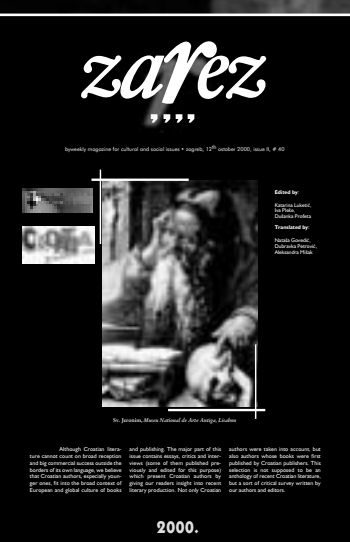


Supplement Contemporary Croatian Literature, pp. 15 - 34



Zarez



ISSN 1331-7970

dvojednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 12. listopada 2000, godište II, broj 40 • cijena 10,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



Razgovor
Antun
Vujčić
**Pluralizam
i kulturna
estetika**
stranice 4-5

Eseji - poezija
Krešimir Bagić
**Pjesnički naraštaj
devedesetih**
stranice 10-11

Esej - proza
Andrea Zlutar
**Književno vrijeme
- sadašnjost**
stranice 8 - 9

Esej - drama
Nataša Govedić
**Opasni stihovi,
beskorisne zastave**
stranica 9

Esej - novine
**Mister Lapsus
i Miss Pasiv**
Boris Beck
strana 3

Recentna hrvatska književnost
52 naslova za 52. Frankfurtski sajam knjiga



zarez**gdje je što**

Mister Lapsus i Miss Pasiv *Boris Beck* 3
 Razgovor s Antunom Vujićem: Pluralizam kulturnih estetika *Davorka Vukov Colić* 4-5
 Nakladništvo i izdavaštvo: stanje *Grozdana Cvitan* 6
 Hrvatski nezavisni nakladnici 6

TEMA

Recentna hrvatska književnost 52 naslova za 52. Frankfurti sajam knjiga
 Uredile: *Katarina Luketić, Iva Pleše, Dušanka Profeta*

Eseji: 8-11

Književno vrijeme: sadašnjost *Andrea Zlatar*
 Opasni stihovi, beskorisne zastave *Nataša Govedić*
 Pjesnički naraštaj devedesetih *Krešimir Bagić*

Razgovori: 12-13

Miljenko Jergović *Dušanka Profeta*
 Slavenka Drakulić *Andrea Zlatar*
 Predrag Lucić *Katarina Luketić*
 Tatjana Gromača *Rade Jarak*

Prikazi: 14, 35-46

Dževad Karahasan, *Sara i Serafina*; Josip Mlakić, *Kad magle stanu*; Irena Vrkljan, *Posljednje putovanje u Beč*; Roman Simić, *Mjesto na kojem ćemo provesti noć*; Marinko Koščec, *Otok pod morem*; Jurica Pavičić, *Nedjeljni prijatelj*; Igor Štik, *Dvorac u Romagnu*; Slavenka Drakulić, *Kao da me nema*; Robert Perišić, *Možeš pljunuti onog tko bude pitao za nas*; Miljenko Jergović, *Mama Leone*; Đermano Senjanović, *US&A*; Zoran Ferić, *Anđeo u ofsajdu*; Borivoj Radaković, *Ne, to nisam ja*; Ozren Kebo, *Sarajevo za početnike*; Edo Popović, *San žutih zmija*; Branko Maleš, *Male ljubavi*; Viktor Ivančić, *Točka na U*; Rat u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini (uredili Ivo Žanić i Branka Magaš); Sonia Wild Bičanić, *Dvije linije života*; Stanko Andrić, *Dnevnik iz JNA*; Ilija Jakovljević, *Konclozor na Savi*; Jakša Kušan, *Bitka za Novu Hrvatsku*; Bora Čosić, *Carinska deklaracija*; Predrag Matvejević, Vidosav Stevanović i Zlatko Dizdarević *Gospodari rata i mira*; Marinko Čulić, *Tudman – anatomija neprosvojećenog apsolutizma*; Petar Luković, *Godine raspada*; Stanko Lasić, *Autobiografski zapisi*; Krešimir Bagić, *Umijeće osporavanja*; Stanko Andrić, *Čudesna Svetog Ivana Kapistrana*; Slobodan Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti III*; *Enciklopedija Miroslava Krležić*; Mladen Machiedo, *Slatkogorka Italija*; Hrvoje Turković, *Teorija filma*; Pavle Kalinić, *Pušači vremena*; Vanja Sutlić, *Sve je samo putovanje*; Igor Mandić, *Prijapov problem*; *Cyberfeminizam* (uredio Igor Marković); *Pakiranje vlasti, Izbori u Hrvatskoj 1995. i 1997. i Tijelo u tranziciji* (uredila Djurdja Bartlett); Andrija Maurović, *Kandaul*; Željko Zorica, H. C. Zabludovsky, *Fantastični bestijarij Roskildea*; Branko Fučić, *Fraške*; Ivo Maroević, *Zagreb njim samim*; Miljenko Jergović, *Kažeš anđeo*; *CD-ROM Klasici hrvatske književnosti II (Pjesništvo)*; *U obranu budućnosti, traženje u minskom polju* (uredili Freimut Duve i Nenad Popović); Nada Švob Đokić, *Tranzicija i nove europske države*; *Evakuacija, izbor iz suvremene priče iz Bosne i Hercegovine* (uredio Dragoslav Dedović); Miljenko Jergović, *Historijska čitanka*; *Frakcija*; *Quorum*

Info 46

Supplement 15-34

Contemporary Croatian Literature

Edited by: *Katarina Luketić, Iva Pleše, Dušanka Profeta*
 Translated by: *Nataša Govedić, Aleksandra Mišak, Dubravka Petrović*

Na naslovnici: Albrecht Dürer - Krist među učenjacima, *Zbirka Thyssen, Lugano*DRUŠTVO HRVATSKIH KNJIŽEVNIH
PREVODILACA

Organizira

**RADIONICU KNJIŽEVNOG
PREVOĐENJA
SA ENGLESKOG JEZIKA**

u prostorijama ART NET KLUBA
 (Preradovićeve 25), dva puta tjedno
 (ponedjeljak i srijeda, 18-19:30)
 u razdoblju od 6. studenog
 do 13. prosinca 2000. g.

Prijaviti se mogu:

- diplomirani anglisti
- osobe koje se već bave književnim prevodjenjem
- apsolvanti anglistike

Upisi:

23-27. listopada 2000. g. od 10-12 sati
 u tajništvu Društva, Ilica 42/II
 Upisnina: 100 kn

Sve ostale informacije na telefon
 01/48 47 565.

Radionicu sufinancira Ministarstvo kulture Republike Hrvatske.



Rockefellerova 26, 10 000 Zagreb Hrvatska
 Tel & Fax 385 1 46 83 020 E-mail cms@zamir.net

Centar za mirovne studije, neprofitna i nevladina organizacija koja promiče nenasilje i društvenu promjenu povezujući obrazovanje, istraživanje i aktivizam, najavljuje upise u jednogodišnji obrazovni program za odrasle

MIROVNE STUDIJE**UPISI**

od 9. do 13. listopada
 od 10 do 16 sati

sve informacije na broj telefona 46 83 020

13 osnovnih kolegija, kontekstualno i interaktivno uče-nje, niz seminara, predavanja, diskusija, radionica, tribina, video projekcija..... Mirovna knjižnica

Idagj: uvod u mirovne studije; umijeće nenasilja; ra-zumi-jevanje nasilja; upravljanje sukobom; ženska kultura otpora; ljudska prava – izazovi za promjene; izgradnja mira; kultura, znanost, tehnologija i komunikacija; civilna politika; nena-silje na dugi rok; nacionalni identiteti; odnosi među rodovi-ma/spolovima; zaštita okoliša i odr-živi razvoj

impresum**zarez**

dvojtjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva: **Hebrangova 21, Zagreb**
 telefon: **4855-449, 4855-451**
 fax: **4856-459**

e-mail: **zarez@zg.tel.hr**web: **www.zarez.com**

uredništvo prima: **radnim danom od 12 do 15 sati**
 nakladnik: **Druga strana d.o.o.**

za nakladnika: **Boris Maruna**poslovna direktorica: **Marcela Ivančić**glavna i odgovorna urednica: **Andrea Zlatar**pomoćnice glavne urednice: **Katarina Luketić, Iva Pleše**redaktor: **Boris Beck**

redakcijski kolegij:

Sandra Antolić, Tomislav Brlek, Grozdana Cvitan, Dean Duda, Nataša Govedić, Giga Gračan, Rade Jarak, Agata Juniku, Pavle Kalinić, Branimira Lazarin, Jurica Pavičić, Dušanka Profeta, Dina Puhovski, Srđan Rahelić, Sabina Sabolović, David Šporer, Igor Štik, Gioia-Ana Ulrich, Davorka Vukov Colić

grafički urednik: **Željko Zorica**lektura: **Marko Plavić**tajnica redakcije: **Nataša Polgar**priprema: **Romana Petrinc, Damir Ralić**tisak: **Novi list, Rijeka, Zvonimirova 20a**

Tiskanje ovog broja omogućili su

Institut Otvoreno društvo Hrvatska**Ministarstvo kulture Republike Hrvatske****zarez****Cijene oglasnog prostora**

1/1 stranica	4500 kn
1/2 stranice	2500 kn
1/4 stranice	1600 kn
1/8 stranice	900 kn

PRETPLATNI LISTIĆ

izrezati i poslati na adresu:

zarez

dvojtjednik za kulturna i društvena zbivanja
 10000 Zagreb, Hebrangova 21

Želim se pretplatiti na **zarez**:

6 mjeseci 120,00 kn s **popustom 100,00 kn**
 12 mjeseci 240,00 kn s **popustom 200,00 kn**

Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te
 studenti i učenici mogu koristiti popust:

6 mjeseci **85,00 kn**
 12 mjeseci **170,00 kn**

Za Europu godišnja pretplata 100,00 DEM, za
 ostale kontinente 100,00 USD.

PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____

adresa: _____

telefon/fax: _____

vlastoručni potpis: _____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
 30101-601-741985. Kopiju uplatnice priložiti
 listiću i obavezno poslati na adresu redakcije.



ESEj

(najčešće) (ne)potrebne (u zagradama je (tek) dio rečenice (ili je umetnuta rečenica (pa se mo-

nice nisu.

— **kuštavi:** stižu natipkani na pisačem stroju s bezbroj pog-

Mister lapsus i Miss pasiv

Tekst, to je čovjek

Boris Beck

Jeduci zadnjih godina svoj krup po redakcijama upoznao sam vrlo mnogo autora i autorica, ali polovično. To znači da bih se na novinarskim skupštinama, balovima i radionicama, na koje doduše ne idem, mogao naći pored meni dragog pera, a da nemam pojma. Što mogu kad, obrnuto od Iranke i vojnika koji osim lica nemaju ništa drugo, novinski tekstovi baš lica nemaju. Iznimka nisu ni kolumne jer fotografija kolumnista ne služi pružanju obavijesti o autorovu izgledu (ja sam, primjerice, ljepši u stvarnosti), nego je više kao neki orden na tekstu - pokazuje da je autoru ukazana najviša moguća novinarska čast.

Pa ipak, tekstovi što se motaju po redakcijama imaju tolika sasvim ljudska obilježja da ne mogu ne zaključiti: tekst, to je čovjek. Na primjer:

— **amateri:** iako se lako prepozna amaterski tekst, malo je teže reći što točno razdvaja amatere u pisanju od neamatera, pogotovo zato što živimo u zemlji u kojoj su prvi članovi DHK-a, a drugi ne žive od svojega književnog rada. Općenito se misli da amatere u pisanje vuku izvan-književni razlozi, ali to nije posve točno zato što oni prvenstveno žele sačuvati riječi svojega zavičaja i djetinjstva. Čini mi se da je važnija razlika to što ih čitanje tuđih tekstova ne može iznervirati - čitaju, a i pišu, s više uživanja od tih profića. Prelazak iz blaženog amaterizma u ozbiljno pisanje, ukoliko je uopće moguće, obavijen je velom tajne poput nastanka svemira ili početaka života na Zemlji.

— **anemija:** to su tekstovi koji u redakciju stignu bez nadnaslova, podnaslova i naslova. Obično urednik po čitanju utvrdi kako to nije slučajno - u njima zaista nema nijedne rečenice, nijedne misli, nijedne riječi koju bi vrijedilo istaknuti.

— **baloni:** tekstovi koji se napuhuju da bi zauzeli što veći prostor. Zbog toga neprestano vrte iste riječi i misli. Moraju izbjegavati urednike s iglama za kravatu ili broševima te pušaće i one koji zalijevaju male kaktuse na stolovima.

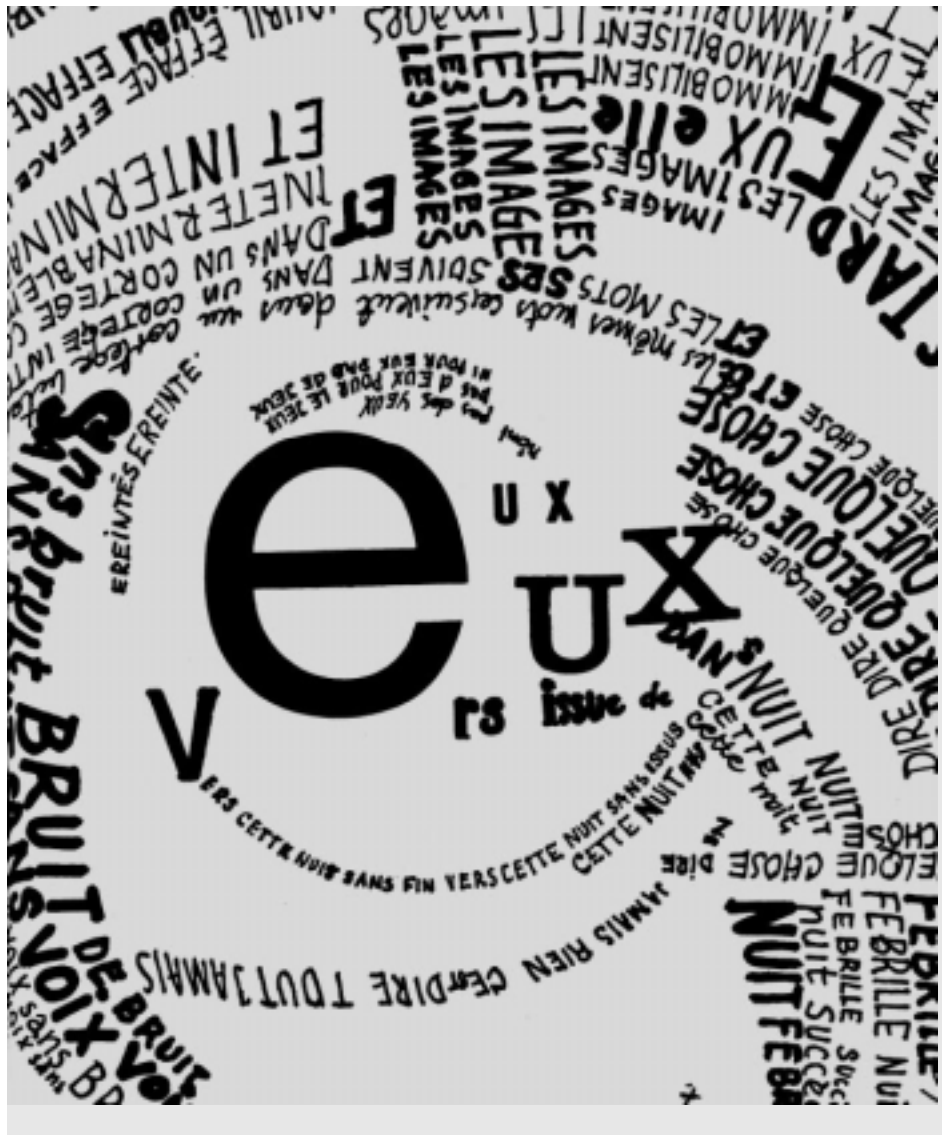
— **čiji je duži:** ukoliko tekst ima naslov poput "Implementacija nekoliko teza o nekim postteorijskim aspektima", odmah znam da je to natjecatelj u akademskoj sportskoj disciplini tko ima duži (popis knjiga u bibliografiji). Vrlo su stidljivi i nikada u javnost ne izlaze u Adamovu kostimu (tj. bez fusnota). Kada nisu sigurni u sebe, odaberu nepretenciozan naslov, recimo: "Prelistavajući Gadamera". Ja ih rado čitam jer me uvijek nečemu poduče, makar i tome da dužina nije uvijek najvažnija.

— **čitanje s preponama:** ne mogu odoljeti (sirenskom) zovu zagrada (pa smjestite u njih 30% teksta¹). Iako su te ZAGRADE

že odvojiti "običnim" (za rezom)) (ili je riječ o kakvu objašnjenju (sic!) (koje nikoga ne zanima) pa se može - *ispustiti*) dobro dođu da - otežavaju "čitanje"! Od (matematičkih) znakova vole i potencije: one predstavljaju *fusnote* (za koje vrijedi isto što i za zagrade)³... Korijenje, **razlomke** i integrale još nisu počeli rabiti, ali postaviti će čitatelju svaku moguću prepreku u "tekstu": crte, crtice, navodnike, zvjezdice, semikolon & sl.)

rešaka i ispravaka unijetih rukom, bez margina i proreda, po mogućnosti na obje strane papira i to tako da jedna strana bude obrnuto natipkana od druge. No tekstovi su duhoviti i pametni, pa nije šteta truda raspetljivati ih.

— **nedodirljivi:** književni parije. Nisu dobrodošli zbog toga što su im autori a) ksenofobi, b) rasisti, c) ženomrsci, d) dužni uredniku sto maraka, e) nacisti, f) napisali su uredniku negativnu



— **diva:** na samu pomisao da se izrazi na tri (umjesto dvadeset tri) kartice uvrijeđeno trepće očima i zgraža se: A i ja stvarno ne mogu na manje...

— **hiperkorektni:** nov/a pojava/ak kojim/om su zahvaćeni/e svi/e oni/e autori/ce, znanstvenici/e i teoretičari/ke koji/e su se bojali/e prigovor/a zbog rodne/spolne diskriminacije/ice.

— **jebivjetri:** na njih se ne može i ne smije računati. Ako trebaju doći, još ih nema; ako su došli, ne zna se tko ih je, za kada i za što naručio; ako su na putu, ne zna se kad će stići; ako su stigli, nema diskete; ako ima diskete, prazna je; ako nije prazna, ne može se otvoriti; ako se otvorila, zaražena je virusom koji upravo uništava hard disk.

— **kriva adresa:** jedina je na njima krivnja što su se našli na krivom mjestu u krivo vrijeme: šalju aforizme u književne časopise, romane u novine, pjesme u Autoklub, savjete o čišćenju osobnog oružja u ženske časopise. Tako su sigurni da im nikada nitko neće ništa objavit.

— **krležosaurusi:** Krleža je mrtav, ali imitatori njegove reče-

kritiku prošle godine, g) pisali u konkurentskom listu, h) predavali na konkurentskom fakultetu, i) djeca profesora koji su urednika uporno rušili, a na nekom smiješnom predmetu. Sasvim je razumljivo da postoje redakcije u kojima su više nego dobrodošli, a u koje mi nemamo pristupa.

— **nisu sami u glavi:** kao normalne tekstove prihvaćam sve kod kojih nadzorni odbor kontrolira 51% duševnih dionica. No kada većinski paket dođe u posjed paranoika, shizofrenika ili maničnog depresivca, to se i te kako osjeti. Objavljuju se samo u terapijske svrhe, inače se bacaju u tapecirane koševе za smeće. Nažalost, njihovi autori katkad urgiraju ili, još gore, osobno dođu.

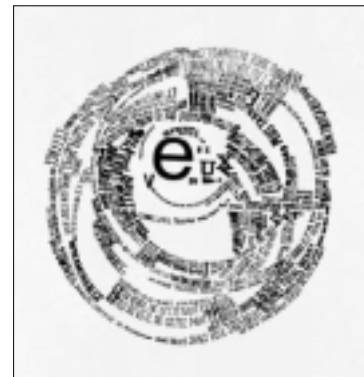
— **nonšalantni:** tekst glatko teče, ali unutra vrebaju podvodne mine. Strana su prezimena pogrešno napisana, uz njih često stoji tek inicijal, citati su nepouzđani i barem bez jednog znaka navoda, podaci neprovjereni, tvrdnje nedorečene, tipfelari obvezni. Ako je to kritika knjige, nedostaju bibliografski podaci; ako je intervju, izostavljen je

bilo koji podatak o intervjuirom; ako je to prikaz izložbe, ilustracija je okrenuta naopačke. Autorova beskrajna samouvjerenost čitatelja stavlja u poziciju Ahileja koji nikada ne sustiže kornjaču pogrešaka, propusta i proizvoljnosti.

— **panoramska kamera:** nesposobni su razlučiti važno od nevažnoga, a možda im i vjera brani isticanje jednoga na račun drugoga. Zbog toga se jednolično i ravnomjerno kreću poljem svojega interesa, posve nalik panoramskim kamerama HRT-a, ništa ne naglašavajući i nikoga ne preskačući. San im je pisanje telefonskih imenika, ali Pošta ih previše rijetko izdaje da bi od toga mogli živjeti.

— **pasivni krajevi:** to ne znači da se ondje jede puno kruha, nego da njihovi autori obožavaju pasivne konstrukcije (odnosno da su pasivne konstrukcije obožavane od njihovih autora). Osim što se izražavaju pasivom (oni bi rekli: putem pasiva), tekstove uništavaju i čitavim arsenalom antistilskih sredstava (oni bi rekli: u posjedu se je i drugih metoda temeljem kojih dolazi do otuđenja teksta od čitatelja te odbijanja istih pošto je čitanje stavljeno u funkciju).

— **pasterov institut:** nema mnogo članova, ali prepoznaje ih se još s vrata. Paginirani su, propisno naslovljeni i potpisani, imaju dvostruki prored, slova nisu ni sitna ni kitnjasta, tipfelari su potri-



jebljeni. Užitek za čitanje, iako pomalo sterilan. Odmah znate da za takvo prokuhavanje tekstova vremena imaju samo sveučilišni profesori, stipendisti stranih fondacija, urednici književnih časopisa i sličan dokon svijet.

— **početnički:** njihova nesigurnost proizlazi iz uvjerenja da ulaze u svijet pun izvrsnih pisaca koji neprestano proizvode izvrsne tekstove te da za njih nema mjesta. Dirljive li naivnosti! Toliko su skromni da često uopće nisu potpisani.

— **reagiranje:** reagira na članak u kojemu njegov autor uopće nije spomenut, na temu koja ga se uopće ne tiče i o kojoj nema

što reći.

— **roh bau:** neki autori, čak poznati publicisti, tekstove prodaju kao visoki ili niski *roh bau* i to po načelu *ideje naše - stil vaš*. Autori koji pišu *roh bau* vrlo su tolerantne i simpatične osobe, neskloni su zanovijetanju i nisu zlopamtali.

— **spoji točkice:** podsjećaju na one zadatke u dječjim časopisima kod kojih morate redom spojiti numerirane točkice da biste dobili sliku, uz jednu bitnu razliku - ne isporučuju numeraciju. Međutim, njihove su točkice toliko zabavne i multidimenzionalne da vas jednostavno mama na spajanje. Kad vam dojadi spajanje, jer kraja tu nema, ne možete znati je li slika vaša ili njegova.

— **svete krave:** neki autori uživaju privilegij da im se tekstove ni ne lektorira ni ne redigira. Mora se, istina, priznati da se radi o vrhunskim stilistima, često sklonima novotvorenica, kojima se i nema što popravljati. Kod njih je jedino nezgodno ako se otkrije kakav tipfeler - možda je i to neko izražajno sredstvo.

— **turbo katančić:** lih stanete pregnantnošču i erudicijom nafutrani, a riecsosloxjem, pascе, pravopisanyem uglednijeh perah horvackih sastavlyeni ter knyishkim leksemija i inom verbalnom mrtvorodjencsadi zaprahani, diskurs proshiven nitima minucioznosti csitati, sjevoblyesk pred ocsima kaxe vam da toboxnya artikulirana refleksija opskurantistski destilat gluposti jest.

— **urudžbeni broj:** to su članci čiji se autori profesionalno bave nečim drugim, a u novinama objavljuju slučajno. Da imaju urudžbeni broj, tekstovi bi izgledali kao službeni dokumenti Europske unije ili plan i program Ministarstva prosvjete. Malu si opuštenost dozvoljavaju eventualno u naslovima, pa se upuste i u prpošne

— **igre riječima:** Konvencija lingvista - lingvističke konvencije, Budućnost škole - škola budućnosti, Kongres povjesničara - povijesni kongres i slične delicije. Općoj zamamnosti pridonose i rečenice koje vrve multikulturalnošču, autentičnošču, konceptima, funkcijama, metodologijama, identitetima, izvješćima, decentralizacijama...

— **zadnja vura:** nekim autorima muza proradi tek kad je Damoklov mač zadnjeg roka već počeo padati. Tekst predaju još vruć i tako izbjegavaju napast da ga unište.

— **zvijezda vodilja:** ovu pomalo kičastu etiketu izabrao sam zato da, pošto sve složim po abecedi, najvažniji dođu na kraj teksta. Kod svih tih od A do Z jedino je neizvjesno tko će ponijeti titulu Mistera i Miss u svojoj kategoriji, dok ovi zadnji doista predstavljaju zvijezdu vodilju za nas književne Gašpare (i Kaspare), štap na koji se možemo osloniti putujući kroz literarnu dolinu suza, ključ za vlastita i tuđa književna i životna djela (dapače, multipraktični kalauz). Riječ je hrabrim putnicima u dubine svemira odakle nam se vraćaju s čarobnim zvjezdanim zemljovidima. Čitanje tih tekstova jednako je paranju zastora i otvaranju prozora u blažim slučajevima, a u težim tajfunu što odnosi krovove i topi brodove na dno oceana. U svakom slučaju, zbog njih živimo i čitamo. ☑

ta, nego na svaki oblik suprema-
cije koja potiskuje autentičnost
kulture, od jezika i medija, do

nalne kulture u kojima nacional-
na kultura često zna biti vezana
uz državnu kulturu, pri čemu je

može dotaknuti, materijalna i
duhovna. Završio je deklaracijom
u kojoj se, između ostaloga, na
vrlo zanimljiv način provlači os-
novna teza koja ima gotovo nor-
mativnu formu, a za koju bi
mnogi u Hrvatskoj rekli da je
konzervativna: *kultura se na tr-
žištu ne smije tretirati kao roba*. U
nas se pak modernim gledanjem
na kulturu smatra ono koje kaže
da se vezama između kulture i
gospodarstva, prvenstveno kroz
donacije, sponzorstva i oslobo-
đenje od poreza, može ostvariti
tip kulture nezavisan od države.
U tom pogledu katkad mi se čini
da smo moderniji od mnogih za
koje držimo da bi nam trebali bi-
ti uzori. Stoga, kada bi neki naši
ljudi, pa i s mentalitetom *Zareza*
ili nekih drugih kritičara, došli na
takvu konferenciju, vjerujem da
bi se prilično iznenadili kada bi
čuli o čemu se tamo govori. Ukr-
ratko, činjenica je da mnoge eu-
ropske zemlje imaju etatiističnije
shvaćanje kulture nego što ga da-
nas mi razvijamo.

gospođi Biserki Cvjetičanin koja
je s *Culturelinkom* ostvarila
svjetsku bazu podataka u Zagre-
bu ili o Hrvoju Hribaru, izuzet-
no aktivnom u međunarodnim
filmskim udrugama i brojnim
drugima. Kao što je prije mjesec
dana rečeno na skupu Vijeća Eu-
rope u Bukureštu, nova hrvatska
kulturalna politika prati se s veli-
kim zanimanjem, tim više što je
toliko hvaljeni *Nacionalni izvješ-
taj o kulturnoj politici RH* iz
1998. godine pisan kritično u od-
nosu na tadašnje stanje, pa se sa-
da želi vidjeti kojim smo putem
krenuli. Za mnoge smo pravo ot-
kriće, pa naše ideje više vežu uz
iskustva sjevernoeuropskih ze-
malja nego uz našu vlastitu regi-
ju, u kojoj su odnosi prema kul-
turi vrlo konzervativni.

*Jesu li u predstavljanju Hr-
vatske u svijetu učinkovitije i
važnije veze, akcije i manifesta-
cije bilateralne naravi, poput
nedavnog gostovanja zagrebačkog
HNK u Budimpešti s Nikolom
Šubićem Zrinskim, ili sudjelova-
nje na EXPO-u, Venecijanskom
bijenalu i sajmu knjiga u Fran-
kfurtu...?*

– Teško je na to jednoznačno
odgovoriti. Naš paviljon u Han-
noveru jedan je od najposjećenijih,
i to doista nije pretjerivanje.
Nakon završetka programa pos-
jetitelji redovito plješću, što se u
drugim paviljonima ne događa. S
druge strane, imamo krajnje
konzervativne i birokratske bila-
teralne odnose. Nije stvar samo
u tome da mi šaljem ono što je
nama najlakše poslati – folklorni
ansambl, gudački kvartet ili et-
nografsku izložbu – nego što to
najčešće traže te druge zemlje.
Svugdje gdje država posreduje u
kulturnoj razmjeni i odnosima,
kultura se obično svodi na stan-
dardne oblike, pa se uglavnom
radi samo o tome kolika se koli-
čina takve kulture razmjenjuje.
Dolazi li cijelo kazalište ili samo
manji broj solista zbog rezanja
troškova, velika izložba ulja ili
grafika zato što su jeftinije. S
druge strane, *Nikola Šubić Zrin-
ski* pokazao je u Mađarskoj nešto
izuzetno. Nakon superlativnih
kritika i urnebesnog aplauza gos-
tovanje se pokazalo kao sjajan
potez ne samo kao moguće oživ-
ljavanje političkih odnosa, nego
prije svega kao oživljavanje me-
đusobnog srdačnog raspoloženja
dvaju naroda.

Žensko rublje

*Ako sam dobro obaviještena,
Zagreb se kandidirao za Europ-
ski grad kulture 2004. godine.
Koliko su takvi planovi i želje
realni?*

– Zagreb neće biti grad kultu-
re zato što bi on to želio, on to
ne bi bio ni kada bi to nominalno
postao ako ne bi u stvarnosti bio
grad kulture. Prema tome, ne
može se razmišljati o Zagrebu
kao europskom gradu kulture
2004. ukoliko se neke stvari bit-
no ne promijene u gradu, a onda
i u državi jer su Zagreb i država
uvelike povezani. Činjenica je da
danas u Zagrebu imamo znatnih
problema i s kazalištima, i s gale-
rijama, i s izložbenim prostorima.
Javna sramota je pomanjkanje
odgovarajućeg izložbenog
prostora. To je grad koji nema
Muzej suvremene umjetnosti ni-
ti ima uvjeta za primanje značaj-
nije svjetske izložbe. To je grad u
kojem neki misle da je kazalište
preskupo, a to je kazalište s go-

Antun Vujić, ministar kulture Republike Hrvatske

Pluralizam kulturnih estetika

**Kultura se na tržištu ne
smije tretirati kao roba**

Davorica Vukov Colić

*Kada bi o alternativnoj, deata-
liziranoj kulturi u bilo kojoj od
zapadnoeuropskih zemalja govorili
kao u Hrvatskoj, sumnjam da bi
to činili s toliko nezadovoljstva,
kao što se to čini u nas. Svugdje u
Europi ima etatizma, i u drugim
zemljama ima historizma. Prema
nacionalnoj baštini i drugi se
često odnose na memorijalan, ju-
bilaran način, a nacionalni i kul-
turni identitet u Zapadnoj Europi
nerijetko se shvaća kao jedan. Ne
spominjem to stoga da bih kultur-
noj javnosti u Hrvatskoj odrekao
pravo na kritiku, nego samo da
naglasim da je konzervativno
shvaćanje kulture uvelike prisutno
u mnogim europskim zemljama, a
da smo mi već sada ispred mnogih.*

– To je osnovni dojam koji je
Antun Vujić stekao na netom
završenom godišnjem summitu
ministra kulture, održanom na
grčkom otoku Santorini zadnje-
ga tjedna rujna, na temu zaštite
kulturnog naslijeđa.

Nedjelotvorno slaganje

– Redovito sastajanje minista-
ra kulture inicirao je prije nekol-
iko godina Meksiko, a mrežu je
razvila Kanada, okupivši prve lju-
de iz kulture tridesetak zemalja
cijeloga svijeta s idejom da raz-
mjenjuju iskustva i traže rješenja
zajedničkih problema. U mreži
dominiraju zemlje koje kulturu
ne zamišljaju na način *meltingpo-
ta* i premda na skupove dolaze
promatrači iz SAD, nije slučajno
da s američkog kontinenta glav-
nu riječ vode Kanada i Meksiko,
a od europskih zemalja one koje
su kritične prema američkom
konceptu, pogotovo kada je riječ
o zaštiti europske tehnologije i
nacionalne kulture, što će reći
poglavito Francuzi, ali i drugi.

– U tom društvu Hrvatska se
od nekadašnjeg promatrača od-
nedavna prometnula u aktivnog
sudionika. Štoviše, ministar Vujić
najavljuje da će krajem ožujka u
Dubrovniku biti domaćin europ-
skog skupa na temu kulture i na-
silja.

– Većina konferencija završava
općim, ali nedjelotvornim slagan-
jem, jer se pobroje pozitivne
vrijednosti prema kojima se us-
mjerava kulturna politika, a ja
sam predložio da krenemo pu-
tem negativnog određenja onoga
što ograničava kulturu, za što je
Dubrovnik više nego dobro
mjesto jer pokazuje i najdrastič-
nije oblike nasilja prema kulturi –
kaže Vujić. – Dakako, pod nasi-
ljem u kulturi ne misli se samo na
bombardiranje i rušenje objekta-

političkih i drugih utjecaja. Tre-
ba, dakle, utvrditi negativne ele-
mente, a potom naći instrumente
za njihovo rješavanje, od provo-
đenja međunarodnih konvencija
o zaštiti kulturnih dobara i au-
torskih prava, do poticajnog za-
konodavstva. Mnoge je iznena-
dio takav pristup. No to je meto-
dološki obrat u ostvarivanju
praktične kulturne politike, uko-
liko želimo da europska i svjet-
ska zajednica formira djelotvor-
ne sudove i akcije.

Mentalitet Zareza

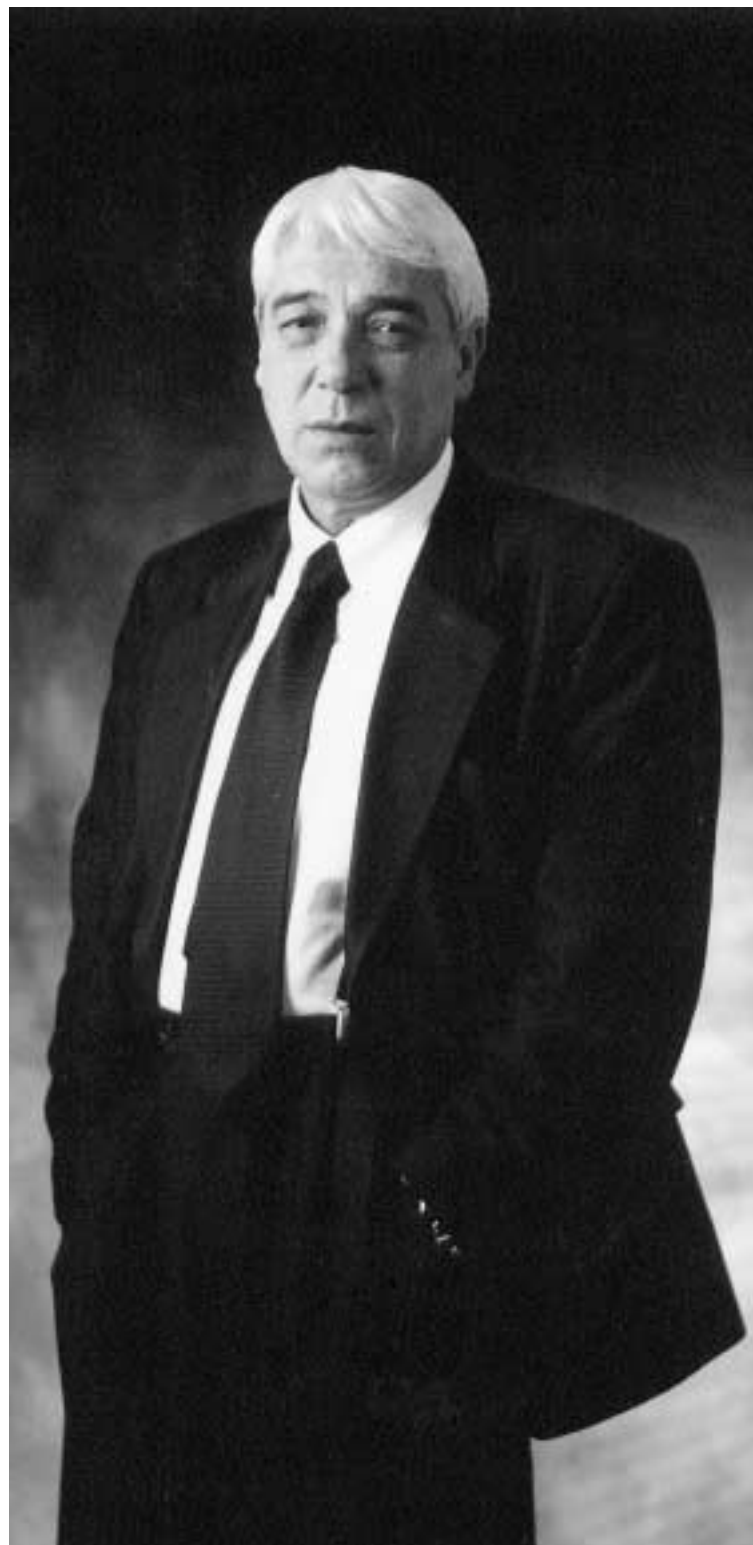
*O čemu ste inače govorili na
skupu? Kakva iskustva može hr-
vatski ministar kulture ponuditi
ostalima?*

– Na tom sastanku bio sam je-
dini koji je upozorio na negativ-
ne elemente u shvaćanju nacio-

državna kultura najčešće odvodi
u ropstvo državnim ritualima.
Nakon moga izlaganja nekoliko
kolega mi je reklo da je to prim-
jereniji pristup. Naime, obično
se pojednostavljeno raspravlja o
pitanju kulturnoga identiteta,
kao o obliku nacionalnog, etnič-
kog identiteta ili identiteta ma-
njih grupa. Ukazao sam na mo-
gućnost da se on može izvući iz
svoje primarne funkcije i falsifi-
cirati putem države.

*Što je inače bila glavna tema
ovogodišnjeg Skupa ministara
kulture u Grčkoj?*

– Osnovna je tema bila zaštita
kulturnog naslijeđa, pri čemu se
pod naslijeđem ne podrazumije-
vaju samo objekti, slike, gradovi i
crkve, nego sve što se u današ-
njoj terminologiji naziva dodir-
ljiva kultura i kultura koja se ne



**Hrvatska kao
mala zemlja uživa
sve veći ugled
zahvaljujući
brojnim kulturnim
djelatnicima**

ju visoki modernitet naše kultu-
re, bilo da je riječ o sudjelovanju
gospođe Naime Balić u radu tije-
la Vijeća Europe, bilo da je riječ o

tovo jednom nulom jeftinije od bilo kojeg sličnog kazališta u Europi. Četiri glavna bečka teatra imaju budžet jednak budžetu Ministarstva vanjskih poslova Austrije, što najbolje govori o tome koliko Beč drži do kulture i umjetnosti. Samo Budimpeštanska opera ima 1.600 zaposlenih! Ako Moderna galerija, unatoč nekom proširenju na poticaj Ministarstva, još nije spremna ugostiti značajniju izložbu, ako mjesecima ne funkcionira čak ni tako mala galerijica kao Galerija Forum, jer se ne mogu riješiti problemi prodavaonice ženskog rublja, onda su to veličine koje određuju je li naša metropola doista europski grad kulture ili nije. Prema tome, mislim da bi se puno više trebalo koncentrirati na ono što spominjem kao drukčije shvaćanje kulture u gradu, a mnogo manje na nominalni naslov, do koga je vrlo teško doći na postojećoj podlozi. Kuda god krenete, nešto ne štima, jer Zagreb ni u ranijem režimu nije bio dovoljno kulturni grad, bez obzira što mislio o sebi, a u posljednjih deset godina to je još manje bio, zbog čega ni sada nisu riješena neka ključna pitanja, pa Ministarstvo daje poticaj i pomoć da se neke stvari promijene.

Još o mentalitetu

Na što mislite?

– Vidjeli smo diskusiju o HNK, vidjeli smo početke meni nekih nesimpatičnih shvaćanja oko izgradnje Muzeja suvremene umjetnosti, vidimo da se mnogo priča o smanjenju gradskog novca namijenjenog kulturi. Ne mogu biti kritičar proračunske politike Grada, ali ako Zagreb nešto hoće, mora znati vezu između kulture i činjenice da je on glavni grad. Mora znati da se od plaća koje taj glavni grad ima samo zato što je glavni ubiru prihodi koji moraju ići i u kulturu. Možda je najjednostavnija veza između grada i kulture ona u Dubrovniku. Kada dođu dva velika broda i iskrcaju turiste, onda to sigurno ne čine zbog kupanja, a to isto treba shvatiti i Zagreb, da ne spominjem primjere Budimpešte i Beča koji su nam pred vratima;

da ne govorim o jednom Hamburgu gdje gradski teatar ima 80 milijuna DEM godišnjeg budžeta. Ne mislim da bi to morao imati Zagreb, jer Njemačka i Hrvatska nisu isto, no to bi trebao biti smjer, ali za mnoge to još nije tako.

Oslobađanje od PDV-a

Ove se godine također postavilo i pitanje zašto Frankfurtski sajam knjiga osim Ministarstva financira i grad Zagreb. Nije li to činio i ranijih godina?

Ako Zagreb nešto hoće, mora znati vezu između kulture i činjenice da je on glavni grad

– Tako je to već godinama, a prvenstveno zato što 95% izdavača djeluje u Zagrebu, pa ovdje plaćaju i poreze, te se ti omjeri financiranja nikada nisu doveli u pitanje. Prvi se puta dovode u pitanje sada, što je izdavače stavilo u nevjerojatan položaj, o čemu je predsjednik Vijeća zajednice nakladnika i knjižara Albert Goldstein dao svoje mišljenje. Eto, i to je mali detalj koji pokazuje da s takvim mentalitetom nećemo puno postići.

Prijedlog Zakona o kulturnim vijećima je u proceduri. Zašto Ministarstvo toliko insistira baš na tom zakonu, kao prvom koji će biti donesen u području kulture?

– Zato što je riječ o bitnoj novini u rekonstrukciji odnosa između hrvatske kulture i države. Pokazalo se, naime, da ljudi žele prava u odlučivanju, no kada su u situaciji da ta prava ostvare, ne žele prihvatiti odgovornosti koje im uz ta prava pripadaju. Tim zakonom želimo ostvariti načelo po kojemu kultura i kulturni djelatnici odlučuju prvenstveno sami o sebi, uz rezervnu poziciju

države, gdje Ministarstvo doduše odobrava budžet, pa je potpis ministra zadnji, ali ministar ga mora javno obrazložiti, čime je struka kultura javnost osigurana kao tročlana dinamika, a ne kao odnos subordinacija i nametanja. Time ćemo, uvjeren sam, pitanje etatizma, decentralizacije i demopolizacije rješavati na visokoj europskoj razini koju nemaju ni sve važne europske zemlje. Međutim, upozoravam, bit će to u početku prilično bolan proces.

Sukobljene strane

Na temelju čega to zaključujete?

– Na temelju negativnih iskustava s formiranjem prvih povjerenstava za film, kao posljedice spomenutoga sindroma odnosa prava i odgovornosti. Osim toga, svjestan sam da monopoli postoje i u strukama, a ne samo na relaciji struka-država. Ako oni koji odgovornost konzumiraju kao pravo kritike, a ne i kao pravo prihvaćanja suodlučivanja, ne počnu mijenjati taj mentalitet, imat ćemo vrlo rizičan proces u kulturi, no nadam se da se Ministarstvo neće morati vraćati na kontrolnu funkciju. Netko će morati odobriti odlazak na Manifestu, netko će morati odobriti sredstva za zaštitu spomenika, netko će morati odrediti prioritete, a prema tom Zakonu sve to neće smjeti odlučivati ministar. Time će se ublažiti stari odnos kulture i države kao sukobljenih strana, koji je istodobno poticao neodgovornost na jednoj, a samovolju na drugoj strani. Bit će više polemika, ali one neće imati samo jednu adresu i nadam se da će vijeća biti neka vrst sanatorija za ozdravljenje cjelokupnog odnosa prema hrvatskoj kulturi, u kojemu ću – kako kažem u šali, ali u njoj je pola istine – biti posljednji važni ministar kulture u Hrvatskoj.

Koliko će po vašoj procjeni trebati vremena da kulturna vijeća doista zažive?

– Ne želimo žuriti, a vezuje nas i saborska procedura, pa vijeća još neće odlučivati o raspodjeli predstojećeg proračuna, ali će ga ubrzo nadzirati.

Svaka promjena vlasti u nas znači promjenu zakona, korjenite reforme i nove sustave odlučivanja. Jesu li i kulturna vijeća jedna od takvih promjena ili će to biti ipak trajno rješenje?

– Naglasak je upravo na stvaranju sustava koji će djelovati neovisno od političkih struktura. Smatram da ono što dolazi s politikom, treba ići s politikom, a to je vrh odlučivanja koji se odnosi na ministra, zamjenika, eventualno i pomoćnike. Sve ostalo je nezavisna tehnologija koja mora osigurati autonomnost kulture. To je osnovna politička ideja kulturnih vijeća i baš zato u šali kažem da želim biti zadnji važni ministar kulture.

Izlaganje kože

Sjednica Vijeća Ljetnog festivala Dubrovnik već će se održati kada izade ovaj broj Zareza, pa ipak kako ocjenjujete Festival i što bi trebalo mijenjati?

– Na sjednici se usvaja financijski i programski izvještaj, razmatra prijedlog novog Statuta i potvrđuju ili ne potvrđuju kadrovska rješenja. U ovom trenutku mogu tek reći da će se sve događati pred licem javnosti. Stav je

Najneugodnije je kada vas se ne kritizira, nego proziva zbog stvari s kojima nemate nikakve veze

Ministarstva također da Grad mora preuzeti svoju obvezu, kao i prava koja ima kao osnivač, i u tom pogledu za sada nema bitnih nesporazuma. Ministarstvo želi, u omjerima u kojima sudjeluje u financiranju festivala, osigurati politiku koja je važna na republičkoj razini, a to je angažiranje stručnih ljudi, sposobnih za vođenje i realiziranje programa na razini nacionalnih potreba, ko-

municiranja sa svijetom i interesa samoga grada i turizma. Po svojoj prilici postoje različita viđenja kako do toga doći, pa ćemo usporediti argumente, osvrnuti se na njih kritički i donijeti rješenje. Prije toga ne želim komentirati ničiji pojedinačni rad. U svakom slučaju, tko god vodio Igre, mora to činiti na temelju nekoliko kriterija, i radnih i stručnih, a i sposobnosti da komunicira s drugima. Kako inače raditi? Kada je riječ o Dubrovniku, osobno se osjećam pomalo iznevjeren. Ne samo da su bila osigurana velika sredstva, nego je osim njih, iz tekuće rezerve, osigurano i podmirenje starog duga Festivala, što u ovim vremenima besparice nije bilo nimalo lako i za što sam na Vladi izložio vlastitu kožu. Kao kolektivnu zahvalnost dobio sam javne polemike o stupidnim stvarima, što me povrijedilo i kao čovjeka. Kako ću sljedeći put na Vladi tražiti novac za nešto što će možda biti i važnije od starih dugova Festivala?

Što vam se čini najuspješnijim postignućem u nepunoj godini dana mandata?

– Uspjeli smo povećati udio kulture u proračunu, što smatram ozbiljnim i, ako ništa drugo, mjerljivim uspjehom. Željeli smo kulturu staviti u aktivniji položaj i na razini Vlade shvatilo se da to nije potrošnja, nego ono što Hrvatsku ventilira i osposobljuje za svaku društvenu, pa i gospodarsku egzistenciju.

A što vam se činilo najgorim tijekom dosadašnjeg mandata?

– Najgore su mi bile krive optužbe. Ministarstvo se tako stalno poziva na odgovornost zbog mogućeg gostovanja neke beogradske grupe u Hrvatskoj, kao da mi izdajemo vize. Najneugodnije je kada vas se ne kritizira, nego proziva zbog stvari s kojima nemate nikakve veze. Vrlo mučna mi je bila i dubrovačka polemika... a ostalo? Ostalo je uglavnom prilično dobro, a i imam optimizam pamćenja. ☐



Nakladništvo i izdavaštvo: stanje

Fragment teksta *Strategija razvitka kulture iz dionice Književnost i nakladništvo*

Postojeće podatke treba posebno komentirati, a upućuju na nered koji vlada u regulativi tih područja. Iako je o tome bilo govora i u prvom dijelu istraživanja u projektu *Kulturna politika u Republici Hrvatskoj*, važno je ponoviti da se prilike nisu ni poboljšale, a još manje sredile. Konkretno to znači da nije moguće dobiti stvaran broj nakladnika i izdavača, a ni specifikaciju knjiga po područjima. Tako se u broju nakladnika i izdavača često nalaze "mrtve duše", odnosno oni koji duže vrijeme nisu objavili nijedan naslov ili su se čak u međuvremenu ugasili. U tom smislu možda je uži pokazatelj broj nakladnika i izdavača s makar dva objavljena naslova. On za 1997. godinu iznosi 529, ali taj broj također malo govori jer u njemu su sadržani svi: od stvarnih nakladnika i izdavača književnih djela do općinskih izdanja ili župnih ureda.

Na dvije brojke izdavača i nakladnika 1998. godine moguće je očitati razliku između virtual-

nih i stvarnih nakladnika i izdavača. Dok prvi broj govori o dotad registriranim nakladnicima i izdavačima, drugi je stvaran broj onih koji su u 1998. godini objavili makar jedan naslov. Kad zatražite podatak, ponude vam prvi broj! Statistika za 1999. još je čudnija: prema postojećim podacima 2.829 izdavača i nakladnika objavilo je 2.940 naslova. Stvarnost je ipak ponešto drukčija.

jalnu situaciju od one što je imaju pisci i književnost u Hrvatskoj. Prvih šest mjeseci ove 2000. godine pokazuje lagani oporavak, pa je već moguće reći da će broj od preko 3.000 naslova u njoj biti ostvaren, ali u svemu tome premalo je razloga za optimizam.

Kad je riječ o proizvodnji knjige u Hrvatskoj mnogi su se već pitali što je to ona donja gra-

itekako živ u nakladničkoj djelatnosti u Hrvatskoj. Trendovi rasta zabilježeni sredinom ovog desetljeća nakon pretrpljenih pokusa s PDV-om bili su urušeni. Dodatne neprilike koje prate hrvatsko gospodarstvo kao mnoga slična u tzv. tranzicijskim zemljama samo pojačavaju negativne trendove u proizvodnji i plasmanu knjiga.

Novih zakona u vezi s knjigom još nema, ali se u novije vrijeme pokazalo da postoji javna i tajna legislativa. Odnosi se na uvoz, odnosno izvoz knjiga, a oslobodjenje od carine prema našem zakonu i potpisanim međunarodnim konvencijama (ne plaća se carina ni PDV) ne znači i oslobodjenje od znatnih carinskih dažbina koje propisuju interni akti. Prema tim aktima obvezatna procedura carinskog postupka pokazala se u praksi i sastoji se u tome da svaku fakturiranu pošiljku koja stigne u zemlju, bez obzira na vrijednost i broj knjiga, prati isti postupak:

- svaka pošiljka se evidentira i skladišti u carinskom skladištu i naplaćuje početno s 29 kn za prvi dan te 7,20 kn za svaki sljedeći dan (postupak izuzimanja pošiljke traje u prosjeku od 3 do 8 dana),

- za svaku pošiljku posebno potrebno je ispuniti uvoznu carinsku deklaraciju koja stoji 170 kn na više (točnije 50 DM plus PDV) i te

- platiti za to 50 kn biljega.

Opisanim načinom oslobađanja od carine pri uvozu knjiga internim aktima uvedeni su postupci koji toliko poskupljuju uvoz knjige da više nitko ne želi

(i ne može) uvesti samo jednu ili veći broj jeftinih stranih knjiga. Uvoznici knjiga često su u prilici odbiti pojedinačne narudžbe i uglavnom se na narudžbe stranih knjiga osvrću kad njihov broj može znatnije umanjiti prosječnu cijenu koju uvoznik nakon plaćanja dažbina mora formirati za kupca. Ili kratko rečeno: deklaracija o oslobađanju od carine uz ležarinu, obavijest o prispjecu i predpregledu (!) iznosi po paketu do pet kilograma oko 260 do 270 kuna bez obzira koliko je knjiga u tih pet kilograma.

Procedura za časopise je slična, a ponekad (!) joj podliježu i katalogi nakladnika koji su najčešće besplatni!

Za razliku od nabrojanih uvoznih propisa izvoz knjiga pretrpio je slijedeće nove izmjene:

- ove godine ukinuta je povlaštena 30% niža tarifa za poštanske isporuke knjiga i časopisa, a uveden dodatni trošak od 10 kn po svakom paketu koji odlazi iz zemlje.

Njih zasad nitko od korisnika nije dobio na uvid, ali su zato itekako osjetili njihov učinak. I dok oni sa skupom procedurom oko oslobađanja od carine pogađaju uvoznike i pojedince, oni koji se odnose na izvoz pogađaju nakladnike, izdavače i ukupne pokušaje da kulturnom proizvodu omogućimo što jednostavniji put izvan vlastitih granica. ▣

Grozdana Cvitan

Statistika proteklih godina navodi:

godina	broj naslova	broj izdavača i nakladnika
1997.	oko 3.600	oko 1.600
1998.	oko 3.150	oko 2.400 / 1.074
1999.	2.940	2.829

Ma kako statistika bila loša i nedostatna, pokazuje da je broj naslova protekle dvije godine pao ispod razine koja je dopustiva. S upola manjim brojem stanovnika susjedna država Republika Slovenija ostvaruje isti broj naslova bez tendencije pada, a njezini književnici imaju sasvim drugu i društvenu ulogu i materij-

nica ispod koje proizvodnja znači i odumiranje.

U prvom dijelu *Kulturne politike Republike Hrvatske* pitali smo se o učincima najavljenog PDV-a na kulturu pa tako i knjigu. Očekivao se poraz. Iako u međuvremenu i uveden i ukinut, porez na dodanu vrijednost svojim je negativnim posljedicama

hinn
hrvatski neovisni nakladnici
GOSPODARSKO INTERESNO UDRUŽENJE

ARKZIN d.o.o.
Vesna Janković, Republike Austrije 23
HR-10000 Zagreb
tel: (01)3777866, fax: (01)3777867
e-mail: dejan.krsic@zg.tel.hr
iguljasevic@yahoo.com

BARBAT
Vladimir Štokalo, Iblerov trg 9
HR-10000 Zagreb
tel/fax: (01)4555452, (01)4615056
e-mail: barbat@zg.tel.hr

BTC - ŠAHINPAŠIĆ
Lada Jurković, Borovje 13a
HR-10000 Zagreb
tel/fax: (01)6602940;
tel: (099)427791
e-mail: btc-sahinpasic@zg.tel.hr

CASTROPOLA
Magdalena Vodopija, Zagrebačka 14
HR-52000 Pula
tel/fax: (052)218197, (052)216159
e-mail: castropola@pu.tel.hr

CELEBER
Ivo Caput, Grobnička 34
HR-10000 Zagreb
tel/fax: (01)3636085
tel: (099)464994
e-mail: ivo.caput@public.srce.hr

DEMETRA d.o.o.
Dimitrije Savić, Zeleni trg 2
HR-10000 Zagreb
tel: (01)6522296, (01)6199347
fax: (01)6199347
e-mail: dimitrije.savic@zg.tel.hr

DORA KRUPICEVA d.o.o.
Branimir Donat,
Prilaz Gjura Deželića 75
HR-10000 Zagreb
tel: (01)3775362, (098)209169
fax: (01)3775362

DRUGA STRANA
Andrea Zlatař-Vioić, Hebrangova 21
HR-10000 Zagreb
tel: (01)4855449, (01)4855451
fax: (01)4856459
e-mail: zarez@zg.tel.hr

DURIEUX
Nenad Popović, Smodekova 2
HR-10000 Zagreb
tel/fax: (01)2321178
tel: (01)2300337, (098)350935
e-mail: durieux@zg.tel.hr

FAUST VRANČIĆ d.o.o.
Valerij Jurešić, Trg Otokara Keršovanija 1
HR-10000 Zagreb
tel: (01)218344; fax: (01)2313646
e-mail: faust.vrancic@zg.tel.hr

FERAL TRIBUNE
Predrag Lucić, Šetalište Bačvice 10
HR-21000 Split
tel: (021)589288, (021)589165
fax: (021)343290
e-mail: feral-tribune@st.tel.hr

IZDANJA ANTIBARBARUS
Albert Goldstein, Nova ves 4
HR-10000 Zagreb
tel: (01)4666916, fax: (01)4666917
e-mail: antibarb@zg.tel.hr

JESENSKI I TURK
Mišo Nejašmić, Vlaška 10
HR-10000 Zagreb
tel/fax: (01)4816574
e-mail: j-t@iridis.com

KONZOR
Milan Šarac, Ilica 47
HR-10000 Zagreb

tel: (01)4846635, (01)4816624
fax: 4816624

KRUZAK
Kruno Zakarija, Zastavnice 29
HR-10251 Hrvatski Leskovac
tel/fax: (01)6578565
e-mail: kruno.zakarija@zg.tel.hr

KURZIV d.o.o./MALA KNJIŽARA
Vedrana Runjić, Kružičeva 3
HR-21000 Split
tel/fax: (021)345693, (021)360826
e-mail: kurziv@st.tel.hr

LASER PLUS
Branko Cindro, Brijunska 1a
HR-10000 Zagreb
tel: (01)6180111
tel/fax: (01)6180110
e-mail: laser-plus@zg.tel.hr

LUNAPARK
Maleš Živković, Vukovarska 232c
HR-10000 Zagreb
tel: (01)615844, fax: (01)4677308
e-mail: lunapark@zg.tel.hr

MARJAN EXPRESS
Zvonimir Krstulović, Nad lipom 22a
HR-10000 Zagreb
tel: (01)3777983, fax: (01)3772450
e-mail: marjanexpress@yahoo.com

MEANDAR
Branko Čegec, Nova ves 5
HR-10000 Zagreb
tel: (01)4666437, (01)4666438,
(01)4813323, (098)302519
fax: (01)4666437, (01)4813323
e-mail: meandar@zg.tel.hr

MEDIUS
Nenad Maljković, Nova cesta 188
HR-10000 Zagreb
tel/fax: (01)3834848,
fax: (01)3835016
tel: (091)3834848
e-mail: nenad.maljkovic@zg.tel.hr

MIOB NAKLADA
Mirjana Obuljen, Kerstnerova 29
HR-10410 Velika Gorica
tel/fax: (01)6224222
tel: (098)2207650, (098)453033
e-mail: mirjana.obuljen@zg.tel.hr

NAKLADA BENJA d.o.o.
Srećko Jelušić
HR-51316 Lokve
tel: (051)453004, fax: (051)454604
e-mail: benja@ri.tel.hr

NAKLADA MD
Dražen Latin, Vlaška 35
HR-10000 Zagreb
tel: (01)4814567, fax: (01)4814562
e-mail: md.quorum@zg.tel.hr

PROFIL INTERNATIONAL d.o.o.
Daniel Žderić, Kaptol 25
HR-10000 Zagreb
tel: (01)4812083, (099)550348
fax: (01)4812088
e-mail: profil@hupi.hr
jotz@net.hr

SCCA - INSTITUT ZA SUVREMENU UMJETNOST
Jadranka Vinterhalter, Berislavićeva 20/1
HR-10000 Zagreb
tel/fax: (01)4872111; (01)4872122
e-mail: scca-zg@iod.tel.hr

SVJETLA GRADA
Ivica Vuletić, Gundulićeva 1a
HR-31000 Osijek
tel/fax: (031)211380; (031)209811
e-mail: svjetla-grada@os.tel.hr

ŽENSKA INFOTEKA
Vivijana Radman, Varšavska 16
HR-10000 Zagreb
tel: (01)4830557, fax: (01)4830552
e-mail: zinfo@zamir.net

zarez



dvojednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 12. listopada 2000, godište II, broj 40 •



Uredile:

Katarina Luketić
Iva Pleše
Dušanka Profeta

Sv. Jeronim, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisabon

Recentna hrvatska književnost

52 naslova za 52. Frankfurtski sajam knjiga

Iako hrvatska književnost ne može računati na znatnu recepciju i komercijalne uspjehe izvan granica svojega jezika, uvjereni smo da se njezini autori, napose mladi, uklapaju u kontekst europske i svjetske kulture knjige. Da

bismo njima pomogli, a čitateljima omogućili uvid u našu tekuću književnu produkciju, veći dio *Zareza* ustupili smo esejima, kritikama i intervjuima, dijelom ponovljenima u skraćenom obliku iz prošlih brojeva. Predstavljena

su izdanja hrvatskih autora te autora koji su svoja djela objavili prvi put upravo kod hrvatskih izdavača. *Zarezov* izbor ne predstavlja antologijski pregled, već je odraz vrijednosnih sudova naših autora i urednika.

2000.

ESEJ

situacija uspoređuje sa šahovskom igrom. Nije riječ o figurama, nego o osobama koje se kao

otvorila je teorijsku raspravu o odnosu književnosti i zbilje. No, glavni žanr prve polovice devede-

prve faze hrvatske književnosti devedesetih (do 1995) nepostojanje distance, vremenskog odmak od (ratne) stvarnosti, što ima za posljedicu nepostojanje razvijenih fikcionalnih modela pripovijedanja. Fikcionalni okvir nerijetko se u tekstovima toga vremena doživljava neprirodno, kao nasilno prirodan znak "umjetnosti" na "sirovu" stvarnost. U tom prvom razdoblju, valja naglasiti, nismo imali često posla s patetičnom i implicitno apologetskom literaturom, tek u prigodnoj lirici i spomeničarskim izdanjima. Priče koje su se iznosile u prognaničkim i ratnim zbornicima bile su odviše mučne i tragične da bi mogle ukrašavati. Najkraće: svjedočanstva o silovanjima i metodama etničkog čišćenja mogu biti ideologizirana tek kad se odmaknu od svojih autentičnih iskazivača.

Ratna autobiografska proza

Sredinom devedesetih na knjižarskim policama svakodnevno su se počeli zatjecati novi i novi naslovi koji pripadaju "ratnom

pripovjedna distanca je uspostavljena stvaranjem fiktivnoga lika, a pripovijedanje više opterećeno dokumentarnim izvješćivanjem i politološkim analizama. Tu liniju nastavljaju Alemka Mirković i Ratko Cvetnić, dvoje autora koji su – u kritičarskoj recepciji – napokon prešli granicu prema književnosti. Činjenica što su se pisci bez "književnog pedigrea" dvije godine za redom ovjenčali literarnim nagradama nije prošla bez otpora u taborima kritičara i književnih udruga. Čitateljska recepcija i zdrav razum kritičara nadvladali su, naposljetku, ukorijenjeni otpor hrvatske književne tradicije prema autobiografskim formama i "neliterarnoj" literaturi. Autobiografski tekstovi u hrvatskoj književnosti i književnoj kritici rijetko se, naime, smatraju "pravom" književnošću. Spočitava im se pretjerano razotkrivanje privatnosti, pad u banalnost i svakodnevnicu ili memoarska vezanost za povijesni kontekst, stilski nedotjeranost. Sa svim tim predrasudama suočavala se autobiografska proza devedesetih. *91,6 Mhz. Glasom protiv topova* Alemke Mirković pripovjedni je tekst u retrospektivnoj formi koji stvarne osobe i likove uobličuje u napetu fabulu, a Cvetnićev *Kratki izlet* predstavlja rafiniranu esejsitičku prozu koja pripovjedni kontinuitet gradi na temelju jedinstva pripovjedačke svijesti, a ne s pomoću fabularnog slijeda događaja. Alemka Mirković i Ratko Cvetnić nisu bili važni samo kontekstualno, kao dokaz da se o ratu može pisati iako su profesionalne muze uglavnom šutjele, već zbog toga što su pripovjednu vizuru pomaknuli na poziciju pojedinca. Njihov je pripovjedač – ne slučajno u 1. licu – osamljena i izdvojena jedinka koja, korak po korak uz "povijesne" događaje, gubi iluziju o njihovoj univerzalnoj važnosti i postaje svjestan tragičnosti svake pojedinačne sudbine. "Mala priča" nadvladala je "veliku priču" i time je definitivno otvoren prostor romanu. I Alemka Mirković i Ratko Cvetnić objavili su knjige 1997: tu godinu možemo smatrati završetkom drugog, središnjeg razdoblja hrvatske književnosti devedesetih. Njezina je centralna ličnost, međutim, pisac kojega dosad nismo spomenuli: Miljenko Jergović. Njegove proze *Sarajevski Marlboro*, *Karivani* i *Mama Leone* dugoročno pružaju iskoristivi model pisanja: riječ je o suvremenoj urbanoj prozi s elementima ispovjednog, autobiografskog diskursa. Oni koji Jergoviću nisu skloni pokušavaju ga odijeliti od hrvatske književnosti nizom različitih i međusobno nesklopivih argumenata: piše o Sarajevu i bosanskim temama, previše piše za novine, jezik mu baš nije "čist" (tj. hrvatski čist), nacionalno je sumnjiv itd. Svi ti bijedni argumenti (koji su, usput rečeno, nužna i logična posljedica samodovoljnog poimanja hrvatske kulture) otvaraju, međutim, pitanja sa suprotnim vrijednosnim predznakom: čime se mjeri nečija prisutnost u kulturi ako ne umjetničkim utjecajem i recepcijom u publici? A toga Jergoviću ne nedostaje.

Napokon: romani kao fikcija

Čini se da su kritičari napokon odahnuli kada su se, od 1998. nadalje, počeli pojavljivati romani koji su "od početka do

Književno vrijeme: sadašnjost

Kako smo, tijekom deset godina literarnoga preobražavanja, stigli od prognaničkih ispovijesti do žanrovskog "ratnog romana"

Andrea Zlatar

Šećate li se uopće kako je izgledala književna panorama Hrvatske početkom devedesetih? Barem što se pripovijedanja tiče, okviri su bili jasno postavljeni. Čvrste okomice predstavljali su prozni doajeni Ranko Marinković i Slobodan Novak, čija su se djela, nešto prorijeđena u ritmu izlaženja, dočekivala s dužnim poštovanjem i zanimanjem. Odmah uz njih stajali su, u naponu zrelosti, Nedjeljko Fabrio i Ivan Aralica, kao pisci različitih estetičkih pripadnosti. Srednju generaciju, još uvijek s epitetom "mladih", zastupali su Pavao Pavličić i Goran Tribuson, pokušavajući uporno kritičarsku i čitateljsku čeljad priučiti žanrovskoj literaturi, poetici kriminalističkog i fantastičkog romana. Cjelovitu sliku upotpunjavali su kvorumaši, kao "nositelji avangardnih tendencija" i spisateljske identifikirane sintagmom "ženskoga pisma": Irena Vrkljan, Dubravka Ugrešić i Slavenka Drakulić. Dakle, imali smo sve što jedna književnost treba imati: žive klasike, tradicionaliste, tzv. "trivijalnu" a priznatu literaturu, mlade buntovnike i žene. Priznajem, kad sada gledam osamdesete, čini mi se da smo imali prilično dobru književnost, književnost koja je imala unutarnje kriterije vrednovanja i poetička načela o kojima se moglo raspravljati. Koliko bi ta idila trajala da povijest nije umiješala svoje prste? O tome ne mogu ni nagadati.

Današnja slika hrvatske pripovjedne književnosti izgleda mi mnogo raznorodnije i bez mogućnosti da je usustavim u pregledan niz. Na pitanje što se događalo s proznom proizvodnjom u Hrvatskoj tijekom devedesetih, nije teško dati odgovor jedino sa statističke strane. Pojavili su se novi autori, a sve navedene grupacije iz osamdesetih u većoj su ili manjoj mjeri preživjele, s time da su izgubile međusobni odnos hijerarhije. Točnije bi bilo kazati da su preživjeli pisci kao pojedinci koji su morali nastavljati svoju karijeru samostalno, bez zajedničkog zaštitnika poetike ili žanra. I politika je tu uplela svoje prste: Aralica je, na primjer, dobio izdvojenu kategoriju "dvorskoga pisca", a ženske autorice listom su promaknute u "vještice" i disidente. Zbivanja u literaturi devedesetih nisu, međutim, samo pomicanja istih figura po zadanju ploči. Zapravo i nema nikakve osnove da se hrvatska književna



mogu mijenjati i njihov je broj načelno neograničen. Ne radi se ni o zadanom polju igre s poznatim pravilima: prostor za pisanje je otvoren, a pravila se stvaraju i mijenjaju u hodu.

Vrijeme dokumenata ili dokumenti vremena

O hrvatskoj književnosti devedesetih prvi sam put pokušala sustavno razmišljati 1995. kada je za časopis *Dubrovnik* Vlaho Bogišić priređivao temat pod nazivom "Dokumentarnost u suvremenoj hrvatskoj književnosti". Neosporna činjenica rastućeg broja autobiografskih i dokumentarnih tekstova u prvoj polovici devedesetih nagnula je vagu između fiction i literature u korist fakticiteta u tekstu, u korist stvarnosti koja zarobljava pripovjedni interes. Svedjedno mislimo li mi da je književnost devedesetih određiva kao dokument vremena ili smatramo da je ona posljedica vremena dokume-

Glavni žanr prve polovice devedesetih bio je esej, složena vrsta koja spaja elemente pripovjednog i reflektivnog, autobiografskog i teorijskog

nata, ne možemo osporiti činjenicu svakodnevnog opkoljenosti tekstovima koji su, na različite načine, govorili o zbilji. Iz aspekta literature početak devedesetih obilježile su u tom smislu knjige Željke Čorak (*Krhotine*) i Pavla Pavličića (*Šapudl*), a iz pozicije književne teorije Dubravke Oraić Tolić (*Književnost i sudbina*):Krhotine su bile prva knjiga u kojoj se izlaže u fragmente razlomljena, mala i privatna priča, Šapudl je otkrio preobrazbu pisca fantastičara u autobiografiju, a Oraićkina *Književnost i sudbina*

setih bio je esej, složena vrsta koja spaja elemente pripovjednog i reflektivnog, autobiografskog i teorijskog. Esejistika, u rasponu od dnevnih kolumni do literariziranih eseja, bila je dominantni način čitanja stvarnosti i pisanja o njoj: *Barikade* Borisa Budena i *Kultura laži* Dubravke Ugrešić vrhunski su domet prve polovice, a u knjigama sabrane kolumne Ive Žanića, Zvonimira Berkovića, Viktora Ivančića i Slobodana Šnajdera druge polovice devedesetih godina.



U cjelini gledano, u zamislivi okvir dokumentarističke i stvarnonosne literature devedesetih ulaze sljedeće grupe tekstova:

- zbornici različitih dokumenata i svjedočanstava (tematski vezani uz prognanike i izbjeglice ili ratne operacije),
- publicistika i feljtonistika,
- mnogobrojni ratni dnevnici (od Šimunovića i Grugurova do Željka Ivankovića i Ivana Lovrenovića),
- autobiografska pripovjedna proza.

U tu posljednju grupu – autobiografsku pripovjednu prozu – u prvoj fazi ubrajam tekstove u kojima se koriste jednostavni autobiografski oblici, bez namjere da se konstruira fikcionalni model priče ili likova; kao primjer može služiti *Priča po Pavlu Slavice* Stojan. Temeljno je obilježje

diskursu" – njihovi autori uglavnom su bili bez literarnog podrijetla, a za imena smo im ponekad čuli iz ratnih izvješća. Uz očekivanu i uobičajenu produkciju "vojničke literature", knjiga memoarskog diskursa koje imaju jasnu funkciju dokumentiranja, pojavili su se naslovi koji upućuju na transpoziciju događajnoga u pripovjedno. Prva knjiga Pavla Kalinića *Ni pukovnik ni pokojnik* primjer je takve primarne transpozicije, u kojoj se miješaju dokumentaristička proza, politički komentari i ispovjedna retrospekcija događaja. Osnovni je ton pripovijedanja osobni, koji ističe točku proživljenoga i stvara dojam autentičnog, estetički neposredovanog iskustva. Kalinićeva druga knjiga - *Requiem za jednu mladost, moju baku i USA* (1996) već je strukturirana kao roman:

ESEJ

Opasni stihovi, beskorisne zastave

Najmlađa i najintrigantnija generacija domaćih dramatičara mahom izbjegava eksperimente s formom, ali uvodi niz novih tema, te nov kritički senzibilitet

Nataša Govedić

Hrvatska drama u devedesetim ne postoji ni u kakvom objedinjenom obliku: postoje samo pojedinačni dramatičari koji su hrvatski jezik koristili u vrlo različite političke i estetske svrhe. Neke od dramskih prvaka devedesetih naslijedili smo iz osamdesetih godina, primjerice Slobodana Šnajdera, dok mladog Dubravka Mihanovića susrećemo prvi put. Zanimljivo je usporediti Šnajderove drame komunističkog režima s djelima nastalim za vrijeme tuđmanizma, odnosno tijekom Šnajderova prisilnog egzila s hrvatskih pozornica. Pa dok je socijalističku pozornicu Šnajder opskrbio grandioznim metahistorijskim spektaklima, scenskim "operama" s očitim brehtijanskim dramaturškim zaledem, kasnije drame "bez domovine" postaju intimnije, elegične, usredotočene na ženske likove i na teme kao što je trauma ratnog silovanja (mislim na djela poput *Nevjeste od vjetrova* ili *Zmijina svlaka*). Mogli bismo stoga reći da Šnajderov opus u devedesetim lagano zaokreće prema ženskoj, ako ne i feminističkoj perspektivi; čak i onda kada pri tom secira mentalitet mafije ili kada nekritički likuje nad uposlenom megalomanijom Wagnerove glazbe (usp. *Kod bijelog labuda*). U djelima drugih proslavljenih dramatičara, recimo Ive Brešana ili Mate Matišića, kodovi herojski-masculine reprezentacije prolaze nemilosrdnu kritiku, ali kao njihove su alternative ponuđeni ili stoicizam (u Brešanovu slučaju) ili vjerski uvid (Matišić). Uzmemo li pak u obzir muzikalnost Matišićeva jezika, njegov etički integritet ili stupanj do kojeg je svladao klasičnu vještinu dobrog pisanja, Mate Matišić zapravo predstavlja žanr za sebe.

Sofisticirani psihološki odnosi likova središte su nagrađene drame *Bijelo Dubravka* Mihanovića, gdje dvojica introvertiranih sobnih ličilaca s dječjom nježnošću dijele strahove, bolesti i snove. Druga mlada dramatičarka, Asja Srnc, zaslužna je za izvršnu komornu dramu *Dodir*, vjerojatno najbolju u nizu dosad napisanih komada o obiteljskom

nasilju. Destruktivni obrasci obiteljskog života (uključujući i teme kao što su incest, pedofilija,

narkomanija) predmetom su interesa dramatičara poput Ivana Vidića i Lukasa Nole, no obojica mlađih autora nemaju mjere u eksploitanju atmosfere crtano-filmske groteske, toliko karakteristične za početničke korake u svim vrstama pripovijedanja. Ponašavaju se kako u tematskom, tako i u stilskom registru. Zrelu satiričku vještinu sačuvala je i razvio Boris Senker. Njegova olovka, naoštrena na socijalističkom šiljilu, ostala je nesmiljeno kritička i tijekom postsocijalističke ere. Senkerov *Cabare & TD*, predstava koja priređuje

Kao da su dramatičari savršeno svjesni da rat u Hrvatskoj možda jest završio u najužem političkom smislu, ali kulturalni ratovi i dalje bijesne

bitku literarnih divova, izravno u odluku o ishodu uključujući i publiku, uspijeva na domaćoj pozornici sačuvati skoro stoljetnu tradiciju zagrebačkog cabareta.

Možda bi mi se s obzirom na kratku formu ovog osvrtta moglo oprostiti što neću nabrojati niz nacionalističkih i politički ulizičkih drama koje su nam obilato nicale u devedesetim. Neću ta-



kođer ulaziti ni u književno kvalitetne izvedbene scenarije nekoliko izvršnih predstava, naprosto stoga što njihovo kolektivno autorstvo potpada pod kazališne, a ne dramske klasifikacije. Spominjanje plitkih melodramatskih bisera poslovično plodnog dramatičara Mire Gavranca izbjegla sam ne zato što emocije smatram "manje vrijednima", nego zato što mislim da sentimentalni klišeji nemaju nikakve veze ni s emocijama ni s dobrim pisanjem.

Drugačiji tip konvencionaliziranih i predvidljivih prizora/likova nude drame dvojice autora vulgarnih groteski: mislim na Roberta Perišića i Filipa Šovagovića.

Najinovativnijom i najzanimljivijom dramatičarkom dekade smatram Ivanu Sajko, posebno u komadima kao što su *Naranča u oblacima* ili *4 suba stopala*. Sajko je sposobna za pisanje unutar granica realističke motivacije (moj dramski ljubimac ipak ostaje njezina modernistička drama *Obojeni dom*), ali autoričini kreativni prioriteti pristaju uz postmodernistički žanr fantastike te lirske drame apsurdna. *Naranča u oblacima* predstavlja nam ženski lik koji stiže u Čistilište nakon počinjena samoubojstva, tražeći svog ljubavnika za koga je godinama vjerovala da je tužno "doziva" iz Beskonačnosti. Međutim, susret s onu stranu vela iluzije i smrtnosti tijela pokaže joj kako je u očima ljubavnikova uma odavno zaboravljena. Gospod Bog u istoj je drami sarkastično portretiran kao nestrpljiv, provincijski DJ, zaslužan za puštanje naših emocionalnih "glazbenih snimki". U *4 suba stopala* Sajko ponovno kreira situaciju izvan granica zbiljskog svijeta, ovaj put crtajući vodenim bojama apokaliptičkog potopa. Težina elementarnog preživljavanja predstavlja stalnu temu njezine dramaturgije i čvrstu referencu prema suvremenoj hrvatskoj realnosti (vjerojatno i prema privatnoj situaciji nacionalno i internacionalno nagrađivane dramatičarke koja unatoč nagradama u Hrvatskoj nema ni zaposlenje ni ikakvu materijalnu sigurnost). Ne zaboravimo: unatoč priznanjima, Ivana Sajko zasad nije uvrštena na repertoar domaćih institucionalnih kazališta. Rekla bih da njezina kritika muškog i opresivnog svijeta kulminira dramom *4 suba stopala*, u kojoj voda, tradicionalno smatrana "ženskim elementom", odnosno elementom fizičkog i metafizičkog obnavljanja, polako preplavljuje od čitavog čovječanstva jedina dva preostala plutajuća i pjevajuća tijela. Dakako da je autoričina ironija nemilosrdna. Lirske inkantacije njezina dramskog opusa, dodatno je važno naglasiti, čine je bližom poeziji no prozi (zapažamo, dakle, utjecaj Eliota i Becketta).

Ovaj bismo prikaz mogli privesti kraju zaključkom da najmlađa i najintrigantnija generacija domaćih dramatičara mahom izbjegava eksperimente s formom, ali uvodi niz novih tema te nov kritički senzibilitet.

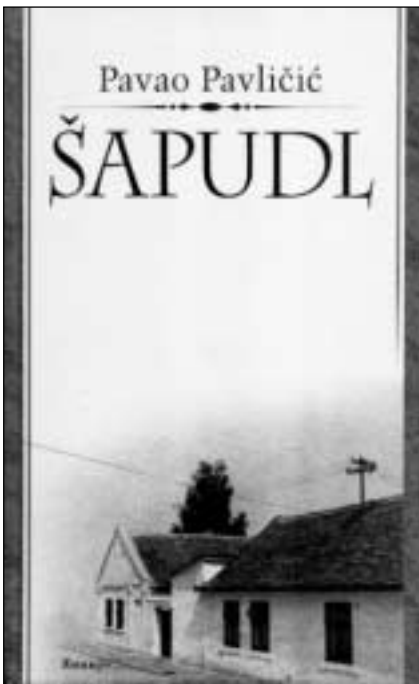
Kao da su savršeno svjesni da rat u Hrvatskoj možda jest "završio" u najužem političkom smislu, ali istinski kulturalni ratovi i dalje bijesne u svim našim institucijama. Premda ovi autori izbjegavaju političku eksplicitnost, državne kazališne kuće i dalje ih nalaze odveć provokativnima za inscenaciju. Kao i obično, posjedovanje profesionalnih kriterija u Hrvatskoj čita se kao mnogo veća prijetnja negoli je to posjedovanje onih političkih. ☐

kraja" i izgledali kao romani. Bez dvojbe o autobiografskom ili fikcionalnom, o dokumentarnom ili umjetničkom, nova je generacija pisaca žanrovski čitko ispisala tekstove koji su bili događajno situirani u vrijeme i prostore Domovinskoga rata, ali su u izboru pripovjednih strategija slijedili fikcionalne modele. Jurica Pavičić, Ante Tomić, Igor Petrić, Josip Mlakić autori su koji transformiraju iskustvo rata u fiktionalne forme romana, uglavnom u trećem licu. U njihovu se pripovijedanju mogu identificirati strategije poznate iz europskoga nasljeđa modernog ratnog romana te modeli fabule prepoznatljivi u

Romanesko nasljeđe osamdesetih omogućilo je stvaranje žanrovskih oblika romana, neopterećenih vrijednosnim razlikama između tzv. visoke i niske književnosti

filmskim strukturama. Ekonomičnost izraza i oblikovanje realističkog postupka razlikuju Pavičića i Tomića od dijela baštine hrvatskog romana osamdesetih, koji je birao fantastične ili povijesne teme i pokazivao sklonost estetiziranoj pripovjednoj strukturi. S druge pak strane, romanosko nasljeđe osamdesetih omogućilo je stvaranje žanrovskih oblika romana, neopterećenih vrijednosnim razlikama između tzv. visoke i niske književnosti.

U toj generaciji pisaca posebno mjesto zauzima Josip Mlakić romanom *Kad magle stanu* (2000) koji ne koristi žanrovske modele ratnog romana, već se odlučuje za (pseud)autobiografsko pripovijedanje u koje se, u retrospekciji, uklapaju ratna zbivanja i refleksija o njima. Iako tematski različita (nije riječ o



"ratnoj", već o "egzilantskoj" tematici) tom je pripovjednom postupku bliska i proza Gašera Drndić u *Canzone di guerra* (1998). Na raskrižju romanosknog, autobiografskog i esejističkog njezina proza oblikuje pitanja potrage za identitetom u nekoliko razina: potraga za osobnim identitetom koja se oblikuje kroz biografiju, potraga za socijalnim i (nad)nacionalnim identitetom te potraga za intelektualnim identitetom – koju predstavlja pisanje.

Krajem devedesetih godina autobiografizam u "čistom obliku" u hrvatskoj književnosti povukao se u prostor tema koji mu je tradicijski blizak: sjećanja, intima, djetinjstvo. U to se literarno okruženje može smjestiti prva prozna knjiga Julijane Matanović (*Zašto sam*

vam lagala, 1998) kao i knjige uspomena iz djetinjstva i mladosti koje su objavili mlavci žanrovske literature osamdesetih, Pavao Pavličić i Goran Tribuson (*Rani dani*, 1998). Da je autobiografija tijekom devedesetih postala samostalan i cijenjani žanr, pokazuje i specijaliziranje pojedinih izdavača za tu tematiku. Tako *Durieux*, nakon Irene Vrkljan i Ivana Lovrenovića, izdaje dragocjena sjećanja Eve Grlić i Sonie Wild Bičanić.

A ostali?

Linija izlaganja, koja je pratila tijek hrvatske književnosti devedesetih godina, prvenstveno je pratila način oblikovanja ratne proze, od njezinih početaka u ispovjednom diskursu svjedoka zbiivanja, do formiranja fikcionalnih struktura. Kut gledanja bio je zadan odnosom fiction i faction literature, odnosno činjenicom očevidnoga rasta autobiografske književnosti devedesetih u odnosu na prethodno razdoblje. Iz takvoga kuta gledanja iz našega je pripovijedanja bio isključen čitav niz autora – Damir Miloš, Borivoj Radaković, Zoran Ferić, Viktor Ivančić i Đermano Senjanović, primjerice – čije se autorske poetike trebaju odčitavati iz drugačijeg teorijskog gledišta.

Onoga koje bi, između ostalog, obuhvaćalo niz pitanja o ostavštini kvorumaske estetike osamdesetih, odnosno moderne i postmoderne književnosti te u kontekstu kretanja u europskim literaturama posljednjih četvrt stoljeća.

Još je teže pitanje koje se tiče hrvatskih "disidentskih" pisaca, poput Slavenke Drakulić i Dubravke Ugrešić u području proze, a Slobodana Šnajdera u području drame, čiji su tekstovi u velikoj mjeri još uvijek nepoznati čitateljskoj/gledateljskoj publici. Za njihov se slučaj doista može parafrazirati filozofski iskaz po kojemu "na temelju onoga što dostaje, treba izmjeriti veličinu nedostatka": tek onda kada budemo mogli (u hrvatskom izdanju ili prijevodu, a ne na engleskom u knjižari *Algoritma*) posegnuti za njihovim knjigama, moći ćemo početi razmišljati kako bi nam izgledala bliska povijest književnosti da su oni kao autori bili u nju ravnopravno integrirani, a ne putem medija ozloglašeni. Ovako o nedostatku možemo samo nagadati. ☐

ESEJ

Pjesnički naraštaj devedesetih

Ovakav ravnodušan subjekt, ovakav nemetaforičan ("novinarski") pjesnički stil i diskurzivni obrazac pjesme u prozi temeljne su odlike lirskih diskurza većine naših najmlađih pjesnika

Krešimir Bagić

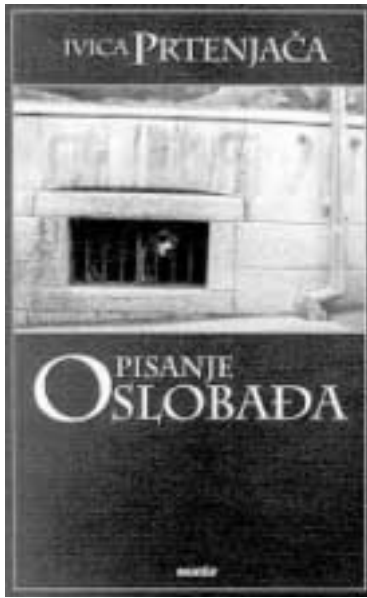
Utjecajnoj studiji *Poetika postmodernizma* Linda Hutcheon je podsjetila na nesvakidašnju intervenciju Michaela Ashera. Riječ je o čovjeku koji je pješčanim mlazom očistio zid milanske galerije *Toselli* kako bi svijetu "objavio" malter kao svoje umjetničko djelo. Ta je intervencija dovela u pitanje i 'djelo' i 'galeriju', te iznova aktualizirala raspre o odnosima kreacije i destrukcije, umjetničkim konvencijama, pojmu ruba i mogućnostima njegova prekoračivanja.

Na radikalnost, doslovnost i očitost Asherove "akcije" asociirale su me kreativne strategije najmlađih hrvatskih pjesnika, onih koji su se javili devedesetih godina. Njihove su knjige poput spomenutog pješčanog mlaza kritički osvjetlile bitna iskustva hrvatskoga pjesništva zadnjih nekoliko desetljeća te u prvi plan istaknule narcističko osamljivanje subjekta, stilizirano "prepisanje" svakodnevnih prizora, intertekstualnu i intermedijalnu gestualnost, žanrovsku mimikričnost, fragmentarnost i kolokvijalizaciju lirskog idioma kao uporišne točke novih pjesničkih praksi...

Za razliku od prethodnih, naraštaj devedesetih nije imao uporišnog mjesta svoje promocije. Njegovi su se pripadnici oglašavali u povremenim publikacijama časopisnog ili zborničkog tipa (*Godine, Zor, Libra, Rijek, Aleph, Homo volans...*) ili pak u *Quorumu*, kulturnom časopisu osamdesetih koji je zadržao sklonost prema urotničkoj žestini pisanja najmlađih. Važniji pjesnici koji su se javili u desetljeću na izmaku su: Tvrtko Vuković, Katarina Mažuran, Ivan Herceg, Alen Galović, Damir Radić, Tatjana Gromača, Ivica Prtenjača, Dragan Jurak, Zvezdana Bubnar, Krešimir Pintarić, Srđan Sacher, Katarina-Zrinka Matijević, Robert Perišić, Milana Vuković, Kemal Mujičić-Artnam, Radenko Vadanjel, Lucija Stamać, Tomislav Bogdan, Sanjin Sorel, Stjepan Balent, Ana Brnardić, Dorta Jagić, Lana Derkač i dr.

Teško bi se moglo kazati da je kontekst devedesetih u Hrvatskoj pogodovao poeziji. Prva polovica desetljeća obilježena je ratom, a druga ozbiljnom krizom. Katastrofična je zbilja potpuno obesmisllila ionako erodirane vrijednosti i dokinula mogućnost postojanja bilo kakve vrijednosne hijerarhije. Netko bi mogao

pomisliti kako je rat uzrokovao naglo stvaranje novog sustava vrijednosti. No, postmoderna se ravnodušnost toliko ukorijenila u našoj sredini da je (bar u lirici najmlađih) nadjačala i stvarnosnu ratnu apokalipsu. Pjesnici ko-



ji se javljaju usred rata uglavnom rat ne tematiziraju (ili to čine vrlo diskretno, rubno i usput); oni odustaju od lirskih projekata koji bi pretpostavljali bilo kakav angažman ili akciju, bave se privatnošću, pjesmu prave nasumičnim nizanjem konkretnih detalja i rečenica kojima su okruženi, bacaju se na posao slijedeći "novu izreku da tko traži ne nalazi". Kao tekst koji na tipičan način zrcali senzibilnost i tvoračke postupke devedesetih ovdje ću citirati pjesmu *Vikend broj 31* Tvrtka Vukovića. Da ne bi bilo zabune: izdvajajući Vukovićev tekst nisam pokušao izdvojiti najkvalitetniji tekst, nego tekst koji je moguće interpretirati kao simptom općeg stanja.

VIKEND BROJ 31

Ivan je mrtav. Cecilija ima psa. Zove se Lucky. Marina je operirala tumor na maternici. Baka kuha juhu od paradajza. Mrzim juhu od paradajza. Danima jedem samo jaja. Mesa nema. Volim jesti meso. Vikendom nema struje. Struja je skupa. Život je jeftin. Susjedi su debeli i dosadni. Grad je porušen. Kuća je čitava. Birtije su prazne. Policijski je u jedanaest. Zagreb je privlačan. Vlak polazi u tri. Stvari su spakirane. Odlazim. Dočekat će me Neda. Neda je lijepa. Zadoljan sam. (iz zbirke *Slijeganje ramenima*)

Gomilanjem "informacija" o sebi i neposrednoj okolini, Vukovićev subjekt zapravo inzistira na raspršenosti svoje svijesti, jer se ta raspršenost može sugerirati tek kada se dokine semantička vrijednost "informacijama" koje je unio u tekst. Izmjenom kratkih jednostavnih rečenica, njihovom uvjetnom korespondencijom i potpunim odustajanjem od metaforičnosti taj subjekt istodobno legitimira nezainteresiranost i za prostor zbilje i za prostor imaginacije. Stoga je njegovu ključnu konstataciju (*Zadoljan sam*) moguće shvatiti i kao doslovno autsajdersko osvješta-

vanje vlastite pozicije i kao autoironičan izričaj. U oba slučaja, lirski govor ima terapijsku funkciju. Jer: riječ je o subjektu koji je pristao na svoje izgnanstvo i kojemu upravo zbog tog pristanka prijeto iščeznuće. Ovakav ravnodušan subjekt, ovakav nemetaforičan ("novinarski") pjesnički stil i diskurzivni obrazac pjesme u prozi temeljne su odlike lirskih diskurza većine naših najmlađih pjesnika. Kao korelate navedenoj Vukovićevoj pjesmi i njezinoj pseudopointi (*Zadoljan sam*) nasumično izdvajam i prispodobljujem sljedeće stihove njegovih vršnjaka:

– U stvari, ništa se ne događa. (Alen Galović, *Sijačica žita*, u *Malo tijelo jutro*)

– Najbolje je pričati o vremenskoj prognozi. (Ivan Herceg, *Naša druga imena*)

– Ovo je život koji mi odgovara (Tatjana Gromača, *U poljskom zahodu na brijegu*, u *Nešto nije u redu?*)

– U stvari, dobro sam --- i uopće nije loše --- još uvijek je dobro (Katarina Zrinka Matijević. *U stvari, dobro sam*) itd.

Kolokvijalizacija lirskog idioma

Pjesnici koji su se javili sedamdesetih i osamdesetih mistificirali su i na različite načine iskušavali (gotovo sakralizirali) poziciju autsajdera, uglavnom se panično zatvarajući u prostor literature ili alternativne kulture. Pjesnici devedesetih prema svemu (pa i prema prostorima literature i kulture) iskazuju jednaku ravnodušnost. U tome je, koliko zasad mogu razabrati, njihova *diferentia specifica*. Ako je ravnodušnost (makar i hinjena) glavno obilježje ponašanja lirskog subjekta, onda su improvizacija i inzistiranje na nefigurativnosti pjesničkoga govora glavna obilježja poetskih tehnika devedesetih.

Majstorom lirске hiperbolizacije sadašnjeg trenutka, slučajnih pojedinosti i ni po čemu iznimnih situacija predstavila se Tatjana Gromača u nedavno tiskanom lirskom prvijencu *Nešto nije u redu?*. Riječ je o autorici koja je na stanovit način sintetizirala nastojanja svojih vršnjaka oko kolokvijalizacije pjesničkoga jezika, upravo promocije tzv. stvarnosne poezije te prokazivanja svakog oblika lirске muzealnosti. Tematska ishodišta njezinih tekstova su npr. obiteljska prepirka, odlazak kod frizera, razgovor dviju žena u tramvaju, momci koji čiste snijeg, party, radnici koji u vlaku kartaju belu i sl. Ono što njezine inačice te "stvarnosne poezije" čini privlačnom su zavodljiva narativnost, duhovitost tematizacije i izrazita komunikativnost teksta. Ona inzistira na stihovanom pričicama koje odlikuje umješno biranje iskaznih i iskustvenih perspektiva, uvjerljivi dijalozi i inventivna poetiranja. Gromačin lirski model dobro ilustrira sljedeća pjesma:

Cura koja je sjeban

Odlazi ujutro, vraća se nešto prije TV dnevnika.

Zapadno radno vrijeme.

Dugačak crni kaput, siva svjetlost na njenom licu.

Kosa zatakunuta iza uha.

U njenom sandučiću nema ničeg osim reklama za besplatnu dostavu pizze

i računa za vodu i grijanje.

Otključava vrata, baca stvari na pod.

Umiva se i dok se briše mekim frotirom

dugo gleda svoje lice u ogledalu.

Oblači staru isfucanu trenirku i sjeda pred TV.

Podgrijava jelo od jučer.

Gleda kroz prozor, pere zube.

Napokon, odlazi spavati.

Subjekt Gromačine poezije zorno potvrđuje da u životu – za razliku od gramatike – ne postoji samo tri lica, dapače da se ispod naoko nedužnog Ja mogu kritički čitavi svjetovi. Taj subjekt, naime, istodobno provodi kritičku mimezu svakodnevice i samokritičko propitivanje vlastite doživljajnosti. Njegova je raspršenost, među inim, signalizirana čestim prebacivanjem iz ženskog u muški rod, te ludičkim povezivanjem tzv. visokih i niskih motiva i kategorija. On zapravo nastoji dedramatizirati stvarnost i

Na radikalnost, doslovnost i očitost Asherove "akcije" asociirale su me kreativne strategije najmlađih hrvatskih pjesnika

svoju poziciju u njoj, te pritom iskazivačku lakoću nadrediti nekadašnjem grču. Neposredno iskustvo prati, dakako, i prikladan govorni idiom. Izrazi poput "poštenjak do jaja", "egzistencijalni bed" ili "cura koja je sjebana" jasno upućuju na žargonsku opuštenost suvremenog *loosera*. Iako je u pojedinim tekstovima posve jasno da je Gromačin subjekt bitno teatraliziran, veseli njegova sklonost osporavanju inače tako tipične ravnodušnosti i pratećeg joj osjećaja nemoći.

Poput Vukovića i Gromače (čije su spisateljske prakse dija-



metralno suprotne – pojednostavljeno kazano, njegova je ekskluzivistička, a njezina žurnalistička, na kolokvijalizaciji lirskog idioma te na mistifikaciji konkretnog, sadašnjeg i trenutnog ustrajno rade Ivan Herceg, Dorta Jagić, Alen Galović, Katarina Mažuran i dr.

Narcističko osamljivanje

Današnji je pisac, pa tako i pjesnici o kojima govorim, osu-

den na nedoslovno ponavljanje, na traženje izvornosti u osvještavanju neizvornosti svakog iskustva i svake pomisljive rečenice. S raznih nas strana upozoravaju da je upravo repetitivnost vjerodostojan izraz trenutka. "Ako bi trebalo okarakterizirati trenutačno stanje stvari, rekao bih da je u pitanju stanje poslije orgija." - primijetio je Jean Baudrillard, utjecajni mislilac i jedan od ideologa postmoderne pa dodao: "Orgije su eksplozivni trenutak modernosti, onaj koji oslobađa u svim područjima. Danas je sve dopušteno, igre su odigrane i mi se kolektivno nalazimo pred krucijalnim pitanjem: Što raditi poslije orgija?" Čini mi se da je mogući odgovor najmlađih hrvatskih pjesnika na ovo pitanje - narcističko osamljivanje subjekta te intertekstualno i intermedijalno obnavljanje spomenutih igara. Narcističko je osamljivanje posljedica subjektova upornog fokusiranja detalja i prizora kojima je okružen, a koje je isključivo u funkciji njegove autoanalize i terapije. Ono je najočitije u pisanju Ivica Prtenjače, Lana Derkač i Radenka Vadanjela.

Staru ideju o blagotvornom učinku poezije, o simboličkom očuvanju ili ponovnom stjecanju mentalnog zdravlja bijegom u stih Prtenjača je aktualizirao već naslovom svoje prve zbirke *Pisanje oslobada*. Njegova se prigodna liriska terapija odvija u dvije faze – najprije se subjekt polemiki sučeljava s okolnim svijetom kako bi naglasio vlastitu neprilagođenost da bi potom tako odnjegovanu "autističnost" pokušao pretvoriti u kapital. Polemička oštrica Prtenjačina govora najviše je usmjerena prema potrošačkom društvu i njegovim statusnim simbolima. Višestruko se ističe da u svijetu oko nas nema istinskih vrijednosti, tj. da mu je temeljna odlika patvorenost. Blještavilo neonskih reklama, sakraliziranost novca, silikoni, semafori, ekrani... - to je (prema Prtenjači) inventar luna-parka u kojemu živimo. Budući da se opredijelio za samoću, njegov lirski protagonist inzistira na razlici. Npr. ovako: *u nedjelju kad ugase plavu neon-sku reklamu i oblake se cijevi pune osamljenog plina da samoća je savršena ako je od prirodnih materijala* (Ivica Prtenjača, *Silikoni*, u *Pisanje oslobada*)

Sučeljujući raznorodne diskurzivne matrice, on razgrađuje i ironizira idejne koncepte koji stoje iza njih. Sintagma i rečenica su najčešći okviri u kojima posvjedočuju svoju "moć govora". Moglo bi se kazati kako je njegovo poetsko pismo na tragu šalamunovske ili maleševske euforične asocijativnosti i ludičnosti (osobito kada ispisuje stihove poput "otok nema djecu/ on je nečiji pad u bakrenu ljetu/ u koje pristaju plave jahte/ napučene odisejima"). Poetski svjetovi koje stvara su trenutačni, ekstravagantni i ekskluzivni oblici samozaborava bića uronjena u jezik.

Prtenjača uvažava činjenicu da mu orgije prethode te da su u njima sudjelovali drugi, što među inim znači da je njegova (naslovom proklamirana) terapija poezijom uvjetovana iskustvima i pisanjem njegovih prethodnika. Jezične igre za kojima poseže "prepisuju" već ostvarene prekide s

kanoniziranim govornim praksama te izazivaju nastanak djelomice novog poretku čije su globalne oznake otvorenost, fragmentarnost i pluralnost. Riječ je zapravo o svojevrsnom heterogenom poretku, o tipu diskursa čije je inačice kreirala nekolicina pjesnika u sedamdesetim i osamdesetim godinama (Maković, Maleš, Čegec, Rešicki...). Ipak, zahvaljujući osvještavanju neizvornosti, Prtenjača svome pisanju uspijeva priskrbiti terapijsku funkciju, odnosno pronaći onu točku u kojoj i "prepisivanje" počinje oslobadati!

Lana Derkač, pak, inzistira na prodiranju u prostor nevidljivog, dvojnog, nejasnog kako bi tamo osvijestila svoj identitet i egzistencijalno iskustvo. Taj prostor je na kraju pronašla u metafori šume. Epiteti za kojima poseže pri pretvaranju šume u simbol lirskog staništa su zatvorenost i tamnost. "Šuma je moja/ proširena postelja" (*Vez, u Škrabica za sjene*), uzvikuje ona, naglašujući intimnost i inspirativnost uspostavljenog odnosa. Tim stihovima Derkačeva kreativno pokazuje da je šuma simbol središta intimnosti kao što to može biti kuća, spilja ili katedrala te da "zatvoren pejzaž šume stvara sveto mjesto" (Gilbert Durand). Svijet izvan šume prikazan je kao do krajnjih granica isparceliran prostor, kao prostor u kojemu su moguća samo frustrirajuća ponavljanja istoga. Riječ je o svijetu kataloga, registara, formula i garancijskih listića (koji je vrlo lako usporediv s Prtenjačinim luna-parkom). Ta administrativna uređenost ne obilježava samo materijalnu, nego i duhovnu sferu tog svijeta. Uvjet istinskog pojavljivanja subjekta i stjecanja produktivnog iskustva je, dakako, odlazak. Metafora šume zapravo je metafora osamljivanja te signal imaginacijskog obnavljanja krajolika i povratka iskonskom zavičaju. U toj lirskoj šumi posvećeno stanje kreacije postaje stanje tišine - "Šuma umjesto mene zna/ tišina je kapital".

Radenko Vadanjel je, pak, pjesnik detalja, sitnih pomaka, neočitih tragova... Njegov je poetski junak hipersenzibilni promatrač koji se hrani slikama iz sjećanja te koji se povremeno stapa s promatranim prizorima. Iako pretežu melankolične fabulacije doživljenoga, kadšto se može naići na kritički intonirane tekstove koji ironiziraju banalnost, neupitnost, spoznajnu i doživljajnu skučenost.

Intertekstualna gestualnost

O iznimnoj bliskosti, dapače zamjenjivosti kategorija moći i nemoći današnjega pjesnika ponajbolje svjedoči njegov odnos spram tekstualnoga nasljeđa. S jedne se strane čini kako ne raspolaze ničim nego tuđim riječima, rečenicama, postupcima i stilskim figurama, a s druge kako upravo to nasljeđe podvrgava humornoj ili ironičnoj reinterpretaciji. Lirski subjekt pritom podsjeća na turista koji dodiruje površinu stvari, ali koji je u bitnom smislu odsutan iz svijeta koji tematizira. Intertekstualna je gesta gotovo teorijski problematizirana u tekstu *Enciklopedija očaja* već spomenutog i citiranog Tvrčka Vukovića:

Enciklopedija očaja

*Sve što ispisujem
kilavi je nauk u epohi šutnje,*

*frizirani kompas za brz,
precizno usmjeren
odlazak u potrošeno...
... prepisujem, bestidno prepisujem
riječi, cijele rečenice, a one se,
kao na ulici, kao u literaturi,
nude ovom prezentu u kojem se
brutalno sažima očaj
o kome bih mogao napisati
Enciklopediju
kada već ne bi postojala:
Enciklopedija mrtvih, Enciklopedija
ništavila, Enciklopedija hrvatskog
leksikografskog zavoda, Enciklopedija
sporta, Enciklopedija sobnog
bija...*

U naslovu ove pjesme nalazimo zapravo komentar teksta, de-



tekciju stanja subjekta, ali i detekciju stanja svijeta pred kojim se on osjeća nemoćnim. Taj svijet je enciklopediziran, tj. na stanoovit način "dovršen". Opet smo, dakle, blizu Prtenjačinu luna-parku ili, pak, svijetu kataloga i formula Lane Derkač. Sve što pomislimo, već je netko učinio - to je smisao Vukovićeve navođenja naslova knjiga Danila Kiša i Stanka Andrića odnosno nekoliko nefikcionalnih leksikografskih djela. Vuković je nedvosmisleno osvijestio nedoslovno prepisivanje kao jedini mogući oblik kreacije. Različite inačice intertekstualnosti pojavljuju se u zbirkama Sanjina Sorela, Krešimira Pintarića, Tomislava Bogdana i dr. No, ovdje ćemo više pažnje posvetiti jednoj drugoj pojavi.

Intermedijalna gestualnost

Kreativne strategije jednog dijela pjesnika devedesetih usmjerenne su prema svojevrsnoj globalizaciji lirskoga govora. Ona je ponajprije rezultat otvaranja teksta prema popularnoj kulturi i medijskim iskustvima te svodjenja jezika pjesme na donedavno nezamislivu ulogu pukoga komunikacijskog sredstva. Intermedijalnost u hrvatskom pjesništvu nije, naravno, novost. Dapače, ona je kao poetički poželjna praksa iznova kanonizirana osamdesetih prilagodavanjem tehnika i postupaka rock glazbe, videa, stripa ili filma pjesničkim tehnikama i postupcima. Međutim, devedesetih se dogodilo radikalno intermedijalno širenje iskustvenoga polja. Iako su se zadnjih godina na tiskanje stihova odlučili glazbenici Srđan Sacher i Lidija Bajuk Pecotić (koji su, dakle, i doslovno ujedinili različite medije), smjer i smisao tog širenja najočitiji su i najekstravagantniji u pisanju Dragana Juraka, Damira Radića i Roberta Perišića. Riječ je, naime, o autorima

koji su posegnuli za gotovo paradoksalnim korespondencijama. Njihovi se lirski protagonisti kreću ni manje ni više nego Divljim Zapadom i tematiziraju odnose između kauboja i Indijana. U pitanju je, dakako, posezanje za žanrovskim stereotipima westerna, tj. izravno povezivanje prostora poezije i filma. Dobar primjer aklimatizacije kauboja u hrvatskoj poeziji nalazimo u Jurakovoj zbirci *Konji i jabači*:

Marlon u kinoteci

*Pojavljuje se
u uniformi šerifa.
ispija kave
s mukom govori
s naporom se kreće.
pitoma žena gleda ga
suznim očima.
pola grada
gleda ga
suznim očima.
druga polovica
(rednecksi)
strepe za svoje žene.*

Susret poezije i filma izravno se događa u naslovu - lirski je kazivač smješten u kinoteku, pred filmsko platno na kojemu se očito u glavnoj ulozi pojavljuje Marlon Brando. Riječ je o ludičkom povezivanju zbivanja na platnu i pred njim, o hotimičnom miješanju perspektiva i dokidanju granica između artifičijalnoga svijeta filma i stvarnosti njegova konzumenta. I ovlašan pogled na kompoziciju teksta sugerira da je ona filmična, da imamo posla s ogoljelom filmskom naracijom, nizanjem poetskih paragrafa po principu nizanja kadrova i klišeiziranim stvaranjem napetosti.

Damir Radić je otišao i korak dalje. Gotovo svi interpretatori njegove poezije ističu filmičnost kao njezinu krucijalnu odliku. Quorumaš Delimir Rešicki naglasio je da njegova zbirka *Lov na risove* sintetizira "postupke transmedijalnoga i transtekstualnoga palimpsesta u svoj specifični western cut up", a mladi je Sven Cvek konstatirao da se "u vremenu kada je jedina stvarnost medijska i kada je retrospektivnost (u obliku re-vivala, re-ciklaže i ostalih re-pojava) dominantna kulturna činjenica... retrospektiva nameće kao jedina perspektiva". Doista, Radićeva je poezija krcata aluzijama, izričajnim i strukturnim klišeima, nostalgичnim ili ironičnim obnavljanjima kanoniziranih umjetničkih postupaka. Njezin je predmetno-tematski svijet posve artifičijelan - u njemu je sve iz druge ruke, u njemu je vjerojatno najmanje poželjna i produktivna doslovna komunikacija s tekstom. Radićev lirski koncept vjerojatno najbolje zastupa dugačka poema *Obmanuti šerif*. Riječ je zapravo o stihovanom western scenariju u kojemu nalazimo vrlo intrigantnu fabulu o kreposnom šerifu koji se nepokolebljivo zauzima za pravdu, pridržavajući se pritom najviših moralnih načela. Umješno "kadrirajući" prizore lirске priče, Radić je u tekst unio kliše-

zirane portrete junaka i njegovih neprijatelja, funkcionalne opise dvoboja, terena, konja, pastira, dilažansi... Lirski se govor pretočio u "govor golih činjenica". Za ilustraciju citirat ću prikaz uvoda u revolveraški obračun:

*Pride konju, odriješi uzde, htjede
uzjabati.
"Trenutak, čovječe" - dobaci mu
Ringloke iz sjene.
Chat Salvador zastane, još mu je
okrenut leđima.
Neko vrijeme se ne miče, samo je
malo spustio glavu.
Ponaša se poput čovjeka koji očekuje
udarac nesreće
i vjeruje da točno zna kako tu nesreću
ništa ne može spriječiti.
Ringloke mu se približi još tri ili
četiri koraka,
sve dok se i sam ne nađe pod zrakama
svjetla
što padaju kroz prozore i vrata
i zlatasto boje sivu prašinu ceste.
"Okreni se i bori" - reče Ringloke...*

Vjerujem da citirani ulomak dobro ilustrira Radićevo hotimično pridržavanje žanra westerna. No, kada se malo bolje promotri tekst u cjelini, očitim postaje da stihovna organizacija manje poistječe iz prirode autorova govora a više iz njegove potrebe da razlabavi žanrovske kanone i westerna i lirске pjesme. On, istinabog, baš kao i Jurak, pripovijeda o kaubojima i Indijancima, ali zapravo pokušava pronaći posredan način prezentacije svoje priče. Filmski je stereotip iskorišten kao prihvatljiv okvir lirskoj mistifikaciji i globalizaciji drukčijega iskustva. Isto tako, podvaljujući žanrovsku priču kao pjesmu, on "žurnalizira"

**Teško bi se
moglo kazati da je
kontekst devedesetih u Hrvatskoj
pogodovao poeziji.
Prva polovica
desetljeća obilježena je ratom, a
druga ozbiljnom
krizom**

lirski tekst, uvodi ga u medijsku igru, a fetišiziranjem poetskom iskustvu jezika suprotstavlja ogoljenu rečenicu, depoetiziranu frazu, naraciju i ritam svakodnevnoga govora. Retrospektiva je tako doista postala povlaštena perspektiva. No, ona nije nimalo bezazlena, jer stavlja u zagradu klasične obdrasce percepcije i dovodi u pitanje samorazumljivost analitičkih pojmova poput subjekta, individualnog stila, žanra, napokon i samog umjetničkog djela. Gestualnost Jurakova, Radićeva i Perišićeva pisanja podjednako se temelji na popularnoj i visokoj kulturi i nije je moguće (bez nasilja) svoditi na jednu ili drugu. Iako je spomenuta ambivalencija prisutna u hrvatskoj poeziji od početka osamdesetih, njihove su inačice "globalne" pjesme najradikalnije.

Opisana se kreativna strategija u potpunosti poklapa s duhom vremena. O tome, među inim, svjedoče i nedavne izvještaje uglednoga teoretičara Frederica Jamesona. On je, naime, u jednom intervjuu konstatirao da se s književnošću očito nešto dogodilo i da se danas teško može govoriti o postojanju tzv. visoke literature. "Zapravo, mislam da su knjige koje su danas značajne... knjige koje su prožete popularnom kul-

turom, koje više ne pokušavaju stvoriti zaseban prostor za visoku književnu kulturu." - zaključio je Jameson, zamijetivši usput kako danas, za razliku od moderne u kojoj se umjetničko djelo promatralo imanentno (kao kreacija pojedinca), "prije svega imamo problem naći individualno umjetničko djelo". Možda je Jameson u pravu, a možda su elementi individualne kreacije i dalje prisutni, samo diskretnije i na drugim tekstuálnim razinama.

Žurnalizacija pjesničkog jezika i ogrešenja o pismenost

Na koncu držim važnim istaknuti kako je možda najveća novina pjesništva devedesetih desakralizacija pjesničkoga jezika. U značajnom broju otpočetih opusa nailazimo na žurnalističke idiome koji sasvim jasno svjedoče o tome da je jezik prestao biti posvećeni prostor stjecanja iskustva, eksperimentiranja i gradnje imaginarnih svjetova te postao puklo sredstvo prenošenja poruka. Mnogi su zanemarili klasičan stav da je "gotovo nemoguće ne karikirati vlastita iskustva i ne rasprodati ono što se proživjelo i osjetilo ako se posegne za uobičajenim oblicima komunikacije" (Peter Sloterdijk). Nastavi li se tim smjerom, vjerojatno će se dogoditi bitna promjena statusa i smisla poezije u nas. Indikativno je da se nemark spram jezika povremeno očituje i ogrešenjima o elementarnu pismenost. Tatjana Gromača, primjerice, bez ikakvih umjetničkih razloga ili stilskih efekata, inzistira na konstrukcijama u kojima se javlja dvostruka negacija: "klinci se igraju skrivača./ Ni ne slute da iza mene/ hoda striček s pucaljkom u gaćama"; "ima puno sprovoda/ koji niti nisu bogzna što". Korektnije bi, dakako, bilo da Gromačini klinci i ne slute, a sprovodi da i nisu bogzna što. Dogode joj se čak i krive kongruencije kao u rečenici "Pusti da ti ja skinem/ tih tri pari gaća". Ispravno bi bilo: ta tri para gaća. Uostalom, slična se greška omakla i Dragunu Juraku na kraju citirane pjesme *Marlon u kinoteci*. Njegova "druga polovica/ (rednecksi)/ strepe za svoje žene", iako bi svatko od te iste *polovice* očekivao da strepi. Damir Radić, pak, ima teškoća s refleksom glasa "jat" pa piše "zah-tjevati", "svijetovi" ili "poslje"; u jednom se trenutku toliko zabravio te je ovako formulirao lirski iskaz: "kartonski svitak/ u kojemu se nalazi papiri o vlasništvu". Nastavi li se ovako, na kraju će, čini se, nekim pjesnicima ipak trebati pojasniti da su pučkoškolske trivijalije poput statusa subjekta u rečenici i njegova slaganja s predikatom uistinu nevažne, ali samo dok njima bespriječno vladamo. Itd., itd.

Ovim izdvajanjem jezičnih grešaka nisam kanio umaniti vrijednost poetika i lirskih iskustava devedesetih. Dapače, i njihovo je pojavljivanje jedan od simptoma trenutka i primjerenih mu praksi. Vratimo li se početnoj priči o Michaelu Asheru i mlazu pijeska kojim je otkrio malter ispod žbuke kao svoje umjetničko djelo, i te ćemo greške moći tretirati zakonitim dijelom potpunog ogoljavanja pjesničke kreacije, njezinog materijala i intencija koje iza nje stoje. I one su zakonit dio fenomena današnje hrvatske književnosti. ▣

razgovor

Miljenko Jergović

književnik i novinar

U uvodnom tekstu Naci bontona kažete da je vaša generacija odgojena na "pedagogiji katodne cijevi", često pišete o fotografiji, filmovima, stripu kao umjetničkim medijima koji su izvršili važan utjecaj na formiranje vaše poetike. Kakav je odnos književnih utjecaja i utjecaja tih medija u vašem slučaju?

— Važno je napomenuti da je moja generacija, dakle generacija rođena između 1960. i 1973. bila je jedina generacija na ovom prostoru od 1945. godine koja se formirala paralelno sa svojom generacijom iz bilo kojeg dijela Europe, koja se formirala na jednakim vrijednostima, istim filmovima, knjigama i istim životnim idealima. Sve generacije prije naše su zapravo bile generacije jugoslavenskog socijalizma, koje su se na potpuno drugi način formirale, na drugim vrijednostima. Sve generacije nakon nas formiraju se po modelu aktualnih režima, i to je jedna jako bitna činjenica za većinu ljudi te generacije koja danas na prostoru bivše Jugoslavije pokušava nešto raditi, nešto pisati, snimati. Sasvim je sigurno da su na tu generaciju, i, naravno na mene, ogroman utjecaj izvršili izvanknjiževni mediji. Dakle, film, muzika, fotografija i strip i, na kraju, televizija. To je nešto što se jako osjeća u tekstovima ljudi koji su u tom periodu odrastali u gradovima.

Priča o željeznici

Talijanski i francuski kritičari često nalaze veze između vaše proze i proze Danila Kiša.

— Ne mogu govoriti o tome kolika je književna i poetička veza između mene i Danila Kiša, ali sigurno postoji jedna veza – željeznica. Kad bih govorio o Kišu i sebi izgledao bih sam sebi malo pretenciozan i bezobrazan. Veza postoji u tome što je moj djed Franjo Rejc bio visoki željeznički službenik i završio karijeru kao konstruktor reda vožnje, a u životu je bio otpravnik vozova na području od Usore do Sarajeva, na masi tih malih željezničkih stanica i zapravo je moja obitelj s majčine strane jako formirana na toj priči o željeznici. I postoji jedna stvar koje se sjećam iz najranijeg djetinjstva, trenutka kad sam se prvi put osjetio jako diskriminiran, duboko ugrožen i nesretan. To se događalo kad bi konduktar u vlaku ušao u naš kupé, kada bi djed izvadio svoju režijsku kartu, baka svoju, mama svoju, a za mene su morali platiti. To je za mene bila čista tragedija.

Miljenko Jergović rođen je 1966. u Sarajevu. Piše poeziju, prozu, književnu kritiku i publicistiku. Objavio je zbirke pjesama *Opservatorija Varšava* (1988), *Uči li netko noćas u ovom gradu japanski* (1990), *Himmel Comando* (1992), *Preko zaleđenog mosta* (1996), zbirke priča *Sarjevski Marlboro* (1994), *Karivani* (1995), *Mama Leone* (1999) te dramu *Kažes andeo* (2000). Publicistički tekstovi objedinjeni su u knjigama *Naci bonton* (1998) i *Historijska čitanka* (2000). ☒

Ja sam prvi u generaciji koji nije imao pravo da se besplatno vozi željeznicom, i možda sam iz tog

kompleksa dosta pisao o svom djedu željezničaru. Takve se stvari jednostavno ne zaboravljaju. Nikad u narednim godinama i vremenima nisam osjetio tu vrstu nacionalne, socijalne, rasne ili vjerske ugroženosti koju sam osjetio kad ja jedini nisam imao režijsku kartu.

Djed je važan

Način na koji pišete o djedu daje naslutiti da mu puno dugujete u ljudskom smislu. Djed je "važan"?

— Djed je jako važan. Djed i baka, majčini roditelji, odgovili su me i naučili svim važnim stvarima u životu. Kad to izgovorim, moji roditelji uvijek bivaju jako nesretni, jer osjećaju da su nešto propustili učiniti, i budi im se kompleks krivnje. Međutim, doista je istina da presudan utjecaj na mene nisu izvršili ni moj otac ni moja majka, vjerojatno iz tog razloga što, bez obzira što me nisu dobili jako rano, nisu bili zreli za dijete. Oni će vjerojatno sazrijeti tek ako budu imali unuke. Ja sam duboko uvjeren da su djedovi i bake najbolji roditelji, jer vjerojatno su u stanju ispraviti one greške koje su počinili na svojoj djeci. Ja sam zapravo odrastao s pričama o nekom jako davnom vremenu, iz današnje perspektive govoreći. Moji stavovi, čak i politički, formirani su na nečemu što nije pripadalo ni žanru komunizma ni antikomunizmu, što nije imalo apsolutno

nikakve veze ni sa vjerom u boga ni s ateizmom. Jedna od formativnih priča mog djetinjstva je bila ta kako je moj djed proveo jednu noć u zatvoru. To se dogodilo nakon što je 9.10. 1934. u Marseilleu ubijen kralj Aleksandar. Tad je moj djed u nekoj kavani rekao "E neka ga ubiše" nakon čega su ga žandari odveli u zatvor i sutradan pustili. To je priča koja mi je kao klinču bila užasno važna. Onoga dana kad je oslobođeno Sarajevo, moj djed, koji je tad radio u direkciji željeznica, zaputio se iz svog stana da zauzme direkciju željeznica da mu ne bi tko što opljačkao, ili slučajno neki ustaški ili fašistički elementi što zapalili. Taj dan, i sljedeća dva, on je u svojim rukama držao direkciju i bio je jako sretan što tako važnu ulogu u životu može odigrati. Iako nikad nije bio ni partizan, ni komunist, a naravno ni nacionalist. Jedina vojska kojoj je u životu pripadao bila je vojska cara i kralja Franje Josipa iz koje je bio pao u talijansko zarobljeništvo, gdje mu je bilo odlično.

Bilješke iz Kiševe rukopisne ostavštine pokazuju da je krzmao oko naslova jedne pripovijesti – Apatrid ili Duh je naša domovina. Osjećate li se u književno-dubovnom smislu apatridom?

— S jedne strane mislim da svi mi, svojom voljom ili bez nje, sudjelujemo u podjelama i dio smo nekog kolektiviteta kojim se manipulira ovako ili onako. Međutim, isto tako, postoji i neka vrsta mogućnosti da se čovjek individualno odredi. Moje individualno određenje bitno je uvjetovano mojim životom, a to je određenje da doista nikom ne pripadam na takav način da bih se sad mogao udarati šakama u prsa i vikati ja sam iz ovog ili ja sam iz

onog svijeta. Moj je zavičaj, jedini mogući zavičaj, Sarajevo. Međutim, moj unutrašnji zavičaj, rekao bih, važniji je i od tog zavičaja. Taj unutarnji zavičaj zapravo je zavičaj djedova i baka, zavičaj roditelja, uspomena, zavičaj moje sobe i jednoga svijeta koji više ne postoji i možda stvarno nikada nije ni postojao, ali je formiran u meni i u meni jednostavno traje. Ja ga nosim sa sobom i premještam s jednog na drugo mjesto po mojoj vlastitoj volji, po mom nekom unutrašnjem određenju. Dakle, ja mislim da je biti apatrid, ne pripadati, nešto što donosi nevjerovatnu, rajsku ugodu, rajsku prijatnost, a u isto je vrijeme smrtonosno. Jer, biti čovjek koji nema stalno mjesto boravka, koji nema domovinu i koji nema zastavu koja ga štiti i za koju će poginuti jako je opasno i baš smrtonosno. Ali, s druge strane, to je zapravo najveći osjećaj slobode, i nikada nisi toliko slobodan koliko si slobodan kada nemaš svoju zastavu, svoj grb i svoju vjeru u kolektivitet. Ima jedan stih Miloša Crnjanskog iz *Lirike Itake* koji mi je užasno često zadnjih šest-sedam godina padao na pamet, a stih glasi "Ni jedna čaša što se pije, ni jedna trobojka što se vije/ naša nije. " To je napisano 1918. godine, i pokazuje važan, dubinski osjećaj da ne pristaneš na to da pripadaš simbolima i da ne pripadaš niži-ma od tebe, a niži od tebe su svi oni koji te prisiljavaju na pripadanje. Najmizerniji su oni ljudi koji od drugih ljudi očekuju izjašnjava-nje. Sjećam se onih monstruoznih zahtjeva od hrvatskih Srba da 1990. godine potpisuju dokaze o svojoj lojalnosti. To je bilo nešto bestidno, bez obzira na ono što se dogodilo nakon toga, bez obzira na to što su ti isti hrvatski Srbi u agresiji sudjelovali, osjećaj odvratnosti prema tom činu zahtijevanja od nekoga da potpisuje dokaz svoje lojalnosti u meni je ostao do danas.

Kad je strah postao prevelik

Željko Ivanković u svom dnevniku 700 dana opsade piše kako ste u svibnju 1992., kada je započela opsada, bili izrazito oštri prema onima koji su napuštali grad. Nakon otprilike godinu dana vi ste napuštali Sarajevo, što se tumačilo kao izdaja. Koliko je ostati ili otići osobno ljudsko pravo izbora, i osjećate li se zbog odlaska kao izdajica?

— Odlazak u trenutku dok je grad još bio pod opsadom je neka vrsta izdaje, ali izdaje jedino i isključivo samoga sebe, drugih ne. Nitko nema pravo u svoje ime nekom spočitavati odlazak. Može se spočitavati u ime nekog univerzalnog principa, i ja sam se za taj univerzalni princip svim srcem i dušom zalagao sve do trenutka kad moj strah nije postao prevelik. Kad je strah u meni postao prevelik, ja sam taj princip iznevjerio, a to je isključivo i samo moja osobna stvar i ona se drugih ljudi ni na koji način ne može ticati, niti bih ikome dao pravo da mi se to uzima kao bilo kakav argument. Naime, hrabrost je svakako vrlina, ali nije dobro kada čovjek zarad postojanja te vrline prekoračuje vlastite granice. Nekad valja pristati na vlastiti strah i ja sam na njega u jednom trenutku pristao. Postoji jedna silno lijepa i slatka epizoda iz 2. svibnja 1992. godine i velikog granatiranja koje me je, zamislite, bilo zateklo u kavani ho-

tela Beograd u Sarajevu. To je bilo jedno od prvih ogromnih granatiranja, sjedili smo u ostaklenoj kavani i mene je bilo, moram priznati, užasno strah. Kad god bi udarila neka granata u blizini, ja bih se bacao pod stol. Preko puta mene sjedio je jedan častan gospodin koji se zove Vlatko Kraljević, danas ambasador Bosne i Hercegovine u Italiji i Vatikanu. On je mirno sjedio i pušio, gledao kako te granate padaju i u jednom trenutku pogledao ispod stola gdje sam bio ja i izgovorio jednu od meni najdražih rečenica koju sebi ponavljam kad se jako puno prepadnem, a to je "Više dostojanstva, Jergoviću!"

Puno je vaših sugrađana, od kojih su neki sigurno i vaši prijatelji, pisalo o ratu, o opsadi, o gradu, no kvaliteta tih tekstova prilično varira. Koje autore ili knjige iz toga korpusa preporučate?

— Ima nekoliko pisaca koje bih uvijek i na svakom mjestu preporučio kao jako vrijedne čitanja, a reklo bi se da su sarajevski pisci. Jedan je zasigurno Nenad Veličković – sve što nadete s potpisom Nenada Veličkovića čitajte; drugi je Semezdin Mehmedinović, treći je sjajni sarajevski pisac koji živi u Chicagu, Aleksandar Heman, potom Goran Samardžić. To su sve pisci generacije o kojoj sam maloprije govorio, rođeni između 1960. i 1973. i način na koji oni pišu je vrlo važan jer je nov i jer je potpuno depatetiziran i dezanagažiran u dnevno političkom smislu riječi.

Pornografija i nogomet

Objavili ste nedavno u Playboyu tekst o pornografiji, a to se mnogim našim piscima ne bi tako lako dogodilo. Je li bilo komentara u stilu "što to njemu treba"?

— Konzumiram ogromne količine pornografskih materijala svake vrste i mislim da sam za pitanja pornografije, a ozbiljno mislim ovo što govorim, jedan od jačih autoriteta u Hrvatskoj, barem kada je riječ o javnim osobama, iako, vjerojatno, postoje i oni koji su više samozatajni, pa se za njih ne zna. Eto, zato ja pišem o pornografiji. Mislim da ta floskula da pisac čuva svoje dostojanstvo pišući samo o važnim i uzvišenim stvarima s jedne strane ništa ne znači, a s druge strane sputava književnost samu. Ako pišemo samo o važnim i sudbomosnim stvarima, na kraju ne pišemo ni o čemu. Hrvatska književnost je, na žalost, u velikoj mjeri književnost ni o čemu i možda bi bilo dobro kad bi se hrvatski pisci malo više bavili pornografijom i nogometom, možda bi konačno propisali. Problem je većine hrvatskih pisaca, bez obzira na količinu knjiga koje objavljuju, taj što do dana današnjega gotovo da nisu propisali. U Hrvatskoj, a tako je bilo i u bivšoj Jugoslaviji, ljudi su važni onoliko koliko se važnima predstavljaju okolini. A najprazniji ljudi se najvažnijima predstavljaju, najprazniji ljudi imaju najozbiljniju misiju. Čovjek koji pretendira da bude važan ovome svijetu nikad neće pisati o nogometu i pornografiji, jer mu to ne daje mogućnost da bude važan. ☒

Dušanika Profeta
(iz intervjua Zarez,
br. 1, 19 veljače 1999.)



razgovor

Slavenka Drakulić

književnica i novinarka

Slavenka Drakulić je, uz Dubravku Ugrešić, najpoznatija i najprevedenija hrvatska književnica u inozemstvu. Dosada je objavila romane *Hologrami straha*, *Mramorna koža* i *Kao da me nema*, te zbirke eseja *Smrtni grijesi feminizma*, *Kako smo preživjeli komunizam i pri tome se smijali* i *Cafe Europa*. Tijekom devedesetih, od strane vlasti Franje Tuđmana i dijela hrvatskih intelektualaca, izrazitog nacionalističkog određenja, bila je marginalizirana i oštro kritizirana.

Kakva slika u Hrvatskoj danas postoji o tebi? Da li još uvijek dominira lik "vještice", "izdajice domovine"?

– Na to je pitanje teško odgovoriti. U ovoj zemlji ljudima ionako nije ostavljeno

puno prostora ni da sami stvaraju sliku o nečemu niti da prosuđuju o bilo čemu. Sliku o meni stvorili su "državni mediji" i to napadima, glupostima i uvredama na moj račun... S druge strane, nema mojih tekstova, osim povremeno, u Hrvatskoj nisu objavljene ni sve moje knjige. Kakvu onda sliku javnost uopće može imati? Ali nisam jedina kojoj se to dogodilo, ima dovoljno pisaca, režisera, glumaca kojima se dogodilo isto. Ustvvari, svatko tko se usprotivio propagandi. Jasno je da HDZ-ovu režimu nije trebala kultura, nego samo propaganda... Ali o čemu mi uopće govorimo, o kojoj javnosti? Kulturnoj, pretpostavljam. A kulturna javnost živi u situaciji da tisuću prodanih knjiga znači uspjeh, da postoji jedan jedini list za kulturu, da jedva da postoje poštene knjižare – to su uglavnom papirnice – da izdavači moraju računati na gubitak ako se odluče objavljivati domaću prozu... i sve to u općoj skupoći i besparici kad ljudi jedva imaju za novine...

Osjećaš li se pripadnom hrvatskoj književnoj zajednici u užem smislu?

– Ja tzv. "književnu zajednicu" ni ne poznajem, ne poznajem te ljude, ne sudjelujem u njihovim djelatnostima, nisam član njihovih udruženja, ne objavljujem u njihovim časopisima i zbornicima. Sre-



ćom, pripadnost jednoj kulturi nije isključivo stvar politike, nego i jezika i osjećaja pripadnosti. Međutim, ni tu nisam posve "etnički čista", živim čak i na rubu jezika jer pišem i živim u drugom jeziku, engleskom. Uvijek sam živjela na različitim marginama i uvijek mi se činilo da to ima dobru stranu jer čovjeku daje više slobode. Mora da sam ustvari okorjeli kozmopolit, jer živim u nekoliko zemalja, aktivno sudjelujem u kulturama tih zemalja.

Koji su elementi bili presudni u stvaranju tvojeg intelektualnog i književnog identiteta u inozemstvu?

– Kao i u drugim područjima, važno je stvoriti prepoznatljivo ime, a ime se stvara na razne načine, od nastupa u knjižarama, do intervjua, kritika i konačno, pisanja novinskih tekstova. Sve je to važno za recepciju, moglo bi se reći da je biti pisac full-time job, izdavači na primjer zahtijevaju puno veći angažman kod publiciranja knjige nego nekada. Sigurno da mi pomaže to što sam novinarka, pa se povremeno javljam tekstovima u talijanskim, njemačkim, američkim, švedskim itd. novinama, odnosno u zemljama u kojima mi se pojavljuju knjige. Zatim, često sudjelujem na međunarodnim konferencijama, držim predavanja na sveučilištima itd. Osim romana pišem i knjige eseja, pa to dopire do različitih kategorija publike. Sve to zajedno stvara prepoznatljivost.

Prva moja knjiga objavljena u inozemstvu jest roman *Hologrami straha*. Objavljena je u Rowohltovoj biblioteci *Neue Frau* 1988. godine u Njemačkoj. Druga knjiga bila je *Mramorna koža*, u izdanju Roberta Lafonta u Francuskoj. Objavila sam jedan mali odlomak rukopisa u nekom kanadskom časopisu i ubrzo mi je stiglo pismo iz Pariza, urednica Lafonta molila je da joj pošaljem cijeli rukopis. Hoću reći, protivno nekim mišljenjima da sam se na stranom tržištu probila knjigom eseja *Kako smo preživjeli komunizam*, prvo su prevedeni romani. Istina, knjiga eseja *Kako smo preživjeli komunizam* probila je led na anglosaksonskom tržištu, u Velikoj Britaniji i u SAD-u. Tamo sam također pokušala najprije *Hologramima*, ali nije išlo. Sve dok mi urednica W. W. Nortona, koja je zapazila moje tekstove u *The Nation*, nije manje-više naručila knjige eseja o životu u komunizmu. ☐

Andrea Zlatar

(iz intervjua Zarez, br. 24, 3. veljače 2000.)

razgovor

Predrag Lucić

urednik novina i biblioteke Feral Tribune

Biblioteka Feral Tribune pokrenuta je prije šest godina i dosada je u njoj objavljeno gotovo šezdesetak naslova.

Koja je osnovna uređivačka koncepcija biblioteke i koje su dodirne točke Ferala kao novina i njegove biblioteke?

– Feralova biblioteka nije ništa drugo nego nastavak Ferala skoro pa istim sredstvima. Baš kao što je i tjednik *Feral Tribune* nastavak satiričnog podlistka skoro pa istim sredstvima. Ovakvu je biblioteku stvorila ona ista potreba koja je stvorila i ovakav list, potreba nekolicine ljudi da na podvalu vremena u kojem živimo odreagiraju onako kako bi pismen svijet kojemu nije amputiran obraz i inače trebao reagirati kad prepozna podvalu.

– Danas, dakle, u vrijeme naprasno progledalih, mojih mi 15 feralovskih godina daju za pravo da se narugam aktualnim frustracijama svih koji tvrde da su bili prevareni. A prevareni su bili svi koji su to – što zbog osobnog komoditeta, što zbog lijenosti ganglija, a što zbog sirenskoga zova gomile – zapravo i željeli biti. Jer ako si dopustiš da ti bace prašinu u oči, uopće ne moraš gurati glavu u pijesak. Ona je već u njemu. Ja, dakle, ne priznajem nikakvu naknadnu pamet, jer ona u pravilu ne priznaje svoju prethodnu glupost. Mi smo u *Feralu* svih ovih godina pravili novine koje su javno spaljivane dok su ovi, što su danas progledali, mahom zatvarali oči. Znate, kad zažmiriš pred lomačom, ono što nazireš kroz polustisnute vjeđe možda ti doista i izgleda kao vatromet i možda ti je tako ljepše, u redu, neka im bude... Isto tako, objavljivali smo knjige koje ignorancijama što o svome vremenu uvijek znaju da je takvo, ali nikada ne žele znati kakvo je doista, nisu kazale ništa, jer ih oni nisu ni čitali. A nisu ih čitali, jer je to *Feral* i jer je to fu-j-kaka. Taj fini i uglađeni svijet kojemu je *Feral* bio vulgaran dok mu hrvatska stvarnost, naprotiv i nipošto, vulgarna bila nije, mogu počastiti jednom parafrazom

znat ćete već koga: kutija otrovnih slova posljednje je što je čovjek izumio u obranu vlastitog dostojanstva.

Kako dolazite do potencijalno zanimljivih naslova?

– Pronalazimo se uzajamno: i biblioteka pisce, i pisci biblioteku. Sva čarolija ove igre je u prepoznavanju. Već u samom *Feralovom* imenu ljudi prepoznaju je li to prostor koji ih zanima ili ne. Na meni je i ostalim urednicima *Feralove* biblioteke bilo da izborom prvih desetak naslova odagnamo jedinu eventualnu zabunu koju je njezino ime moglo proizvesti: onu da, sukladno dosadašnjim navadama na ovim prostorima, svaka edicija pokrenuta unutar nekih novina mora nužno i neizostavno ostati u granicama publicistike. Kada su ljudi prepoznali nakanu da *Feral* i svojom bibliotekom pre-



de sve granice, počeli su nam u tome bezgranično pomagati. A onda su počele i moje brige s nagomilanim gradivom.

Sjećam se, na listi želja koju sam ispisao jutro nakon što se nisam uspio otriježniti od svoje noćne ideje da pokrenem biblioteku, stajala su i imena Mirka Kovača i Predraga Matvejevića. I naslovi *Kristalne rešetke* i *Epis-*

tolar iz Druge Evrope. Tada nisam znao da su obje te knjige već u pripremi kod drugih izdavača. Kada sam to doznao, bio sam, priznajem, ljut na sebe što se nisam ranije sjetio *Feralove* biblioteke, ali – poštujući činjenicu da i Kovač i Matvejević imaju svoje izdavače – odustao sam od namjere da ih nazovem i pozovem da neku buduću knjigu objave kod nas. Ne pričam vam ovo da bi netko rekao "Vidi, što je ovaj fin i kolegijalan!" ili "Ala kretena!", što je valjda bliže istini, nego da pokušate zamisliti kolika je moja radost zbog toga što su kasnije i Kovač i Matvejević prepoznali *Feralovu* biblioteku kao svoj prostor. To što se u istom prostoru prepoznaju i Milan Kangrga koji iza sebe ima i *Izabrana djela* i Marinko Koščec koji još nije imao objavljenu knjigu najveća je pohvala mojoj izdavačkoj ludosti. Ne, ne, ne... Ne bojte se, neću sad krenuti u kuknjavu bez koje izdavaštvo u ovoj zemlji naprosto ne ide. Samo ću vam, pozivajući se na Kiša, ponoviti ono što već znate: Mi objavljujemo u pustinji. Pa ako je i ludost, moja je. ☐

Katarina Luketić

(iz intervjua Zarez, br. 17, 28. listopada 1999.)

razgovor

Tatjana Gromača

pjesnikinja i novinarka

Kako se osjećaš nakon uspjeha tvoje prve knjige pjesama Nešto u redu?

– Osjećam se kao i svako drugo biće - čas veselo, čas tužno. Uplašeno pa smireno, ispunjeno

i prazno. Moja stanja nemaju veze s uspjehom moje zbirke. To najbolje znam po tome jer kad sam tužna i želim se nekako iščupati iz toga, kažem sebi "Hej, nije sve tako crno! Tvoja zbirka je uspjela!" Ali, ništa. To mi tada ne pomaže. A, ako mi tada ne pomaže, u drugim slučajevima mi ne treba. Kada sam sretna, ne razmišljam o svojoj zbirci. Ima puno važnijih stvari, uostalom, onda sam sretna i bez nje. Mogu je samo blago pogledati i reći "O.K., draga si, stoji tu i dalje!"

Odakle ta usmjerenost na realnost u tvojoj poeziji?

– Svatko usmjerava svoje pisanje onamo kamo je usmjeren njegov pogled. Pogled je ondje gdje je neko stanje, osjećanje koje težimo izraziti. Jasno je da je moja

usmjerenost na realnost u poeziji varka, kao što je i sama realnost,



svijet predmetnih stvari, obmana. Predmeti su tu, čvrsti, jasni, oblikovani, ali sve ostalo je nesatnost, promjenjivost, borba.

Realnost kao nizovi slika na površini, vrh nekog durbina kroz koji se vidi ono što zapravo jest, ono što je unutra. Srce oceana.

Kako se odnosiš prema drugim piscima?

– Ima puno pisaca koje cijenim. Neke sam voljela u određenim periodima života, ali ih poštuju i danas, mada ih možda nisam čitala desetak godina. Oni su tu i ja uvijek mogu stati u obranu njihove časti. Ali, život ide dalje, dolaze nove knjige, nova imena koja nas osvajaju. Potraga traje i to je dobro. Jer, taman kad pomislimo da smo prokopali sve kanale i da više nema ničega što nas može protresti, evo ga, nalazimo još jednog, pa još jednog. Probiramo ih kao zrnje i guramo u naš kutić. Neka budu tu, neka

stoje u obranu našeg identiteta. Bulgakov, Babelj, Kiš, Crnjanski, Popa, Tadić, Ladin, Mehmedinović, Rešicki, Dragojević, Hamvas, Maspero, Cendreres, Cesaire, Callaghan, Ondaatje, Carver, Atwood, Fante, Bukowski, Salinger, Kureishi, Canetti...

Kako vidiš svoju budućnost?

– Svoju budućnost vidim, tj. priželjkujem, kao običnu ljudsku budućnost. Sve što želim ostvariti, želim to učiniti kao čovjek, ne kao pjesnik. Nemam posebno velikih literarnih ambicija i to mi odgovara. Novac trenutno zarađujem kao novinar honorarac, a vjerujem da bih se jednog dana voljela vratiti svom profesorskom poslu. ☐

Rade Jarak

Irena Vrkljan Posljednje putovanje u Beč

Znanje, Zagreb, 2000.

Obiteljska tajna" središnji je pojam romana *Posljednje putovanje u Beč*. Tajna pripada kriminalistici, obitelj poetici Irene Vrkljan. "Obiteljska tajna", kao takva, predstavlja opće mjesto tradicije kriminalističkih romana, i to onih engleske, nešto staromodnije provenijencije. Dakako, u takvom romanu neće biti nikakvih patologa, analitičarskih timova koji izrađuju profil serijskog ubojice, kompjutorskih stručnjaka koji provjeravaju brojeve automobilskih tablica... Na mjestu intelektualno precizno planiranog "savršenog zločina" nalazi se obična obiteljska tajna. Najobičnija, onakva kakvih ima u gotovo svakoj (normalnoj!) obitelji: vanbračna djeca, izgubljeni ljubavnici, usvajanja, neuspješna potraga za nikad dobivenom ljubavi. Nikakva asocijalna psihopatologija, samo normalna patologija naših svakodnevnih života i poremećenih odnosa. Jedino što ovaj roman direktno dijeli s modernim kriminalističkim romanima činjenica je što i *Posljednje putovanje u Beč* na samome početku izlaže leš...

Pripovijedanje Irene Vrkljan u *Posljednjem putovanju u Beč* dosljedno je modernističko pismo u kojem nad autorskim pripovijedanjem u trećem licu dominira pripovijedanje iz očista lika... Irena Vrkljan ispričavala je jednu tipičnu obiteljsku priču, poput onih koje najčešće ostaju zatvorene i dobro čuvane unutar četiri zida građanskih kuća. Zločin (pravni ili moralni) kao dio obiteljskog inventara, pospremljen u škrinjama ili kovčezima, na tavanu ili u podrumu, sve dok se ne dogodi nešto neočekivano i "neka ruka slučajno ne otvori jedan takav kovčeg"...

Andrea Zlatar



Josip Mlakić Kad magle stanu

Nomad, Zagreb, 2000

Kad magle stanu opisuje hrvatsko-bošnjački rat hrvatskim pogledom iznutra, iz perspektive čovjeka koji se našao u rovu, puškom na pušku sa svojim susjedima. Istovremeno, ta je knjiga politički duboko razborita, trezvena i poštena. Ona s razumijevanjem i poznavanjem pripovijeda priču koja se toliko puta ponovila Bosni, Lici i Slavoniji: priču o dojučerašnjim komšilucima u kojima su ljudi bili povezani kumstvima, školskim drugarstvima i sportskim rivalstvima, da bi na koncu završila u krvi. Mlakićevi junaci katolici su i muslimani koji jednako psuju Alaha, govore istu arhaičnu ikavicu i ne navijaju ni za Dinamo ni za Sarajevo, nego za Hajduk. To jesu li se oni mrzili prije rata ili ne u cijeloj priči nije bitno: stvari su se dogodile mimo njih, a da nisu imali izbora. Sad se rokaju dugim i kratkim cijevima i čekaju. Čekaju, kako tipičnim bosanskim fatalizmom piše Mlakić, da završi rat kao da čekaju da završi pljusak. Čak i kad ne bi bila dobra knjiga, Mlakićeva bi knjiga bila sjajna, jer predstavlja pošteno, svježe i nevin pogled na najmanje nevino mjesto i vrijeme. Osim toga, međutim, to je i sasvim fina mala knjiga.

Služaj Josipa Mlakića mnogi dijelom i s razlogom uspoređuju sa slučajem Ratka Cvetnića i njegovim *Kratkim izletom*. Baš kao i Cvetnić i Mlakić je debitant koji je u književnost banuo niotkuda u kasnim tridesetima... *Kad magle stanu* na putu su da, baš poput Cvetnićeve knjižice, postanu literarna stvar u modi. Ipak, s usporedbama Cvetnića i Mlakića ne treba pretjerivati. Cvetnićeve je knjiga faction, Mlakićeva fiction, Cvetnićeve memoarski esej, Mlakićeva dulja pripovijetka ili kratki roman. Najvažnija je razlika što Cvetnić piše o jednom romantičnom i romantiziranom ratu koji provlači kroz centrifugu crne depatetizacije. Mlakić piše o jednom ratu koji je poštenom Hrvatu bolje ne spominjati ga. A piše o njemu prostodušno i prirodno kao da ga nosi kao odjeću. Piše o njemu ne pokušavajući stvari prikazati boljima nego što jesu.

Mlakićeva knjiga uvelike je obješena o središnju dosjetku. Junak knjige Jakov

Serdar srednjobosanski je ratni veteran koji leži na jednom zagrebačkom psihijatrijskom odjelu zbog PTS-a. Tamo je dospio nakon što je ubio svog suborca, oteo auto vojne policije, napravio pravi kraval. Jakov po nalogu liječnika bilježi svoja sjećanja na prošle događaje, uključujući i one koji su prethodili utamničenju. Jakov je ubio svog predratnog najboljeg prijatelja Mirsada, muslimana. Ubio ga je u zarobljeništvu nakon što mu je podmetnuto pismo koje indicira da je Mirsad imao preljubničku vezu s junakovom ženom. Srednjobosanski Otelu imao je – kao i obično – svog Jaga. On se zove Keške, junakov je suborac iz rova, cinik i mizantrop sklon neprimjerenom humoru koji namjesti Serdaru "inkriminirajuće" pismo i ružnom šalom uputi mehanizam tragedije...

Pored mnogo papirnatih ratnih knjiga Mlakićeva miriše na autentičnost. Karakteri, ratna psihologija i tehnologija, specifičan rovovski mentalitet, humor i sentiš – sve naprosto odaje čovjeka koji je tamo bio kao senzibilni promatrač. To nije naravno jamstvo za dobru ratnu knjigu, ali jest nužan preduvjet, nešto što se ne da ni kupiti ni posuditi.

U Mlakićevoj poziciji nema ničeg folklorno-zavičajnog. On je i jezikom i kulturom urbani tridesetpetogodišnjak koji u roman unosi kulturu i afinitete svog naraštaja. Njegove će reference biti jednako Bulgakov i Led Zeppelin, Rolling Stones i Siegfried Lenz, Komandant Mark i Let iznad kukavičjeg gnijezda. Zvuči malo zastarjelo? Naravno. Mi i govorimo o tridesetpetogodišnjacima kojima je rat pojeo desetljeće i koji su kulturno ostali živjeti u srednjoškolskim ljubavima, jer je nakon toga kulturu pojeo veliki pirotehnički šou.

Kad magle stanu nije velika knjiga. Ona je mala: i po volumenu i po ambicijama. Ona je, međutim, beskrajno čestita, senzibilna i potresna mala knjiga... Mlakić priča o svemu majušnom: o lokalnim obješenjima, o vrapcima, o pogledu kroz prozor, baš kao i o zlodjelima, blatu i alkoholu. Jer, što su vremena strašnija, važnije postaju nevažne stvari.

Na svoj malen, nevažan, nesavršen i hrapav način Mlakić nudi pogled na ono što je za hrvatsku kulturu dosad bilo nekazivo i kazuje to razumljivo, pametno i bolno.

Jurica Pavičić

Roman Simić Mjesto na kojem ćemo provesti noć

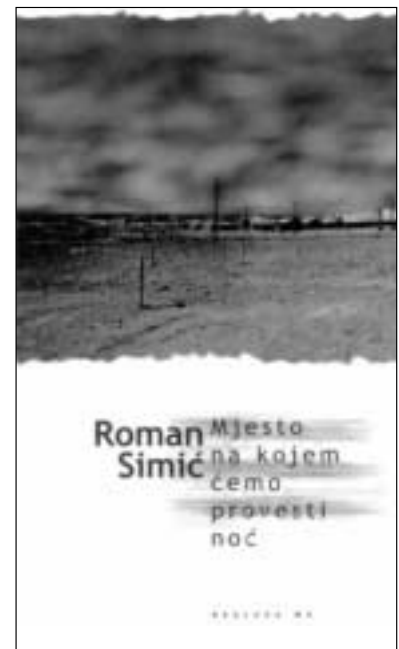
Naklada MD, Zagreb, 2000.

Dugo očekivana zbirka priča Romana Simića, urednika u časopisu *Quorum*, pravo je osvježenje na prilično zamrloj domaćoj književnoj sceni. Sukladno patafizici, znanosti o imaginarnim prostorima, koju su tijekom ovog stoljeća u Francuskoj afirmirali pisci fantastičari: Jarry, Arrabal, Vian, Perec i drugi, Roman Simić unutar vlastite proze pronalazi nove prostore koji funkcioniraju kao čista metafora... Simić je prvi pravi hrvatski patafizičar, ili Borghesovac u punom smislu riječi, računajući na njegov radikalni tretman imaginarnog, kao i neutaživu želju za egzotikom...

Simićevi svjetovi nastaju na marginama već postojećih, jednom izmaštanih egzotičnih svjetova. Oni nastaju iz registra njegova iskustva, ali i registra njegova čitanja. Ovi prostori deriviraju iz već postojeće patafizike jednog Marquiza, Llose ili Asturiasa, na primjer...

Možemo reći da je Simićeva zbirka i neobična i značajna u aktualnom trenutku domaće prozne produkcije. Dobili smo pisca koji se ne uklapa u vladajuću kanon, nego, naravno posredno, u svojim tekstovima iznosi svu težinu stoljeća i sav pritisak avangarde, moderne i drugih književnih pravaca.

Rade Jarak



Dževad Karahasan Sara i Serafina

Durieux, Zagreb, 1999.

Novi Karahasanov roman *Sara i Serafina* može se odrediti kao svojevrsni pokušaj "obnove žanra", točnije kao ustrajanje na tradicijski potvrđenim modelima romanesknog oblikovanja. Ta "obnova romana" očituje se ponajviše u vraćanju težišta na priču i neposredno ispričavanju *stvarnosti*, zatim u tretiranju jednoga lika kao integracijske jedinice teksta, jačanju motivacijskih mehanizama i uopće u složenijoj izgradnji svijeta djela temeljenoj prije svega na načelu kontrasta. Pomalo u inat postmodernoj multiplicirajućoj retorici ili, kako će u jednom intervjuu kazati *ubogoj vještini zbnjivanja* koju su razvili suvremeni pisci, Karahasan u ovom romanu, kao i u ranijim narativnim djelima, nastoji ponovno uspostaviti načelo kauzaliteta i homogenizacije teksta te iznova promisliti odnos

stvarnoga svijeta naspram mogućega svijeta književnosti... Njega tako zanimaju likovi i odnosi među njima, događajna stvarnost te, možda prije svega, mogućnost da se ispričava priča; lijepa, uzbudljiva i u najmanju ruku *vjerodostojna* priča. Osim te obnove žanra, ovaj roman upućuje i na široko semantičko polje smješteno izvan granica teksta, odnosno na niz tema i motiva iz drugih Karahasanovih pripovjednih i esejističkih tekstova te na značajni potencijal kulture u kojoj on prebiva. Riječ je tako o kompleksnoj i dobro promišljenoj romanesknoj strukturi koja pretpostavlja nekoliko razina čitanja i razina tumačenja, pri čemu se – koliko god daleko otišli u otkrivanju *znakova* teksta – uvijek vraćamo na zanimljivost same ispričane priče.

Ukratko, priča romana *Sara i Serafina* odvija se u sarajevskim ratnim godinama i koncipirana je oko prilike koja se pružila likovima da izađu iz opkoljena grada. Kako bi omogućio svojoj ženi odlazak, pripovjedač – po nekim biografskim detaljima

blizak samome piscu – mora nabaviti potrebne dokumente i nagovoriti do tada mu nepoznatu Saru, odnosno Serafinu na odlazak... Kroz tako naznačenu konstrukcijsku osnovicu priče o odlasku i ostanu Karahasan je na neizravan način ocrtao i sarajevsku ratnu svakodnevicu, svakodnevnicu u kojoj su, upravo zbog nje-



zine *ogoljenosti*, postali toliko važni odnosi među ljudima, prijateljstvo i uzajamno razumijevanje, jer, kako piše u romanu "u graničnim situacijama, u vremenima velikih iskušenja, ljudi postanu moralno osjetljiviji nego inače, recimo mnogo moralniji nego što su u normalnim uvjetima, jer im ništa drugo ne ostaje"...

Načelo dualiteta koje se prepoznaje u toj dramaturškoj koncepciji karakterizacije, odnosno dijalogičnost kao princip uspostavljanja značenja među pojedinim elementima teksta, izraženo je na gotovo svim razinama ovoga romana. Tako primjerice glas pripovjedača ponekad mijenja ton skretanjem pažnje s priče i upuštanjem u različite refleksije, pa mjestimice dominantni pripovjedni diskurs biva zamijenjen onim esejističkim čime se ovaj roman približava žanrovskim hibridima modernizma znanim pod nazivom roman-esej. Takvi esejistički pasaži u romanu redovito se odnose na teme razumijevanja tradicije i kulture, bosansko-hercegovačke prošlosti i stvarnosti o kojima je Karahasan pisao u mno-

gim svojim knjigama...

U tom o toj "opozicijskoj napetosti" kao konstruktive kulture i konstruktive svijeta romana dovoljno govori dvojni oblik imena naslovne junakinje, pri čemu ime Sara potječe iz židovske starozavjetne tradicije, a Serafina se pak veže uz kršćanski naziv za anđela. Tako unutarnja kontradikcija lika Sare i Serafine podvlači i unutarnju različitost bosansko-hercegovačke kulture, a važno je istaknuti da taj odnos tekstualnoga i izvantekstualnoga nije nipošto temeljen na pukom simboličkom paralelizmu, već je riječ o utvrđivanju istovjetnosti pojava na nekoliko različitih razina, odnosno o sveprožimajućem načelu razumijevanja jedne kulture. Upravo u takvoj sposobnosti izbjegavanja doslovnosti i patetike te fino mreži aluzija, u kojoj se niz znakova povezuje neprekidno upućujući jedan na drugoga, sastoji se velikim dijelom Karahasanova spisateljska vještina i, recimo to tako, snaga njegove romaneskne imaginacije.

Katarina Luketić

zarez



biweekly magazine for cultural and social affairs • zagreb, 12th october 2000, issue II, # 40



Sv. Jeronim, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisabon

Edited by:

Katarina Luketić
Iva Pleše
Dušanka Profeta

Translated by:

Nataša Govedić
Dubravka Petrović
Aleksandra Mišak

Contemporary Croatian literature fifty titles for fifty second Frankfurt Bookfair

Although Croatian literature cannot depend upon wide reception and significant commercial success outside its own language-frame, we believe that Croatian authors, especially younger ones, fit into the broader European and global context of book writing and publishing.

The major part of this issue contains essays, critics and interviews (some of them published previously and edited for this purpose) which present Croatian authors by giving our readers insight into recent literary production. Not only Croatian authors were taken

into account, but also authors whose books were first published by Croatian publishers. This selection is not to be understood as an anthology of recent Croatian literature, but as a survey of criticism published during the last two years in Zarez.

2000.

ESSAY

Croatian literature of the nineties are not to be equated with moving the same figures around the prede-

hest achievements in the genre. The second half of the nineties also had its masters of essayistic

and implicitly apologetical literature; the patriotic kitsch mostly resided in lyrical poetry for special occasions and commemorative editions. Stories from refugee anthologies were too painful and tragic to tolerate any fictional ornamentation. To make a long story short: testimonies about rape and ethnical cleansing can be ideologized only after they are distanced from their authentic narrators.

Autobiographical war fiction

In the mid-nineties, urban bookstores started featuring new "war discourse" books on an almost daily basis - for the most part, their authors had no literary background, and their names were often familiar from television reports on the war. Thus, the anticipated production of "soldier literature" came into full bloom, including many memoirs and other works that were clearly intent on "documenting" historical events. Then the first books trying to transpose the factual into fictional cautiously appeared. Pavle Kalinić's *Neither A Colonel, Nor A Corpse* was probably one of the first. Kalinić blends documentary narration, political commentary and confessional reflections. The dominant tone is personal, emphasizing the personally experienced elements and leaving the impression of an authentic, immediate testimony. Kalinić's second book, *Requiem for One Youth, My Grandma and USA* (1996) already has a structure of the novel: narrative distance is established by creation of fictional characters, and enunciation is no longer burdened with political "reporting" and analysis. This line of writing was further developed by Alemka Mirković and Ratko

Outing comes off as a sophisticated essayistic fiction that builds narrative continuity on the basis of unity of narrator's consciousness, not by the fictional plot. Alemka Mirković and Ratko Cvetnić were important not only contextually, as a proof that writing about war was possible even when professional Muses were being silenced, but also because they returned the narrative focus to individual perspective. Their narrators - not accidentally in the first person - are lonely and isolated individuals, who, forced to follow the historical events on foot and step by step, slowly lose illusions about their universal importance. In Mirković and Cvetnić these individual figures gradually realize that the tragic scale can be fully measured only when each single, individual story is taken into account. "Minor narration" has overpowered "master narration", paving the way for novels. Since both Mirković and Cvetnić published their books in 1997, this could be seen as the year when the long, predominantly factual period of the Croatian literature in the nineties finally ended. The space was open for the central protagonist of fiction writing in the second part of decade: Miljenko Jergović. His books (*Sarajevo Marlboro*, *Karivans*, *Mamma Leone*) offer a writing model for the future. This is urban fiction with elements of the confessional, autobiographical discourse. Critics who see Jergović as a foreign body in Croatian literature usually cite numerous contradictory arguments: he is suspect because he writes about Sarajevo and Bosnia, because he often writes for newspapers and magazines, because his language is "impure" (i.e., it does not adhere to the "purist", pompous standard Croatian), because his ethnicity is unclear. All these petty arguments (an unavoidable and logical consequence of understanding Croatian literature in self-sufficient terms) open questions with conflicting value charges: how else can we measure someone's presence in the given culture, except by his/her artistic influence and popularity with wider audience? Jergović certainly has both.

At last: novel as fiction

Critics seemed to breathe a sigh of relief when, in 1998 and onwards, the book market was finally able to once again offer novels which, "from beginning to end", really were novels. No longer vacillating between autobiography and fiction, or between documentary and art, the new generation started writing genre fiction, still thematically rooted in time and space of the war, but employing fictional models in their choice of narrative strategy. Jurica Pavičić, Ante Tomić, Igor Petrić and Josip Mlakić transformed the experience of war into the fictional forms of the novel, mostly written in third person. Their writing clearly shows the influence of European tradition of war novels, and their plot models are inherently cinematic. Economy of expression and realistic narrative patterns in Pavičić and Tomić represent a definite departure from the Croatian novel structures inherited from the eighties, i.e. from the fantastical or historical subjects and highly aestheticized narrative styles. On the other hand, it is exactly the fictional heritage of the eighties that allowed the formation of gen-

Literary Time: The Present

In the course of ten years of literary metamorphoses, how did we reach the genre destination of refugee confessions and war novel?

Andrea Zlatar

Do you remember how the panorama of Croatian literature looked like at the beginning of the nineties? As far as the fiction goes, the framework was clearly set. Its solid edges were drawn by fiction doyens like Ranko Marinković and Slobodan Novak, whose works, in those slightly less productive years of their mature careers, were welcomed with respect and interest. Right beside them, in the prime of their writing years, stood Nedjeljko Fabrio and Ivan Aralica, as writers with very different aesthetic preferences. In the name of the middle-aged generation, still considered "young", stood Pavao Pavličić and Goran Tribuson: the authors who worked stubbornly in order to teach critics and readers how to appreciate the genre. The picture is complete when we add the writers who used to publish in the literary magazine "Quorum", also known as the "exponents of avant-garde tendencies", and women, usually identified with the phrase "female writing": Irena Vrkljan, Dubravka Ugrešić, Slavenka Drakulić. All this brings us to a conclusion that we had everything a literature must have: living classics, traditionalists, "trivial" writers who in fact produced respectable literature, young rebels and women. From today's perspective, I admit that the eighties seem like a pretty good literary period to me: period that had inner criteria of evaluation and poetic principles one could discuss. How long would have this idyll lasted if the history had not spoiled it? I cannot even begin to guess the answer to that question.

Today's picture of Croatian fictional literature is far more heterogeneous and it does not readily lend itself to neat systematization. The question of "what happened in Croatian fiction during the nineties" is easy only from the statistical point of view. Many new authors happened, and while the older generation from the eighties has endured, what is completely lacking is their hierarchical inter-evaluation. It would be more accurate to say that the older writers survived by choosing entirely autonomous careers, without the common denominator of "poetics" or genre. Politics also had played the role in literary history: Aralica, for example, achieved separate status by becoming a "court writer", while the female writers were branded as "witches" and dissidents. Nevertheless, the events in



terminated chessboard. We cannot compare Croatian literature to chess: its participants are not merely "figures", but persons who might change and whose number is not limited. Nor are the rules of the game fixed or strict: the writing space is open-ended, and rules can change on the spot.

Time of documents or documents of time

The first time I attempted to write about Croatian literature of the nineties in a systematic fashion, it was for the special issue of the "Dubrovnik" journal (edited by Vlaho Bogišić) and entitled "Documentarity in Contemporary Croatian Literature". Undeniably, the growing number of Croatian autobiographical and documentary texts in the first half of the nineties shifted the weight toward the factual, and away from the fictional elements of the text. Regardless of whether we consider literature of the nineties a "document of the times" or a consequence of "the times of documents" - what cannot be denied is the fact that we are surrounded by texts that testify about factuality. From the perspective of literary writing, the beginning of the nineties was marked by Željka Čorak's book *Shards* and Pavličić's *Šapudl*, while the theoretical scene noted the appearance of Dubravka Oraić-Tolić's book *Literature and Destiny*. Čorak's *Shards* was probably the first book to narrate the fragments of a small, shattered and private story. *Šapudl* revealed Pavličić's transformation from the fantasy to autobiographical writer, and Oraić-Tolić's book opened the discussion about the relationship between fiction and reality. The central genre of the first part of the nineties was, however, the essay: a complex form that merges the fictional with reflexive, and autobiographical with theoretical elements. In the first part of the decade, the essay genre, and now I refer to anything from newspaper columns to literary essays, became a dominant mode of "reading reality" and writing about it: *Barricades* by Boris Buden and *Culture of Lies* by Dubravka Ugrešić are the high-

est achievements in the genre. The second half of the nineties also had its masters of essayistic

writing: see books of collected columns by Ivo Žanić, Zvonimir Berković, Viktor Ivančić and Slobodan Šnajder.

As a whole, these are the imaginary frames of documentary and factual literature of the nineties within which the existing texts may be placed:

- anthologies of different documents and testimonies (thematically expanding on displaced people and refugees, war operations etc.)

- political journalism and feuilleton writing



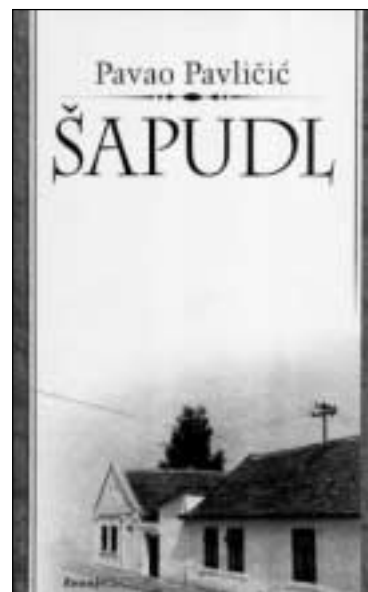
- numerous war journals (from Šimunović and Grugurovac to Željko Ivanković and Ivan Lovrenović)

- autobiographical fiction.

The last group, autobiographical fiction, has undergone two stages. The first one is characterized by simple autobiographical forms, uninterested in producing a fictional model of story or conceiving a character. Slavica Stojan's *Story According to Pavle* is a good exam-

The central genre of the first part of the nineties was, however, the essay: a complex form that merges the fictional with reflexive, and autobiographical with theoretical elements

ple. Basic characteristic of the first stage (until 1995) of Croatian literature in general is its lack of distance, the lack of chronological distance from the reality of war, which caused further lack of fictional narration. Fictional frame is often perceived as something "unnatural"; as an aggressively added marker of "art" that the "raw" reality does not really require. This period was therefore free of pathetic



ESSAY

re novels in the first place, unencumbered by the pejorative dichotomy between "high" and "low" literature.

Josip Mlakić, and his novel *When The Fog Lifts* (2000), hold a special place in this generation of writers. Mlakić does not use genre models of war novel, but the (quasi)autobiographical narration in retrospective time that blurs the boundary between the events of war and the reflection about them. Although Daša Drndić's fiction *Canzone di guerra* cannot be thematically compared with Mlakić (since she talks about exile, not war), it is close to Mlakić's enunciation techniques. On the crossroads between fiction, autobiography and essay, Drndić's writing poses questions about the quest for identity and the shaping of identity through biography. She also explores social and (inter)national identity, although she puts the quest for "intellectual identity" above anything else. In her opinion, this can only be achieved through writing.

By the end of the nineties, autobiography in its "pure form" had left the historical stage and continued to flourish in the realm it traditionally "owned": memories, intimacy, childhood. This is literary environment in which one finds Julijana Matanović's fiction *Why I Lied To You* (1998), as well as the memoirs of youth and childhood that were published by eminent genre writers from the eighties: Pavao Pavličić and Goran Tribuson (*Early Days*, 1998). Autobiography has in the meantime turned into an independent and respected genre, to the degree where some publishers chose it as their specialty. For example, after Irena Vrkljan and Ivan Lovrenović, the publishing house Durieux also published valuable memories of Eva Grlić and Sonja Wild Bičanić.

What about the rest?

My line of argument, focusing on Croatian literature in the nineties, primarily followed the ways in which the war fiction was formed, from its beginning in the confessional discourse of witnesses until the ultimate appearance of fictional structures. I chose the fictional/factual angle to emphasize the growing significance of autobiographical fiction during the nineties, which automatically excluded many writers who are theoretically divorced from it, like Damir Miloš, Borivoj Radaković, Zoran Ferić, Viktor Ivančić, Đermano Senjanović etc. It is more likely that these authors are heirs to the aesthetic standards of the literary magazine "Quorum" that was very influential in the eighties, and the European postmodernist literary repertoire.

We are faced with even more difficult questions when we consider the work of Croatian dissident writers, like Slavenka Drakulić and Dubravka Ugrešić (in the realm of fiction) and Slobodan Šnajder (where drama is concerned). Croatian readers are still unfamiliar with their texts. Here the saying "the lack is measured by what suffices" applies; only after we finally get the chance to read them in Croatian (instead of looking for them in the English bookstore "Algoritam"), will we be able to determine how our literature would look if only these authors were fully integrated in it, without being stigmatized by the media. In the absence of a better past, we can only guess. ▣

toonish grotesque, typically indicative of baby steps in any fiction writing. Both of them

Robert Perišić and Filip Šovagović.

To me, the most interesting

Dangerous Verses, Useless Flags

The youngest, most intriguing generation of playwrights does not experiment too much with form, but introduces new subjects and new critical sensibility

Nataša Govedić

Croatian drama in the nineties never presented a united front; there were only individual playwrights who used Croatian language for very different aesthetic and political purposes. Some of them rose to prominence in the eighties, for instance Slobodan Šnajder, and some of them are literary newcomers, like Dubravko Mihanović. It is however interesting to see that Šnajder's typical writing style in the communist period included "angry" metahistorical spectacles, grand scale "operas" with obvious Brechtian undertones, while some of his works from Tuđman's period, i.e. period of Šnajder's involuntary exile from the Croatian stage, took on a more elegiac, intimate tone, focusing on female characters or woman's personal trauma of war rape (I refer to the *The Bride of the Wind* and *The Slough*). We could say that Šnajder's oeuvre in the '90s leans slightly towards the female, if not feminist perspective, even when he dissects Mafia mentality or when he gloatingly, uncritically celebrates Wagner's megalomaniac music (as in the play *At the White Swan*). In works of other acclaimed dramatists, namely Ivo Brešan and Mate Matišić, the codes of heroic/masculine representation undergo merciless scrutiny, but the alternatives are either stoicism (Brešan) or religious insight (Matišić). That said, Mate Matišić possesses the musicality of language, ethical integrity and dramatic skill without compare in contemporary Croatian literature; he stands in a class by himself.

Sophisticated psychological issues are at the center of the award-winning play *White* by a young author Dubravko Mihanović, where two introverted and kind house painters lovingly share their fears, illnesses and dreams. Another young playwright, Asja Srnc, has conceived an excellent closet drama *The Touch*, probably her best yet in the growing number of her dramas on family violence. Destructive patterns of family behavior (including subjects of child abuse, incest, pedophilia and drug abuse) come into focus in plays of Ivan Vidić and Lukas Nola, but both authors still favor the atmosphere of car-

also tend to repeat their thematic and stylistic features. The true mature satirical wit comes to the fore in the works of Boris Senker, a politically biting and sharp social observer in the post-socialist, as well as the socialist era (with his *Cabaret & TD*, conceived as a stage fight of Croatian literary giants that invites audience participation, Senker managed to preserve the century-old cabaret tradition of Zagreb).

I think that considering the short form of this review I can be excused from listing the various nationalistic and politically fawning plays of the '90s. Nor will I mention the performance manuscripts (although some of them were created by literary gifted theatre crews, dramaturges, directors and actors), because I consider them a part of theater, not drama, classification. The reason why I left out the works of Miro Gavran, an extremely productive writer of sentimental and shallow melodramatic plays, is not because I am "above" emotion, but because I believe that sentimental clichés have nothing in common with emotionality or good writing. A different set of stock-scenes and stock-characters, this time in the vulgar grotesque vein, is what characterizes the theater work of

and innovative playwright of the decade turned out to be Ivana Sajko, with plays like *Orange in the Clouds* or *4 Dry Feet*. Sajko is capable of writing within the boundaries of realistic motivation (my personal favorite is her modernist drama *The Painted Home*), but her preference lies with postmodern fantastical plays and lyrical drama of the absurd. In *Orange in the Clouds*, female character reaches purgatory after committing suicide because she has spent many years believing that her dead

the gift of deep sarcasm. In *4 Dry Feet* she again creates an otherworldly situation, but now she paints apocalyptic watercolor of global Flood. The hardship of survival as a constant subject of her plays is certainly a reference to current Croatian reality (and perhaps to her own situation of a nationally and internationally award-winning author who is still unemployed and has no material security whatsoever). Not to forget: despite the awards, Sajko's plays have never been performed in Croatian institutional theatre. Her criticism of male and oppressive world culminates with *4 Dry Feet*, where water, traditionally considered as a "female element" and a symbol of physical and metaphysical renewal, slowly takes over the entire reality, but only to bring death to singing voices and floating bodies of the only two remaining men. Her irony is lacerating. Sajko's style of lyrical incantation makes her plays much closer to poetry than fiction and it reminds us of authors like T.S. Eliot or Samuel Beckett.

Generally, we might conclude with observation that the youngest, most intriguing generation of playwrights does not experiment too much with form, but introduces new subjects and new critical sensibility. They are aware that the war in Croatia politically may have ended, but the cultural and institutional war still rages. Although they avoid being politically overt, institutional theatre finds them too provocative to stage. As always, the notion of having *professional* standards is seen as a much worse threat in Croatia than having *political* ones. ▣

Nataša Govedić

Playwrights are aware that the war in Croatia politically may have ended, but the cultural and institutional war still rages

lover was calling her from the Other Side, while in fact her indifferent partner has completely forgotten her. God in the play is an impatient provincial DJ who plays our "emotional tapes", so Sajko clearly possesses



ESSAY

Poetic Generation of the Nineties

Indifferent subject, non-metaphorical ("journalistic") poetic style and discursive pattern of prose poem: these are the basic characteristics of lyrical discourses in the works of the most of our young poets

Krešimir Bagić

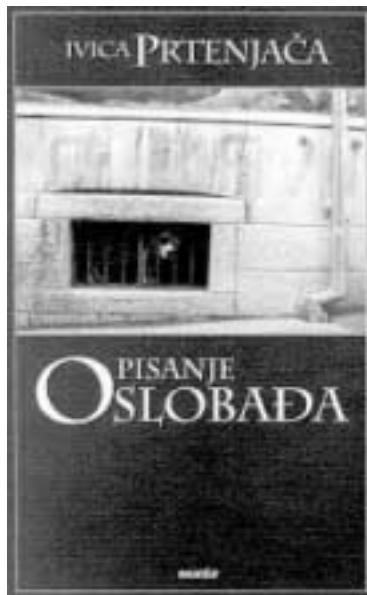
In her influential work *Poetics of Postmodernism*, Linda Hutcheon retraces Michael Asher's extraordinary spatial intervention: in 1973, he sandblasted the wall of Toselli Gallery in Milan in order to "reveal" the plaster beneath as his work of art. His intervention called into question not only the status of the "work of art", but also the status of "gallery"; it breathed new life into the debate on the relationship between creation and destruction, artistic conventions, the concept of "fringe" and the possibilities of going beyond the boundary of the fringe.

What made me think of radicalism, literalness and obviousness of Asher's "action" were the creative strategies of the youngest Croatian poets, by which I mean the generation that emerged during the nineties. Like that blast of sand, their books critically revealed major experiences of Croatian poetry during the last few decades and focused our attention to narcissistic isolation of literary subject. They "copied" everyday scenes with only slight stylization, as they copied intertextual and intermedial gestuality, mimics of the genre, fragmentation and colloquization of lyrical idiom: these are the points of reference for "new poetry"...

Unlike the previous generations, the nineties poets lacked a forum that would help promote their work. They published in random publications like magazines or anthologies (magazines *Godine*, *Zor*, *Libra*, *Rijek*, *Aleph*, *Homo Volans...*) or *Quorum* (the cult magazine of the eighties, still favoring the conspiratorial ferocity of the youngest poets). More important poets to appear during the last decade are: Tvrtko Vuković, Katarina Mažuran, Ivan Herceg, Alen Galović, Damir Radić, Tatjana Gromača, Ivica Prtenjača, Dragan Jurak, Zvezdana Bubnjar, Krešimir Pinčarić, Srđan Sacher, Katarina-Zrinka Matijević, Robert Perišić, Milana Vuković, Kemal Mujčić-Artnam, Radenko Vadanjel, Lucija Stamać, Tomislav Bogdan, Sanjin Sorel, Stjepan Balent, Ana Brnardić, Dorta Jagić, Lana Derkač and others.

The Croatian setting in the nineties did not really lend itself to poetry. The first half of the decade was marked by war, the second one by the profound national crisis. The catastrophic reality has completely wiped out the values that were already eroded even before the war, simultaneously abolishing the possibility of forming any evaluative hierarchy. Someone might think that war triggered the emergence of a new value system,

but that is not the case. Postmodern indifference is so deeply rooted in our environment (at least in the works of the youngest genera-



tion), that it managed to overpower even the factual apocalypse of war. The poets who started publishing during the war mostly do not thematize the war (or if they do, they do so very subtly, peripherally and *an passant*); they refrain from lyrical projects that imply any involvement or action; they are preoccupied with intimacy, composing their poems by random succession of concrete details and sentences that surround them. Their motto is "knock, and it shall not be opened unto you." To illustrate the typical sensibility and creative methods of the nineties, I have chosen the poem *Weekend No. 31* by Tvrtko Vuković. Let me make things absolutely clear: in selecting Vuković's poem I was not trying to single out the best text of the period, but simply the one that functions as a symptom of the prevailing poetic condition.

WEEKEND No. 31

*Ivan is dead. Cecilia has a dog. His name is Lucky.
Marina has undergone surgery: tumor of the uterus.
Granny makes tomato soup. I hate tomato soup.
For days, I eat only eggs. No meat. I love to eat meat. On weekends, there is no electricity.
Electricity is expensive. Life is cheap. Neighbors are fat and boring. The city lies in ruins. Our house still stands. Bars are empty. Police hour starts at eleven. Zagreb is attractive. The train leaves at three o'clock. My belongings are packed.
I leave. Neda will be waiting for me. Neda is beautiful. I am content.*

(from the book *Shrugging Your Shoulders*)

By accumulating "information" about himself and his immediate surroundings, Vuković's subject in fact insists on dispersion of his consciousness. Lyrically, this dispersion may act suggestively only after the semantic value of "information" from the text has been abolished. Through the succession of simple sentences, their relative correspondence and the absolute denial of metaphorical speech, the lyrical subject expresses and establishes his disinterest in the space of reality and the space of imagi-

nation. Thus, his final statement (*I am content*) could be understood both as a means by which the outsider becomes literally conscious of his position, and as a self-ironic expression. In both cases, lyrical speech has therapeutic function, because we are talking about the subject who consented to his exile and who is in danger of disappearance for that very reason. Indifferent subject, non-metaphorical ("journalistic") poetic style and the discursive pattern of prose poem: these are the basic characteristics of lyrical discourses in works of the most of our young poets. As statements correlative to Vuković's pseudo-punchline (*I am content*), I randomly quote verses of his poetic peers:

- *Actually, nothing is happening* (by Alen Galović, poem *The Girl Who Sows Wheat* from the book *Little Body of Morning*)

- *It's best if we talk about the weather* (by Ivan Herceg, from *Our Other Names*)

- *This life suits me* (by Tatjana Gromača, poem *Latrine in the Hills*, from the book *Is Something Wrong?*)

- *I'm fine, in fact --- no big deal everything's fine anyway* (by Katarina-Zrinka Matijević, from the book *I'm Fine, In Fact*)

Colloquialisation of the lyrical idiom

Poets from the seventies and eighties mystified and variously challenged the (almost sanctified) position of an outsider. They fearfully shut themselves off from reality into the realm of literature or alternative culture. But poets from the nineties are equally indifferent to everything (even the realms of

of forms known for their lyrical monumentality. Thematic references of her poetry are, for instance, a family quarrel, going to a hairdresser, conversation of two women in the tram, guys who shovel snow, workers playing cards in the train etc. What makes her variant of "factual poetry" attractive is its seductive narrativity, ingenuity of thematization and an outstanding communicative force of the text. She insists on little stories in verse, with skillfully chosen expressive and factual perspectives, and she excels at dialogue and effective emphasis. Gromača's model could be illustrated with the next poem of hers:

Fucked-up Girl

She leaves in the morning, comes back just before the evening news.

Western working hours.

Long black coat, gray reality on her face.

Hair tucked behind the ears.

Her mailbox empty,

except for the pizza ads (free delivery)

and bills for heat and water.

She unlocks the door, throws things on the floor.

She washes her face, and while drying it with a fluffy towel

watches her face in the mirror.

She slips on some old worn-out tracksuit and sits in front of the TV.

Warms up yesterday's meal.

Looks through a window, brushes her teeth.

And finally, goes to sleep.

The subject of Gromača's poetry clearly shows that in life - as opposed to grammar - there are more than three persons to consider; moreover, under the first person

singular, countless worlds might hide. Gromača's subject simultaneously critically re-evaluates the mimesis of everyday life and self-critically questions its experiences. Its dispersion is signalized, among other things, by frequent changes of the speaker's gender from male to female or by playful interconnecting of high and low motives and categories. This subject dramatizes reality and his/her position in it by exchanging previous



culture and literature). And this, as far as I can see, is their *diferentia specifica*. If indifference (no matter how phony) is understood as major characteristic of a lyrical subject, than improvisation and non-figurative poetic speech stand as chief characteristic of poetic techniques in the nineties.

In Tatjana Gromača and her recently published first book of lyrics called *Is Something Wrong*, we gained a master of lyrical hyperbolization of the present tense, accidental details and unexceptional situations. This author synthesizes, to a certain degree, her generation's effort to colloquialize poetic discourse, since she advocates those "factual" verses and dethroning

"expressive spasms" with expressive ease. As we might expect, this immediate experience is accompanied by appropriate speech idiom. Expressions like "honest to the hilt", "existential comma" or "fucked up girl" clearly point to the relaxed jargon of the contemporary loser. Although in some poems Gromača theatricalizes the lyrical subject, we can't help rejoicing in the fact that the poet challenges the typical and often employed duo of "indifference *cum* sense of powerlessness".

Besides Vuković and Gromača (whose writing styles are diametrically opposed - he writes in exclusivistic, she in journalistic style), the colloquialization of lyrical

idiom and the mystification of the concrete, present and momentary perception - these characteristics are eagerly explored in the works of Ivan Herceg, Dorta Jagić, Alen Galović, Katarina Mažuran etc.

Narcissistic isolation

Contemporary writers, including the Croatian poets under discussion, are condemned to both nonliteral reiterations and search for authenticity in spite of their awareness of how inauthentic their every experience and thought is. Various authorities warn us that it is exactly repetition that "authentically" marks our times. If someone forced us to characterize the current state of affairs, I would say we live "after the orgies", said Jean Baudrillard, influential thinker and one of the ideologues of postmodernism. Baudrillard adds: Orgies are explosive moment of modernity, they liberate modernity on every level. Today anything goes, the games are already played out and we are collectively faced with the question: but what after the orgies? It seems to me that the answer of the youngest Croatian writers to this question amounts to narcissistic isolation of the subject on the one hand, and intertextual and intermedial revival of the old games on the other. Narcissistic isolation comes as a consequence of subject's persistent focusing on the details and scenes that immediately surround him/-her. Isolation is used for self-analysis and therapy in the strict sense. This is most readily apparent in the writings of Ivica Prtenjača, Lana Derkač and Radenko Vadanjela. With the title of his first poetry book, *Writing Liberates*, Prtenjača actualizes the ancient idea about beneficial effects of poetry and the symbolic healing and mental health acquired through escape into poetry. His impromptu lyrical therapy is performed in two stages: first the subject polemically faces the surrounding world and declares his nonconformity, then he tries to capitalize on his precious "autism". His polemical blade cuts most deeply where the consumerist society and its status symbols are concerned. We are repeatedly reminded that all the real values in today's world are lost, and that this world is primarily characterized by its artificiality. The dazzle of neon ads, sacralization of money, silicones, street lights, screens: this, according to Prtenjača, is the inventory of the amusement park we live in. Since he opted for loneliness, his lyrical subject insists on the distinction of artificial/natural. I quote Prtenjača's *Silicone* from the book *Writing Liberates*:

*on Sunday when they turn off the blue neon light
and cool off the pipes full of lonely gas
yes solitude is perfect
if made of natural materials*

Juxtaposing various discursive matrices, Prtenjača analyzes and ironizes ideas and concepts behind them. The syntagm and the sentence are the most frequently used Prtenjača's frames through which he achieves his "power of speech". One might say that his poetic style follows the trace of Salamun's or Maleš's euphoric associative links and playfulness (especially in verses like "the island has no children/ he is someone's dive into the copper summer/ blue yachts dock there/ yachts brimming with Odysseuses//"). Prtenjača's poetic worlds are immediate, extravagant and exclusive forms of self-oblivion practiced by a being immersed in language.

Prtenjača also takes into accou-

nt that orgies that preceded him had other revelers, which means that his proclaimed therapy by poetry (also emphasized by the book title) springs from the experiences and writings of his predecessors. Language games he employs "copy" already established disunities in canonical speeches; they cause the emergence of the new order with global characteristics of openness, fragmentariness and plurality. This order is in fact heterogeneous, like the discourse launched during the seventies and eighties (by Maković, Maleš, Čećec, Rešicki...). And yet, thanks to his conscious use of inauthenticity, Prtenjača succeeds in making his writing really therapeutic: he finds the point where "to copy" translates "to set free"!

Lana Derkač, on the other hand, insists on penetrating the realm of the invisible, doubtful and unclear, in order to achieve greater awareness of her own identity and existential experience. She has found her space in the metaphor of the forest. Epithets she chooses while turning the forest into the symbol of lyrical habitat are "darkness" and "enshrinement". She exclaims, with pronounced intimate and inspiring note of verbally established relationship: The forest is my/ Extended bed (poem Embroidery, from *Poor Box for Shadows*). With these verses, Lana Derkač creatively shows that forest can be a center of the intimate self, just like the house, cave or cathedral. In words of Gilbert Durand, "the enclosed space of the forest makes it a sacred place." In Derkač's poetry, the world outside the forest looks utterly compartmentalized, the space where only the frustrating repetition of the same is possible. This outside world is the world of office binders, administrative forms and warranties (we can easily compare it with Prtenjača's amusement park), and its "administrative orderliness" doesn't extend just into the material, but also into the spiritual sphere of the world. The precondition for a true subject to emerge and gain experience is its departure from the outside world. The forest metaphor is in fact a metaphor of isolation and the signal of imaginary renewal of the landscape; signal of return to the original homeland. The consecrated state of creativity in the lyrical forest is the state of silence. Derkač: Instead of me, the forest knows:/ Silence is a capital./

Radenko Vadanjel, on the other hand, is preoccupied with details, small shifts, subtle traces... His poetic hero is a hypersensitive observer who feeds upon images he committed to memory and eventually blends with the scenes observed. Although majority of his fabulations are melancholic, every once in a while he writes with a critical edge and ironizes banality, things we take for granted, intellectual and emotional limitations.

Intertextual gestuality

Exceptional closeness and the potential substitution of categories of "power" and "powerlessness" is best witnessed by poet's relationship to his/her textual heritage. It might seem like s/he has only other people's words, sentences, techniques and stylistic figures under her/his disposal, but we may also claim that poet subjugates this very heritage to his own humorist or ironic reinterpretation. Lyrical subject in this respect looks like a tourist that touches only upon the surface of things, not really "participating" in the world he thematizes. Already quoted Tvrtko Vuković puts intertextual gestus into question with almost theoretic

precision in the poem *Encyclopedia of Despair*.

Encyclopedia of Despair

*Everything I write
is just a half-assed cry in the era of
silence
a doctored compass for a fast,
precisely directed
departure toward what's already
been spent...
... I copy, I shamelessly copy
words, whole sentences, and they,
as if in the street, as if in literature,
offer themselves to this present tense
in which the despair is brutally condensed
despair about which I could write
an Encyclopedia
if it did not exist already:
Encyclopedia of the Dead, Encyclo-
pedia of
Nothingness, Croatian Institute of
Lexicography
Encyclopedia, Encyclopedia of Sport,
Encyclopedia of Houseplants...*

The title of this poem is also its commentary, a detection of the subject's condition, but also the



detection of global condition, in face of which the subject feels helpless. All the world is "encyclopedized", "finished" in a sense. Again, may I add, the reader is faced with the frame of mind of Prtenjača's amusement park of administrative catalogues of Lana Derkač. Whatever we think of doing - someone has already done it: that is why Vuković cites Danilo Kiš's and Stanko Andrić's book titles, i.e. a few non-fiction lexicographical works. Vuković unambiguously realizes nonliteral copying as the only possible mode of creation. Different variants of intertextuality appear in works by Sanjin Sorel, Krešimir Pintarić, Tomislav Bogdan etc. But let us now concentrate on another feature.

Intermedial gestuality

Some poets from the nineties focused their creative strategies on the goal of somehow "globalizing" lyrical speech. Globalization meant opening of the text toward the popular culture and media experiences, and reducing the language of the poem to merely communicative "means" (until recently, this strategy was unthinkable). But intermediality, of course, is not a novelty in Croatian poetry. On the contrary, it is a desirable method that has been re-canonized by the lyrical techniques of the eighties; thanks to the influences of rock music, video, film and comic strips. However, the nineties have brought with them a radical intermedial widening of the empirical field. Although in recent years some musicians, like Srđan Sacher and Lidija Bajuk Pecotić, decided to print their songs as poems (and thereby literally unite different media), the direction and the mea-

ning of media transgressions is most obvious and most extravagant in writings of Dragan Jurak, Damir Radić and Robert Perišić. They reached out for almost paradoxical media correspondences, since their lyrical protagonists walk the prairies of the Wild West and thematize relationships between Indians and cowboys. They reach, of course, for the genre stereotypes of western movies, directly linking poetry with film. Good example of how cowboys acclimated themselves to Croatian poetry is Jurak's book *Horses and Riders*, from which I quote:

Marlon at the Movies

*He appears
in sheriff's uniform.
he drinks coffee by the gallon
talks with difficulty
walks with an effort.
a docile woman watches him
with tears in her eyes.
half of the city
watches him
with tears in their eyes.
the other half
(rednecks)
fear for their wives.*

The poetry and film blend in the title and beyond - lyrical subject sits in the movies, in front of the giant screen, obviously watching Marlon Brando in the leading role. The poet playfully connects events on the movie screen and in front of him, deliberately mixing perspectives and abolishing the boundaries between artificial world of the movie and the reality of its consumer. A cursory glance reveals the cinematic composition of the text: Jurak presents film narration stripped of its usual lyrical expectations - what we follow are in fact shots from the movies and old clichés of creating movie suspense.

Damir Radić goes a step further. Almost all commentators of his poetry point out that its cinematic quality is crucial for understanding this poet. For instance, *Quorum* critic Delimir Rešicki described Radić's book *Lynx Hunting* as the synthesis of "techniques of transmediary and transtextual palimpsests with typical western cut ups", and young Sven Cvek wrote: "in the era when the only reality is media reality and when retrospectiveness (in the form of re-vivals, re-cycles and a whole bunch of other re-phenomena) stands as a dominant cultural trend... retrospective becomes the only possible perspective." Indeed, Radić's poetry is filled with allusions, expressive and structural clichés, nostalgic or ironic revivals of canonized artistic techniques. His thematical world is entirely artificial: everything in it is second-hand, and a literal communication with the text is probably the least welcome approach. In my opinion, Radić's lyrical concept is best illustrated by the long poem *The Deluded Sheriff*. It is basically a Western screenplay in verse in which we follow a very interesting plot about the virtuous sheriff who unwaveringly fought for justice and who obeyed the highest moral principles. Skillfully "shooting" scenes of this lyrical story, Radić provides the text with stereotypical portraits of heroes and their enemies, together with the functional description of duel, the land territory, horses, shepherds, stage coaches... Lyrical speech becomes the speech of "sheer facts." I quote an illustrative introduction to a gun duel:
*He approached the horse and undid the reins, preparing to mount.
"Just a moment, man", he heard Ringleke from the shadows.
Chat Salvador stopped, his back still*

*turned to Ringleke.
He did not move for a while, just lowered his head.
He acts like a man who expects the blow of disaster and believes that he knows all too well that disaster is inevitable.
Ringleke comes three or four feet closer
until he too is exposed to sun rays that shine through windows and doors
and paint the dust road with golden colors.
"Turn around and fight", says Ringleke.*

I believe the quoted passage illustrates quite well Radić's deliberate mimesis of western movie genre. However, when the text is observed more carefully and in full, it becomes obvious that author's lyrical organization arises much more from the need to loosen up the canons of both lyrical poetry and westerns, than from the "nature" of author's speech. To tell the truth, Radić, similarly to Jurak, does narrate about cowboys and Indians, but they are here only because the author is searching for indirect way to present his story. Film stereotypes are used as acceptable frame for lyrical mystification and globalization of a different experience. By the same token, Radić cheats the reader by offering a genre story as a poem, which further transfers the lyrical discourse to the journalistic level and introduces the reader to a new media game. The fetishistic experience of ornamented poetic language is confronted with the bare sentence, depoeitized phrase, narration and rhythm of everyday narration. Thus the retrospective becomes a privileged perspective. Neverthe-

The creative strategies of young Croatian poets remind me of the radicalism, literalness and obviousness of Asher's "action" in Milan

less, it continues to be a very subversive strategy, since it relativizes classical patterns of perception and puts into question the usual understanding of the analytical terms like "subject", "individual style", "genre", "art work". Gestuality of Jurak's, Radić's and Perišić's writing is based equally on the motives from popular and high culture, and it is not possible (at least not without considerable violence) to reduce them to one or the other. Although the high/popular ambivalence has been present in Croatian literature from the early eighties, their variants of the "global" poem are its most radical expression so far.

The described creative strategy is completely in sync with the prevailing spirit of the era. We can find the confirmation of our thesis in a recent statement of Fredric Jameson. This distinguished theorist proclaimed that something obviously happened with literature, since it has become hard to acknowledge the existence of the so called "high literature". "In fact, I think that the books that are im-

portant today... are the books permeated with popular culture; the books that do not try to create separate space for high literature.", concluded Jameson, observing that today, contrary to modernism, when works of art had an immanent value (as a creation of an individual person), "we are having huge difficulties in finding individualistic works of art." Maybe Jameson is right, but then again, maybe the elements of individual creation do still exist, only on other, more subtle textual levels.

Poetic language turns journalistic and other sins of literacy

Finally, what I consider the most innovative in the poetry of the nineties is the desacralization of poetic language. In significant number of new works we find journalistic idioms which evidently testify to the fact that language has ceased to be a consecrated space of gaining experience, experimentation and imaginary world-makings, turning instead into a mere vehicle for relaying messages. Many have neglected the classical attitude that "it is almost impossible not to characterize personal experience or not to sell off what we felt and lived through if we persist in the regular forms of communication" (Peter Sloterdijk). If Croatian poetry continues on its present course, I expect substantial changes of its literary sense and status. It is indicative that negligence towards language is reflected also as the negligence of elementary literacy. Tatjana Gromača, for example, for no apparent artistic reasons or stylistic effects, insists on constructions with double negation: "kids are playing hide and seek/ nor do they not notice the fellow with the gun in his pants walking behind me" or "there are many funerals/ they are not nothing special". It would be, of course, more correct to say that kids "do not notice" the uncle and that the funerals are "nothing special". She even misuses congruencies, like in the sentence "let me undress this three pairs of pants", instead of "these three pairs of pants." Similar mistakes are present in Dragan Jurak's poetry, at the end of the already quoted poem Marlon in the Movies. Jurak says that "the other half/ (rednecks)/ fear for their wives", although we could expect him to say that the other half "fears for their wives". Damir Radić customarily misspells the words. Sometimes he is so inattentive that he writes sentences like "a cardboard tube/, who contains the title deed." If this trend continues, it seems that some of our poets will have to realize that elementary school trivia (like the status of the subject in the sentence and its agreement with the predicate) indeed are of lesser importance, but only when we use them impeccably.

By pointing out some common mistakes of Croatian poets I did not intend to reduce the value of their poetics or lyrical experiences of the nineties. I even consider the above mistakes as a symptom of the present moment and its attendant practices. If we go back to our initial story about Michael Asher who sandblasted a wall in order to reveal the plaster as Asher's "original" work of art, we will be able to treat those mistakes as the legitimate part of absolute baring of artistic creation, its material and the intentions behind it. Mistakes are the legitimate part of the contemporary Croatian literary phenomenon, too. ☐

interview

Miljenko Jergović

Writer and journalist

In your introduction to Nazi Etiquette, you say that your generation was raised on the "pedagogical principles of TV tube"; you often write about photography, film and comic books as artistic media that had a significant influence on the development of your poetics. What is the relationship between your literary influences and the influences from these media?

- It's important to note that my generation, that is, the generation born between 1960 and 1973, was the only one from 1945 onwards to be shaped by the same values, films, books and outlook as our counterparts from other parts of Europe. Previous generations were shaped by Yugoslav socialism, and their values were completely different from ours. The generations that followed are being shaped by current regimes. This is an important factor for most people from my generation who are now trying to do, write or film something anywhere in former Yugoslavia. There's no doubt that the non-literary media have made a huge impact on the whole generation, and of course, on me personally. I'm talking about films, music, photography, comic books, and finally, television. You can feel it really strongly in the writing of everyone who was growing up in urban areas during this period.

The railway story

Italian and French reviewers often write about connections between your fiction and Danilo Kiš's fiction.

- I really couldn't comment on the literary and poetical connections between me and Danilo Kiš, but there is one definite link between us, and that's the railway. Claiming any other kind of connections with Kiš seems to me pretentious and presumptuous. The link exists in that my grandfather, Franjo Rejc, was a high-ranking railway official who concluded his career as a designer of train schedules. Earlier in his career, he worked as a train dispatcher in the area between Usora and Sarajevo, on a number of the small railway stations there, so the maternal side of my family was strongly shaped by this railway story. One of my earliest childhood memories recalls the first time I felt deeply discriminated

against, deeply threatened and unhappy. This would happen every time a train conductor entered our

compartment to check on our tickets. My grandfather, grandmother and my mom all had reduced-fare tickets, but they always had to pay my fare. To me, that was pure tragedy. I was the first one who didn't have the right to ride on the trains for free, so the resulting frustration may be the reason why I wrote so much about my grandfather the railwayman. You simply don't forget things like that. Later in my life, I never felt any national, social, racial or religious discrimination that equalled what I felt on those occasions.

The importance of grandfather

The way you write about your grandfather suggests that you owe him a lot, humanity-wise. Your grandfather was a real "character"?

- My grandfather is very important to me. My maternal grandparents raised me and taught me everything important about life. Whenever I say this, my parents become unhappy, because they feel as if they failed somewhere, and they feel guilty. But the simple truth is that they weren't crucial in shaping me, probably due to the fact that, although they were not that young when they had me, they weren't ready for a child. They will probably be ready for grandchildren. I am deeply convinced that grandparents make the best parents, because it's their chance to correct the mistakes they made with their own children. When I look back, I see that I grew up on stories of the times past. My convictions, includ-

ing the political ones, were shaped by something that had nothing to do with either communism or anti-communism, and absolutely nothing to do with believing in God or being an atheist. One of the formative stories of my childhood is the one about my grandfather spending a night in prison. It happened after the assassination of King Alexander in Marseilles, on October 9, 1934. My grandfather said in some café "He had it coming" and the gendarmes promptly took him to prison, releasing him the next day. This story was unbelievably important to me when I was a kid. On the day Sarajevo was liberated, my grandfather, who at that time worked in the railway's main office, set off from his apartment to take over the main office, in order to prevent looting or possible arson by remaining ustashes or fascists. That day, and the next two days, he single-handedly ran the office, and he was overjoyed that he could play such an important role for once in his life. Although he was neither a partisan, nor a communist, nor, obviously, a nationalist. The only army he ever served was Emperor Francis Joseph's army, where he was captured by Italians, and consequently had a grand old time.

The notes from Kiš's manuscripts show that he was in two minds about the title of one short story - he couldn't decide between A Man Without A Country and The Spirit Is Our Homeland. Do you feel stateless in a literary and spiritual sense?

- On one hand, I think that we all, whether we want it or not, participate in the divisions, and we are all a part of some collective that is being more or less manipulated. However, we also have the opportunity to take a some kind of individual stand. My individual stand has been largely determined by my life,

and my view is that I really don't belong anywhere to the degree where I would feel justified in patriotic chest-thumping. My home, my only possible home, is Sarajevo. Nevertheless, I would say that my inner home takes precedence over any other. This inner home is really the home shaped by my grandparents, parents, my memories, the home of my room and a world that no longer exists, and that may have never existed in the first place. Whatever the case, it certainly came to being inside me, where it keeps on living. I always carry it with me, moving it from one place to the next at my own will, following some inner voice. So, I think that being a person without a country, without affiliation, brings a kind of incredibly heavenly comfort, a heavenly contentment, but at the same time, it's deadly. Because being a person without permanent residence, without a country and a flag that protects you, and that you can die for, is very dangerous, and yes, deadly. On the other hand, it is the greatest freedom that you can achieve, and you are never as free as you are when you don't have a flag, a coat of arms or faith in your collective. There's a verse by Miloš Crnjanski, in *Verses of Ithaca* that I often thought of in the last six or seven years, and it goes like this: "Not a single glass, not one flag that pass, cannot be called ours." It was written in 1918, and it really expresses that important, profound feeling that you shouldn't consent to allying yourself with symbols and people lesser than you, lesser being everyone who forces you to declare your affiliation.

The people who demand that you take sides (declare your affiliation) are really the lowest of the low. I can still recall those monstrous demands in 1990 that Croatian Serbs should sign statements of their loyalty. That was disgraceful, regardless of what happened later, regardless of the fact that Croatian Serbs took part in the aggression. That feeling of revulsion that anybody should be asked to sign some statement of loyalty is something I carry with me to this day.

When fear became unbearable

In his chronicle 700 Days of Siege, Željko Ivanković wrote that in May of 1992, when the siege began, you were very hostile to those who were fleeing the city. Less than a year later, you left Sarajevo, which was seen as an act of betrayal. To what degree is staying or going a matter of free human choice, and do you feel as a traitor because you left?

- Leaving the city while it was still under a siege was a kind of betrayal, but only in the sense that I betrayed myself, not others. No one has the right to point the finger at those who decided to leave. You could justify their disapproval by citing some universal principle, as I did with all my heart and soul, until my fear got too much to bear. When that fear became unbearable, I betrayed the principle, but this is my personal business that doesn't concern others, and I don't think anyone should use it as an argument against me. Courage is certainly a virtue, but when that virtue makes a man overstep his boundaries, that can't be good. Sometimes you have to embrace your fear, and that is what I did. There is one lovely, sweet anecdote from May 2, 1992, during one very heavy shelling, which caught me in, of all places, the café of the Belgrade hotel in

Sarajevo. That was one of the first really bad artillery attacks, and we were sitting in this glass-paneled café, and I have to admit that I was terribly scared. Whenever some shell hit anywhere near us, I would dive under the table. At the table across from mine calmly sat an honorable gentleman called Vlatko Kraljević, who is now Bosnia and Herzegovina's ambassador to Italy and Vatican, smoking his cigarette and watching the shells fly by, and at one point, he looked under my table and uttered the line, which has become my favorite mantra whenever I get really frightened: "More dignity, Jergović!"

A lot of your fellow citizens, some of whom are probably also your friends, have written about the war, the siege, city, but the quality of these writings varies considerably from case to case. Which authors or books on this subject would you recommend?

- There are several authors who could be called Sarajevan that I would always recommend as worthy reading. One of them is surely Nenad Veličković - whenever you find something of his, read it; the second one is Semezdin Mehmedinović, the third one is a wonderful Sarajevan author living in Chicago called Aleksandar Heman, and the fourth one is Goran Samardžić. They all belong to that generation I already talked about, born between 1960 and 1973, and their way of writing is very important, because it represents a novel way of looking at things, utterly devoid of pathos and current politics.

Pornography and football

You recently published an article on pornography in Playboy, which is something a lot of our authors would shy away from. Did you bear any comments of the "why did he do it" variety?

I consume huge amounts of pornographic material of every type, and I seriously think that I am one of the greatest authorities on pornography in Croatia, at least where public figures are concerned, although I suppose some are more discreet than I am, so we never hear from them. That's why I write about pornography. I think that all those platitudes about writers who have to write about important and lofty things in order to preserve their dignity are meaningless, and ultimately detrimental to literature. If we only write about important and fateful issues, we end up writing about nothing. Unfortunately, Croatian literature in large measure is a literature about nothing, and perhaps it would be a good thing if Croatian writers spent more of their time dealing with pornography and football. Maybe some of them would finally learn how to write. The problem with the majority of Croatian writers is that most of them still don't know how to write, regardless of the number of books they published. In Croatia, just like in former Yugoslavia, a person is as important as they make out to be. Moreover, the emptiest people are the ones who puff up their importance the most, and the emptiest people are always on a crusade. A man who aspires to great importance will never write about pornography and football, because that won't get him where he wants to be. ☒

Dužanka Profeta

(Excerpt from the interview, published in issue #1, February 19, 1999)



Miljenko Jergović (b. 1966, Sarajevo) writes poetry, fiction, literary criticism and other non-fiction pieces. He has published several poetry collections: *The Warsaw Observatory* (1988); *Anybody Studies Japanese in This Town Tonight!* (1990); *Himmel Comando* (1990) and *Across the Frozen Bridge* (1996). Jergović oeuvre also includes few short story collections: *Sarajevo Marlboro* (1994), *The Karivans* (1995), *Mamma Leone* (1999), plus the play *You Say Angel* (2000). His non-fiction texts are collected in books *Nazi Etiquette* (1998) and *A History Manual* (2000). ☒

interview

Slavenka Drakulić

writer and journalist

Aside from Du-bravka Ugrešić, Slavenka Drakulić is the most famous and the most translated Croatian expatriate writer. So far she has published novels *Holograms of Fear*, *Marble Skin* and *As If I'm Not There* (this is literal translation of the title, but the book was translated in English by Marko Ivić under the title *S: A Novel About the Balkans*) and two collections of essays called *Deadly Sins of Feminism* and *How We Survived Communism and Even Laughed*. During the 90's, Slavenka Drakulić was marginalized and fiercely criticized in Croatia, and her critics have covered the spectrum from members of Franjo Tuđman's staff to a considerable number of her intellectual colleagues.



What kind of image do you have in today's Croatia? Is your reputation still dominated by the stigma of "witch" and "traitor of the homeland"?

— Answering that question is difficult. In this country (Croatia) there is not much space for the people to make their own judgments, nor are they accustomed to think critically of what they are being told. My image has been created by the state-controlled media and they used the strategy of personal attacks, insults and general nonsense. On the other hand, my works haven't been published in Croatia; some of my books are still waiting for Croatian edition. So how can the public judge me without reading me? I am not the only one who suffers from prejudices engendered by propaganda; I share that experience with other Croatian writers, directors and actors. It is clear to me that Tuđman's regime didn't give a fig about culture - all they were interested in was cheap propaganda... But what we are talking about, really, what "public" are we discussing just now? I guess the cultural one. In that case, Croatian cultural public lives in a situation where selling a thousand copies of a book is considered "success", where there is only one magazine for cultural issues, where we can find hardly any decent bookstores (which more often than not sell stationary and office supplies), where publishers know that they will lose money if they print domestic fiction... And all that is just a part of the larger picture where people share the consequences of

general impoverishment and high cost of living; most of them can't afford a newspaper...

Do you feel any sense of belonging to the Croatian literary community?

— I am not familiar with "Croatian literary community", I am not acquainted with its members, I do not participate in their activities, I am not member of their associations, I do not publish in their journals and anthologies. Luckily, belonging to one culture is not only a political matter; it has a lot to do with language and my emotional sense of belonging. But even in that area, I am not truly "ethnically clean": I live on different language borders, because I write and live in English. I have always lived on different margins and I have always considered them a very good position for someone who needs freedom. Since I live in several countries and actively participate in their cultures, it must be that I am a hardened cosmopolitan.

Which elements were crucial in forming your intellectual and literary identity outside Croatia?

— As in other professions, gaining name recognition is the most important thing. It can be done in a variety of ways, from public readings in bookshops to interviews, by getting your work reviewed or by publishing your articles in newspapers and magazines. All this is very important for author's reputation. You might say that being a writer is a full-time job, especially with today's publishers who demand much more cooperation from the writer than before. My journalistic career helps as well, and it's no accident that I have been writing essays for Italian, German, American, Swedish etc. newspapers and simultaneously publishing my books in the same countries. I often participate in international conferences and I hold university lectures. It all reaches different types of audience and therefore creates author's visibility. My first book that was published outside Croatia, in Germany, was the novel *Holograms of Fear* (in 1988; the publisher was Rowohlt's edition *Neue Frau*). Then *Marble Skin* appeared, published by Robert Laffont in France. Laffont's offer came as a reaction to a small excerpt from the manuscript that was published in a Canadian journal; I was invited to submit the rest of the book. What I want to emphasize, contrary to common opinion that foreign market accepted me thanks primarily to my book of essays *How We Survived Communism and Even Laughed*, is that what cracked the ice were my novels. True, the Anglo-American audiences at first did not accept my novels (I had tried to publish *Holograms of Fear* without success in England and America); what helped me there was the book of essays. Nothing worked until the editor of W.W. Norton, who has read my articles in *The Nation*, suggested that I write a book of essays about my life in Communism... ☐

Andrea Zlatař

(Excerpt from an interview published in issue # 24, February 3, 2000)

interview

Predrag Lucić

editor at Feral Tribune weekly and Feral Tribune Publishing

Feral Tribune Publishing was started six years ago, publishing nearly sixty titles during that time.

Could you explain your basic editorial policy and tell us about the common ground between Feral Tribune the magazine and its book division?

— *Feral Tribune Publishing* is simply the continuation of *Feral Tribune* by practically the same means, in the same way that *Feral Tribune* weekly is the continuation of the erstwhile satirical supplement in *Nedjeljna Dalmacija*. The book division is the logical result of the same need that created our weekly, the need of a few people who wanted to respond to the deceit of the times we live in the same way any literate person whose honor hasn't been amputated should respond when they recognize that they've been cheated.

Now that we are surrounded by people who have miraculously regained clear sight, I think my 15 years at *Feral* has earned me the right to ridicule the fashionable frustration of all those who claim that they've been cheated. The truth is that the only ones who had been cheated are those who wanted to be cheated - some for personal comfort, some because they couldn't be bothered to think, and some because they fell for the siren song of mob rule. You see, once you allow them to throw dust in your eyes, you don't even have to bury your head in the sand. It's already there. So, I don't as a rule give much credit to hindsight, because hindsight rarely involves admitting previous lack of insight. For years we at *Feral* have been writing a paper that was regularly burned in public, while those freshly clear-sighted types kept their eyes firmly closed. You know, if you squint in front of a burning stake, I guess that whatever you manage to glimpse may seem like a pretty fireworks display. If that makes it easier for you, O.K., fine, have yourself a ball... We have also published books that didn't speak to ignoramuses who always justify the times by saying that's the way it is, for the simple reason that they never read them. And they didn't read them because it's *Feral*, and *Feral* is so icky-poo. All I can say to those fine,

upstanding citizens who found *Feral* vulgar while pretending that Croatian reality was anything but, is the paraphrase of you'll-know-who: a box of poisonous letters is the ultimate human invention in defense of one's dignity.

How do you find potentially interesting works?

— We find each other: the book division finds the writers, and writers find the book division. The magic of this game lies in the act of mutual recognition. *Feral's* name carries enough weight for people to recognize whether this is the space that interests them or not. What I and other *Feral* editors had to do was make sure that our first ten titles dispelled any possible confusion that our name might have caused: namely, that in keeping with the local customs, any book division of a magazine must necessarily remain within the boundaries of non-fiction writing. Once people realized that *Feral* fully intends this venture to cross all



boundaries, they started giving us their unconditional help. And that's where my worries with surplus manuscripts began. I remember the wish list I wrote the morning after the idea about publishing books first struck me. I was still drunk with possibilities, and among the names that I wrote down were those of Mirko Kovač and Predrag Matvejević. I also wrote down the titles: *Crystal Bars* and

Epistles from Other Europe. I didn't know at the time that both books already had publishers. When I found out, I admit that I was angry at myself for not thinking of starting the book division sooner, but - respecting the fact that both Kovač and Matvejević already had publishers - I decided against calling them and inviting them to publish their next books with us. I am not telling you this because I want people to say "Oh, look how polite and considerate he is!" or "What a moron!", which is probably closer to the truth, but because I want you to try and imagine how overjoyed I was when both Kovač and Matvejević later recognized *Feral Tribune Publishing* as their space. The fact that, say, Milan Kangrga, who has already had his *Selected Works* published, and Marinko Koščec, who was never published before, also recognized this space as their own is to me the biggest compliment for my publishing madness. No, no, no... don't be afraid, I won't launch into obligatory lamentation on the sorry state of publishing in this country. I will simply quote Kiš, and repeat something you already know: *We are publishing in the desert*. And even if it is madness, it is my madness. ☐

Katarina Luketić

(Excerpt from the interview, published in issue # 17, October 28, 1999)

interview

Tatjana Gromača

poet and journalist

How do you feel after the success of your first poetry book, called "Is Something Wrong"?

— I feel like any other creature: merry for a moment, then blue. First fearful, then calm, at the same time fulfilled and empty. My state of being has nothing to do with the success of my book. I test

it with this simple exercise: when I feel down and try to get better, I say to myself: "Hey, why such long face, your book is such a success!", but it doesn't work. It doesn't help. And if it doesn't help when I feel sad, I don't need it to help me in any other case. I don't think of my book when I'm happy; there are other things to think when one is happy. So, it seems that when I'm happy, I'm happy regardless of the book. Well, the purpose of the book is obviously to look at it occasionally and say "OK, dear, you just be here with me!"

In your poetry, why are you so focused on reality?

— Everyone writes about the things that catch his or her eye. The eye searches for certain condition, certain emotion we try to



express. It is clear that, in my poetry, the concentration on reality is really a trick, just like the reality itself is a realm of tricks and illusions. Objects are firm, clear, shaped - but everything else is instability, change, fighting. Rea-

lity is best described as a succession of images on the surface, the end of the telescope through which one sees the things that really exist; inner things. Heart of the ocean.

Describe your relationship with other writers?

— There are many writers I respect. Some of them I used to love in certain periods of my life, but I still respect them (although I haven't read them in years). But I would always defend their honor. And there is also a constant flow of new books, new names that seduce me. The search never ends, and that's good. I love the feeling of discovering a new book or two just after I conclude that there is nothing there for me. Like birds, we select these grains and push

them to our little corner. Let them be here, let them defend our identity. Bulgakov, Babel, Kiš, Crnjanški, Popa, Ladin, Mehmedinović, Rešicki, Dragojević, Hamvas, Maspero, Cendrars, Cesaire, Callaghan, Ondaatje, Carver, Atwood, Dante, Bukowski, Salinger, Kureishi, Canetti...

How do you see your future?

— I see my future, or I would like to see it, as an ordinary human future. Everything I intend to do, I intend to do as a human being, not as a poet. I don't have particularly big literary ambitions, and that suits me just fine. At the moment, I make my living as an independent journalist, and I believe some day I would love to return to teaching. ☐

Rade Jarak

interview

Roman Simić

Roman Simić (b. 1972, Zadar) is the editor of the literary magazine *Quorum*. He writes poetry and fiction, and has recently published his first collection of stories called *The Place Where We'll Spend the Night*.

Could you describe the genesis of the fictional world in your stories: how much do they owe to your life experience, and how much to your reading experience, i.e. to literature?

– The symmetric proportion between life experience and reading experience is always the prerequisite of its balance; it is this proportion that reshapes the life experience into patterns of reading experience and what anchors the literature into the experience we have already had. It is true that my stories (in relation to plot, time and place) lack references to my present life in Croatia. Perhaps it doesn't make the reading easier, but it certainly helped me. I

do understand that the stumbling block in terms of reception of *The Place Where We'll Spend the Night* is its refusal of what we recognize as "familiar reality", and I do realize why this is so hard to accept. I do however think that expectations to make the text *too* familiar are rather rigid and exclusive, and they show possible limitations of readers. Which doesn't mean that I'm trying to pass the hot issue of the "guilt in the



text" from the writer to the reader. It only means that I hope for a reception of the book which won't treat it as a failure just because the author rejects some self-implying model of literary expectation. Between the covers of the book I wanted to create a text that shall be judged by its own likeability and persuasiveness, maybe even its faithfulness to itself (if faith is the appropriate word). We might say that I aspired to be understood as if I have written a fantasy or an SF book.

Is there a specific cartography of your pataphysical world? On the North we find Conn, on the South – Yopa. But where does your map put places like Puertomarin and Panamatta? Is there any space left for some new cities?

– The wasteland where all the stories take place is imagined as a huge, limitless territory, the space with rare lost cities that function as oases; the space where everything stands still. The only ones who do change are the eccentric "highwaynauts", creatures foreign to this world because they are both founders of it and strangers to it. Cities like Conn, Yopa or Panamatta are most often just a random pile of many houses, and the center of the town spreads

not around the squares, but around the exceptional people. But there are also much weirder cities, empty shells of the former cities that "stink" of Europeaness; the places that jealously cherish their impotent city pride. Like Puertomarin, which remembers the sea only in its title (it is actually situated in the heart of the desert. It was ripped off the sea-coast by some tough old woman who wanted to beach the big fish that has been destroying the dreams of her family for centuries). It's difficult to draw a map of this world, because it is hard to calibrate the measuring tools. Distance is all and all is distance. In any case, there is always a reason for staying and standing still. That is why these cities don't really know about each other; they merely suspect they are not alone. American circle and Hispanic circle, protestants and Catholics, they all make some kind of a Pan-American preapocalyptic or postapocalyptic desert.

Why do you withhold the information from the reader to such a degree? Tell us more about this stylistic reduction, which you often use in your dialogues?

– I do not think that I withhold the information from the reader that

much (at least not in all the stories). The stories you are talking about, the ones based on dialogue and very spare descriptions, the ones where the desert has inhabited both the story style and the language, are not the dominant ones (at least I don't think so). It's true that for a while I was fascinated with the dialogue techniques, but only because I wasn't really sure that the dialogue is possible. The world of *The Place Where We'll Spend the Night* is created as a world where all conversations are already spent, in which the speech is a useless tool that people keep out of laziness or sentiment. It is really a world that suffers from the lack of syllogistic logic, which further complicates the communication (or makes it easier, depending on your habits). Reduction that you mention could also be explained with the fact that the author is not familiar with the world he writes about, or it could be explained by my laziness and literary influences... but the problem of any explanation is that it could justly be used as an explanation for other, more informative stories in my book; and I wrote quite a few of those. ☒

Rade Jarak

Josip Mlakić When the Fog Lifts

published by "Nomad", Zagreb: 2000

When *The Fog Lifts* describes Croatian-Bosniac war from the inner Croatian perspective, from the viewpoint of the man who finds himself in the trenches, a target and a shooter at the same time. It shows profound political sensibility, level-headedness and honesty. It is a sensitive retelling of a story that happened so many times in different places in Bosnia, Lika and Slavonia; the story about people who until recently lived together as godfathers, schoolmates or sport rivals, only to see it end in a bloody war. Mlakić's heroes are Croats and Muslims who curse Allah when they're angry, who speak the same ancient dialect, who support the same football club (not Zagreb's "Dinamo", not "Sarajevo", but Split's "Hajduk"). Whether they hated each other before the war is utterly irrelevant: they had no choice in the matter. So now they are aiming guns at each other, armed with deadly intentions and deadly ammunition. And they're waiting. They're waiting, Mlakić writes with typical Bosnian fatalism, for the war to end, the same way they would wait for a sudden downpour to stop. Even if this book didn't fulfill our literary expectations, it would still be great, thanks to Mlakić's fair, fresh and innocent view of the times that were anything but innocent. Even if this book didn't meet our literary expectations, it would be a great one, because of Mlakić's fair, fresh and innocent view on the times that were anything but fair and innocent. (...)

The case of Josip Mlakić is often rig-

htly compared with the case of Ratko Cvetnić and his novel *A Brief Outing*. Both writers entered Croatian literature unexpectedly, and both wrote their first novels in late thirties... *When the Fog Lifts*, just like Cvetnić's *A Brief Outing*, is on its way to becoming a fashionable success with Croatian readers. However, I would not overdo the comparisons between Mlakić and Cvetnić. Cvetnić wrote a faction, Mlakić writes fiction. Cvetnić wrote an autobiographical essay, Mlakić wrote a short novel or a (longer) novella. The most important difference is Cvetnić's insistence on gloomy deromanticisation of the War for Croatian Independence, as opposed to Mlakić's testimony about the imperialistic war that puts every decent citizen of Croatia to shame. What's more, Mlakić writes about the war with amazing sincerity, as if talking about his "natural" condition or the clothes that he wears. He is not trying to make things appear better than they are.

Mlakić's book hinges on its central gimmick. The main character is Jakov Serdar, a war veteran from central Bosnia. We meet him in Zagreb, where he has been hospitalized on a psychiatric ward with the diagnosis of PTSP. He ended up in the hospital after killing a fellow soldier, hijacking a military police vehicle and generally making a huge mess. At the request of his psychiatrist, Jakov writes down his memories of the events that transpired. We learn that Jakov had killed his best friend before the war, Mirsad, a Moslem. He killed him when Mirsad was taken prisoner, after finding a fake letter claiming that Mirsad had an affair with Jakov's wife. Of course, Othello from Central Bosnia had to have his local Iago, here called Keške. Keške is a cynical misanthrope

who prefers cruel humor, and the real author of the incriminating letter about Mirsad and Jakov's wife. What started as an ugly joke, inexorably leads to tragedy...

In contrast to numerous second-hand accounts of the war, Mlakić's work is steeped in authenticity. The characters, the psychology and technology of war, the unique trench mentality, humor and sentimentality - all of this reveals a man who was there and who was a sensitive observer. That doesn't automatically guarantee a good book about the war, but war experience is essential for such an endeavor, and it can be neither borrowed nor bought.

(...) Mlakić avoids the fiction of "quaint folk customs". He is an urban thirty-five year old man whose language, culture and affinities correspond to those of his generation. His references are Bulgakov and Led Zeppelin, Rolling Stones and Siegfried Lenz, comic hero Commander Mark and One Fly Over the Cuckoo's Nest. Sounds a bit old-fashioned? But of course. We are talking about the generation that had been robbed by that biggest pyrotechnic spectacle of them all, the war, remaining culturally stuck in the era of high school romances. (...)

When *The Fog Lifts* is not a large book; it is rather small, in terms of volume and ambition. It does, however, possess astonishing honesty, sensitivity and poignancy. It also provides space for "little" things: local rogues, sparrows, looking through a window. They share that space with enormous crimes, mud and alcohol. The more terrible the times become, the more important the little things get. In his small, unassuming, imperfect and rough way, Mlakić offers a fresh view on things that are almost impossible to express, and he does so with understanding, intelligence and compassion/empathy. ☒

Jurica Pavičić



Irena Vrkljan The Last Journey to Vienna

published by Znanje, Zagreb, 2000

Central to the novel *The Last Journey to Vienna* is the concept of "family secret". The secret is the domain of crime investigations, while the subject of family stands as a consistent preoccupation of Irena Vrkljan's poetics. Moreover, "family secret" is a locus communis of crime fiction, especially the old-fashioned, British school of mystery writing. You will find no forensic pathologists here, no serial killer profiling units, or car plate experts. (...) In place of "perfect crime" planned with intellectual precision, the reader encounters just a plain family secret. So plain in fact, that you will find something like it in almost every (normal!) family: illegitimate children, lost lovers, adoptions, unsuccessful search for love that never comes. Nothing asocial or psychopathological; simply the pathology of our daily lives and disturbed relationships. The only thing that *The Last Journey to Vienna* does has in common with modern crime fiction is the fact that it begins with a corpse...

Irena Vrkljan's narration in *The Last Journey to Vienna* is consistently modernist, with the narration from the characters' point of view overshadowing the author's narration in third person... Irena Vrkljan tells a typical family story, one of those that usually remain under lock and key, behind closed doors of bourgeois homes. The crime (be it legal or ethical) becomes a part of family inventory, to be put away into trunks and boxes, up in the attic or down in the basement, until something unexpected happens and "some hand accidentally rattles the skeleton in the closet..." ☒

Andrea Zlatar



Igor Štikš Castle in Romagna

published by Durieux, Zagreb, 2000.

Igor Štikš' novel is a deceptively ordinary piece of reading, with a short, simple and open structure and two relatively "familiar" and parallel stories that melt into one. We could call it a love story, or a historical piece, or simply a topical story, but whatever we call it, we are dealing with a text that has been tailored by a steady hand (and head) of a sophisticated author. We should also mention that *Castle in Romagna* is Štikš' first work of fiction...

Štikš simply and clearly expands on the



historical trauma of an individual who has been denied any possibility of control over his own life. He draws very direct parallels between historical events, individual and collective paranoia, political and romantic passions from ancient and more recent history, both dominated by practically the same lexis, same mental code, and same fetishes. He combines the archaic/poetical discourse of Renaissance with the lexicon of the socialist-realist authoritarian mentality, spicing it up with the commentaries and observations of our own era, the era of irony and distance, fast moves and fast emotions, fast wars, fast food and fast motion, in the spirit of a digest epoch that increasingly resembles something out of a comic book.

Castle in Romagna is a democratic book. It speaks democratically about the irreparably despotic nature of the Homo sapiens. The structure of the book is neither epical nor unrestrained nor emotional, on the contrary, it appears as a deliberately skeletal structure that allows the reader to imprint something of his/her own story. It allows the reader to "write in" what s/he wants and can, to show the marks of time and history. This book encourages readers to recognize what they are. The readers are free to enrich it with their own experience, knowledge, or poetics, or they can reduce the book to a sketch, a croquis, if that fits their psychological profile better. *Castle in Romagna* tells a story of great passion in a dispassionate, calm, almost absentminded manner. Like our era, it is callous.

We must face the fact that what we have here is a new, different aesthetic and emotional sensibility, and I am sure that we can learn something from it. Igor Štikš' generation already sees history (including recent history) as something that passed them by. Perhaps they don't sense it yet, or maybe they just don't know it, but "sins of fathers" always have to be repaid. In the fetters of 20th century global trauma, this stuporous generation is dealing with itself and its times the best way it can, protecting itself from pain. Maybe *Castle in Romagna* is a way, a first step towards teaching this generation that there is a better, less radical way. Perhaps, and maybe this is what Igor Štikš' book is about, there is nothing more valuable than we are, than each individual person. Maybe we should realize that all that drivel about the need to sacrifice for "higher goals" or "in the name of higher goals" is just empty talk – empty, but lethal. ☒

Daša Drndić

Jurica Pavičić A Sunday Friend

published by Znanje, Zagreb 1999

The novel opens with a series of murders that are conceived as a riddle. The killer always leaves behind a particular message and a carefully arranged murder scene, with a dead body at its (symbolic, not geometrical) center. The framing method of this psychopathological game eventually becomes more transparent to the reader than to the team of crime in-



vestigators, but the final solution still takes us by surprise without resorting to cheap gimmickry. Pavičić skillfully makes the sinister game of the killer just one of the branches in the storyline. Others lead us towards the key contract of seven partners in dubious business...

The detective, who is naturally the main character, moves in a typical professional, private and emotional context. His last name is Barbir (we never find out his first name), he is a youngish, recently divorced man who is carrying on two affairs: one is a budding romance, while the other is almost

over. His police partner is a more traditional, older, heavier man. The cinematic genre structure is compensated by the serious, penetrating description of the social context typical for the late '90s... The political dimension of the story is not just a "dressing"; it roots Pavičić's fiction deeply into Croatian reality. This crime story could not have possibly come to life anywhere else but here, and that's more than we could say for much of the regular genre production. Pavičić captures the foreboding atmosphere of Split in the '90s, and its social setting convincingly transcends mere fictional scenery... ☒

Vedrana Martinović

Marinko Koščec The Island Under the Sea

published by Feral Tribune, Split, 1999

Demands of chronological contextualization will probably lead to overlooking playful juxtaposing of extremely different stylistic registers that Marinko Koščec employs in his novel *The Island Under the Sea*, focusing instead on the war elements in Koščec's fiction. Admittedly, Koščec is the chronicler of war, and with *The Island Under the*

Sea, he has considerably strengthened the corpus of subversive Croatian war fiction published in the '90s. While Koščec successfully provides a new perspective on Croatian War of Independence, what is even more precious is his ironic view of war events (the usual excuse that the war is too recent to write about does not apply to Koščec's writing). However, the socio-political dimension of the novel is not the only reason for its relevance. Koščec is the first author to ironize the turbo-folk variant of Croatian nationalism, although that's not his only target: he also ironizes the idea of united Europe, feminism and French national narcissism (with special emphasis on its most dangerous derivative: *Lepenism*). He also settles the score with theoretical and critical dogmatism of Croatian literary scene. (...)

The Island Under the Sea is a *Bildungs* novel with a highly picturesque structure. Vivid narration helps the reader to closely follow the narrator's spiritual metamorphosis. (...)

One of the more charming features of the book is caricatural portrayal of famous heroes from Croatian political and literary scene (where the supposed monumentality of many contemporary writers melts with suspicious ease under the fiery gaze of our literary rookie). Longevity of this novel is all but guaranteed thanks to the way in which the author arranges the semantic net of his motives throughout the book, thus multiplying meanings on every turn and creating the impression of continual narrative flow. (...)

The Island Under the Sea stands out among more celebrated names of Croatian contemporary fiction as a genuine breath of fresh air: it combines fun, intellectuality, sensitivity and topicality. This book was obviously written with a great deal of relish, and I feel safe in promising the same enjoyment to every reader of Koščec's new novel. ☒

Andreja Gregorina

Slavenka Drakulić As If I Am Not There

published by Feral Tribune, Split, 1999

What redeems the novel *As If I Am Not There* is the author's sensitive and slightly sardonic understanding of the role ordinary "things" play in woman's life. This is especially vital in view of the fact that the novel was inspired by journalistic research and data collected for the book on war testimonies by victims of mass rape (from the victims' standpoint, of course). That is also why the novel was "almost impossible" to write.

But what was "almost impossible" to shape into a journalistic discourse (as the author herself has said), in the novel begins and ends in Caroline's Hospital in Stockholm, during March 1993. Drakulić begins the story with motives of hatred and dreams of revenge, and wraps it up at the moment when her heroine lets go of hate and revenge and feels the first signs of forgetting... The story is based on author's journalistic research: the description of the central

event in the novel – rape of the main character – has been adopted from the author's interview with the actual rape victim, that is, from the authentic accounts. At the same time, the novel keeps up a constant

dialogue with writers of literature about concentration camps (Jorge Sempurn being the most obvious influence). The third major influence comes from an unexpected source: contemporary Hollywood *imaginarium* or contemporary media images of the world. This excessive media literacy in Drakulić's novel is precisely the reason why the scenes of violence don't seem too credible. After all, the heroine of the novel is a typical protagonist of Drakulić's oeuvre: an urban girl obsessed with "female objects" and the worldview borrowed from women's magazines... ☒

Gordana Crnković

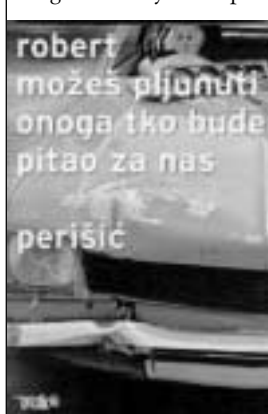
Robert Perišić Feel Free to Spit on Whoever Asks About Us

published by Konzor, Zagreb, 1999

We all know how tiresome the talk of "generations" among Croatian writers has become, but there is no doubt that *Feel Free to Spit...* is a book marked by a particular generation. Perišić's "yearbook" functions as a point at which many interests and tastes of

contemporary Croatian readers come together. As an editor of a magazine aimed at readers of a specific generation, Perišić surely knows what his audience needs and lacks. Like other Croatian writers who came to prominence during the nineties, he has been heavily influenced by the "hall of fame" from the literary magazine *Quorum*, namely such writers like Carver, Bukowski, Ondaatje, Irvine Walsh. His strongest influence remains the genre of urban landscape fiction. That is not, however, the final destination of Perišić's writing. He goes on to explore – in a documentary manner – the actual social pulse, the sensibility of Croatian cities in the postwar period, with the attendant postwar iconography. You will never catch Perišić talking about "exotic places like Sumatra and Java" (to quote Ante Stamač, a literary theorist from an older generation) that so preoccupied older Croatian writers; he writes about post-traumatic stress syndrome, heroin abuse, football fans, interest rates and sublet tenants. The composite picture of the literary decade that emerges from Perišić's book reveals how much of their influences and methods the younger writers learned from their predecessors. However, the stable socialist existence of the previous generation was lost, so what permeates the nineties fiction is anxiety and a sense of maturity.

Feel Free to Spit... consists of twelve stories. Even a casual glance through the book reveals that Perišić knows what he wants to say, but he is less certain of how to say it. All the stories are iconographically and thematically similar. As a rule, they describe the fragmentation of urban experience seen through the eyes of a young, passive outsider, surrounded by hypocrisy and corruption, whose resignation slowly pushes him towards the "anything goes" attitude, drugs, exile, street violence, criminal actions, sex. Nevertheless, we can safely say that Perišić is very prolific in finding new ways of spinning the basically



"same" story over and over again. He gives a nod to the American tradition of shocking short story with a powerful punchline and experiments with narrative miniatures. He doesn't shy away from classical and completely coherent,

longer types of narration, nor does he lack the skill in techniques like stream of consciousness, a narrative introspection, punning or interdiscursive collage.

Unlike most "new naturalists", Perišić is interested in the language of the story. That is why his language becomes so interesting for the readers, too. Perišić uses an exciting mixture of colloquial expressions from Split and Zagreb, as well as slang and even the archaic micro-dialects (which doesn't always work in favor of story's linguistic balance). Besides quotations from different language-orders, it seems that at his heart of hearts what Perišić cares about the most is polyphony and interdiscursive style, which is why his texts are so rich in heterogeneity and irony. ☒

Jurica Pavičić

Miljenko Jergović Mamma Leone

published by Durieux, Zagreb, 1999

If the future development of Miljenko Jergović's fictional style once he "exhausted" the subject of war and recent Bosnian history was ever in any doubt, after reading *Mamma Leone*, we can rest assured, knowing that whatever subject he chooses, it will be worth our while. Instead of expanding his thematic horizons, what Jergović achieves with his new book is quite the opposite: he narrows the narrative focus to present a precise and magnificent microworld of a family. The main part of the book (twenty one short stories entitled *When I Was Born, A Dog Barked in the Corridor of the Maternity Ward*) is reserved for stories evoking the writer's early childhood, his grandparents, family atmosphere and himself as a little boy. In resolving the question of his own cultural identity (in terms of writer's homeland, city and generation), Jergović sorts out his biological "affiliation" as well. But the cultural forms are what really counts: *Mamma Leone* talks about hit songs, homemade compotes and liqueurs, holidays and toys, vacations and grieving. In this respect, Jergović writes in the memoir vein characteristic of nineties Croatia, and it is precisely the autobiographical genre that has produced the best work on the domestic literary scene of the period. (...)

While it would be an exaggeration to call *Mamma Leone*, as Rizvanović did, "the best Croatian fiction published in the last fifteen years", it certainly ranks among the best books of the decade. Furthermore, it is the best, most balanced Jergović's book so far (this is his third work of fiction). The reason for its quality is quite simple: Jergović has managed to find a new formula for an age-old subject.

Today, demonstrating how insistently writing about childhood haunts the contemporary authors is no longer necessary. In *Flaubert's Parrot*, Julian Barnes has already mentioned that every writer has a right to one inadmissible book *per oeuvre*, but no more than that. Jergović is obviously heavily influenced by this "one inadmissible book". When we read about old railwayman studying Hungarian dictionary and railway timetables, Jergović unmistakably reminds us who the Grandfather of this book is: after identifying the writer's close relatives incarnated in Carver, Sidran, Chekhov and Andrić, the overall winner undoubtedly turns out to be Danilo Kiš. The content of *Mamma Leone* is unique only if we consider every individual experience unique, which is hardly the best way for an author to achieve subject matter autonomy.

In every single story featured in the first part of the book (twenty one in all), Jergović blends the writing techniques of essay, short story and fragmented autobiography. He follows the free flow of associations and writes without the firm narrative structure, anchoring his style in images drawn from childhood memories. The main motive of the story is usually revealed or established in the last third of the text, which is why the whole textual dramaturgy slightly resembles the one used by neorealists. Jergović concludes most of his stories by reactivating the motive from the very beginning of the text, and it is not rare to see him additionally emphasizing the motive by juxtaposing it with surprising story-titles (for instance, *If You're Sure You Saw A Car, Do Tell Me*). Short fiction experts will immediately spot Raymond Carver's footprints in this method, except that Carver, much like Joyce, is the kind of writer who recognizes his main point; Carver finds it in a gesture, action, plot reversal or dialogue. Jergović prefers to pronounce his main thesis; his fi-



nal point comes as an obvious conclusion to the associative flow. This is why Jergović never strays too far from essayist writings. But this is also what makes the book so special: stories in *Mamma Leone* deviate from the mainstream of the twentieth century short-fiction far more than any of his previous works (...)

To be honest, it is fair to say that *Mamma Leone* contains quite a few ordinary stories. By that I mean the eleven stories from the second part of the book, called *On That Day, A Childhood History Was Coming To A Close*. Despite that, this book represents the most balanced and coherent, in short, the best short-fiction cycle Jergović has ever written. What fascinates the most is their thematic exclusivity: most of them describe exiled citizens of Sarajevo, former neighbors, lovers and schoolmates, now scattered all over the world, from Israel to Canada. All the stories in the second part are also melodramatic love stories, preoccupied with lovers' unions and separations, their longing and broken hearts. Jergović, it appears, again practices his avowed passion for melodrama (let us not forget his well-known declaration that writer's happiness is making readers cry). Barring the too obviously Marquisian story called *The Second Kiss of Gita Danon*, the second part of Jergović's book contains absolutely first-class melodramatic stuff.

Probably everyone today (apart from rampant literary dogmatists) fully realizes how difficult it is to write with respect for sentimentality, and that is why Jergović remains a rare example of the writer who succeeds in melodrama – not only in his fiction, but also in other genres he tackles. This is his central quality. Of course, there will always be people who hate bringing paper tissues to the movies, preferring instead to crack jokes while heart-rending violins weep in the background, but *Mamma Leone* was never meant for them. This mamma is old-fashioned and simple; just like the sunset itself. ☒

Jurica Pavičić

Đermano Senjanović US&A (United Split & America)

illustrated by Branko Efeđić-Efi, published by Durieux, Zagreb: 1999

Đermano Senjanović, also known as "Chicho", requires no special introduction for the faithful readers of his satirical column in Feral Tribune. However, if you prefer the right-wing Croatian Letter and need further explanation, Senjanović actually writes several columns: *Dora's Diary*, parts of *Luminino's Mailbox*, *Beef* (a TV column) and finally, he is the author of the most puzzling crossword puzzle in the world. Aside from his previous collection of *Dora's Diary* columns, US&A is Senjanović's first fictional work. It contains brief accounts of Senjanović's stay in America during the spring of 1998. Senjanović invited his compañero Miljenko Smoje to accompany him on the trip, despite Smoje's temporary residence in the Other World. Once you read about Senjanović's and Smoje's adventures in America, you will find it hard to believe that Smoje is deceased. Bringing Smoje back to life means bringing back the spirit we used recognize as a Split's trademark; nothing captured that spirit the way Smoje's literary chronicles did. Its strongest weapon is humor, ranging from parody to sarcasm. Senjanović is not afraid of self-irony (at one point, Smoje tells him: Chicho, you know, I've been thinking about you, and I came to the conclusion that you really are an absolute idiot), and it is precisely his self-irony that gives Senjanović the right to parody (through

Smoje's lips) American customs, Croatian politics, literary usurpers and notable names in Croatian society (plus some names from the book list for schoolchildren), his compatriots from Split, philistines and a few dead people. Senjanović refuses to idolize, which is why Smoje gets his spanking too. Why? In America, obsessed with healthy food, Smoje insists on his old habits, so he smokes, drinks and eats with complete disregard for his health. And he seduces the air-hostess.

Senjanović uses America only as an excuse, a mask. The real aim of the book, I suppose, was to commit to paper a part of the memories, conversations and lectures connected with Smoje, "because I owe it to him, to myself and everything and everyone who loved Smoje", writes Senjanović. If such debts can be repaid at all, Senjanović has paid them off with interest. ☒

Duškanka Profeta



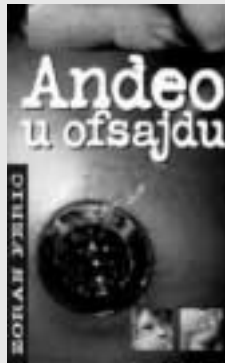
Zoran Ferić Angel Ran Offside

published by "Naklada MD", Zagreb 2000

It took only two collections of short fiction (*Walt Disney's Mousetrap*, 1996 and *Angel Run Offside*, 2000), by Zoran Ferić, a forty-year old teacher from Zagreb, to put an end to a frustrating phenomenon that has plagued the Croatian literary studies for a long time – the phenomenon of "the missing link". Namely, Croatian criticism has for several decades despaired about the generation gap between the first generation of fantasists, born in the fifties (Tribuson, Ugrešić) and the second one, better known as the "post-fantasy" or the war generation, born during the sixties (Jergović, Tomić, Perišić...). To put it simply, this problem was usually addressed in the following manner: "Why did the Quorum generation failed to produce a fiction writer?". The problem is actually more far-reaching than the question suggests: the generation gap has left its mark not only in fiction, but in film and theatre production too. Apparently the forty-something generation did not have much interest in pursuing creative writing in their formative years, which is probably the reason why so few of them work in the cultural field. Zoran Ferić (b. 1961) has gone some way towards closing that generation gap, by providing Croatian literary studies with the sense of continuity and homogeneity in fiction, so beloved by local critics.

Seen from another angle, Ferić is a "pure" writer. It is not an accident that the panegyric reviews of Ferić's book *Angel Run Offside* praise the fact that Ferić is interesting precisely as literature, without any "outside influences" that might "pollute" him. And by "outside influences" everyone of course means socially vehement political or thematic provocations.

Furthermore, we should never forget Ferić's sensitivity to literary nuances. His meandering, intricately structured stories-within-the-stories in the style of Chinese boxes, are a good example of mature postmodernist take on fiction. This style is



perfectly in sync with academic literary tastes of Croatian critics, famous for their loathing of *mainstream* writing (we shouldn't judge them too harshly: *mainstream* is a rather fragile plant in the literary habitat of our homeland).

Academic criticism notwithstanding, Ferić is not an *academic writer*, nor is he a meta-literary fiction writer from the university lecture-room. There is enough madness, sickness, oral sex, death, vulgarities and incest to place him with absolute certainty far, far away from drawer reserved for literary escapists and "pure" theorists. If we may use the term without the ideological burden it carries, Ferić is an "existential" writer.

Angel Ran Offside, the new collection of short stories by the writer who used to belong to Quorum generation, consists of nine short stories. Ferić is not a very productive writer and he does not change his writing styles dramatically: *Angel Ran Offside* is very similar to his previous book, *Walt Disney's Mousetrap*. What unites them is the atmosphere of grotesque, evil and treachery. The first thing to notice while reading the contents is disparity of story lengths. The book offers longer fiction forms, with complicated plotlines and multiple fabulation (like *Amorphous Forms*, *Symmetries of Miracles*, *Blues for the Lady With Red Spots*), but there are also works closer to the pattern of classical short story (like *Island on the Kupa River*, *A Sad Fairytale about Clara Schumann and the Brothers Grimm*). (...)

Ferić is not a typical "slice of life" master like Carver, Chekhov, Jergović or Tomić. He is not a champion of punchline conclusions, effective plot-reversals and the usual dramaturgy of the short story genre. His stories are built on the strategy that Hollywood used to call "high concept": a powerful pun around which the whole story slowly develops. (...)

Part of the Ferić's stories completely discards the organizing principle in the rest of the book. Instead, they are structured like Chinese boxes, with extremely loose outer frame. As a rule, this frame is bizarre. For instance: a group of people in the immunology clinic are waiting to find out whether they are HIV positive or not; or: a group of local eccentrics is attending a funeral of a four-year old girl, somewhere on the remote Adriatic island... The loose frame "melts" into several directions, and, very similar to Herodotus *Histories*, spreads like an oil spillover across the water surface. Heroes of the story or the narrator himself disturb the frame by personal memories, retrospective analysis of their history, anecdotes from the time elapsed, various references to past events, or hidden ironic subversions of the action that takes place in the moment of narration. (...)

If they were not organized as the collection of short stories, Ferić's *petite* parables would strongly remind us of the terrible and magnificent miniatures from the black chronicles of Thomas Bernhard, and when I say Bernhard (especially in *Voice Imitator*) I am not just casually dropping the great name. It is not by accident that Ferić's first book was immediately translated into German and offered to Austrian reading-audience (publisher: *Folio Verlag*). It is not unusual that Ferić was quickly embraced by the Austrian public. There is something deeply Austrian and Middle-European in the misanthropy and black humor of Ferić's fictions.

And I do not mean Middle-European in the sense of tasteful Mozart candies and Lipizaner horses that shaped and polluted the Croatian perception of Middle Europe during the nineties (thanks to ideological propaganda). Ferić's Middle Europe is not a Spanish riding school nor has it anything to do with Strauss' and *chardash* dances. It is Middle Europe as "the rectum of Europe, a place that anyone with brains will flee as soon as they possibly can" (according to Paolo Magelli). It is the place of incest, arsonists, suicides, morbid neighbors and provincial malice best described by Austrians themselves: Thomas Bernhard, playwright Werner Schwab in his play *Die Präsidentinnen* and Michael Hanneke in his movies. ☒

Jurica Pavičić

Branko Maleš Little Love Affairs

published by Naklada MD, Zagreb, 2000

Collected under the title *Little Love Affairs* is a number of different texts written by a well-known Croatian critic, poet and essayist Branko Maleš in the past two years. It is very hard to categorize these texts by normal standards of literary criticism; one has to take into account author's wide range of interests, which in this book include sports, philosophy, art and politics. My impression is that Maleš's writing should be seen as essayistic, with all the aesthetic breadth that the term implies. Whatever the case, by injecting artistic overtones and artificiality into the most banal everyday circumstances, *Little Love Affairs* transgresses the classic boundary between the world and the text. Maleš's collection of essays makes the most sense when compared with Michel Tournier's *Petit Proses*.

On the other hand, his writing is relaxed, fragmented and heavily influenced by rock music. I quote the opening passage from the eponymous essay in *Little Love Affairs*: "Why do I like dirty girls in commando jackets, with cigarettes hanging from their lips? Girls who drink heavily, smoke passionately and play billiard in exotically named filthy bars somewhere in the suburbs? Why am I allergic to girls who never set foot in any suburb at all; or anorexic models in the company of large-mustached bigshots from some obscure football team? It is because I love the margin and the urban Left connected with it." I think this "rocking" and relaxed passage gives a pretty accurate taste of what follows later, including the poetics of urban spaces and the author's idealization of the whole social reality (and therefore his obvious naivete). That is why the real subject of the book is the repression, the denial of everyday reality, where the author turns his head away from the decade during which the conservative Right has shown its ugliest face. The real question about Maleš's book is therefore this: how could an enlightened modernist such as Maleš survive all these years that effectively destroyed all of his ideals? And by ideals I don't mean the rhetorical trickery that nowadays comes under the heading of "pining for former Yugoslavia"; I mean the modernist nostalgia for universal values of solidarity, social sensibility, ethnic tolerance. Today's Left is completely on the defensive, which is why all "leftist stories/stories from/of the Left" sound more or less unrealistic and utopian. The essential question for the leftist author today is the question of elementary survival. Branko Maleš provides some modest answers, modeled on his own personal experience. ☒

Rade Jarak

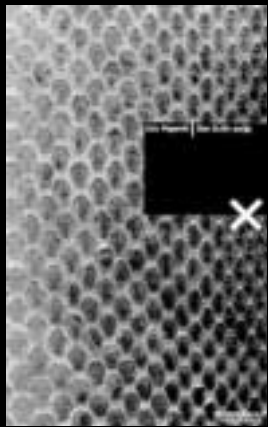
Edo Popović Yellow Snakes' Dream

published by Moderna Vremena, Zagreb, 2000

It might be a good idea to approach this book with several "naive" questions. For instance: why is it that Croatian authors are at their most convincing when they write about the experience of passivity, hopelessness and psychological stagnation of their characters; in other words, when they write about various "dead end" situations? Why is it that typical metaphors for Croatia in contemporary writing (from Krleža to Robert Perišić) equate the country with a "swamp", "cheap dive", "mud", "quick sand", "desert"? Why this insistence on the notion of powerlessness? (...)

Dream of Yellow Snakes is the title of the first story in Popović's book, and also the

title of the entire book. It is written in the first person, although the epilogue explains how the previous pages were really "found by accident" by the posthumous "editor" of Raf's (the dominant narrator) personal notes (resembling a diary). It is therefore obvious that Popović does not experiment on the level of plot or composition. On the contrary, his references are firmly grounded in narrative styles of Bukowski and Henry Miller, Cortazar and Carlos Fuentes, and many other writers of postmodernist "urban fiction". Notwithstanding the ecstatic praise that Popović received from his generational colleagues and fellow authors for his allegedly "baroque prose style", in my opinion, the talk of Popović's "baroque" *elocutio* is utterly unfounded. Although his second work of fiction abounds with verbal puns, he never enters the realm of baroque hyper-rhetorization. The real novum of this book lies in the subtle, but consistent stylistic skill of metaphorically interconnecting the stories and their motives into a whole that



under closer scrutiny – resembles a "hidden" novel. Moreover, Popović is innovative and poetically sophisticated about his lexical choices,

thereby creating a thoughtful and suggestive narrative tone, a tone that employs very different language-styles, from colloquial speech to standardized language. The author has a musically accurate feeling for the rhythm of language and for playing with "appropriate" and "provocative" sentence nuances. With Popović we have therefore gained a writer who not only hears, but also tests the boundaries of contemporary language. Whether readers share his thematic interests is an altogether different question: personally, I do not consider excessive use of alcohol a heroic mode of behavior (to say nothing of its unoriginality as a literary subject), nor do I think that sexual consummation without intimacy implies the ultimate in human happiness. (...)

In the second story, *Under the Rainbow*, Popović shifts our attention from drunkards to soldiers. He resemanticizes the motives of "sleep" from the first story, but now he talks about "sleeping in the snake pit" (i.e. in the trenches), where the exhausted characters even manage to dream from time to time. War becomes a variation on debased humanity and company of men introduced in the previous story. (...)

In his war stories, but also in his stories that take place during peacetime, Popović treats women like commodity: "I can pay for her, I can have her for free... She is wearing an extremely short skirt, she spreads her legs wide open, no panties." Only in the third story, called *In the Spider's Web*, do women acquire faces to go with their genitals. (...) Here the subplot, symbolically more important than the main plot, deals with the young couple's neighbor, Ms. Ingrid. She has spent practically her entire life nurturing an almost sacral belief in the kind of love that is truly ascetic, absolute, boundless, tragic. This notion of love represents the third dream of the yellow snakes in the book: the dream of her inability to face the real risk of emotional surrender – therefore the dream closely related to anticipation of death. (...)

In light of another local-patriotic paradox, we should admit that while Popović's "novel" does in fact thematize the passive philosophy of defeat, it simultaneously performs active revalorization of the cultural space he describes. ☒

Nataša Govedić

Ozren Kebo Sarajevo for Beginners

Feral Tribune, Split, 2000

The actions of the primitive mind that was destroying Sarajevo for three years have found their chronicler in Ozren Kebo and his story about the survival of the people in Sarajevo. The title *for beginners* refers to those who live in Sarajevo today, regardless of whether they have remained in the city for the duration of the war or whether they returned afterwards from various voluntary or imposed exiles. They all start building, loving, living from the beginning, after years of mere surviving. Thematically different writings have a common underlying concept: the disappearance of the city, its people, and good old ways. Kebo's basic thesis, that everything is made of illusion and that human wisdom is revealed to the degree in which one is conscious of that illusion, in one's caution, and in the energy that one invests against the belief that anything can last long. The first in a series of illusions, which the author will gradually disclose, is the one about the world in which there are United Nations, *Declaration on Human Rights*, and a number of other declarations which guarantee some kind of human right to each and every citizen of the world. At the moment when the first projectiles were launched from Pale, Sarajevo was aban-



done. Now Karadžić was making decisions on human rights. The illusion that the world would intervene proved the worst of all illusions for those who waited for the bombing to stop. In a shell of surrounded Sarajevo, everything that makes normal city life had to be forgotten. For instance, those who invested their money and time in creating a family library first had to decide whether to use the books as kindling, then watch their pages disappear in flames, and finally learn to live with the fact that in this part of the world that we prefer not to call the Balkans, the family library is also an illusion, an enormous one. Kebo's writings are structured as a string of notes dealing with the same topic, sometimes comprising of only a line or two, sometimes filling a single page. They synthesize what the author had witnessed, what he had heard, and, most importantly, what he had learned about war and peace, about himself and the people around him. ☒

Dužanka Profeta



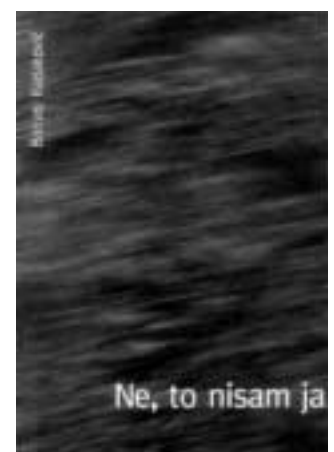
Borivoj Radaković No, This is Not Me (Yes, I'm Not the One)

published by Celeber, Zagreb, 1999

Linguistic potency of Borivoj Radaković, the foremost scatological genius of Croatian literary scene, remains the most important energetic source for the book *No, This is Not Me (Yes, I'm Not the One)*. Sentences imbued by punk rock vehemence are immediately followed by calmer, more stylistically precise expressions, but the level of verbal aggression builds up steadily throughout the book. This is why I feel obligated to warn the reader of what lies ahead: if you are not prepared to step out of the "shit of sentimentalism and realism", you will have serious difficulties digesting Radaković's hardcore writing, to say nothing of his academic posture. Despite the basic elegiac narrative tone, brutalities, bestialities and verbal exhibitionism prevail. Although author's nihilism stems from his exhausted pacifism, which has been forced to turn into violence while struggling against it, the final result is fiction that shocks, written "in spite of everybody and to everyone's horror". (...)

Reader gets the book of "hot" content and "boiling" vocabulary, treating subcultural issues like sex, drugs and violence with cynicism and pathos. However, the writer disguises these elements with elitist rhetoric of "art about art". In order to "heat" the cold and socially idle style that marks the surface of his work, Radaković exaggerates everything: from the loneliness that supposedly leads to lust to the eroticism presented through pornography, or fear raised by repression and pacifism expressed by aggression. (...)

Hiding behind the title *No, This Is Not Me (Yes, I'm Not the One)* Radaković weaves a fabric of truly autoreferential records, sometimes militant and self-congratulatory, sometimes tired and whining, but always mocking the position of godlike authors



and voyeuristic readers (regardless of how simultaneously exciting and humiliating the latter position may be). By stripping down the methodology of conventional narrative procedure until we are faced with the "naked intimism" of the narrator himself, Radaković sticks his tongue out with obvious pleasure, inviting the gentle reader on the spiritual Odyssey through the duodenum, small intestine and large intestine. The last story catapults the reader directly from the rectum into the world of violence. And it is exactly violence cum language, violence over the language as well as linguistic violence, that constitutes the thematic and stylistic axis of Radaković's poetics.

No, This Is Not Me (Yes, I'm Not the One) is a book of powerlessness and anger, often emotional, sometimes pretentious, but mostly sincere. It won't spiritually euthanize its readers, but it will, eloquently and vividly, reiterate the same message Ed Sanders conveyed long ago with the cover of his "FUCK YOU" magazine... ☒

Andreja Gregorina

Sonja Wild Bičanić Two Lines of Life/Dvije linije života

translated from English by Mia Pervan, published
by Durieux, Zagreb: 1999

Sonja Wild Bičanić's autobiography, originally written in English under the title *Two Lines of Life*, has now been published as a two-language edition. *Two Lines of Life* is probably the perfect title for this book, since it encompasses two countries, two languages, two wars, and even (if we take into account the author's private life) two marriages and two children. The coherence and intelligence of her writing becomes apparent as soon as one begins reading her book. In times when war and autobiographical writings comprise the largest part of fictional production, Sonja Wild Bičanić succeeds in talking both about herself and the Croatian history, offering a new outlook, unencumbered by ideology. She is an excellent observer, and her English origin provides her with sufficient distance to judge the last fifty years with both objectivity and love. ☐



Dušan Profeta

Viktor Ivančić Dotting Our U's – The Šakić Case: Anatomy of a Scandal

published by Feral Tribune, Split, 1998; second
printing 2000

Considering the fact that Ivančić has already dedicated a series of newspaper articles in *Feral* to the Šakić case, the phenomenon of Independent State of Croatia and to Tudman's doctrine of national reconciliation, a reader would be forgiven for thinking that this is a collection of previously published articles, a customary practice of our star columnists. However, this is not the case; only some small portions of the text have been published in *Feral*.

In terms of composition, this book is a coherent whole; its rhetoric and argumentation far surpass the simplicity of journalistic style, transforming it instead into a political and psycho-sociological treatise. Although he uses the relevant literature on philosophy and political science (H. Arendt, J. Benda, I. Bibo, P. Sloterdijk, E. Canetti, D. de Ruogemont, E. Cioran and others) in his analysis of the cult of nation and state, and the parallels between the Independent State of Croatia and the contemporary Republic of Croatia, he is not a scholar, but rather a dedicated political journalist who approaches his subject matter with passion, never hiding his own opinions.

The starting point of Ivančić's analysis is the neurosis of the current Croatian regime, dismayed by the global pressure to put Dinko Šakić on trial. At the same time, he discusses the identical attitude of the majority of "liberal" Croatian intellectuals who cannot comprehend why the world is forcing Croatia into opening those old wounds. Everyone realizes that this case is a litmus test to determine the real attitude of the regime, and the Croatian public as a whole, towards the fascist heritage...

"Glorifying the state (including the Independent State of Croatia) as an empty absolute, the perfect frame to end historical and social development, by emptying that frame in mass consciousness of its sickening content, by airbrushing crimes, terror and violence committed in its name, all of this is expedient and necessary to conceal and downplay the outrages committed in the name of today's Croatia. This idealized empty frame that races through eras and epochs stripped of any content that might distract from its gilding is supposed to be our only available reality and unique ideological truth."

The closing chapters of the book deal with Franjo Tuđman as the main protagonist of this ideology. Ivančić pays particular attention to Tuđman's *Wilderness of Historical Reality*, proving that this book represents Tuđman's defense of genocide. Tuđman is trying to prove that genocide can be a useful social tool in human history, affecting the future of the nation in a positive way, particularly in terms of its natural ethnic land holdings. For him, nationalist state is the only option, which requires the highest possible degree of ethnic homogenization and the highest possible conformity between ethnic structure of population and state boundaries. Ivančić concludes: "Tuđman's real purpose in *The Wilderness* is giving crimes meaning. In keeping with his guise of fatalist historian, he sees the occurrence of crime as a given, as a historical predestination, or, in his own words, as an "endless repetition". His scholarly eye is not focused on examining the roots and origins of evil – which is inescapable, don't you know, like the ground we walk on – but rather on providing evil with appropriate sense and reason."

Ivančić pays particular attention to Tuđman's doctrine of national reconciliation and his wish to build a shrine to this idea in Jasenovac, where he would bury the jumbled bones of everyone who died for the dream of independent state, regardless of who they fought for...

Although conceived as an analysis inspired by the Šakić case, Ivančić's book does not dwell so much on the history of the Independent State of Croatia and its regime; he has no doubts about its fascist nature. He is far more interested in examining the common ground between political doctrines of the two regimes, the former one and the contemporary one. Although he sometimes comes off a little too impassioned, his analysis of our society's phenomena is for the most part extraordinarily lucid and intelligent, and his opposition to the prevailing intellectual conformity is nothing short of courageous. ☐

Velimir Visković



War in Bosnia and Herzegovina 1991 – 1995

edited by Branka Magaš and Ivo Žanić,
published by Naklada Jesenski i Turk and Dani,
Zagreb – Sarajevo: 1999

The book *War in Bosnia and Herzegovina 1991–1995* is a collection of papers that were presented at the conference dedicated, as we used to say, to Third world countries. I will give the list of paper presenters in alphabetical order: Dušan Bilandžić, Norman Cigar, Jovan Divjak, Marko Attila Hoare, Rusmir Mahmutćehajić, Stjepan Mesić, Warren Switzer, Martin Špegelj, Anton Tus, Paul Williams and Ozren Žunec. The conference was held in Budapest, during September 1996. It was organized by The Bosnian Institute from London and The Institute for South-East Europe from Middle-European University in Budapest. The discussions were held in three main thematic sections: *War in Croatia*, *War in Bosnia and Herzegovina and International Response: Lessons for the Future*, with additional section, presented by Ofelija Backović, Miloš Vasić and Aleksandar Vasović, called: *Is there anyone who is happy to become a soldier – mobilization crisis – analytical survey of media coverage*. At the end of the book reader will find *The Chronology of Events 1985–1995*, an article on the organization of Yugoslav National Army and various geographical maps. In my opinion, this book will remain influential for a very long time. In contrast to the usual monological talking and writing about the war, this book really contains dialogues: it is open, provocative and surprising. I have never come across a similar publication before...

Here we discover that there are war subjects on which we can agree, at least partly; or we can agree on certain aspects of some question. Of course, the conversations in the book reveal many more subjects which are still, both publicly and privately, in question, for the simple reason that the data on them is either illogical or missing...

War never offered any Biblical solutions about the truth, but it has opened a tremendous space for the discussion of it. We will have to accept it and participate in it. After reading this book, those who were brave and dedicated enough to initiate or prepare these conversations are left with personal doubts and personal answers. I recommend the book to everyone. If for no other reason, than for the fact that at least it teaches us how to raise questions. ☐

Grozdana Cvitan



Stanko Andrić

Diary from the Yugoslav National Army and Other Glosses and Arabesques

published by Durieux, Zagreb, 2000

Stanko Andrić's fictional and essayist oeuvre consists of *History of Slavonia in Seven Conflagrations* (1992) and *Encyclopedia of Nothingness* (1995), plus the various texts from the newspapers. The book *Diary from the Yugoslav National Army and Other Glosses and Arabesques* largely comprises Andrić's journalistic writing. One of the main features of Andrić's scholarly and fictional writing is the attention he pays to interior structure; balancing the particular in relation to the textual whole. In his new book, Andrić continues



the same practice. He divides texts into "glosses", treatises and "arabesques", managing to avoid the classification term "essays" (an appropriate move, considering that some texts in the book certainly couldn't be qualified as essays). Glosses refer to the texts that resulted from his previous reading (Hugo Pratt, Hamvas...) and the texts that to some extent resemble literary criticism, essayistic or autobiographical writing. In his treatises, Andrić discusses etymology, separatism, fear of cancer, millennial anxiety and many other issues. By calling these texts "treatises", Andrić plays with the reader and exhibits signs of self-irony: specifically, in contemporary vocabulary, treatises are long, boring, overloaded with data and prim writing. Andrić's texts are just the opposite: balanced, interesting, and written without any desire to dazzle the reader with academic knowledge. The smallest group of texts are called "arabesques", and this is where part of Andrić's diary from the book title can be found. Andrić's diary teems with notes (usually a sentence or two) about the books that he read or is planning to write about. When he writes about his "immediate environment" (army), he does so as a distanced observer, enclosed within the boundaries of his inner self, capable of understanding the whole pointless world around him only as metaphor. I will quote one: *on the sidewalk, the soldier stands still, while the fork from his mess kit sticks out greedily* (from the text *The Border*, August 7, 1987). Andrić's place in contemporary Croatian fiction is not very different from the place he has chosen for himself in the army: in all the fuss of recent fiction trends, poetical or generational preferences of Stanko Andrić lie with the personal and private world – no less vivid because of its splendid isolation. ☐

Dušan Profeta

Bora Ćosić Custom Declaration

published by Feral Tribune, Split, 2000.

Beckett's Malone is paralyzed. He is laying in bed, waiting for death to come. Using a long stick with a hook, he draws to himself objects within the reach. He makes inventory of his life. And he tells stories.

Bora Ćosić does not have his fictional character, his Malone. Instead of it, he is the one, in flash, who sits alone in a large, empty room of his Berlin apartment. The emptiness of his room must be horrible, unbearable. He makes a mental list of personal belongings to declare to the custom's office; this inventory declaration will allow him to transport his former life legally from the country he used to consider his homeland to the new country, where he will live under the different, foreign sky. Both of our heroes, Malone and Ćosić, finally conclude that there is not much to declare. Both of them conclude that what they have been collecting all their lives is, in fact, emptiness...

That is why I understand Ćosić's *Custom Declaration* and Beckett's *Malone Dies* as complementary literary works. In many details, in many thoughts, they are similar, but in the final run they drift apart. Beckett's Malone dies, and Bora starts all over again – with a baggage full of emptiness...

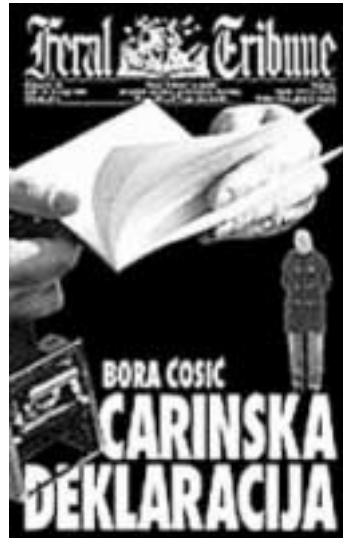
Custom Declaration is a testimonial, lyrical, metaphysical, and philosophical essay about typical strollers of our century. It is "a chronicle about migration, a chronicle that has been lasting from the days of youth..." In order to be free, Ćosić firmly believes (and we must agree with him) that one has to "leave one's own country simply to have some rest". If the country that one "belongs to" starts to weigh down on a person, it is one's own fault, because the country knows nothing about itself, let alone about being this person's country. It is us that declared the country our own and thereby committed the biggest mistake possible...

As Ćosić himself admits, he is, in fact, "taking the graduation exam in leaving his own country" (and a very important exam, especially if one wants to become of age and maturity). Ćosić takes his time. Without any "nervousness", he studies "deep science of emptiness". He notices how "we have lived in the area in which there was always too much history; far too much for a person to handle." He wants to change this for the better, at least a little bit.

While he leaves "the Balkan inn, where everyone has been eating and drinking until nothing was left", Ćosić maintains an ironical distance between both himself and his destiny, which is another quality of this book. He does not think that he was sentenced to that kind of life; he knows he has chosen it...

Custom Declaration is cathartic for the author as much as for his "fellow comrades" from the previous decade; the ones who are now aware that they belonged to the "unknown civilization trash". Their war ends by defeat. The war campaign, lead by the whole century, has been "a cause lost long ago", and the defeat was created in foreign generals' offices. *Custom Declaration* is a masterly written fugue. Not the death fugue, but the fugue for a new day. Well, day by day... ☐

Daša Drndić



Jakša Kušan Battle for The New Croatia

published by Otokar Keršovani d.o.o, Rijeka, 2000

Jakša Kušan's *Battle For The New Croatia* is an autobiographical account of his thirty years of publishing *The New Croatia*, a journal he started in London and which was for many years considered the most influential emigrant publication (not only because of its circulation, but also because of its reception in Croatia). *The New Croatia* was a thorn in the side of both Udba (Yugoslav Secret Police) and the Croatian emigrant circles. Kušan's book consists of his reprinted editorials and his public and private letters (in which he explains the goals and policy of the journal). With the exception of the journal's editorial board, his associates and sympathizers, Kušan demonstrates how little consensus was achieved between different emigrant groups around the world. He admits to minor disagreements on the disunited emigrant scene but only hints at the existence of major conflicts. He also provides the information on the beginnings and relative success of Croatian National Council in rallying the Croats scattered all over the world.

The dark side of the emigrant scene is best described through the activities of Udba and its attempts to get to those emigrants considered dangerous to Yugoslavia through various "friends", with the goal of "neutralizing" the targets under suspicion at all costs. Framing a suspect was considered "mild" and assassination the most extreme of Udba's tactics. The executors of these "measures" ranged from convicted criminals and professional assassins to Yugoslav citizens who worked abroad and were blackmailed into cooperation with Udba. The latter group often tried to sidestep Udba's orders in various ways. But Kušan also remembers those who didn't have to be blackmailed, who willingly volunteered their services to help Udba. ☐

Grozdana Cvitan



Ilija Jakovljević Concentration Camp on Sava River

published by Konzor, Zagreb, 1999

Besides being a schoolmaster who worked in Sarajevo and Zagreb, Croatian writer and lawyer, editor-in-chief of the influential Croatian political newspaper called *Hrvatski dnevnik* (owned by the Croatian Peasant Party) and a one-time president of the Croatian Writers' Association, Ilija Jakovljević, born in the Turkish Quarter "Podhumska mahala" in the city of Mostar (1898), also had "the honor" of becoming a prisoner of no less than three different dictatorships. First the dictatorship declared in monarchist Yugoslavia on January 6, 1929, then the Ustasha dictatorship during the Second World War, and, finally, after the war, the Communist dictatorship.

He died in a communist prison at the end of October 1948, under mysterious circumstances, thus becoming what we call a "non-person" during all the subsequent years of the Communist rule. This biographical data is also where we must look for the reasons why the account of atrocities in the Ustasha concentration camp Nova Gradiška, where Jakovljević spent more than a year (from October 1941 until December 1942), is being published only now, after being almost forgotten for more than half a century. This question becomes especially vital once we realize that Jakovljević's work is the first important document about "Ustasha" (Jakovljević's term) that went public in the period after Croatia has proclaimed its independence from Yugoslavia.

Let us therefore begin with the conclusion: this is the most important book that has appeared in Croatia in a very, very long time. It is precisely because Jakovljević was so perfectly perceptive and analytically bold, as well as contemptuous of any mystification, that his chronicle is precious to us – both literary and historically. It encompasses pain and despair, a sense of survival, pity, defiance, and a good deal of astuteness. It strips the Ustasha demagoguery bare, revealing the so-called Independent State of Croatia for what it was: a reign of hardened criminals. Jakovljević knew the complete truth about Ustashes and could not be seduced by their apologetic stupidity that preached "blossoming" of Croatian culture "despite the unsuitable circumstances" of the present war. (...)

It is difficult to evoke all the richness of Jakovljević's testimony. The book also offers numerous proofs about the resistance to the committed atrocities, even among freshly recruited Ustashes. (...)

Jakovljević's observations about nationalism are of utmost importance (as he says: "It is a conflict of two philistine nationalisms, Ottoman brutality and a thousand year old cultural fakery"), as are his views on differences between populist and ideological consciousness, and between Ustashes' "parlamentarism" and "Christian corporativism". It also provides the crucial testimony about important political leaders of the era (Jakovljević on Budak: "he is the biggest thug ever to appear under the mask of a writer, in any country in the world"). (...)

In the preface to Jakovljević's book, Ivan Lovrenović points out that the discovery of Jakovljević's manuscript should be treated as "(...) one of the most important events of contemporary Croatian literature. Neither Croatian literature, nor Croatian self-image, can remain the same after this book." And he would be right, if only contemporary Croatian literature and historical self-knowledge could be said to adhere to clear political, ethical and intellectual standards. However, that is rarely the case. This lack of standards is underlined not only by such trivial political arrangements as banal majorette routines that accompanied the official unveiling of the most banal monument imaginable, but even more by the fact that today's "blackcoats" (Jakovljević's term) still celebrate Masses for Ustashes' Commander-in-Chief and his Commissioner. That is why this book, soaked in the blood of its author, shall remain one of those rare lights that appeared to him in visions during the period after Jakovljević left Gradiška – visions that took the form of places like Jablanac, Gradine and Mlaka. He saw "that every clump of earth that covers the body of the martyr is now a beacon, lighting the roads to a new life." Until that happy moment when Croatian culture finally reclaims its place European culture, and Croatian history learns the inestimable value of self-criticism, Jakovljević's chronicle shall continue to light the way for all of us. ☐

Ivo Banac

Predrag Matvejević Vidoslav Stevanović and Zlatko Dizdarević

Masters of War and Peace

published by Feral Tribune, Split, 1999

The book, already published in Italy and France, has been conceived as a report on Balkan rulers, where Milošević is portrayed by a Serbian dissident writer, Vidoslav Stevanović, Tuđman by Predrag Matvejević, and Izetbegović by a Sarajevo journalist Zlatko Dizdarević.

Biographers specializing in political rulers typically manage to find at least some small elements of humanity in their power-wielding subjects, if for no other reason, than to provide justification and explanation for their actions. Stevanović, however, finds not a trace of humanity in the president of his country. "Slobo" is just a bare political function from Dedinje that appears before the people wearing a grim bureaucratic suit. His humor is simply a rehearsed political routine and his smile is a fake. His words are lies and the essence of his existence is his endless lust for power: This is Stevanović's take on the fifteen long years of Milošević's regime...

Unlike Stevanović, Matvejević is interested in the personality of the ruler, which is why his portrayal of Tuđman is replete in quotations from Tuđman's customarily mystifying pronouncements, strategic statements and intellectual fantasizing we so enjoyed hearing when he was alive. Tuđman comes off as a pathological liar, a Narcissus with a crooked upper lip, whose obsession with history is comparable only to his obsession about his place in the historical hall of fame. His pathological state of mind, suggests Matvejević, is the source of many Croatian troubles...

Just like his pals "Slobodan" and "Franjo", "Alija" was also successful in getting rid of his more popular partners. While hiding behind statements like "This is not our war" and "The one who shoots knows", Alija created a public impression of a reasonable man; he presented himself as a slightly naïve old man who devoted his whole life to the prosperity of his people. Like hell, says Dizdarević. Izetbegović used the war years to mould the whole political system to his autocratic rule, to say nothing of numerous catastrophic decisions that left Bosniacs completely unprepared for the war or the fact that he installed himself as the ultimate leader of Bosnia and Herzegovina... Like his friends from Zagreb and Belgrade, Izetbegović today enjoys all the luxuries and spoils of the war, i.e. luxuries paid with the money of taxpayers who are left to grapple with the burden of poverty on their own. ☐

Dragan Koruga



Marinko Čulić Tuđman – Anatomy of Unenlightened Absolutism

published by Feral Tribune, Split, 1999



Writing Franjo Tuđman's political biography (of sorts) while he is still alive is like trying to fish while the river is up," warns Marinko Čulić at the beginning of his book. This task was made even harder by the fact that at the time of writing, Čulić, a long-time journalist and editor at Feral Tribune – literally the only Croatian paper with respectable circulation who from its first issue onwards never stopped opposing Tuđman and his regime – had to stand trial for the charges brought against him and Feral's editor-in-chief, Viktor Ivančić, by none other than the offended President himself.

Despite this delicate situation, Čulić rose to the challenge, approaching his "hero" less in a form of biography than something closer to psychological portrayal. Consciously or not, the term "anatomy" in the title had already set the medical tone of the proceedings. Whatever the case, the tone is justified, because what follows later evokes the way in which the psychiatrist diagnoses the patient (implicitly, of course) by analyzing his actions and behavior.

Čulić is coolly objective, and precise in his argumentation, but there is a hint of subtle compassion for the "case" he is treating. He analyzes Tuđman primarily through his relationship with several figures from recent past who, each in his own way, fascinated and inspired him: Tito, Pavelić and Franco ("Fascism and antifascism are two planks that help him walk on water"), and through his relationship with his only living "idol", and the only reason that he managed to hold on to power for the entire decade – Slobodan Milošević ("What we have here is the symbiosis between a man (Milošević) who had a Berlin Wall collapse in front of him, preventing him from going further, and a man (Tuđman) who was fortunate enough to have the Wall collapse behind him.").

Three concrete political examples on which Čulić builds his case are also three main Tuđman's obsessions, on which he built his "unenlightened absolutism" – division of Bosnia and Herzegovina, the Serbian question in Croatia and abolishment of distinctions between victims of fascism and communism (what Feral Tribune called "bones in the blender").

How will the people see Tuđman off – as a Liberator and a Nation-builder, or as an Autocrat and Dictator? Čulić's "biography" is his attempt to

at least glean the answer to that question. In the interview he gave to *Zarez* before his book was about to be published, he was explicit: "I think that those with guilty conscience will start discrediting him as soon as he dies, and I have to admit that I find it a little unfair, considering that they were the ones who kept giving him their whole-hearted support for a very long time. You know what happened with Tito: first we had this big, charismatic death, then he was discredited, and now he's back in favor. Tuđman won't be so lucky. He made so many mistakes and stupid moves in the past ten years that it won't be long before everyone renounces him. The man will probably sink lower than Franco."

Now that the citizens of Croatia, whatever their political bent, regard Franjo Tuđman primarily as a bad dream they had a long time ago, this prediction sounds as if Čulić was reinventing the wheel. However, you only have to look at the sullen eyes and the tightly pressed lips on the book cover to remember, and admit, how daring and optimistic, even unbelievable, this statement sounded in the summer of 1999.

Marinko Čulić probably still has his notes for the biography of Slobodan Milošević, a project that never got off the ground thanks to some publishing and distribution problems. That's a pity. A lot of things may have been clearer today if it had. ☐

Agata Juniku

Petar Luković The Breakdown Years A Chronicle of Serbian Downfall

published by Feral Tribune, Split, 2000

Petar Luković's *The Breakdown Years* is an exceptional, excellently written, deliciously poignant and deliciously witty book. We are talking about a total book or a sum total of Serbian downfall that was ten years in the making. It expresses possibly the strongest opposition yet to Milošević's imperialist politics and the general nationalist/ideological/mythological matrix which the Serbian regime has been using for the past ten years to create the icon of the imperiled and righteous heavenly nation. Moreover, everything that is distinctive in Luković's writing, from his thoughts and the topics he discusses to his style and language, is diametrically opposed to everything that the Serbian governing body had to offer during those years. Thus Luković responds to mass hysteria of patriotism with indifference/rage/laughter regarding his duties towards the fatherland. He puts his urban identity, public spirit and individualism before provincial, tub-thumping mentality, and his love of rock music, universal parody and literary fiction before the revival of orthodox faith, historical myths and tribal/patriarchal spirit that dominates Serbia. In short, Luković fights the ten years of Milošević's tyranny and nationalist euphoria, both Serbian and Croatian, with a healthy common sense and a healthy humor.

The Breakdown Years, subtitled *A Chronicle of Serbian Downfall*, contains articles that this music critic and journalist published in the period from 1993 to 1999 in various magazines, from Belgrade independent weeklies *Vreme* and *Nedjeljna Naša Borba*, Slovenian *Mladina*, Sarajevo's *Dani* and Split's *Feral Tribune* to Internet. He also put

together a special *Informative Guide* (or, *The Hall of Fame*), which lists the main "heroes" of *The Breakdown Years*, from folk stars, women mystics, heavenly warriors, would-be journalists, writers and spiritual restorers of Serbianhood to various ministers and politicians – both the ones belonging to the regime and those who belong to quasi-opposition – as well as their wives, and generally speaking, a whole battalion of professional Serbs. Articles are prefaced with some of the most famous, most terrifying and most insane quotes of the period, so that every text in the book boasts its own anti/motto. One of the most famous is certainly Milošević's "If we have to fight, by God, we will fight!" This nursery of stupidity serves almost as a sequel to *The Anthology of Contemporary Croatian Stupidity*, compiled by writers from *Feral Tribune*, and at the same time represents a perfectly reliable, documentary material for better understanding of the history/reality of Serbian downfall. The other supplement to the book is a collection of e-mail messages that Luković received from friends and strangers during the NATO bombing of Serbia (after he made his e-mail address public in *Feral Tribune*), and which have been chronologically arranged and entered in his electronic journal...

Luković uses different journalistic and literary genres to record the decaying Serbian history and its decaying reality: from newspaper columns and reportage, his and other people's diary entries to the fantastical-documentarist novel named *Psycho* and dramatic fragments, or rather, palimpsests of famous literary works, here entitled *Pulp Fiction*. One unique genre he introduces consists of the stolen letters of Mirjana Marković (Milošević's wife), Borislav Jović or Radoje Kontić, and confidential transcripts from the sessions of the Supreme Defense Council. In addition to this variety of genres and authorial mimicry, Luković also employs numerous literary techniques and linguistic/stylistic acrobatics, such as different types of parody, compilation and paraphrase of other people's speech; grotesque, satire and irony; hyperbole, Rabelaisian stylistic reversals, self-irony and many, many more.

Nevertheless, a laughter of *Pero from the Other Side* is the laughter that liberates; it represents a heretical, rebellious and at the same time profoundly ethical and humane testimony against the reality that surrounds him... In writing the chronicle of one nation's downfall and identifying the boundaries of madness in regions of former Yugoslavia, Luković is not interested in serious political analysis, logical dissection of the situation or predictions for the outcome. Most of his texts deal with the daily life, a bizarre and schizophrenic daily life filled with watching the news on Serbian state-owned television, reading *Politika*, waiting for water, gasoline, electricity... or, in more general terms, they record the insanity in which Luković lives...

The Breakdown Years is the funniest, most comprehensive and most moving chronicle of the madness of Serbian regime, but also a general history of stupidity that was being produced in the region for the last ten years. It is a cutting condemnation, a first-rate satire superior to almost anything else by contemporary authors, especially when we take into account, and this is important, that to write like this in a place like Serbia implies considerable courage and personal dedication... Laughter and writing may be the last resorts of reason – but what endless possibilities they have. ☐

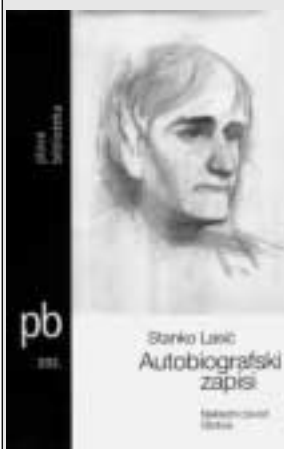
Katarina Luketić

Stanko Lasić Autobiographical Notes

published by Nakladni zavod Globus, Zagreb, 2000

Although the publishing of autobiographical writings by the respected literary theorist and historian Stanko Lasić (b. 1927) probably caught most of the Croatian reading public by surprise, audience initiated into his literary and scholarly *oeuvre* could have predicted such a text from the discourse that emerges from the previous six books of Lasić's *Krležology* (1989, 1993). Lasić's analytical and scholarly subject presents his own life as a place of experience, temptations, restlessness and dialogue, i.e. as material for transforming the personal experience into the narrative act, which means that with Lasić, some sort of *Bildungsroman* was waiting for its chance for quite some time. Based in part on his conversations with Branko Matan, Lasić's *Autobiographical Notes* fulfill indications already present in *Krležology*.

Whenever the autobiographical discourse in employed, the most frequently asked questions are, on one hand, how to establish characteristics of the subject that narrates its own life, and, on the other, how to define "real" subject's relationship with the narrative subject; with the "character" of life history that is produced only by enunciation. Who is "Lasić" made by Lasić's authorial discourse? Does Lasić produce his "wishful" self or is he



really opening up to the potential reader, with all his weak spots, delusions and contradictions laid bare? The answer could be found in central formative touchstones of Lasić's (hi)story; the ones that permeate three

central relations between the world and the text. Firstly, Lasić's treatment of historical experiences (Second World War, Ustasas "Independent State of Croatia", his involvement in antifascist movement, acceptance of the totalitarian Communist matrix, its subsequent rejection, participation in the "Croatian spring" in 1971, emigration). Secondly, Lasić's relationship to himself (intellectual coming of age, reading lists, learning, discipline and scholarly "fit-ness"). And finally his relationship with Others (opponents, colleagues, friends, family, Europe). Lasić the storyteller skillfully pieces all of these elements together and the (hi)story produced becomes flavored with self-reflection that turns his autobiographical pages into one of the most impressive intellectual testimonies of the recent Croatian history.

Although he performs the role of the storyteller well, Lasić has difficulties with avoiding his other favorite roles, for instance the one of the literary scholar, classifier or systematic analyst. The text reveals many traces of author's profession, which makes the decision on whether one should understand *Autobiographical Notes* as a story about the personal life or the story about social system difficult to make; is it a discourse that shapes life and then transfers is back to being a "system" (through the process of author's reflection) or is it the other way round: system is applied to personal life and therefore made more "personal". In any case, we are presented with an impressive book. I am sure some people will find it terrifying (it does, after all, discuss bloody history, totalitarian regimes, hard, self-imposed scientific discipline and deep self-analysis), but to many others it will bring the pleasures of reading, gaining insight, dialogue and encountering the discursive Other. ☐

Dean Duda

Krešimir Bagić Art of Dissent

Polemic Styles of, A.G. Matoš
and M. Krleža

published by Naklada MD, Zagreb, 1999



Croatian literature contains a rather large corpus of polemical texts, which, until now, lacked systematic historical analysis and presentation. After opening his book on polemical writings with this statement, Krešimir Bagić goes on to emphasize the necessity of thorough research, in light of the fact that insight into polemical praxis of Croatian literature is mandatory for any understanding of Croatian literary periods. Bagić suggests the polemical texts of Matoš and Krleža as the best possible examples of the polemical genre during the period when these authors wrote their works.

In order to be fair, in his introductory note Bagić tries to prove the possibility of conceptualizing literary polemic as a recognizable genre, at the same time disputing the genre history, different textual forms in which the polemical content appeared and the "polemical style" as trans-genre and transdisciplinary phenomenon.

(...) *Art of Dissent* describes basic features of a literary polemic, its character, practice, styles and goals of its participants, as well as its social function within the particular literary community. Bagić also offers useful advice on how to conduct a polemic with the examples from both the older and more recent polemical debates, where, if we are to believe the author, knocking out your opponent after the round has been completed (à la Mike Tyson) is perfectly acceptable, and if that fails, the Croatian polemical practice has already demonstrated the advantages of simply attacking your rival in the middle of the street. ☐

Igor Štikš

Stanko Andrić Miracles of Johannes Capistranus

Published by Hrvatski institut za
povijest - podružnica za povijest
Srijema i Baranje and Matica hrvatska
Osijek, Slavnoski Brod-Osijek, 1999

Croatian reading audience knows Stanko Andrić (b. 1967) primarily for his previous two books: *History of Slavonia in Seven Conflagrations* and *Encyclopedia of Nothingness*. During the Croatian '90s, both books established Stanko Andrić as a genuinely original author whose texts defy sharp boundaries of literary classification within any given genre. It remains uncertain whether *History of Slavonia in Seven Conflagrations* should be understood as a fictional work with historiographical background, or a metafiction, or else as a postmodern historiography. But these questions started to disentangle after the

arrival of Andrić's second book, *Encyclopedia of Nothingness*, which pointed us toward the interpretation of Stanko Andrić as a fictional writer; certainly the writer who insists on "fantastical supplements" to reality. Being a competent narrator, Andrić nevertheless fascinates his readers with the scope of his historiographical knowledge, thereby casting his extraordinary fictional net while using the factual data. (...)

As a whole, monograph *Miracles of Johannes Capistranus* follows the chronological thread of Capistranus' life, ending only after the saint's death and interpreting miracles performed during the "real" time of Capistranus' sainthood, after his actual death. This performance of sainthood is essential for the understanding of hagiographic discourse and its functions, especially if we keep in mind that these functions remained unchanged during many centuries after the physical death of particular saints. (...)

While in his other fictional works Andrić played with the relationship between fic-



tion and reality, in the work about saintly acts of Johannes Capistranus the author decided to make the ontological difference between fiction and reality the main subject of his analysis. Hence the monograph starts with a detailed, step-by-step portrayal of Capistranus' historical journey (locating his stations, his encounters and real references in Slavonian history), and it ends with the discovery of the mechanisms of miraculous reality "estrangement". Andrić groups Capistranus' miracles according to the manner of their production and/or to the fictional status of the event. The classification of miracles finally builds into a seven-step scale which depicts rather contradictory miracles – from the pure deception, also including coincidences and self-suggestions, to the cases where the measure of miraculous is obviously a product of "stylization" or quoting from the unreliable story-transfer. Andrić refuses the possibility to translate the difference "fiction/reality" in the world of miraculous with a statement that "the miracles were simply illusionary". On the contrary, Andrić considers the phenomenon of miraculous performance a permanent and active element of the whole medieval reality. Disciplines like religion, experiences with magic, psychological schools of thought certainly helped him in this interpretation of reality... – various elements of medieval reality that contributed to the forceful process of spiritualization during the Middle Ages.

With his conclusive remarks, Andrić delivers a persuasively well-rounded monograph dedicated to Johannes Capistranus and Slavonia, the homeland of both Capistranus' saintly deeds and Andrić's scholarly research. The book *Miracles of Johannes Capistranus* should earn itself the highest place within Andrić's oeuvre, and the status equal in scope and quality to any contemporary European study about medieval hagiography. ☐

Andrea Zlatar

Slobodan Prosperov Novak A History of Croatian Literature III

published by Naklada anti-BARBARUS,
Zagreb, 1999

The third volume of *A History of Croatian Literature* by Slobodan P. Novak boasts a chronometrical and periphrastic subtitle: "From Gundulić's *The Spawn of Darkness* to *Pleasant Conversation of Slavic People* (1756)", and thanks to its simple and relaxed composition, it is as difficult to review as it was easy to read. Much like the first two volumes in the edition, the third volume consists of short and independently titled chapters, mostly dealing with particular literary works and arranged according to their completion or release date. Since chapters are not arranged hierarchically, even the texts that have something in common are never grouped under any single heading or title. (...)

After decades of employing the same classification, *A History of Croatian Literature, VOL. III*, breaks the tradition by refraining from the use of the word "baroque" in discussions of seventeenth century Croatian literature. (...) But Novak's disregard for the baroque as a period designation is only a symptom of his disregard for the periodisation in general. He is equally dismissive of the term Enlightenment, although he does use it in one of the book subtitles, i.e. as the title of an individual chapter ("The First Enlightenment"). However, when discussing the individual writers of the period in the same chapter, he never uses the term, neither as programmatic idea nor as heuristic hypothesis. (...)



A second major criterion that Novak systematically avoids when dealing with chronological orientation and division is the concept of literariness, despite the fact that this very concept has been keenly discussed and carefully applied in Croatian literary studies, regardless of whether they employ a philological, historical or theoretical approach. (...)

Novak does not distinguish between a review of lyrical poetry and a review of "Illiric" dictionary, or between an essay on baroque epic poem and the one on anatomy atlases: they mesh quite effortlessly under his treatment. The proximity of such disparate literary items renders the book confusingly "light", but it also reflects the author's effort to distance himself from historical and scholarly holism. This could be interpreted as Novak's readiness to (mis)use metahistorical perspective and stretch the argument towards the attitude that all early modern literacy could be treated as literature.

To be fair, we should keep in mind that Novak's disobedience to the canon of literary science theoretical vocabulary does not serve only as a distinguishing feature of his book; it can also be understood as a mark of its modernity. *A His-*

tory of Croatian Literature III shows obvious preference for anti-holistic thinking typical of the recent *fin de siècle* atmosphere, so much so that it refuses to operate under the notion of "historical objectivism" (which is a legitimate contemporary approach) or to abandon the concept of "little history".

All in all, by departing from the usual periodisation and classification standards, the third volume of Novak's *History of Croatian Literature* (much like the first two volumes) has succeeded in posing a formidable challenge to Croatian scholars of literature and history). The true value of this book lies not in the author's nonchalant attitude towards *universalia* of literary history, but rather in the sensible usage of the advantages that come with that nonchalance. When we disregard the general terms, we also make room for the rehabilitation of particularities. In Novak's book, the particular wins hands-down. Chapters on individual literary works and writers' oeuvre, understood as unique historical events, are written imaginatively and without a trace of predictability, and the approach to individual works remains well-rounded and free from theoretical abstractions, heuristic hypotheses or a predetermined analytical program. This newly won freedom does not equate emptiness, and for that let us be thankful to Novak's already established large experience with literary texts, to his knowledge (acquired through scrupulous and passionate reading of scholarly literature), to his famous *ars bene dicendi* (as witnessed in Novak's earlier works), and, finally, to his engaging, and frequently illuminating metaphors. ☐

Zoran Kravac

The Miroslav Krleža Encyclopedia I/II and Bibliography of Mi- roslav Krleža

by Davor Kapetanić

published by "Leksikografski zavod
Miroslava Krleže", Zagreb 1993/99

The making of *The Miroslav Krleža Encyclopedia* took fifteen years, and the whole research was conducted under the guidance of Velimir Visković. In the summer of 1993, the first volume (letters A-LJ) was published, and this autumn brings us the final volume (letters M-Ž) with *Bibliography of Miroslav Krleža* by Davor Kapetanić. In composing and edi-



ting of Krleža's literary and personal glossary, more than fifty relevant authors were included: from literary historians, critics and theorists to philologists, philologists, historians, and journalists... Together they prepared almost two thousand encyclopedic entries. The basic principles of encyclopedical classification were based on the diversity of Krleža's activities on one hand, and on the desire to paint a detailed portrait of Krleža on the other. Separate encyclopedic articles are dedicated to Krleža's texts, his public activities, esthetical attitudes and beliefs, his translators and propagandists and finally, members of his family... ☐

Krešimir Bagić

Igor Mandić The Priapus Problem

published by Bastard, Zagreb, 1999



Although he spent a long time in furious polemic with Slavenka Drakulić and although (in theory) he remains a sworn enemy of feminism, Igor Mandić is the only intellectual in these parts to renounce the posture of a macho who is waited upon by publicly announcing how much he loves to cook. What is more, he is good at it (and he readily shares his recipes with the reading public). Now he has published a collection of essays (originally published in *Erotica* magazine) subtitled: "vulgar essays or essays on vulgarity". This way, Mandić has artfully managed to free himself from another typically Puritan Croatian taboo. He is not a member of that intellectual club that patiently studies encyclopedia-loving, sexually challenged Krleža, only to proclaim the interest in *joy button* or *joy stick* to be a dangerous deviation from their habitual ascetic posturing. Mandić is, dare I mention that horrible, horrible word – a hedonist. What this actually means in the country that canonizes the cult of masochistic victims is that he is a heretic. Or at least heretical enough to make fun of his reputation by ironically calling himself a "vulgar essayist", to use one example. Since this reviewer cannot comprehend how any conversation about sex could be understood as "vulgar", I am inclined to say that *The Priapus Problem* conducts a thorough on-the-spot investigation of private places of both sexes, and it does so with the almost pedagogical zeal. If Mandić fails in anything, it is not the genital explicitness, but the far subtler art of eroticism (as game of suggestion and guessing, not surgical penetration of the eye into the pornographically dilated vagina or anus). (...)

The book begins with the essay *The Cult of Penis*, where, to use some of Mandić's (not very rich) vocabulary, a boner or pecker or dong or pee-pee or cock undergoes a process of deification and becomes the "lifemaker" and archetype of desire. In the second essay, *Emancipation of the Cock*, we again read about the male fears and dreams... Mandić does not hide that he explores an exclusively male view of both men and women.

In *In Praise of the Tush*, Mandić is careful to point out that he is hundred percent heterosexual: he sees no traces of transsexuality in his erotic appetites. The conservatism of this statement simply astonishes. How is it possible that anyone who enjoys sex as a zone of free, carnival-like transgression of decency, could suddenly consider himself a "purist", i.e., a Puritan "man"? Mandić is either pretending to be pure or else he is a hypocrite. In either case, he occasionally demonstrates Victorian cowardice, and from the standpoint of the androgynous 21st century, he even sounds a bit grandfatherly...

Only when we reach the essay *The Appeal and the Curse of Perversions* are we introduced to a wholly liberal text boasting this instructive sentence: "Codex of perversion should be abolished as the perversion that it is". Thus the book really gets interesting around its hundredth page, when Mandić finally admits that pornography is "nothing more than a dream of colossal fucking" and for this very reason one of the best-selling

lies ever. The same text professes a view that pornography is so artificial it resembles art. (...)

It seems that *The Priapus Problem* is Priapus' basic indifference to sex outside pornotopia. Like the tragic character played by Brando in *The Last Tango in Paris*, Mandić preaches dehumanized copulation of "universal cock" with "universal cunt"; intimacy is just an unattainable "surplus" of communication...

You won't enhance your sexual life by reading *The Priapus Problem*, but you will learn something about the sexual taboos of Mandić and our civilization in general. It might help you to lose some of your own prejudices. And it certainly serves as a helpful guide through sexual fantasies of the middle-aged men of today. In spite of all stylistic imbalances and repetitions (symptomatic of the journalistic genre in which the texts were originally written), *The Priapus Problem* is a provocative and stimulating book. Let's call it the McDonald's of erotic literature. It certainly serves up some tasty morsels of information that none of the other supposedly liberal and open-minded Croatian intellectuals (Left or Right) would dare publish. Compared with them, Mandić's advantage is absolute, and it involves real, not virtual, courage. ☒

Nataša Govedić

Hrvoje Turković Film Theory

published by Meandar, Zagreb, 2000



Turković's *Film Theory* treats continuity of perception and invisibility of editing as the central problem of both film production and its reception: everything has to be discernible, rooted in human cognitive apparatus... Films, of course, do shape human cognitive abilities in special ways (Hawks' *Rio Bravo* obviously has a different impact than Godard's *Breathless*). This epistemological function is closely connected with social regulation which in turn shapes our sociability, making the art of film not only an epistemological, but also a communication phenomenon (not necessarily a "language").

In the first part of his book, Turković concludes his examination of film production with two relevant points. Firstly, he claims that epistemological function of film procedures complies with general cognitive foundations, although, in principle, it remains open to a wide range of possibilities. Epistemological function is capable of further development, but only within the frame of human cognitive limitations and social possibilities (which escape precise definition). Turković uses George Stevens' *Place Under the Sun* and Hitchcock's *Psycho* as cases in points.

In the second part of the book he attempts to elaborate on this "epistemic, epistemological and communicative" principles, applying them to a concrete problem of making a film scene. This problem boils down to the realization of continuity

within the scene (...).

The third part of the book explains the problem of the editorial motivation citing Hitchcock's movies *Psycho* and *The Birds*, Godard's *To Live Your Own Life* and *Breathless* and finally Buñuel's *Un Chien andalou*. Turković lists the central principles of editorial and narrative motivation and explains the regular patterns of motivational force, which results in some cuts being "visible" while others remain "invisible". Of course, when narrative organization and metacommunicational instructions serve the purpose of organizing the particular scene, the agents of production become agents of coherence (structuring, organizing...) and they are, in principle, understood as "macrostructures", i.e., general principles of coherence. Turković uses the term *thematization* to describe this unique (and integrated) regulation of coherent perception (including both protagonists and their fictional worlds). The fourth part of *Film Theory* discusses thematization in more detail, and the author tries to explain a connection between thematic focus and the formation of the film world... ☒

Nikica Gilić

Mladen Machiedo Bittersweet Italy (Three Decades With Writers)

published by "Matica hrvatska", Zagreb, 1999



Epistle is the central term in Machiedo's book *Bittersweet Italy*, where it serves as a main strategy for introducing our unknown neighbors (to use Machiedo's term). The book consists of ninety texts dedicated to Italian writers with whom the author cooperated during the last thirty years. Some of them are friends, acquaintances and fellow scholars, but there are also others, with whom Machiedo did not get along. All of them are listed in alphabetical order and divided into four sections: the ones that visited Croatia; the ones that Machiedo met only on Italian soil or only through letters; the ones he (in spite of his efforts) did not meet at all. The last section is called "traces of the spaces". Although the book will be of most use to scholars if Italian culture, it is not written exclusively for academic circles. The author defines each writer within his/her cultural context - the reader will therefore meet Montale and the coast of Liguria, Bigongiari and Florentine cafes for the literary and academic set, Venice and Paolo Barbaro. Machiedo's criterion for the selection of authors in the book is very personal. The ones who appear in the book have given Machiedo the gift of, as he says, an exquisite encounter. ☒

Dužanka Profeta

Pavle Kalinić Defeated by the Times

published by Nova knjiga RAST, Zagreb, 1999



Since he writes as a firsthand witness of hard times, Kalinić is at his most persuasive in stories thematically connected with the Croatian War for Independence. Through the bloody mist of war the reader clearly sees that war is neither heroic nor wonderful, but a succession of chaotic coincidences caused by hatred, violence and revenge. Besides the reality of war, Kalinić also describes the bitter fate of Croatian emigrants and obtuseness of foreigners who don't have a clue about what's going on in the Balkans. The author describes basic differences between Croatia and Europe and writes very critically about the Croatian present. In some of the stories Kalinić makes clear that all these Balkan blues of national and political hatred are not characteristic of only our times, but also the times when our fathers and grandfathers were young... ☒

Marinko Krmpotić

Everything Is Just A Journey

Conversations with Vanja Sutlić

edited by Boris Jurinić, published by Irida, Zagreb, 1999

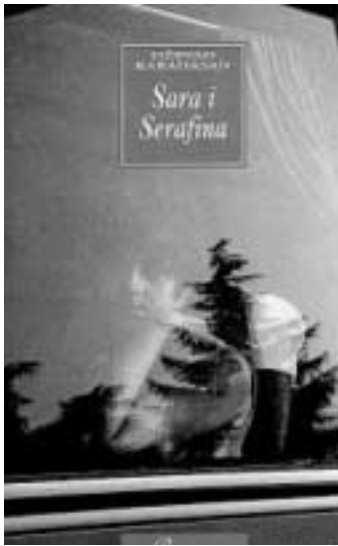


Everything Is Just A Journey..., a collection of interviews with Vanja Sutlić, a distinguished Croatian philosopher, has been published to mark the tenth anniversary of his death. This is the first time that all of Sutlić's interviews in Croatia and abroad have been compiled in one book. The interviews cover the period from 1966 through 1989 and deal with a wide range of subjects, including daily political events, Sutlić's university activities, lectures and writings... ☒

Tonči Valentić

Dževad Karahasan Sara and Serafina

published by Durieux, Zagreb: 1999



Karahasan's novel *Sara and Serafina* can be seen both as a "genre revival" and as a call for the traditionally accepted models of fictional narration. Both notions are clearly present in the writer's formal insistence on the primacy of the storyline that reflects narrated reality, in his treatment of the character as an integrative force of the text, in reinforcing the mechanisms of "realistic" narrative motivation and, most generally, in the methodology that constructs the world of the text on the principle of discursive contrasts. It seems that despite the prevalent postmodern rhetoric of narrative multiplication, Karahasan, who in one interview described literary postmodernism as "the pitiful capacity to confuse", is trying to reestablish the principle of consequential and textual homogenization in his latest novel (and in his other works too), thereby rethinking the relationship between the real world and the possible worlds of the literature.

He is interested in characters and their relationships, he takes care to narrate events in "real time", but above everything else, he is doing it to honor the good old-fashioned story. The story must be beautiful, exciting and trustworthy. Besides reinventing the genre, Karahasan creates and nurtures an impressively wide semantic field located outside the boundaries of the text, sometimes crossing over into his previous works, and sometimes over the historical borders of a much broader culture-specific context. The structure of *Sara and Serafina* is complex and carefully plotted, presupposing several levels on which the text can be read and interpreted. But no matter how far the reader heremeneutically strolls, he is always invited to return to the core of well-narrated story.

The plot of the *Sara and Serafina* unwinds during the war years in Sarajevo. It concerns itself with different ways in which people escaped the besieged city. In order to persuade his wife to leave town, the narrator (if biographical data is to be believed, he closely resembles the writer himself) has not only to obtain the necessary documents, but also to persuade the stranger Sara, that is, Serafina, to leave the town. (...)

Through the composition that constantly questions the reasons for going and reasons for staying, Karahasan also indirectly depicts the everyday life during wartime. War has made personal relationships (like love, friendship and mutual understanding) so important precisely because they are inseparable from the "bare" reality of daily life, the reality of survival. The novel says it perfectly: "In liminal states, in times of great temptations, people become more sensitive to ethics than usual, perhaps even more ethical in general, or at least more ethical than they would normally be, because there is nothing else left." (...)

The principle of duality, expressed and

respected on almost all narrative levels, can also be identified in the concept of dramatic characterization, where dialogical principle turns out to be the pattern of signification and interconnection between separated elements of the text. For instance, narrator's voice changes intonation by shifting from the main plot towards more personal reflections, therefore changing the dominant linearity of narrative discourse to a more essayistic style. Using the same methods, Karahasan also tries his hand at modernistic formulas of generic hybridization, better known as "novel-essay". Essayistic parts of the novel always elaborate on subjects that form specific cultural and historical context of Bosnia and Herzegovina (also frequently discussed in other Karahasan's works). (...)

New dialogical and culturally contrasted perspective within the novel is introduced through the duality of the name Sara/Serafina, where Sara refers to Jewish heritage (the name is taken from Old Testament), while Serafina connotes a Christian name for an angel. Inner contradiction of this "dual personality" emphasizes many inner conflicts within the cultural system in Bosnia and Herzegovina. The dialogical relationship between textual and extratextual meaning in the novel does not only serve as a hugely symbolic parallelism; it also registers binarism on almost every level of cultural signification of the described and narrated area. Karahasan successfully avoids pathetic and simplistic narrative solutions; he makes sophisticated allusions and careful semantic interconnections, constantly keeping in mind the whole "network" of the story. I believe that this narrative excellence and the power of his novelistic imagination are Karahasan's essential qualities. ☒

Katarina Luketić

Body in Transition

edited by Djurdja Barlett, published by Faculty of Textile Technology, University of Zagreb, Department of Fashion Design; Zagreb, 1999



Body as a culturological fact makes a common denominator of otherwise very heterogeneous texts in the book *Body in Transition*. The texts reflect different styles of writing, from the scientific analysis of empirical data to art essay. All the works, published in this two-language edition in English and Croatian, are based on the papers presented during the international conference that was organized several years ago by the Fashion Design Department at the Faculty of Textile Technology. The authors deal with the body, in the spectrum of ideologized, dressed, artful, sexed or future body images (these attributes are also the thematic units within the book). Scholarly perspectives include authors

from sociology, ethnology, cultural studies, psychoanalysis, communication theory, philosophy, philosophy, history and art theory.

The book of sixteen essays on the subject of the body opens with Igor Pribac's comparison between Descartes' and Spinoza's notion of the body, followed by Nadežda Čačinović's text *Civilizing the Body* (here the discussions include authors like Elias, Mauss, Nietzsche, Derrida, Baudrillard, Mary Douglas). Daniel Labaš lists the elements of non-verbal communication, Maria Bruna Pustetto is preoccupied with body in politics. Florence Müller writes about "ideal female image versus the female reality from neoclassicism till today", and "male" part of the story is covered by the text *Masculinity, Fashion and the Body 1870-1915* by Christopher Breward. Ingrid Šafranek discusses *Paradoxical Body - Texts of Margaret Duras and Mariapija Bobbioni* is the author of *Face, the Space of the Speech*. In the work *Body Fetish*, Ugo Volli presents a thesis on body fragmented in porno industry images. Ivanka Ivkanec registers some elements of eroticism in traditional national costumes and oral literature. The only text that was not presented at Zagreb conference but was nevertheless included in the book is the abbreviated chapter *About Sexual Life of the Feet and Shoes* from Valerie Steele's book *Fetish: Fashion, Sex and Power*.

Alexander Stulhofer deals with relationship between postmaterialism and social organization of sexuality; Inga Tomić Koludrović expounds on the notion of transition (underlined with the title of the whole book) that permanently determines transsexual behavior. The last part of the book, entitled *Bodies of the Future*, consists of texts by Ted Polhemus (*Postmodern Body*) and Marie-Louise Angerer (*The Body Possibilities: Body as Interface*). ☒

Iva Pleše

Andrija Maurović Kandaul: Erotic Testament

published by TV Extra, Zagreb 2000

Doubtless it began as an accident: on some occasion while he was drawing an intercourse between a man and a woman, something Maurović did frequently and enthusiastically to amuse himself and the others, his hand added an onlooker. Having made the discovery, the hand got busy turning out endless variations of the subject, until it finally supplied the onlooker with its own face. There must have been a single moment when Maurović stopped in amazement: his comic strip had revealed the unknown, suppressed, probably unacknowledged truth. In any case, once the artist faced his most secret fancies, he continued exploring them insatiably. In years to come, his fantasy has achieved algorithmic precision, where the same input always resulted in the same output, i.e. the artist's pleasure.

Input, if you must know, involves a spitting image of Maurović and his wife, a fifty year old woman of ample bosom and buttocks. Her thin hair is tied in a bun, she has a certain type of earrings, or else she wears nothing at all. The third player in this perfect triangle is a stranger: he is usually black, Jewish, Muslim, German or some homegrown rake: a dock worker, drunk, cobbler or priest as ugly as the Devil. After a brief introduction, the old sly "yields" his wife to the other man, and later on decides whether to join the game or just watch it (while he conveniently pretends he's asleep). As far

as the artistic skill is concerned, Maurović's erotic testament makes Auer's erotic legacy appear naïve and amateurish, while the male rape from *Pulp Fiction* seems like a work of an innocent schoolboy when compared to Maurović's doctoral thesis entitled *In Prison*. I have no doubt that this antipode to Manara's erotic wonderings through literature and the subconscious, as brutal and banal as it is gynecologically precise, shall find many faithful followers among its readers... ☒

Boris Beck



Cyberfeminism [ver.1.0]

edited by Igor Marković and translated by Rada Borić, Mario Dužević, Vesna Janković, Igor Marković, Natalija Rihtman, Oliver Serić and Goran Vujanović. Published by Centar za ženske studije, Zagreb: 1999



Anthology of female on-line and off-line writings offers different approaches to cyberfeminist research, theoretical analysis and cyber activism in general. Rosi Braidotti, Sadie Plant, Anne Balsamo, Nancy Paterson, Alla Mitrofanova, Olga Suslova, Faith Wilding and Jennifer Brayton are some of the authors selected by Igor Mirković. It seems that his goal was to cover the largest possible field of cyberfeminism, therefore including variety of subjects (which include problems of sex, gender, body and its lack, identity, cyber-art, virtual reality, science fiction, techno culture and women's love/hate relationship with the Internet and technology en gros). ☒

Iva Pleše



Željko Zorica
H. C. Zabludovsky

Fantastical Bestiary of Roskilde

published by Niska, Zagreb, 1999.



The official, documented history of the town of Roskilde is not particularly interesting, or, to be more precise, not a bit more interesting than the history of so many small European towns that take great pride in their old churches, castles, or archeological sites. What makes Roskilde interesting is its, for want of a better term, alternative history, that is, the history of its fantastical creatures. Željko Zorica set out to investigate that history, with a little help from Zabludovsky...

In the introduction, Zorica explains the start of his cooperation with Zabludovsky in the late eighties. They agreed that Zabludovsky would "reveal secrets from the other side of life, from the parallel worlds", and that Zorica would write them down and adapt them, also taking care of the publishing part. They would sign it as co-authors. A critic living at the end of 20th century is used to all kinds of miracles, but accepting the fact that she has to review an author who inhabits some parallel world is a little difficult to take...

Although the title suggests the fantastical beasts of Roskilde, the creatures we encounter belong to a joint celestial world of gods and animals. Thus we meet brewer's horses and Roskilde swans alongside gods from Nordic myths – Thor, Freya, Loki and others.... The traces of gods were followed and celebrated by many poets, which is why we know more about gods than fantastical animals, although their diminishing traces are still here – on façades, coats of arms, fountains and portals. Zorica has found and described many slumbering Roskilde beings: swans, snakes, basilisks, trolls, griffins, even the Devil himself. Assisted by Zabludovsky, Zorica tells stories of their origin and experiences, showing how ties between people and fantastical beings were once much stronger than they are today. Façades of our houses, which are often made in concrete, with neon signs instead of guardians made in stone, testify to that as well... Series of photographs, drawings, designs, and paintings provided by the authors show that fantastical beings on the old buildings also die, wiped out by the dictates of modern construction, or else they disappear beneath concrete and aggressive billboards. Now the issue at stake is their actual, final death, in this world and all parallel worlds – death by oblivion.

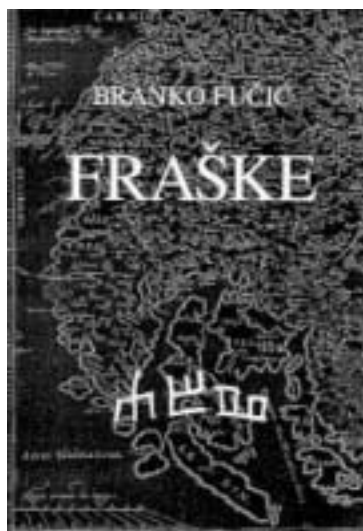
... Zorica and Zabludovsky aim to show us that we live in illusions, that we too often keep our eyes firmly glued to our shoes, instead of looking up. Up where basilisks and griffins, stone angels and two-headed snakes are, and if we watch them long enough, we will see entire cities behind them, cities that appear so close that we could reach out and touch them with bare hands. □

Duška Profeta

Branko Fučić Trifles/Fraške

published by Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1999

The title of Fučić's book, *Trifles/Fraške*, is derived from old Glagolitic jargon, where it stood for "trifles, worthless things, prattles, follies". We already met them in Fučić's previous book, *Terra Incognita*, under the guise of "little" (h)istories about ordinary people, landscapes, customs and historical monuments of Istria and Kvarner. In Fučić's latest book, the author continues to intermingle history and present times, travel books, biography and autobiography, documents and fiction, ethnography and "little" histories. These are not cultural studies, nor could they be used as teaching material, but *Trifles/Fraške* does have cultural and historical value because it provides extraordinary and personal perspective... The book is exceptional in more ways than one: one of the most interesting things about it is the author's rare gift for writing. Although he is mostly preoccupied with values



of national importance – like Glagolitic writings and medieval paintings in Croatia – Fučić nevertheless succeeds in writing about "trivial" and "unimportant" things in an easy, simple and attractive manner, showing both wit and intelligence. It only goes to prove that serious scholarship can go hand in hand with having fun and enjoying one's work... □

Iva Pleše

CD-ROM Classics of



Croatian Literature II. (Poetry)

published by Bulaja naklada, Zagreb, 2000

After the pioneering CD edition *Classics of Croatian Literature I* (Epic poetry, Novel, Short stories), publishing group "Bulaja" continues their work on this second CD, which contains the most important works of Croatian poetry from the Middle Ages until the second half of the 20th century.

Ivo Maroević Zagreb Writes Zagreb

published by Durieux, Zagreb, 1999.



The book synthesizes all the most important transformations of city space during history: from the initial medieval cities to (post)socialist urban expansion. However, the scientific style has been replaced with the essayistic one, sometimes even with very pronounced subjective and emotional attitudes. Although he omitted the usual repertoire of footnotes, quotations and scholarly terms, and neglected detailed argumentation and verbal precision, Maroević has managed to write an adequate and interesting text that can be read in one breath. It appears, however, that the speed of reading matches the speed with which it was written. □

Katarina Luketić



The publisher has produced a representative reader of Croatian poetry, especially its older periods. Anthologies that could not be found in Croatian bookshops for decades, like Ranjina's *Treasury of Verse*, are now easily accessible in electronic form. The CD-ROM presents some of the most ancient lyrical verses in Croatia, as well as the note on Cvijeta Zuzorić, the most celebrated woman in Croatian poetry. Every author is introduced with exhaustive bibliographical notes, and his/her poetic work is accompanied with a dictionary where one can find explanations of certain less familiar terms in the text. Besides the authored verses, the CD contains anonymous oral poetry as well. That is what makes this CD, created by the most relevant Croatian philologists, a valuable critical edition, lyrical anthology and multimedia history of Croatian poetry, all at the same time.

When compared with *Classics of Croatian Literature I* (Epic poetry, Novel, Short stories), the first CD-ROM in the edition, the second one offers several important improvements. First, the possibility of browsing through the texts; secondly, the possibility of hearing some seventy-odd sound recordings of poetry reading, performed by Tomislav Rališ and Joško Ševo □

Dean Duda



Miljenko Jergović You Say Angel

published by "Durieux", 2000

You Say Angel, the latest book by writer and essayist Miljenko Jergović, boasts an unexpected subtitle – *drama*. It contains thirty-one dialogic scenes, which together make a single story about a life "in a new part of town, born on the other side of the river". The story takes place in an easily conceivable setting, a number of cramped apartments in a skyscraper. There are exactly hundred characters, if I counted them right. A hundred faces, young and old, male and female, with or without a name, who present small scenes from their happy-unhappy lives. Besides living in this universal skyscraper, the characters are also bound together by the fact that in every story, at least one of the characters *says angel*. The characters are not connected by plot and they, of course, don't know each other in the space of reality. Although in Jergović's dramatical fiction they don't come into direct contact with each other, the similarities and analogies are clearly recognizable to readers. Contrary to Tolstoy, Jergović could say that all unhappy families resemble one another. Or, alternatively: all families are both happy and unhappy, without even knowing it, or realizing why their lives proceed in a certain way.

The narration in Jergović's previous books has always been marked by the inner voice of the narrator, whether it was a voice of the characters or Jergović's voice. While the voices in his stories always seemed autonomous when telling their stories, they were always intertwined with Jergović's own voice – the voice of the narrator who analyzed them, entered them, who made comments, pitied them or laughed with them. Formally speaking, the dramatic discourse of *You Say Angel* cannot tolerate Jergović's authorial voice. The only time he appears in the first person is in the prologue of the book, in a lovely miniature on life in a big city, which also serves as the most accurate, and self-reflective review of his book. He writes: "Each part of the book can function on its own, but it also relates to other parts, combining with different parts into different wholes. The way in which they combine, and how they are selected, depends only on the will of the person who is making the selection and on his/her divine need to choose a whole that will express some particular feeling." Based on this prologue, it is also easy to imagine Jergović building a complex dramatic skyscraper consisting of hundred faces that represent the sadness and sorrow of the life we are living. Jergović can rightly be compared to Balzac and the way he minutely painted and systematized an enormous building that is his *Human Comedy*. Without any doubt, Jergović's dramatic genre is a tragicomedy, farce, grotesque. These features are not new to his discourse, but they are more apparent in this dramatic form, where they cannot be concealed by the narrator's gentleness or tempered by the slower rhythm of fiction. Grotesque and comedy may naturally spring from the scenes themselves, but tragic and farcical tone is in line with the way Jergović observes them. □

Andrea Zlatar



Nada Švob-Đokić Transition and New European States

published by: "Barbat", Zagreb: 2000



The subjects of the latest Švob-Đokić's book, *Transition and New European States*, fit into different frameworks: transition to a new system, transition period leading to a more dignified living, concepts of globalization and regionalism, new uncertainties based on historical events, fear (or positive anticipation) of new and different times. While accepting the need for a concise, theoretically sound and (especially in her own country) topically relevant book about transformations, and keeping in mind that, in this respect, Croatia is not very different from the rest of the world, the author describes transition processes that marked the last decade for the fourteen new European countries. As a result, the border of Europe has moved a little further to the East. But what have the new states (and Europe) gained in all this changes, where are they heading and what are the results of their first independent decade - these are the complex questions that Nada Švob-Đokić tries to address with equally complex answers. At least they are complex when compared to our expectations. Bilateral and multilateral relationships of existent states initiated the new processes: globalization and regionalism. Are these concepts mutually exclusive or connected by cause and effect? What about the new integrations, especially the European one? Has the state become, as the author notices, simply the best delegate of a certain society in matters of international affairs, or could we describe the state as force that guards the authoritarian and powerful national elite (national elite being a group of people refusing to relinquish their positions - although they have formally accepted the processes of democratization, just like the majority of their society)? What stands in the way of democratization, emancipation and development of new states: these questions remain very important in terms of the changes that have been embraced on the global level. New international subjects must address and face them as well. Interestingly enough, these difficult processes vary significantly from country to country, depending on the local situation and the way the local government is run. Thanks to the relative "youth" of these countries, and to frequent changes in their domestic policy (a result of learning by trial and error), we cannot say with certainty what is the best way for any of them. For the same

reason, more precise data about them is difficult to come by, so our vision of the new states, including their economic parameters, is understandably blurred. Right now, we couldn't even write an accurate account of their most recent (ten years) history, let alone understand them in the context of similar countries elsewhere in the world. ☐

Grozdana Cvitan

Miljenko Jergović

A History Manual

published by Naklada ZORO & DANI, Zagreb - Sarajevo, 2000

A *History Manual* contains Miljenko Jergović's articles originally published in the independent Sarajevo magazine *Dani*. In his columns, this productive, widely read and popular multinational (Bosnian, Herzegovinian and Croatian) writer discusses his past, his



childhood and life in Sarajevo. In his attempts to collect the fragments of his own history, Jergović evokes a now bygone era; the era that was smothered by many layers of ideology and nationalism. Jergović is not interested in political profile of socialism, nor is he attracted to homogenous chronology and *master* history with all its literary laws. What interests Jergović are our daily lives, and all those plain, banal or intimate details that have been a feature of his worldview for so long. His generation and his hometown are an integral part of that worldview too. In the course of cleaning up his personal history, Jergović digs deep in the storage room of what was, rediscovering such things as "sugar bars" that the replaced chocolate bars as the most popular sweets in the eighties, the first Coca-Cola machines, the football games where one bought newspapers to sit on, the period of Sarajevo Olympics, old city coffee-houses, housmasters and many other things that marked, he writes, the *golden* prewar years. This makes *Historical Manual* a book of nostalgia and sentiment, of yearning for the "old" and "innocent" times. In its narrative technique of patchwork and narrative fragmentation (*short cuts*), and the continuous emphasis on the didactic, this book closely resembles previous Jergović's works, namely *Sarajevo Marlboro* and *Mamma Leone*. ☐

Katarina Luketić



In Defense of the Future, Searching the Mine Field

edited by Freimut Duve and Nenad Popović; published by OSCE and Durieux, Zagreb, 1999



The future of the region of former Yugoslavia was "defended" by Ruzmir Mahmutćehajić, Miljenko Jergović, Ivan Lovrenović, Dragan Pavelić, Slobodan Šnajder, Andrea Zlatar, Branko Sbutega, Baton Haxiu, Bora Čosić, Dragan Velikić, Filip David and

Drago Jančar. Although they choose different forms - from diary notes to personal letters and essays - most authors agree on one thing: it is almost certain that the future of the nations of former Yugoslavia has been forfeited. Authors mostly write about the future of their own countries, barely touching upon global issues. It seems that instead of sharing global fears, we are focused on our narrow local concerns, which results in uniting us in a pretty bizarre way. Instead of being afraid of nuclear and ecological catastrophes or the dangers of genetic engineering, this part of the globe fears the remains of land mines, corruption, nationalism, political anachronisms, isolation from the world. The ultimate fear is obviously the fear of being condemned to your own backyard - another way of canceling human rights in future. Talk about the future is necessarily connected with our awareness of the present tense, the present moment, but more often than not we derive our future from our recent or more remote past. In Branko Sbutega's words, quoted from *Writings about Boka Kotorska 1993-1999*: "It is not very uncommon for a world to wait for somebody or something to die, in order to awake the global interest and respect for the deceased." Sbutega's words perhaps contain both the diagnosis and the medicine for our ailing future. This region has understood the word "future" as an excuse to rewrite the past for far too long. ☐

Duška Profeta

Dragoslav Dedović Evacuation

selected contemporary fiction
from Bosnia and Herzegovina

published by Feral Tribune, Split, 1999



Dedović decided to compile a corpus of fiction by a younger generation of Bosnian authors, who started writing in the late eighties. In the words of the editor himself: "in those several prewar years when Communists lost any ability to govern, and the chauvinists still hadn't consolidated their power, the old rules of the game barely applied, and the new ones were still unclear", adding that "in this zone of zero gravity, a number of new names appeared, working on the margins of Bosnian literary scene and heralding the revaluation of the prevalent literary tradition." (...) The anthology features twenty-three authors and thirty-two short stories written between 1987 and 1998... Just like many of their compatriots, the featured authors have in the meantime scattered across the globe, so some of them now live in bizarrely named cities like Kerkrade in the Netherlands, or Tampere in Finland, while others reside in Prague, Frankfurt, Wash-

ington, Chicago, Zagreb or Belgrade. Most of those who remained in Bosnia and Herzegovina live and work in Sarajevo, and two are no longer among the living...

What makes this book extraordinarily interesting in terms of reading experience is its textual organization, that is, its story placement. Specifically, Dedović circumvented some of the more usual solutions: he did not arrange the stories according to authors' age, or alphabetically, or even according to his own reading logic. He divided the contents of the anthology into four sections entitled *Child*, *Woman*, *Soldier* and *City*, although he doesn't always strictly adhere to the constraints of these subtitles. In other words, he has arranged the stories thematically, grouping them in four separate wholes dealing with the subject matters of childhood, love, war, and "city" as the crucial background against which the plots take place and fate of characters is decided. In most cases, the city in question is Sarajevo, as a paradigm of everything that happened in Bosnia since April 1992, when the first grenade exploded. To quote the sentence from Asmir Kujović's story *The Bum And The Princess*, "what made most of the people here related was a sense that they were all somehow at odds with their past: in conversations, everyone divided their lives in before and after war." War is the canvas on which stories dealing with childhood, living abroad, falling in love, urban setting and its protagonists intermingle with events from the earlier war and war stories from the front line.

Dedović's *Evacuation* completely fulfills the role of every anthology, which is to provide the reader with the information on the literary "state of affairs", and to afford the critics and literary historians easier navigation through the texts. Considering that short fiction in contemporary Bosnian literature, as in Croatian new fiction, is a favorite genre of many novelists, Dragoslav Dedović's *Evacuation* offers a useful overview of all pertinent writers of fiction from the younger generation of Bosnian authors. For those readers who are only preparing to read Bosnian authors, this book will provide a good introduction to contemporary fiction in Bosnia and Herzegovina. ☐

Igor Štik

FRAKCIJA

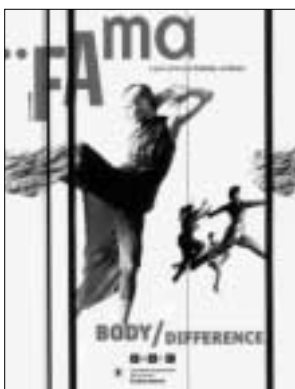
performing arts magazine

The performing arts magazine *Frakcija* is published jointly by the Center for Drama Art and the Academy for Drama Art, Zagreb. Its main focus is on exploring relevant occurrences in performing arts theory and production in Croatia and abroad. Within the scope of its abilities, *Frakcija* endeavours to encourage new tendencies in Croatian production and to present them internationally. Among the projects and authors included are Robert Wilson, Eurokaz – Festival of the New Theatre, Peter Sellars, Wiener Festwoche, Eugenio Barba, Branko Brezovec, Societas Raffaello Sanzio, Nataša Rajković/Bobo Jelčić, Goat Island, Ivica Buljan, Jan Fabre, Vili Matula, etc.

The editor-in-chief, Goran Sergej Pristaš, himself a dramaturge, theatre director and junior lecturer at the Academy for Drama Art, has gathered a team of diverse and highly competent Croatian and international contributors, such as Lada Čale Feldman, Darko Suvin, Hans-Thies Lehmann, Valentina Valentini, Elin Diamond, Ljiljana Filipović, Josette Féal, Rus-tom Bharucha, Viktor Misiano, Nataša Govedić and Ivica Buljan. Apart from the original contributions, the magazine includes translations of relevant theoretical essays by the likes of Derrida, Gilles Deleuze, Lacan, Judith Butler, Foucault, Camille Paglia, Sue Ellen-Case, Barthes or Slavoj Žižek. Of the subjects covered in various issues the following are of special interest: the Bertolt Brecht centenary, sexuality, and Giulio Camillo's theatre of memory.

In collaboration with various international institutions, *Frakcija* publishes special issues in English. The issue on *Utopia/Dystopia* was realised under the auspices of the *Landscape X* project, as a part of the programme *Stockholm-Cultural Capital of Europe 1998*, while the one entitled *disOrientation: Eastern Europe* (1999) was conceived with two leading European theatre festivals, Internationales Sommertheater Festival Hamburg and the Aarhus Festuge, Denmark. *FaMa*, a special bilingual, German/Croatian, joint issue of *Frakcija* and the Slovene magazine *Maska*, on the subject of *Body/Difference*, was published in collaboration with the *Dance2000* Festival, Munich. Together with the Chapter Arts Centre, Cardiff, Wales, *Frakcija* realized the issue on iconoclastic theatre, *Disturbing (the) Image*.

This year the magazine was awarded a special plaque for the international promotion of Croatian theatre, and a special diploma on the



Theatre Publishing Triennale, Novi Sad, 2000. As of the year 2001, *Frakcija* will be published in six bilingual, Croatian/English, issues. The subjects of following issues include: energy, radical movements in Eastern Europe, religion and the theatre, dance: concept or skill. ☒

Tomislav Brlek

Quorum

Literary magazine

Quorum has been published regularly ever since the mid-eighties. During the eighties, it provided space for the youngest generation of authors, which later became known as a "Quorum generation". Among its members were some of our most acclaimed literary names today, such as Miroslav Mićanović, Zoran Ferić, Edo Popović, Branko Ćegec etc. Their writing favored the fragmented style, poetry, rock music and so called "urban fiction."

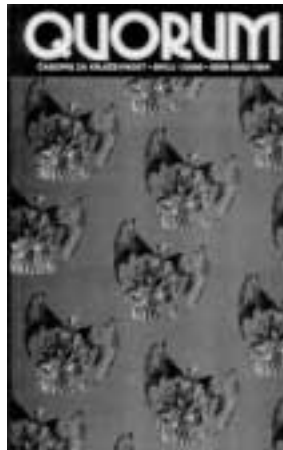
The magazine has also proved vital and important for the generation of writers who started publishing their works in the nineties. *Quorum's* most enduring quality is its editorial policy of openness to the latest movements in history and fiction. The editorial board has continually shown support for many young authors, giving them space and opportunities for new projects.

In many ways, the Croatian literary scene in the nineties was very idiosyncratic. Not only has it been affected by the war, but also by the hostile attitude of Tuđman's Ministry of Culture, which failed to provide for a relevant literary journal dedicated to young authors. Everything depended on individual initiatives, resulting in a confusing situation where several journals, magazines and pop-magazines aspired to the leading position.

None succeeded in becoming the best in a purely literary sense; nor did the any of them had the honor of becoming an exclusive and dogmatic representative of the *Generation X*. Which, in fact, is good thing. Whether we admit it or not, the literary scene has undergone the process of democratization which opened many new possibilities. During the process, *Quorum* has proven that its open policy is genuine, since it continued to help young writers by publishing them and helping them gain recognition.

We could say that in the nineties, *Quorum* has turned into a trans-generational magazine. It has proven that successful cooperation is possible between writers of different generations, a perfect formula for a respected magazine. ☒

Rade Jarak



Packaging of Government

Elections in Croatia 1995 and 1997 : collected papers

published by Alinea, Zagreb, 1999.

Packaging of Government is a result of theoretical analyses, empirical investigations, and the analysis of law regulations on multi-party elections in Croatia. It provides a complete overview of elections and presents the view of Croatia from the standpoint of sociology and political science...

In his valuable theoretical articles, Srđan Vrcan discusses the views of the ruling political party, its motto that "nation comes before democracy", and its support of ethnic homogeneity as an expression of state stability. At the same time, this attitude represented a serious obstacle to democratic transition and genuine political pluralism... The author is particularly critical of the efforts to legitimize political power by meta-social and transcendental phenomena, and of attempts to justify authoritarian style of government by presenting it as a holy mission. Political power elite in Croatia controlled every area of social life by relying on widespread political clientelism, which gave rise to a block bound by common interest – something akin to "alliance for profit"...

Vrcan also elaborates on the concepts of ethnic policy, political ethnicity and increasingly nationalist ideas of state in Croatia... In another discussion, Vrcan expounds on the idea of the democratization of society and the technology of government. The 1995 and 1997 elections confirm the continuing trend to see elections as a technology of government, and not as a pluralistic shaping or an expression of the political will of the people...

Boris Buklijaš' article on changes and amendments to numerous law regulations after 1993 also offers comprehensive and useful insight. In his conclusion, the author criticizes the introduction of special *Diaspora lists* in 1995, which gave great privileges to a minor part of the elective body, predominantly those living in Bosnia and Herzegovina, for the simple reason that most of them were supporters of the ruling Tuđman's party, Croatian Democratic Union (CDU)...

Dražen Lalić and Suzana Kunc analyzed the election TV ads of the parties participating in pre-election campaigns in 1995 and 1997. Their analysis, describing the research methodology in detail, shows that the CDU campaign emphasized the "nation-building" and nationalist elements, whereas the ad campaigns of opposition parties insisted on "society-building" elements and the development of democratic society. Semiotic analysis of TV spots is also interesting... Nenad Bulat analyzes the changes in the structure of Croatian political scene between 1995 and 1998. The author describes the first five years of multi-party democracy in Croatia, calling that period a "pre-political stage", because the task of building the system with recognizable political options and the development of autonomous institutions of civil society is still ahead of us...

Damir Štrelov provides an overview of the sociodemographic characteristics of the elective body. In comparison with 1996, some significant changes took place on the Croatian political scene in the period before the spring of 1998. It is steadily more apparent that CDU's popularity is decreasing, while the number of SDP supporters keeps on growing...

In conclusion, we can say that this compilation of papers offers many solid theoretical views and results of empirical research, which remain relevant even after the 1999/2000 elections. ☒

Dušan Žubrinić

impresum

zarez

Address: Hebrangova 21, Zagreb, Croatia
Phone: + 385 1 4855 449, +385 1 4855 451
Fax: +385 1 4856 459
E-mail: zarez@zg.tel.hr
Web: www.zarez.com

Publisher: Druga strana, d.o.o
Publishing Manager: Boris Maruna

Editor in-chief: Andrea Zlatar
Assistant Editor: Katarina Luketić, Iva Pleše
Copy Editor: Boris Beck

Editorial board:
Sandra Antolić, Tomislav Brlek, Grozdana Cvitan, Dean Duda,
Nataša Govedić, Giga Gračan, Rade Jarak, Agata Juniku,
Pavle Kalinić, Branimira Lazarin, Jurica Pavičić, Dušanka Profeta,
Dina Puhovski, Srđan Rahelić, Sabina Sabolović, David Šporer,
Igor Štiks, Gioia-Ana Ulrich, Davorka Vukov Colić

Layout Editor: Željko Zorica
Layout: Romana Petrinc
Language Editor: Marko Plavić
Marketing: Marcela Ivančić
Administration: Nataša Polgar

Printed by Novi list, Rijeka, Zvonimirova 20a

This issue is subsidized by Open Society Institute Croatia and Croatian Ministry of Culture

INFO

Zarez - www.zarez.com
Zarez is independent biweekly magazine for cultural and social affairs. Its first issue was published in February 1999.

Feral Tribune - www.feral.hr
One of the most influential political weekly magazines, both in Croatia and in the whole area of former Yugoslavia

Nacional - www.nacional.com
Besides *Feral Tribune*, *Nacional* is probably the most influential political magazine in Croatia. It contributed to democratization of the country.

HINA - www.hina.hr
Central press agency in Croatia
Vjesnik - www.vjesnik.hr
Daily newspaper
Klik - www.klik.hr

"Moderna vremena" - /www.moderna-vremena.hr

The biggest and the most popular Croatian online bookshop that sells new and used books. It offers plenty of information about recent editions and publishers, interviews with writers, their texts etc.

Hyp.txt, Libra - www.autonomous-c-factory.hr/hipertekst www.autonomous-c-factory.hr/mase

This address allows one to read - in Croatian - hypertexts or "texts that branch out and present the reader with a choice, and the best way to read hypertexts is on the in interactive screen" (T. H. Nelson). The project was launched by editors of literary journal *Libra Libera*.

Ženska infoteka -www.zinfo.hr
Educational and reference center for women, established in Zagreb eight years ago, as the first center for feminist research in Croatia and East Europe

Igor Štikš

Dvorac u Romagni

Durieux, Zagreb, 2000.

Roman Igora Štiksa naizgled obično je štivo, obimom kratko, strukture jednostavne (ali otvorene), štivo s dvije relativno "poznate", a paralelno vođene priče koje se stapaju u jednu, recimo ljubavnu, recimo povijesnu, recimo aktualnu, ali štivo skrojeno smirenom rukom (glavom) sofisticiranog pisca. Recimo i ovo – *Dvorac u Romagni* prvo je Štiksovo prozno djelo...



...Jednostavno i jasno, povlačeći čak vrlo izravnu paralelu između povijesnih zbivanja, individualne i kolektivne paranoje, političkih i ljubavnih strasti iz daleke prošlosti s onima iz nešto bliže nam historije, u kojima dominiraju gotovi isti leksik, da ne kažemo gotovo isti mentalni kod, isti fetiši, kombinirajući arhaično-poetični diskurs renesanse s leksikom soc-realističkog, autoritarnog mentaliteta, a sve to začinjeno komentarima i zapažanjima u duhu ovog našeg doba, doba ironije i distance, doba brzih poteza, brzih emocija, brzih ratova, brze hrane, brzog kretanja, u duhu jedne digest epohe sve više nalik na strip, Štikš zapravo progovara o povijesnoj traumi pojedinca lišena bilo kakve mogućnosti da upravlja vlastitim životom.

Dvorac u Romagni je demokratska knjiga. Demokratska knjiga o nepopravljivo despotskoj naravi homo sapiensa. Ona čitaocu dopušta da u njen, ni epski ni raspojasani ni emotivni okvir, nego u okvir koji se doima kao namjerna konstrukcija, kao skelet, upisuje svoju priču, onako kako želi. Kako umije. Kako su ga povijest i vrijeme obilježili. Dopušta mu da u njoj čita (ili prepoznaje) ono što u sebi nosi. Da je obogati vlastitim iskustvom i znanjem, vlastitom poetikom ili da je ogoli do skice, do krokija, ukoliko je sam takav, skica. Ona je priča o velikim strastima ispričana bez strasti, staloženo, na trenutke i odsutno. Ona je kao i ovo naše vrijeme. Beščutna.

Treba se suočiti s činjenicom da je pred nama novi, drukčiji estetski, pa i emotivni senzibilitet od kojeg se da nešto i naučiti. Generacija Igora Štiksa već čita povijest (pa i ovu nedavnu) kao nešto što se zbililo mimo nje. Možda ne sluteći, a možda i ne želeći znati da "grijesi očeva" uvijek dolaze na naplatu. U negvama globalne traume dvadesetog stoljeća, ta generacija u stuporu suočava se sa sobom i svojim vremenom na način kako umije, štiteći se od boli. Možda je način na koji je napisan *Dvorac u Romagni* put, prvi korak, ka "osvješćivanju" te generacije na drugačiji, manje radikalni način. Možda, a i o tome ili upravo o tome govori knjiga Igora Štiksa, možda nema većih vrijednosti od nas samih, od svakog čovjeka ponaosob, a sva nagvaždanja o potrebi žrtvovanja za "više ciljeve" u "ime viših ciljeva" prazne su riječi, prazne, ali smrtonosne. ☒

Daša Drndić

Jurica Pavičić

Nedjeljni prijatelj

Znanje, Zagreb, 1999.

Pri početku se pred čitateljem događa niz zločina sa zagonetkom. Ubojica za sobom redovito ostavlja poruku te pažljivo osmišljeni i izvedeni aranžman s mrtvim tijelom u (značenjskom, ne geometrijskom) središtu. Okvirni sistem ove psihopatske igre može čitatelju biti vidljiv ranije nego istražiteljskom tandemu, no, naravno, time će još uvijek ostati daleko od rješenja koje se ne iscrpljuje u dosjetki i kojemu je crna igra serijskog ubojice samo jedan od krakova. Drugi će nas odvesti do ključnog ugovora sedmoro ortaka u sumnjivom poslu...



Detektiv, glavni lik, opremljen je tipičnim radnim, prijateljskim i emocionalnim kontekstom. Barbir, neimenovani (samo prezimenovani) istražitelj, naočito je rastavljen čovjek – s jednom ljubavnom vezom u nestajanju, a drugom u nastajanju – mlade generacije i modernog svjetonazora, a radi s tradicionalnim vrijednostima sklonim, znatno starijim i debljim Čorakom. Struktura žanrovski bliskih filmova upotpunjena je, međutim, ozbiljnim prodorom u društvenu zbilju kasnih devedesetih... Politički segment nije tek začim – on ukorjenjuje ovu prozu u naš svijet. Takva ona naprosto nije mogla nastati drugdje, što se za dobar broj krimića ne bi moglo reći. Još je jednom Pavičić vjerno ispisao sliku tjeskobne atmosfere Splita u devedesetima, a taj kontekst kudikamo nadilazi funkciju kulise... ☒

Vedrana Martinović

Marinko Koščec

Otok pod morem

Feral Tribune, Split, 1999.

Potreba za vremenskom kontekstualizacijom nužno će iz Koščecova prvijenca *Otok pod morem*, romana čiji je glavni začim upravo autorova sklonost ludičkom izmjenjivanju najrazličitijih registara, izdvojiti onaj sloj koji ga pridružuje korpusu domaće ratne proze. Nećemo pogriješiti, jer je s njim hrvatska proza 90-tih ojačana za djelo čiji subverzivni duh omogućuje novi pogled na domovinski rat, dokazujući da je umjesto vremenske distance, koja se čestopovlači kao argument za nepisanje, dragocijenija ipak ona ironijska. Međutim aktualnost romana ne leži samo u njegovoj društvenopolitičkoj dimenziji. Koščec beskompromisno ironizira novokomponiranu varijantu hrvatskog domoljublja, ideju europskog ujedinjenja, feminizam ili francusku nacionalnu samodopadnost (s osobitim naglaskom na njenu najopasniju derivaciju – fašistoidni "lepenizam"), a jednako tako razračunava se i s književnoteorijskim dogmatizmom...

Otok pod morem razvojni je roman neobično pitoreskne strukture koja svojom šarolikošću oživljava praćenje pripovjedačeve duhovne preobrazbe... Bijeg s kopna na otok, osnovna linija radnje, samo je kičma razvedene romanekne strukture – u ubrzanom ritmu pred našim očima promiču nadrealistične scene, groteskne epizode, živopisni likovi, poetski nadahnuti opisi, sentimentalne evokacije, erotska uznesenja, angažirani ekskursi, literarne aluzije, sve prožeto nepresušnom energijom. Dojam nejelovitosti, kao nužan rezultat ovako izrazito mozaične forme, tako postaje posljedica teme i, s obzirom na nju, smišljeno izabrane i provedene polifone koncepcije...

Otok pod morem sa svojom sretnom sintezom zabavnosti, intelektualnosti, osjećajnosti i aktualnosti pravo je osvježenje za suvremenu hrvatsku proznu produkciju. I koliko je očigledno da se autor odlično zabavljao pišući ovu knjigu, toliko je vjerovatno da će se čitatelj jednako osjećati dok je bude čitao. ☒

Andreja Gregorina



Slavenka Drakulić,

Kao da me nema

Feral Tribune, Split, 1999.

Senzibilno i prožeto duhom crnog humora, razumijevanje uloge predmeta u ženskom životu spasilo je knjigu *Kao da me nema*, roman koji nije bilo moguće napisati, potaknut novinarskim istraživanjem, građom prikupljenom za knjigu svjedočanstava o masovnim ratnim silovanjima, dakako iz perspektive žrtvi.



Roman o temi koja se, tvrdi autorica, ne da novinarski obraditi, počinje i završava u Karolinskoj bolnici u Stockholmu, u ožujku 1993: počinje mržnjom i snom o osvetti, a završava u trenucima kada protagonistica odustaje od mržnje i osvete i osjeća nagovještaj zaborava... Ishodište priče je novinarsko istraživanje; opis središnjeg događaja – silovanja glavne junakinje – preuzet je iz autoričina intervjua sa silovanom ženom, autentičnog novinarskog teksta. Roman je istodobno napisan u dijalogu s piscima logoraške literature (najviše se uočava lektira Jorgea Sempruna). Treći utjecaj kao da se najviše primjećuje: u duhu suvremenog holivudskog imaginarija ili suvremene medijske slike svijeta, gomilanjem prizora nasilja nehotice se gubi željeno djelovanje na čitatelja. Naposljetku, glavna junakinja je tipična protagonistica u opusu Slavenke Drakulić, ona je urbana djevojka, opsjednuta ženskim predmetima i svjetonazorom ženskih časopisa. ☒

Gordana Crnković

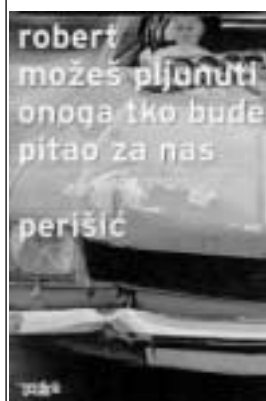
Robert Perišić

Možeš pljunuti onoga tko bude pitao za nas

Konzor, Zagreb, 1999.

Pomalo je dosadno u Hrvatskoj stalno tupiti o generacijama, ali *Možeš pljunuti...* stvarno je vrlo generacijska knjiga. Knjiga koja je, kako i priliči uredniku naraštajnog časopisa, sječište koječega što noviji hrvatski književni senzibilitet voli, traži i drži da nemamo. Perišić "posuđuje" književni *ball of fame* kvorumovaca: čovjek će tu, kao i kod većine naših prozaika devedesetih, napipati Carvera, Bukowskog, Ondaatjea, Irwina Walsha i "prozu urbanog pejzaža". Na tu čitanku Perišić nadograđuje socijalno-dokumentarni senzibilitet devedesetih i (po)ratnu ikonografiju... Perišić je čovjek koji piše o PTS-u, heroinu, Torcidi, kamatarima i podstanarima. Cijeli fotorobot književnosti devedesetih je u toj knjizi: fotorobot desetljeća u kojem su pisci posuđivali utjecaje i lekturu od starijih i obrazovanih prethodnika, ali su te obrasce punili tjeskobnom životnom zrelošću i iskustvom koje posljednja sretna soc-generacija nije mogla imati.

Perišićeva se knjiga sastoji od dvadeset priča. Već i nasumično listanje svjedoči da Perišić ima čvrstu viziju o onom "što" nego "kako". Ikonografski i tematski priče mu sliče jedna na drugu. U pravilu se bave atomiziranim urbanim mladim marginalcima koji



pasivno kliču polusvijetom i s jednakom resignacijom refleksivnošću iskušavaju skijanje, trip, izbjeglištvo, šoru u kaficu, kriminal i seks. "Kako" je kod Perišića, međutim, jako raznorodno. Ima tu američki skockanog short storiya snažne poante, potom jednostraničnih narativnih minijatura, ali i dugih i kratkih priča koje teže razlaganju koherentnog pripovjednog diskursa, kalamuru, struji svijesti, anarativnoj introspektivnosti, pa čak i interdiskurzivnom kolažu.

Više nego većinu novih "naturalista" Perišića zanima jezik. I jezik mu je zaista zanimljiv. Riječ je o uzbudljivoj smjesi zagrebačkog i splitskog urbanog slanga, kolokvijalizma i klasične čakavice... Nije, međutim, samo stvar u višeglasju jezičnih izvora, nego i u Perišićevoj sklonosti polifoniji i interdiskursu u kojem su citatni jezični materijal ironijski gomila i kulja. ☒

Jurica Pavičić

Miljenko Jergović

Mama Leone

Durieux, Zagreb, 1999.



Nakon četiri zbirke pjesama, zbirke novinskih eseja i jedne antologije, Miljenko Jergović ukoricao je i treću zbirku priča. U četiri godine koje su prošle od Jergovićeve prethodne zbirke priča *Karivani*, sarajevsko-hrvatski je pisac promijenio troje novina kao novinar, počeo pisati i odbacio antiutopijski SF roman, izdao odličnu zbirku poezije te postao međunarodno ugledan pisac. Postao je to ponajviše svojim pričama: knjige *Sarajevski Marlboro* i *Karivani* prevedene su na glavne europske jezike i popraćene pozitivnim kritikama...

Ako su postojale dvojbe kuda će se razvijati prozaik Jergović kad potroši bosanske i ratne teme, nakon *Mama Leone* one više i ne postoje. Ovom knjigom Jergović nije proširio svoje tematske obzore na nešto novo. Upravo obratno, svoju je tematologiju precizno i raskošno suzio na mikrosvijet: obitelj. Jer, glavninu knjige (točnije, blok od dvadeset jedne kratke proze pod nadnaslovom *Kad sam se rodio, zalajao je pas na hodniku rođilišta*) čine priče u kojima Jergović evocira rano djetinjstvo, bake i djedove, obiteljski ambijent i sebe sama kao dječaka. Nakon što se pozabavio svojom kulturnom pripadnošću (zavičajem, gradom i naraštajem), Jergović je tako opisao i svoju biološku pripadnost. Stavljajući opet kulturu u prvi plan: *Mama Leone* ponajviše je knjiga o starim hitovima, kompotima i likerima, blagdanima i igračkama, ljetovanjima i žalovanjima. U tom smislu Jergovićeva autobiografska zbirka nastavlja memoarsku produkciju hrvatskih devedesetih, produkciju koja je po mnogima i najbolje što se u nas pisalo devedesetih....

Možda je pretjerano reći da je *Mama Leone* "najbolja hrvatska prozna knjiga zadnjih petnaest godina" (N. Rizvanović), ali nema sumnje da je jedna od najboljih u ovom desetljeću i najbolja – pogotovo najjednaka – između autorovih triju. Razlog je jednostavan: nimalo novoj temi Jergović je našao novu formu.

Ne treba odviše dokazivati kako je pisanje o djetinjstvu itetako učestala rabota. Još je Julian Barnes u *Flaubertovoj papigi* u indeksu nedopustivih knjiga napisao kako su "takve knjige dopuštene", ali "samo jedna po svakom piscu". U Jergovića se nerijetko osjeti utjecaj takvog štiva. Onda kad čitamo o starom željezničaru koji pred sobom ima rastvoren mađarski rječnik i vozni red, pred čitateljem se nepogrešivo raskrilljuje veliki djed ove knjige, čovjek koji je kod Jergovića potisnuo Carvera, Sidrana, Čehova i Andrića: Danilo Kiš...

Svaka od dvadeset jedne priče iz prvog dijela knjige zapravo je smjesa novele, eseja i memoarskog fragmenta.

Pisac asocijativno i bez čvrste narativne okosnice prebire po niski motiva sjećanja iz djetinjstva sidreći se uz središnji motiv u posljednjoj trećini teksta, na način koji unekoliko podsjeća na neorealističku dramaturgiju.

Jergović priče-eseje obično završava reaktivirajući neki motiv sa samog početka, često ga podvlačeći začudnim naslovima (*Ako vidiš da je to auto, reci mi*). Poznavatelj kratke priče prepoznat će tu, dakako, odbljesak carverovskog iskustva. No, Carver je, baš kao i Joyce, pisac koji poante prepoznaje, promatrač koji ih nalazi u gesti, postupku, obratu radnje ili replici. Jergović poante radije izriče, one su točka na i asocijativnog toka. Zato Jergovićeve priče i slične toliko na esejistiku. Zato su i posebne: udaljavaju se kudikamo više od središnjeg toka ovostoljetne novele nego one prethodnih zbirki.

Treba, međutim, reći da *Mama Leone* sadrži i dosta običnih kratkih priča. Riječ je o jedanaest priča iz drugog dijela knjige pod nazivom *Toga dana završila je jedna dječja povijest*. I one se uklapaju u sjajan dojam o *Mami Leone*: riječ je o možda najjednakačijem i najdojmljivijem novelističkom ciklusu koji je Jergović napisao. Osobito je zanimljiva stroga tematska ekskluzivnost tog paketa. Većina se priča bavi iseljenim Sarajlijama, bivšim susjedima, ljubavnicima i šulkolegama koji su raspršeni od Kanade do Izraela. Sve su priče ujedno ljubavne, priče o sastancima, rastancima i puknutim srcima. Jergović u ovom bloku uvijek bava svoje deklarativno nagučne melodrami, iskazano izjavom kako je naj sretniji kad čitatelja navede na suze. Osim jedne prvoloptaške a la Marquez varijacije (*Drugi poljubac Gite Danon*), ostale su priče zaista prvo razredna melodramska roba.

Da je sentimentalnost vezan književni zadatak, zna danas svatko, osim literarnih dogmata: taj zadatak Jergoviću uvijek ponajbolje uspjeva, kroz ove i one forme, žanrove i teme. To je možda i glavna vrlina njegove književnosti. Doduše, uvijek će biti ljudi koji mrze nositi papirnatu maramicu u kino i koji imaju poriv dobaciti nešto smiješno dok se drugima srce kida od gudača u offu. *Mama Leone* nije knjiga za takve. Ona je na svoj način strašno staromodna i obična onoliko koliko je običan i zalazak sunca. ☐

Jurica Pavičić


Đermano Senjanović
US&A
(United Split & Amerika)

ilustracije Branko Efendić-Efi, Durieux, Zagreb, 1999.

Đermana Senjanovića zvanog Čiće nije potrebno predstavljati vjernim čitateljima satiričnog priloga *Feral Tribunea*. Za one koji su čitali *Hrvatsko slovo* Senjanović je autor kolumne *Dorin dnevnik*, dijelova *Luminove pošte*, kolumne *Teletina* u kojoj komentira televizijski program te apsolutno najnerješivije križaljke u domovini i svijetu. Knjiga *US&A* njegov je prozni prvijenac (ne računamo li ukoričeni *Dorin dnevnik*), točnije –

crtrice s boravka u Americi u proljeće 1998. godine. Na put u Ameriku pozvao je kumpanja Miljenka Smoju i tako ostvario sasvim izniman pot-hvat u novijoj hrvatskoj prozi: nakon čitanja Čičinih i Smojinih dogovština nemoguće je povjerovati da je riječ o mrtvom čovjeku. Oživljavanje Smoje ujedno je i oživljavanje onoga duha koji podnosi jedino određnicu splitski, a čiji je Smoje nadmašeni "kroničar". Najjače oružje toga duha je humor, koji varira od parodije do sarkazma. Senjanović se ne boji autoironije ("Paško, znaš, malo san razmišlja o tebi i doša san do zaključka da si kretan." – kaže njemu Smoje) koja mu daje pravo da kroz Smojina usta parodira američke običaje, hrvatsku politiku, samozvane i priznate veličine iz javnog života (pa i obavezne lektire), sugrađane, malograđane te ponekog pokojnika. Senjanović izmiče svakom idolo-poklonstvu, pa je i Smoje dobio svoje. U zdravljem opsjednutoj Americi on ne odustaje od svojih navika, dimi, pije i muma sve u šesnaest, zavodi stjuardese. Senjanovićevoj knjizi Amerika je tek povod, kulisa. Pretpostavljam da je pravi razlog zapisati dio sjećanja, razgovora i lekcija, jer je to ka neki moj dug prema Smoji, prema sebi, prema svima koji su Smoju volili piše Senjanović. Ako se dugovi te vrste mogu vratiti, onda je ovaj isplaćen s kamatom. ☐

Dušanka Profeta



Zoran Ferić

Anđeo u ofsajdu

Naklada MD, Zagreb, 2000.

Hrvatska kritika već puno desetljeća zdvaja zbog generacijskog zijeva koji postoji u hrvatskoj prozi između fantastičara i postfantastičara rođenih oko 1950. godine (Tribuson, Ugrešić) i tzv. ratne generacije rođene sredinom i koncem šezdesetih (Jergović, Tomić, Perišić...). Pojednostavljeno, ovaj se problem očitovao kao *quorumovci nisu dali prozaika*. On je, međutim, i širi i dublji: i hrvatska proza, baš kao i film i donekle kazalište, pati od naraštajne rupe... Ferić rođen 1961. godine liječi donekle tu frustraciju i u hrvatskoj prozi stvara dojam homogenog kontinuiteta koji naša kritika voli.

S druge strane, Ferić je čist pisac. Nije slučajno da je najveći dio hvalospjeva novoj autorovoj zbirci *Anđeo u ofsajdu* motiviran činjenicom što je Ferić zanimljiv baš kao literatura, a ne zbog nečeg izvanjskog, onečišćujućeg: političke ili tematske provokativnosti, društvene žestine.

Ferić je k tome osvježen pisac.

Njegove meandrične, kompleksno strukturirane zvele-kineske kutije lijep su primjer novele postmodernističkog razmišljanja o proznoj formi...

Na koncu konaca, Ferić nije profesorski pisac, akademski metaliterarni kabinetski prozaik. U njegovim proza ima dovoljno ludila, bolesti, oralnog seksa, smrti, incesta i vulgarnosti da ga nitko ni u bunilu ne bi svrstao u ladicu književnih eskapista teoretičara. Ukoliko nam je dopušteno upotrijebiti taj ideologem, Ferić je "životan" pisac...

Nova zbirka 39-godišnjeg negdašnjeg quorumovca ima devet proza. Ferić ne piše mnogo i ne mijenja se u bitnome: njegova nova zbirka uvelike slična *Mišolovku Walta Disneya* po sveopćoj atmosferi groteske, zloće i podmuklosti...



Ferić nije tipični majstor *slice of life* poput Carvera, Čehova, Jergovića ili Tomića. On nije majstor novelističke poente, efektnih obrata i tipične dramaturgije short storyja. Njegove priče počivaju na onome što se u hollywoodskom žargonu zove *high concept*: jakoj dosjetki oko koje se gradi sve ostalo...

Strukturirane poput kineskih kutija, te novele imaju vrlo labav vanjski okvir, u pravilu bizaran. Taj okvir razvija se u više smjerova... Junaci (ili pripovjedač) upliću se vlastitim sjećanjima, retrospekcijama na prošlost likova, anegdota iz prošlosti, referencama na bivša zbivanja ili skriveni ironijski potencijal onog što se upravo događa. Gradivne ciglice Ferićevih priča pri tome su minianegdote... koje se slažu u cjelinu asocijativno ili po analogiji.

Ferićeve bi male parabole – da nisu uglavljene u novelističku cjelinu – uvelike podsjećale na užasne i veličanstvene minijature crne kronike iz Imitatora glasova Thomasa Bernhardta. Bernhard i njegova zbirka crtica nisu ovdje spomenuti slučajno... Ima nešto duboko austrijsko i srednjoeuropsko u Ferićevim mizantropskim crnohumornim novelama.

To nije srednjoeuropsko u onom literarnom, lipicanerskom smislu, smislu mozart-kugle koji je zahvaljujući učinku ideologije zagadio hrvatsku percepciju Srednje Europe u devedesetima... To je Srednja Europa kao "šupak Europe, mjesto odakle svi pametni bježe" (Paolo Magelli), mjesto incesta, palikuća, suicida, morbidnih susjeda i provincijske zlobe koju su razorno opisali upravo Austrijanci: Thomas Bernhard, dramatičar Schwab u svojim Predsjednicima, Michael Hanneke u filmovima... ☐

Jurica Pavičić

Branko Maleš Male ljubavi

Naklada MD, Zagreb, 2000.



Pod naslovom *Male ljubavi* Branko Maleš, poznati kritičar, pjesnik i esejist, okupio je zbirku tekstova pisanih zadnjih nekoliko godina. Te je tekstove vrlo teško svrstati u neku od poznatih kategorija književne kritike budući da je piščeva intencija bila izuzetno široka. Našlo se tu filozofskih, sportskih, umjetničkih i političkih tema, stoga bi tekstove bilo najbolje nazvati esejima koristeći svu teorijsku širinu tog pojma. *Male ljubavi* prelaze granicu jednostavne opozicije svijet – tekst i unose efekt umjetničkog, artifičijelnog u najbanalnije činjenice...

Maleševo je pismo opuštano, fragmentarno, rokarsko. Citirat ću uvodnu rečenicu *Malih ljubavi*, esaja po kojemu je knjiga dobila ime: "Zašto volim prljave cure u tankericama, kojima u ustima visi cigareta, koje loču, dime i igraju bilijar u groznim kafićima egzotičnih imena, negdje po periferiji, a to je sve ono gdje ne zalaze izgledniji manekenke u društvu brkatih čelnika druge lige Zapad? Zato jer volim marginu i urbanu ljevicu na njoj." U tim je uvodnim rečenicama, uz obaveznu rokarsku opuštenost, postavljena i naslućena čitava priča, poetika urbanog, a ujedno i stanovita naivnost i idealizacija ukupne društvene situacije. Prije bi se moglo reći da je na djelu potiskivanje, ignoriranje svakodnevne banalnosti, okretanje glave od desetljeća u kojem je konzervativna desnica pokazala svoje najgore lice. ☒

Rade Jarak

Edo Popović San žutih zmija

Moderna vremena, Zagreb, 2000

Možda nije loše dobrim knjigama pristupiti s nekoliko "naivnih" pitanja. Primjerice: zašto hrvatski pisci uglavnom najvjerodostojnije umiju pisati upravo o iskustvu pasivnosti, bezizlaznosti i psihološke zaustavljenosti likova u mrtvim točkama (metafore Hrvatske u prozi od Krležje do Roberta Perišića: "močvara"; "krčma"; "živo blato"; "pustinja"). Zašto im je toliko važno naglasiti sveprožimajući osjećaj bespomoćnosti? (...)

San žutih zmija otvara istoimenu zbirku Ede Popovića. Priča je napisana u prvom licu, s epilogom navodnog posthumnog uređivača "prognanih" Rafovih bilježaka. Napomenimo da Popović ne izvodi ni kompozicijske ni sižejne eksperimente; dapače: njegove se reference kreću od Bukowskog i Henryja Millera do Cortazara i Fuentes, ostaju-ći unutar prokušanog postmodernis-

tičkog registra urbane proze. O nekakvom "baroknom" stilu pripovijedanja nema ni govora, budući da povremene – vrlo uspjele – igre riječima ne znače odmah da je autor zašao u takozvanu hiperretoričnost (pa je u tom smislu ekstatična recepcija Popovićeve malenog opusa od strane njegovih generacijskih i strukovnih kolega koji ga opisuju kao "baroknog" autora naprosto neznačajka). Novum Popovićeve knjige tiče se diskretne, ali isto toliko i dosljedne stilističke vještine metaforičkog i motivskog povezivanja priča u cjelinu blisku romanu; također i poetske istančanosti u vrlo promišljenom i sugestivnom izboru leksika: od onog kolokvijalnog, do onog



standardiziranog. Osim toga, Popović ima glazbeno točan osjećaj za jezični ritam i poigravanje "primjerenišću" ili "provokativnošću" određene replike ili rečenice; konačno možemo govoriti o piscu koji čuje, pače i testira bogatstvo nijansi suvremenog jezičnog svijeta u koji je uronjen. Drugo je pitanje vrti li se i svijet čitatelja Popovićeve romana oko tema koje odabire autor: osobno, alkoliciranje ne smatram ni malo herojskim načinom ponašanja (još manje "originalnom" književnom temom), kao što ne mislim ni da je vrhunac ljudske "sreće" seksualno "trošenje" tijela...

Od pijanaca k ratnicima: Ispod duge elegantno retematizira i resemantizira motive iz prve priče, ali sada je riječ o "spavanju na klupku zmija" (tojest na prvoj liniji fronte), prilikom čega se umornim likovima ipak katkad prikradu i snovi. Rat je, dakle, varijacija dna i ekskluzivno muškog društva iz ranije Rafove priče...

U pričama mirnodopskog baš kao i ratnog "dna", žene su tretirane isključivo kao: može besplatna, može i za lov... minjak do pupka, raširila noge, bez gaća. Tek u trećem dijelu, naslovljenom U paukovojoj mreži, žene (osim genitalija) dobivaju i lica...

Podradnja je, međutim, čak i važnija od glavne radnje: susjeda mladog para, gospođa Ingrid, proživjela je život u gotovo posvećenoj vjeri u drugu vrstu ljubavi: asketsku, apsolutnu, bezgraničnu, tragičnu; ljubav koja u knjizi predstavlja treći san o žutim zmijama ili san o suočenju s rizikom emocionalnog predavanja, koji je toliko "opasan", da biva izravno povezan s anticipacijom smrti...

Pod svjetlom još jednog lokal-patriotskog paradoksa, valja nam priznati da Popovićev roman doduše tematizira pasivnu filozofiju uzma, ali zapravo izvodi aktivnu revalorizaciju sredine koju opisuju. ☒

Nataša Govedić

Ozren Kebo Sarajevo za početnike

Feral Tribune, Split, 2000.

Kebina knjiga svojevrsna je kronika djelovanja primitivne svijesti koja je tri godine uništavala Sarajevo, priča o tome kako su Sarajlije preživljavale. Kada u naslovu kaže za početnike misli na one koji u Sarajevu danas žive, bilo da su u njemu preživjeli, bilo da su se vratili iz raznih, dobrovoljnih ili prisilnih egzila. Svi počinju iz početka, graditi, voljeti, počinju živjeti nakon godina preživljavanja. Tematski različiti zapisi imaju zajedničku potku: kako je nestajao grad, njegovi ljudi i dobri običaji. Kebina je osnovna teza da je sve sazđano od privida te da se mudrost ljudska vidi u tome koliko je tko toga privida svjestan, koliko je na oprezu i koliko energije ulaže u to da ne povjeruje da je išta trajno. Prvi u nizu privida koje će autor postupno otkrivati, onaj je o svijetu u kojem postoje Ujedinjeni narodi, *Povelja o pravima čovjeka* i niz drugih deklaracija kojima se svakom stanovniku svijeta jamče neka ljudska prava. U trenutku kada su s Pala poletjeli projektili, Sarajevo je ostalo samo. O ljudskim pravima odlučivao je Karadžić. Iluzija o tome da će svijet intervenirati pokazala se najgorim prividom za one koje su iščekivali



kraj granatiranja. U čahuri opkoljenog Sarajeva trebalo je polako zaboravljati na sve ono što je činilo normalan gradski život. Primjerice, oni koji su vrijeme i novac ulagali u stvaranje obiteljske biblioteke, morali su donijeti odluku da knjige iskoriste kao ogrjev, a potom gledati kako stranice nestaju u plamenu i na kraju se suočiti s činjenicom da je u ovom dijelu svijeta, koji ne volimo nazivati Balkanom, kućna biblioteka također privid, velika iluzija. Kebini zapisi strukturirani su u nizove koji s bave istom temom, ponekad obasižu redak ili dva, ponekad stranicu. U njima je sintetizirano ono čemu je autor svjedočio, ono što je čuo, i najvažnije – ono što je naučio, o ratu i miru, sebi i ljudima oko sebe. ☒

Duškanka Profeta



Borivoj Radaković Ne, to nisam ja (da, to nisam ja)

Celeber, Zagreb, 1999.

Jezična potentnost Borivoja Radakovića, psovačkog meštra domaće književne scene, osnovni je energetska izvor knjige *Ne, to nisam ja*. Dok se rečenice punkoidne žestine izmjenjuju sa smirenim i, bez obzira na to što opisuje, preciznim izričajem, stupanj verbalne agresije neprekidno raste. Zato... svaki čitatelj koji knjizi pristupi prethodno ne iskoračivši iz govna od sentimentalizma i realizma, imat će problema s probavljanjem ovog akademskog *hardcorea* u kojem, temeljnom elegijskom tonu usprkos, caruju brutalnost, bestidnost i jezični egzibicionalizam. Jer, iako je autorov nihilizam samo izraz onemogućenog pacifizma koji je u borbi protiv nasilja i sam bio prisiljen postati nasilnim, konačni je rezultat šokantna proza pisana svima u inat i svima na užas...

Čitatelj u ruke dobiva knjigu vrućeg sadržaja i kiptećeg leksika, cinično i patetično štivo koje subkulturne teme nasilja, seksa i droge oblači u elitističko ruho *art about art* podrijetla. Kako bi otoplio u površnom stilu hladan i društveno dokon govor "umjetnosti o umjetnosti", autor pretjeruje u svemu - o usamljenosti progovara kroz požudu, o erotici kroz pornografiju, o strahu kroz represiju, o pacifizmu kroz agresiju...

Pod zaštitom naslova *Ne, to nisam ja* satkao je pravu mrežu, čas umornih i plačljivih, čas borbenih i samodopadnih, autoreferencijalnih zapisa, narugavši se koliko svojoj demijurskoj sveučući toliko i čitateljskoj, u isto vrijeme uzbudljivoj i ponižavajućoj, voajerskoj poziciji. Ogoļjavajući pripovjedni postupak do intime golotinje pripovjedač s očiglednim užitkom plazi jezik čitatelju da bi ga nakon "duhovne" odisaje kroz duodenum/dvanaesterac, tanko i debelo crijevo posljednjom pričom iz rectuma



izbacio ravno u svijet nasilja. A upravo su nasilje i jezik, nasilje nad jezikom i jezik nasilja, tematska i stilska okosnica poetike Borivoja Radakovića...

Ne, to nisam ja knjiga je nemoć i bijesa, često afektivna, ponekad pretenciozna, ali uvijek iskrena. Knjiga je to koja čitatelja neće podvrgnuti duhovnoj eutanaziji, ali će mu, s popriličnom rječitošću i očiglednom živošću, poručiti ono što mu je Ed Sanders još davno poručio naslovnicom svog časopisa Fuck you... ☒

Andreja Gregorina

Sonia Wild Bićanić Two lines of life /Dvije linije života

s engleskoga prevela Mia Pervan,
Durieux, Zagreb, 1999.



Riječ je o autoričnim memoarima, izvorno napisanima na engleskom jeziku kao *Two Lines of Life*, objavljenima na oba jezika istovremeno. *Dvije linije života* vjerojatno je najbolji mogući naslov za ovu knjigu, jer su unutar istih korica objedinjene dvije zemlje, dva jezika, dva rata, pa čak i, osvrnemo li se na detalje iz privatnog života, dva supruga i dvoje djece. Čitajući njezine zapise, ipak, ubrzo postaje jasno da je riječ o koherentnom i inteligentno pisanom tekstu. U vrijeme kada ratno i ispovjedno-memoarsko pismo čini najveći dio prozne produkcije, Sonia Wild Bićanić uspijeva progovoriti o sebi, ali i hrvatskoj povijesti, na nov, ideološki neopterećen način. Ona je izvrstan promatrač, a englesko porijeklo daje joj distancu dovoljnu za taman toliki odmak da o posljednjih pedeset godina progovori na objektivan način, no s puno ljubavi. ☐

Duška Profeta

Viktor Ivančić Točka na U slučaj Šakić: anatomija jednog skandala

Feral Tribune, Split, 1998; drugo izdanje 2000.



S obzirom na činjenicu da je u slučaju Šakić i fenomenu NDH, te Tuđmanovoj doktrini nacionalnog pomirenja, posvetio čitav niz novinskih članaka u *Feralu*, prva je čitateljska pomisao da je posrijedi zapravo zbirka već objavljenih članaka, kakve masovno štancaju zvijezde naše novinske kolumnistike. No, ovdje se radi o nečemu posve drugom; tek mali dijelovi ove knjige objavljeni su u *Feralu*, ona je zapravo kompozicijski koherentna cjelina; svojim jezikom i argumentacijskim sklopom umnogome nadilazi jednostavnost novinskog stila izlaganja i pretvara se u politološku i psihosociološku raspravu. Iako se u analizi kulta nacije i države i paralelizma Nezavisne Države Hrvatske i suvremene Republike Hrvatske služi relevantnom filozofsko-politološkom literaturom (H. Arendt, J. Benda, I. Bibo, P. Sloterdijk, E. Canetti, D. de Ruogemont, E. Cioran i dr.), on ipak nije znanstvenik već prije svega angažirani publicist koji i sam duboko proživljava temu o kojoj piše, strasno uranja u nju i ne krije ni u jednom trenutku svoje stavove.

U analizi Ivančić polazi od zamijećene neuroze aktualnog hrvatskog režima konsterniranog činjenicom da mu iz svijeta nameću pokretanje suđenja Dinku Šakiću, ali i identičnog osjećaja najvećeg dijela "liberalnih" nacionalnih intelektualaca koji također ne mogu razumjeti zašto svjetska politika Hrvatskoj nameće to mučno kopanje po starim ranama. Svima je jasno da taj slučaj jest svojevrstni lakmus koji će poslužiti u detektiranju stvarnog odnosa režima, ali i hrvatske javnosti, prema fašističkom naslijeđu...

"Veličanje države – pa i NDH kao praznog apsoluta, kao savršenog okvira koji predstavlja konac povijesnog i društvenog razvitka, i to tako što će se u masovnoj svijesti taj okvir isprazniti od svoga mučnog sadržaja, što će se retuširati zločini, teror i nasilje nekoć počinjena u njegovo ime, poželjno je zbog toga da bi se pokrile i relativizirale svinjarije počinjene u ime današnje Hrvatske. Taj idealizirani prazni okvir, koji leti kroz vrijeme i epohe, lišen bilo kakvog sadržaja koji bi mogao skrenuti pažnju s njegove pozlate, zamišljen je da se prihvatiti kao jedina dostupna stvarnost i kao unikatna ideološka istina".

Završna poglavlja knjige posvećena su Franji Tuđmanu kao protagonistu takve ideologije. Ivančić analizira posebno *Bespuća povijesne zbiljnosti* dokazujući da Tuđman u toj knjizi zapravo nastoji dokazati kako genocid u ljudskoj povijesti ima društveni smisao i može pozitivno utjecati na budućnost nacije, osobito na definiranje njezina prirodnog etničkog areala. Budućnost Tuđman vidi isključivo u nacionalnoj državi kao realizaciji konačne sreće, za što je nužno postići što veću etničku homogenizaciju i što veći sklad nacionalnog sastava pučanstva i državnih granica. Ivančić konstatira: "Ono čime se Tuđman u *Bespućima* uistinu bavi jest osmišljavanje zločina čiju pojavu on – u najboljoj maniri povjesnika fatalista – doživljava kao zadano stanje, kao historijsku predodređenost uz 'neprestana opetovanja'. Predmet njegova znanstveničkog upliva nije istraživanje korijenja i nastajanja zla – koje je neizbježno, je li, kao zemlja po kojoj hodamo – već određivanje tome zlu primjerenog razloga i smisla."

Posebnu pozornost Ivančić posvećuje Tuđmanovoj doktrini nacionalne pomirbe i želji da upravo u Jasenovcu podigne svetište toj ideji te da se tamo pohrane ispremičane kosti svih koji su pali za ostvarenje državotvornog sna boreći se na raznim stranama...

Premda tematski određena kao analiza inicirana slučajem Šakić, Ivančićeva se knjiga ne bavi toliko poviješću NDH i razmatranjem o prirodi te države i njezina režima; za njega, uostalom, nije sporno da se radi o fašističkom tipu vladavine. Ono što je njemu mnogo bitnije jest istraživanje dodirnih točaka u političkim doktrinama onog režima i današnjega. Ponekad možda u svojem angažmanu i previše ostrašćeno, ali najčešće izvanredno lucidno i inteligentno, Ivančić analizira fenomene društva u kojemu živimo, smiono se pritom suprotstavljajući dominantnom intelektualnom konformizmu. ☐

Velimir Visković

Rat u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini 1991 – 1995.

uredili Branka Magaš i Ivo Žanić, Naklada Jesenski i Turk – Zagreb,
Dani – Sarajevo, 1999.

Knjiga *Rat u Bosni i Hercegovini 1991 – 1995* rezultat je skupa održanog, kako se to govorilo, u trećim zemljama. Naime referenti (abecednim redom Dušan Bilandžić, Norman Cigar, Jovan Divjak, Marko Attila Hoare, Rusmir Mahmutćehajić, Stjepan Mesić, Warren Switzer, Martin Špegelj, Anton Tus, Paul Williams i Ozren Žunec) i sudionici rasprave sastali su se u rujnu 1998. godine u Budimpešti u organizaciji Bosanskog instituta iz Londona i Instituta za jugoistočnu Europu u sklopu Srednjoeuropskog sveučilišta u Budimpešti. Tada podneseni referati, rasprave vođene nakon svakog od tri tematska bloka (*Rat u Hrvatskoj*, *Rat u Bosni i Hercegovini* te *Međunarodni odgovor – pouke za budućnost*) uz dodatak (tekst *Ko to rado ide u vojnike – mobilizacijska kriza – analitički pogled medijskog izveštavanja* autora Ofelije Backović, Miloša Vasića i Aleksandra Vasovića) i priloge na kraju (*Kronologija 1985 – 1995.*, *ustroji JNA i razne karte*) sadržaj su knjige koja će se dugo iščitavati. Jer, za razliku od monološkog govora/pisanja o ratu ona zaista sadrži

razgovore, otvorene, provokativne i iznenađujuće kakvi do danas uglavnom nisu publicirani na razini traženja suglasnosti...

Ima ratnih tema oko kojih se prilično lako dogovoriti ili makar oko nekih njihovih elemenata. Naravno, razgovori nameću one koje su predmet sumnji, javnih i tajnih dvojbi, nelogičnosti i (zasad) neznanja koja će tek trebati rasvijetliti.

Rat nema svetopisamskih rješenja o istini, ali ostavlja ogroman prostor razgovora u kojem će se mnogi morati naći. U kojemu je tek, kako stvarnost pokazuje, naučiti sudjelovati. Oni koji su te razgovore započeli hrabro i temeljito između ostalog u knjizi su za koju vrijedi preporuka kako je svatko treba pročitati zbog osobnih dvojbi pa tako i osobnih odgovora. Ili možda samo zbog toga da bi konačno shvatili kako se postavljaju pitanja? ☐

Grozdana Cvitan



Stanko Andrić Dnevnik iz JNA i druge glose i arabeske

Durieux, Zagreb, 2000.



Prozno-esejistički opus Stanka Andrića čine *Povijest Slavonije u sedam požara* (1992) i *Enciklopedija ništavila* (1995) te niz tekstova objavljenih u periodici, od kojih je dio objavljen u knjizi *Dnevnik iz JNA i druge glose i arabeske*. Jedna od odlika Andrićevih tekstova, znanstvenih i prozaičnih, jest briga o unutarnjoj strukturi, funkcioniranju dijelova u odnosu na cjelinu. U ovoj će knjizi Andrić nastaviti s tom praksom i tekstove podijeliti u glose, traktate i arabeske, te tako izbjeći opći klasifikacijski pojam eseja, kojem dio ovih tekstova zasigurno ne

pripada. Glosama Andrić naziva tekstove koji su nastali na temelju prethodnih čitanja (Huga Pratta, Kiša, Shulza, Hamvasa...), a dijelom se približavaju književnoj kritici, eseju ili autobiografskom zapisu. U traktatima Andrić se bavi etimologijom, separatizmom, strahom od raka, strahom od nultih godina i još mnogočime. Nazivajući ove tekstove traktatima, Andrić se poigrava sa čitateljem i pokazuje sklonost autoironiji – traktatom danas kolokvijalno nazvano duga, dosadna, podacima pretovarena i uštogljena izlaganja. Andrićevi tekstovi posjeduju upravo oprečna svojstva: pisani su s mjerom, zanimljivi, i ne osjeća se ni najmanja želja da se čitatelja impresionira učenošću. Obimom najmanja grupa tekstova nazvana je arabeske, a u njoj je dio dnevnika po kojem je knjiga dobila ime. Andrićev dnevnik vrvi zapisima o pročitanim i nacrtima za neke buduće tekstove, često ne većima od rečenice, dvije. Kada piše o "neposrednom okruženju", čini to iz pozicije promatrača, osobe koja gleda iz svoga unutarnjeg svijeta i do koje cijeli besmisao u kom se nalazi prodire tek kao metafora: *Na pločniku, vojnik mirno stoji, dok mu iz pribora o boku proždrljivo izviruju zubi viljuške* (Međa, 6. kolovoza 1987). Andrićevo mjesto u suvremenoj hrvatskoj prozi odgovara donekle poziciji pripovjedača u njegovu dnevniku: u krizaljci aktualnih prozaičnih trendova, generacijske ili poetičke pripadnosti Andrić je autor koji piše iz svoga, vrlo osobnoga i osebjunoga svijeta. ☐

Duška Profeta

Bora Ćosić

Carinska deklaracija

Feral Tribune, Split, 2000.

Beckettov Malone je paraliziran. On leži u krevetu i čeka smrt. Dugačkom motkom s kukom na jednom kraju privlači predmete u sobi i pravi inventar svog života. Usput priča priče.

Bora Ćosić nema svog Malonea. On je taj glavom i bradom koji sjedi u velikoj sobi svog berlinskog stana, po svemu sudeći zastrašujuće praznoj, i pravi mentalni popis stvari za carinsku deklaraciju koja će mu omogućiti legalan transport bivšeg života iz zemlje koju je nekada smatrao svojom u život pod jednim drugim, njemu stranim nebom. Obojica, i Malone i Ćosić, na koncu zaključuju da tu nema bogznašto da bi se uskladištilo. Obojica zaključuju da su uglavnom čitava života zgrtali prazninu.

Carinska deklaracija Bore Ćosića i *Malone umire* Samuela Becketta dva su komplementarna djela. Po mnogim pojedinostima, po mnogim razmišljanjima slična, ona se, unatoč tome što se dopunjuju, u krajnjoj, ishodišnoj točki, posve razilaze. Beckettov junak umire. Bora počinje iznova. S punim kuferima praznine...

Carinska deklaracija je ispovjedni, lirski, metafizički i filozofski esej o šetaču našeg stoljeća, "kronika o jednoj seobi, koja od mladosti traje"... Da bi bio slobodan Ćosić vjeruje, a tu se s njim moramo složiti, kako se "treba odmoriti od svoje zemlje" jer "zemlja kojoj... čovjek pripada počinje da ga pritišće. On je za to kriv. Jer zemlja o sebi ne zna ništa, posebno to da je zemlja upravo ovog čovjeka. To je on proglasio onu zemlju po kojoj korača svojom, što mu je bila najveća pogreška..."

Kako sam veli, Ćosić je na "jednom ispitu", on "maturira iz predmeta odlaska iz svoje zemlje", što je ispit, dodali bismo, vrlo bitan za stjecanje punoljetnosti, za sazrijevanje općenito. Njemu se ne žuri. On bez imalo "nervoznosti" izučava "jednu duboku nauku i njen najvažniji predmet, prazninu". Jer, "mi smo živeli na jednom prostoru, evropskom, na kojem je povesti bilo vrlo mnogo, više nego i jedna povest može da izdrži". To sada on želi da popravi, "bar u malom".

Dok napušta "tu krčmu u kojoj je pojeo svoje i popio, do kraja", Ćosić, i to je jedna od mnogih vrlina ove knjige, zadržava ironičan odmak prema sebi i sudbini, ne sudbini koja ga je zadesila, nego koju je izabrao...

Carinska deklaracija Ćosićeva je katarza kao što je i katarza za sve one "njegove suborce" koji su u prethodnom desetljeću ječali, a danas su svjesni da se radilo o "otpadu jedne davne još nerazriješene civilizacije". Njihov rat završava porazno po njih; ta kampanja koju vodi ovo stoljeće "to je jedna izgubljena stvar već odavno, poraz osiguran u tuđem generalštabu". *Carinska deklaracija* majstorski je uobličena fuga. Ne fuga smrti, nego fuga za novi dan. Pa, dan po dan. ☒



Daša Drndić

Predrag Matvejević,
Vidosav Stevanović,
Zlatko Dizdarević,

Gospodari rata i mira

Feral Tribune, Split, 1999.

Knjiga je zamišljena kao prikaz životopisa balkanskih moćnika Miloševića (iz pera Vidosava Stevanovića, srpskog disidentskog pisca), Tuđmana (iz Matvejevićeva pera) i Izetbegovića (iz pera Zlatka Dizdarevića, sarajevskog novinara), a prethodno je već objavljena u Italiji i Francuskoj.

Usprkos staroj navadi biografa da u mračnom predmetu svojih spisateljskih želja pronađu splet ljudskih i osobnih karakteristika u kojima bi našli uzroke i opravdanja njegova djelovanja, Stevanović svome predsjedniku ne daje nikakve osobine ljudskosti. Sloba je za njega ogoljela funkcija s Dedinja obučena u sumorno komitetско odijelo. Voždov je humor rutiniran i smišljen. Njegov je osmijeh poza. Njegov su riječi laž, a smisao njegova postojanja beskrajna je moć, i to je ukratko polazišna osnova s koje Stevanović opisuje 15 godina Miloševićeve vlasti... Za razliku od Stevanovića, Matvejevića ponajprije zanima vodina osobnost, pa se ovaj psihoportret temelji na svim onim mistifikacijama, taktičnim izjavama, pa i malim intelektualnim bravurama s kojima nas je u svojim rado slušanim govorima znao počastiti pokojni Tuđman. Matvejevićev Tuđman tako ispada patološki lažac, *krivousti narcis* čiju je opsesiju poviješću premašivala jedino opsesija o mjestu istoga u njoj. To je, po Matvejeviću, ujedno i uzrok svih hrvatskih nedaća...

Kao i njegovi drugovi Slobodan i Franjo, i Alija se uspio riješiti svojih popularnih suradnika da bi potom, lukavo se skrivajući iza izjava tipa "ovo nije naš rat" i "zna onaj tko puca", u javnosti ostavio dojam razumnog iako pomalo naivnog *čičice* koji je život posvetio prosperitetu svoga naroda. Vraga, kaže Dizdarević. S vremenom je pod okriljem rata čitav sustav podvrgao svojoj samovlasti, i iako odgovoran za brojne loše poteze koji su Bošnjake ostavili potpuno nespremljene za rat, nametnuo se kao neprikosnoveni vođa... Danas se naravno poput svojih ratnih drugova iz Zagreba i Beograda kupa u novcu poreskih obveznika koji grcaju pod teretom bijede... ☒



Dragan Koruga

Jakša Kušan

Bitka za Novu Hrvatsku

Otokar Keršovani d.o.o., Rijeka, 2000.

Jakša Kušan odlučio se na memoarsko-dokumentarno djelo o radu *Nove Hrvatske*, lista koji je kroz tri desetljeća izdavao u Londonu, koji je –mjereno samo brojem primjeraka, nego i recepcijom u domovini – bio najutjecajnija emigrantska novina, lista koji je bio trn u oku ne samo Udbi u domovini nego i mnogima u emigraciji. U knjizi je ponovno tiskao mnoge uvodnike, javna, ali i privatna pisma koja su podcrtavala ono što se *Novom Hrvatskom* htjelo postići i poručiti. Isključujući članove redakcije, suradnike i simpatizere *Nove Hrvatske*, Kušan pokazuje kako je bilo malo sporazuma među različitim iseljeničkim grupacijama u svijetu. Iako, štoviše, ostaje slutnja velikih svađa, Kušan samo daje naznake nejedinstva emigrantske scene te početke i uspjehe Hrvatskog narodnog vijeća u kakvom-takvom okupljanju Hrvata u svijetu...

Mračna strana emigrantske scene najbolje je opisana kroz djelovanje Udbe, pokušaje raznih "prijatelja" da se približe onima koje su smatrali opasnim po Jugoslaviju i njihovo "neutraliziranje" na bilo koji način. Podmetanja kao blaži i likvidacije kao najteži oblik tog Udbina djelovanja samo su krajnje strane raspona na kojoj je djelovala vrlo šarolika zbirka tipova: od kriminalaca i profesionalnih ubojica do onih jadnika koji su bili ucijenjeni na razne načine i koji su ponekad pokušali ne izvršiti zadaće koje su dobili od Udbe. Bilo je i onih koji nisu dobili nikakvu zadaću, ali su rado samoinicijativno ponudili svoja znanja i spoznaje. ☒

Grozdana Cvitan



Ilija Jakovljević

Konclogor na Savi

Konzor, Zagreb, 1999.

Ilija Jakovljević, rođeni Mostarac iz Podhumske mahale (1898), sarajevski i zagrebački školnik, hrvatski književnik i odvjetnik, urednik središnjeg haesesovskog lista *Hrvatski dnevnik*, predsjednik Društva hrvatskih književnika, imao je čast biti zatočenik triju diktatura – šestojanuarske, ustaške i komunističke. Umro je u komunističkom zatvoru koncem listopada 1948. godine pod tajnovitim okolnostima te je stoga tijekom komunističkog razdoblja uglavnom bio *unperson*. Zato se i njegov rukopis o grozotama ustaškog logora Stara Gradiška, gdje je proveo nešto više od godine dana, od listopada 1941. do prosinca 1942,

pojavljuje u tisku tek sada, poslije više od *oila* stoljeća u zapečku, kao prvi značajan dokument o "Ustašiji" (Jakovljevićev izraz) nakon hrvatskog osamostaljenja.

Počnimo sa zaključkom: ovo je najvažnija knjiga koja se u Hrvatskoj pojavila nakon dugo vremena. Upravo zato što je Jakovljević imao savršen dar zapažanja, analitičku smjelost te prezir prema mistifikacijama svake vrste, njegova je kronika rijetka dragocjenost kako s književnog tako i povijesnog aspekta. U nju su utkani bol, očaj, dar za preživljavanje, samilost, prkos i nemalo lukavstva. Ona razgoljuje ustašku demagogiju, a NDH prikazuje onakvom kakva je bila – kao vlast okorjelih zločinaca. Jakovljević je znao punu istinu o ustašama te nije mogao upasti u apologetske gluposti o procvatu hrvatske kulture unatoč nepovoljnim ratnim okolnostima...

Teško je dočarati sva bogatstva Jakovljevićeva svjedočanstva. U knjizi ima mnogo dokaza o otporu prema zločinu, čak i kod unovačenih ustaša, ali i o slabičima i kolaborantima među logorašima... Izuzetno su važna Jakovljevićeva zapažanja o nacionalizmu ("Sukob dvaju malograđanskih nacionalizama, osmanlijske silovitosti i tisućugodišnje kulturne šmire"), razlikama između narodske i ideološke svijesti, karaktera endehaškog "parlamentarizma" i "kršćanskog korporativizma" te svjedočanstva pojedinim nositeljima režima (o Budaku: "najveća haramija koja se pojavila među književnicima svih vremena i naroda")...

U pogovoru ove Jakovljevićeve knjige Ivan Lovrenović zaključuje da bi otkriće "rukopisa Ilije Jakovljevića o zatočeništvu u ustaškom logoru u Staroj Gradiški 1941. i 1942. godine moralo (...) biti jedan od najvažnijih događaja moderne hrvatske književnosti. Ni ta književnost, ni općenito hrvatska građanska 'slika o sebi', poslije ove knjige ne može ostati ista". To bi doista tako moglo i biti da u sadašnjoj hrvatskoj književnosti i povijesnoj samospoznaji postoje jasna politička, moralna i intelektualna mjerila. No, u Hrvatskoj danas takvih mjerila nema ili nisu većinska; i to ne samo zato što danas u Hrvatskoj mažoretkinje izvode svoje banalne, cirkusarije na državnoj promociji najbanalnijeg spomenika koji se uopće da zamisliti, nego ponajviše zato jer "ustaške popeskare" (Jakovljevićev izraz) još i danas služe misu Poglavlju i njegovu Povjereniku. Zato će ova krvlju natopljena Jakovljevićeva knjiga ostati kao jedno od onih svjetala što su mu se poslije izlaska iz Gradiške prividala u slikama Jablanca, Gradine i Mlake, u kojima se "svaka gruda zemlje koja pokriva tijelo mučenika pretvara u baklju, osvjetljujući putove u novi život". U tom sretnijem vremenu, kad hrvatska kultura ponovno postane dijelom evropske kulture, a hrvatska povijest samokritična, Jakovljević će zablistati u punini svoje logoraške kronike. ☒

Ivo Banac

Marinko Čulić Tuđman – anatomija neprosvijećenog apsolutizma

Feral Tribune, Split 1999



Pisati neku vrstu političke biografije Franje Tuđmana dok je on još živ, izgleda kao pećanje u nabujaloj rijeci – upozorava u prvoj rečenici svoje knjige Marinko Čulić. Za njega osobno, kao dugogodišnjeg novinara i urednika u *Feral Tribuneu* – doslovce jedinoj hrvatskoj novini relevantnije tiraže koja je od prvog broja nadalje, bez iznimke, djelovala protiv Tuđmana i njegovog režima – ovaj je zadatak bio utoliko teži što je tada bio usred sudskog procesa što ga je protiv njega i glavnog urednika *Ferala* Viktora Ivančića, pokrenuo sam (uvrijeđeni) predsjednik.

Delikatnoj situaciji usprkos, Čulić je izazov prihvatio, prišavši svom "junaku" ne baš u formi klasične biografije, već nečega što bi u svojoj krajnjoj svrsi bilo bliže psihoportretu. Svjesno ili ne, djelo je već u podnaslovu žanrovski odredio primarno medicinskim pojmom "anatomija", čime je na neki način najavio i opravdao svoju daljnju funkciju. Naime, funkciju vrlo sličnu psihijatru koji će pacijentu, analizirajući njegove postupke i ponašanje, naprosto postaviti dijagnozu. Implícite, dakako.

Precizno argumentirajući, hladno-objektivno, ali istovremeno s nekim suptilno intoniranim suosjećanjem za "slučaj" na kojemu radi, Čulić raščlanjuje Tuđmana prije svega kroz njegov odnos prema ljudima iz bliže prošlosti koji su ga svaki na svoj način opčinjavali i inspirirali – Titu, Paveliću i Francu ("Fašizam i antifašizam su dva stupa po kojima on hoda preko vode"), te prema jedinom živućem od svojih "idola", zahvaljujući kojemu je i opstao na vlasti čitavo desetljeće – Slobodanu Miloševiću. ("Tu je riječ o simbiozi između čovjeka (Miloševića) pred kojim se Berlinski zid srušio, pa više nije moga dalje, i čovjeka (Tuđmana) koji je imao sreće da se Zid sruši iza njega".)

Konkretni pak primjeri iz političke prakse na kojima Čulić obrazlaže svoje teze, ujedno su tri glavne Tuđmanove opsesije na kojima je gradio svoj "neprosvijećeni apsolutizam" – podjela Bosne i Hercegovine, srpsko pitanje u Hrvatskoj te izjednačavanje zločina to jest žrtava fašizma i komunizma (ili ono što *Feral Tribune* bilježi kao "kosti u mikseru").

Kako će narod ispratiti Tuđmana – kao Oslobođitelja i Državotvorca

ili naprotiv kao Autokrata i Diktatora? Bilo je to jedno od pitanja na koja je Čulić pišući "biografiju" želio barem u naznakama odgovoriti. U intervjuu *Zarezu*, neposredno nakon izlaska knjige, bio je eksplicitan: "Nakon njegove smrti, mislim da će se kod ljudi zbog nečiste savjesti odmah probuditi potreba za pljuvanjem, u čemu će, moram priznati, biti male nepravde jer su ga ti isti ljudi zdušno, dugo i u svemu podržavali. Sjećate se kako je bilo s Titom: prvo smo imali veliku karizmu smrti, onda je uslijedilo pljuvanje, pa povrat natrag. Tuđman neće imati sreću da prođe te mijene. On je u proteklih deset godina napravio toliko puno grešaka i ludosti da će ga se vrlo brzo svi odreći. Past će čovjek vjerojatno i ispod razine Franca."

Danas, kada se građani Hrvatske, bez obzira na svoju političku orijentaciju, prema Franji Tuđmanu uglavnom odnose kao prema davno odsanjanom ružnom snu, ova se Čulićeva prognoza čini kao "otkrivanje tople vode". Međutim, dovoljno je pogledati smrknute oči i stisnute usnice na naslovnici knjige, prisjetiti se, i priznati u kojoj je mjeri, u ljeto 1999, ova izjava zvučala smjelo i optimistično, čak nevjerojatno.

Marinko Čulić negdje među svojim papirima vjerojatno još uvijek čuva pripreme za biografiju Slobodana Miloševića, projekt koji – zbog određenih izdavačko-distribucijskih problema – na žalost nikada nije pokrenut. Šteta. Možda bi nam danas štošta bilo jasnije. ☒

Agata Juniku

Petar Luković Godine raspada, Hronika srpske propasti

Feral Tribune, Split, 2000.

Godine raspada Petra Lukovića posebna je, izvrsno napisana, *mahnito* potresna i *mahnito* duhovita knjiga. Riječ je o nekoj vrsti totalne knjige, sumi srpske desetogodišnje propasti, u kojoj je izražen dosada vjerojatno najjači otpor Miloševiću u osvajačkoj politici i uopće nacionalističkoj/ideološkoj/mitološkoj matrici po kojoj je srpski režim posljednjih deset godina stvarao ikonu ugroženog i pravednog nebeskog naroda. Štoviše, sve što karakterizira Lukovićovo pisanje, od toga što misli i o čemu piše, do njegova stila i jezika, dijametralno je različito od onoga što je svih ovih godina nudilo srpsko vladajuće biće. Tako, na opću histeriju patriotizma Luković odgovara ravnodušnošću/bijesom/smijehom spram otadžbinskih dužnosti. Palanačkom i mitingaškom mentalitetu te ideji kolektivizma on nadređuje vlastitu urbanost, građansku svijest i individualizam, a obnovi pravoslavlja, povijesnih mitova i plemensko-patrijarhalnog vladajućeg duha pak rock'n roll, sveopću parodizaciju i literarnu fikciju. Ukratko, desetogodišnjoj Miloševićovoj tiraniji i nacionalnoj euforiji, podjednako srpskoj i hrvatskoj, Luković suprotstavlja zdrav razum i zdrav humor.

Godine raspada, podnaslovljene kao Hronika srpske propasti, sastoje se od tekstova što ih je ovaj glazbeni kritičar i novinar objavljivao od 1993. do kraja 1999. godine u raznim novinama, od beogradskih nezavisnih tjednika *Vreme* i *Nedeljne Naše Borbe*, slovenske *Mladine*, sarajevskih *Dana* i splitskog *Feral Tribunea* do Interneta. Tome je

pridodan, za ovu knjigu posebno sastavljen, *Informativni vodič* (ili *The Hall Of Fame*), u kojemu su likom i djelom predstavljeni glavni "junaci" *Godine raspada*, od folk zvijezda, ženamistika, nebeskih ratnika, nazovi-novinar, književnika i duhovnih obnovitelja srpstva do raznih ministara i političara – onih režimskih i onih nazovi-opozicijskih – pa supruga tih političara i uopće cijelog bataljona Srba po profesiji. Uz to u knjizi se ispred svakog teksta, kao njegov svojevrsan anti/moto, navode neke od najpoznatijih, najstrašnijih i najbezumnijih izjava, počevši od one čuvene Miloševićeve "A ako treba da se tučemo, bogami ćemo da se tučemo". Taj rasadnik gluposti zapravo je svojevrsan nastavak *Antologije suvremene hrvatske gluposti* koju su sastavili feralovci i već sam po sebi, čini pouzdanu, dokumentarnu građu za razumijavanje povijesti/stvarnosti srpske propasti. Uz to, poseban dio čine i e-mail poruke koje je Luković (nakon što je u *Feralu* objavio svoju Internet adresu) dobivao od prijatelja ili njemu nepoznatih čitatelja u vrijeme NATO bombardiranja Srbije, a koje su u knjizi kronološki uvrštene u njegov elektronski dnevnik...

U ispisivanju raspadajuće srpske povijesti i raspadajuće stvarnosti Luković se koristi različitim publicističkim i književnim žanrovima, od novinskih kolumni i reportaža, preko vlastitih, ali i tuđih dnevnika, pa do fantastično-dokumentarističkog romana pod nazivom *Psiho* i dramskih fragmenata, ovdje zajednički nazvanih *Pulp Fiction*, odnosno svojevrsnih palimpsesta poznatih književnih djela. Osobitu žanrovsku vrstu čine ukradena pisma Mirjane Marković (Miloševićeve supruge), Borislava Jovića ili Radoja Končića, te povjerljivi stenogrami sa sjednica Vrhovnog savjeta obrane. Uza tu žanrovsku šarolikost i autorsku mimikriju, Luković koristi mnoštvo književnih postupaka i jezično-stilskih akrobacija, kao što su razni oblici parodiranja, kompiliranje i parafraziranje tuđih govora; zatim još grotesku, satiru i ironiju; hiperbolu, rableovske stilske obrate, samoironiju i još mnogo, mnogo toga.

Ipak, smijeh *Pere s onoga sveta* je smijeh koji oslobađa; on je istovremeno heretičan, pobunjenički te visoko etičan i human iskaz protiv stvarnosti koja ga okružuje... Ispisujući hroniku propasti jednog naroda i utvrđujući granice ludila na prostorima bivše Jugoslavije Lukovića ne zanima ozbiljna politička analiza, logička razlaganja situacije i predviđanja. Sadržaj većine njegovih tekstova zapravo je svakodnevnica, bizarna i šizofrena svakodnevnica ispunjena gledanjem Dnevnika Radio Televizije Srbija, čitanjem *Politike*, čekanjem vode, benzina, struje..., uopće registriranjem bezumlja u kojem živimo...

Godine raspada su najsveobuhvatnija, najsmješnija i najpotresnija hronika ludila jednog režima, ali i opća povijest gluposti koja se posljednjih deset godina proizvodila na ovim prostorima. Riječ je o oštroj kritici, vrhunskoj satiri kakvu gotovo nećemo naći među suvremenijim autorima i koja, što je itekako važno, pretpostavlja priličnu hrabrost i osobni angažman da se od tamo otkuda se piše, piše upravo na ovakav način... Smijeh i pisanje tako su možda posljednje, ali i beskrajne, mogućnosti razuma. ☒

Katarina Luketić

Stanko Lasić Autobiografski zapisi

Nakladni zavod Globus, Zagreb 2000.

Iako je pojava autobiografije uglednoga književnog povjesničara i teoretičara Stanka Lasića (1927) vjerojatno iznenađenje za širu čitateljsku zajednicu, poznavatelji njegova književnoznanstvenoga opusa mogli su takav tekst predvidjeti iz diskurza koji se mjestimice probija u šest knjiga njegove *Krležologije* (1989, 1993). U njemu se analitičkome znanstvenom subjektu vlastiti život otvorio kao polje iskustva, kušnje, nemira i dijaloga te prometnuo u pripovjedački čin, odnosno neku vrst Bildungsromana koji je zapravo vrebao pravu priliku. Nastali djelomice na temelju razgovora s Brankom Matanom, Lasićevi su *Autobiografski zapisi* ostvarenje indicija sadržanih u *Krležologiji*.

Kad je posrijedi autobiografski diskurz, najčešće se postavlja pitanje o značajkama subjekta koji pripovijeda vlastiti život i, njegovu odnosu spram subjekta koji je pripovijedanjem proizveden kao glavni lik jedne životne pripovijesti. Kakav je «Lasić» stvoren Lasićevim autorskim diskurzom? Proizvodi li Lasić željenoga sebe ili se otvara mogućem čitatelju, nudi mu svoja slaba mjesta, svoje zablude i protuslovlja? Odgovor je moguće potražiti u ključnim formativnim točkama Lasićevih pripovijesti, onima u kojima se prožimaju tri ključne relacije: odnos prema povijesnim zglobovima (Drugi svjetski rat, Nezavisna Država Hrvatska, antifašistički i komunistički angažman, pristajanje na totalitarnu matricu i odustajanje od nje, događaji iz '71, emigracija), odnos prema sebi (intelektualno sazrijevanje, lektira, učenje, disciplina i znanstvena kondi-



cija) i odnos prema Drugom (protivnici, suputnici, prijatelji, obitelj, Europa). Sve to pripovjedač Lasić znalački ugrađuje u pripovijest začinjenu autorefleksijom koja od njegovih autobiografskih stranica čini jedno od najimpresivnijih intelektualnih svjedočenja o novijoj hrvatskoj povijesti.

Istodobno je, iako u ulozi pripovjedača, Lasiću teško izbjeći ulogu znanstvenika, klasifikatora i sistematičara. U tekstu su očvidni tragovi struke i doista je teško odgovoriti na pitanje jesu li *Autobiografski zapisi* pripovijest o vlastitu životu ili pripovijest o sustavu, oblikuje li njihov diskurz život koji se naknadnom refleksijom pretvara u sustav ili pak sustav koji se primjenjuje na materijal osobnoga života. U svakom slučaju dobili smo dvojako impresivnu knjigu koja s, jedne strane, može izazvati strah (strah od krvave povijesti, totalitarizama, znanstvene discipline ili duboke samoanalize), a s druge užitek (čitanja, spoznaje, dijaloga i Drugog). ☒

Dean Duda

Krešimir Bagić Umijeće osporavanja

Polemički stilovi A. G. Matoša i
M. Krleža

Naklada MD, Zagreb, 1999.



Hrvatska književnost posjeduje razmjerno velik korpus polemičkih tekstova kojima dosada nedostaje sustavan književnopovijesni prikaz. Otvorivši raspravu ovom konstatacijom, Krešimir Bagić upućuje na nužnost istraživanja s obzirom na činjenicu da je uvid u polemičku praksu u domaćoj literaturi skoro pa obvezatan pri svakom pokušaju upoznavanja i ispravnog opisa hrvatskih književnih razdoblja. U tom smislu autor smatra da su opsežni polemički opusi Antuna Gustava Matoša i Miroslava Krleža najbolji primjeri važnosti ove spisateljske forme unutar razdoblja u kojem su najaktivnije djelovali.

Kako bi se na pravi način pristupilo polemičnim tekstovima, autor u uvodnom dijelu pokušava dokazati mogućnost promatranja književne polemike kao prepoznatljivog žanra, ujedno razmatrajući moguću povijest samog žanra, različite tekstualne oblike u kojima se pojavljuje njegov sadržaj i funkcija te polemičnost kao transžanrovsko i transdisciplinarno obilježje...

U knjizi *Umijeće osporavanja* Krešimir Bagić opisao je osnovna obilježja književne polemike, njezin karakter, praksu te načine i ciljeve njezinih sudionika, kao i funkciju unutar određene književne zajednice. Također, pružio je dobre upute za pristup kako starijima tako i aktualnim polemičkim prajšnjima, u kojima je, proizlazi iz navedenog, uvijek dopušteno da se, poput borbe Mikea Tysona, nokautira i nakon kraja runde ili, ako je već do toga došlo, a znamo da to u domaćoj književnoj sredini nije rijetkost, protivnika dočeka nasred ulice, golim šakama i bez suvišnih riječi... **Z**

Igor Štiks

Štanko Andrić Čudesa Svetoga Ivana Kapistrana

Hrvatski institut za povijest – podružnica za povijest Slavonije, Srijema i Baranje; Matica hrvatska Osijek, Slavonski Brod – Osijek, 1999.

Stanka Andrića (r. 1967) hrvatska čitateljska publika poznaje prvenstveno putem dviju knjiga – *Povijest Slavonije u sedam požara* i *Enciklopedije ništavila*, knjiga koje su ga tijekom devedesetih godina proslavile kao izrazito osebujnog autora, čiji se tekstovi odupiru jasnim žanrovskim klasifikacijama. Je li prva Andrićeva knjiga *Povijest Slavonije u sedam požara* pripovjedna proza s historiografskom temati-

kom, fikcionalizirana povijest ili postmoderni oblik historiografije – to su pitanja na koja nam je druga njegova knjiga *Enciklopedija ništavila* davala odgovore u fikcionalnom smjeru pokazujući načine na koji se izvodi "fantastična dogradnja" stvarnosti. Uz vrsno pripovjedno umijeće, Andrićeve je čitatelje, međutim, više mogla fascinirati raznolikost činjenica povjesničarskog znanja, koje je stvaralo mrežu fakticiteta u njegovim tekstovima...

U cjelini gledana, monografija *Čudesa Ivana Kapistrana* prati kronološku nit njegova života, zaustavlja se *poslije smrti* te klasificira i tumači čudesa učinjena u pravom vremenu svetačke djelatnosti – poslije smrti. To svetačko djelovanje *post mortem* ključno je za razumijevanje prirode hagiografskog diskursa i njegovih funkcija, koje istrajavaju stoljećima nakon tjelesne smrti pojedinih svetaca...

Kao što se Andrić u prozopripovjednim djelima poigravao s odnosom fikcije i stvarnosti, ovdje mu,



u slučaju svetačke djelatnosti, a na primjeru svetog Ivana Kapistrana, taj problem fikcije i istine, postaje temeljnim predmetom analize. Dok su početna poglavlja monografije *Čudesa Ivana Kapistrana* podrobno, korak po korak, prikazivala Kapistranov povijesni put, locirala njegove postaje, susrete, ispitivala stvarne osnove njegovih veza sa Slavonijom, završna poglavlja otkrivaju mehanizme "očuđenja" momenta stvarnosti. Grupirajući Kapistranova čudesa prema načinu proizvodnje čuda i/ili statusu fikcionalnosti događaja, Andrić dolazi do sedmeročlane ljestvice koja pokazuje priličan stupanj dispartnosti čuda – od posve fiktivnih događaja i običnih obmana, preko slučajnih koincidencija i autosugestije, do slučajeva u kojima je stupanj čudesnog očito produkt "stilizacije" odnosno nepouzdanog prenašanja priče. Odbijajući mogućnost da se problem istina/fikcija u svijetu čudesnog riješi tvrdnjom kako su "čudesa naprosto bila iluzorna", Andrić pokušava razmotriti fenomen čudesnoga kao stalno prisutnog elementa srednjovjekovne stvarnosti. U takvoj interpretaciji stvarnosti sudjeluju, uz religiju, magijska iskustva, medicinski slučajevi, psihologijska učenja... – mnogi elementi srednjovjekovne stvarnosti koji su pridonosili jakome procesu njezine spiritualizacije.

Svojim zaključnim izvodima Andrić uvjerljivo zaokružuje monografiju posvećenu čudesima Ivana Kapistrana, prostor čijega svetačkog djelovanja je bila Andrićeva Slavonija. Knjiga *Čudesa Ivana Kapistrana* upisuje se s najvišom ocjenom u Andrićevu bibliografiju, također se može ravnopravno mjeriti s modernim europskim studijama o medijevalnoj hagiografiji. **Z**

Andrea Zlatar

Slobodan Prosperov Novak Povijest hrvatske književnosti III

Antibarbarus, Zagreb, 1999.

Treća knjiga *Povijesti hrvatske književnosti* Slobodana P. Novaka, s kronometrijskim perifernim podnaslovom *Od Gundulićeva 'poroda od tmine' do 'Razgovora ugodnoga naroda slovinskoga'*, iz 1756, teška je za prikazivanje iz razloga iz kojega je laka za čitanje. Takvom je čini njezina jednostavna i ležerna kompozicija: slično prethodnim dvjema u nizu, knjiga se sastoji od mnoštva kratkih, samostalno naslovljenih poglavlja, posvećenih pretežno pojedinačnim književnim djelima, a raspoređenih prema vremenu pojave ili nastanka dotičnog djela; među poglavlja nema naznake hijerarhijskog odnosa; čak ni dijelovi u kojima je riječ o zajedničkim određenjima više književnih tekstova ili o njihovim skupinama i klasama ne izdvajaju se veličinom naslova ili numeracijom...

Povijest hrvatske književnosti III, nakon više desetljeća drukčije prakse, govori o hrvatskoj književnosti 17. stoljeća, bez oslonca na pojam "barok"... Ali, u Novaka je nehaj prema baroku kao periodizacijskoj kategoriji simptom ležerna odnosa prema periodizaciji uopće. U njega ni tradicionalni pojam prosvjetiteljstva, koji, dođuše, ulazi u podnaslov knjige, a dobio je i samostalno poglavlje, nema u poglavlja o odgovarajućim autorima status prave programske ideje ili heurističke hipoteze...

Još jedan veliki orijentacijski pojam i diobeni kriterij, koji se i u krugu hrvatskih filoloških katedara rado raz-



matra na razini teorije i pedantno primjenjuje u književnopovijesnim proučavanjima, igra u Novakovu djelu drugorazrednu ulogu. Mislim na koncept literarnosti...

U Novaka, međutim, osvrta na lirске zbirke i "ilirčke" rječnike, na barokne epove i anatomske udžbenike slijede posve neusiljeno jedni za drugim. Ta blizina nesrodnoga, koja knjizi podaje neku ugodno zbudujuću opuštenost, također je izvanjski znak autorove distance prema povijesnoznanstvenom holizmu, ali se može tumačiti i kao izraz njegove spremnosti da "do daske" iskoristi svoj metahistorijski promatrački položaj, s kojega se, dakako, sva ranonovovjekovna pismenost može čitati kao literatura...

Način na koji Novak otkazuje posluh velikim pojmovima i teoretskim apstrakcijama nije samo distinktivno obilježje njegove *Povijesti* nego se može smatrati i crtom njezina moderniteta. Knjiga ima očitih srodnosti s anti-holističkom aporetikom tipičnom za intelektualnu klimu kraja stoljeća, s

aktualnim kritikama historicističkoga objektivizma, možda i s "malom poviješću", odnosno s programatskom ne-selektivnošću njezinih tematskih interesa...

Sve u svemu, svojim se odmakom od periodizacijskoga i klasifikacijskoga konstruktivizma treći svezak Novakove *Povijesti* – po čemu je usporediv s dvama koji mu prethode – nameće kao znatan izazov književnopovijesnoj struci u Hrvata. Ipak, njegova prava vrijednost nije u samu opuštenu odnosu prema univerzalijama književne povijesti, nego u razumnu iskorištavanju pogodnosti što ih ta opuštenost omogućuje. Kako sam već rekao, tamo gdje slabije prolaze opći pojmovi, može biti riječ o rehabilitaciji pojedinačnoga. A u *Povijesti hrvatske književnosti III* pojedinačno uistinu dolazi na svoje. Poglavlja o književnim djelima i opusima kao jedinstvenim povijesnim događajima komponirana su maštovito i nepredvidivo, a pristup djelima metodički je višestran i individualan u mjeri u kojoj je slobodan od teoretskih apstrakcija, heurističkih hipoteza i unaprijed zacrtana programa. Pritom se nigdje ne događa da potencijalno veliki prostori novoosvojene slobode zjape prazninom, za što je zaslužno Novakovo već mnogo puta posvjedočeno iskustvo s književnim tekstovima, znanje stečeno u savjesnu i neumornu proučavanju stručne literature, pa i njegova *ars bene dicendi* na koju nas je već navikao svojim starijim tekstovima, a koja ne zazire ni od zanimljivih, nerijetko i iluminantnih metafora. **Z**

Zoran Kravar

Davor Kapetanić Enciklopedija Miroslava Krleža I/II & Bibliografija Miroslava Krleža

Leksikografski zavod Miroslava Krleža, Zagreb 1993/99.

Izrada *Enciklopedije Miroslava Krleža* trajala je petnaestak godina, a njome je rukovodio Velimir Visković. Nakon što je u ljeto 1993. tiskan prvi svezak (A-LJ), projekt je dovršen svesen objavljivanjem drugog sveska (M-Ž) i *Bibliografije Miroslava Krleža* iz pera Davora Kapetanića. U sastavljanju i obrađivanju Krležina stvaralačkog i životnog abecedarija sudjelovalo je više od pedeset uglednih autora – književnih povjesničara, kritičara i teoretičara, filozofa, jezikoslovaca, povjesničara, publicista... Oni su obradili gotovo dvije tisuće leksikografskih natuknica. Osnovni



principi enciklopedijske sistematizacije proistječu, s jedne strane, iz raznorodnosti Krležinih djelatnosti te, s druge strane, iz želje za iscrpnošću njegova enciklopedijska portreta. Teme zasebnih članaka tako su postali Krležini tekstovi, javno djelovanje, estetički stavovi i uvjerenja, ali i pročitavatelji, prevoditelji i promicatelji Krležina djela te članovi njegove obitelji... **Z**

Krešimir Bagić

Igor Mandić

Prijapov problem

Bastard, Zagreb, 1999



Iako se gnjevno sporio sa Slavenkom Drakulić te (u teoriji) ostao zakleti protivnik feminizma, Igor Mandić je jedini intelektualac ovih prostora koji se odrekao mačističkih poza "podvorenog muškarca", javno obznanivši da zna i voli kuhati (dapače spreman je s nama podijeliti i recepte). Sada je pak izdao zbirku eseja prvotiskanih u časopisu *Erotika*, podnaslovljenih "vulgarni eseji ili eseji o vulgarnosti". Dakle ispao je i iz klišejša hrvatskog puritanskog intelektualca koji – ne dižući nosa iz enciklopedistički seksualno frustriranog Krležje – interes za *dražicu* ili *dražička* smatra opasnom devijacijom od uvriježene asketske poze. Mandić je, spomenut ću tu strašnu riječ, hedonist. Što je u zemlji koja njeguje mazohistički kult žrtve ravno herezi. Znajući da će ga kao užitkologa prvenstveno optužiti za "neprimjerenosti", Mandić se podnaslovom knjige odmah potrudio ironično etiketirati "vulgarnim esejistom". No kako je ovoj kritičarki teško prihvatiti da bi ikakav razgovor o seksu mogao ući pod rubriku vulgarno, sklonija sam reći da se *Prijapov problem* bavi obavljanjem očevida među udovima obaju spolova, sa skoro pa pedagoškim žarom. Ako mu ičega nedostaje, to nije genitalna eksplicitnost, već upravo tzv. erotika (kao umjetnost naslućivanja i istraživanja, a ne pornografskog prodora oka u kirurški nespupano rastvorene dubine rodnice ili anusa).

Knjigu otvara esej *Kult penisa*, gdje kolac/pimpek/visuljak/ piša/kurac (da se poslužimo Mandićevom podosta siromašnom terminologijom) biva diviniziran kao "živototvorac" i prapočelo žudnje. U drugom eseju, naslovljenom *Emancipacija kurca*, ponovno su u prvom planu strahovi i snovi muškog (bl)uda. Mandić ne skriva da piše o muškoj i isključivo muškoj perspektivi na muškarce kao i na žene...

U *Pobvali guze* Mandić se ograđuje od bilo kakvih primisli na njegovu eventualnu transseksualnost: on je "strogo heteroseksualan". Konzervativnost ove izjave upravo zaprepašćuje. Kako je moguće da itko tako uživa u seksu kao zoni nespupane karnevalske transgresije pristojnosti pritom sebe smatra purističkim, to jest puritanskim "muškarcem"? Ili Mandić hini čistunstvo ili je licemjer. Oba su rješenja viktorijanski kukavičija; iz perspektive uhodano androgino XX. stoljeća pomalo i djedovska. (...)

Tek je *Privlačnost i prokletstvo* perverzija prvi u cijelosti slobodouman tekst s instruktivnom rečenicom: Kodeks perverzija valja odbaciti kao perverziju. Stoga zanimljivost knjige počinje negdje oko stote stranice, kada Mandić konačno odlučuje priznati kako je pornografija ništa drugo doli "san o velikoj jebačini" i samim time jedna od najprodavanijih laži (usp. Seks bez muškaraca). U istom tekstu nazlaži se i zanimljiv zaključak o pornog-

rafiji koja je toliko artificijelna da kad nalikuje umjetnosti.

Prijapov problem tako, čini se, ipak predstavlja Prijapova temeljna nezainteresiranost za seks izvan pornotopije. Poput tragičnog Brandova lika u *Posljednjem tangu u Parizu*, Mandić teži dehumaniziranom općenju "univerzalnog kurca" i "univerzalne pičke". Intimnost je nedostižni "suvišak" komunikacije. (...)

Čitajući *Prijapov problem* nećete unaprijediti svoj erotski život, ali saznat ćete štošta o Mandićevim te civilizacijskim tabuima. Možda vam knjiga pomogne da se nekih predrasuda i sami riješite. Svakako je koristan vodič kroz muške fantazije danas sredovječne generacije. I pored svih stilskih negrapnosti te ponavljanja (tipičnih za formu novinskog feljtona u kojem je tekst knjige nastao), *Prijapov problem* ostaje provokativan, samim time i poticajan čitateljski mamac. Nešto kao McDonald's erotske literature. Ali isto tako i obrok informacija koje se, osim Igora Mandića, javnosti ne bi usudio servirati nijedan od tobože otvorenih i/ili tobože liberalnih (svejedno lijevih ili desnih) intelektualaca. Njima je Mandićeva prednost nedostižna, a sastoji se od stvarne, a ne virtualne hrabrosti. ☒

Nataša Govedić

**Hrvoje Turković
Teorija filma**

drugo izdanje, Meandar, Zagreb, 2000



Turkovićeva *Teorija filma* polazi od netremičnosti i neprimjetnosti kao proizvodno-receptijskog problema; sve na filmu mora biti razaznatljivo, ukorijenjeno u zakonitosti čovjekova kognitivnog aparata... Filmovi, dakako, modeliraju čovjekove spoznajne vještine na posebne načine (Hawksov *Rio Bravo* ih očito modelira na drugačiji način nego Godardov *Do posljednjeg daha*). Ta se epistemološka funkcija k tome odigrava pod utjecajem društvene regulacije te istodobno regulira društvenost, pa je film očito i u tom smislu komunikacijska, a ne samo epistemološka pojava (što dakako ne znači da je film nužno i jezik).

U prvome dijelu knjige propitivanje fenomena filmskog prikazivanja dovodi do zaključka kako, s jedne strane, epistemološka funkcija filmskih postupaka ima opće spoznajne temelje, no s druge se strane radi o načelno otvorenom katalogu mogućnosti koji se može razrađivati, ali samo u okviru (teško određenih u egzaktnom smislu) čovjekovih kognitivnih ograničenja te njihovih društvenih razrada. Kao ogledni (polazni) primjer Turkoviću je poslužio film *Mjesto pod suncem* Georgea Stevensa, uz Hitchcockov *Psiho* glavni izvor primjera i filmskih povoda u *Teoriji filma*.

Drugi dio knjige pokušava razraditi ove "epistemičke i epistemološko-komunikacijske" principe na konkretnom problemu konstituiranja scene, svodivom na problem ostvarivanja kontinuiteta unutar scene... Treći dio knjige objašnjava problem motivacije reza na primjeru Hitchcockovih filmova *Psiho* i *Ptice*, Godardovih filmova *Živjeti svoj život* i *Do posljednjeg daha*, kao i Buñuelova *Andaluzijskog psa* te pokušava popisati glavna motivacijska i interesna načela i obrazložiti pravilnosti vezane uz motivacijsku snagu, zbog kojih su, između ostalog, neki rezovi "vidljivi", a neki "nevidljivi". Dakako, kada fabulistička organizacija i metakomunikacijske upute posluže organizaciji pojedine scene, ti se čimbenici koherencije (strukturiranja, organizacije...) u načelu vezuju uz "makrostrukture", opća načela koherencije. Tu jedinstvenu (cjelovitu) koherencijsku regulaciju recepcije (koja obuhvaća likove i njihove svjetove) Turković naziva tematizacijom. Njoj je posvećen četvrti dio *Teorije filma* u kojemu se pokušava obrazložiti veza između tematskog fokusa i modeliranja filmskog svijeta. ☒

Nikica Gilić

**Mladen Machiedo
Slatkogorka
Italija**

(Tri desetljeća s piscima)

Matica hrvatska, Zagreb, 1999.



U knjizi *Slatkogorka Italija* epistolarnost postaje ključna riječ, no ovoga je puta riječ o prepiskama autora Mladena Machieda koje su poslužile kao glavni izvor za predstavljanje, upotrijebimo još jedan Machiedov naslov, napoznatih susjeda. Riječ je o devedesetak zapisa koji su posvećeni talijanskim piscima s kojima je autor dolazio u dodir posljednjih tridesetak godina. Prijatelji, poznanici, suradnici, pa čak i ljudi s kojima se nije uspio složiti, slijede u ovoj knjizi abecednim redom, a podijeljeni su u četiri grupe: oni koji su pohodili Hrvatsku, oni s kojima se susretao u Italiji ili isključivo dopisivao, oni s kojima se nije, usprkos trudu, uspio susresti te posljednja nazvana tragovi u mjestima. Iako će najveću neposrednu korist od faktografskog materijala u ovoj knjizi imati talijanisti, Machiedo nije pisao isključivo za akademске krugove. Govoreći o pojedinom piscu, autor ga smješta u kulturni kontekst. Tako će čitatelj paralelno upoznavati Montalea i ligursku obalu, Bigongiarija i firentinske književno-akademске kavane, Veneciju i Paola Barbara. Kriterij po kojem je Machiedo složio svoj popis autora vrlo je osoban, a u njemu su oni koji su mu na ovaj ili onaj način pružili, kako sam kaže, bogatstvo susreta... ☒

Dušanka Profeta

Pavle Kalinić

Pušači vremena

Nova knjiga RAST, Zagreb, 1999.

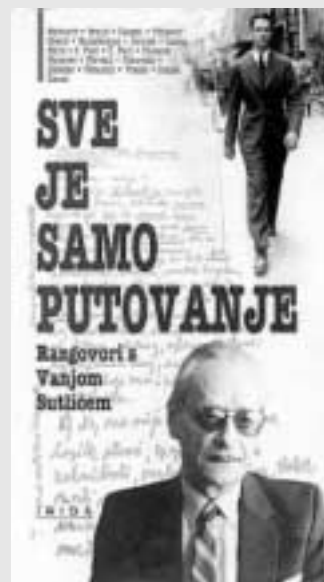


Štoga što piše iz pozicije svjedoka teških vremena, Kalinić je u svojoj literarnoj obradi stvarnosti najuvjerljiviji u pričama tematski vezanim uz Domovinski rat pri čemu se kroz krvavu ratnu sumaglicu jasno nazire temeljna ideja da rat najčešće nije ništa junačko i divno, već su gotovo sva ratna zbivanja rezultati kaotičnih slučajnosti isprovociranih mržnjom, nasiljem i osvetom. Uz ratnu stvarnost Kalinić se dotaknuo i gorke sudbine emigranata, odlično opisao tupost stranaca koji uopće i ne razumiju koji se to vrag na Balkanu zbiva, dotaknuo se temeljnih razlika između Hrvatske i Europe te se vrlo kritički osvrnuo i prema našoj suvremenosti. Napokon, pojedinim pričama autor jasno pokazuje kako sav taj balkanski blues nacionalne i političke mržnje nije svojstven samo našem dobu, već i vremenima mladosti naših očeva i djedova. ☒

Marinko Krmptić

**Sve je samo
putovanje –
Razgovori s
Vanjom Sutlićem**

priređio Boris Jurinić, Irida, Zagreb, 1999.



Povodom desete obljetnice smrti filozofa Vanje Sutlića objavljen je zbornik koji na jednom mjestu okuplja sve intervjue koje je Sutlić u razdoblju od dvadeset tri godine (1966-1989) davao domaćim stručnim i dnevnim tiskovinama, a tiču se tema koje su obuhvaćale širok raspon od komentara dnevno-političkih događaja do autorove djelatnosti na fakultetima na kojima je predavao, kao i njegove bibliografije. ☒

Tonči Valentić

Pakiranje vlasti

Izbori u Hrvatskoj 1995. i 1997, zbornik radova

Alinea, Zagreb, 1999.



Zbornik *Pakiranje vlasti* rezultat je teorijskih analiza, empirijskih istraživanja i analize zakonskih propisa u vezi s višestranačkim izborima u Hrvatskoj, te pruža cjelovit prikaz provedenih izbora i daje sociološku i politološku sliku Hrvatske...

Srđan Vrcan u vrijednim teorijskim priložima ukazuje na poglede vladajuće političke volje koja je zastupala stav "najprije nacija, a zatim demokracija", te se kao izraz stabilnosti države zastupala etnička homogenost, što je istovremeno bila objektivna prepreka demokratskoj tranziciji i stvarnom političkom pluralizmu... Autor posebno kritizira nastojanja da se legitimitet vlasti traži i nalazi u metadruštvenim, transcendentnim instancama, te da se autoritarni način vladanja opravdava nekim višim poslanjem. Vladajuća politička elita u Hrvatskoj provela je nadzor nad svim područjima društvenog života oslonjena na razgranati politički klijentelizam kojim je stvoren interesni blok – svojevrsni "savez za profit"... Vrcan posebno razrađuje koncept etnifikacije politike, politizacije etničkog i nacionalizirajuće države u Hrvatskoj... U drugoj Vrcanovoj raspravi razrađuje se ideja o demokratizaciji društva i tehnologiji vladanja. Izbori 1995. i 1997. godine potvrđuju kontinuitet stava da se na izbore gleda u optici tehnologije vladanja, a ne u znaku pluralističkog oblikovanja i izražavanja političke volje građana...

Pregledan je i koristan prilog Borisa Buklijaša o izmjenama i dopunama brojnih zakonskih propisa nakon 1993. godine. U zaključku autor kritizira uvođenje posebnih "lista za dijasporu" iz 1995. godine, prema kojima se privilegira jedan mali dio biračkoga tijela, i to pretežno onaj u Bosni i Hercegovini, a sve u korist vladajućeg HDZ-a.... Dražen Lalić i Suzana Kunac analiziraju političke propagandne televizijske spotove stranaka u predizbornim kampanjama 1995. i 1997. U detaljno prikazanoj metodologiji istraživanja njihova analiza pokazuje kako je kampanja HDZ-a bila "državotvorna" i određena nacijom, dok je opozicijska kampanja bila "društvo tvorna" i vezana uz razvitak demokratskog društva. Zanimljiva je i semiotička analiza spotova.... Nenad Bulat analizira promjene u strukturi hrvatske stranačke scene u razdoblju od 1995. do 1998. Prvih pet godina višestranačke demokracije u Hrvatskoj autor opisuje kao "pretpolitičko doba" pred kojim tek stoji izgradnja sustava s prepoznatljivim političkim

opcijama i razvitak autonomnih institucija civilnog društva...

Damir Štrelov prikazuje socijaldemografska obilježja glasačkog tijela. U odnosu na 1996. na političkoj sceni u Hrvatskoj do proljeća 1998. dogodile su se neke bitne promjene. Sve se jasnije očituje pad popularnosti HDZ-a i sve je očitiji uspon SDP-a koji je utrostručio broj svojih simpatizera...

U zaključku se može napisati kako je ovaj zbornik radova pružio mnogo solidnih teorijskih pogleda i rezultata empirijskih istraživanja koji ostaju aktualni i nakon izbora provedenih 1999/2000. ☒

Dušan Žubrinić

Tijelo u tranziciji

uredila Djurdja Bartlett, Tekstilno-tehnološki fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zavod za dizajn tekstila i odjeće, Zagreb, 1999.



Tijelo kao kulturološka činjenica objedinjujući je motiv inače vrlo raznorodnih tekstova u knjizi *Tijelo u tranziciji*, tekstova koji predstavljaju različite načine pisanja, od znanstvene analize empirijskih podataka do umjetničkih eseja. Ti su radovi – istovremeno objavljeni na hrvatskom i engleskom jeziku u dvije knjige – nastali na temelju izlaganja s međunarodnoga skupa održanog prije nekoliko godina u Zagrebu u organizaciji Zavoda za dizajn tekstila i odjeće pri Tekstilno-tehnološkom fakultetu. Tijelom su se, ideologiziranim, odjevenim, onim povezanim s umjetnošću, spolnim tijelom i tijelom budućnosti (što su ujedno i cjeline unutar kojih su objavljeni tekstovi) bavili autori iz perspektive sociologije, etnologije, kulturalnih studija, psihoanalize, teorije komunikacije, filozofije, povijesti, teorije umjetnosti.

Šesnaest priloga tjelesnoj tematici otvara Igor Pribac usporedbom Descartesova i Spinozina pojma tijela; Nadežda Čačinović čitajući Elias, Maussa, Nietzschea, Derrida, Baudrillarda; Mary Douglas, ispisuje tekst *Civiliziranje tijela*; Aida Brenko bavi se odnosom ideologije i narodne nošnje u Hrvatskoj; Danijel Labaš popisuje elemente neverbalne komunikacije; Maria Bruna Pustetto bavi se tijelom u politici. Florence Müller piše o idealnoj slici i zbilji žene od neoklasicizma do danas, a "muški" dio priče obradio je u tekstu *Muševnost, moda i tijelo 1870 – 1915* Christopher Breward. Tekst Ingrid Šarfranek nosi naslov *Paradoksalno tijelo –*

tekst kod Marguerite Duras, a onaj Mariapije Bobbioni *Lice, mjesto govora*; Ugo Volli u tekstu *Tijelo Fetiš* razvija tezu o fragmentarnosti tijela u pornografiji; Ivanka Ivkanec registrira neke elemente erotike u tradicijskoj narodnoj nošnji i usmenoj književnosti. Jedini tekst u zborniku koji nije napisan za zagrebačko savjetovanje jest skraćeno poglavlje o seksualnom životu stopala i cipele iz knjige Valerie Steele *Fashion, Sex and Power*.

Aleksandar Štulhofer bavi se odnosom postmaterijalizma i društvene organizacije spolnosti; Inga Tomić Koludrović pojam tranzicije naglašen u naslovu knjige ispituje na primjeru stalnog procesa prijelaza kojem su izložene transseksualne osobe. Tekstovi Teda Polhemusa *Postmoderno tijelo* i Marie-Luise Angerer *Mogućnosti tijela: tijelo kao sučelje* objavljeni su u posljednjoj cjelini pod naslovom *Tijela budućnosti*. ☒

Iva Pleše

Andrija Maurović Kandaul: erotska ostavština

TV Extra, Zagreb, 2000.

Počelo je, nesumnjivo, slučajno: crtajući snošaje muškaraca i žena, a činio je to rado i često, sebi i drugima za zabavu, Maurovićeva je ruka jednom nacrtala i promatrača. I potom se sve više i više bavljala tom temom dok nije napokon, u jednoj od beskonačnih verzija, promatraču dala svoj lik. Mora da je u



tom trenu Maurović zastao, i sam zatečen – strip mu je otkrio istinu, nepoznatu, potisnutu ili nepriznata. U svakom slučaju, pošto se suočio s najtajnijim maštanjima, bacio se na posao. Rezultat je da je tijekom godina fantaziji dao upravo algoritamsku preciznost u kojoj uvijek isti input daje uvijek zajamčen output, to jest crtačev užitek. Input, ako baš morate znati, sastoji se od pljunutog Maurovića i njegove supruge, pedesetogodišnjakinje zamašnih grudiju i stražnjice, rijetke kose zamotane u punđu, koja ima točno određenu vrstu naušnica, a nosi prozirni crni kombine i najlonke ili ništa. Treći u tom savršenom paru jest neznanac: crnac, židov, musliman, Nijemac ili kakva domaća baraba – lučki radnik, pijanac, postolar ili svećenik ružan kao đavao. Poslije kratkog upoznavanja sa strancem stari mačak svoju ženu prepušta drugome i katkad u igricama sudjeluje, a katkad samo promatra ili se pravi da spava. Što se samih crteža tiče, Auerova erotska ostavština prema ovoj djeluje poput hlebinske likovne škole, a silovanje muškarca u Paklenom šundu školska je zadaća u odnosu na Maurovićevu doktorsku disertaciju nazvanu U zatvoru (str. 80-82). Ne sumnam da će taj antipod Manarinim erotskim lutanjima kroz književnost i podsvijest, surov i banalan, ginekološki precizan, steći brojne poklonike. ☒

Boris Beck

FRANKFURTER
BUCHMESSE

Cyberfeminizam [ver 1.0]

uredio Igor Marković, preveli Rada Borić, Mario Dužević, Vesna Janković, Igor Marković, Natalija Rihtman, Oliver Sertić, Goran Vujasinović, Centar za ženske studije, Zagreb, 1999.



Antologija ženskih on i off-line radova nudi različite pristupe suvremenih cyberfeminističkih istraživanja, teorijskih promišljanja i cyber-djelovanja uopće. Rosi Braidotti, Sadie Plant, Anne Balsamo, Nancy Paterson, Alla Mitrofanova, Olga Suslova, Faith Wilding, Jennifer Brayton samo su neke od autorica čije je tekstove odabrao Igor Marković nastojeći obuhvatiti što šire područje cyberfeminizma i što više njegovih tema među kojima su svakako i problemi spola, roda, tijela i bestjelesnosti, identiteta, cyberumjetnosti, virtualne stvarnosti, znanstvene fantastike i tehnokulture, volim/mrzim odnosa žena prema Internetu i tehnologiji uopće. ☒

Iva Pleše

CROATIA
Frankfurt 2000

Željko Zorica H.C.Zabludovsky Fantastični besti- jarij Roskildea

Niska, Zagreb, 1999.



Službena, dokumentirana povijest danskoga gradića Roskildea nije naročito zanimljiva, ili, da budemo precizniji, nije ništa zanimljivija od povijesti mnoštva malih europskih gradova koji se diče ponekom starom crkvom, dvorcem ili arheološkim nalazištem. Ono zbog čega Roskilde je zanimljiv jest njegova, nazovimo je u nedostatku boljšega izraza, alternativna povijest, povijest njegovih fantastičnih bića. U njezino se istraživanje upustio Željko Zorica, uz pomoć Zabludovskog...

U predgovoru nam Zorica objašnjava da je suradnja sa Zabludovskim počela krajem osamdesetih, kada je dogovoreno da će Zabludovsky "odavati tajne s one strane života, iz paralelnih svjetova", a Zorica će ih obrađivati i preradivati, te se baviti tiskanjem i objavljivanjem knjiga koje će zajednički potpisivati. Kritičar s kraja dvadesetoga stoljeća navikao je na svakakva čuda, no teško će prihvatiti činjenicu da će morati recenzirati autora nastanjenog u nekom od paralelnih svjetova...

Iako naslov sugerira da će biti riječi o fantastičnim roskildskim životinjama, bića koja susrećemo pripadaju zajedničkom nebeskom svijetu bogova i životinja. Susrest ćemo tako pivarskog konja i roskildskog labuda, bok uz bok s bogovima iz nordijskih mitova – Torom, Freyem, Lokijem i drugima... Tragove bogova slijedili su i opjevali pjesnici, i o bogovima stoga znamo više no o fantastičnim životinjama, čiji tragovi postoje i danas, iako ih je sve manje, na pročeljima zgrada, grbovima, fasadama, fontanama i portalima. Zorica je pronašao i opisao mnoga uspravna roskildska bića – labudove, zmije, baziliske, trolove, grifone, pa i samoga vraga. Uz pomoć Zabludovskog ispričao je i priče o njihovu nastanku i dogodovštinama pokazujući da su veze ljudi i fantastičnih bića bile nekad davno puno čvršće, te da hodom prema našem stoljeću bivaju sve slabije. O tome uostalom svjedoče naše fasade i pročelja, često izvedene u betonu, s neonskim reklamama umjesto kamenih čuvara... Niz fotografija, crteža, nacрта i slika koje su pribavili autori pokazuje kako fantastična bića sa starih zdanja također umiru, u skladu s imperativom moderne gradnje, nestaju pod betonom i agresivnim reklamama. Riječ je sada o pravoj smrti, smrti konačnoj i u našem i u svim paralelnim svjetovima, a ta se zove zaborav.

Zorica i Zabludovsky pokazat će nam da živimo u velikoj zabludi, da prečesto gledamo u vrhove vlastitih cipela i opanaka, umjesto da gledamo gore. Gore su bazilisci i grifoni, kameni anđeli, dvoglave zmije, a ako dovoljno dugo gledamo u njih vidjet ćemo iza njih i čitave gradove koje kao da možemo dotaknuti rukom. ☐

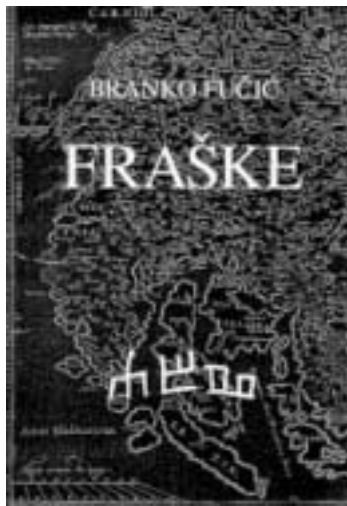
Duškanka Profeta

Branko Fučić Fraške

Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1999.

Fučićeve fraške – u glagoljaškom žargonu to je riječ koja označava trice, bezvrijedne stvari, brbljanje, ludorije – žanrovski vrlo slične onima iz njegove knjige *Terra incognita*, zapravo su male (pri)povijesti o običnim ljudima, krajolicima, običajima, građevinama Istre i Kvarnera. U njima se isprepliću prošlost i sadašnjost, putopisi, biografije i autobiografije, dokumenti i fikcija, etnografija i mala povijest. One nisu kulturne studije, niti izvori iz kojih bi se u školama mogla učiti povijest, one su povijest i kultura viđene iz osobite perspektive... *Fraške* su također u nas vrlo rijedak način pisanja: onih koji, premda stvaraju ili se bave vrijednostima od nacionalne važnosti – kao što se Fučić bavio glagolizmom i srednjovjekovnim slikarstvom u Hrvatskoj – znaju pisati lako i jednostavno, privlačno, šaljivo, a pametno, znaju pisati o trivijalnom i nevažnom, znaju se zafrkavati i uživati u onome što rade. ☐

Iva Pleše



CD-ROM Klasici hrvatske književnosti II. (Pjesništvo)

Bulaja naklada, Zagreb 2000.



Nakon pionirskoga *CD-a Klasici hrvatske književnosti I.* (Epika, romani, novele) mlada nakladnička kuća Bulaja nastavlja niz drugim CD-om na kojemu se nalaze najznačajnija djela hrvatskoga pjesništva od srednjovjekovlja do polovice 20. stoljeća. Izdavač je sastavio reprezentativnu čitanku hrvatske poezije, osobito njezinih starijih razdoblja. Zbirke koje se već desetljećima ne mogu naći u hrvatskim knjižarama, poput *Zbornika Nikše Ranjine*, ovom su se prigodom pojavile u

Ivo Maroević Zagreb njim samim

Durieux, Zagreb, 1999



Riječ je o knjizi koja sintetizira sve najvažnije transformacije zagrebačkoga gradskog prostora u povijesti – od prvotno nastalih dvaju srednjovjekovnih gradova do (post)socijalističkoga urbanog širenja – pri čemu je znanstveni pristup zamijenjen esejističkim, s ponegdje vrlo izraženim subjektivnim i emotivno obojenim stavovima. Izostavljajući sav uobičajeni repertoar fusnota, citata i uskostručnih termina te zanemarujući detaljnu argumentaciju i jezičnu preciznost, Maroević je ispisao lako prohodno i zanimljivo štivo koje se čita u dahu, a čini se da je upravo tako i nastalo... ☐

Katarina Luketić



elektronskom obliku. Svoje su mjesto našli i vjerojatno najstariji sačuvani umjetnički stihovi, ali i natuknica o najviše opjevanoj ženi hrvatske renesanse Cvijeti Zuzorić. Svaki je autor predstavljen i iscrpnim biobibliografskim bilješkama, a njegovo pjesničko djelo rječnikom i tumačenjima određenih mjesta u tekstu. Uz autorske stihove na CD su uvršteni i usmeni lirski tekstovi. Stoga je ovaj CD, pripremljen iz filoloških najrelevantnijih izvora, istodobno vrijedno kritičko izdanje, pjesnička antologija i multimedijska povijest hrvatskoga pjesništva.

U odnosu na prvijenac posvećen epici i pripovjednoj prozi, *Klasici hrvatske književnosti II.* (Pjesništvo) donosi nekoliko važnih poboljšanja.

Jedno je mogućnost pretraživanja svih tekstova, a drugo se odnosi na sedamdesetak zvučnih zapisa antologijskih pjesama u izvedbi Tomislava Rališa i Joška Ševe. ☐

Dean Duda



Miljenko Jergović Kažeš anđeo

Durieux, 2000.

Kažeš anđeo najnovija je knjiga pripovjedača i esejista Miljenka Jergovića, u podnaslovu koje piše – neočekivano – drama. Riječ je o trideset i jednoj dijaloškoj slici, koje sve zajedno stvaraju jedinstvenu priču o životu "u novom dijelu grada rođenom s druge strane rijeke". Mjesto radnje jedan je lako zamislivi neboder, odnosno stanovi malih kvadratura u njemu. Likova, ako sam točno izbrojala, ima upravo sto. Stotinu lica, mladih i starih, muških i ženskih, imenovanih i neimenovanih, koja predstavljaju male prizore iz svojih sretno-nesretnih života. Osim što ih povezuje moguća neboder, povezuje ih i činjenica što u svim pričama barem jedan lik kaže anđeo. Te likove ne povezuje nikakva zajednička radnja, u prostoru stvarnosti ti se likovi naravno međusobno ne poznaju. Iako u Jergovićevoj dramskoj fikciji oni ne stupaju u direktan dodir, sličnosti i analogije među njima ono su što čitatelji prepoznaju. Obrnuto od Tolstoja Jergović bi mogao reći: sve obitelji su nesretne na isti način. Ili: sve obitelji su sretno i nesretne ujedno, a da to ni sami ne znaju, da ne znaju ni kako ni zašto im se događaju njihovi životi. Pripovijedanje u ranijim Jergovićevim knjigama uvijek je bilo obilježeno unutarnjim glasom pripovjedača, bilo da je to bio glas likova ili sam Jergovićev glas. Glasovi su se u njegovim pričama pojavljivali u prvi mah samostalno, iznosili svoje priče, ali su njihovi glasovi uvijek bili isprepleteni glasom Jergovića pripovjedača koji ih je rastvarao, ulazio u njih, komentirao, žalio ih ili se s njima smijao. U dramskom pismu kakvo je knjiga *Kažeš anđeo* formalno gledano nema mjesta za Jergovićev autorski glas. On se u prvome licu pojavljuje samo u prologu knjige, jednoj lijepoj minijaturi o životu u velikom gradu, koja je ujedno i najtočnija moguća autorefleksivna recenzija vlastite knjige, u kojoj se kaže:

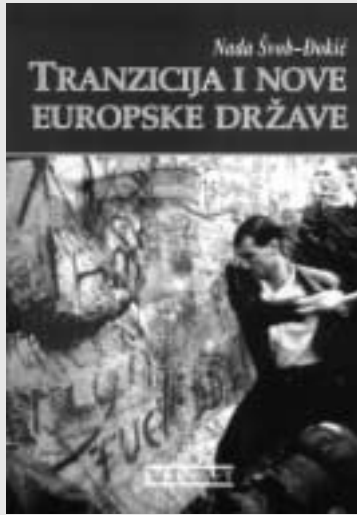
"Svaki od dijelova priče funkcionira sam za sebe i svaki s nekim drugim dijelom ili s više njih čini cjelinu. Način na koji se dijelovi priče spajaju, kao i njihov odabir, zavisi samo od volje onoga koji bira i njegove božanske potrebe da cjelinu obilježi nekim određenim osjećajem." I iz tog prologa lako je zamisliti Jergovića koji gradi složeni dramski neboder od stotinjak lica, reprezentativnih za tugu i jad od života kakav živimo, Jergovića pisca nalik Balzacu koji je pomno crtao i sistematizirao veliku zgradu svoje *Ljudske komedije*. Jergovićev je dramski žanr, bez sumnje, tragikomedija, farsa, groteska. To nisu nove osobine za njegovo autorsko pismo, ali su u dramskom obliku vidljivije, jer ih ne prikriva nikakva pripovjedačka blagost niti ublažava polaganiji tempo pripovjednog teksta. Ako groteska i komedija izvire iz samih scena, tragičnost i farsičnost pripadaju pogledu kojim ih Jergović promatra. ☐

Andrea Zlatar



Nada Švob-Đokić Tranzicija i nove europske države

Barbat, Zagreb, 2000.



Tranzicija k novom sustavu, prijelaznim razdobljem do kvalitetnijeg života ili prema globalizaciji, regionalizmu, prema neizvjesnosti na temelju dosadašnjih događanja i strahu ili (radosnom) očekivanju drugog i drukčijeg teme su najnovije knjige Nade Švob-Đokić *Tranzicija i nove europske države*. Prihvaćajući potrebu preglednog, teorijski utemeljenog i u vlastitoj sredini aktualnog trenutka transformacija, koje su uvijek u odnosu na svijet i na druge u sličnoj situaciji, autorica je napisala knjigu o pojavama što su Europu zadesile stvaranjem 14 novih država u prve tri godine zadnjeg desetljeća, a prostor Europe proširile na istok. Što su nove europske države (i Europa) dobile tim promjenama, točnije u što su krenule i koji su rezultati prvog desetljeća njihova postojanja na međunarodnom planu kompleksno je pitanje s još kompleksnijim odgovorima. Kompleksnim u odnosu na očekivano. Na međunarodnom planu stalno nazočni bilateralni i multilateralni odnosi postojećih država krenuli su u nove procese: globalizaciju i regionalizaciju. Potiru li se oni, suprotstavljaju ili izviru jedni iz drugih? Što su nove integracije, posebice europske? Što u njima mogu naći i koliko su njima – u izlasku na međunarodnu pozornicu – uvjetovane novonastale zemlje? Je li država, kako autorica Švob-Đokić primjećuje, samo najbolji poslanik određenog društva u međunarodnim odnosima ili čuvar autoritarnih i moćnih nacionalnih elita koji nove položaje ne žele ispustiti iz ruku iako su formalno, zajedno s društvima u novim državama izabrali procese demokratizacije? Što sve stoji na putu demokratizacije kao i emancipacije u razvoju novih država bitno je pitanje za sve ostale procese kojima je svijet krenuo i koje novostvoreni međunarodni subjekti moraju nekako stići i s njima se nositi. Ti nimalo lagani procesi nemaju zajedničke općevažeće karakteristike i diktirani su unutrašnjim stanjem i snalaženjem vlasti u novim državama. Zbog njihove relativne "mladosti" ali i čestih mijenjanja unutrašnjih položaja (koje rezultira način traženja puta po sustavu pokušaja i pogreške) nisu sasvim izvjesni ni putovi na kojima se poneke od njih nalaze. To između ostalog rezultira i nemogućnošću preciznijeg prikupljanja podataka i realnih slika, parametara (ponajprije ekonomskih) koji bi nove države situirali u vlastitu noviju povijest (10 godina unazad), a onda i u kontekst sličnih zemalja u svijetu. ☒

Grozdana Cvitan

Miljenko Jergović Historijska čitanka

Naklada ZORO, Zagreb-Sarajevo;
DANI, Sarajevo, 2000.

Historijska čitanka sadrži tekstove koje je Miljenko Jergović objavljivao u sarajevskom nezavisnom magazinu DANI. Riječ je o kolumnama u kojima ovaj produktivni i rado čitani bosanskohercegovački i hrvatski autor piše o svojoj prošlosti, djetinjstvu i uopće životu u Sarajevu. Nastojeći sakupiti krhotine vlastite povijesti Jergović zapravo ocrta i jedno prošlo vrijeme, vrijeme koje je na ovim prostorima posljednjih godina zameteno ideološkim i nacionalističkim talogom. Naime, Jergovića ne zanima politička slika socijalizma, ne privlači ga homogena kronologija vremena i velika po-



vijest sa svim svojim zakonitostima pisanja. On se prije svega zaustavlja na svakodnevici, na običnim, banalnim ili pak intimnim detaljima koji su u najvećoj mjeri odredili njegov svjetonazor, svjetonazor dijela njegove generacije i uopće atmosferu jednoga grada. U tom velikom pospremanju svoje privatne prošlosti Jergović će iz ropotarnice socijalističke svakodnevice izvući ponovno šećerne table koje su osamdesetih zamijenile čokoladu; prve automate za Coca-colu; nogometne utakmice na kojima su se prodavale novine za sjedenje; vrijeme Olimpijade, gradske kafe, huzmajstore i još mnogo toga što je obilježilo, kako piše, te zlatne, predratne godine. *Historijska čitanka* tako je knjiga nostalgije i sentimenta, žala za jednim davnim, nevinim vremenom; knjiga koja se po motivima i pripovjedačkoj tehnici kombiniranja fragmenata (kratkih rezova) sa čestim poetiranjem u mnogome vezuje uz njegove ranije uspješne prozne zbirke *Sarajevski Marlboro* ili *Mama Leone*. ☒

Katarina Luketić



U obranu budućnosti

Traženje u minskom polju

OSCE i Durieux, uredili Freimut Duve i
Nenad Popović, Zagreb, 1999.



Knjizi *U obranu budućnosti budućnost* prostora bivše Jugoslavije brane Rusmir Mahmut-čehajić, Miljenko Jergović, Ivan Lovrenović, Dragan Pavelić, Slobodan Šnajder, Andrea Zlatar, Branko Sbutega, Baton Haxiu, Bora Čosić, Dragan Velikić, Filip David i Drago Jančar. Iako izabiru različite forme – od dnev-

ničkih zapisa ili osobnog pisma do eseja, većina autora slaže se u jednom – budućnost naroda bivše Jugoslavije gotovo je izgubljena. Autori uglavnom pišu o budućnosti država u kojima žive, a manje se osvrću na globalne probleme. Ne dijelimo globalne, već usko lokalne strahove, i oni na nas na neki bizaran način ujedanjuju. Strah od ekoloških i nuklearnih katastrofa, opasnosti o genetskom inženjeringu na ovim prostorima ustupaju mjesto strahu od nerazminiranih polja, korupcije, nacionalizama, političkih anakronizama, i na kraju – izolacije od svijeta, straha od osuđenosti na vlastito dvorište – čime se ukida pravo na budućnost. Govor o budućnosti nužno je povezan sa sviješću o sadašnjosti, sadašnjem trenutku, ali smo ga češće skloni izvoditi iz bliže ili dalje prošlosti. "Ne jednom se dogodilo da je netko ili nešto trebalo umirati, ili, čak, umrijeti kako bi se interes i cijena svijeta probudili." – kaže Branko Sbutega u *Zapisima o Boki Kotorskoj 1993. – 1999*. U Sbuteginim riječima nalazi se možda i dijagnoza i lijek za naše oboljele budućnosti. Predugo se, naime, pod rječju budućnost na ovim prostorima švercala izgradnja ljepše i bolje povijesti. ☒

Dužanka Profeta

Evakuacija

izbor suvremene priče autora
iz Bosne i Hercegovine

Dragoslav Dedović

Feral Tribune, Split, 1999.



Dedović je odlučio antologizirati prozni korpus novog, mlađeg naraštaja bosanskih pisaca koji se s prvim proznim knjigama javlja od kraja osamdesetih. Kao što sam priređivač kaže u "onih nekoliko predratnih godina u kojima komunisti nisu više u stanju da vladaju a šovinisti još nisu konsolidovali vlast, stara pravila igre jedva da važe, a nova su nejasna", pa nastavlja, "u tom bestežinskom prostoru pojavljuje se niz imena na rubu bh. literarne scene koja najavljuju prevrednovanje zatečene literarne tradicije"... Dvadeset i tri autora u ovoj su antologiji predstavljena s trideset i dva prozna teksta nastala u razdoblju između 1987. i 1998... Uvršteni autori danas su, poput velikog broja sunarodnjaka, raseljeni po svijetu, pa tako neki od njih žive u gradovima čudnih imena poput Kerkradea u Nizozemskoj i Tamperea u Finskoj, dok su drugi emigranti smješteni u Pragu, Frankfurtu, Washingtonu, Chicagu, Zagre-

bu ili Beogradu. Oni koji su ostali u Bosni i Hercegovini uglavnom žive i djeluju u Sarajevu, a dvojica među njima više nisu među živima...

Važno je napomenuti da ovu knjigu čitateljski iznimno zanimljivom čini organizacija građe tj. raspored teksto-va. Naime, Dedović je zaobišao neka od uobičajenih rješenja: tekstove nije rasporedio po godini rođenja autora, niti po abecednom rasporedu, a nije ni priče organizirao u niz po vlastitoj čitateljskoj logici. Tekst antologije podijelio je u četiri cjeline naslovivši ih *Dijete, Žena, Vojnik i Grad*, dakle, priče je rasporedio tematski, ne pridržavajući se kruto zadanih podnaslova, grupirajući ih u četiri cjeline organizirane oko tematskog kompleksa djetinjstva, ljubavi i rata te "grada" kao presudne pozadine za samu radnju i sudbine likova. U većini slučajeva grad se može prevesti sa Sarajeva, koje predstavlja paradigmu svega onoga što se desilo u Bosni od travnja 1992. kada je u život pala prva granata. Da se poslužimo rečenicom iz priče *Bitanga i princeza* Asmira Kujovića, "ono što je većinu ovdje prisutnih činilo srodnicima, bila je neka vrsta zavade sa vlastitom prošlošću: svi su u razgovoru svoj život dijelili na prije i poslije rata". Rat je u svemu tome pozadina na kojoj se ispisuje kako djetinjstvo, život u tuđini, zaljublivanje, urbani ambijent i njegovi likovi tako i događaji iz jednog drugog rata te vojničke priče sa same linije fronta.

Dedovićeva *Evakuacija* u potpunosti ispunjava zadaću svake antologije, a to je da čitatelju prezentira književno stanje, a kritičarima i povjesničarima književnosti omogućiti lakše snalaženje. Uzmemo li u obzir činjenicu da je kratka prozna forma u suvremenoj bosanskoj prozi, slično kao i u hrvatskoj novoj prozi, omiljena forma i mnogih romanopisaca, *Evakuacija* Dragoslava Dedovića sadrži koristan pregled svih važnijih proznih pojava mlađeg naraštaja bosanskohercegovačkih pisaca, a za one koji se tek spremaju čitati bosanske autore dobar uvod u suvremenu proznu produkciju Bosne i Hercegovine. ☒

Igor Štikš

Frakcija

magazin za izvedbene umjetnosti

Magazin za izvedbene umjetnosti *Frakcija* zajedničko je izdanje Centra za dramsku umjetnost i Akademije dramskih umjetnosti u Zagrebu. Usmjeren je na praćenje relevantnih zbivanja na domaćoj i svjetskoj sceni teorije i produkcije izvedbenih umjetnosti, a u okviru svojih mogućnosti nastoji poticati novije tendencije u hrvatskoj produkciji te ih međunarodno prezentirati i afirmirati. Među obrađivanim projektima i autorima ističu se Robert Wilson, Festival novog kazališta Eurokaz, Peter Sellars, Wiener Festwoche, Eugenio Barba, Branko Brezovec, Societas Raffaello Sanzio, Nataša Rajković/Bobo Jelčić, Goat Island, Ivica Buljan, Jan Fabre, Vili Matula, itd.

Glavni i odgovorni urednik Goran Sergej Pristaš, dramaturg, redatelj i asistent na ADU, okuplja raznovrsnu ekipu kompetentnih suradnika iz Hrvatske i svijeta, među kojima su Lada Čale Feldman, Darko Suvin, Hans-Thies Lehmann, Valentina Valentini, Elin Diamond, Ljiljana Filipović, Josette Féral, Rustom Bharucha, Viktor Misiano, Nataša Govedić, Ivica Buljan i drugi. Osim izvornih tekstova, *Frakcija* donosi i prijevode važnih teoretskih radova autora kao što su Derrida, Gilles Deleuze, Lacan, Judith Butler, Foucault, Camille Paglia, Sue Ellen-Case, Barthe i Slavoj Žižek. Od tema kojima su djelomično bili posvećeni pojedini brojevi mogle bi se izdvojiti stogodišnjica Bertolta Brechta, seksualnost ili teatar memorije Giullija Camilla.

U sklopu raznovrsnih međunarodnih projekata, *Frakcija* realizira posebne tematske brojeve na engleskom. Broj posvećen utopiji/distopiji (*Utopia/Dystopia*) ostvaren je kao dio projekta *Landscape X* u sklopu programa *Stockholm-kulturna prijestolnica Europe 1998.*, dok su broj posvećen istočnoj Europi (*disOrientation: Eastern Europe*), tiskan 1999., potpomogla dva vodeća europska festivala, hamburški Internationales Sommertheater Festival i danski Aarhus Festuge. U suradnji sa srodnim slovenskim magazinom *Maska* i minhenskim festivalom *Dance2000*, realizirano je pod imenom *FaMa* zajedničko izdanje na njemačkom i hrvatskom na temu tijela i razlike (*Body/Difference*), a Chapter Arts Centre iz Cardiffa pomogao je tematski broj posvećen ikonoklastičkom teatru, *Disturbing (the) Image*.

Ove je godine *Frakcija* za međunarodnu promociju hrvatskog teatra dodijeljena povelja grada Zagreba, a nagrađen je i posebnom diplomom na Trienalu kazališnog izdavaštva u Novom Sadu 2000. Od 2001. *Frakcija* će imati 6 dvojezičnih, en-

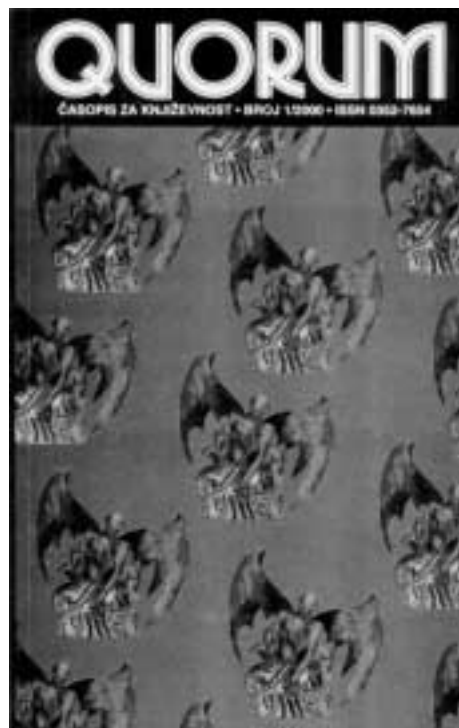
glesko-hrvatskih izdanja godišnje. Neke od tema predviđenih za sljedeću godinu su: energija, radikalizmi u istočnoj Europi, religija i teatar, ples: koncept ili vještina. ☒

Tomislav Brlek

Quorum

časopis za književnost

Časopis *Quorum* pokrenut je sredinom osamdesetih te danas ima za sobom šesnaest godina izlaza. U osamdesetim godinama okupljao je najmlađi naraštaj pisaca. To su poznati i danas afirmirani quorumaši: Miroslav



Mićanović, Zoran Ferić, Edo Popović, Branko Čećec i drugi. Njihovo je pisanje bilo pretežno usmjereno prema fragmentu, poeziji, rock'n'rollu, i takozvanoj «urbanoj prozi».

Časopis i dalje izlazi i postaje sve značajniji za novu generaciju hrvatskih pisaca koji su počeli objavljivati tijekom devedesetih. Prvenstveno zbog toga jer je časopis, zahvaljujući uređivačkoj politici, ostao otvoren za najnovija zbivanja. *Quorumovo* uredništvo podržalo je veliki broj mladih autora, iskazalo je razumijevanje za probleme mladih pisaca i ponudilo im prostor i nove projekte.

Književna scena u Hrvatskoj devedesetih u mnogočemu je specifična. Što zbog rata, što zbog prilično negativnog stava prijašnjeg Ministarstva, mladi nisu dobili kulturni središnji generacijski časopis. Sve je ovisilo o individualnim inicijativama, pa je na kraju ispalo nekoliko časopisa, magazina i pop-magazina koji su pretendirali da postanu vodeći. Nijedan se nije nametnuo kao najjači ili najbolji u čisto književnom smislu, kao dogmatski i isključivi predstavnik x generacije. To je, zapravo, vrlo dobro. Željeli mi to priznati ili ne, scena se zaista demokratizirala i pružila čitavu lepezu rješenja. U takvim okolnostima *Quorum* se pokazao izuzetno otvorenim i mnogima je pružio priliku za objavljivanje i afirmaciju.

Dakle, moglo bi se reći da *Quorum* postaje transgeneracijski časopis. On svoju vitalnost zasniva na interakciji generacija. Riječ je o suradnji na istim projektima ljudi koji su rođeni tijekom pedesetih, šezdesetih i sedamdesetih godina. A to je, dosad se pokazalo, prilično uspješna formula. ☒

Rade Jarak



MEDIJI

Zarez – www.zarez.com

Feral Tribune – www.feral.hr

Nacional – www.nacional.com

HINA – www.hina.hr;

Vjesnik – www.vjesnik.hr;

Klik – www.klik.hr; Internet magazin

Moderna vremena Online – www.moderna-vremena.hr

Najveća i najposjećenija Online knjižara i antikvarijat u Hrvatskoj. Donosi mnoštvo informacija o novim knjigama i nakladnicima; intervju s piscima, njihove tekstove itd.

Hyp.txt, Libra – www.autonomous-c-factory.hr/hipertekst

– www.autonomous-c-factory.hr/mase

Na ovoj adresi možete čitati na hrvatskom jeziku hipertekstove ili "tekstove koji se granaju i omogućuju čitatelju izbor, a najbolje ih je čitati na interaktivnom ekranu" (T. H. Nelson). Projekt su pokrenuli urednici književnog časopisa *Libra Libera*.

Hrvatsko novinarsko društvo – www.hnd.hr

Ženska infoteka – www.zinfo.hr

Ženski informacijsko-dokumentacijski centar osnovan u Zagrebu 1992. godine kao prvi centar takve vrste u Hrvatskoj i istočnoj Europi.

Nacionalna i sveučilišna knjižnica – www.nsk.hr ☒



Dvojezični kalendar (Hrv/Eng) s edukativnim, kulturološkim i povijesnim sadržajem, te lunarnim oznakama, tiskan na 14 listova A4 u boji, možete naručiti putem narudžbenice:

zarez

NARUDŽBENICA

Ovime neopozivo naručujem _____ komada kalendara

"Starohrvatski sakralni spomenici"

Pravne osobe: 20 kn + PDV + poštarina
(cca. 6 kn za Hrvatsku)

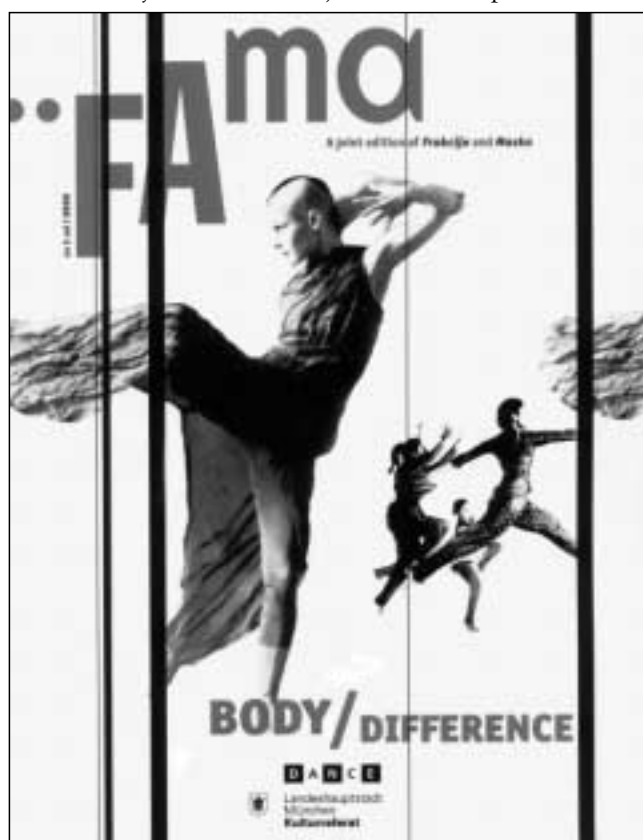
Fizičke osobe: 25 kn + poštarina

Narudžbenicu možete poslati na adresu:

Naklada ZORO, Iblerov trg 9, 10 000 Zagreb, Croatia

Tel./Fax: 01 / 46 15 655, 46 15 071

E-mail: zoro@zg.tel.hr







Hrvoje Grill, rođen u Dubrovniku 3. 3. 1969.
Za vrijeme rata radio kao fotoreporter.

Ova fotografija je snimljena u jesen 1999.
gdje je Grill snimao dokumentarni film o Tibetu
s Krešimirom Krnicom i Goranom Vučićevićem

Prezentacija njihovih dokumentarnih filmova otvorena je do 22. 10.
u Galeriji "Za-Te" Plus, Trg hrvatskih velikana 14

GRILL