



konstruiranje neprijatelja

SRAZ BESMISLA



Pišu:

Mohammed Chaouki
Zine,
Srđan Vrcan,
Robert Fisk,
Nataša Govedić

stranice 21-28

Zarez

Srđan Vrcan



Demokracije
bez
neprijatelja?

ISSN 1331-7970



dvojednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 12. rujna 2002, godište IV, broj 87 • cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



Razgovor: Mladen Tarbuk

Obećanje buđenja

Nataša Govedić,
Trpimir Matasović

stranice 8-9

Tehnologija transfera

Marina Gržinić

stranice 10-11



Razgovor: Hrvoje Hribar i
Radivoje Andrić

Zajedničke filmske priče

Omer Karabeg

stranice 12-13

Međunarodni festival neafirmiranih umjetnika

Život ili smrt? Oboje!

Kira O'Reilly i Stelarc

stranice 17-19



Radionica kulturalne konfrontacije

Od informacije do intervencije



stranice 30-31



KRITIKA

Lozica, Tournier, Baudrillard, Jančar,
poljska kratka priča, Thompson, Mlakić...

stranice 39-43



9 771331 797006

zarež

Gdje je što

Info i najave 4-6

Grozdana Cvitan, Karlo Nikolić, Milan Pavlinović, Miljenko Ugarković

U žarištu

Hodočašće do brijunske ispovjedaonice *Andrea Dragojević* 3Međunarodni mostovi kulture *Biserka Cvjetičanin* 3Za popravni dom spremni *Boris Beck* 7Pedagoški potencijali *Grozdana Cvitan* 7Razgovor s Mladen Tarbukom, *Nataša Govedić* i *Trpimir Matasović* 8-9Tehnologija transfera *Marina Gržinić* 10-11Razgovor s Hrvojem Hribarom i Radivojem Antićem *Omer Karabeg* 12-13

Esej

Gledatelji klimatskog teatra *Peter Sloterdijk* 11*Tema* – Pravo na dostupnost informacijaTko smije znati? *Nataša Petrinjak* 14Pravo javnosti da zna *Article* 19 15-16

Vizualna kultura

Život ili smrt? Oboje! *Mojca Kumerdej* 17Više od krvi *Blaž Lukan*Razgovor s Kirom O'Really *Olga Majcen* 18Razgovor sa Stelarcom *Olga Majcen* i *Sunčica Ostoić* 19Purger med boduli (I) *Željko Jerman* 20Spasimo mljekarice *Leila Topić* 20

Kazalište

Između dekoracije, mita i politike *Kim Cuculić* 29Od informacije do intervencije: teatar promjene *Nataša Govedić* 30Dosta poigravanja s građanima! *Aleksandra Mišak* 31Razgovor s Josipom Pinom Ivančićem *Suzana Marjančić* 32-34Minima teatrabilia i karnevalska kraljevanja *Lada Čale Feldman* 35

Glazba

Kvalificiranje u drugi krug *Dina Puhovski* 36Odumiranje glazbenog programa *Zrinka Matić* 36Istraživanje interakcija *Nataša Maričić* 37Virtuozitet preko granica mogućeg *Trpimir Matasović* 37Katedralno velevukovlje *Marinko Mišković* 38Od pradavnih do najnovijih tradicija *Trpimir Matasović* 38

Kritika

Klorofil života *Lada Čale Feldman* 39Jean fatalist i njegovi simulakri *Siniša Nikolić* 40Uvod u nestajanje *Slaven Mihaljević* 41Duhovi iz povijesti *Grozdana Cvitan* 42Otkrivanje Poljaka Poljacima *Krystyna Pieniażek Marković* 42Shizofrenija pobune *Martina Aničić* 43Zastava faks helizim *Grozdana Cvitan* 43

Književnost

Pjesme *Marijana Radmilović* 44

Riječi i stvari

Sviraj, Siringo! *Neven Jovanović* 45

Reagiranj

Otvoreno pismo *Nikica Gilić* 34O novom Güntheru Grassu *Miroslav Bekker* 45

Svjetski zarez

Srđan Rahelić, Gioia-Ana Ulrich 46

Queer portal

Ljubav je ljubav *Lori* 47

TEMA BROJA: Sraz besmisla

Islam i Zapad: Ulog smisla i moć *Mohammed Chaouki Zine* 22-23Konačno, demokracije bez neprijatelja? *Srđan Vrcan* 24-25Godinu dana poslije u Afganistanu *Robert Fisk* 26-27Vječno vraćanje *Ilijade* 28**impressum****zarež**

dvojtjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva: **Vodnikova 17, Zagreb**telefon: **4855-449, 4855-451**fax: **4813-572**e-mail: **zarež@zg.tel.hr**web: **www.zarež.hr**uredništvo prima: **radnim danom od 12 do 15 sati**nakladnik: **Druga strana d.o.o.**za nakladnika: **Boris Maruna**poslovna direktorica: **Nataša Polgar**glavna urednica: **Katarina Luketić**zamjenica glavne urednice: **Nataša Govedić**izvršna urednica: **Lovorka Kozole**uredništvo: **Grozdana Cvitan, Nataša Ilić, Sanja Jukić,****Agata Juniku, Trpimir Matasović,****Milan Pavlinović, Zoran Roško, Gioia-Ana Ulrich,****Andrea Zlatar**suradnici: **Sandra Antolić, Boris Beck, Iva Pleše, Dušanka****Profeta, Dina Puhovski, Srđan Rahelić, Sabina Sabolović,****David Šporer, Igor Štiks**grafički urednik: **Željko Zorica**lektura: **Žana Mihaljević**priprema: **Romana Petrinc**tisak: **Novi list, Rijeka, Zvonimirova 20a**

Tiskanje ovog broja omogućili su

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske**Ured za kulturu Grada Zagreba****Institut Otvoreno društvo Hrvatska****zarež**

Cijene oglasnog prostora

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

PRETPLATNI LISTIĆ

izrezati i poslati na adresu:

zarež

dvojtjednik za kulturna i društvena zbivanja

10000 Zagreb, Vodnikova 17

Želim se pretplatiti na *zarež*:6 mjeseci 120,00 kn s **popustom 100,00 kn**12 mjeseci 240,00 kn s **popustom 200,00 kn**

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

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

Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,

za ostale kontinente 100,00 USD.

PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____

adresa: _____

telefon/fax: _____

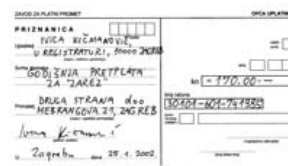
vlastoručni potpis: _____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:

2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice

priložiti listiću i obavezno poslati na adresu

redakcije.



U svom se ispovjednom tekstu nedavno objavljenom u *Feral Tribuneu*, glumica Mira Furlan zapitala "Je li imalo smisla?". Dakako, pitanje se odnosi na njezinu ulogu Medeje odigrane ovo ljeto na Brijunima, kojom se Mira Furlan nakon jedanaest godina izbivanja, kako se to patetično kaže, vratila na domaću scenu. Naš bi odgovor na njezino pitanje mogao glasiti i da i ne. Za nju kao osobu i glumicu povratak u jezik na kojemu je glumila prije 1991. godine sigurno mnogo znači. Također, kako i sama priznaje, glumačka i ljudska taština nešto su čemu se malo tko može oduprijeti: "... priznajem, ne mogu postići apsolutnu čistoću. I ja sam rob svoje taštine, svog ega, i ja lako nasjednem na laskanje, i ja želim biti lijepa na fotografiji, i ja se bojim da će se ovaj ili onaj uvrijediti, naljutiti, da me neće više voljeti, i ja imam želju da budem dobra mala djevojčica koju svi vole." Ovdje nas neće toliko zanimati razumljive ljudske slabosti ovog ili onog glumca, niti očekivanja građana da umjetnici-disidenti ustrajavanjem na svom beskompromisnim stavom *de facto* kompenziraju sve ono što su sami *citoyeni* godinama propuštali učiniti. Jer, vrlo je komotno od Mire Furlan i Rade Šerbedžije tražiti dosljedno herojsko ponašanje, pa im s visina upućivati moralne prigovore kad i najmanje "zastrane", dok se istodobno huljama koje nas okružuju sve prešućuje i majčinski odmahuje "pa, znaš njega..." Ovaj će nas put, međutim, više interesirati kako ona druga strana – država, trenutačni nositelji vlasti ili, jednostavno, u terminima Mire Furlan, "oni", – ravna ljudskim egzistencijama. Najprije, mnogi su ljudi, dakle ne samo Mira Furlan i Rade Šerbedžija, kao suosnivač Teatra Ulysses koji je i producirao Euripidovu *Medeju*, nego tisuće drugih u zadnjih desetak i više godina bili zakinuti za neko od temeljnih ljudskih prava (pravo na rad, pravo na stan, pravo na socijalnu i zdravstvenu zaštitu itd.).

Simbolička kompenzacija umjesto kazni

Umjesto da se "oni" danas pozabave što političkim što pravosudnim rješavanjem nepravdi nagomilanih u proteklom razdoblju – za što su uostalom dobili i mandat 3. siječnja – "oni" su spremni tek odriješiti kesu i glumcima platiti dvomje-

sečni boravak na Brijunima. Konkretno, umjesto da Grad Zagreb Miri Furlan vrati stan koji joj je oduzet prije nekoliko godina, ili da je nekadašnja matična kuća HNK vrati na posao i još pritom obešteći, jer ga je bespravno izgubila 1991. godine, današnja se vlast odlučuje za tu vlast, dakako, mnogo bezbolniju – kulturnu soluciju. Umjesto, dakle, da se pokrenu upravni ili kazneni postupci, da se ljude vrati na poslove koje su izgubili, da im se

koliko god koštao otočni pogon i ma koliko usluge u Nacionalnom parku Brijuni bile skupe. Time se postiže nekoliko, za samu vlast, itekako značajnih stvari. Problem koji je, objektivno govoreći, vrlo raširen u Hrvatskoj, naime, to da su tisuće ljudi deložirane iz stanova i pobacani s poslova samo zbog svog etničkog porijekla ili političkog uvjerenja, iza čega se kao motiv najčešće krila najobičnija pljačka, na ovaj se "brijunski" način partikuli-

Na meti

Hodočašće do brijunske ispovjedaonice

Umjesto da Grad Zagreb Miri Furlan vrati stan, da je nekadašnja matična kuća HNK vrati na posao, današnja vlast se odlučuje za bezbolniju – kulturnu soluciju

Andrea Dragojević



vrate stanovi, da se kazne napadači, poput, recimo, onog koji je svojedobno nožem nasrnuo na Šerbedžiju, vlast se u rješavanju tog problema priklanja nekoj vrsti simboličke kompenzacije. Ta se strategija režimu čini mnogo bezbolnijom, pa onda i prihvatljivijom, "jeftinijom" varijantom,

zira. Nešto univerzalno tako postaje partikularno, pa onda i društveno marginalno, čak bi se moglo reći da se problem na taj način socijalno invizibilizira. Poopćiti slučaj Mire Furlan značilo bi dovesti u pitanje samu bit hadezeovskog režima s početka devedesetih, značilo bi ukazati na

pravi, rasistički motiv njezina dvostrukog istjerivanja – iz stana i s posla. Kad bi ta stvar završila tamo gdje treba, na sudu, naime, onda bi se iz toga mogle povući i neke opće, ponajprije političke, konsekvence, onda bi se s punim pravom moglo reći kako Mira Furlan nije žrtva nikakva akcidenta, slučajne administrativne pogreške, nego da je žrtva sistema, sistema u kojem je – da se poslužimo Žižekovim tumačenjem – Drugi (Židov, Crnac, Arapin, Srbin, itd.) onaj za kojeg se uvijek pretpostavlja da ima pristup nekom specifičnom užitku, koji je nama ostalima zapriječen. A taj je pretpostavljeni *jouis-sance* – u slučaju Mire Furlan njezina prijeratna popularnost iz koje se pretpostavlja mnoge beneficije – jedan od ključnih komponenti rasizma.

Kriminal se nekažnjeno seli u povijest

Dakako da vlast nešto zna, naslućuje. Tako premijer Račan odlazi na premijeru *Medeje*, prati ga ministar Vujić, MORH – što je posebno bizarno – glumcima daje na korištenje svoj brod i lokalne državne vlasti obilno sve to financiraju. Moglo bi se reći da Rade Šerbedžija i Mira Furlan na ovaj zaobilazni, kako rekostmo, kompenzatorni način naplaćuju svoje duševne boli, a da na isplatu, ma kolika ona bila, današnji vlastodršci lako pristaju. Njima su Brijuni pak neka vrsta ispovjedaonice, tamo traže i misle da nalaze mjesto za svoj otkup grijeha. Samo, čini nam se, takva ekskulpacija ipak nije moguća.

Ono što je možda i najgore jest da sve to plaćamo mi, građani Hrvatske. Ne mislimo tu na građane kao porezne obveznike iz čijih se džepova financira *Medeja*. Tu mislimo na građane Hrvatske koji plaćaju jednu mnogo, mnogo veću cijenu. Onu da i dalje žive u zemlji koja nije prošla potrebnu dehadezeizaciju, detudmanizaciju i denacifikaciju, gdje je rasistički rezon ostao nekažnjen i gdje je svaki oblik kriminala samo preseljen u povijest, historiziran u povijesnim čitankama pod egidom "osamostaljenje hrvatske države". Ovdje stvari nisu riješene politički i neće ni biti dokle god se *par excellence* politički problemi premeštaju u sferu kulture, dokle god se opća nepravda tretira kao marginalni problem grupice ljudi koji bi svoju zadovoljstvinu trebali naći u činjenici da im je ponovo dopušteno na stageu igrati na hrvatskom jeziku. ■

Struške večeri poezije održane od 21. do 28. kolovoza ove godine u Strugi, prošle su u našoj kulturnoj sredini gotovo neprimjetno. Unatoč činjenici da je ovogodišnji laureat bio veliki hrvatski pjesnik Slavko Mihalić, da je tom prigodom izašao reprezentativni izbor iz njegova pjesništva na tri jezika – hrvatskom, makedonskom i engleskom, s pogovorom uglednog makedonskog pjesnika Gane Todorovskog, pojavilo se tek nekoliko osvrta, kao da su *Struške večeri poezije* zaboravljena manifestacija koja je pripadala nekom drugom povijesnom razdoblju. Što je potpuno netočno, jer su one oduvijek bile i ostale samosvojne, s vlastitom putanjom razvitka i afirmacije u međunarodnoj zajednici kao mjesta gdje se čuje, poštuje i njeguje pjesnička riječ. Pokazuju to i ugledna imena nositelja Zlatnog vijenca, poput Nerude, Montalea, Heaneyja (sva su trojica nakon toga i dobitnici Nobelove nagrade za književnost), Dizdara, Audena, Lundkvista, našeg Krlež (1979). I kad je Léopold Sédar Senghor, također laureat, kojem je ove godine, uz Acu Šopova, odan *hommage*, stihom iz usmene afričke poezije, "sačuvaj moje riječi", slao svoju poruku svijetu, činio je to misleći i na Strugu, središte istinskog i moćnog pjesničkog izraza.

Struške večeri postale su pojam u svijetu, šireći putem pjesničke riječi razumijevanje drugih, poštovanje kulturne raznolikosti i različitih identiteta, toleranciju. Struške pjesnike upravo povezuje tolerancija, ta svojevrsna vrata kroz koja moramo proći da bismo shvatili kako i ljudi i druš-

ta, i ljudski pogledi na svijet, izražavaju različite vrijednosti. Uvažavanje razlika i čežnja za upoznavanjem drugih svjetova, za kontaktom i komunikacijom svima im je zajednička, a Slavko Mihalić će u pjesmi *Kantata o kavi* koju je pročitao na pjesničkoj večeri priređenoj njemu u čast, simbolički istaći "sposobnost da se bude tamo gdje se nije". Brojna delegacija marokan-

nosti. Dovoljno je spomenuti nedavno održanu izložbu *Oživljene kulture – Žumberak/Gorjanci* u Cankarjevu domu u Ljubljani, koja je bila rezultat zajedničkog istraživanja slovenskih i hrvatskih arheologa iz više kulturnih institucija i gradova dviju zemalja.

Tradicionalno plodna suradnja odvija se na području likovnih umjetnosti, uz za-

nji je i izložba koja se do 20. rujna ove godine održava u prestižnom prostoru Messtne galerije u Ljubljani, pod izvrsno odabranim nazivom *Sedmero nemimolaznih*. Sedam istaknutih hrvatskih umjetnika dobri su znanci slovenske kulturne javnosti: Dubravka Babić, Petar Barišić, Željko Lapuh, Zoltan Novak, Igor Rončević, Ivica Šiško i Miroslav Šutej.

Kulturna politika

Međunarodni mostovi kulture

Struške večeri bile su još jedan od ovoljetnih dokaza da različite vrijednosti mogu mirno koegzistirati

Biserka Cvjetičanin



skih pjesnika, angažman makedonskih pjesnika i pjesnika iz drugih zemalja, pokazuju, također, da *Struške večeri poezije* ne predstavljaju nikakav nostalgični odziv, nego su skup koji prožimaju različite kulturne tradicije iz kojih se razvija novo kulturno stvaralaštvo.

Sedmero nemimolaznih

Iz Makedonije u Sloveniju. Dosadašnja bogata kulturna suradnja između Hrvatske i Slovenije obuhvaćala je niz manifestacija u području glazbene i scenske umjetnosti, književnosti, muzejske djelat-

laganje muzejskih i galerijskih institucija, njihovih stručnjaka, samih umjetnika i značajnih pojedinačnih inicijativa. Posebno je važna uloga koju imaju velike likovne manifestacije kao što su, na primjer, *Međunarodni grafički bijenale u Ljubljani*, *Međunarodna izložba originalnog crteža u Rijeci*, *Međunarodni kiparski simpozij Forma viva* i Galerija Božidar Jakac u Kostanjevici na Krki, *Mediteranski kiparski simpozij* u Dubrovi kod Labina, te brojne izložbe ostvarene inicijativom i zalaganjem Hrvatskog i Slovenskog društva likovnih umjetnika. Dokaz bogatoj surad-

Za svijet bez formalnih granica

Taj izbor, kao jedan od mogućih, ne iscrpljuje sve bogatstvo suvremene hrvatske umjetnosti, ali svakako predstavlja njen značajan segment. Ritam umjetničkog djela nikad ne dolazi izvana. On je njegov čin koji uvijek pokazuje neko novo rođenje svijeta i omogućuje golem sustav susreta, doživljaja i vrijednosti koji nas ohrabruju, oplemenjuju, koji proširuju naše spoznaje. Na svijet se može gledati i drukčijim očima, "na način koji ne poznaje formalne granice, drukčiji jezik, boju kože ili vjeru", ističe u uvodu lijepog kataloga autorica ove izložbe Mirjana Stoter.

A to i jest smisao kulturne komunikacije i suradnje koja se u današnjem svijetu sporova i sukoba javlja kao zahtjev za osiguranjem ljudske egzistencije, ali i kao poticaj za stvaranje novih razvojnih modela. Svojom dinamičnošću i povezanošću sa svim ostalim oblicima međunarodne suradnje, pa i političke, kulturna suradnja teži određenoj i poštivanju istinskih, izvornih vrijednosti, razvijanju tolerancije i očuvanju mira. *Struške večeri poezije* i *Sedmero nemimolaznih* značajan su doprinos takvoj komunikaciji i interkulturalnom dijalogu. ■

Filmska pop terapija

U povodu filma *Sve zbog jednog dječaka*

Miljenko Ugarković

Što sve može Hugh Grant, osvjedočili smo se već u njegovoj ranoj, engleskoj fazi. Suradivao je s Jamesom Ivoryjem u Mauriceu, s Kenom Russellom u *Jazbini bijelog crva*, njegovo ime vezivalo se uz kazalište. Nakon svjetskog uspjeha filma *Četiri vjenčanja i sprovod*, karijera mu kreće u potpuno drugom smjeru. Uloge mladih aristokrata su prošlost, producenti su nanjušili njegov zvjezdani potencijal vezan uz uloge simpatičnih, romantičnih i pomalo zbunjenih likova. Sve zbog jednog dječaka djelomičan je povratak ishodištu. Redateljski par Paul i Chris Weitz napravili su duhovit i zabavan film, koji se ne zaboravlja odmah po izlasku iz kino dvorane. Osim što su iz Hornbyjeva predložka iscrpili sve vitalne sokove i respektabilnom lakoćom ih pretočili u filmski zapis, rafinirano su se poigrali Grantovim stvarnim statusom zvijezde romantičnih komedija, diskretno i na mala vrata uvodeći elemente drame. Hornbyjev rukopis tematski fokusiran na različite oblike pop kulture, njene protagoniste i topose, u konkretnom je slučaju



poslužio kao idejni impuls suptilnoj filmskoj naraciji, koja svoj književni predložak prilično nadmašuje kvalitetom.

Grant utjelovljuje lik koji predstavlja neznatan ali bitan odmak od prepoznatljive matrice romantičnog junaka, primijenjene sa sitnim varijacijama u filmovima *Englez koji se popeo na brdo i sišao s planine*, *Devet mjeseci*, *Sve za ljubav*. Ovdje su njegov romantični potencijal i šarm, nače-

ti nagovještajem praznine koju prekrivaju, uobičajena žanrovska shema koja sadrži stilizirane modele iskušenja glavnih liko-

va, uzdrmani neuobičajeno intenzivnom notom realizma. Uspjeh filma leži u finom balansiraju tih dvaju elemenata i upravo to filmu daje posebnu draž. Ljubitelji komedije izaći će iz kina potpuno zadovoljni, dobivši očekivanu dozu Grantove komike, a one koji preferiraju dramu zainteresirati će neprekinuta realistična nit, fino obojena humorom.

Svojim učincima ovo djelo slično je od-

ličnom ostvarenju *Ovisni o ljubavi*, s Meg Ryan i Matthewom Brodericom u glavnim ulogama. *Sve zbog jednog dječaka* je film izuzetno bogat funkcionalnim i suggestivnim detaljima koji grade opću atmosferu, suprotno standardu romantične komedije, u kojem opća atmosfera posebnosti ljubavnog odnosa između protagonista najčešće biva istima tek ukrašena, prisnažena.

Will (Hugh Grant) na kraju će upoznati ljubav, izaći iz okvira vlastite infantilnosti i sebičnosti da bi pomogao jednom dječaku (Nicholas Hoult) i njegovoj majci (izvršna Toni Collette). Time će izravno pomoći i sebi osvojivši svojim urnebesnim gitarističkim nastupom Rachel (Rachel Weisz). To je pravo hornbijevsko mjesto, katarza se odvija putem glazbe, Will "iz svoje kože" izlazi svirajući žestoku verziju krotke pop balade. Ne treba zaboraviti kako je većinu života proveo kao zatočenik u komfornoj ćeliji, osiguranoj božićnom hit pjesmom svoga oca. Tako je kraj pravi odraz cjeline djela, duhovit i dvostruko kodiran, sa svjesno prigušenom dozom patetike. Dječak Marcus koji odluči počiniti emocionalno samoubojstvo nastupom na školskoj priredbi izvođeći ljigavi pop hit, kako bi suicidno sklonio majci (glazbeni terapeut za djecu) pokazao koliko mu znači, dodatno podcrtavajući ulogu glazbe u filmu, kao jedinog sredstva prevladavanja komunikacijskih blokada. ☒

izložba

Neno Mikulić protiv sile teže

Tisja Kljaković – Neno Mikulić: *Slike*, Studio Galerije sv. Krševana, Šibenik, od 28. kolovoza do 14. rujna 2002.

Antonia Rusković: *Izložba slika*, Galerija svetog Krševana, Šibenik, od 29. kolovoza do 20. rujna 2002.

Tisja Kljaković (r. 1979.) i Neno Mikulić (r. 1964.), oboje iz Splita, apsolvirani su tamošnje Umjetničke akademije u klasi profesora Gorkog Žuvele. Njihova zajednička izložba, otvorena do sredine rujna u Studiju Galerije sv. Krševana u Šibeniku, svjedoči o dvoje talentiranih mladih umjetnika u čijem je likovnom rukopisu moguće prepoznati utjecaje velikih imena hrvatskog slikarstva i tragove znakova svjetske likovne (i ne samo likovne) baštine. Pisac predgovora u katalogu, Zlatko Gall prati ih iz godine u godinu i analizira njihove pomake u oslobađanju likovnog od priče. Posebno je to izraženo kod Nene Mikulića koji priču oslobađa sile teže i tako postiže dramu pa i poruku, a sve to uspijeva izraziti likovnim jezikom i istraživanjima različitih tehnika.

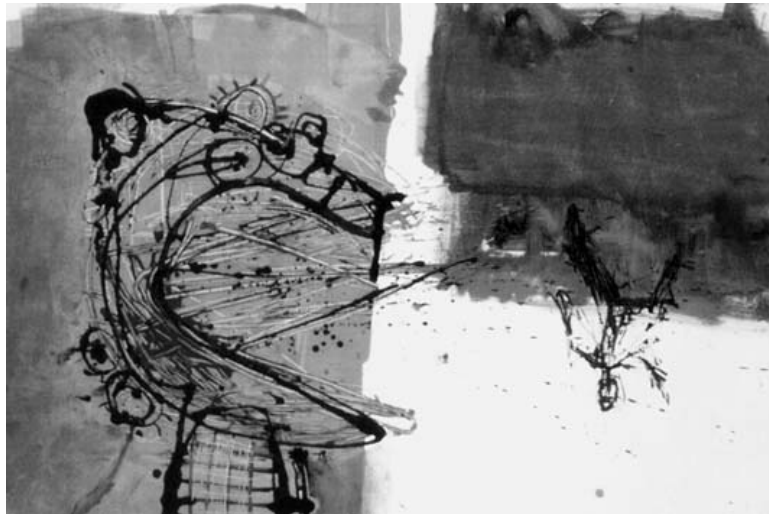
Raspoznavajući ga kao strasnoga graditelja, Gall inzistira i na razornim elementima koje taj graditelj preferira u svom stvaralaštvu.

Tisja Kljaković pokazuje se kao autorica koja crtežom (s

elementima znaka) i redukcijom kolorizma inzistira na plohami prozračnog i bijelog istražujući uglavnom u tradicional-

svakom slučaju ova autorica upravo, čini se, hvata svoj likovni znak.

I u Galeriji sv. Krševana prostor trenutačno služi predstavljanju mlade umjetnice. Tamo do 20. rujna izlaže Antonia Rusković (r. 1973. u Dubrovniku), čije stvaralaštvo zasad ostaje figurativno, realizirano u



noj likovnoj temi: aktu. Redukcionizmu koji njezin likovni svijet ogoljuje i osvjetljava (u već spomenutoj tematskoj redukciji) upućuje na istraživačke zahtjeve autorice kojoj preostaju crtež i minimalni zahtjev na paleti. Na granici apstrakcije, ona minimalnim zahvatima pokušava postići bogatstvo svijeta slike. Ostvaruje ga na tragu onog što bi u hrvatskom likovnom svijetu bilo moguće prepoznati kao šebaljevsko ili ivančićevsko osjećanje svijeta. U

širokim potezima, tematski i koloristički prepoznatljivo po najzvučnijim imenima što ih je hrvatskom likovnom svijetu podario Dubrovnik (Dulčić, Masle). Autor teksta u katalogu Luko Paljetak vidi u tom slikarstvu "posvudašnjost slike" koja u festoznosti Grada i čovjeka u njegovu prvom planu spaja sadašnjost i prošlost, prostor i vrijeme.

Zajedničko svim spomenutim autoricama i autoru, čija su djela trenutačno smještena u šibenskim galerijskim prostorima koji nose ime svetog Krševana, jest naslonjenost na tradiciji, prepoznatljivost starijih majstora čijim senzibilitetima i likovnim rješenjima su se oduševljavali i traženje osobnog likovnog jezika. U tom traženju osobnog jezika zasad najviše, čini se, postiže Neno Mikulić. ☒

ukratk

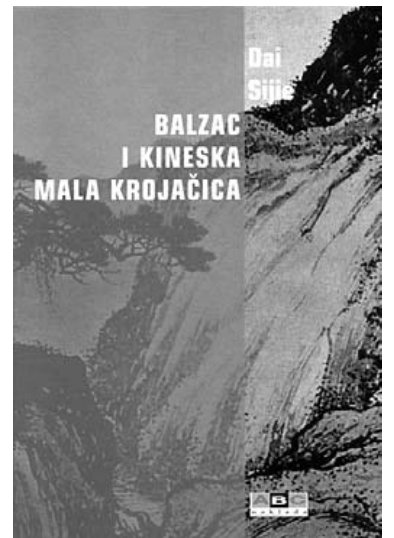
Spašavanje osobnosti

Dai Sijie, *Balzac i kineska Mala Krojačica*; S francuskog prevela Bosiljka Brlečić; ABC naklada, Zagreb, 2002.

Milan Pavlinović

Kako izgleda biti prognan iz vlastite sredine i poslan na preodgoj u planinsko selo, možete doznati iz knjige *Balzac i kineska Mala Krojačica* autora Dai Sijiea. Dai Sijie je kineski književnik koji je iskoristio prigodu i ostao u Francuskoj nakon isteka studijskog boravka. U knjizi o kojoj je riječ ispisao je zanimljive stranice s autobiografskim elementima.

Prema romanu *Balzac i kineska Mala Krojačica* nastao je i scenarij za istoimeni film, a djelo govori o dvojici srednjoškolaca, sinova intelektualaca, čiji su roditelji postali narodni neprijatelji i subverzivni elementi odnosno buržujski reacionari, pa se te optužbe prenose i na njihove sinove. Duhovito i cinično djelo, roman Dai Sijiea daleko je od mračnih opisa i tragičnih ponavljanja i uvida u tu stranu sudbine svojih junaka. Primjereno njihovoj dobi, autor opisuje dvojicu mladića koji između ludosti, smjelosti i ponešto sreće uspijevaju proživjeti vrijeme preodgoja i vratiti se roditeljima. To je razdoblje njihova odrastanja u kojem su knjige rijetke ali dragocjene, a pojavljuje se i djevojka



ne bi li se iskusila i seksualna strana mladenaštva. Naravno, u odrastanju opisanom u knjizi ništa nije kako se očekuje, a ljubavno-seksualni odnos iskorišten je za portretiranje jednog od rijetkih ženskih likova u knjizi.

Središte priče posvećeno je značenju knjige u životu mladih ljudi i ljudi uopće. Kako Dai Sijie pokazuje vrijeme u kojem je u Kini bilo teško pronaći knjige bez ideoloških naputaka i sasvim određenog svjetonazora opisuju i način kako uopće doći do njih. Duhovitost je jedna od karakteristika njegova djela kroz koju objašnjava i kako tobožnje najpravedniji sustav na svijetu od mladih stvara lažljivce, sitne lopove i prevarante, ali i licemjere u svim slojevima društva. Tamo gdje možda i nema licemjerja gluposti je dovoljno da bi sa svih strana kočnice prijetile svakom tko pokuša iskoračiti iz propisanih ponašanja. Da bi se preživjelo, na iskorake su prisiljeni svi u društvu, dobri i loši momci kineskog društva po mjeri Maovih propisa. Snalažljivost će pomoći ljudima da sačuvaju i ono što se zove osobnost, a što je Mao najmanje želio u svojim vizijama kloniranih poklonika. ☒

n a j a v e

Ksetajmo se zajedno

Milan Pavlinović

Jedan od rijetkih zagrebačkih klubova u kojemu mjesečno možete poslušati barem tri do četiri koncerta izvrsnih gostujućih bendova je KSET. Profilirajući se tijekom nekoliko posljednjih sezona u klub koji će vas, otvorite li njegove web stranice (www.kset.org) kupite flayer ili iz znatiželjne posjetite jedan od koncerata tih grupa, iznenaditi zanimljivim koncertima širokog glazbenog izričaja. Osim organiziranja odličnih gostovanja grupa iz različitih glazbenih miljea i dijelova svijeta, klub već nekoliko sezona potpisuje i međunarodni Earwing Jazz festival, pruža priliku neafirmiranim demo bendovima, ugošćuje program Multikulture, zabavlja Groodanjem i Slušaonicama... Gomila dobrih poteza i ideja poguranih velikim entuzijazmom ksetaša, prihvatljive cijene ulaznica (i pića) ali napose glazbena i programska otvorenost, iako ne po principu "za svačije uši", osigurala je KSET-u primat nad ostalim (malobrojnim) zagrebačkim koncertnim i klupskim off okupljalištima. Iako ljetna stanka još pomalo utječe na zbivanja u gradu, druga polovica programa u rujnu ispunjava kvotu događanja karakterističnih za KSET. U četvrtak, 12. rujna zagrebačka free jazz grupa G.A.P. odsvirati će promotivni koncert na kojemu će predstaviti svoj drugi album prigodno nazvan *Plays The Most Requested Songs*. Njemačku ambijentalnu pop grupu Lali Puna uspoređuju s Aphex Twinom, Saint Etienneom pa čak i s Nico, a najveći utjecaj na njih je ostavila grupa Stereolab i možete ih



poslušati dva dana kasnije, 14. rujna. Klupska tradicija dovođenja grupa i songwritera iz nepresušnog i bogatog glazbenog pravca americane nastavlja se 22. rujna koncertom Nine Nastasie i njezinog sedmeročlanog benda koji ploče snimaju za legendarnu američku etiketu Touch&Go Records. U četvrtak, 26. rujna Dražen Franolić, najpoznatiji hrvatski svirač ud-a ili arapske lutnje predstaviti će materijal s prvog solo albuma. Krajem mjeseca i dva dana za redom, 27. i 28. rujna nastupa ksetovskoj publici već poznata londonska reggae-punk-ska-hip-hop grupa King Prawn. Nakon par odsviranih koncerata i otkazanog lipanjskog nastupa

zbog kvara na kombiju, King Prawn se vraća omiljenoj publici. Programski dio nazvan Demonstrator 16. rujna pruža priliku grupama Smijeh i MacCro, a 23. nastupaju Moment of Silence i Furiae. Od slušaonica u klubu 18. rujna očekuje vas reggae a 25. greatest shits, dok je *elektronsko* Groodanje rezervirano za 21. rujna. Za budućnost je najavljeno gostovanje i poznatog para Girls Against Boys, a prema znakovitim riječima Mate Škugora, jednog od klupskih spiritus movensa, sljedeći Earwingov festival, koji će se održati početkom studenog "bit će najbolji do sada, toliko dobar da ga se više neće trebati ni organizirati." Po onome što smo do sada imali prilike čuti, ne postoji ni jedan razloga da mu ne vjerujemo. ☒



ŽENSKI STUDIJI 2002./2003.

1. LISTOPADA 2002. – 29. TRAVNJA 2003.

UVOD U ŽENSKU STUDIJU

ISKRIVLJENI ODRAZI: ŽENE I MEDIJI

SPOLNA METATEZA U KNJIŽEVNOSTI I KAZALIŠTU

GLEDATELJICE

ŽENE, DEMOKRACIJA I GRADANSKA PISMENOST

PLES KAO ŽENSKI JEZIK

ŽENE I POSTKOLONIJALNOST

SOFIJIN SVIJET – FILOZOFKINJE

GLUMA I «VJEČNO ŽENSKO»

POLITIKA REPRODUKCIJE I NACIONALIZAM

ŽENSKO ZDRAVLJE

ŽENE, NASILJE, SIGURNOST

KREATIVNO PISANJE

UMJETNIČKE PRAKSE

ŽENSKI HAMLET

ŽENE I MOĆ

UPISI: 24. – 27. 9. 2002., od 17 do 20 sati

Centar za ženske studije, Zagreb, Berislavićeva 12, INFO na tel. 01/48 72 406, email: zenstud@zamir.net, www.zenstud.hr



KRITIKA

Kako se dogovoriti o općevažećem

Carlo Maria Martini – Umberto Eco: *U što vjeruje tko ne vjeruje*, Prevela s talijanskog Ita Kovač, Izvori, Zagreb, 2001. str. 162, ISBN 953-203-094-8

Grozdana Cvitan

Gdje su dodiri vjernika i nevjernika? Je li sumnja jedino mjesto kojem se svi približavaju u propitivanju, i vjerujući i ne vjerujući? Pitanja položaja žene u Crkvi i prava na pobačaj uvijek je moguće otvoriti u raspravama da bi one dobile na živosti, ali to ne znači da je na njih moguće čuti i relevantne odgovore. Nisu li rasprave o toleranciji i suživotu umnogome zamijenili pitanja koja su se donedavno nalazila u središtu pozornosti rasprave o vjerovanju. U talijanskom časopisu *Liberal* na poticaj uredništva pokrenuta je u proljeće 1995. godine rasprava između književnika i profesora semiotike Umberta Eca i kardinala Carla Marie Martinija, člana Družbe Isusove koji je prethodno postao biskupom Milana. Toj raspravi naknadno su dodana i razmišljanja po dvojici filozofa, novinara i političara (Emanuela Severina, Manlia Sgalambra, Eugenia Scalfara, Indre Montanellija, Vittoria Foe i Claudija Martellija). Njihovim uključivanjem u raspravu nije se htjelo prosuđivati između stajališta iznesenih u raspravi Eco – Martini, nego čuti još neka mišljenja o istim pitanjima ne bi li se donekle pokazao pregled mogućih pitanja i reakcija o kojima danas svijet pokušava naći opća, prihvatljiva i utemeljena stajališta. I

dok je središnja rasprava Eco – Martini pokušala otvoriti, ali i približiti stajališta vjerujućih i nevjerničkih pitajući se i o općevažećim kriterijima, dobru i zlu, smrti itd., njezino otvaranje prema novim sudionicima bitno je polariziralo razmišljanja. Oni koji su se naknadno uključili svojim mišljenjem nisu više bili "programirani" na pokušaj da raspravu održe otvorenom. Zato su njihovi komentari često kraći, ali i vrlo polarizirani.



Kardinal Martini, godinu dana nakon početka rasprave, dobio je još jednu ponudu da rezimira ukupni dijalog i svede ga na mjeru otvorenih i neotvorenih tema. Naravno, time je bilo moguće završiti raspravu, ali ostaviti i otvorena vrata u budućnost, ne bi li neko novo promišljanje istih ili drugih autora u budućnosti pokazalo mijenjaju li se i koliko stajališta u svijetu koji je sve manje saglediv i onima koji vjeruju i onima koji ne vjeruju. Briga koja proizlazi iz novih tehnoloških dostignuća bit će poticaj za nova propitivanja, a već danas je temelj brige svih koji pokušavaju razmišljati o općevažećim kategorijama svijeta.

Ponešto naknadni izlazak knjige u nas pokazuje da je prevedena u trenutku kad pitanja koja razmatra dobivaju svoju aktualnost. Naravno, daleko od akademske razine i intelektualne znatiželje kakvu pokazuje knjiga *U što vjeruje* tko ne vjeruje, iako ni njoj ne nedostaje oštrog suprotstavljanja i vrlo oprečnih mišljenja. S druge strane, teme koje rasprava potiče (ili samo dotiče) i dalje su ili privilegij malog broja onih koji s njih skidaju tabue u ime prosudbe, ili kao posljedica zbivanja na ovim prostorima, resori strastvenih svađa, ali ne i trijeznih promišljanja. ☒

INF₅₀

Noge u Vis

Peti kongres Litkon-a, od 20. do 25. kolovoza 2002., otok Vis

Karlo Nikolić

Qvog sam ljeta prisustvovao svom prvom kongresu. No čitatelju ne brini, jer se nije radilo ni o kakvom stranačkom skupu već o kongresu Literarnog konzorcija na Visu. Njima je to bio peti a meni prvi put i suprotno onoj narodnoj kako se prvi mačići u vodu bacaju, sasvim sam se dobro proveo. Avantura je počela još na zagrebačkom željezničkom kolodvoru. U kupeu u kojem sam se smjestio zatekao sam dva srednjovječna lička lika i dva mlada Francuza na proputovanju Istočnom Evropom uvjeravajući se da će zamorno duga vožnja proći u zabavi i razbibrizi, kad se pojavila Ona. Kršna Bosanka s djetetom u naručju i pola života u prtljazi, neopterećena kurtoazijom, poput uragana je uletjela među nas i počela dijeliti zadatke: "Aj makni tu torbu, daj pomozi mi dić kufer, dajte ljudi malo mjesta." Uskoro je među sjedišta ugurala i kolica s djetetom tako izazvavši mali međunacionalni incident, (jer su Francuzi morali sjediti u položajima zahtjevnim čak i za kakvog jogija, što ih je opravdano uznemirilo) i tko zna kako bi sve završilo da se iz susjednog kupea nije pojavio kavalir koji je dotičnu pozvao k sebi, gdje ima mjesta za nju i dijete. Tako je putovanje ipak mirno prošlo ako izuzmemo neugodno glasne noćne komentare dvoje novih prijatelja iz susjednog kupea poput:

Ona: "Šta se smije onaj stalno?"

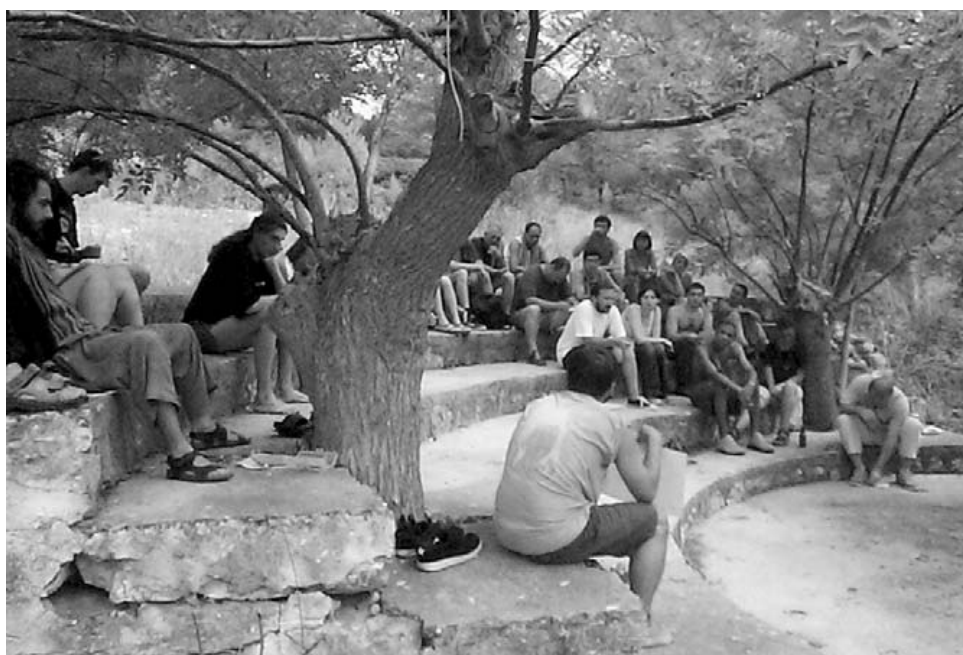
On: "Ma pusti, vido sam ja, pušu onu drogu, imo sam ja u vojsci jednog takvog koji se stalno cerio." ili

On: "Kaki su to ljudi kad djecu ne poštuju?"

Ona: "Ma pusti, Francuzi."

Ustaj vojsko, zora je

Na Visu međunacionalnih incidenata nije bilo. Još na trajektu prišla mi je Zoe, pa Dijana, a onda su nam se pridružili Brane i Slađan iz bjelovarske Buke. Uslijedio je svečani doček i izmjena nježnosti s organizatorima Borisom i Svenom a onda ukrcavanje prtljage i ljudi u službena vozila te naposljetku i smještaj u legendarnoj vojarni/kasarni Samogor, koja će nam biti dom idućih pet dana. Mjesto je to na kojem je mnogi ročnik proplakao, nekad mjesto nasilne discipline i stoga je ovaj skup, baš kao i Močvarin *Otokultivator*



očaravajući ironijski obrat na kakve je život često spreman. Ipak, da vojnička stega potpuno ne umre brinuo se trener dječjeg košarkaškog kluba koji je s nama dijelio kuhinju. Već prvog dana zatekli smo ga kako dvanaestogodišnjem dječaku zapovijeda kako treba čistiti kuhinju a kasnije smo imali i priliku čuti klince kako u *navy seal* stilu pjevaju "Ustaj, vojsko zora je /vrijeme je za sklekove" što je i postao lajtmotiv ovogodišnjeg ljetnog kongresa. Naše je druženje prvog dana obilježilo upoznavanje te ću stoga samo nabrojati sudionike: Boris Koroman, Sven Cvek, Bojan Žižović, Vedrana Sunko, Faruk Šehić, Goran Samardžić, Enver Kazaz, Nedžad Ibrahimović, Mustafa Zvizdić, Slađan Lipovec, Helena Molnar, Branislav Oblučar, Jovan Gvero, Srđan Tešin, Molnar, Andrija Vranić, Milana Milošević, Nedim Čišić, Borjana Gaković, Ivan Pravdić, Olga Glišin, Zorica Gudović, Dijana Matijašević, Vlado Bulić, Obi Nwora, Danijela Stojković, Ivana Armanini, Alen Bešić i mladi Stefan Isaković.

Već iduće prijepodne dogovorene su radionice. Prva koja se bavi planom i smjernicama za razvoj *Litkon-a*, druga koja dogovara pripremu zbornika i treća čiji je zadatak uvježbavanje čitačko-pjevačko-glumačkog nastupa u Komiži. Što zbog nedovoljne upućenosti u dotadašnji rad *Litkon-a*, a što zbog snažne želje za scenskim nastupima priključujem se trećoj radionici koja već istog dana počinje rad pod ravnanjem Olge Glišin. Skupili smo se Zoe, Milana, Faruk, Brane, Obi i ja i dva sata izvodili vježbe disanja, opuštanja i koncentracije. Faruk se s cigaršpicom među zubima od novog iskustva isprva branio ironijom, a i meni je šetanje zatvorenih očiju isprva bilo čudno, no nakon prevladavanja ukočenosti svi smo uživali. Svaku su večer održavana i predstavljanja pojedinih časopisa i udruga. Tako su o sarajevskim *Licima* govorili sadašnji i bivši urednik Goran Samardžić i Enver Kazaz, o ediciji *Mutant* beogradskog Studentskog kulturnog centra Ivan Pravdić, o *Stampariji Feminističkoj 94* Di-

jana i Zoe, mostarski Alternativni institut predstavio je Nedim Čišić, a Buku Brane Oblučar i polemično nabrijani Slađan Lipovec. Novi su učesnici, baš kao i moja malenkost bili Danijela i nigerijski novosađanin Obi. Oni su predstavili svoj novopokrenuti časopis *Svet(i) Dunav* za kojega većini na kraju ipak nije bilo jasno radi li se o ekološkom listu, glasilu alasa i kakve sve to veze ima s književnošću. O *Severnom bunkeru* govorili su osnivači Jovan Gvero i Srđan Tešin istaknuvši između ostalog kako je njihov list među prvima u Srbiji objavljivao autore iz Hrvatske te sastavio popis srpskih writera čijim umotvorinama nema mjesta u *Severnom bunkeru* zbog njihova ratnohuškačkog angažmana. Nakon predstavljanja časopisa svaku je večer slijedilo takozvano neformalno druženje u kojem je bilo i duhovitih oralnih esaja na zadanu temu poput Farukove mini monodrame o seks sekti Komaja ali i pravih ozbiljnih polemika. Ratnohuškački angažman umjetnika bio je tema jedne takve između Envera, Borisa i mene s jedne te usamljenog ali nepokolebivog borca Slađana s druge strane. Priča je krenula od Antuna Vrdoljaka, spominjao se i Zilhad Ključanin i Knut Hamsun i Ezra Pound i T.S. Elliot, završivši na dvije jasno suprotstavljene teze: nemoguće je odijeliti autora od njegovog javnog vanliterarnog angažmana (Enver, Boris i ja) i to je jedino moguće (Slađan Lipovec). Enver je kao stariji i mudriji odustao od polemiziranja, a ja sam nastavio bespoštednu borbu do jutra da bi rezultat ostao nula-nula, to jest niti sam ja razuvjerio Lipu niti on mene. Štoviše, neumorni me polemičar onako mamurnog ujutro dočekao pokličem: "Nismo mi još gotovi!" Ne znam za njega ali posljednju sam noć ja stvarno bio gotov. Trebalo je još samo u Komiži održati pod Olginom koreografskom palicom pomno uvježbavani zajednički preformans dvosmislenog naziva *Noge u Vis*, a autorica plakata kojim smo ga najavili bila je stripašica i slikarica Ivana Armanini. Nastup koji se sastojao od Nedimova čitanja priče Feđe

Šiširaka uz Borjanino brijanje nogu, čitanja poezije, Milaninog i mog plesa zatvorenih očiju uz stihove, sviranja kajkavskih songova te epohalne Žižine autoironične *Pjesme s didaskalijama* prošao je vrlo uspješno. Publika je bila malobrojna ali zato je nas bilo mnogo i svi smo se dobro zabavljali.

Na povratku iz Komiže Brane, Boris i ja mimoišli smo se s nekoliko djevojčica koje su ispod glasa pjevušile sad već svima poznati ljetni hit. Nekoliko djevojčica išlo nam je u susret, ispod glasa pjevušeći "ustaj vojsko zora je". Nisam mogao odoljeti pa sam zapjevao i ja i odmah, možda po pavlovljevom refleksnom principu, dobio odgovor "vrijeme je za sklekove". "Ovo nije normalno", komentirao je zgroženo Boris, "pa isprali su im mozgove."

Rastanak se primakao

Olga me naučila plesu, povjerenju i pisanju tla zatvorenih očiju, Žižo je obećao odnijeti moje songove Franciju te dogovoriti neke nastupe po Istri, a ljubazni Goran Samardžić opremio me naramkom *Buybook*-ovih izdanja. Skup je odisao pozitivnom energijom, na istom su se mjestu skupili kvalitetni ljudi, koji se ne moraju nužno slagati u svemu ali su generalno okej. Radilo se, koliko god to možda izlizano zvučalo, naprosto o dobroti, što je Nedim na odlasku dobro napomenuo. Faruk je pričao o užasima rata (*Lovac na jelene* je kurac prema onome u Bosni) tučama po sarajevskim tramvajima punih deset stanica i Orwelu, Borjana je govorila o životu u Berlinu i studiju. Žižo je duhovito drobio sto na sat a vrhunac je bilo skakutanje na jednoj nozi tijekom čitanja svoje pjesme.

Litkon u pravilu ne okuplja književnu elitu već uglavnom mlade ljude izvan prvoligaških strujanja. Ono što ga bitno određuje je progresivan duh, kako u literaturi tako i u socijalnom, to jest nekom općeljudskom angažmanu. Jer, bilo bi promašeno reći da se *Litkon* bavi samo literaturom.

Od sličnih kulturnih projekata razlikuje ga činjenica da se radi o mladim ljudima koji se druže i na webu i osobno te promišljaju literaturu i prostor na kojem žive. Doista se radi o izravnom prožimanju bliskih kultura i nadilaženju političkih barijera koje ih određuju protiv njihove volje.

Na povratku trajektom do Splita pred okupljenim mnoštvom još smo jednom izveli naš multimedijalni show te čak i zaradili nešto sitnog novca a onda se rastasmo uz stihove "Oj drugovi jel vam žao/rastanak se primakao", željni nastavka druženja na idućem fizičkom kongresu koji će se održati u prosincu u Novom Sadu.

Da ne ispadne kako smo se samo zafrkavali, na Visu su dogovorene i smjernice za daljni razvoj Litkonove mreže. To su ponajprije: uspostavljanje formalne kategorije članstva u LitKon-u, izdavanje knjiga i CD-ova, izrada zbornika radova te nastup na beogradskom sajmu knjiga. Više o planovima za budućnost kao i o većini učesnika petog fizičkog kongresa možete saznati na www.litkon.org. ☑

n a j a v e

Program Filmskog centra od 24. rujna do 5. listopada 2002.

Utorak, 24. rujna

17 sati – *Sebastiane* (1976.), red/sc: Derek Jarman, Paul Humfress

igrani, boja, 85 minuta

19 sati – *Jubilee* (1977.)

igrani, boja, 100 minuta

21 sati – *In the Shadow of the Sun* (1980.)

eksperimentalni, boja, 54 minute

Subota, 28. rujna

15 sati – *The Tempest* (1979.)

igrani, boja, 95 minuta

Ciklus filmova Dereka Jarmana

17 sati – *The Angelic Conversation* (1985.)

eksperimentalni, boja, 78 minuta

Utorak, 1. listopada

17 sati – *Caravaggio* (1986.)

igrani, boja, 97 minuta

19 sati – *The Last of England* (1987.)

eksperimentalni, boja, 87 minuta

21 sati – *The Garden* (1990.)

igrani, boja, 90 minuta

Subota, 5. listopada

15 sati – *Edward II.* (1992.)

igrani, boja, 91 minuta

17 sati – *Wittgenstein* (1993.)

igrani, boja, 75 minuta

Derek Jarman rođen je u Northwoodu, Velika Britanija, 31. siječnja 1942. godine. Pravo ime mu je Michael Jarman. Na King's Collegeu završava povijest i umjetnost, a u razdoblju od 1963. do 1967. studira slikarstvo na Slade School u Londonu. U ranim sedamdesetima počinje rad na filmu dizajnirajući scene za filmove *The Devils* (1971.) i *Savage Messiah* (1972.) redateljka Kena Russell. Nakon toga snimio je mnogobrojne kratke filmove, većinom u tehnici super 8. Godine 1976. snima prvi igrani film *Sebastiane*. U narednih dvadeset godina Jarman je često isprepletao povijesne evokacije s neočekivanim anakronizmima, što je posebice vidljivo u njego-

vim biografskim filmovima *Caravaggio* (1986.) i *Wittgenstein* (1993.). Njegovi najznačajniji "ne-govorni" filmovi osamdesetih, *The Angelic Conversation* (1985.) i *The Last of England* (1987.), obilježeni su slikarskom emocijom. Homoseksualnost, stalna tema njegovih filmova, najizraženija je u devedesetim u filmovima *The Garden* (1990), *Edward II.* (1992.) te u njegovu zadnjem filmu *Blue* (1993.). Derek Jarman umro je u Londonu 19. veljače 1994. godine od AIDS-a. ☑

Sve projekcije u dvorani Kinoteke, Kordunska 1

Ulaz besplatan

Šestorica srednjoškolača u Smrdelju kraj Zemunika Donjeg tog su se lijelog nedjeljnog popodneva odlučili opustiti: igrali su malo šah, pjevali, nafiljili Thompsona, izvadili očevu zolju i ruknuli u najbliži beton u dvorištu. Kreten koji je o tome napravio izvještaj za Dnevnik rekao je da je "čuvanje oružja u kućama svijetla tradicija toga kraja." Vrlo je svijetla, čak zasljepljujuća: kada se potegne zolja – a to nije hrđava sablja Mandušića Vuka nego ispaljivač pravih pravcatih raketa – nastane eksplozija koja se mjeri u desecima tisuća stupnjeva (a ne u tisućama kako je rekao već spomenuti kreten – tisuću celzija ima na upaljaču za cigarete; nitko od slavne ratne generacije, na koju se u nastupnom govoru oslonila urednica HTV-a, nije primijetio sitnu pogreškicu).

Ah, ti vrijedni Hrvati

Nekim čudom nitko nije poginuo ni iza ni ispred zolje: samo je jednom dečku ogrebena noga. Evo što je rekla njegova majka o čovjeku koji joj je umalo ubio sina (i svojeg sina; i još četvoricu sinova): "Nije Krsto kriv. Vrijedan je, pošten i dobar čovjek. Radi po cijeli dan." A zašto onda ta dobričina čuva doma nešto za što može dobiti od šest mjeseci do pet godina robije? "Bio je u ratu od početka do kraja kao pravi borac, a zolju je vjerojatno sačuvao kao uspomenu." Smrdelje je manje od Zemunika Donjeg, a ni oba Zemunika zajedno nisu baš velegrad: ostavljam mještanima da se pred zrcalom dogovore jesu li znali što Krsto drži u podrumu i znaju li što sami drže u podrumima. No jedan sigurno nije znao – Krstin sin. Zolja je, naime, stvar za jednokratnu upotrebu; kad se iz nje ispali raketa rascvjeta se na sve strane i može se baciti. Zolja koja je čitava zvoni na uzbunu, a smrtonosno je opasna i zbog eksplozije prilikom lansiranja i zbog same rakete. No otac nije imao potrebe pokazati tu spravicu sinu, objasniti

mu što je to i kako se s tim (ne) rukuje. Bio je previše zaposlen.

Ljetos je bio marljiv i onaj u Zagorju koji je u šupi izrađivao oružje za prodaju; i opet susjedi nisu znali čime se bavio; i opet je njegov sin mislio da je tatina kubura prazna kad ju je uperio u vršnjaka; i opet ni HTV ni novine nisu shvatili da se dogodilo nešto važno, nešto što nije ni svijetlo ni vrijedno. Zato će *Jutarnji list* objaviti sliku četvorice provalnika s potpisom *Ponosni umaški mladići*. To su oni koji su čvrknuom Jošku Jorasu upali na posjed, penjali mu se po kući, skidali slovenske zastave i metali hrvatske. Jorasa je policija strpala u zatvor (da ima gdje štraj-

Očevi i sinovi

Za popravni dom spremni

Koliko obožavatelja Marka Perkovića Thompsona piški u krevet?



Boris Beck

kati gladu), a mladiće "zamolila da napuste granično područje, što su oni mirno i učinili". Budući da su ti mladići duplo stariji od smrdeljskih srednjoškolača, već su nešto i naučili u životu pa su Jorasa prvo pitali ima li pištolj. Nije imao, pa "sam ja lijepo radio svoj posao," pohvalio se u novinama još jedan vrijedan hrvatski čovjek (igrom slučaja zove se Siniša Crnogorac).

Pelene za mučenike

Manje mirno od poštenih mladića granično su područje napustili roditelji slovenskih srednjoškolača koji su jedne noći na Pagu upaljačem na par mjesta progorili hrvatsku zastavu. Kad su mame i tate ujutro vidjele čime su ih njihovi vrijedni

sinovi odlučili razveseliti nisu imali vremena reći ni *kurba prasic*: potrpali su u gepke otroke, ručnike, peraje i luftmadrace i odjurili doma ne pričekavši policiju. "Krivi su njihovi roditelji, to je odgoj," pisale su naše novine. Je li odgoj kriv za to što je četrnaestogodišnji Haitham, dok se s frendovima šetao plažom nedaleko od Gaze, iz džepa izvadio nož i bombicu? "Pozivam vas da mi se pridružite u mučeništvu", rekao je prijateljima koji sada vjerojatno osjećaju griznju savjesti što ga nisu poslušali. Potom je Haitham napao izraelskog stražara, a ovaj ga je po kratkom postupku ubio. Haithamov otac Asad Abu Shouq, šampion u karateu i časnik

šestorice koji su slušali Thompsona, čovjeka koji može napuniti Dom sportova, a nazvao se po pušci? Otkad je pjevao *Čavoglave*, pjesmu u kojoj su prve riječi *Za dom spremni*, nisam ni vidio ni čuo Marka Perkovića; karijera mu se odvija u nekom svijetu koji je s mojim samo paralelan. Nedavno sam ipak pogledao njegov spot: udebljao se i napravio si je nove zube. Uz njega je neki drugi pjevač kojemu oko vrata visi križ velik kao tastatura po kojoj ovo pišem; spotom prolaze još neki vojnici s isto takvim križevima – iako sam se bar dvije godine motao po hrvatskim frontovima, nisam nikad vidio takve križeve i nisam upoznao nikoga tko tipove s takvim križevima ne bi smatrao opasnijima od zapaljenog dinamita. Otprilike sam zapamtio dva nadasve kršćanska stiha: jedan glasi *svijet ću razrušiti, uništiti, zapaliti*, a drugi *bez nje nema ni pakla ni raja, a mislim da nema ni kraja*. Jesu li to možda slušali dečki onoga mirnoga ljetnoga poslijepodneva kad se začuo veliki prasak?

Petica iz rupe

Jezič je zanimljiv: otvor puščane cijevi zove se usta. U imenu Thompson kao da se ostvario stih *Lačnog Franza* "na straži puške pjevaju". Taj čovjek-puška ne samo da pjeva, on daje i intervju, ksenofobične i autistične, opsjednute smrću, a križ oko (tuđeg) vrata bio mu je ulaznica za list katoličke mladeži *Mi*: "Živimo u slobodnoj domovini za koju su mnogi dali svoje živote i iz poštovanja i zahvalnosti prema njima ne smijemo dozvoljavati da srpski pjevači dolaze u Hrvatsku kao da se ništa nije dogodilo. Držim isto tako da ni hrvatski pjevači ne bi smjeli ići pjevati u Srbiju." Na svakoj su zolji upute za uporabu napisane na ćirilici: Pjevač Puška možda mrzi to pismo, one koji ga pišu i one koji ga čitaju, ali njegovi su fanovi iz njega zaslužili čistu peticu. Tko ne vjeruje, neka ode pogledati rupu. ☒

U Splitu je prošli tjedan ravnatelj škole fizički uvjeravao profesoricu engleskog. Međutim, taj fizički detalj je nebitan, smatra ravnatelj, jer nije u pitanju engleski nego kemija. Diplomati bi vjerojatno govorili o nesporazumima, emotivci o simpatijama, a čovjek koji kad ga svrbe ruke ne ide dermatologu misli da je to kemija. Tako da odsad mržnja i fizički obračun postaju dio znanosti u kojoj se događaju čudesni spojevi. Zbog tih spojeva ravnatelju se blokira mozak, ali mu se deblokiraju mišići. Na rukama. Taj kemijski spoj uzbuđenih ručnih mišića moguće je neutralizirati fizičkim potiskivanjem žena po okolini. Naročito ako si ravnatelj škole i imaš bilo kakav pedagoški potencijal. Inače, ta kemijska viroza mlačenja žena po okolici počela je u pedagoškim krugovima sredinom ljeta. Novine su tad doznale da Predsjednikov savjetnik za kulturu i bivši pedagoški djelatnik već tradicionalno voli s vremena na vrijeme prebiti žene u obitelji. Iako nije gazda u kući jer pedagogiju kemije demonstira po prostorima koji pripadaju ženama u njegovu okruženju. Istina, kemija mu se uglavnom poremeti upravo zbog vlasništva, jer su neki spojevi za njega neprihvatljivi. Pa ih on, kažu svjedoci, tradicionalno rješava na bazi kemije u šakama. Iznerviran što ne uspijeva zavladata prostorima.

Kemija premlaćivanja

Čini se da Predsjednik i ministar prosvjete, iz zasad poznatih podataka s obzirom na posljedice za pedagoge u svojim resorima, shvaćaju da se hrvatski kemijski virus ne širi izvan ženskog premlaćivanja. Umireni tom činjenicom, a uvjereni u to da su muškarcima, nemaju namjeru liječiti svoje kemiji sklone pedagoge izvan njihovih stabilnih funkcija. Uvažavajući te najnovije trendove u pedagogiji, možda bi Predsjednik i ministar mogli uplatiti neku malu donaciju Autonomnoj ženskoj kući. Jer, kako se krenulo, čini se da nije daleko vrijeme kad će i ostali fun-

kcionari, a ne samo oni s titulom muž, delegirati posade u skloništima za ugrožene žene.

Da bi antipatija, neslaganje ili mržnja bili muški, nužno je barem malo dinamita i pokoji metak. To je više od kemije jer zahtijeva i fizički napor nošenja sredstava za mržnju. Tako da muškarcima s kemijskim reakcijama rade isključivo na laboratorijskom principu. Od muške kemije zasad je demolirana kuća vukovarskoga gradonačelnika. Nešto muške kemije našlo se i u dvojice pedagoga koji su navodno tre-

Daljinski upravljač

Pedagoški potencijali

Od dima najnovije hrvatske pedagogije razvidno je samo nekoliko pretučanih žena i neka nejasna muška petljanja



Grozdana Cvitan

bali pokušati atentat na Predsjednika. Kako se njegov savjetnik za kulturu bavi ženskom kemijom, to su muške naoružane kemičare i pedagoge hvatali austrijski policajci. Koji nemaju pojma o kemiji i samo privode pedagoge po starim metodama zatvorskega tipa s uvjeravanjem, preslušavanjem i dokazivanjem. Domaća policija koja je ipak educirana u kemijskoj pedagogiji zbog istih razloga ne skače na prvu loptu pa oni koji laboratorijski tretiraju vukovarske objekte nisu tako jednoznačno prepoznatljivi. A ne potpadaju ni pod austrijsku policiju, pa su zasad nepoznati.

Besplatna promidžba

Sklon traženju rješenja s uvjeravanjem i dokazivanjem, predsjednik HND-a pokazao se čistim Austrijancem. Otišao je u Osijek i s pripadnicima tamošnje Hvidre odlučio pregovarati ne bi li deblokirali tiskaru s cijelom tiražom *Osječskog doma*.

I postigao je sporazum. Novina će biti distribuirana, čini se, zajedno s popisom hrvatskih vojnih invalida Domovinskog rata. Što je nekoliko dana bilo zadiranje u privatnost, a onda se pretvorilo u pravo na javnost podataka. U trenutku kad je Hvidra postala jedino socijalno utočište ljudi koji su se vratili iz rata i za koje nije bilo mjesta nigdje u društvu koje se upravo bavilo pri(h)vatizacijom i lopovlukom, nitko se nije brinuo za privatnost njihovih potvrda o bilo čemu. Bilo je to pristajanje na nevjerodostojnost u kojoj

na predsjednika države. Muškarcima ne podržavaju nespretne među sobom. U ovom slučaju čini se da su spretni bili oni koji su trebali osigurati promidžbu jedne novine, ali ne i oni koji su radili o glavi Predsjedniku. Pa ih se kao nesposobne izostavilo iz prava na javnost informacija. Većina kemijskih spojeva, ako se dobro sjećam iz škole, proizvodi i neke prateće pojave kao što su okus, miris, boja, pa i vizualni efekti. Među koje spada i dim. Od dima najnovije hrvatske pedagogije razvidno je samo nekoliko pretučanih žena i neka nejasna muška petljanja. Neki od njih, raspoloženi izrazito rekreativno, rade to u Piranskom zaljevu. Iako, s opadanjem temperature mora, svi se rekreativci povlače na kopno pa tema biva sve manje zanimljiva.

Pokretnine u prometu

Prava na informaciju dohvatili su se i stratezi predsjednika Busha. Oni upravo gomilaju oružje za sljedeći rat i prepričavaju sastanke iračkog predsjednika na kojima je diktator dogovarao renoviranje svojih kemijskih laboratorija. Očito je da Amerika još u skladištima čuva nešto hrane za humanitarnu pomoć (za civile, tj. žene, djecu, starce i sve vrste nemoćnika) i oružja za rashod. Kao i onog kojeg treba ispitati u borbenim uvjetima da bi se sljedećih godina pojavilo na tržištu. A dobrom kupcu najbolje je demonstrirati u vlastitu dvorištu da se ne bi moralo utjecati raznim diplomatskim doskočicama. Kad ga se već javno ne pušta po svijetu, a ni tajno ga se ne namjerava dotući. Za takve složene operacije dobro je kemijati sa spojevima koji imaju i dimne efekte.

Hvalevrijedna odluka da se djecu zaštiti od pomahnitalih vozača provodi se pod sloganom: *Djeca – prijatelji u prometu*. Iako je istina cijele pojave nešto drukčija: Promet – neprijatelj djece. U trendu demonstriranja pozitivnog mišljenja pedagoški je prihvatljivo lagati djecu i pretučiti žene. Jer muškarcima kemijaju neke važne dimove. Lokalno i globalno. ☒

i zbog toga sam se i prihvatio ovog mjesta, jer imam dobru vjeru u zdrave dijelove ansambla HNK.

Potez na Ministarstvu

S druge strane, infrastrukturne promjene su vrlo velike. Tijekom ljeta napravio sam komplet-

no novu sistematizaciju HNK, i sad je na Ministarstvu kulture da prihvati ili odbaci moj prijedlog. Sasvim je jasno da bi to prihvaćanje ili odbacivanje moglo na neki način postaviti pitanje mog mandata – vrlo bi mi teško bilo shvatiti da isto ministarstvo koje je odlučivalo o postavljanju mene kao intendanta, s vrlo jasnim i razrađenim četverogodišnjim planom razvitka, sad povuče nekakav potez kojim bi tu svoju namjeru suzbilo. Nadam se prihvaćanju tog novog plana, kojim bih želio Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu u infrastrukturnom smislu ponovo vratiti u krilo standardnih europskih teatar.

Već mi je od početka bilo jasno da je HNK Zagreb u teškoj situaciji još od devedesetih godina. Ono što sam, međutim, vidio na Konferenciji intendantata srednje i istočne Europe u lipnju definitivno me uvjerilo da nešto treba hitno poduzeti. U odnosu na produkciju i veličinu zgrade smo jedno krnje kazalište koje ima premalo zaposlenih i u kojem se vrti premalo novca. Čini mi se da ovakvu siromašnu poziciju ne bi trebalo dalje održavati.

Što očekujete da će pokazati ovosezonsko tematsko podudaranje Opere, Baleta i Drame na primjeru triju verzija Romea i Julije: ideju dublje povezanosti kazališnih žanrova ili možda ideju uspostavljanja klasičnog repertoara? Iz kojih je institucionalnih razloga došlo do oblikovanja upravo ovakva repertoara?

– Sigurno je da su to neke od posljedica ovakve odluke, ali osnovna namjera se ne iscrpljuje samo u ovome što ste upravo naveli. Razlog takve odluke je taj što se tema koju sam želio obraditi u svom mandatu, a to je sukob naraštaja, vrlo jasno vidi upravo na primjeru *Romea i Julije*. Činilo mi se vrlo važnim oblikovati repertoar, tijekom sve četiri godine, koji će imati određeni broj dramaturških nizova.

Oblikovanje repertoara oko sukoba naraštaja

To znači da predstave koje će se igrati u te četiri godine nisu odabrane na temelju nekakvih *svidanja* ili *nesvidanja*, ili nekih osobnih želja, nego se radi o jednoj čvršćoj dramaturškoj koncepciji ukupnog repertoara. Dakle, riječ je o viziji jednog *intendantskog teatra*: prije svega mi je bilo važno naglasiti umjetničku dimenziju intendantskog poziva, koja mi se čini da je dosad u javnosti, već i zbog samog naziva, vrlo često krivo shvaćena kao nekakav *domar* ili *skladištar*. Sasvim je sigurno da je intendant kazališta onaj koji treba predstavljati neku vrstu umjetničkog vodstva i čovjeka koji ima umjetničku viziju razvitka jednoga kazališta, pa kroz to i razvitka njegova repertoara.

Tim više je jedna od mojih tema, sukob naraštaja, vrlo jasno izražena u ciklusu *Romea i Julije*. Međutim, jedan drugi niz naslo-

va sadržava istu temu. Spomenuo bih Verdijeva *Simona Boccanegra*, operu koja samu tu temu sukoba naraštaja stavlja u politički kontekst. Zatim je tu i Bersin *Oganj*, kao i Bernsteinova *Priča sa Zapadne strane*, koja je suvremena inačica takva sukoba. Moram reći da je taj sukob svijeta mržnje, koji pripada (uvjetno rečeno) odraslima, sa svijetom ljubavi, koji potječe iz svijeta mladih, fundamentalni sukob. Mislim da je pogrešno nazvati to sukobom ljubavi i mržnje, kao što se vrlo često taj arhetip Romea i Julije koristi. Čini mi se da se mnogo više radi o izvornom biološkom sukobu između mladih ljudi, čijom krvi još kolaju hormoni razmnožavanja, i starih ljudi koji, civilizacijski gledano, imaju moć i vlast, ali su izgubili onaj osnovni biološki poriv postojanja. Mislim da je to biološka paradigma naše civilizacije i sigurno jedna od velikih tema teatra.

Usredotočimo li se na domaći segment repertoara HNK, zamijetit ćemo da će u Drami biti izvedena *Nevjesta od vjetrova dugo godina* proskribiranog Slobodana Šnajdera, da su u Operi predviđena čak dva naslova iz dosad zapostavljene hrvatske operne baštine (*Zajčeva Lizinka* i *Bersin Oganj*), te da se u Baletu Bje-linskijevim *Mačkom* u čizmama na veliku pozornicu vraća dječji teatar. Radi li se o svojevrsnom odrađivanju dugova iz prošlosti, ili i o dalekosežnijoj viziji repertoarne politike?

– Ovdje ste jednim pitanjem postavili zapravo nekoliko divergentnih potpitanja. Domaći dramski pisac je imao privilegiju lakšeg postavljanja djela na scenu. Ono što je, međutim, njihova nesreća je nedvojbeno Krležina sjena, o čemu su napisani reci i reci u našoj literaturi. Čini mi se da je odmak od Krleže vrlo važan – ove godine to će biti Šnajder, sljedeće Vidić.

Proces re/aktiviranja

Mene doista zanima kakav je suvremeni trenutak hrvatske drame i što ona može ponuditi kao autentični izraz. Jasno je da je taj autentični izraz vrlo često dijalog s Krležom, i sigurno je da će i s te točke gledišta to biti vrlo zanimljivo razmotriti.

S druge strane, osvrnemo li se na *Lizinku* i *Oganj*, to možda i jest *odrađivanje duga*, time što, za razliku od drame, domaća glazba kronično nema sreće sa scenom. I publika i kritika, a i glazbena javnost općenito, vrlo je inertna u prihvaćanju domaće glazbene scene. Tu bih inertnost smatrao dugom koji treba naplatiti. Čini mi se da bez postavljanja nekih po meni relevantnih i ključnih opusa 20. stoljeća ne možemo dobiti informaciju. Naša javnost vrlo često govori o njoj nepoznatim stvarima – vrlo je teško govoriti o domaćoj operi koju nigdje niste mogli čuti i vidjeti. Dakle, želio bih prije svega podastrijeti na prosudbu neki svoj osobni izbor, kako bismo

Mladen Tarbuk, intendant Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu

Obećanje buđenja

HNK prvo mora biti spona prema inozemstvu. To je jedna od bitnih odlika mog programa, na temelju kojeg sam i odabran

Nataša Govedić
Trpimir Matasović

foto: Jonke Sham

U najavljenom programu Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu za sezonu 2002/2003. najveći "šok" za kulturnu javnost, a po svoj prilici i za sâm ansambl, predstavlja broj predviđenih premijernih naslova. S obzirom na financijske, infrastrukturne i ljudske resurse HNK, je li tako zamišljen program uopće realno ostvarivo?

– Ovakav opseg programa u tom istom kazalištu nekad nije bio nikakvo čudo. Činjenica je da ovaj povećani broj naslova ne znači da će HNK dobiti više novca, ali se nada da će nešto više novca zaraditi, jednostavno zato što će više raditi. Jasno, to nisu nikakvi astronomski iznosi, niti je to zarada takve vrste da bi se moglo na temelju nje očekivati nekakva veća financijska pokrivenost.

Treba zatim reći da je ansambl HNK, pri čemu mislim na doista sve, od čistačica do nacionalnih prvaka, pomalo uspavan, i čini mi se da nema drugog načina tu uspavanost razbuditi nego jednim naglim šokom kakav bi za ansambl trebala biti upravo ova sezona. Namjerno nisam kalkulirao nekakvim postupnim povećanjem broja naslova – svjestan sam da imam četverogodišnji mandat, i želio bih doista naglo i učinkovito probuditi te uspavane snage. Vjerujem da tih snaga ima,

Skladatelj i dirigent Mladen Tarbuk jedna je od najsvestranijih osobnosti hrvatske suvremene glazbe. Dobitnik je niza međunarodnih i domaćih nagrada za kompoziciju, dirigiranje i producerski rad, a gostovao je u Njemačkoj, Češkoj, Italiji, Austriji, Rusiji, Mađarskoj, Belgiji i Sloveniji. Skladbe su mu se izvodile na mnogim uglednim festivalima suvremene glazbe poput *Svjetskih dana glazbe Manchester*, *Gaudeamus Amsterdama*, *Moskovske jeseni*, *Wien modern*, *Musicora Paris*, *Europamusicale München*, ili *Steirische Herbst*.

Od 1993. do 2000. vodio je Simfonijski puhački orkestar Hrvatske vojske, koji se pod njegovim ravnanjem razvio u jedan od najkvalitetnijih profesionalnih sastava takve vrste u ovom dijelu Europe. Od 1999. djeluje kao prvi dirigent Simfonijskog orkestra HRT-a. Godine 2002. imenovan je intendantom Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu. ☐



Tema koju sam želio obraditi u svom mandatu, a to je sukob naraštaja, vrlo jasno se vidi upravo na primjeru Romea i Julije

doista mogli reći nešto o domaćoj opernoj produkciji. Čini mi se da je Bersa logičan početak stoga zato što je on prvi pravi profesionalni operni skladatelj u Zagrebu koji potječe iz jake europske tradicije. Zbog toga mislim da će njegov *Oganj* biti odrednica promatranja nastavka ovog ciklusa domaćih djela.

Što se dječjeg teatra tiče, nadam se da ću u budućnosti imati još malo više prostora pokazati sve svoje namjere u tom pogledu. On će se, naravno, razvijati autonomnim pravcem i predstavlja jedan od dramaturških nizova koji se pojavljuju u sezoni. Volio bih ga u budućnosti popratiti s Janačekovom *Lukavom lijom* i Ravelovom operom *Dijete i čarolije*. To je dramaturška linija teatra za djecu, koji je istodobno vrlo ozbiljan teatar za odrasle.

Velik broj neaktivnih umjetničkih djelatnika HNK, posebice glumaca, kao da vapi za novim načinom distribucije uloga, vjerojatno i za otvaranjem još nekoliko manjih scena unutar one matične. Kakve su Vaše intendantske namjere oko korištenja puno većega glumačkog, ali i drugog umjetničkog kapaciteta institucije?

– Dobro ste uočili da je glumački ansambl vrlo dobro popunjen u odnosu na druge ansamble. Doista imamo akutne manjkove u tijelu solista Opere, a pogotovo u tijelu solista Baleta. Međutim, jednostavno rečeno, glumaca imamo dosta. Činjenica je da je povijest HNK, kad gledamo Dramu, na neki način povijest otpadništva od HNK. Nije teško dokazati da su gotovo svi teatri u Zagrebu nastali u nekoj fazi *otpadanja* od matične kazališne kuće. Stoga je devedesetih i postavljeno pitanje je li uopće potrebna egzistencija te matične kuće od koje su svi ti *otpadnici* nastali. Zbog toga što dolazim iz druge *branse*, one glazbene, čini mi se da možda mogu pružiti jedno za Dramu jasnije i logičnije rješenje, upravo zato što nisam opterećen međusobnim odnosima u sinekuralama dramskog pogona u Hrvatskoj. Drama HNK svakako treba postojati, i mislim da veličina njena ansambla nije upitna. Ono što je uvijek upitno jest kvaliteta. Iz ovog repertoara se također vidi da svjesno posežem za klasičnim teatrom, jer mislim da je upravo HNK mjesto gdje se taj klasični teatar mora igrati. Jasno, ne nužno konvencionalno – igranje klasike može biti i propitivanje vlastita trenutka, što ovisi o izboru režisera. To klasično će često uključivati i velike ansambl-predstave – to je ono što si sigurno mnogi drugi teatri danas ipak ne mogu priuštiti.

Doista ćemo se truditi, i čini se da sazrijevaju okolnosti za to da dobijemo scenu koja neće biti samo alternativna nego će biti normalna komorna scena. Pritom prije svega mislim na sadašnje kino *Tužkanac*. Budući da je to kino nekad i bilo scena HNK, čini mi se da bi taj povratak u okrilje izvorne ideje bio najprirodnije rješenje za to kino – mislim da će ono kao kazališni prostor biti daleko atraktivnije. Naglasio bih da se ne radi o istjerivanju Drame u komorni prostor – moja vizija je bitno drukčija od one koju se vrlo često čuje po medijima. Vidim to kao komorni teatar za komornu operu, balet i dra-

mu, dok sadašnji prostor Hrvatskog narodnog kazališta vidim kao prostor za velike produkcije svih triju ansambala.

U budućnosti bih želio vidjeti i jednu novu veliku zgradu Opere, koja bi konačno dopustila u Zagrebu igranje relevantnih velikih naslova. Mi to danas ne možemo, čime je Zagreb sasvim nepravедно osuđen na oskudicu relevantnih opernih naslova od otprilike 1880. na ovamo. Jasno, to ne bi priječilo da sadašnje Hrvatsko narodno kazalište bude poput bečkog *Burgtheatera*, dakle jedno prekrasno neostilsko kazalište za klasičnu dramu.

Manjak tehnike, uvođenje audicija

Je li se razmišljalo o tome da se unutar matične zgrade pozornica više iskoristi i u nestandardnim terminima, primjerice za matineje ili kasnovečernje predstave?

– To je problem koji zaista muči HNK. Hrvatsko narodno kazalište je dekomponirano i destruirano 1991. godine. U trenutcima kad su se mnogi čvrsto držali za srce i pjevali hrvatsku himnu, ti su isti ljudi, iz meni nepoznatih razloga, sustavno i efikasno dekomponirali Hrvatsko narodno kazalište i reducirali ga za 150 radnih mjesta. Priča o *tehnološkim viškovima* je velika glupost, i ono što ja danas imam, zahvaljujući tim ljudima i tim vremenima, jest redukcija za 150 ljudi, prije svega tehničkog osoblja. To znači da si ja ne mogu priuštiti igranje u tri smjene – nedostaje mi cijela jedna smjena tehnike na sceni, i zbog toga si ne mogu priuštiti luksuz kasnih predstava ili luksuz triju termina u jednom danu. Dakle, ne mogu obaviti tri, nego samo dvije promjene scene. Sasvim je sigurno da bi tako nešto bilo interesantno, ali mislim da ćete uskoro iz našega godišnjeg plana vidjeti da je postignuta optimalna iskoristivost scene HNK. Broj predstava je strahovito narastao, što silno zauzima scenu, i mogu slobodno reći da u tom rasporedu zbilja više ni igla ne stane.

Inače, postoje i alternativni termini – postoje matineje, ali uglavnom je riječ o predstavama za djecu – dakle, kad je to moguće organizirati, takve predstave se odvijaju i prijednevnom terminima.

Nedavno je u HNK održana velika audicija za operne pjevače. Kakve je konkretne rezultate pokazalo to preslušavanje domaćih pjevačkih umjetnika? Namjerava li se slične audicije provesti i u Drami i Baletu?

– Odgovor mora biti dvojak, jer nisu u svim umjetničkim vrstama iste situacije. Imamo užasan manjak plesača u Hrvatskoj, tako da objeručke prihvaćamo bilo koga tko pokaže i zrnce talenta u baletnoj školi. Dakle, postoji velika glad i potreba za mladim plesačima. Što se tiče Drame, situacija je nešto drukčija jer je ravnateljica Drame Snježana Banović u intenzivnom kontaktu sa zbivanjima na Akademiji dramskih umjetnosti i vrlo pažljivo prati što se događa sa studentima. Recimo, i ove ćemo godine uloge Romea i Giuliette povjeriti studentima. Dakle, tu postoji velika otvorenost prema mladim ljudima, i mislim da, što se Drame tiče, tu nikad nije bilo izričitih problema.

Što se tiče pjevanja, situacija je vrlo složena, između ostalog i zbog toga što je operno pjevanje jedna od najsloženijih ljudskih djelatnosti. Prije svega tu mislim na koordinaciju pokreta, glume i zadanog notnog teksta. To je složena situacija i ona se ne može naučiti preko noći. Iz tog smo razloga željeli poslušati pjevače kako bismo vidjeli s čime raspoložemo. K tome, činilo mi se vrlo pravičnim da novo vodstvo može startati s nekih novih pozicija i da može donijeti neki sud. Na audiciji se pojavilo 46 pjevača, što je velik broj. Ono što je bilo pomalo tužno vidjeti jest da je talent u većini slučajeva bio neprijeporan, ali je jako prijeporan bio stupanj naobrazbe. Vidim to kao ozbiljan problem razvitka i budućnosti mladog pjevačkog

Ono što je bilo pomalo tužno vidjeti na audiciji pjevača jest da je talent u većini slučajeva bio neprijeporan, ali je jako prijeporan bio stupanj naobrazbe

kadra u Hrvatskoj, ali sam svjestan toga da Hrvatsko narodno kazalište ne može u toj bitici podnijeti odlučujući teret. Ono što ćemo mi svakako pokušati, što se događalo i kod prethodnog ravnatelja Opere, jest angažiranje mladih pjevača u kojima se prepoznaje neki veliki potencijal ili se vidi da su u svom razvitku možda postigli više nego drugi. Pokušat će se raditi i neke produkcije koje će imati mladu podjelu – primjerice u nekim komornim operama. Međutim, to nije presudni dio repertoara HNK, nego ipak jedna uzgredna djelatnost. Mislim da bi neke druge institucije trebale poduzeti daleko odlučnije korake.

Smjena umjetničkih generacija

Kad već govorimo o temi mladog umjetničkog kadra, neprijeporno je da je već i prošla intendantsko-ravnateljska garnitura učinila mnogo na angažiranju mladih glumaca, plesača, pjevača i dirigenata. Međutim, kronični je problem HNK neangažiranje redatelja najmlađe generacije. Kad kanite pružiti priliku mladoj ili tek diplomiranoj generaciji redatelja – kako u Drami, tako i u Operi?

– Mislim da postoji jedan prirodni put – u glazbi je to vrlo često korepeticija, u režiji asistentura, i tek potom dolazi vođenje vlastitih predstava. Čini mi se da je vrlo prerano dati mladom umjetniku koji nema iskustva, ili ga ima jako malo, postavljanje predstave u HNK, pogotovo da njegov umjetnički debi bude Hrvatsko narodno kazalište – mislim da je to krivo. To, međutim, ne znači da ne bih vrlo rado vidio mnogo mladih umjetnika u HNK, ali na mjestima s kojih se još uči.

Jasno, za to postoji vrlo jak razlog – mislim da Hrvatsko narodno kazalište prvo mora biti spona prema inozemstvu. To je jedna od bitnih odlika mog programa, na temelju kojeg sam i odabran. Dakle, to je jedan pokušaj angažiranja doista meritornih stranih umjetnika. Vrlo me veseli da, kao primjer, mogu navesti Herberta Kaplmüllera koji dolazi režirati Mozartova *Idomenea*. Sljedeće godine imamo Harryja Kupfera koji radi Šostakovičevu *Lady Macbeth Mcenskog okruga*. Među dirigentima tu su Fuad Mansurov i Klaus Arp. Dakle, oni dolaze tu prije svega kao pedagozi za ansambl. Međutim, s dirigentske točke gledanja, predstavu treba preuzeti – to će sad napraviti upravo mladi dirigenti. Zatim, u Drami i u Operi predstavu treba održavati – to je onaj moment koji bi trebali odraditi mladi redatelji. Mislim da je to najprirodniji put da se u nekakvu razdoblju od pet do deset godina dođe do takva potvrđivanja da se već može ponuditi samostalna produkcija. Čini mi se kako je ovaj pokušaj da se taj prirodni ciklus razvitka preskoči smrtonosan upravo za mladog umjetnika.

Ipak, u nekim drugim našim kazališnim kućama više se puta isplativim pokazalo angažiranje upravo najmlađih redatelja, posebno na komornim scenama. Dakle, ako komorna scena postoji i u HNK, zašto se takva prilika ne bi dala barem u okviru te komorne scene?

– Odgovor je jednostavan – takva prilika se vrlo jednostavno može dati i daje se u Drami, jer ona ima alternativnu scenu. Ono što je dubinski problem je da Opera i Balet alternativnu scenu zasad nemaju. Odgovor na ovo pitanje će biti vrlo jednostavno riješiti u trenutku kad bi eventualno profunkcionirala scena Tužkanac. Tad takva problema doista ne bi bilo. U ovoj situaciji, kad gledate borbu koja vlada oko tog središnjeg scenskog prostora, velik je luksuz žrtvovati cijelu jednu premijeru. A na sceni Habunek već je režirala, primjerice, Aida Bukvić.

Strana gostovanja

Koliko će HNK novca izdvojiti za udomljavanje stranih gostovanja u svojoj kući – inače praksi koju ostvaruju sve velike nacionalne kuće Europe, ujedno i obliku kozmopolitske kulture koja nama u Hrvatskoj krucijalno nedostaje?

– I ja to uviđam kao jedan od osnovnih problema. Što se tiče samog HNK kao ansambla, svoje sam rješenje upravo izložio – ono ide upravo prema *kozmpolitizaciji* koja kreće kroz ovakav pedagoški smjer, što ne znači da se neće angažirati i, recimo, strani pjevači. No, mislim da je angažiranje stranih dirigenata i redatelja zbilja krucijalno, jer su oni ti koji vode produkciju i ansambl.

Što se tiče, globalno govoreći, stranih gostovanja, nije na nama da se bavimo menadžmentom – mi to, ustvari, niti ne smijemo. Razni ugovori koje ugovara naše Ministarstvo kulture s raznim drugim istovrsnim ministarstvima su krovni dogovori, unutar kojih se događaju nekakve razmjene. Napomenuo bih da postoji jako dobra suradnja sa susjednom Slovenijom – to je vrlo ugodna suradnja, ansamblu HNK re-

dovito idu tamo i njihovi ansambl dolaze ovamo – tako smo i imali priliku gledati niz sjajnih predstava iz Slovenije, poput Shakespeareova *Otella* ili Mozartova *Don Giovanni*. Zao mi je što nije jača suradnja s Mađarskom i Austrijom – volio bih da se s te dvije zemlje na bazi dobrosusjedskih odnosa svakako razvije suradnja. Ono što mogu najaviti jest gostovanje naše Drame na ME-S-u u Sarajevu, što mislim da je doista veliko postignuće. U okviru normalizacije odnosa doći će i do razmjene s Jugoslavenskim dramskim pozorištem. Jasno, ja bih tu stao kod normalizacije – mislim da je za Hrvatsku kulturna suradnja sa zapadnom Europom od doista izvanredne važnosti. Suradnja s istočnim susjedima treba posjedovati određenu formu, ali mislim da nije presudna za kulturni razvitak Hrvatske.

Kažete da se ne možete baviti menadžmentom. Možete li se barem baviti lobiranjem?

– Bilo je nekih situacija koje su se sad već skoro razvile u takav oblik suradnje – jedna od alternativa kad se činilo da neće moći doći do gostovanja Valerija Gergijeva i Orkestra Marijinškog teatra u *Lisinskom* bilo je Hrvatsko narodno kazalište. No, s obzirom na to da smo *raspolučeni* između Grada i države, teško nam je reći i znati u čije ime istupamo.

Što je s razmjenama između Hrvatskih narodnih kazališta u Zagrebu, Rijeci, Splitu i Osijeku?

– Mislim da je to daleko najvažnije pitanje ovog intervjua. Za 12. rujna potaknuli smo svi zajedno sastanak intendantata Hrvatskih narodnih kazališta kako bismo dogovorili moguće oblike suradnje. Pritom, jasno, ne mislim samo na ovaj dio kojeg ste spomenuli u svom pitanju, nego i na jedan daleko širi kontekst – mislim na pitanje koprodukcija, koje su u Hrvatskoj dosta sporadične, a koje bi u ovoj sirotinjskoj situaciji mogle itekako pomoći. Naglasio bih kao primjer da cjelokupnu produkciju Zajčeve *Lizinke* uzimamo iz Rijeke; voljeli bismo razgovarati i s novim intendantom splitskog HNK Milanom Štrlićem ne bismo li i tu pronašli moguće oblike suradnje. Osječki je teatar, nažalost, po gabaritima nešto malo manji od naše kuće, tako da je teže govoriti o koprodukcijama, ali razmjena svakako postoji – spomenuo bih naš poziv prema njima da dodu ovamo s Bizetovom *Carmen* i Bellinijevom *Mjesečarkom*, što bi trebalo uslijediti već u listopadu.

Vrlo sam svjestan strateške važnosti održavanja hrvatskog kulturnog prostora. To je nešto od prvorazredne političke važnosti i katkad mi je neobjašnjivo zašto je tome malo tko pridavao ikakvu pažnju. Dakle, situacija u kojoj svaki od ovih gradova živi nekim svojim vlastitim životom, koji se praktični nigdje ili samo rijetko gdje poklapa ili susreće s onim drugim životom, čini jednu neobičnu situaciju da se unutar Hrvatske razvijaju kulturni otoci. Tako neke kulturne sredine imaju daleko življu suradnju sa svojim susjedima preko granice, nego unutar same Hrvatske, što bih naveo kao dobar primjer kako siromaštvo može utjecati na razgrađivanje kulturne supstance jedne zemlje. ☐

Što bi drugo moglo biti tema moga prvog članka (kojim ponosno najavljujem niz komentara o umjetnosti, kulturi i politic, tamo i ovdje, blizu i daleko) nego velike izložbe suvremene umjetnosti u ovom trenutku. Koja izložba? Zasigurno je *Documenta 2002* izdanje koje će uistinu obojiti svijet umjetnosti sljedećih nekoliko godina, prije nego se za pet godina održi sljedeće izdanje *Documente*. Simptomatično je da sam pročitala samo jednu zaista lošu kritiku toga umjetničkog *blockbustera*; napisala ju je Josphine Bosma, objavila on-line, na različitim mjestima. Ono što me natjeralo da preispitam cijelu situaciju jest izuzetno oštra recepcija njezine kritike. Ljudi su pobjesnjeli, pitajući tko je ona da se usuđuje kritizirati. Mislim da ima sva prava na to, bez obzira koliko pogrešna kritika može biti. Ovdje je riječ o demokraciji; ljudi iz *Documente* dobili su novac i moć i sada se moraju suočiti s različitim reakcijama. Demokracija funkcionira u promjenama, jedan si dan na položaju, a već sljedeći bit ćeš u blatu.

Svjetozi u ne/vidljivosti

Željela bih preispitati neke metodologije organizacije izložbe u kontekstu globalizacije. Te izložbe paralelne su s fenomenom globalne kulture i umjetnosti. Što želim reći? Najvažniji aspekt tih izložbi je usmjerenje pažnje i vidljivost umjetnosti drugoga svijeta i kulturne produkcije, posebice u Trećem (Afrika, srednja i južna Azija, muslimansko-arapske zemlje, Latinska Amerika) i dijelu Drugog svijeta (bivše istočnoeuropske države). Za sve je te svjetove predviđeno, u postojećim ili nekim budućim projektima, da postanu (putem određene selekcije) vidljivi u (zapadnoj) Europi i na sjevernoameričkom kontinentu, gdje su desetljećima bili /i još uvijek jesu/ izvan centra pažnje. Bitno je da ovdje nije riječ samo o vidljivosti, koja je važna (vidjeti ili čak otkriti te daleke, i ne tako daleke, ali još uvijek nepoznate, produkcije), nego i o rekontekstualizaciji, omogućavanju dostupnosti i dohvatljivosti unutar Carstva Prvog, kapitalističkog svijeta, o čemu je do sada, možda samo razmišljano, ili ponekad, ali veoma rijetko, pisano.

Odmah mogu podržati tezu da model načina na koji globalni kulturno-umjetnički imperijalizam funkcionira moramo potražiti negdje drugdje. Elementi stroja mogu se naći u znanstvenom diskursu kloniranja i u preživljavanju nikoga drugoga osim ovce Dolly. Dva su temeljna teksta/knjige/istraživanja uzeta u obzir. Esej i istraživanje Dollyine vidljivosti i genetičkog kapitala Sarah Franklin iz 2001. godine i knjiga Donne Haraway *Skromni svjedok u drugom tisućljeću* (1997.). Važno je primijetiti da je, iznenađujuće, ova važna knjiga izostavljena iz svih većih djela o globalnoj znanosti/kulturi/tehnologiji. Da bismo bili precizni, ja sve svoje poznavanje toga eseja dugujem ovim dvjema izvorima, osobito izvrsnom istraživanju Sarah Franklin (Sveučilište Lancaster, Velika Britanija) koje me natjeralo da pogledam oko sebe, uočim paralele i otkrijem svoju vlastitu "ovcu Dolly" političku i egzistencijalnu poziciju i još k tome moguću buduću simboličku smrt: smrtnu kaznu! Ja sam «jebeno predoslovno prljava» ili da upotrijebim Dollyn politički rječnik: putujem sa svim smećem, pogreškama, mirisima i prljavštinom iz mojeg prvobitnog okoliša (to jest, postsocijalizma) premda središtu Carstva. A novo državljanstvo rođeno zahvaljujući Dolly kaže: ako želite dobiti putovnicu Prvoga kapitalističkog svijeta (što je jednako svjetskom državljanstvu!) morate biti apstraktni i ispražnjeni. Ne usuđujte se biti ljubazni, morate biti marka!

Novi kulturni kapital

S tim izložbama koje uključuju novi svijet(ove) moguće je razgovarati o novom kulturnom kapitalu. Izložbe, koje su priređene kao projekt(i) za novu internacionalizaciju Trećeg i Drugog svijeta, pokazuju nevjerojatnu izdržljivost. Čini se da su takve izložbe pronašle način kako uključiti «svijet» i istodobno (a to je vrlo važno) produžiti svoj stvarni život. Uključivanje Trećeg svijeta, jer je Drugi svijet još na listi čekanja!, rezervirano je za specijalne namjere i

u ravnoteži je s kulturnim studijima. Umjetnost i kultura bivše Istočne Europe jednostavno su primorane čekati, slično kao kada čekate na charter let avionom. Samo čekate poziv, i morate biti spremni.

Pogledajmo koje su promjene donijeli takozvani globalni izložbeni projekti. Moramo razlikovati različite oblike funkcioniranja kulturno-umjetničkih Institucija, u ime globalizacije i prije, u prethodnom kapitalističkom razdoblju. Formiranje kapitalističkog tržišta umjetnosti, s namjerom prodavanja pojedinačnih umjetničkih djela, bilo je utemeljeno na razvoju brižljivog pedigrea – detaljna genealogija takva ili takvih umjetničkih djela. Kako bi se postigla ta transformacija u upotrebu je puštena promjena u de-

klin, u smislu da je građa od koje je djelo stvoreno postala predložak za cijeli nacionalni suvremeni tip produkcije, što je bio slučaj, primjerice, također s novom švicarskom umjetničkom scenom, nastalom tijekom prošlog desetljeća. Te konceptualne promjene u umjetničkom svijetu žive desetljećima, omogućavajući stvaranje, širenje i pažljivu selekciju umjetnika, produkcija, ulaganja i burzu umjetnina. Zauzvrat su takve diferencijacije omogućile redefiniciju kulturnoga konteksta zajedno s definiranjem novog povijesnog i umjetničkog podrijetla.

Uzgoj umjetnosti

Važno je uočiti koliko je konceptualnog instrumentarija moralo biti pokrenuto u Pr-

ski izum, pa je zato možda i vrijeme da se taj model koristi obrnutim redoslijedom.

Ali što se, osim procesa koje se zadovoljno provode danas, događa s takozvanim globalnim izložbenim projektima, onima koji uključuju izabrane umjetnike Trećeg i Drugog svijeta ili su osmišljeni samo zbog njih? Oni donose neke važne nove smjerove, koje ne možemo promatrati samo kao konceptualnu, nego prvenstveno kao tehnološku promjenu. Tim je projektima, kao prvo, poremećen predložak genealogije, i drugo, nova vrsta skupina, efikasno «reprogramirana» u vremenu i prostoru, stavljena je u akciju. Najvažnija stvar koja se pojavljuje jest da te izložbe koriste tehniku transfera u organizaciji izložbe, što je profitabilno, kada je veza uz Treći i Drugi svijet/ove.

Imajte na umu prethodnu i još efikasnu konceptualnu promjenu koje se događala i događa se u Prvom kapitalističkom umjetničkom svijetu: pojedinačno umjetničko djelo koje je proizvod Carstva pruža i predložak i sredstva (re)produkcije kako bi bilo dio tržišta; ustanovljeno je sa strojem u pozadini opsesivno radeći kako bi dao genealošku i povijesnu moć njegovu jedinstvenom stilu i mogućem estetskom modelu. To je također rezultiralo posebnim poretkom (veza novca, institucija i kritičko-teorijskih napisa) koje sebe danas predstavljaju više nego ikada kao «civilizacijsku vezu». Ali u slučaju globalne umjetnosti koja dolazi izvan Carstva, ni njezina vlastita autentičnost ni njezin vlastiti autogenerativni kapacitet nemaju nikakvu vrijednost. Nije važno umjetničko djelo nego tehnike transfera koje tvore sredstva reprodukcije... Uključivanje na teritorij carstva utjelovljuje jedinu vrijednost umjetničkog djela, a to je snaga da svjedoči o uspješnom modelu primjene; to je «živi dokaz» kao što je i slučaj Dolly, da tehnike mogu biti uspješne. Ono je tamo isključivo da dokaže transfer umjetničkog djela u drugi kontekst i također, ako opstane tijekom vremena, izdržljivost da preživi u novom kontekstu. Transfer je izvor novoga globalnog kulturnog kapitala, ili kako je moguće tvrditi, parafrazirajući Franklinovu: «transfer je sredstvo za sijanje korporativnog plana za produkciju kulturnog bogatstva u obliku kulturnih reaktora.»

Prepoduzetnička genealogija

Što je sadržaj tehnologije transfera: umjetnička djela koja dolaze iz Trećeg i Drugog svijeta udaljena su od izvora svoje prvobitno konceptualne/ unutarkontekstualne vrijednosti; oni su ovdje da služe (pohvale) isključivo tehniku transfera. Rezultat je različita genealogija, «prepoduzetnička genealogija», stvorena za umjetnička djela iz Trećeg svijeta, koja ima posljedicu da rastavlja sve prethodne genealoške sustave. U Trećem i Drugom svijetu novorazvijen izraz ili «prepoduzetnička genealogija» snaga umjetničkog djela da generira nove ideje i koncepte uopće nije važna, važan je isključivo transfer. S prepoduzetničkom genealogijom, tvrdi Franklinova, novo fleksibilna subjekt(i) su redizajnirani i hranjeni iz određenog kulturnog konteksta, «spremni da postanu iznova pomiješani: *mix 'n' match re-combinatoria*. Na taj način, s tehnikom apstraktnog transfera, kada je umjetničko djelo klonirano u novoj paradigmi, ono svjedoči da je također pomaknuto iz «krkljanca» korijena. Kad bi se premještalo i cijelo siromaštvo i društveni odnosi i moguće intelektualne implikacije koje umjetničko djelo proizvodi u svom originalnom kontekstu, to bi politički bilo veoma štetno, osim što bi bilo skupo. U smislu genealogije, tehnika transfera rezultira 90-postotnim zaokretom, gdje «porijeklo» više nije ekvivalent genealoškog značenja.

U srcu takva novog Internacionalizma je zato, ono što je Sarah Franklin ustvrdila, stvorena kloniranjem, ovca Dolly, a ja reprogramirala za naše globalno kulturno stanje – «tehnika koja zaobilazi konceptualni i umjetnički sadržaj umjetničkog djela u njegovoj osebnosti.» Globalna, u izložbene svrhe, «prepoduzetnička genealogija» funkcionira upravo kao kloniranje u svijetu nove biotehnologije. Unutar tih novih epistemoloških koordinata globalne umjetnosti, ma-

Izlaganje kritici

Tehnologija transfera

U slučaju globalne umjetnosti koja dolazi izvan Carstva, ni njezina vlastita autentičnost ni njezin vlastiti autogenerativni kapacitet nemaju nikakvu vrijednost

margrz@zrc-sazu.si

Marina Gržinić

Ako želite dobiti putovnicu Prvoga kapitalističkog svijeta (što je jednako svjetskom državljanstvu!), morate biti apstraktni i ispražnjeni



Jan Fabre & Ilya Kabakov, Susret

finiciji kulturnoga kapitala kulture kao cjeline i umjetničkog blaga u moć kapitalizacije pojedinačnog umjetničkog djela. Ta je promjena uključivala oblikovanje detaljne genealogije pojedinačnog umjetničkog djela koja je mogla predstavljati veću cjelinu. To je oblikovanje genealogije postignuto pažljivim kritičkim, marketinškim i intelektualnim radom i marketinškim trikovima. Takvo je umjetničko djelo danas «predložak za daljnju produkciju umjetničkih djela određenog tipa» (na Mladog britanskoj sceni danas, primjerice, može se promatrati upravo takav proces razvoja). Preciznije, promjena je sinergična, kako riječ koristi Sarah Fran-

vom kapitalističkom svijetu u vezi s umjetničkim djelom/djelima kako bi se njihova vrijednost pojavila kao «prirodna». Zbog toga, strogo uzevši, i potpuno na temelju važnih izjava Franklinove, novu je mladu britansku umjetnost moguće promatrati, ne samo kao novu kulturno tehnološku skupinu, nego gotovo kao *uzgoj*. Njegova konstitucija, prema rječniku Franklinove, jest diskurzivna formacija, a njezin stil manifestacija marketinško-ulagačko-umjetničkog kapaciteta institucija. Referenca na «uzgoj» nije nimalo čudna, jer je «uzgoj» zapravo britan-

nje je važno znati što, ponovno parafrazirajući izjavu Franklinove o Dolly, umjetničko djelo, dolazeći iz Trećeg ili Drugog svijeta, «jest nego što daje rezultate». U stvari nitko ne može predvidjeti koja će se vrsta spoja ili krivog spoja dogoditi ako dopustimo da «krkljanac» i «smeće» Trećeg i Drugog svijeta u stvarnom prostoru dođu stvarno blizu, da uđu u, Carstvo. Apstraktni i izdvojeni transfer eliminira taj rizik, proizvođači umjesto toga repliku željenih karakteristika. Zato nije tako čudno da su sva ta djela iz Trećeg i Drugog svijeta predstavljena u takozvanoj izdvojenoj i dezinficiranoj Bijelim Modernističkim Izložbenim Kockama.

Sažimanje i kloniranje

Za te globalne izložbe, iz Trećeg ili Drugog svijeta, važan je proces sažimanja genealoškog vremena, na taj način nudeći izdvojenju, ozdravljenju čistoću koja će se zato stalno održati. Te izložbe primjer su nove vrste genealogije, koja «eliminira konvencionalno genealoško vrijeme, poredak i okolicu.»

Ono što pokušavam ovdje razraditi je upravo intenzifikacija politike reprodukcije (kao u slučaju proizvodnje Dolly) u globalnom kulturnom kontekstu što rezultira prepoduzetničkom genealogijom i procesom sličnom kloniranju. Ovaj specifičan tip kloniranja, koji je sav ograničen tehnologijom, omogućava kapitalu da preseli sadržaj iz umjetničkog djela. To ima implikacije na cijelu ideju veza i poduzeća. Za razliku od odnosa u kulturnoj povijesti i procesima veza temeljenim na vanjskim utjecajima, čak egzistencijalna paradigma i strukturirani uvjeti za umjetnost u Prvom kapitalističkom svijetu, umjetnička djela koja su jednostavno preseljena, umjesto uspostave veza, funkcioniraju kao marka proizvoda u svojoj mogućnosti da označe razliku. Proces eksproprijacije odvija se na temelju razlike pod vrlo različitim vezom, utjecajem, konstelacijama; u odnosu na Treći i Drugi svijet razlike su shvaćene isključivo kroz odnose poduzeća i vlasništva. Izložbe su nečije vlasništvo, a djela su poznate marke! Donna Haraway u *Skromnom svjedoku u drugom tisućljeću*, 1997. godine, opisuje efekt kloniranja upravo kao uspostavu novog odnosa. Ona opisuje odnos kao «pitanje klasifikacije, kategorije i prirodnog statusa neprirodnog entiteta.» A što su drugo umjetnička djela iz Trećeg i Drugog svijeta nego umjetni entiteti, poluklonirani i u procesu naturalizacije unutar jedinog «prirodnog i civiliziranog» Prvoga kapitalističkog svijeta? Važno je shvatiti logiku procesa i njegove teoretske i hipotetičke konzekvence za razumijevanje tih djela, i uvjetima njihova uključivanja u globalni kontekst. Marka proizvoda postaje, za Haraway, neka vrsta hiper marke. «Poduzeće roditelj», što je u našem slučaju dobro organiziran globalni izložbeni projekt, povezuje onda marke proizvoda i zaštitne znakove. Kako Haraway (kroz Franklinovu) ističe: porijeklo robe široke potrošnje (a ja bih dodala – umjetnička djela Trećeg i Drugog svijeta) predstavljaju različitu vrstu osnovnih veza/a, odnosa i genealogije koja je uspostavljena isključivo zaštitnim znakovima ili markama proizvoda kao njihovo obilježje. Takve izložbe zato možemo promatrati kao nešto što obilježava drukčije odnose, danas stvorene unutar smrtonosnog utjecaja korporativne tehnološke, radikalno određujući, oblikujući i artikulirajući ono što se smatra *globalnom kulturom*.

Ono što nedostaje ovim izložbama je «strpljiva dokumentarna genealoška kritika», kako predlaže Ewa Plonowska Ziarek, umjesto da dobivamo dosadne dokumentarne. Razlika je velika. U dosadnom dokumentarnom stilu prezentacije čini se da «sloboda» može biti shvaćena kao prenosiva svojina (lako prenosiva) ili jednostavno atribut subjekta. Umjesto potrebnoga, tu je preokret pogleda: ovdje moramo razmisliti o «slobodi» kao uvriježenoj političkoj praksi (uvriježeno znanje, kako ističe Haraway) koja možda može stvoriti načine postojanja koji se još čine nevjerovatnim. ■

S engleskoga prevela Lovorka Kozole



Gledatelji klimatskog teatra

Peter Sloterdijk

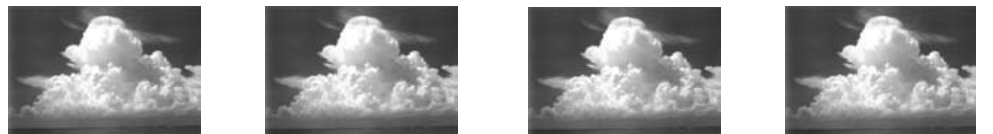
Tema znanosti o kulturi na prijelazu iz dvadesetog u dvadesetprvo stoljeće glasi: *Making the air conditions explicit*. One se bave pneumatologijom u empirijskom obliku. Ovaj se program zasad može provesti samo rekonstruktivno i sažeto, jer je «sama stvar» – univerzum klimâ na koje se utječe, uobličeni atmosfera, modificiranih zrakova, te stvorenih, izmjerenih i izračunatih okoliša – zahvaljujući vrlo razrađenim eksplicijama u prirodnoznanstvenom, tehničkom, vojnom, zakonodavno-pravnom, arhitektonskom i graditeljskom prostoru, postigla gotovo nedostižnu prednost pred kulturnoteorijskim poimanjem. Stoga se čini najsmislenijim da se teorija kulture, u prvoj fazi svoga samoosvješćivanja, orijentira na najrazvijenije forme znanstvenog opisivanja atmosfere, na meteorologiju i klimatologiju, da bi se nakon toga posvetila kulturno relevantnim i osobnijim fenomenima atmosfere i klime.

Novi oblik konverzacije

Moderna meteorologija (naziv je nastao u 17. stoljeću, od grčkoga metéoros: «koji lebdi u zraku») – znanost o «padalinama» i svim drugim tijelima koja se pojavljuju na nebu ili lebde u visinama – kroz svoju najuspješniju publicističku formu, takozvanu vremensku prognozu (ili vremenski izvještaj, Wetterbericht, informations météorologiques, weather news), stanovništvu modernih nacionalnih država i političkim medijskim zajednicama ponudila je jedan historijski nov oblik konverzacije, koji bi se najbolje mogao okarakterizirati kao «klimatološka ocjena stanja». U onoj mjeri u kojoj službeno informiranje o klimi navodi građane da na temelju vladajućih vremenskih prilika razgovaraju o temama vlastita samorazumijevanja, moderna društva predstavljaju zajednice orijentirane na diskutiranje o vremenu. Zahvaljujući medijski podržavanoj komunikaciji o vremenu, moderne višemilijunske zajednice pretvaraju se u seoska susjedstva u kojima se razgovara o tome kako je za određeno doba godine prevruće, prehladno, suviše kišovito ili suviše suho. Moderni vremenski izvještaji pretvaraju čitave nacije u gledatelje jednog klimatskog teatra, pri čemu recipijente navode na to da vlastito zapažanje uspoređuju s izvještajem i stvaraju vlastito mišljenje o onome što se zbiva. Time što pred društvom opisuju vrijeme kao predodžbu prirode, meteorolozi pod jednim zajedničkim nebom okupljaju ljude kao znalacku publiku; od svakog pojedinca oni prave recenzenta klime, koji aktualne darove prirode procjenjuje prema svom vlastitom ukusu. Oštriji kritičari klime lete u periodima ružnoga vremena u one regije u kojima se s većom vjerojatnošću može očekivati povoljnija i prihvatljivija predodžba – zbog čega su Mauricijus i Maroko između Badnjaka i Sveta tri kralja preplavljeni vremenskim disidentima iz Njemačke i Francuske.

Uzroci i uzročnik vremena

Sve dok je meteorologija prirodna znanost i ništa drugo, ona si može dopuštati da previđa pitanja o pokretaču vremena. U čistom kontekstu prirode, klima je nešto što nastaje isključivo samo od sebe i neprekidno se procesira iz jednoga stanja u drugo. Pritom je dovoljno opisati najvažnije «faktore» klime u njihovom međusobnom djelovanju: atmosfera (plinoviti omotač), hidrosfera (vodeni svijet), biosfera (svijet biljaka i životinja), kriosfera (područje leda) i pedosfera (kopno),

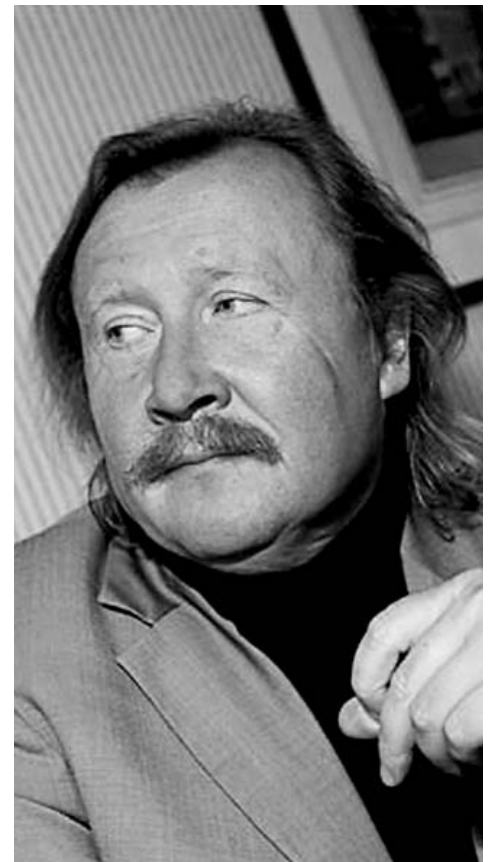


Zahvaljujući medijski podržavanoj komunikaciji o vremenu, moderne višemilijunske zajednice pretvaraju se u seoska susjedstva u kojima se razgovara o tome kako je za određeno doba godine prevruće, prehladno, suviše kišovito ili suviše suho

pod utjecajem sunčevog zračenja, razvijaju krajnje kompleksnu mrežu izmjene energije, koja se može predstaviti u čisto prirodnoznanstvenom obliku a da se pritom ne uzima u obzir neka inteligencija koja je nešto u početku planirala ili je naknadno vršila određene zahvate. Adekvatna analiza ovih zbivanja pokazuje se tako kompleksnom da izaziva pojavu novog tipa fizike, koji je u stanju nositi se s nepredvidljivim strujanjima i «kaotičnim» turbulencijama. I fizika vremena koja je oboružana teorijom kaosa neizbježno dolazi do neke transcendentne inteligencije. Njoj pak za tumačenje podataka kojima raspolaže nije nužan ni svjetski urar deizma, ni svjetski tvorac vremena animističke provenijencije. Ona stoji u tradiciji zapadnjačkog racionalizma koji, osobito od početka Novoga vijeka, svakog mogućeg boga oslobađa nadležnosti za vremenske pojave i uzdiže ga u nadklimatske zone. Ako su Zeus i Jupiter još mogli bacati munje, bog novovjekovnih Europljana je deus otiosus i eo ipso klimatski inaktivan. Stoga moderna prognoza vremena i može biti regionalno-ontološka disciplina u kojoj se govori o uzročima, ali ne i o uzročniku. Ona govori o onome što se samo od sebe događa onako kako se događa, pod vlastitim uvjetima i bez obzira na ljudsko djelovanje, o onome što se kao datum objektivnoga ranga «zrcali» u jednom subjektivnom mediju.

Subjektiviranje vremena

Uza sve to, moderna je meteorologija povezana s progresivnim subjektiviranjem vremena – u višestrukom smislu: kao prvo, zato što se klimatske «danosti» sve više dovode u vezu sa stavovima, proračunima i reakcijama stanovništva koje je, s obzirom na vlastite projekte, sve manje ravnodušno na atmosferske prilike; kao drugo, zato što se objektivna klima, i regionalno i globalno, sve više mora tumačiti kao efekt načina života industrijskoga društva. Oba ova aspekta utjecaja vremena na novovjekovne ljude, kao klijente i suuzročnike vremena, prepleću se u samoj stvari. Iz perspektive starije tradicije, vremenska prognoza kakvu mi poznajemo zacijelo bi izgledala blasfemičnom, jer tjera ljude da drsko izgrađuju mišljenje o nečemu u čemu bi se, u skladu s metafizičkom ortodoksijom, smjeli samo pomiriti sa sudbinom u stavu nijeme skrušenosti.



Za stare je važno: kao rođenje i smrt, tako i vrijeme dolazi samo od Boga. Odanost Bogu i odanost vremenu u tradiciji su analogni pokazatelji nastojanja mislećeg subjekta da minimizira razliku između sebe i onog istinitog, temeljnog i prvog. Jednako tako, moderna potreba za izgrađivanjem nekog «mišljenja» o klimi nije puki hir subjekta, koji odstupa od važeće norme bitka i koji bi trebalo izbjegavati; ona zrcali činjenicu da su politički aktivne europske i europske kulture, od osamnaestog stoljeća naovamo, same postale snagama koje oblikuju klimu. Otada ljudi, indirektno kao i uvijek, u vremenu susreću otpatke svojih vlastitih industrijsko-kemotehničkih, vojnih, lokomotornih i turističkih djelatnosti, koji su postali atmosferski objektivi. U svojoj sumi, oni mijenjaju, kroz mnoge milijarde mikro-emisija, ne samo atmosfersku energetsku bilancu nego također sastav i «ugodač» zračnoga omotača uopće. Stoga prisila da se ima nekakvo mišljenje o klimi nije znak preuzimanja vlasti od jedne antropocentrične samovolje nad svim onim što je izvan nje same. Ona priprema mijenu osnovnog stava, kroz koju se ljudi od tobožnjih «gospodara i posjednika» prirode preobličuju u dizajnere atmosfere i čuvare klime – koje se ne bi trebalo zamijeniti s Heideggerovim pastirima bitka. ■

S njemačkoga preveo Hrvoje Jurić

* Oni koji su, iz ovih ili onih razloga, odlučili provesti proteklo ljeto u Zagrebu ili negdje drugdje na kontinentu – na vlastitoj su koži mogli iskusiti što znače slutnja velikog potopa i osjećaj polaganog truljenja. Jedna od nus-pojava ovog nezapamćeno kišovitog ljeta bila je i dosad nezapamćena učestalost (kvazi)meteoroloških rasprava, koje su nezaustavljivo usisavale sve druge potencijalne i aktualne rasprave, u medijima, u kafićima i tramvajima, u telefonskim razgovorima i e-mail prepiskama. Pokušaj da se simptomi napredujuće meteoropatije ublaže teorijom – bio je povod za prevođenje jednog odlomka iz nove Sloterdijkove knjige (Peter Sloterdijk, *Luftbeben. An den Quellen des Terrors*, Suhrkamp, Frankfurt a/M, 2002), koji je, unatoč tome što je istrgnut iz konteksta, vrijedan prilog raspravi o našem kišovito ovdje & sada. (Op. prev.)

Hrvoje Hribar i Radivoje Andrić

Zajedničke filmske priče

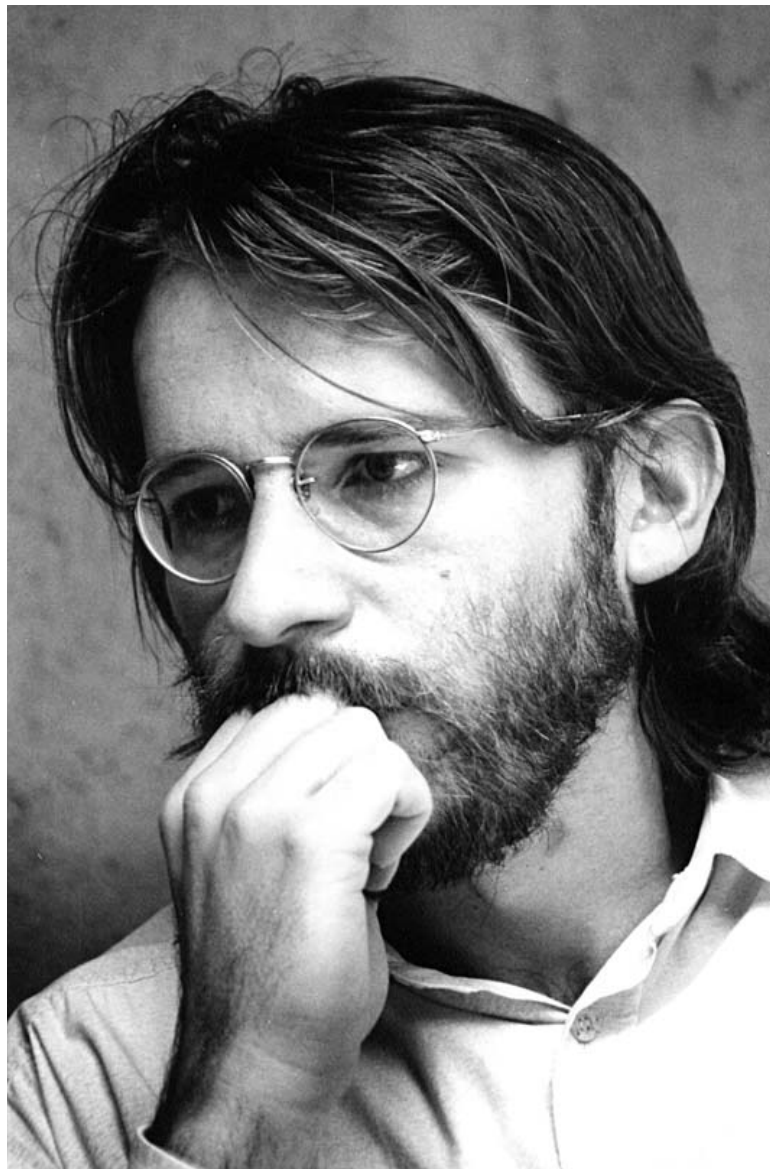
U emisiji Most Radija Slobodna Evropa razgovarali su filmski režiseri Hrvoje Hribar iz Zagreba i Radivoje Andrić iz Beograda. Nakon filma *Puška za uspavlivanje* i televizijske serije *Novo doba* Hribar trenutačno snima film *Šta je muškarac bez brkova* prema romanu Ante Tomića. Radivoje Andrić spada među najtalentiranije predstavnike mlade generacije srpskih redatelja. Njegov prvi igrani film *Munja* bio je pravi hit, imao je rekordnu gledanost i bio je visoko ocijenjen od kritike

Omer Karabeg

Odnosi između Srbije i Hrvatske se teškom mukom normalizuju. Trenutno najbolje saraduju privrednici, saradnja među političarima se održava pod pritiskom međunarodne zajednice, da li ima napretka u uspostavljanju kulturnih veza?

– Hrvoje Hribar: Teško mi je govoriti o tome kako se kreću kulturne veze između Hrvatske i Srbije u globalu. Mogu govoriti samo o filmu koji je na neki način uvijek razbijao led. I u ona najmračnija vremena, neke video-kasete su dolazile iz Beograda u Zagreb i gledale su se. Neki filmovi iz Srbije su krajem devedesetih čak ušli i u službenu distribuciju. Sada, međutim, nakon demokratskih promjena u obje zemlje, stvari se ne kreću onako brzo kao što smo se u jednom trenutku možda ponadali. Čini mi se da smo propustili onaj trenutak od prije dvije-tri godine kad je vladala velika znatiželja da se sazna što se to događa s druge strane. Da se tada pojavila neka hrvatsko-srpska filmska koprodukcija vjerojatno bi izazvala skandalozne reakcije u obje zemlje, a u Evropi bi bila urnebesno prihvaćena kao jako dobar politički čin. Taj sretni trenutak je prošao i sad nam se može dogoditi da postanemo neki nebitni dio Evrope i potonemo u letargiju prije nego što se uspijemo pomiriti i dogovoriti se što nam je činiti.

– Radivoje Andrić: Ni ja, kao ni gospodin Hribar, ne znam šta se dešava na nekom globalnom planu, ali na malim planovima, u kojima i delimično učestvujem, dešava se svašta. Evo, na primer, sada radim kao pomoćnik reditelja Srđana Karanovića koji snima film u kome glavnu mušku ulogu tumači glumac iz Sarajeva Senad Alihodžić, a glavnu žensku ulogu tumači glumica iz Zagreba



Hrvoje Hribar: U ovom trenutku mnogo je veći problem to što su se naše sredine toliko razišle u posljednjih 10 godina da više ne znaju komunicirati... Riječ je o asihronitetima koji su nastali tijekom posljednjih 10 godina. Nije tu toliko riječ o mržnji i netrpeljivosti koliko o neredu koji su za sobom ostavile te godine

Ivana Bolan. Tako da sam baš sada usred obnavljanja veza na malom planu.

Turbo-folk normalizacija

Srpski i hrvatski jezik su se dosta udaljili. Da li, gospodine Andriću, jedan Beograđanin bez ikakvih problema može čitati hrvatske novine i knjige koje se izdaju u Hrvatskoj?

– Radivoje Andrić: Da, u potpunosti, osim kada su u pitanju neka narečja kojih je hrvatski jezik pun i s kojima verovatno teškoće imaju i ljudi iz Zagreba. No, kad je reč o književnom jeziku, tu nema nikakvih problema.

Da li se u Hrvatskoj bez problema mogu čitati tekstovi štampani ćirilicom? Ne znam da li se sada u osnovnim školama ćirilica uopšte i uči?

– Hrvoje Hribar: Ne. Uosta-

lom, ćirilica se nikad puno nije niti učila u školama u Hrvatskoj, iako smo je svi nekako naučili. U svakom slučaju ćirilice ima vrlo malo u optjecaju. S velikim užitkom sam neki dan na televiziji gledao prijenos jedne kulturne manifestacije iz Hercegovine, iz samog ognjišta radikalnog hrvatstva. Jedan franjevački samostan je slavio stogodišnjicu svoje arheološke zbirke i stalno su govorili o nekakvoj ploči koja svjedoči o najstarijem opstanku hrvatstva na ne znam kojoj planini. Onda su pokazali tu ploču i rekli da je tekst koji se nalazi na njoj napisan malo nerazumljivim hrvatskim, pa se ne može do kraja razumjeti. A zapravo je napisan ćirilicom.

Izgleda da i na srpskom i na hrvatskom tržištu najbolju prođu ima takozvana turbo-folk muzika. Za tu vrstu muzike nema ni-



kakvih prepreka.

– Radivoje Andrić: Da. Za mene je to užasno. Ali, ako je i to jedan od načina da se normalizuju odnosi, onda je i takva komunikacija bolja nego nikakva.

Kako vi, gospodine Hribar, tumačite činjenicu da turbo-folk iz Srbije ima prođu u Hrvatskoj?

– Hrvoje Hribar: To me uopće ne čudi. I u Srbiji i u Hrvatskoj turbo-folk slušaju proletari, glasači desnice. Ti ljudi su među sobom vrlo slični. Možda će vas to začuditi, ali mislim da najmanje problema u međusobnoj komunikaciji imaju hrvatski i srpski nacionalisti koji dijele potpuno istu paradigmu, taj neki žargon

Radivoje Andrić: Kad već imamo taj zajednički jezik, potpuno je glupo ograničiti se na trećinu tržišta, umesto na celinu

uličnih bandi i nasilništva. I vjerujte mi da će mnogo teže uskladiti svoja mišljenja dva normalna, ljudolika Hrvata i Srbina, demokratskih i liberalnih nazora, nego što je to slučaj s desničarima.

FAK preko granice

Gospodine Hribar, da li mislite da je prošlo vrijeme animoziteta, da se više ne čuje govor mržnje?

– Hrvoje Hribar: Govor mržnje nije potpuno prestao. Ovaj rat ima posljedice kao neki atomski rat. Osim mrtvih i ranjenih, ostavio je i ljude ozračene nekom strašnom nesrećom, upropastio je čitave generacije. Upropastio je kako ljude koji su bili u mirovini, tako i one koji su tek započinjali svoj radni vijek. Svi nose neku tešku muku i trebalo bi nešto učiniti da ljudi nauče da tu svoju muku, krivicu i odgovornost ne delegiraju na drugoga nego da žive s njima.

Mislite da ta lekcija još nije naučena?

– Hrvoje Hribar: Siguran sam da nije. Ponekad mi ovaj mir počinje zlokobno nalikovati na primirje. Strašno se bojim zaborava i te neke naše intelektualne i moralne nedosljednosti. Zato mi se čini da je dosta bitno, koliko god to zvučalo kao fraza, da ljudi zaista počnu surađivati. Moramo pokušati ući u neke zajedničke priče. Ne treba ljude po svaku cijenu miriti, nego se oni moraju naučiti živjeti s razlikama.

– Radivoje Andrić: Slažem se

da govor mržnje nije nestao. Ali i pre nego što je izbio rat bilo je ljudi, i sa jedne i sa druge strane, koji su mrzeli, a biće ih i posle. Rat je samo doprineo da se uveća količina tuđe i nesreće i da neke bube izmle ispod kamenja. One su sada glasnije od finih i normalnih ljudi. Ali, vremenom će se i to srediti.

Bojim se da i u Društvu hrvatskih književnika i u Udruženju književnika Srbije još uvijek dominiraju oni koji se ne odlikuju tolerancijom prema drugim nacijama.

– Hrvoje Hribar: Društvo hrvatskih književnika je udruga koju zaista, oprostite mi što umanjujem problem, nitko ne uzima za ozbiljno. To su prilično senilni naciokrati koji su ostali, čini mi se, nekako sami na pozornici. Bolji je primjer FAK. Uz to pomalo šaljivo ime ide naš najozbiljniji književni projekt zadnjih godina. Ta naša alternativna književna udruga se inače sastoji od vrlo ozbiljnih književnika kao što su Borivoj Radaković, Ante Tomić, Jurica Pavičić, Velimir Visković. U tom krugu je i nekoliko beogradskih pisaca. Oni se vrlo dobro družu, zajednički izdaju knjige. Književnost je sjajno područje za uspostavljanje komunikacije. Mislim da ljudi koji dijele jedan jezik, koji se razumiju govoreći svoj materinski jezik – a kao što vidite mi još ne govorimo ni češki, ni staroslavenski, ni grčki, ni latinski – imaju pravo na djela na tom jeziku. Autori imaju pravo na svoju publiku, a publika na svoje autore.

Nered godina

Gospodine Andriću, da li nacionalni korifeji iz Udruženja književnika Srbije imaju uticaj na mladu generaciju?

– Radivoje Andrić: Sigurno da imaju uticaj, ali ne mislim da je on velik. Mislim da veći uticaj na mladu generaciju ipak imaju mlađi pisci i mlađi reditelji. Meni lično, a čini mi se i nekom krugu ljudi kojem pripadam, a koji nije mali, mnogo je važnije šta se dešava sa FAK-ovcima nego šta se dešava u zvaničnim udruženjima pisaca Srbije ili Hrvatske.

Da li mladi ljudi u Srbiji čitaju Dobricu Ćosića i kako gledaju na njega?

– Radivoje Andrić: Ne znam, ali podsetio bih vas na jedan događaj. Kada je Dobrica Ćosić za vreme onih velikih protesta u Beogradu izašao na balkon da govori, ne znam da li je iko čuo ijednu njegovu reč, jer su mu sve vreme zviždali, a jedna velika grupa mladih ljudi mu je vikala: "Skoči dole! Skoči dole!"

Šta mislite o ideji Predraga Matvejevića da bi trebalo osnovati sud časti koji bi pozvao na odgovornost one umjetnike koji su širili mržnju i podsticali na zločin? Njegova ideja je izazvala oštre reakcije među piscima



koji su se u vrijeme rata stavili u službu nacionalnih ideologija.

– Hrvoje Hribar: Moram priznati da mi se ta ideja prilično sviđela kad sam je pročitao. Dakako, doživio sam je kao zgodnu metaforu. Ali činjenica je da zlo koje su počinili intelektualci i umjetnici osamdesetih i devedesetih godina pokazuje na što su sve ljudi spremni.

– Radivoje Andrić: Ne znam koliko bi osnivanje jednog takvog suda pomoglo. Ti ljudi su toliko ušančeni u svojim nacionalističkim i šovinističkim idejama da njima to ništa ne bi značilo. Mislim da je najbolje na njih zaboraviti i ići dalje. Ne bih želeo da gubim energiju i vreme baveći se tim ljudima koje sigurno ne mogu da pomerim ni za milimetar. Sumnjam da bi se iko od njih pokajao i rekao: "Pogrešio sam, nije trebalo tako da pišem i govorim".

Mislite li, gospodine Hribar, da je i među filmskim umjetnicima bilo onih koji su se stavili u službu nacionalnih ideologija?

– Hrvoje Hribar: Da, da. Bilo je maksimalnih baraba na obje strane, iako su oni, baveći se politikom, izašli iz filma. Tako da se film kao oblik komuniciranja koji je prilično nezanimljiv politici, s obzirom na to da ona ima televiziju i druge moćnije igračke, prilično očistio od tih baraba i postao relativno čist medij, barem što se tiče mlađe generacije. Meni se, međutim, čini, da smo mi u ovom trenutku suočeni s dosta ozbiljnim problemima nego što je pitanje što ćemo s Dobricom Ćosićem – što se mene tiče, ja bih uvijek glasao za Boru Ćosića – što ćemo s Aralicama, što ćemo s čitavom tom paradigmom koja je umrla, koja umire čak i na desnici. U Hrvatskoj se čak i ta trogloditska desnica prerušava u nešto civiliziranije i pristojnije. Za mene je u ovom trenutku mnogo veći problem to što su se naše sredine toliko razile u ovih posljednjih 10 godina da više ne znaju komunicirati. Recimo, kolega Andrić je napravio film koji je u Srbiji bio megahit i koji je i u Hrvatskoj primljen sa simpatijama, ali nije bio takav megahit. Moj prijatelj Vinko Brešan je radio megahitove u Hrvatskoj koji u Srbiji nisu imali takav uspjeh. Jednostavno se radi o nekim asihronitetima koji su nastali tijekom posljednjih 10 godina. Nije tu toliko riječ o mržnji i netrpeljivosti koliko o neredu koji su za sobom ostavile te godine. Vidamo se po festivalima, sjedimo po kavanama, i nakon nekoliko susreta vrlo brzo vidimo da bismo mogli funkcionirati kao prijatelji ili suradnici, ali mi imamo neke duboke infrastrukturne probleme u komuniciranju i to je ono što mene mnogo više brine nego ova paleolitska desnica u Hrvatskoj ili Srbiji.



Radivoje Andrić: Meni lično, a čini mi se i nekom krugu ljudi kojem pripadam, a koji nije mali, mnogo je važnije šta se dešava sa FAK-ovcima nego šta se dešava u zvaničnim udruženjima pisaca Srbije ili Hrvatske

Motovunske i Paličke veze

Gospodine Andriću, da li imate uvid u prilike u hrvatskoj kinematografiji?

– Radivoje Andrić: U posljednje vreme – da, pošto sam bio pozvan na festival u Motovunu. To je divan festival, tamo sam upoznao mnoge mlade ljude sa kojima se, zahvaljujući e-mailu, dopisujem i razmenjujem neka iskustva. Mnogo su mi pomogli kada sam tražio hrvatske glumce za film Srđana Karanovića. Organizovali su mi kontakte, povezali me sa predstavnicima filmske akademije, obezbedili mi prostor za snimanje. To su mali koraci, o kojima sam govorio, ali 50 takvih malih koraka dovešće na kraju do nekog zajedničkog projekta, ili će, možda, neki mladi beogradski reditelj biti pozvan da režira neki kratki film u Hrvatskoj, a neko iz Hrvatske će doći da nešto slično uradi u Beogradu.

Gospodine Hribar, da li vi imate uvid u srpsku kinematografiju?

– Hrvoje Hribar: Djelomično. Posljednje dvije godine bio sam na Paličkom festivalu koji je nekakav srpski pandan Motovunskom festivalu, gdje sam sreo izvanredne i zanimljive ljude. Nešto od filmova srpske kinematografije vidio sam i u Zagrebu, što u kinima, što na kasetama. Inače, srpski filmovi se sada normalno prikazuju u kinima u Zagrebu. Jedino što izostaje, to je suradnja nacionalnih televizijskih kuća. Ne pamtim da je ijedan srpski audiovizualni proizvod emitiran na javnoj televiziji. Kad se to dogodi mislim da će to biti veliki trenutak u ponovnom uspostavljanju komunikacije.

Da li se, gospodine Andriću, hrvatski filmovi prikazuju u Beogradu i kako su primljeni?

– Radivoje Andrić: Da, ali ne toliko često, pošto ih ustvari i nema mnogo. I hrvatska i srpska proizvodnja filmova nije neka mega proizvodnja, mada se u Srbiji proizvodi više filmova.

Kako vam izgleda kinematog-

Hrvoje Hribar: Propustili smo trenutak od prije dvije-tri godine kada je vladala velika znatizelja da se sazna što se to događa s druge strane. Da se tada pojavila neka hrvatsko-srpska filmska koprodukcija vjerojatno bi izazvala skandalozne reakcije u obje zemlje, a u Evropi bi bila urnebesno prihvaćena kao dobar politički čin

rafija one bivše Jugoslavije u poređenju sa sadašnjim nacionalnim produkcijama država nastalih na području bivše Jugoslavije. Slažete li se sa onima koji tvrde da je cijepanje te kinematografije svima donijelo samo štetu?

– Radivoje Andrić: Da. Sto posto. Dok sam studirao, sve naše studentske filmove razvijali smo u zagrebačkom *Jadran filmu* koji je imao izvanredne tehničke kapacitete. Kad je prekinuta saradnja sa *Jadran filmom* išli smo u Bugarsku, Grčku i Mađarsku da bismo razvijali naše filmove. Ona bivša jugoslovenska kinematografija imala je mnogo bolje tehničke kapacitete, da ne govorim o glumcima. Naravno da imate veći izbor kada možete da birate glumce iz četiri republike u kojima se koristi isti jezik – Srbije, Crne Gore, Hrvatske i Bosne i Hercegovine, nego kada ste kao sada ograničeni samo na jednu državu.

– Hrvoje Hribar: Što se tiče kvalitete ondašnjih i sadašnjih filmova, o tome neka govori povijest. Naravno da nam se sada, iz ove perspektive, čini da su prijašnji filmovi bili bolji. A što se tiče života same kinematografije jasno je što se događa kada se jedno tržište od 22 milijuna stanovnika sreže na nekoliko milijuna kao što je to sada slučaj u Hrvatskoj ili u Bosni. To je za

obje zemlje bio veliki udarac. Mislim da je nakon raspada bivše Jugoslavije jedino preživjela srpska kinematografija, tako se bar nama iz Zagreba čini. I slovenska kinematografija, koja je prije jedva postojala, nekako se artikulirala i pronašla neki svoj novi smjer i neki svoj novi smisao. Ostale države, nastale na prostoru bivše Jugoslavije, su u prilično upitnoj situaciji, kad je riječ o filmu. Tu, na žalost, moram ubrojiti i Hrvatsku.

Koprodukcije i festivali

Gospodine Andriću, možete li zamisliti da bi se u dogledno vrijeme mogao snimiti film u srpsko-hrvatskoj koprodukciji?

– Radivoje Andrić: Mislim da je to sasvim za očekivanje. To će diktirati ekonomski razlozi po principu naše pare, vaša tehnika ili obrnuto. To bi u svakom slučaju odgovaralo srpskoj kinematografiji koja je sada uglavnom upućena na firme kao što su *Bojana film* u Sofiji ili *Sinemadžik* u Grčkoj.

– Hrvoje Hribar: Do toga sigurno jedanput mora doći. Ako taj film ne uspije režirati Veljko Bulajić, onda ćemo naći nekog novog. Ali zaista mislim da će taj dan biti dosta važan za obje kinematografije.

Mislite li da je taj dan blizu?

– Hrvoje Hribar: Vidjet ćemo. Filmski posao je potpuno nepredvidljiv.

Svaka država na području bivše Jugoslavije sada ima svoje nacionalne filmske festivale. Mislite li da je moguće da se jednog dana organizuje festival filmova s područja bivše Jugoslavije, neka vrsta obnovljenog Pulskog festivala?

– Hrvoje Hribar: Te stvari ne treba forsirati, one jednostavno idu svojim tokom. Glavni filmski festival u Hrvatskoj sada je Motovunski koji nije nacionalni. Što se tiče Pulskog festivala, to je nekakav čudan događaj u tranziciji. Pula, otkad je propala Jugoslavija, nije našla svoju novu formu i svoj novi identitet i veliko je pitanje može li ga uopće i naći. Sljedeće godine je pedesetogodišnjica Pulskog festivala i sigurno je da će on imati neki memorijalni, da ne kažem komemorativni karakter, i da će se osjetiti tradicija jugoslavenskog filmskog festivala. A hoće li biti 51. Pule, u to iskreno sumnjam. Da će biti 5. Motovun, u to sam sasvim siguran, kao i u to da ćemo u Motovunu ponovo imati prilike vidjeti dobar regionalni program.

Da li bi Motovunski festival mogao postati ono što je nekada bi Pulski?

– Hrvoje Hribar: Mislim da bi mogao. Mislim da će stupanj suradnje između kinematografija uvjetovati i razvoj takvih festivala. Svaka čast festivalima, ali je ipak teže napraviti kvalitetne filmove nego kvalitetan festival.

– Radivoje Andrić: Kao okoreli optimista uopšte ne sumnjam da ćemo opet imati neku vrstu Pulskog festivala. Niko ne želi da ostane zatvoren u svom malom prostoru. I košarkaši i fudbaleri i drugi sportisti sve više uviđaju da su im potrebne malo veće lige od ovih užasno skučenih i bednih zbog kojih sport polako propada zato što nema prave konkurencije. Uostalom, kad već imamo taj zajednički jezik potpuno je glupo ograničiti se na trećinu tržišta, umesto na celinu. ☐

TEMA

Tko smije znati?

Birajući svoju vlast, građani nisu dali pravo javnim službenicima, uključujući i glasnogovornike, da oni odlučuju što je dobro da javnost zna, a što nije

Nataša Petrinjak

Završiti ljetno sudjelovanjem u ljetnoj školi možda nije ostvarenje najluđih snova o ludoj zabavi, ali ako je riječ o školi s temom *Pravo na dostupnost informacija* u organizaciji Hrvatskog helsinškog odbora nedoumice brzo nestaju. Jer u prisustvu članova HHO-a i osamdesetak predavača i polaznika škole održane krajem kolovoza u *Solarisu* pokraj Šibenika bilo je nadasve korisno, zanimljivo, pa čak i nužno, ljetno iskustvo.

50 milijuna eura duševnih boli

U petodnevni program rada škole polaznike je uveo Božidar Novak, predsjednik Vijeća za medije HHO-a opširnim izvještajem o iskustvu Odbora u promicanju slobode medija i načela dostupnosti informacija. Podsjećanje na mračne devedesete i aktivnosti HHO-a u tom razdoblju bilo je ne osobito veselo ponovno suočavanje s godinama kada je vrlo teško bilo biti samo građanin, još teže nezavisni novinar, a sloboda govora i informiranja činila se daljnjom nego ikad. No, okupljene je, ipak, više zanimalo je li se i koliko situacija promijenila s novom vlašću i kakve su aktivnosti HHO-a danas. Kao najvažnije promjene Novak je istaknuo ukidanje članka Kaznenog zakona o zaštiti pet vodećih državnih dužnosnika od javne kritike, te članka 18. Zakona o unutarnjim poslovima o prislusku građana, potom novi Zakon o HRT-u i Zakonu o Hini, te osnivanje Vijeća za nadzor nad sigurnosnim službama. No, s pohvalama se tu i zaustavio. Podsjetio je da reviziju zahtijevaju i Kazneni zakon, osobito dio o sprječavanju govora mržnje, Zakon o tajnosti podataka, Zakon o telekomunikacijama, kao i poboljšanje Zakona o Hrvatskoj radioteleviziji, te naglasio da pravo javnosti da bude informirana uveliko ograničavaju mnogobrojne tužbe za nanesenu duševnu bol u koje su uključeni golemi novčani zahtjevi. Danas je u Hrvatskoj pred sudovima oko 1200 tužbi s odštetnim zahtjevima od oko 50 milijuna eura. Stoga, kako je izvijestio, HHO podržava stajalište predsjednika Vrhovnog suda Ivice Crnića da današnju sudsku praksu treba ujednačiti s europskim standardima, posebice Europskog suda za ljudska prava koji je izrijekom utvrdio da visoke naknade štete za "duševnu bol" nisu nužne u demokratskom društvu.

Možda je još važnije skretanje pažnje na članak 134. Ustava RH

i članak 5. Zakona o sudovima koji sucima daju mogućnosti izbjegavanja domicilnog prava u slučajevima u kojima to domicil-

navođenje primjera osnivanja Odbora za zaštitu novinara u Velikoj Britaniji kojim novinari žele zaštititi temeljna načela novinarske struke od načela žute štampe prošlo kao tek usputno spomenut podatak. Svoje izlaganje Puhovski je završio zaključkom da nikakve zabrane, već sa-



no pravo i praksa nisu u skladu s odredbama međunarodnog prava.

Premda je istaknuo kako su nova koalicijska vlada i Predsjednik Republike pokazali viši stupanj otvorenosti prema javnosti nije bilo moguće izbjeći i konstataciju da nam još nedostaje cjelovit sustav koji će javnosti osigurati puno pravo na informaciju. Upozorio je tom prilikom i na novu preporuku Vijeća Europe od 21. veljače 2002. godine o važnosti primjene načela dostupnosti službenih dokumenata jer se samo tako "omogućava javnosti odgovarajući pogled na stanje društva te oblikovanje kritičkog mišljenja o stanju u društvu u kojem žive i o vlasti koja vlada". Jer, smatraju u HHO-u, birajući svoju vlast, građani nisu dali pravo javnim službenicima, uključujući i glasnogovornike, da oni odlučuju što je dobro da javnost zna, a što nije.

Sloboda informiranja ili privatnost

Na podatak iz izvještaja Božidara Novaka kako danas u Hrvatskoj nijedan novinar ne služi zatvorsku kaznu zbog napisanoga, predsjednik HHO-a, Žarko Puhovski je replicirao: "Ali također nitko nije u zatvoru ni zbog pretvorbe, ni ratnih zločina. Što samo govori o disfunkciji pravosuđa". Bio je to ujedno početak njegova izlaganja o pravu na privatnost, suprotstavljenom pravu o slobodi informiranja, kojim mora biti zaštićena svaka osoba. Problemi koji proizlaze iz ta dva suprotstavljena prava dakako nisu svojstveni samo našem društvu, a Puhovski je istaknuo da i javnost i vlast moraju naučiti da je odnos javnosti prema vlasti odnos prema instituciji, a ne privatnoj osobi. Problem je što se kod nas vrlo često osobe identificiraju s institucijom, a nije rijetko i da određene osobe zapravo žele objavljivanje podataka iz privatnog života.

Naglašavajući važnost i moć koju novinari imaju u prostoru slobode informiranja istaknuo je kako, nažalost, danas kod nas dominira novinarstvo koje ne služi prenošenju spoznaje, nego stvaranju atmosfere. Vrlo često novinar stvara vijest, umjesto da informira javnost. S područja spoznaje nerijetko se prelazi na moralnu razinu, a ljudska prava ne ovise o kvaliteti čovjeka. Ljudska prava ima i najnekvatnija osoba. Stoga je šteta što je

I javnost i vlast moraju naučiti da je odnos javnosti prema vlasti odnos prema instituciji, a ne privatnoj osobi

mo promjena društvene klime mogu dovesti do pravilnog, a time i slobodnog protoka informacija, nabrojivši i tri temeljna odnosa o kojima treba voditi računa pri izradi zakona – da je osoba vlasnik informacija o sebi, pa i svih dosjea, da svatko ima pravo na informaciju važnu za zajednicu, te pravo na obavijesti o drugim osobama.

Vlasništvo na Internetu

Radionicu koju je organizirao multimedijalni centar *mama* pod nazivom *Dostupnost informacija na Internetu; razlika između "open source" i "closed source"* možda je onima slabijeg znanja o suvremenim tehnologijama ponekad bilo teže pratiti, no uvodno poentiranje problema svakako su shvatili svi. Ono se odnosilo na pitanje raspolaganja podacima dostupnima putem Interneta i infrastrukture nužne za njihovu distribuciju. Odnosno, rasprava se vodi na relaciji tko regulira/kontrolira i što. Po voditelju Marcellu glavni problem proizlazi iz preuzete teze neoliberalizma po kojoj se pretpostavlja da je vlasništvo (napose zemlje) dobro i treba ga obilato regulirati, odnosno zaštititi. Povlačenje znaka jednakosti između vlasništva nad zemljom i vlasništva nad informacijama jednostavno je logička pogreška. Naime, više vlasnika nad jednim komadom zemlje znači manju vrijednost za svakog, a više "vlasnika" nad informacijama znači boljitak za veći broj ljudi.

Novinari ispred građana

Prezentacija pod nazivom *Evropski i međunarodni standardi u dostupnosti informacija* što su je pripremili Josip Kregar, Viktor Gotovac i Đorđe Gardašević podsjetila je na najvažnije faze u razvoju ideje slobode informira-

nja, dugotrajnog procesa donošenja pratećih zakona, te puni smisao sloboda koje smo izborili – slobode govora, slobode medija, slobode izražavanja i slobode informiranja. Trojica pravnik iscrpno su izvjestila kojih se – slijedom iskustava drugih zemalja – pravila i načela valja pridržavati pri donošenju zakonske regulative, te posebno objasnili pet načela evropske javne uprave – zakonitost, otvorenost, odgovornost, efikasnost, profesionalnost. Mnogima su posebno zanimljiva bila rješenja drugih zemalja kad je riječ o "aktivnoj" i "pasivnoj" legitimaciji na informaciju, tj. tko ima pravo na informaciju odnosno od koga se informacija može tražiti. U zakonima SAD-a, Engleske, Bugarske Rumunjske, Slovačke i u prijedlogu zakona u Srbiji je to pravo svih fizičkih i pravnih osoba, Kanada je to pravo djelomično suzila odrednicom svih koji imaju prebivalište/boravište u Kanadi, dok u Hrvatskoj to pravo pripada samo novinarima i javnim medijima. Time je zapravo ukazano na lošu formulaciju članka 38. Ustava RH koji glasi: "Jamči se sloboda govora i izražavanja misli. Novinari imaju pravo na slobodu izvještavanja i pristupa informacijama". Kad je o pasivnoj legitimaciji riječ danas su u primjeni tri definicije – "svi oni koji su u poziciji da zloupotrijebe svoju poziciju, bez obzira jesu li privatna ili javna tijela", potom "svi organi vlasti, pravne osobe s javnim ovlastima, tijela u jedinicama lokalne uprave i samouprave", te naposljetku "organi koji su osnovani zakonom".

"Vlada ne smije misliti da posjeduje informacije, one pripadaju ljudima" – tom je rečenicom izlaganje započela Federica Prina iz Međunarodnog centra protiv cenzure – *Article 19*. Izlaganje o dokumentu pod nazivom *Pravo javnosti da zna* kojim je samo potvrđeno kolika je važnost rje-

šenja što ih donose međunarodne institucije. Devet načela sadržanih u tom dokumentu, a koji omogućuju postavljanje standarda u ocjenjivanju koliko zakoni neke države omogućuju pristup službenim informacijama postali su za nešto više od godinu dana neizbježno štivo mnogih vlada u svijetu. Barem onih koje žele postići maksimalnu otvorenost u skladu s međunarodnim standardima i praksom.

73 teze za hrvatske medije

Prisutni novinari su s posebnim zanimanjem pratili izlaganje ministra kulture Antuna Vujića koji je predložio radni materijal pripremljen u Ministarstvu kulture početkom ove godine koji je osnova budućeg Zakona o medijima. Riječ je o 73 teze za raspravu više ili manje uobličeni u formi budućih članaka zakona – temeljnih definicija pojmova mediji, programski sadržaji, općinformativni programski sadržaji, nakladnik medija, glavni urednik, novinar, javna informacija, oglašavanje, nadležno tijelo državne uprave, a sve je zajedno nadopunjeno i s nekoliko vrijednosnih pretpostavki za raspravu o medijima. Budući da je riječ o iznimno opširnom materijalu čija čitanja i objašnjenja tek slijede, a tiču se temeljnih prava i obaveza novinara, kao i njihova statusa u društvu, odnosa s poslodavcima i nadređenima, izostanak predstavnika Hrvatskog novinarskog društva bilo je osjetno.

Formulirati zakon (ili skupinu zakona) kojim će se na ispravan način regulirati pravo na informaciju, pravo na privatnost, sva ograničenja i izuzeci nije jednokratna posao i zahtjeva vrijeme i predan angažman velikog broja subjekata u društvu. Potvrdili su to i predstavnici *Access to Information Programme Foundation* iz Bugarske, Gergana Jouleva i Alexander Kashumov koji su ispričali bugarski put do zakona

Povijest

Normativno reguliranje prava na informaciju započinje u 18. stoljeću: 1766. godine Kraljevina Švedska donosi Zakon o slobodi informiranja

Godine 1789. u Francuskoj Deklaracija o pravima čovjeka i građanina: pravo građana da budu informirani o načinu trošenja javnih sredstava

Donošenjem Zakona o slobodnom pristupu informacijama, u SAD 1966. godine, za vrijeme Predsjednika Lyndona B. Johnsona otvara se novo poglavlje: zakon se donosi pod pritiskom javnosti i institucija civilnog društva

Do pravog razvoja ovog prava dolazi krajem 20. stoljeća, osobito u vezi s tranzicijskim procesima u srednjoj i istočnoj Europi

do 1950	1	(S)
do 1960	1	(F)
do 1970	1	(USA)
do 1980	3	
do 1990	7	
do 2000	11	
sada 40 zemalja ima + 30 donosi		

Hrvatska danas

U pravnom sustavu Republike Hrvatske područje javnog informiranja uređeno je:

- Zakonom o javnom priopćavanju
- Zakonom o telekomunikacijama
- Zakonom o Hrvatskoj radioteleviziji
- Zakonom o izvještajnoj novinskoj agenciji

Neka područja javnog informiranja uređuju i:

- Zakon o autorskom pravu
- Zakon o izboru zastupnika u Hrvatski državni sabor
- Kazneni zakon
- Zakon o ustanovama
- Zakon o zaštiti tržišnog natjecanja

o slobodi informiranja i još važnije edukaciju javnosti, pa time i promjenu klime u društvu za postojanje istog. O njihovim naporima i nadasve nadahnutim akcijama koje poduzimaju od 1996. godine može se čitati na web stranicama www.aip-bg.org, a posebno skrećemo pažnju na veliko istraživanje *Fulfilment of the Obligations under APIA of the Bodies of Exetive Power* kojim su obuhvaćena ukupno 303 tijela javne uprave – od centralnih tijela izvršne vlasti do lokalnih jedinica. Dobiveni rezultati čine se nekako poznatima.

Gospić, Sabor, EPH...

Zbog ograničena prostora, a ne manje važnosti, sažetije navodimo ostala predavanja. O zaštiti prirode i informiranju govorio je Nikola Visković čija je tvrdnja kako su lokalni novinari znali što se događalo u Gospiću devedesetih prouzročilo i jedini kratkominutni incident napuštanja dvorane predstavnika ličko-senjskog ogranka HND-a Josipa Cvitkovića. O informatizaciji Hrvatskog sabora govorila je zastupnica Marija Lugarić ujedno članica Odbora za informatizaciju sabora čije su opetovane izjave kako se baš ne razumije najbolje u nove tehnologije izazvale dizanje obrva. O iskustvima Vijeća za medije u dostupnosti informacija govorio je Geza Stantić, a radionica na temu *Uloga medija u održivom razvoju* koju je vodio Ante Gavranović razotkrila je da više nitko ne može ignorirati očiti sukob između tehnološkog razvitka i očuvanja okoliša. Ma koliko se problemima održivog razvoja – dakle, onog koji pretpostavlja razuman i harmoničan odnos između čovjeka i okoliša – svijet bavi u posljednjih desetak godina svima je jasna odgovornost medija pri izvještavanju i plasmanu informacija. Predstavnik UNHCR-a Juan Pablo Ordóñez privukao je pažnju izlaganjem o odgovornosti i obavezi informiranja međunarodnih korporacija, organizacija i institucija koje vrlo često nesankcionirano krše tu obavezu zahvaljujući pravnim sistemima država pod čiju jurisdikciju potpadaju pojedini namještenici. Zastupnica Snježana Biga Friganović predstavila je projekt suradnje parlamenta i nevladinih organizacija, a žustru diskusiju tokom posljednje večere izazvalo je predstavljanje Odjela istraživačkog novinarstva EPH njegova voditelja Saše Lekovića. Većina je novinara, naime, neupitno podržala njegovo zalaganje i sustav koji je prezentirao, ali koji "pada u vodu" na skraćenici EPH.

I za kraj, bilo je i ugodnijih padanja u vodu. Točnije more preko podnevnih pauzi, kao i nekoliko veselih noći. Kako i dolikuje ljetnoj školi u malom kafiću na obali. Jedinom mjestu u Solarisu iz čijih zvučnika danonoćno ne galame Severina i Thompson. Premda su polaznici HHO-ove škole tog tjedna bili jedini Hrvati vlasnici zvučnika svih terasa, kafića, šankova i dućana nesmetano su se prepuštali adrenalinskim udarima koji u njih izazivaju dvoje spomenutih muzičkih favorita. Zbunjeni Poljaci, Česi, Slovenci, Mađari, Talijani i Francuzi samo su staloženo izbjegavali spomenute lokacije u krugu od nekoliko metara. ☐

TEMA

Pravo javnosti da zna

Iz dokumenta međunarodnog centra protiv cenzure *Article 19* – Načela zakonodavne regulative o slobodi informiranja

Načelo 1: Najveći stupanj otvorenosti

– Zakoni o slobodi informiranja trebali bi biti vođeni načelom najvećeg stupnja otvorenosti.

Načelo maksimalne otvorenosti pretpostavlja da bi sve informacije koje imaju javna tijela trebale biti predmetom objavljivanja i da se ta pretpostavka može zanemariti samo u vrlo ograničenim okolnostima (načelo 4.). Ovo načelo onemogućuje zaobilazanje osnovnog smisla koncepta slobode informiranja; idealno bi bilo kad bi taj koncept bio osiguran u ustavu, čime bi postalo nedvojbeno jasno da je pristup službenim informacijama jedno od temeljnih prava. Najvažniji cilj zakonodavstva trebao bi biti oživljavanje prakse najveće otvorenosti.

Državna tijela imaju obvezu da informaciju objelodane, a svaki pojedinac ima odgovarajuće pravo da informaciju dobije. Svatko tko živi na području neke zemlje trebao bi uživati u dobrobiti koja proizlazi iz ovog prava. Provedba tog prava ne bi smjela ovisiti o posebnom interesu pojedinca za informiranjem. U slučajevima u kojima državne vlasti nastoje onemogućiti pristup informacijama, trebalo bi to odbijanje opravdati u svakoj fazi procesa. Drugim riječima, državne vlasti moraju pokazati da informacija koja se ne želi objelodaniti ulazi u krug ograničenih izuzetaka.

Definicije

I "informacija" i "državna tijela" trebali bi biti šire definirani. "Informacija" uključuje sve podatke kojima raspolažu državna tijela, neovisno o formi u kojoj je pohranjena (dokument, vrpca, elektronički snimak...), njenom izvoru (je li proizašla iz državnih ili nekih drugih tijela) i datumu proizvodnje. Legislativa bi se trebala primjenjivati i na podatke koji su povjerljivi, podvrgavajući ih istom ispitivanju kao i sve druge.

U svrhu objavljivanja informacija definicija "državnih tijela" trebala bi se usredotočiti na tip uslužnog servisa, a ne na formalne oznake. Trebala bi se odnositi na sve grane i razine upravljanja uključujući lokalnu samoupravu, izabrana tijela, tijela koja djeluju i rade u sklopu statutarnog mandata, nacionaliziranim industrijama i javnim korporacijama ili *quangos* (kvazi nedržavne organizacije), sudbena tijela i privatna tijela koja obavljaju javne funkcije (poslovi izgradnje prometnica ili željezničkih pruga). Privatna bi tijela trebala biti uključena u taj popis ukoliko sadrže informacije čijim bi se objavljivanjem smanjio rizik ugrožavanja važnih interesa javnosti, kao što je zaštita okoliša i zdravlja. Or-

ganizacije unutar državne uprave također bi trebale biti predmet slobode informiranja temeljem načela sadržanih u ovom dokumentu.

Uništavanje podataka

Kako bi se zaštitio integritet i raspoloživost podataka, zakon bi trebao osigurati da opstrukcija pristupu podacima ili njihovo uništavanje bude kriminalno djelo. Jednako tako zakon bi trebao stvoriti minimum standarda u smislu održavanja i zaštite podataka u državnim tijelima. Od takvih bi se tijela trebalo zahtijevati da doznače dostatna sredstva i pokažu pažnju prema adekvatnom čuvanju javnih podataka. Osim toga, da bi se spriječilo krivotvorenje ili neka druga promjena podataka, obveza očitovanja i objavljivanja trebala bi se odnositi na podatke u potpunosti, a ne samo na informacije koje sadrže.

Načelo 2: Obveza objavljivanja

– Javna tijela trebala bi imati obvezu objavljivanja važnih informacija

Sloboda informiranja ne podrazumijeva samo to da javna tijela pristaju na zahtjeve za pružanjem informacija nego to podrazumijeva da objavljuju i predočuju dokumente važne za interes javnosti, uz uvjet razumljivih ograničenja temeljenih na sposobnosti i novčanim sredstvima. Koju informaciju treba objaviti ovisit će o dotičnom javnom tijelu. Zakon bi trebao utvrditi i opću obvezu objavljivanja i ključne kategorije informacija koje moraju biti objavljene.

Najosnovnije kategorije informacija koje bi javna tijela obvezno morala objavljivati:

– operativne informacije o funkcioniranju javnih tijela, uključujući troškove, ciljeve, pregledavanje računa, standarde, dostignuća, posebno u segmentu u kom ta tijela pružaju javnosti direktne usluge

– informacije na bilo kakav zahtjev, pritužbu ili neku drugu izravnu akciju koju svaki član javnog mnijenja može poduzeti u odnosu na javno tijelo

– vodič kroz procese kojima članovi javnosti mogu osigurati pristup politici i zakonskim prijedlozima

– vrste informacija koje neko tijelo posjeduje i način na koji se te informacije čuvaju

– sadržaj bilo koje odluke ili politike, a koje se tiču javnosti, zajedno s razlozima o donošenju odluke kao i popratnog materijala koji je važan za nacrt te odluke

Načelo 3: Promocija otvorenog vođenja politike

– Javna tijela moraju stalno promovirati otvoreno vođenje politike

Informiranje javnosti o njenim pravima i promocija kulture otvorenosti unutar političkih struktura neophodni su ukoliko se nastoje ostvariti ciljevi legislative o slobodi informiranja. Iskustva u različitim zemljama pokazuju da civilne službe koje se ne daju kontrolirati mogu uništiti i najprogresivnije zakonodavstvo. Promotivne aktivnosti su esencijalna komponenta slobode informiranja. To je područje gdje će pojedine aktivnosti varirati od zemlje do zemlje,

ovisno o faktorima kao što su način organiziranosti civilne službe, ključna ograničenja slobode očitovanja informacija, stupanj pisme-

nosti i svijesti javnosti u cjelini. Zakon bi trebao osiguravati da adekvatni izvori i namjere budu okrenuti pitanjima promocije ciljeva zakonodavstva.

Javna edukacija

Zakon bi minimalno trebao brinuti za edukaciju javnosti i širenje informacija o pravu pristupa informacijama, djelokrugu informacija koje su dostupne i načina na koje ta prava mogu biti ispunjena. U zemljama gdje su novinska distribucija i stupanj pismenosti na niskom stupnju, elektronički mediji postaju vrlo važno sredstvo takvog širenja i edukacije. Trebalo bi istražiti kreativne alternative kao što su gradski sastanci ili pokretne filmske jedinice. Idealno bi takve aktivnosti morala poduzimati i javna tijela i posebno izabrana i adekvatno financirana državna tijela – jedna kao tijelo koje ima uvid u zahtjeve za informacijama, a drugo kao tijelo nastalo upravo zbog takvih razloga.

Kraj kulture službene tajne

Zakon bi trebao osigurati brojne mehanizme kako bi se imenovali problemi kulture tajnosti unutar državnih struktura. To bi trebalo uključiti zahtjeve da državna tijela osiguraju slobodu informacijskog treninga za svoje zaposlenike. Takvi bi se treninzi trebali baviti važnošću i djelokrugom slobode informiranja, proceduralnim mehanizmima pristupanju informacijama, načinima efikasnog održavanja i preuzimanju podataka, djelokrugom zaštite *whistleblowersa* i vrstom informacija koje to tijelo ima pravo objaviti.

Službena tijela odgovorna za javno obrazovanje trebala bi također imati ulogu u promociji otvorenosti vladajućih struktura. Inicijative bi mogle uključiti poticaje za pozitivna i uspješna javna tijela, za kampanje koje se bave problemom tajni i komunikacijske kampanje koje bi ohrabrivale tijela koja se poboljšavaju u svom radu i kritizirale ona koja su ostala pretjerano tajna. Druga mogućnost je da se sastavi godišnji izvještaj za parlament i/ili parlamentarna tijela o preostalim problemima i postignućima koji bi mogao uključiti i mjere poduzete u cilju poboljšavanja javnog pristupa informacijama, popis preostalih ograničenja slobodnog protoka informacija koja su identificirana i mjera koje će se poduzeti u slijedećoj godini. Javna tijela trebala bi poticati usvajanje internih pravila o pristupu informacijama i otvorenosti

Načelo 4: Ograničenost iznimaka

– Iznimke trebaju bit jasno i precizno određene i podvrgnute ispitivanjima stvarne "štete" i "javnog interesa"

Svakom pojedinačnom zahtjevu za informacijom, upućenom javnom tijelu, trebalo bi udovoljiti osim ako to tijelo ne pokaže kako je ta informacija pod okriljem sustava ograničenih iznimaka. Odbijanje očitovanja i objavljivanja informacija nije opravdano ukoliko vlasti ne dokažu da ta informacija

ne ispunjava kriterije strogog trodijelnog testa.

Trodijelni test:

– informacija se mora odnositi na legitimni zahtjev sadržan u zakonu

– objavljivanje mora prijetiti izazivanjem stvarne štete po legitimni zahtjev

– škodljivost zahtjeva mora biti veća od javnog interesa za posjedovanjem informacije

Nijedno tijelo ne bi trebalo biti isključeno iz zakonskog kruga, iako većina njegovih funkcija spada u zonu izuzeća. To se odnosi na sve ogranke vlasti jednako kao i funkcije vlasti (uključujući npr. ulogu nacionalne sigurnosti i obrane). Odbijanje da se informacija učini dostupnom mora biti opravdano u odnosu na svaki pojedini slučaj. Ograničenja kojima je cilj zaštita političkih struktura od sramoćenja ili obznanjivanja krivog načina vođenja državnih poslova nikada ne mogu biti opravdana.

Legitimni ciljevi opravdavaju izuzeće

Potpuna lista legitimnih ciljeva koji mogu opravdati neobjavljivanje trebala bi biti sadržana u zakonu. Lista bi trebala uključivati samo one interese koji čine legitimnu podlogu odbijanja iznošenja dokumenata i trebala bi biti ograničena na neka pitanja kao što su prisilno provođenje zakona, privatnost, nacionalna sigurnost, trgovački i drugi povjerljivi podaci, javna i individualna sigurnost, djelotvornost i integritet u procesu donošenja odluka vlasti. Izuzeća bi trebala biti potanko ispisana kako bi se izbjegla šteta u zakonodavnom interesu, uključujući materijale koji ne oštećuju zakonodavni interes. Trebali bi se prije odnositi na sadržaj nego na vrstu dokumenata. Kako bi se postigli ovi standardi iznimke bi trebale biti vremenski limitirane, tamo gdje je to relevantno. Na primjer, opravdanost za klasifikacijom informacije na račun nacionalne sigurnosti mogu nestati nakon smirivanja specifičnih prijetnji od strane nacionalne sigurnosti.

Odbijanje se mora podvrgnuti podrobnom ispitivanju štetnosti

Nije dovoljno da informacija jednostavno potpadne pod djelokrug legitimnih ciljeva propisanih zakonom. Javna tijela moraju pokazati da će objavljivanje informacija rezultirati stvarnom štetnošću po legitimne ciljeve. U nekim slučajevima objavljivanje može pomoći jednako kao i štetiti ciljevima. Na primjer, izloženost korupciji unutar vojske može u prvi mah naoko oslabiti državnu obranu, ali zapravo vremenom pomaže dokidanju korupcije i jačanje oružanih snaga. Kako bi neobjavljivanje bilo legitimno u takvim slučajevima, posljedice objavljivanja morale bi uzrokovati stvarnu štetu po glavni cilj.

Zaobilazanje interesa javnosti

Iako se može pokazati kako će objavljivanje informacija uzrokovati stvarnu štetu po legitimne ciljeve, informaciju ipak treba objaviti ako je korist od objavljivanja veća od štete koju bi eventualno prouzročila. Na primjer, pojedine informacije mogu biti po prirodi privatne, ali u isto vrijeme mogu razotkriti visok stupanj korupcije unutar državnih struktura. U takvim slučajevima štetnost legitimnih ciljeva mora biti mjerena jav-

nim interesom za dostupnošću informacije. Ako taj posljednji razlog preteže objavljivanje informacije trebalo bi osigurati zakonom.

Načelo 5: Postupci olakšanog pristupa

– **Zahtjevi za informacijama trebali bi biti procesuirani brzo i pošteno, a neovisno mišljenje o odbijanju zahtjeva za objavljivanjem informacija mora biti dostupno**

Proces odlučivanja o zahtjevu za dobivanjem informacija trebao bi biti određen na tri različite razine: unutar javnih tijela, priziv neovisnim administrativnim tijelima i priziv sudu. Tamo gdje je to nužno trebala bi postojati klauzula kojom bi se osigurao pristup informacijama i određenim grupama, kao što su oni koji ne znaju čitati i pisati, oni koji ne govore službenim jezikom ili pate od nedostataka kao što je npr. sljepoća.

Od svih javnih tijela trebalo bi zahtijevati stvaranje otvorenog, pristupačnog internog sustava koji bi osiguravao provedbu prava javnosti na dobivanje informacija. Općenito, tijela bi trebala odrediti osobu koja je odgovorna za procesuiranje takvih zahtjeva kao i osigurati da to bude u skladu sa zakonom. Od tih tijela trebalo bi tražiti da pomognu osobi čiji se zahtjev odnosi na objavljivanje informacije, a koji je nejasan, pretjerano opširan. S druge strane, javna tijela trebala bi imati mogućnost odbiti neozbiljne ili uznemirujuće zahtjeve. Pojedincima ne bi trebalo omogućavati informacije koje su sadržane u publikacijama, ali su takvim slučajevima dužna su uputiti kandidate na objavljene izvore.

Zakon bi trebao osigurati da se zahtjev procesuiru u točno ograničenom roku, te da svako odbijanje bude popraćeno pismenim objašnjenjem

Ulaganje žalbe

Trebala bi postojati klauzula kojom se omogućuje ulaganje žalbe višim predstavnicima vlasti unutar javnog tijela, koji mogu ponovo razmotriti donesenu odluku. U svim slučajevima, zakon bi morao osigurati individualno pravo ulaganja žalbe neovisnim administrativno tijelu ukoliko je molba za objavljivanjem informacije odbijena od strane javnog tijela. To bi moglo biti neko postojeće tijelo, kao što su ombudsman ili komisija za ljudska prava ili tijelo posebno utemeljeno baš u tu svrhu. Tijelo mora postići odgovarajuće standarde i imati odgovarajuću moć. Njegova bi neovisnost trebala biti zajamčena i formalno i putem procesa kojima su imenovani njegov voditelj i/ili odbor.

Imenovanja bi trebala obavljati predstavnička tijela, kao što je višestranački parlamentarni odbor, a proces bi trebao biti otvoren i omogućavati sudjelovanje javnosti, na primjer u odnosu na nominacije. Pojedinci koji su imenovani u takvo tijelo trebali bi odgovarati strogim profesionalnim standardima, biti neovisni, sposobni, odabrani po načelu strogih pravila o sukobu interesa.

Procedura kojom administrativna tijela rješavanju žalbe zbog zahtjeva za dobivanjem informacija koji su prethodno bili odbijeni trebala bi biti kratka i stajati što je manje moguće. To osigurava da bude dostupna svim članovima društva i da prekomjerna kašnjenja ne "unište" i samu namjeru zahtijevanja informacije.

Administrativna tijela trebala bi biti ovlaštena da istražuju svaku uloženu žalbu, uključujući mogućnost pozivanja svjedoka i, najvažnije, da od javnih tijela zahtijevaju dostavljanje svih informacija ili podataka koje smatra potrebnim, *in camera*, i opravdanim.

Nakon završetka istrage administrativno bi tijelo trebalo imati mogućnost da odbije zahtjev, da traži da javna tijela objave neku informaciju, da promijeni taksu koje je nametnulo javno tijelo, da kažnjava javno tijelo za opsturktivno ponašanje vezano za nametanje troškova za potrebe ulaganja žalbe.

Administrativna bi tijela trebala moći sudu i prijaviti one slučajeve koji otkrivaju dokaze o kaznenoj opstrukciji pristupa podacima ili njihovu svojevrijednom uništenju.

I kandidati i javna tijela trebali bi biti u mogućnosti uložiti žalbu protiv odluka administrativnog tijela. Takve žalbe trebale bi uključivati mogućnost ponovnog razmatranja slučaja i ne bi smjele biti ograničene pitanjima da li su administrativna tijela postupila odgovorno. To će osigurati dužnu pažnju u rješavanju teških pitanja kao i promicanje dosljednog pristupa slobodi izražavanja.

Načelo 6: Troškovi

– **Pojedinac u podnošenju zahtjeva za informacijom ne bi smio biti obeshrabren pretjeranim troškovima**

Troškovi pristupa informacijama kojima raspoložu javne ustanove ne bi smjeli biti tako visoki da obeshrabre potencijalne tražitelje, jer je zakonom o slobodi informiranja postavljeno načelo otvorenog pristupa informacijama. Dobro je poznato da dugoročno povoljne posljedice daleko premašuju troškove. U svakom slučaju, iskustva većeg broja zemalja predlažu da troškovi pristupa informacijama ne budu protuvrijednost slobode informiranja.

Različiti se sustavi koriste u raznim dijelovima svijeta kako bi se osiguralo da troškovi ne budu element obeshrabrenja pri zahtjevima za informacijom. U nekim pravosuđima korišten je dvoredni sustav unutar kojeg su uključene cijene za svaki pojedinačni red, kao i gradiranje visine cijena ovisno o stvarnim troškovima pronalazanja i dostupnosti informacija. To posljednje trebalo bi odvagati ili prilično reducirati za zahtjeve o osobnim informacijama ili za zahtjeve koji se tiču javnog interesa (koji pretpostavlja da je svrha objavljivanja). U nekim pravosuđima više su takse određene za trgovačke zahtjeve, kako bi se financijski rasteretilo zahtjeve od javnog interesa.

Načelo 7: Otvorena zasjedanja

– **Sastanci javnih tijela trebali bi biti otvoreni za javnost**

Sloboda informiranja uključuje i pravo javnosti da zna što rade vlasti u njeno ime i da sudjeluje u procesima donošenja odluka. Zakonodavstvo o slobodi informiranja trebalo bi stoga stvoriti pretpostavke za javnost svih sastanaka upravljačkih tijela. "Upravljački" se u ovom kontekstu odnosi primarno na ovlasti donošenja odluka, tako da tijela čiji je rad savjetodavan ne treba uračunati u taj sustav. Sastanci političkih odbora, sastanci članova iste političke stranke, također se ne smatraju

upravljačkim tijelima. S druge strane, sastanci izabranih tijela i njihovih odbora, odbori za planiranje i urbanizaciju, odbori javnih i prosvjetnih vlasti i agencije javnog industrijskog razvoja treba ubrojiti u upravljačka tijela.

"Sastanci" se u ovom kontekstu odnose primarno na formalne sastanke, tj. na službene sastanke javnih tijela u svrhu provođenja javnih poslova. Elementi koji jedan sastanak čine formalnim su potreba postojanja kvoruma i formalne procedure. Da bi javnost imala stvarnu priliku da sudjeluje, zakon treba predvidjeti nužno adekvatno i pravovremeno obavještanje o sastanku.

Sastanci mogu biti zatvoreni, ali samo u skladu s utvrđenom procedurom i samo ako postoje adekvatni razlozi za zatvorenost. Svaka odluka o zatvorenom sastanku trebala bi biti objavljena. Razloga za zatvaranje ima više nego iznimaka od pravila o objavljivanju, ali njihov broj nije neograničen. Ti razlozi mogu u nekim okolnostima uključivati javno zdravlje i sigurnost, zakonsku prisilu ili istragu, privatne razloge zaposlenih, mogu biti trgovačke prirode ili se odnositi na državnu sigurnost.

Načelo 8: Objavljivanje ima prednost

– **Zakoni koji nisu u skladu s načelima maksimalne otvorenosti trebali bi biti dopunjeni ili ukinuti**

Zakon o slobodnom informiranju trebao bi određivati da i drugi zakoni budu interpretirani

u skladu s njegovim odredbama. Tamo gdje to nije moguće, drugi zakoni koji se odnose na javno posjedovanje informacija trebali bi biti podvrgnuti principima istaknutim regulativom o slobodi informiranja.

Sistem izuzeća određen zakonom o slobodi informiranja trebao bi biti sveobuhvatan i drugi zakoni ne bi smjeli dopustiti njihovo proširenje. Posebice ne bi smio obvezivati službene osobe na tajnost informacija koje su u skladu sa zakonom o slobodi informiranja obvezni objaviti. Gledajući dugoročno, to bi trebalo povezati sve zakone koje se odnose na informiranje u jedinstven blok nastao na načelima slobode informiranja.

Osim toga, službene osobe bi trebalo zaštititi od sankcija ukoliko su s razlogom i u dobroj vjeri objavile informaciju u skladu sa zahtjevima slobode informiranja, iako se pokaže da informacija nije bila za objavljivanje. U protivnom će se i dalje zadržati kultura tajnosti koja obavlja mnoga upravna tijela jer će službene osobe biti vrlo oprezne u pogledu zahtjeva za informacijama kako bi izbjegle osobni rizik.

Načelo 9: Zaštita whistleblowersa

– **Pojedinci koji objave informaciju o nekom krivom potezu – whistleblowersi – moraju biti zaštićeni**

Pojedinci trebaju biti zaštićeni od sankcija kao što su legalne, administrativne ili poslovne zbog iz-

nošenja informacija o krivim potezima ili zlodjelima. "Krivi potezi ili zlodjela" u ovom kontekstu uključuju počinjenje kaznenih djela, neuspjeh u ispunjenju zakonskih obveza, propuste u sudstvu, korupciju i nepoštenje ili ozbiljno loše poslovanje javnih tijela. Jednako tako uključuju i ozbiljnu prijetnju zdravlju, sigurnosti i okolišu, bila ona povezana s pojedinačnim zlodjelom ili ne. *Whistleblowersi* bi trebali biti zaštićeni sve dok traje njihovo djelovanje u dobroj vjeri i u razložnom povjerenju u istinitost informacije. I sve dok objavljuje dokaze o zlodjelima ili krivim potezima. Takva zaštita trebala bi vrijediti i za slučajeve čije bi objavljivanje u drugim okolnostima značilo kršenje zakonskih ili zaposleničkih odredbi.

U nekim zemljama zaštita *whistleblowersa* uvjetovana je zahtjevom za davanjem informacije određenim pojedincima ili tijelima nadzora. Premda je to, općenito govoreći, u redu, zaštita bi trebala biti zajamčena i drugim pojedincima ili čak medijima ako se radi o javnom interesu. "Javni interes" u ovom kontekstu uključuje situacije u kojima korist od objavljivanja nadilazi štetu ili u kojima je potrebno alternativno sredstvo objavljivanja informacija da bi se zaštitio ključni interes. To se odnosi, na primjer, na situacije u kojima *whistleblowersi* trebaju zaštitu od osвете, situacije u kojima je problem teško riješiv putem formalnih mehanizama, situacije u kojima postoji iznimno važan razlog objavljivanja. ☒

Ministarstvo kulture, 2002

Vrijednosne pretpostavke za raspravu o Zakonu u medijima

Informacija nije (samo) roba

Suvremeno demokratsko društvo shvaća slobodu medija, između ostalog u kontekstu potrebe razlikovanja i izbjegavanja dvaju vrsti interesa zlopotreba informacija – onih koje informiranje podvode pod zakonom neregulirane tržišne interese s tendencijom stvaranja tržišnog monopola i onih koje javno informiranje svode na propagandu interesa političkih struktura, napose same vlasti. Ostvarivanjem poželjnog položaja javnog informiranja, međutim, ne postiže se zabranama ovakva ili onakva načina informiranja, nego prvenstveno institucionalnim rješenjima koja isključuju zlopotrebu obje vrste monopola, unutar i izvan medija, te potiču pluralizam medija. Utoliko je informiranje javni interes, neposredno vezan za izgradnju demokratskog i civilnog društva te ga je nužno urediti zakonom koji se oslanja na iskustva razvijenih demokratskih zemalja.

Jednakopravnost europskih (i hrvatskih) građana

Zemlje u tranziciji, pa tako i Hrvatska, iskusile su različite vrste zlopotreba slobode medija, od onih koje instrumentaliziraju medije kao produženu ruku

vladajuće politike, do onih koje instrumentaliziraju medije u korist skrivenih struktura moći, pri čemu je i "mediokracija" oblik takve zlopotrebe. Širenje različitih oblika domaćeg i stranog vlasništva nad medijima ili njihovom distribucijom, ukrštanje marketinških i propagandnih struktura sa strukturama vlasništva nad medijima i nad različitim vrstama medija, netransparentnost samog vlasništva, falsificira položaj medija kao prostora ostvarivanja slobode javnog informiranja u korist građana. Bez obzira na način i obujam stjecanja vlasništva, eventualna "stečena prava", proces zaštite slobode medija mora ići u smjeru da hrvatski građani u odnosu na procese javnog informiranja ostvaruju ona ista prava koja ostvaruju i građani u drugim, napose zapadnoeuropskim zemljama, kao što i medijsko poduzetništvo treba uživati ona ista prava koja uživa u tim zemljama. To načelo mora biti primarno, ma koliko se uvažavala potreba postupnosti njegove realizacije.

Autonomija medija: transparentnost prava i odgovornosti

Sloboda medija osigurava se autonomijom struktura koje tvore javno informiranje, tj. po-

štivanjem njihovih posebnih prava, obaveza i načela djelovanja: novinara, urednika i glavnog urednika, nakladnika, vlasnika, medijskog ili marketinškog, kao i društvene zajednice izražene kroz organizacije civilnog društva ili kroz političko predstavništvo, upravna, zakonodavna i sudbena tijela. Slobodu medija čini zaštita svih tih autonomnosti, reguliranjem njihova suodnošenja na transparentan način, a ne miješanjem ili potiranjem jednih sloboda drugima.

Zaštita pluralizma medija

Pluralizam medija javni je interes. Neupitan je legitimni interes poduzetnika za tržišnim natjecanjem, uključujući i dobit od medija, ali je isto tako legitiman interes novinara za ostvarivanjem vrijednosti i slobode vlastite profesije unutar samog pojedinog medija, kao i interes javnosti za raznolikošću medija s obzirom na njihove političke i druge vrijednosne orijentacije, ili samo ciljane populacijske skupine (npr. nacionalne i dr. manjine). Dok se ono prvo postiže zakonskim sredstvima koja uspostavljaju pravila igre između struke i vlasništva, ovo drugo, pluralizam kao različitost i raznovrsnost medija treba biti poticano aktivnom državnom potporom. ☒



Život ili smrt? Oboje!

Break 21, 6. međunarodni festival neafirmiranih umjetnika, Ljubljana od 18. lipnja. do 7. srpnja 2002.

Mojca Kumerdej

Na pragu ljeta, kad bi se život trebao pojednostaviti i ulijeniti, u Ljubljani je počeo festival *Break 21* – s dosad najbolje profiliranom i ujedno univerzalnom udarnom temom – *Dead or Alive*. Ljetošnji se festival od prošlih razlikovao dužinom, te radikalnim sadržajem – semiotički par život i smrt izabrale su pozvane zagrebačke kustosice Olga Majcen i Sunčica Ostoić – a nakon selekcije, na njemu je sudjelovalo šezdeset izabranih autora od četrinstotinjak prijavljenih na natječaju, te pozvani svjetski priznati umjetnici i istraživači. Većina se festivalskih događaja zbivala u prostorima organizatora Zavoda K6/4: u Galeriji Kapelica, Klubu K4 i Kiberpipi.

Projekti su bili raspoređeni u tri tematska sklopa: tema *dead* predstavljena je u prvom tjednu, drugi tjedan se bavio ravnotežom na tankoj međi *or*, a posljednji je tjedan oživljavao – *alive*. Uz glavne kustosice u timskoj selekciji radova sudjelovalo je pet savjetnika za pojedina područja, a kriterij za odabir autora bio je koliko su se neposredno prihvatili teme. Savjetnici za područja vizualnih umjetnosti i performansa bili su umjetnički voditelj galerije Kapelica Jurij Krpan i Sandra Sajovic, za strip i animirani film Igor Prasel, Šabina Đogić za kratki igrani film, te Jaka Železnikar za net art.

Svaki je tematski tjedan otvorila petodnevna međunarodna izložba, a sva su tri tjedna projicirani kratki i animirani filmovi u Kinoteci i Koloseju. Također je održana izložba net arta u Kiberpipi, te stripa u posljednjem tjednu u Galeriji Kapelica. Program je uključio i nekonvencionalnu modnu reviju na ravnom krovu Galerije koja je tematizirala odjeću koja označava posebne životne situacije i prakse: rođenje, ratništvo, fetišizam i smrt. U proračunu od osam milijuna tolaraja najviše je sudjelovalo ministarstvo kulture, simbolično je manifestaciju



Zoran Todorović, Pihitija, Installation

potpomogao grad Ljubljana, a među financijerima su bila i razna veleposlanstva.

Ima li života nakon smrti?

Prva trećina 6. festivala *Break 21* bila je posvećena prvoj riječi ovogodišnjeg tematskog naslova *Dead or Alive* – smrti. Osim međunarodne izložbe u Galeriji Kapelica, četiri performansa, kratkih igranih i animiranih filmova, točku na i stavio je trodnevni simpozij, na kojem je o smrti u odnosu na život raspravljala međunarodna ekipa umjetnika, teoretičara i znanstvenika.

Jezgra međunarodnog simpozija koji se održavao u prostorima Kiberpipe bila je zapravo, više nego smrt, definicija života. Upravo je to pitanje odjeknulo i posljednji dan na predavanju umjetnika Orona Cattsa, člana istraživačkog laboratorija SymbioticA na australskom sveučilištu u Perthu, zapaženom po jednoj od rijetkih simbioza umjetnika i znanstvenika na svijetu. Ishodište Simbiotike je sljedeće: imaju li i umjetnici prostora u nadrealističnim snovima koje znanstvenici mogu obistiniti? Drukčije re-

čeno, ako je znanstvenicima u Izraelu (tko drugi ima više iskustva s genezom od Izraelaca!) dopušteno da generiraju piliće bez perja, je li također mogu i umjetnici s pomoću znanstvenih metoda proizvesti prašičice s krilima ili, primjerice, osmisлити koncept kako bi za prehrambene potrebe tov životinja nadomjestili proizvodnjom životinjskih tkiva? O neprekoračivoj društvenoj granici – onoj koja više od incesta ograničava i definira društvene zakonitosti, a čija su kršenja implicitno prisutna u Bibliji kao i u istočnjačkim joginjskim praksama – progovorio je John Duncan, autor glazbenih instalacija, koji je prije dvadeset godina u Tijuani napravio nekrofilski čin čije raznolike posljedice osjeća još danas. Jedna od najdinamičnijih i najtemperamentnijih izvedbi bilo je predavanje Aljoše Kolenca o radu umjetnika Franka B, koji je u posljednjem tjednu izveo performans.

Na samom otvorenju festivala izvedena su dva performansa: iznimno artikulirani nastup Belgijanca Nika Raesa koji je veseći sa stropa nag i obojan u bijelo izvodio elemente koji uključuju disciplinu butoha i estetiku baleta, do krajnjih granica tjelesne izdržljivosti. Austrijanac Dietmar Bruckmayr kombinacijom mikrofona i uporabe vlastita tijela proizvodio je svojevrsan «austrijski dijalog» roba i žrtve. Vrhunac prvoga «bloka smrti» bio je performans irske umjetnice Kire O'Reilly, koji tematizira odnos prema boli i razmjera tjelesne unutrašnjosti i vanjštine. U discipliniranom i krajnje preciznom jednosatnom ritualu, sjedeći gola na stolcu, mrežasto je označila svoje tijelo bijelim flasterom. Potom je u meditativnom ritmu, kao tankim kistom na platnu, zarezujući skalpelom popunjavala nekih dvjestotinjak kvadratića svoje kože. Zbog polaganog curenja krvi nije ni trepnula.

Među predstavljanim filmovima i video radovima spomenut ćemo samo četiri. Na izložbi u Kapelici mogao se vidjeti video Franca Purga, koji dokumentira isповijest mladića koji je kao dijete u obrani majke i sebe nožem ubio vlastita oca, te rad *Dutch Act* Freda Pelona. Posljednji se kombinacijom igranog i dokumentarnog filma, koji uključuje razgovore potencijalnih samoubojica na Internet seansama, prihvaća za njih ključnog pitanja: ima li života nakon smrti? Na to pitanje te mračne grupe imaju samo jedan, ultimativan odgovor.

U suprotnosti sa spomenutim, apsurdan humor osobina je njemačkog filma *Prvi dan na poslu* redatelja Jorga Wagnera i Stefana Prehna, koji simulira edukativan tečaj o upravljanju viličarom, te odličnog animiranog filma *Do kosti* redatelja Renea Castilla, koji se duhovito nadovezuje na meksičku kulturu kostura.

Današnje biblijske teme

Šesti međunarodni festival mladih neafirmiranih umjetnika *Break 21* ljetos je daleko premašio oznaku «neafirmiranih umjetnika». Trodnevni festival uspostavio je mjesto susreta priznatih i nepriznatih, domaćih i stranih umjetnika s područja *live arta* i performansa, vizualne umjetnosti, net arta, kinematografije i stripa. O krajnjim granicama koje dijele i povezuju život i smrt, te ujedno zamagljuju koncepte o životu i smislu života, kroz prizmu etike, genetike i biologije raspravljali su umjetnici i znanstvenici na trodnevnom simpoziju u prvom tjednu festivala.

Osim simpozija, najjači dio programa bili su performansi i to Nika Raesa, Kire O'Reilly i Franka B, koji su svojim projektima pokazali kako nikako nije dovoljno da su istovrsne prakse samo postavljene u umjetnički kontekst, nego je za sublimni dobitak potrebna nužno i inteligencija te umjetnička artikulacija, što ruku na srce, istovrsnim praksama često manjka. Također valja spomenuti poratnu situaciju Emira Jelkića u kojoj se posjetitelji bunkera po logici slučajnosti našu u dvije skupine, među «našima» i «vašima».

Ovogodišnji *Break 21* bez zaobilazanja i bez metaforike latio se osnovnih tema koje se tiču suvremenog subjekta i civilizacijskih koncepata. Onima koji bi festivalu najradije napisali smrtnu presudu, a optužuju ga zbog bizarnosti i opscenosti, dobronamjerno savjetujemo da za vrijeme odmora čitaju antičke i židovsko-kršćanske knjige, jer i jedne i druge, posebno Stari zavjet, eksplicitno sadrže teme ovogodišnjeg festivala: i genezu i nasilje i seksualnost i ratove, kao i teme kanibalizma i nekrofilije (nađimo u Žalostima u Starom zavjetu).

Dobro posjećen festival, na kojem je prevladavala mlada publika, većim je dijelom izravno ukazivao na krhkost subjekta, ranjivost tijela i čovjekova jastva, kao i na konstruiranost temelja društvenih koncepata, na život koji je živ samo u približavanju k smrti, na život o kojem je moguće misliti samo u razlikovanju od smrti. I što drugo i rađe istovrsne umjetničke prakse nego nastoje jasno artikulirati bolne egzistencijalne rubove, koje svaki dan želimo odmisлити, koje nas kroz intimne i društvene katastrofe prate

Više od krvi

Break 21, 6. međunarodni festival neafirmiranih umjetnika, Ljubljana od 18. lipnja. do 7. srpnja 2002.

Blaž Lukan

Qbijeljeno golo tijelo na bijeloj pisti obrubljenoj neonkama, situacija podsjeća na modne revije, gledatelj tik do ruba staze, gomila fotografa na povišenom, kamere bljeskaju, defile do kraja te elegantan okret. Talijansko-engleski performer i vizualni umjetnik, body-artist Franko B, «šeće» se pred promatračima u performansu *I Miss You*. Iz otvorenih žila na obje ruke curi mu krv, koja po platnu Frankove kože i onom po tlu ostavlja crvene tragove.

Krv, koja teče iz tijela, fenomen je po sebi, u pulsiranju njena sjaja (kad kratki performans završi i ljudi opušteno raspravljaju o tko zna čemu, tamo gdje je ima najviše njen sjaj nikako neće zgasnuti) je kao u nekoj vrsti projektora uhvaćen život kao takav. No tu se ne radi o estetizaciji krvi, Franko B jednostavno pušta krv da teče, ona se nakuplja u dlanovima i polako zgrušava te kapa po podlozi,

i unatoč ultimativnoj prirodi performansa gledatelj «predteorijski» pogled preusmjerava na sebe. Na sebe odnosno performeru-glumcu, kojem u «šetnjama» po pisti zajedno s krvlju vidljivo ponestaje i snage, na subjekt u nestajanju, što ga – bez bilo kakve patetike – prožima bol koja dolazi iz usporednog svojstva nastupa, ne iz same krvi te je, ako je nužno, možemo iščitati iz njegova naslova (*Nedostaješ mi*). Također na performeru-slikara koji na lica gledatelja, koji odvrću pogleda od krvi, projicira tragove čistih, apsolutnih slika, gdje pitanja podloge i kvalitete nanosa nisu više važni.

Ako je Frankova subjektivnost udaljena, njegova je egzistencija potpuno prisutna pred gledateljima, «komunikativna» iako mučna, «lijepa» iako zastrašujuća, «katarzična» iako na potpuno nemetaforičnom fizičkom rubu (za što se stalno brine iza svjetlećeg motriteljskog zaslona ekipa za prvu pomoć). Uvjerljivo umjetničko djelo, koje je daleko od tradicionalne predstave, promatrača zatiče u vlastitom, fizičkom i duhovnom tijelu koje ponovno osjeća. ▣

* Zahvaljujemo se dnevniku *Delo* što nam je dopustio objaviti članak.

FrankoB, *I Miss You*, performan



Kira O'Reilly, performerica

Doslovno otvaranje sebe

Ima mnogo razloga zašto se bavim performansom, a jedan je svakako taj da se ne mogu izraziti jezikom, on jednostavno ne funkcionira za mene

Olga Majcen

Razgovor s Kirom O'Reilly, koja je u sklopu ljubljanskog festivala za neafirmirane umjetnike *Break21* nastupila kao pozvani umjetnik, odvio se dan nakon njezina performansa *Succour*. Ova umjetnica pripadnica je londonske *Live Art Development Agency*, iste umjetničke udruge kojoj pripada i poznatiji Franko B. Performans koji je izvela u Ljubljani jedan je od tri performansa u kojima pušta krv. Ovaj put ne koristi pijavice ili iscjeliteljske šalice upotrebljavane u 19. stoljeću, nego mali skalpel.

Kad ste se počeli baviti performansom i zašto?

– Performans sam počela raditi u razdoblju od 1995. do 1998., kad sam studirala umjetnost. Prvo sam počela raditi skulpture golemih dimenzija, koje su zahvaljujući svojim dimenzijama bile u relaciji s mojim tijelom. Tada sam shvatila da djelo postoji više u procesu stvaranja nego u samom objektu koji iz tog procesa proizlazi. To je bio jedan razlog. Drugi razlog bio je to što sam doživjela performans drugih umjetnika i pomislila: "To je to!"

Koji su to umjetnici bili?

– Gina Pal, Marina Abramović..., Ron Athey, Franko B..., puno ljudi.

Što je u njihovim radovima utjecalo na Vas?

– To je vrlo teško definirati. Ono što pronalazim uzbudljivim jest kad umjetnik ostvari stvarnu posvećenost, fokusiranost i čistoću u svom djelu... To sam pronašla u radovima svih tih ljudi, bez obzira jesam li djelo iskusi- la u živo ili kroz dokument.

Ima mnogo razloga zašto se bavim performansom, a jedan je svakako taj da se ne mogu izraziti jezikom, on jednostavno ne funkcionira za mene. To sam vidjela u svim njihovim performansima – nešto izvan jezika što je preneseno – snažno, uzbudljivo, relevantno i osobno. Ne samo u smislu senzacije, nego s mnogo integriteta. Pretpostavljam da su to te kvalitete koje su me nadahnule.

Odnos prema tijelu

Vaši performansi su bolni. Možete li s obzirom na to opisati svoj odnos prema tijelu?

– Moji performansi nisu jako bolni, oni bole, ali ne previše. Moj rad u svojoj biti nije o boli i ljudi imaju dojam da me boli mnogo više nego što je doista slučaj.

Pitala si me za moj odnos prema tijelu. Zanima li te moj odnos prema tijelu u teorijskom smislu ili odnos prema mom vlastitom

di imaju sasvim osobne ideje o performansu i da meni samoj daju užasno mnogo govoreći mi što se njima na pojedinom performansu dogodilo i kako su ga shvatili. Neke od asocijacija i či-

nos između unutarnjeg i vanjskog radije nego da ih se doživljava posebno, dobivamo komplicirano treće mjesto koje je nešto između.

Mislim da je "liminalno" riječ koja se često rabi, a označava prag na kojem se može dogoditi transformacija, gdje se stvari pokreću. Sve su te ideje zajedničke svim trima performansima. U performansu s iscjeliteljskim šalicama i pijavicama prisutna je i druga osoba. Ja sam prilično statična u tim djelima, mirna. Iako se ne osjećam kao da sam mirna, osjećam se kao da se dosta krećem. Ali u biti sjedim ili klečim i ne radim neke očite pokrete. U trećem performansu htjela sam istražiti kako bi to bilo napustiti tu drugu osobu koja je uvijek pomagala i olakšavala to što sam htjela napraviti. Zanimalo me bi li odnos s publikom u tom slučaju bio drukčiji.

Je li drukčiji?

– Na neki način mi je teže, jer sam ranjivija. Kad sam prvi put radila "rezanje", to je bilo u kućnoj situaciji. Izrezala sam samo jednu nogu. Bilo je to u vrlo maloj sobi krcatoj ljudima i imala sam stolicu okrenutu prema zidu i još jednu kraj sebe, tako da je publika mogla sjesti tik kraj mene i gledati s vremena na vrijeme. U svakom slučaju, doista su mogli vidjeti rad. Bilo je to interesantno iskustvo, odlično u tako malom prostoru, ali odlučila sam odustati od toga. Tako da zapravo ne znam u čemu je točno razlika u odnosu s publikom.

Kontrola nad situacijom

Možda je razlika u tome da ste ovdje Vi jedina osoba koja upravlja situacijom, a kada imate pomagača postoji neka disperzija odgovornosti?

– Kad je drugi performer uključuen, nema kontrolu nad situacijom, jer ne radi nešto meni, nego za mene. Uzajamno se podupiremo. Tako da je to neka vrsta podijeljene odgovornosti iako sam ja u žarištu. I lijepo je dobiti tu podršku. Svi ljudi s kojima sam radila unijeli su u rad kvalitetu brige i nježnosti prema meni. Jučer za vrijeme performansa osjećala sam veliku nježnosti publike. Ljudi su bili, možda ne svi, ali uglavnom, vrlo angažirani, prijemčivi i ljubazni u svojoj pažnji.

Performans me podsjetio na neke kupaonične situacije kao što su depiliranje ili rezanje vena... Možete li to prokomentirati.

– To je zanimljivo. Nisam imala rezanje vena baš toliko u vidu... (smijeh)... Ali sinoć sam razmišljala o tim nekim jako ženskim postupcima poput brisanja nogu, navlačenja čarapa, skidanja čarapa i slično. Nisam imala tu asocijaciju tako naglašenu prije.

Neki su ljudi performans doživjeli vrlo erotičnim. Što Vi mislite o tome?

– Mislim da je to divno... Vjerujem da je vrlo erotičan. Drago mi je da ljudi imaju tu vrstu odgovora na taj rad. U jednom trenutku rada s tijelom nisam bila toliko zainteresirana za bol, nego sam željela napraviti situaciju vrlo lijepom. Te stvari mogu biti jako teške. Nalazim tradicionalni način gledanja na žensko tijelo i te erotske konotacije nekad stvarno problematičnima zbog nametanja određene vrste erotičnosti koju ne smatram svojom.

Ali s obzirom na to da se moj rad mijenja, nešto se pomaknulo i mislim da ima mnogo erotičnog u mom performansu. Također mislim da je to važno u radu s tijelom. Međutim, da to nije samo jedna od karakteristika, to bi bio problem... Ipak to je česta asocijacija, i jednako je česta i u muškaraca i u žena.

Vaši performansi vrlo su lijepi i poetični. Jeste li svjesni toga?

– Jesam do određene mjere. Ali kad razvijam ideje za rad, ne trigram za ljepotom. Pitanje nikad nije *Želim napraviti nešto lijepo*. Pitanje je *Što je taj rad?*, što znači kad ja to napravim, što se događa između mene i tebe u ovom prostoru, ako se porežem? Što to znači za nas?

Malo po malo došla sam do spoznaje da to može biti lijepo i poetično. Međutim moraš napraviti rad i onda odbaciti razmišljanja o tome kako će taj rad biti iščitavan i kakve će biti reakcije na njega. Ne bih htjela da mojim radom dominira *potraga za ljepotom*.

Posljedice i odgovornost

Što se događa s ožiljcima?

– Samo ih pustim da zacijele.

Volite li ih?

– Da, smatram ih lijepima. Nekad ih je teško imati jer nisu baš najprihvatljiviji. Svaki rad ima posljedice i to je vrsta posljedice za koju trebam preuzeti odgovornost. Pokušavam slušati sebe toliko da znam koliko želim napraviti performans, i da mogu reći: O.K., imati ću ožiljke ponovno, međutim taj isti performans može me učiniti i ranjivom.

A kako reagirate na gubitak krvi?

– U djelu koje si vidjela sinoć gubitak krvi nije velik. U performansu s iscjeliteljskim šalicama je nešto veći, ali opet ništa jako značajno, nije posebno loš za tijelo. Ja sam prilično oprezna i slušam svoje tijelo dobro, ako sam zabrinuta, odem k liječniku, napravim testove i izmjerim hemoglobin ili već nešto. Nemam namjeru sebe učiniti bolesnom.

Budući da ste oboje pripadnici britanske scene i radite blood letting performanse, možete li objasniti kako vidite razlike između svojih performansa i performansa Franka B.

– Prije svega mislim da se muško tijelo iščitava drukčije od ženskog i da je to velika i važna razlika. Franko B je pričao o svom tijelu kao platnu i čak radi dosta s platnom. Za mene ima dosta slikarstva u Frankovu djelu i to je fantastično. On se u svom radu referira na proces slikanja. Ja nemam tu referencu, više me zanima unutrašnjost i unutrašnje kvalitete. Ali nevjerojatno poštujem Frankov rad, definitivno sam njegov obožavatelj.

Kakva je Vaša veza s feminizmom i postoji li?

– Da apsolutno, vrlo jaka! Uvijek je postojala! Jedna očita stvar u zapadnoj, tj. europskoj kulturi jest da se žena doživljava poput slike. Jedan dio konstrukcije ženskog identiteta jest ideja da je žena uvijek gledana, uvijek na izložbi. Radim na tome da zaobiđem i potkopam tu ideju doslovno otvarajući sebe. Također me mnogo ženskih tekstova potaknulo i dalo mi hrabrosti da se počnem baviti umjetnošću na ovaj način. Vrlo mi je važna ideja traženja drugih jezika, struktura, rječnika koji nisu dio patrijarhalne strukture. ☒



Vrlo mi je važna ideja traženja drugih jezika, struktura, rječnika koji nisu dio patrijarhalne

konkretnom tijelu?

Prema Vašem konkretnom tijelu.

– Da, zanimaju me teorije vezane uz tijelo, ali radim sa svojim aktualnim, iskustvenim, živim, dišućim tijelom... Pretpostavljam da me zanima koristiti tijelo kao *lokacija*, kao mjesto koje sadrži ideju sebstva načinjenu od mnogih različitih priča, struktura, ideja, koncepata koji nisu fiksni, statični i jednostrani. Kada sam počela raditi s tijelom, zanimalo me pitanje kako je konstruiran identitet i kako taj identitet može biti dekonstruiran, te njegova karakteristika bivanja u stalnom tijeku i kretanju, promjeni. To me natjeralo da razmislim o svom odnosu prema tijelu i da ga uopće sagledam kao mjesto gdje se sve to može dogoditi, poništiti, preoblikovati ili učiniti vidljivim.

Zašto krv?

– Ne radim samo s krvlju nego s čitavim svojim tijelom. Krv je samo jedan segment, jednako tako radim i s kožom. Međutim, krv je zavodljiva, ima vrlo moćne asocijacije i ljudi je doživljavaju kao životnu silu, a istodobno je u suvremenom društvu poprimila asocijaciju na bolest i smrt. Možda ne toliko na smrt, ali na bolest svakako.

Zanimljivo je kako ta tjelesna supstancija – nešto tako obično i svakodnevno, može sadržavati takve moćne konotacije i da je se ljudi mogu tako bojati i uzdizati je. Krv ima također jaku seksualnu konotaciju.

Kako ljudi reagiraju na Vaše performanse?

– Reakcije su različite. Nekim su ljudima apsolutno odbojni i ljute ih. Neki su nevjerojatno ljubazni u svojim reakcijama. Ono što sam spoznala jest da lju-



tanja koja sam čula mogu biti stvarno – uznemirujuće.

Snažne reakcije

Možete li navesti neki primjer uznemirujuće reakcije?

– Jedna je žena nedavno, kad sam nakon performansa održala govor, bila nevjerojatno gruba. Rekla mi je da sam očajnica i bila je užasno ljuta na mene. Rekla mi je: "Vi mora da ste strašno očajni kad radite sebi takve stvari", i smatram da je mislila da ja tražim neko odobravanje ili da želim pozornost. Bila je užasnuta, apsolutno užasnuta.

Mislim da je u redu da ljudi pokažu kad imaju problem s nekim radom. To je ne samo legitimno nego i vrlo važno. Iako mislim da ona nije baš sretno izabrala riječi i da je više govorila o sebi nego o meni. Grubost me pogodila, činjenica da joj nije palo na pamet da razgovara s ljudskim bićem. Ali to što ima snažno mišljenje čini mi se vrlo važno. Mislim o onom što radim čitavo vrijeme i smatram to pravim luksuzom i privilegijom. Ona se vjerojatno prvi put susrela ili angažirala s ovakvom vrstom radova. Prirodno je da ima poteškoća jer je to težak rad.

U Ljubljani ste izveli performans Succour. Kako ste dosad osmislili tri performansa koji imaju neke međusobne sličnosti, možete li objasniti kakve su razlike među njima.

– Vjerojatno je jednostavnije ako počnem od sličnosti. U svim performansima radnja je ista – rade se rezovi na koži. U svima je prisutan odnos između unutarnjeg i vanjskog i puštanja nečeg unutarnjeg da izađe van. Možda, ako se uzme u obzir od-

Stelarc, performer

Znanje tijela

Olga Majcen i Sunčica Ostoić

Razgovor sa ?????????? Stelarcem vođen je povodom izdavanja prve cjelovite knjige o njegovu radu koja je ove godine izašla u Sloveniji. Knjigu *Politična proteza i znanje tijela* izdali su Međunarodni festival kompjutorske umjetnosti iz Maribora te izdavačka kuća *Maska* iz Ljubljane. U tom dvojezičnom izdanju Stelarcov rad su teoretski i kritički obredili Arthur i Marilouise Kroker, Timothy Murray, Marina Gržinić, koja je ujedno urednica knjige, a upotpunjena je i autorovim tekstovima.

Što je za Vas tijelo?

– Vidim tijelo kao svojevrsnu evolucijsku arhitekturu, drugim riječima, tijelo nema samo biološku arhitekturu nego može biti dopunjeno s pomoću tehnologije. Tako tijelo nije više samo tijelo, nego *cyber-tijelo* ili tijelo-proteza. S pomoću novih tehnologija možemo djelovati na udaljenim mjestima, možemo daljnjski projicirati naš glas i našu fizičku prisutnost. Drugim riječima, tijelo uz tehnologiju postaje prošireni operativni sustav.

Jedan od termina koji upotrebljavate je zastarjelo tijelo. Možete nam pojasniti taj pojam.

– Pogledate li moje tijelo, razumjet ćete zašto mislim da je tijelo zastarjelo... (*smijeh*)... Mislim da je tijelo zastarjelo jer je već konstituiran tehnološki teren koji unapređuje tijelo u brzini, snazi, preciznosti. Instrumenti prikazuju i mapiraju informacije što je daleko iznad ljudskih mogućnosti. Problem je u tome što tijelo osobno ne može iskusiti informacije koje akumulira. Tako instrumentima mjerimo nanosekunde, svjetlosne godine, ali to ne možemo iskustveno doživjeti. Također, tehnologija ubrzava ljudsko tijelo. Ljudsko tijelo može postići ubrzanje da izađe iz orbite planete, a nalazeći se u okružjima izvan Zemlje pokazuje se da za njih nije dovoljno dobro opremljeno da bi preživjelo. Zbog svih tih razloga vjerujem da je tijelo suštinski zastarjelo. Tako da to nije samo osobni problem.

Kakva je budućnost ljudskog tijela?

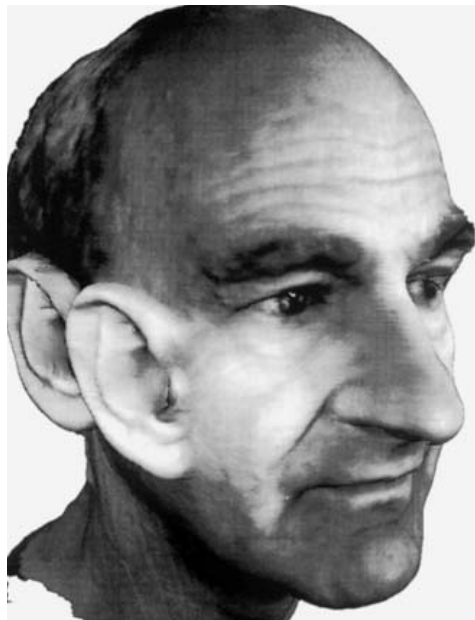
– Ona ovisi o alternativnim vrstama *interfejsa*, ne samo *interfejsa* u obliku strojeva nego i u obliku virtualnih entiteta. Tako se lutanje post-čovjeka neće zadržati samo u sklopu redizajniranih ljudskih tijela i inteligentnih strojeva nego i u spektru operativnih slika koje su pohranjene na Internetu, a koje se mogu replicirati, umnažati i djelovati mnogo brže nego što bi to mogao ljudski metabolizam. Tu se javlja pitanje kako tijelo može komunicirati s tim avatarima, tim virtualnim entitetima. Neki od mojih performansa bave se "obrnutim sustavima kontroliranja pokreta", tj. pitanjem kako avatar dobiva mogućnost djelovati u stvarnom svijetu ulaskom u fizičko tijelo. U tom slučaju samo tijelo postaje proteza koja omogućuje ponašanje umjetnog bića u stvarnom svijetu.

Budućnost tijela

Na koje performanse mislite?

– Konkretno mislim na *Movatar*. Ostali performansi koji su zanimljivi u pogledu interaktivnosti na daljinsko upravljanje su *Fractal Flesh*, *Ping Body* i *Parasite*. U projektu *Fractal Flesh* ljudi u Pompidou centru u Parizu, Media Labu u Helsinkiju te na konferenciji pod nazivom *Vrata percepcije* u Amsterdamu, imali su pristup mom tijelu te su ga na daljinu mogli pokretati u Luksemburgu. S pomoću "touchscrean" interfejsa, doticali su mišiće na

kompjutorskom modelu. Moje se tijelo sekundu kasnije bez moje volje pokrenulo u Luksemburgu. Vrlo je čudno promatrati kako ti se polovica tijela pokreće, a da ti nemaš nikakve želje ni namjere pokrenuti ga te sam ne kontrahiraš svoje mišiće da bi izveo određeni pokret. Zapravo tije-



Extra ear



Naslovnica knjige: Exoskeleton, Cyborg Frictions, Bern, 1999.

lo postaje domaćin za mnoštvo posrednika. Za onoga koji upravlja na daljinu to tijelo postaje izraz njihova navođenja.

Međutim, imate i sasvim drukčije, superne performanse?

– Treća ruka je drukčija vrsta performansa. Dodatna ruka povezana je na moju ruku, a kontroliram je s pomoću mišićnih signala iz trbuha i nogu. Na taj način sve tri ruke imaju neovisne pokrete. Ruka proteza ima 11 stupnjeva slobode pokreta i može okretati zglobov, palac, pokretati svaki prst posebno, te također svaki prst otvarati i zatvarati, pa on može imati ulogu hvataljke. Najnoviji projekt na kojem radim je konstrukcija glave-proteze. To bi bila 3D kompjutorska simulacija glave slična mojoj, koja bi predstavljala otjelovljenog komunikacijskog posrednika. Ta glava će razgovarati s osobom koja ju ispituje, imat će izraz očiju i lica te će razumjeti obraćate li joj se ljutito, pa će u skladu s tim odgovoriti. To bi mogao biti ujedno i web-avtar na mojoj Internet stranici. Nedavno sam bio zatrpan porukama studenata koji su me tražili intervju. Kada bih imao svoju glavu-protezu, mogao bih reći da sam zauzet, ali da mogu razgovarati s mojom drugom glavom.

Hoće li virtualna glava biti povezana s Vašom stvarnom glavom?

– Imat će bazu podataka koju ima moja stvarna glava, tako da će vladati svim informacijama o mojim idejama, filozofiji i napisima, a možda će čak sadržavati listu prijatelja. Tako, primjerice, ako razgovarate s mojom glavom, ona vas može pitati kako se zovete, te vas prepoznati ako ste već s njom razgovarali ili vas upisati u svo-

ju bazu podataka. Tako će svoju bazu podataka povećavati ne samo s moje strane već i iz razgovora s drugim ljudima.

Tjelesnost tijela

Hoće li imati i neka znanja koje Vaša stvarna glava nema?

– Možda će stjecati neka druga znanja. Također će moći pouzdano pohraniti informacije. Ja, naime, sve zaboravljam (*smijeh*). A imat će i moj smijeh... (*smijeh*).

Još jedan od termina koje koristite je odsutno tijelo. Kakvo je to tijelo?

– Pretpostavljam da je ideja odsutnog tijela ta da smo mi evoluirali kao da smo tijela koja vlastite umove projiciraju u svijet, dok naša tjelesnost miruje. Drugim riječima, ako ne doživimo nesreću, ako nismo bolesni ili ako se ne bavimo jogom, obično ne osjećamo vlastita tijela. Postoje trenuci kada se tijelo sjeti svoje tjelesnosti. Rani performansi u kojima visim predstavljaju situacije gdje osvještavam tjelesnost tijela. Dosad sam visio u 25 različitim položajima na različitim mjestima i situacijama. Mnogo performansa sam izveo u Japanu no izvodio sam ih i u Europi, SAD-



Stomach sculpture, 5. australaski trijenale skulpture, 1996.

Trebali bismo se konačno suočiti s činjenicom da nam tehnologija omogućuje da izdvojimo, proširimo i umnožimo naše ljudske mogućnosti

u i Australiji. Pritom je koža obješena sa 18 kuka, a tijelo visi s raznih struktura, između dvije zgrade, s velikog kрана...

No sve te situacije su bolne...?

– Da, jer sam se odlučio ne upotrijebiti nikakve lijekove, također nema meditacije ili bilo kakvih drugih sredstava koja bi mogla skrenuti pozornost od samog performansa. Tako je moja svjesna prisutnost u određenoj situaciji ista prije, za vrijeme ili nakon performansa. No fizički napor nije tema performansa. Ustvari fizički najteži performans je bila unutrašnja želučana skulptura (*Stomach Sculpture*) kad smo skulpturu ubacili 40 centimetara u želudac. Trebalo nam je dva dana i šest pokušaja da napravimo video. Kako je bilo jako bolno u području grla morao sam se suočiti s neželjenim tjelesnim radnjama, kao primjerice želja za povraćanjem ili oblijevanje hladnim znojem. To je bio najteži performans, teži nego visjeti.

Kako ste napravili video u želucu?

– Upotrijebili smo endoskop, tako da je skulptura bila pričvršćena za servo-motorni krug koji ju je kontrolirano van tijela. Zatim smo upotrijebili odvojeni endoskop koji je u obliku cijevi, a upotrebljava se kod medicinskih pregleda, te smo ga koristili kako bi pratili ubacivanje želučane skulpture.

Kako to da za svoje performanse uvijek koristite isključivo vlastito tijelo, a nikad druge ljude?

– Socijalne i etičke implikacije bile bi potpuno drukčije da objesim druge ljude s kukama za kožu ili da stavljam objekte u tijela drugih ljudi. Jednostavnije je da to sam radim jer je ponekad fizički vrlo na-

porno, ponekad pomalo opasno, ponekad tehnički kompleksno... Na akademiji sam bio loš slikar... (*smijeh*)..., te sam tad odlučio raditi performanse i upotrebljavati tehnologiju. Jedan od razloga bio je da je tijelo postalo ne samo medij doživljaja nego i medij izraza. Kad doneseš jednu takvu, odluku moraš prihvatiti fizičke posljedice svojih ideja. U performansima ne upotrebljavaš tijelo metaforički ili simbolički, ne koristiš reprezentaciju tijela, nego koristiš samo fizičko tijelo i moraš snositi posljedice toga. Uvijek zavidim gimnastičarima, pjevačima, plesačima jer koriste svoje tijelo na umjetnički način.

Tijelo u vremenu

Kakav utjecaj, prema Vašem mišljenju, može imati genetička manipulacija na (zastarjelo) tijelo?

– Genetičke intervencije i manipulacije su nešto što će se svakako dogoditi, no ne mislim da će genetičko mijenjanje tijela stvarno povećati životni vijek tijela ili smanjiti njegovu ranjivost u većoj mjeri. Drugim riječima, još je u "upotrebi" genetički materijal koji nas, ljude, sačinjava od prapočetaka. Stvarno mislim da će hibridni čovjek-stroj ili ljudski virtualni interfejsi stvoriti puno zanimljiviji operativni sustav. Ne mislim da će se na produžetak života ili povećanje osjetilnog iskustva tijela moći utjecati jednostavno s pomoću genetičke manipulacije, iako će i ona imati znatan udio.

Kad bi uz Vas još netko imao dodatno uho (ili neki drugi produžetak u smislu modema), pa da se možete povezati s tom osobom i izmijeniti dio identiteta, kako mislite da bi to utjecalo na Vaš identitet, odnosno identitet te osobe? Kako mislite da bi ta činjenica utjecala na sam pojam identiteta?

– Pitanja identiteta su povezana s mnoštvom stvari: kontinuitetom tijela u vremenu, navikom tijela da djeluje, to što je tijelu dano određeno ime. Tijelo se također tijekom života mijenja i to ne samo u izgledu već u informacijama koje posjeduje i načinu na koji upotrebljava stečeno znanje i iskustvo. Mislim da je manje smisleno pretpostaviti da će individualno tijelo funkcionirati samo s jednim nositeljem identiteta-agentom. Vjerojatnije je da će jedno tijelo imati mnoštvo takvih agenata, mnoštvo identiteta. Ustvari je već sada to tako do nekog stupnja. Naš identitet se mijenja malo pred našim roditeljima, drukčiji je u javnosti ili u intimnim situacijama s bliskim osobama, tako da je ideja nepromjenjivog identiteta uvijek bila suviše jednostavna. Trebali bismo se konačno suočiti s činjenicom da nam tehnologija omogućuje da izdvojimo, proširimo i umnožimo naše ljudske mogućnosti.

Iluzija identiteta

Kad bi teoretski bilo moguće učitati nečije misli i znanje, mislite li da bi naš mozak bio dorastao takvoj vrsti komunikacije?

– To se već događa do određene mjere, ako si s nekim intiman ili s njim živiš dulje vrijeme. Kaže se da pokupite navike, način govora, geste, inkorporirate ih tako da nisu odvojene već djeluju simultano i postaju nova vrsta "agenta". Jako je teško reći što bi se zbilo u slučaju kad bi mogao odjednom učitati nečiji identitet. Ne mislim da je to tako jednostavno, jer nečiji identitet nije u nečijoj glavi, već u manirima, načinu na koji hoda, načinu na koji njegovo tijelo radi... Biti glazbenik ne znači biti glazbenik samo u glavi, nego i u načinu na koji pokrećeš prste i cijelo tijelo.

Vjerujem da se identitet ne bi mogao učitati iz jednog mozga u drugi. Uz to, problem identiteta je i problem jezika. Primjerice, ako ta osoba kaže "idem u Ljubljano" ili "ja kuham kavu" ili "ja sam umjetnik", to *ja* znači ovo tijelo čini ovo ili ono, "ja" ne znači neki unutrašnji agent poput sebstva, duše, uma ili duha. Moglo bi se raspravljati o tome je li konstrukt agenta ili konstrukt identiteta ustvari iluzoran. ☒

Htio sam buncati i "škuncati", biti jako "pametan" i početi pisati citatom nekog uzoritog mi autora. Poput onog kantizma "Svijet postoji dok postojim Ja"... ili tako nekako. Prijatelj Martek mi veli - "je Kant, 99%"; al' neman ništa njegovo pri ruci. Jasno, ide u egotripizam, stoga ga "citiram". Nu, zato imam valjda najvećeg egoista uz makinu (još nisam sakupio sve kompjutorske dijelove). Riječ je o praroditelju svakog anarhoindividualiste, a takvim se moja Velikost usudi smatrati... Max Stirner *Jedini i njegovo vlasništvo*.

"Ideal čovjek" jest realiziran, ako se kršćanski nazor preokrene u stav - "Ja, ovaj Jedini, jesam čovjek". Blizak bi mu vjerojatno bio moj artistski svjetonadzor - "Postojim, ostavljam trag". Kao što se meni dopada Stirnerova maksima - "Ich hab mein Sach auf Nichts gestellt" (Ja sam svoju stvar na Ništa postavio)... Na kraju, njegova slika svijeta u kojoj su sve vrijednosti ukinute, a ostaje samo Ja, Ja, Ja... utjecala je na niz značajnih ličnosti (Dostojevski, Bakunjin, Breton, Herbert Read, Rudolf Steiner)... međutim, ne i na mene. Moje Ja je u Stirneru našlo samo potvrdu već izgrađenih stavova! (Pak nije čudo što mi je Jedina rekla: "našao si naslov koji ti u potpunosti odgovara"... "u-vijek samo ti, ti i nitko drugi!")

Moja Klupica i...

Godinama me proganja priča o mom "boduliranju", ljubavi prema otoku i konkretno gradu Korčuli. Nažalost, moj je san da to objavim malo "poremećen". Jer, nakon mjesec i pol dana "korčularenja" ubi me umah Zagreb, sa svim svakodnevnim nedaćama, i uz sve - teškom bolešću stare mi mame, koja trenutačno živi, bolje reći vegetira, na odru bolničkog kreveta. Nisam joj valjda 45 godina (imam 53) rekao: "Mama, volim te!" Sad jesam, bez zadržavanja suza. I baš ću poradi nje pisa-

ti, jer sam zahvaljujući njezinu porijeklu zavolio more, barke, kamene mediteranske kućice... (rođena je u Praputnjaku, selu povrh Bakarskog zaljeva, selu gdje se zapravo pravila izvorno *Bakarska vodica*). O tzv. "purgeru" (Meni) i tzv. bodulima (Korčulanima).

Godine 1989. bio sam sa Bojanom Švertasek u Dubrovniku, mojom budućom Jedinom, a s nama je bio i još nerode-

krivam točionicu vina i rakije *Pule*, Jakšu i Jakicu, počinjem se družiti s lokalnim dečkima... na Klupici imam noćne seanse: iz smjera zvijezde Sjevernjače uspostavljam kontakt s Duhom nad duhovima, ma kako se zvao: Bog, Veliki Manitu ili nekako drukčije. I primam energiju, koju akumuliram, pa me egzistencijalno i kreativno održava cijele "tupe" zagrebačke godine. I, nisam lud; zbilja razgovaramo i uis-

Egotrip

Purger med boduli (I)

Na Klupici imam noćne seanse: iz smjera zvijezde Sjevernjače uspostavljam kontakt s Duhom nad duhovima, ma kako se zvao: Bog, Veliki Manitu ili nekako drukčije

Željko Jerman

ni Jedini, tada tri mjeseca mlad. Vručina za crknut, gužva za izgubit zadnje vlakno živca, te plus svega moja prva samostalna izložba u Gradu. Htio sam se što prije maknuti iz tog ludila. Kamo? Najdraža mi tek na to pitanje kaže: "Imam ja nešto na Korčuli." Padnem na pod: "Pa, kaj ne veliš!?" Već na brodu nestadoše moje neuroze. U Korkyri - potpuna smirizacija. Upoznam Put svetog Nikole, divno šetaliste zapadno od staroga grada, te svoje buduće kultno mjesto Klupicu ispred stare, kamene kućice none moje Bojane.

Rat! Bože; nisam sanjao da se to može (i nama) dogoditi. Jedina mi kazuje kako "gruva" na Pelješcu, a Jedini (mali Janko) pjeva već rodoljubne pjesme, a za Korčulu kaže: "maji gad". Pusto sve; nema turista, svaki čas ostajemo bez struje, mladići dolaze na odmor s bojišta, otkov sav oblijepljen plakatima Parage... Lijepi užas! Ot-

tinu mi uslišava zamolbe, tako da ponekad odmah i stvaram... svoje kemijske fotoslike, tekstove... Nekad na terasici, nekad u konobi dragog mi i dosta otkaćenog ženinog bratića Mikeca. E, moj Miko! Priča za sebe - na psihijatriji su ga valjda uvjerali da slika, piše... te zna biti sav u "pjesmama". A nije baš puno pismen, no, ponekad u banalnim rimama baci takav biser, da bi neke njegove izreke mogao "prodavati" profesionalcima.

... moja Šešula

Drugi Bojanin bratić iz Zagreba, jednako mi je drag prijatelj, "ovisnik" isto o Korčuli, svojedobno mi je ostavio malu, ravnog dna (jezerskog) barčicu. Mladen se zove, Kuspilić (po nonotu) ima prezime. Sve sam škoje obišao s tom "brodicom". Kad mi susjed i dobar znanac Zaro jednom "prigovorio": "ovo ti zoveš bar-



Moje kultno mjesto, snimila: Jedina

kom, pa to je najobičnija šešula"! Naravno, pisao mi je, jer ne čujem. Pitam poslije, što je to šešula? Doznam - lopatica za izbacivanje vode iz čamca. Zakunem se tada - kad ću kupiti pravu brodicu nazvat ću je tim imenom. Tako bi. Već druge godine kupio sam Istranku s kabinom te u lučkoj kapetaniji u Nikše izazvao smijeh i čuđenje: "Zar zbilja da u Dozvoli za plovidbu brodice to upišem?" - "Upiši! Dao sam gadnu lovu za Šešulu i mogu je valjda tako zvati. Il ću napisati naziv Maršal Tito!"

Sad ponosno moja Velikost pokazuje po purgeraju tu iskaznicu Mojeg Jedinog Vlasništva, osim naravno Mene (M.S.).

O purgeru među otočanima više ću reći u slijedećem nastavku. A dok ne nabavim monitor (to mi jedino fali) moja adresa je - Ž.J.Cipelcug@no46-7 Yuhooo! ☒



kojeg je saznala da zagrebačke mljekarice pripadaju grupi od 95 posto proizvođača mlijeka koji imaju do tri krave, dakle vjerojat-

Dolcu. Njezin je cilj istražiti, dokumentirati i arhivirati ovu temu, te kreirati izložbu na kojoj će se predstaviti dvjestotinjak zagrebačkih mljekarica. Akciju karakterizira i snažan društveni angažman kojemu je namjera staviti pod zaštitu ovo tradicio-

Spasimo mljekarice

U sklopu druge smjene *Urbanog festivala koji se održava u Zagrebu od 26. do 31. kolovoza* medijska umjetnica *Kristina Leko* izvela je akciju *Mlijeko 2002.*

Leila Topić

S ubotnje jutro na Dolcu uvijek je neobično živo, no ovaj put, već na samome ulazu u Dolac, povrh stepenica, stvorio se red. Domaćice, slučajni prolaznici i umirovljenici stvorili su dugačak red oko improvizirane pozornice na kojoj su tri mljekarice besplatno dijelile sir i vrhnje. Ovim dijeljenjem sira i vrhnja, multimedijaska umjetnica *Kristina Leko* te ljudi okupljeni oko *Urbanog festivala*, započeli su inicijativu kojoj je namjera osigurati opstanak mljekarica. *Kristina Leko* je istaknula da postoji velika vjerojatnost da će se sve manje žena baviti ovim poslom. Naime, zbog europskog uskladijanja, prateće pojave globalizacijskog procesa, vjerojatno će nestati ovoga zanimanja, upravo kao što su nestale šestinske peraćice rublja. Europa postavlja zahtjev na kvalitetu svježeg mlijeka, a njega je izvan velikih farmi, skupo i gotovo nemoguće zadovoljiti.

Umjetnica je prije izvođenja ove akcije provela istraživanje iz



Mlijeko 2002., foto: Vesna Vuković

no je da se ne bi uklopile u ideju napretka koji smjera put velikih i potpuno automatiziranih farmi gdje ne postoji humani kontakt između ljudi i životinja. *Kristina Leko* je ostvarila ovu akciju u suradnji s mljekaricama *Katicom Bigz*, *Marijom Špoljar* i *Maricom Senečić* koje već više od pedeset godina prodaju sir i vrhnje na

nalno zanimanje kao specifičnu kulturnu i civilizacijsku vrijednost. Na taj način omogućilo bi se da mljekarice i u budućnosti ostanu na našim tržnicama dajući svoj doprinos kulturnom identitetu Zagreba. Građani koji su dobili mliječne proizvode bili su u mogućnosti upisati se u *Knjigu molbi za 22. stoljeće* kako bi svo-

jim potpisima pomogli da se sačuva ovo zanimanje, ali i način života.

Umjetnica je na konferenciji za novinare istaknula kako je zapravo riječ o anti-globalizacijskoj akciji. Naime, Europska unija teži normama, dakle proizvodima koji su lišeni svog identiteta, svoje priče i povijesti. I up-

ravo kao što ističe *Kalle Lasn* u eseju *Culture Jam*, priče koje su se nekoć prenosile s koljena na koljeno, usmenom predajem, sad prepričavaju korporacije, ali s tom razlikom da one samo žele prodati proizvod pretvarajući tople ljudske priče u jeftini spektakl. Dimenzija ljudskosti se gubi pod teretom želje za profitom. I ako je istinita *Debordova* tvrdnja da revolucija ne znači pokazati ljudima život, nego ih natjerati da žive, onda je ova akcija iskorak prema bitkama koje treba voditi - čovjeka protiv korporacijskih mašinerija. U suprotnom, moglo bi nam se dogoditi da za stotinu godina nestanu oni koji s kravama razgovaraju dok mužu mlijeko, a s njima možda i oni koji međusobno razgovaraju na tržnicama, baš poput bake *Katicice* koja prodajući sir i vrhnje već gotovo pedeset godina uvijek razgovara sa svojim stalnim mušterijama o svakodnevnom životu i problemima. ☒

Konstruiranje neprijatelja-sraz besmisla



FACE TO FACE

GIANTS ENTERTAINMENT, INC. Presents A BAI0/ WHITE PRODUCTION "FACE TO FACE"
 Starring DEAN STOCKWELL JOE VITERELLI ALEX ROCCO THOMAS CALABRO SCOTT BAI0 MADCHEN AMICK ELLEN TRAVOLTA and MEAT LOAF
 Casting By LORNA JOHNSON Costume Designer DUJUANA BROSSMAN Production Designer JACQUELINE DADON
 Music by STEVEN GOLDSTEIN Edited by JOEL BENDER Director of Photography JOE MONTGOMERY
 Executive Producer LYDIA DADON Written by SCOTT BAI0 and JEFFREY GURIAN
 Produced by DAVID DADON NEIL P. WHITE STEVEN BAI0 Directed by ELLIE KANNER
 © 2000 GIANTS ENTERTAINMENT, INC. ALL RIGHTS RESERVED
 OFFICE (310) 652-5400 FAX (310) 659-4000
 Credits Not Contractual



LONDON SCREENING TIMES: OCT. 24TH & 26TH, 11:00 AM, WARNER WEST END #6
 MIFED SCREENING TIME: SUNDAY, OCT. 29, 19:30, SALA 11 AT MIFED

Islam i Zapad: Ulog smisla i moć

Prije svega treba uništiti stare negativne i razorne slike kakve uzajamno prave i jedni i drugi, te raspršiti ili više-manje ispraviti predrasude: Zapad nije demon, a Islam nije fundamentalistička i integristička ideologija koja izaziva strahove i proganja

Mohammed Chaouki Zine

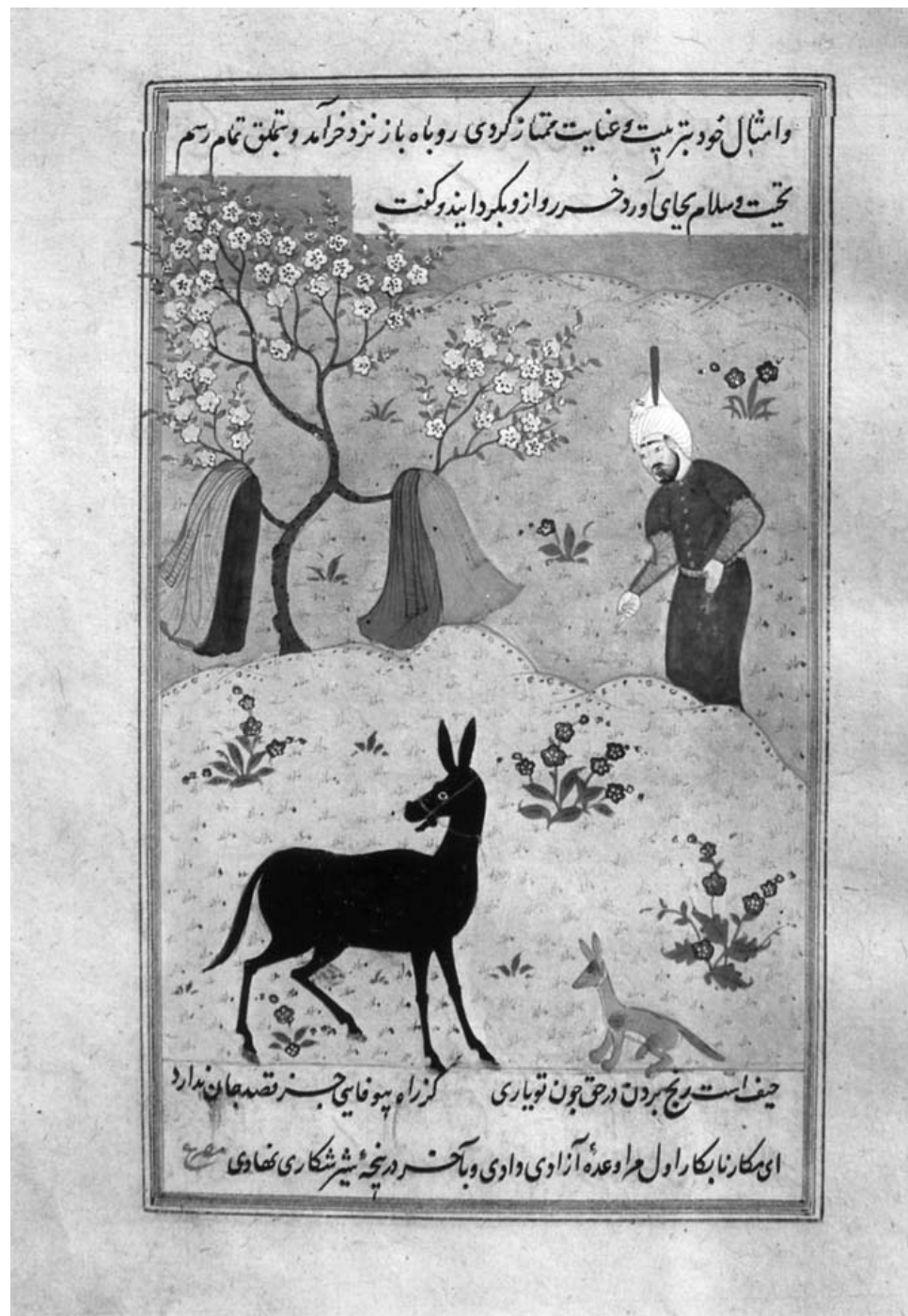
Ništa nije toliko 'drugo' kao moja smrt – indeks svake drugosti. Ali ni ništa drugo bolje ne precizira mjesto s kojega mogu izreći moju želju za drugim, moju zabavnost da sam – bez garancije ili dobra koje bib mogao ponuditi – pribvačen u nemoćnom jeziku njezina očekivanja.

Michel de Certeau (1925.-1986.)

U današnjem svijetu ne postoji događaj koji se odvija u važnom geografskom i geopolitičkom prostoru, a koji ne priziva jezik sukobljavanja i konflikta, kao da glad za izazivanjem neslaganja i odgađanjem mira mora nadvladavati unatoč empatijskom diskursu, ne bez implicitnih smicalica, mašući sloganima mira i demokracije. Ne buja samo politički jezik i tvrdoglavost ideologija pomiješana s ksenofobnim i etnocentričkim tendencijama, nego je i takozvani *mitski* diskurs koji smo dosad otklanjali i suzbijali u ime razuma opterećen opravdavanjem onoga što se ne može opravdati i uništavanjem onog s kim se ne može razgovarati. Taj *mitski* diskurs koji bi mogao opravdati mnoštvo uvredljivih riječi i nepopravljivih zala kreće se u smjeru ponovnog uskravanja proročanstava i milenarističkih hiperfuturizama (poput *Nostradamusa*). On izaziva konfliktne osjećaje i uzajamno nepovjerenje koji su dugo upravljali poviješću invazija, križarskih ratova, ekspanzija, kolonizacija, napada i protunapada, ali i poticanim reprezentacijama, očajnim slikama i modeliranim ikonama. U tom gotovo baroknom imaginariju sudaraju se mitovi i zbilja, prodiru jedno u drugo i rađaju oblik *hyper-realnog* diskursa, ako se referiramo na Jeana Baudrillarda, jednog od vodećih predstavnika postmoderne misli. Možda je najosjetljiviji predmet i onaj kojemu je najteže pristupiti upravo odnos koji Zapad održava s drugim kulturama, uključujući i islam. Vidjet ćemo da percepcija koju jedan o drugome imaju odgovara strastvenoj logici koja je potpuno lišena razuma, što se jasno vidi u žestokom diskursu koji se širi s jedne i s druge strane. Više svjedočimo objavljivanju knjiga o zapadnoj aroganciji i islamističkom integritizmu nego o kritičkoj povijesti vjerskih i političkih ideja na objema stranama. Zapravo institucionalizirani znanstveni diskurs u korist uske i ograničene političke inteligencije nije znao prenijeti svoju poruku osim zloupotreba i lažnih interpretacija kako bi se opravdali akti kao što su intervencija, ekonomske sankcije ili prosuđivanje određenog ponašanja optužujući jednu religiju da favorizira integritizam. A gdje je u svemu tome moderna savjest? Ona jednostavno izgleda kao bauljanje u arhipelagu individualističkih mutnih predodžbi.

Logika lišena razuma

Iznijet ćemo gledišta mislilaca erudita o odnosu Islama i Zapada, Alžirca Mohammeda Arkouna (s pariškog sveučilišta Sorbona) i Marokanca Mohammeda Abeda El Jabrija (sa Sveučilišta u Rabatu), a zaključit ćemo s pitanjem o budućnosti



Anwar i Suhajli, 1519, Zagreb, Državni arhiv

Ono što je u najvećoj mjeri istkalo složeno i isprepleteno sukno negativnih predrasuda i uzajamnih isključivosti jesu «strategije moći» koje su pobijedile «ulog smisla»

koegzistencije koja uvijek ostaje pretpostavka, imamo li u vidu neprestani porast ksenofobije.

Islam od Europe očekuje da iznova integritira mediteranski prostor i njegov univerzum značenja i vrijednost.

M. Arkoun

Profesor Arkoun prema našem mišljenju predstavlja dobrog posrednika za dijalog Islama i Zapada s obzirom na dugotrajnu islamološku karijeru i dobro poznavanje islamske i zapadne misli. On ne govori o očekivanju kao o psihološkoj «afektivnosti», već kao o dijaloškoj «efektivnosti» jer interiornost *očekivanja* prolazi (kao što je govorio Martin Heidegger) kroz eksteriornost *sporazuma* (tako dragog Hans-Georgu Gadameru), odnosno kroz pozitivan i plodan dijalog. Bitak u svijetu (Dasein) ne može ne biti u odnosu s drugošću (Mitsein). Upravo bi taj *Mitsein* i tu «koegzistenciju s...» sada valjalo produbiti i promicati.

Terminološka razgraničenja su nužna kako bismo znali što se podrazumijeva pod «Islamom» i pod «Zapadom», kako bi se odagnale sve podsvesne i noosferične izmaglice koje modernu svijest javnosti

rudimentarnoga znanja otuđuju od složeno i eruditskog znanja intelektualne elite. Prvi zadatak koji se pokazuje kao neophodan jest *de-idealizacija* koncepta «Islama» i «Zapada» koji još lebde u metafizičkim i univerzalističkim koncepcijama: «Valja još napraviti određeni napredak, piše Mohammed Arkoun, kako bi se emancipirao pogled, interpretacije, conceptualizacija teološko-ideološkog apriorizma da Islam predstavlja *orijentalni* svijet, nesvodljiv na bilo koji drugi, a koji je radikalno suprotstavljen Zapadu i kršćanstvu po obrazovanju i mentalnim stavovima koji su esencijalizirani, supstantivizirani, učinjeni rigidnima dvostrukim ponavljajućim djelovanjem suvremenog islamističkog diskursa i ustrajnog pozitivističkog historicizma upravo kad se radi o Islamu». Kao što pokazuje Arkoun u drugim zanimljivim studijama, arapski i islamski svijet (arapsko-tursko-iranski svijet) nije «Orijent» u smislu koji mu pridaju studije napisane u zapadnom svijetu. On smatra da je dualnost Zapad/Orijent bila podvrgnuta zahtjevima ideološkog i fantazmagorijskog duha koji je isključivao sve faktore međuprožimanja i asimilacije među kulturama. Istinski je Orijent prema njegovu mišljenju Azija (Indija i Ki-

na), dok arapsko-tursko-iranski svijet predstavlja dio Zapada u geografskom i geopolitičkom značenju pojma: Sjeverni Zapad (Europa) i Južni Zapad (zemlje druge obale Mediterana). Zapad/Orijent je radije predstavljao dualnost kulturne distinkcije koja je inspirirala određenu *egzotičnost* i poticala maštovitu percepciju, ali su svjetske koalicije i rastuće hegemonije tu dihotomiju pomaknule prema ideološkoj koncepciji, ponekad potičući neprijateljstvo i sukobljavanje bez ikakve znanstvene utemeljenosti. Zapad označava geopolitički, geoekonomski i geomnetarni *blok* koji čini osam najbogatijih država (G7 + Japan) zemljine kugle koje se redovito sastaju kako bi redefinirale geostratešku vrijednost i iscertale političku, ekonomsku i trgovačku kartu na temelju koje će voditi svoje pojedinačne politike. Osim toga one raspolažu nepodijeljenom nadmoći koja se širi znanstvenim znanjem, tehnološkom moći i ekonomskom i monetarnom snagom. Važno je, naprotiv, razlikovati Zapad od Europe. Ova je proživjela jedinstveno povijesno iskustvo redefinirajući nužne i dostatne granice između vjerske sfere i političkog područja počevši od Opće deklaracije o pravima čovjeka i građanina iz 1789. godine. Ona se otad uspravlja vodeći računa o fatalnim pogreškama koje su počinjene u dvjema krvavim ratovima dvadesetog stoljeća, ali isključenost simboličkih i kulturnih univerzuma ostaje neuništiva praksa zbog samo jednog razloga: zadržati drugoga u području radikalne neobičnosti. Pred tim semantičkim kaosom i aksiološkom diseminacijom ostaje mediteranski univerzum, rijeka koja ujedinjuje dvije obale (dva kulturna prostora) u dijaloškom *face-à-face*, ali koja je također vidjela tisućljetne sukobe u razornim *direktnim tjelesnim obračunima*. Islam valja promatrati kao fenomen ili činjenicu kojoj se može pristupiti i proučavati je primijenjenom inteligencijom proizašlom iz humanističkih i društvenih znanosti. On se predstavlja kao faktor koji je radikalno ukorijenjen u historičnost političkog i moralnog ponašanja te kulturnog i civilizacijskog stvaralaštva. Njegova ukorijenjenost i moć bile su moguće samo zahvaljujući povijesti i pamćenju koji su izrađeni i usmjereni prema stalnom napretku. Taj napredak počinje stagnirati i poništavati se onoga dana kad je islam izgubio svoju povijesnu, stvaralačku i mnemoničku dimenziju u korist paralizirajućeg imobilizma i povlačenja u sebe, koje potpomaže kulturni tradicionalizam i vjerski, politički i društveni fatalizam s jedne, te stalni vanjski napadi i ekspedicije s druge strane.

Licemjerje najmoćnijih

Na koji bi se način dijalog Islam-Zapad mogao realizirati? Prije svega, kako smatra M. Arkoun, treba uništiti stare negativne i razorne slike kakve uzajamno prave i jedni i drugi, te raspršiti ili više-manje ispraviti predrasude: Zapad nije demon (materijalistički, nemoralan, nevjernički...), a Islam nije fundamentalistička i integristička ideologija koja izaziva strahove i proganja. Ono što je u najvećoj mjeri istkalo to složeno i isprepleteno sukno negativnih predrasuda i uzajamnih isključivosti jesu «strategije moći» (hegemonija, gomilanje bogatstva, jednodimenzionalni svjetski poredak) koje su pobijedile «ulog smisla» (kulturne i humanističke vrijednosti, dijaloški duh). Smisao i moć se bore i uzajamno isključuju. Jedni se bore neuništive *de-okcidentalizacije* koja, prema njihovu mišljenju, prijeti suštini i opstojnosti Zapada. Nije potrebno naglašavati da taj tip solipsizma, autizma i *hegemonijskog razuma* ne dopušta nikakvu dilemu i ne prepušta se slučajnostima moći nauštrb uloga smisla. Primjer: širenje humanitarnih akcija u područjima u sukobu i paralelna prodaja, kriomice, naoružanja za uništavanje koja je podvrgnuta diktatu tržišta i trgovanja (napad na mir *protiv* strategije rata); empatijsko obilje diskursa o demokraciji i ljudskim pravima i simul-

tana podrška autoritarnim režimima koji ne priznaju elementarne slobode kako bi održali svoje interese, pa dakle, i supremaciju u globalu (napad na slobodu protiv političke lukavosti). Ta dvoličnost, koja se ipak kreće protiv filantropskog duha i humanističkih vrijednosti, ipak neminovno hrani hiperboličke slike koje protu-zapadnjaci prave o Zapadu i postaju ono što ćemo označiti kao *biper(dija)bolizacija*, odnosno istodobna dijabolizacija protivnika i pretjerivanje sa slikama i klišeima.

M. Arkoun smatra da ekonomska, politička i kulturna izgradnja Europske unije omogućuje ispravljanje predrasuda koje su, nekad i sad, proizašle iz tog dijaloga gluhih među dvjema kulturama. Europska je unija u mogućnosti izmijeniti deformirane slike i okamenjene predrasude u zajedničkoj podsvijesti i reintegrirati diseminirane vrijednosti i simbole u mediteranski prostor. Ostaje činjenica da Europa ne smije okrenuti leđa južnom dijelu Mediterana (zemljopisnom i kulturnom području Islama) radi bilo kakva dijaloškog sporazumijevanja, jer je *Mare Nostrum* proživjelo niz civilizacija i suživot monoteizama, jezika i kultura. Osim toga, Europa upravo nadilazi stari koncept nacionalne države sa svojim političkim granicama i kulturnim i lingvističkim specifičnostima kako bi se prilagodila novom institucionalnom, političkom i zakonskom *transdržavnom* modelu (Europski parlament, slobodna ekonomska razmjena, individualna sloboda protoka ljudi itd.), rezultatu zajedničkih povijesnih iskustava.

Neuništiva nada

To tragično iskustvo (govoreći o Alžiru) na cijelom će jugoistočnom Sredozemlju možda izazvati onaj kritički angažman koji se za radikalno ponovno iščitavanje prošle i buduće sudbine mediteranskih naroda uvijek očekuje, s onu stranu svih lutanja, dogmatizama, pretpostavljenih vrijednosti, destruktivnih sukoba, strastvenih isključivosti koje su gušile i do sada odgađale ispunjenje jedne neuništive nade.

M. Arkoun

Ta zajednička nada koju valja konstruirati i održavati nužno zahtijeva lucidno, odgovorno i strogo čitanje naše zajedničke i različite povijesti: zajedničke po svojim simboličkim i topološkim vezama (mjesto pamćenja i geografsko područje), a različite po svojim ideološkim i kulturnim divergencijama. Ali magistralna lekcija koju bismo svi trebali naučiti jest da kulturna, povijesna i vjerska «različitost» nikako ne podrazumijeva «razmirice».

Semantički (smisao) i simbolički (vrijednosti) univerzum Sredozemlja ima zadaću da se održi nasuprot hegemonijama planetarnih sila. Radikalno čitanje prošle i buduće sudbine znači da svaki pristup modernog svijeta mora kao oznaku i model uzeti samo kritički angažman, apstrahirajući svaku referencu prema bilo kakvoj ideologiji jer pribjegavanje takvom ograničenom i uskom dogmatizmu zarobljava duh u uske i isključive kategorije. Ako pobliže analiziramo percepciju koju islamski i zapadni razum imaju jedan o drugom, zaključujemo da slaganje kojemu se nadamo nedostaje u odnosu na nedovoljno shvaćeno i nedovoljno primjetno očekivanje. Oba razuma u ime «ne-zna-se-čega» (izraza koji posuđujemo od Vladimira Jankélévitcha) održavaju više odnosa sa svojom maštom nego s perceptivnom zbiljom utemeljenom na razumijevanju i potrazi za drugim i za drugošću.

U takvoj se viziji stvari više ne obraćamo drugoj kulturi onakvoj kakva se ona prikazuje, nego kakva se *predočuje* u duhu drugoga. Onda se isprepliču predrasude i pretjerane slike koje se prenose uz pomoć nepovjerenja, opasnosti i sukoba. Ukratko, više se ne obraćamo *efektivnoj egzistenciji* jedne kulture, već njezinoj *fiktivnoj zbilji*. Upravo se na taj način oba razuma prepuštaju najfantastičnijim i najsuludijim reprezentacijama do te mjere da percep-

tivna zbilja i reprezentacija Drugoga prolaze tik uz područja virtualnog i slikovnog. Dijaloško razumijevanje među dvjema kulturama moglo bi postati realizirana nada istoga časa kad se one dovedu u pitanje i započnu minuciozno i besprijekorno ispitivanje savjesti nadilazeći unaprijed stvorene poglede i razmijenjene optužbe.

Neprijatelj u zrcalu

Profesor Mohammed Abed El Jabri, jedan od velikih stručnjaka za Averroesa, kod tog je arapskog filozofa iz 12. stoljeća pronašao pertinentan način dijaloga koji je dostojan divljenja. Prije no što izloži taj model on u jednom članku ispituje određene ideje oko (pretpostavljenog) sukoba Islama i Zapada, osobito ideje Samuela Huntingtona, poznatog po svojoj knjizi *Sukob civilizacija*. Taj je esej upravo potvrdio etnocentričnu tezu Francisa Fukuyame po kojoj kraj hladnog rata zna-

Magistralna lekcija koju bismo svi trebali naučiti jest da kulturna, povijesna i vjerska «različitost» nikako ne podrazumijeva «razmirice»



či trijumf liberalizma i zapadne demokracije.

Fukuyamin metaforički naslov *Kraj povijesti i posljednji čovjek* najavljuje rađanje liberalne ideologije kao neprijepornog društvenog sustava i svjetskog poretka. Ali Zapad ne želi hodati sam, on mora stvoriti zrcalo u kojemu se divi vlastitoj moći i održava svoju nadmoć. Upravo je na taj način započela zapadnjačka odiseja u potrazi za tim famoznim zrcalom (Totalnim neprijateljem). Ipak, to zrcalo nije jednostavno razbiti (dokrajčiti neprijatelja) nakon što je pronađeno jer bi to dovelo do autodestrukcije i kraja *Narkisosa*. Zapad, dakle, napreduje strategijom dijabolizacije protivnika, množenjem slika i pretjerivanjem s opasnostima.

«Zaista, piše El Jabri, od pada bivšeg Sovjetskog Saveza zapadni se analitičari nisu prestali pitati: 'Tko će nakon komunizma biti neprijatelj Zapada?' Kao da je kraj hladnog rata samo prilika da se objavi sljedeći ili, filozofskim pojmovima rečeno, kao da se zapadno 'ja' može potvrditi samo kroz negaciju drugog.»

Negacija drugog radi vlastite afirmacije jest uglavnom hegelijska ideja, ali logika *zrcala* sprječava anihilaciju suparnika, bez čega bi narcisoidna vizija *ja* bila nemogu-

ća! «Što bi bio Rim bez svojih neprijatelja?», rekao bi Katon. Huntington smatra da savez između konfucijanske (Kine i jugoistoka Azije) i islamske civilizacije, koje se bore za modernizaciju odbacujući zapadnjenu, doista prijeti interesima Zapada i prijeti da dovede u opasnost njegovu nepobjedivu hegemoniju.

Vodeći računa o toj prijetećoj realnosti, Huntington poziva Zapad da konsolidira svoju vojnu i ekonomsku snagu sprečavajući konfucijanske i islamske zemlje da dođu do novih tehnologija, osobito u vojnom području. Ta strateška i striktno politička aluzija, koliko god bila kratkovidna, omogućuje da shvatimo da na epistemološkom i znanstvenom polju Zapad riskira vidjeti sablast u zrcalu koje ipak oblikuje po vlastitoj mjeri! A što ako je Zapad ta slika koja se u zrcalu odražava, te na taj način vjeruje da suparnik prijeti njegovoj suštini i egzistenciji? Drugim riječima, je li Zapad obuzet zastrašujućim autizmom? Radi li se o shizofrenom Zapadu? Teza teoretičara kulturnog i etničkog raskola između ostaloga dopušta da je shvatimo i kao da ludilo i oprez koji se uzdižu sa svih strana planete imaju samo jedno opravdanje: mogućnost da se radi o *umišljenom bolesniku*, da preuzmemo naslov Molièreova komada.

Pravo na različitost

El Jabri se pita: «Jesmo li osuđeni da ostanemo zarobljenici te logike koja ne može zamisliti drukčije odnose s drugima osim uz pomoć pojmova koji pozivaju na neprijateljstvo kao što su opasnost, sukob, prijetnja itd.?»

On, naime, izražava svoje žaljenje pred tom nepovjerljivom, opasnom i dijabolizirajućom vizijom lišenom svake objektivnosti i realizma, jer ona proizlazi iz pretjerano podgrijavanog osjećaja o odnosu Islama i Zapada koji se često interpretira pojmovima napetosti i sukobljavanja. Naravno da bi mogao postojati unutarnji konflikt koji se prije svega prenosi interesima i kulturnim specifičnostima, ali u normalnom i prirodnom konfliktu uopće se ne mora nužno vidjeti istinski i razoran rat. Kao što tvrdi El Jabri, odnosi među državama moraju značiti suradnju između suverenih država umjesto da ciljaju na dijalektiku gospodar/rob, kolonizator/kolonizirani, eksploatator/eksploatirani koja dominira diskursima te političkim i društvenim imaginarijem. Taj je postupak dokazao svoju nedjelotvornost i još više pothranjuje iskrivljene i neutemeljene teze o kulturnom sukobljavanju ne vodeći računa o miješanju u ime univerzalističkih zakona i o ekonomskim ucjenama posredstvom međunarodnih institucija kao što je svemogućí Međunarodni monetarni fond.

El Jabri predlaže učinkoviti model univerzalnog karaktera koji je osam stoljeća spavao u Averroesovoj misli. Taj model svakoga od nas poziva da razumijemo drugoga u njegovu vlastitu sustavu referenci ili kulturnom području. Riječ je o realističkom modelu koji se obraća drugome onakvom kakav se on pred nama predstavlja, a ne kakvim ga mi u našem duhu zamišljamo (odnosno često pogrešnoj ideji koju mi o njemu imamo). Taj model, naime, omogućava da vidimo, primijetimo i dijalogiziramo s drugim bez primisli ili bilo kakve negativne i fiktivne predrasude. Ali postoji li razumni duh koji će primijeniti taj metodički model?

Na svom je predavanju u Toledu prigodom otvaranja Komisije Averroesa za kulturni dijalog El Jabri rekao da svoje arapske sunarodnjake neprestano poziva na nužnost identifikacije s tim grandioznim modelom u svrhu bilo kakvog dijaloškog slaganja i otvorenosti prema modernom svijetu. Ali on priznaje da Zapad, unatoč svojoj inteligenciji i civilizacijskom napretku, nije ništa tolerantniji od drugih kad se treba staviti na mjesto drugih kultura i s njima vodi dijalog. Medijska i kinematografska armada, suštinski sklona miješanju svega i svačega, protiv navodnog fundamentalizma, islamizma i integrizma za-



Sraz besmisla

to je flagrantan primjer. Osim razumijevanja drugoga u njegovu vlastitu sustavu referenci, El Jabri od Averroesa posuđuje princip prava na razliku. Ni sinkretizam, ni radikalne nesuglasice, istinski se preporuča poštovanje granica i razlika. Ono svakome omogućuje da zadrži svoj identitet i svoju historijsku, kulturnu i rasnu različitost, a da ipak djeluje kako bi obranio napredan i pozitivan dijalog.

Treći Averroesov princip je razumijevanje u smislu tolerancije i prihvaćanja. Averroes se brinuo da opravda svaki put koji vodi prema istini i sporazumijevanju, čak iako je taj put nauštrb nas samih. «Opravdavanje se, piše Averroes, sastoji u traženju argumenata u korist svog protivnika kao što činimo za sebe same». Njegova polemika s Abu Hamidom El Ghazalijem (11. stoljeće) omogućila mu je da zasnje etiku dijaloga utemeljenu na uzajamnom razumijevanju i poštovanju tuđih mišljenja.

Averroesov model s kojim se profesor El Jabri identificira ostaje dakle etika dijaloga koja je nepogrešivo ucrtana u korist tog novog milenija, unatoč glasovima koji potiču na neprestano neprijateljstvo. Nije li vrijeme da završimo s imaginarijem ratova i s istjerivanjem bolesnih proganjanja? Danas smo, pred nacionalnim hegemonijama, suočeni sa šovinizmom, kulturnom segregacijom i s nacionalističkom i ksenofobnom supremacijom. Vidjet ćemo hoće li govor Razuma (s velikim R) i prosvjetiteljstva, na koji se pozivamo kao na diskurs izjednačujućeg moderniteta i etike, biti u mogućnosti moralizirati pojedince s obzirom na to da je bio nesposoban spriječiti masakre i ludila dvaju krvoločnih ratova 20. stoljeća. To nije samo naša konstatacija, već i velikih teoretičara zapadnog uma kao što su Theodor Adorno i Max Horkheimer. Ne upadajući, međutim, u skepticizam i nihilizam, možda će opet trebati promisliti principe koji određuju aktualnu političku praksu koja danas ima tendenciju poistovjećivanja s proždurućim cinizmom u korist posvećivanja ekonomskih i geopolitičkih interesa i kulturnih megalomanija. ☒

S francuskoga preveo Srdan Rabelić

Mohammed Chaouki Zine rođen je 1972. u Oramu (Alžir), gdje je diplomirao filozofiju. Doktorirao je na Université de Provence (Francuska). Trenutačno surađuje u Institutu za istraživanja i studije o arapskom i muslimanskom svijetu (IREMAM) u Aix-en-Provenceu, koji je jedan od osam laboratorija Mediteranske kuće za znanosti o čovjeku (MMSH).

Tekst je objavljen 14. srpnja 2002. na www.oumma.com <<http://www.oumma.com>>, koja je jedna od najutjecajnijih web stranica frankofonog islama. ☒

Konačno, demokracije bez neprijatelja?

Od rušenja Berlinskog zida do rušenja njujorških tornjeva WTC-a

Srdan Vrcan

Postoje sociologijske rasprave koje je ponekad iznimno intrigantno čitati barem dva puta i to s većim vremenskim razmakom između svakog čitanja. To posebno vrijedi za one rasprave koje se svjesno smještaju u načine poimanja i prakticiranja sociologije za koje je karakteristično da se sociologija tretira kao znanost koja smjera u najboljem slučaju razradi iskustveno dobro utemeljenih i teorijski plauzibilnih dijagnoza danog vremena, a ne teži otkrivanju navodno univerzalnih i kvazi-prirodnih zakonitosti društvenog života koje tobože vrijede uvijek i posvuda, od tzv. arhaičnih društava iz daleke prošlosti do visoko razvijenih i složenih društava današnjice, pa još i više. Isto tako, to vrijedi kad se između uzastopnih čitanja istih rasprava u različitim vremenskim točkama događaju veoma dramatični, neočekivani i gotovo tektonski obrati u društvenoj zbilji i kad općenito raste glad za razboritim objašnjenjima takvih obrata.

Takvo čitanje vrijedi, primjerice, primijeniti na rasprave objavljene u knjizi *Demokracije bez neprijatelja* suvremenog njemačkog sociologa Ulricha Becka, koji je postao veoma popularan svojim brojnim tekstovima o suvremenom društvu kao "društvu rizika", te svojim načelnim razlikovanjem između tzv. prve moderne i druge, odnosno refleksivne moderne. To vrijedi ponajprije za njegovu zanimljivu raspravu pod znakovitim naslovom *Država bez neprijatelja* koja je objavljena 1995., a koju vrijedi drugi put pročitati sada u 2002. godini. Naime, takvo je čitanje zanimljivo po tome što je Beck svoja razmatranja o "državi bez neprijatelja" i još prije o "demokracijama bez neprijatelja" razradio pod presudnim utjecajem velikog društvenog obrata koji je izvorno simboliziralo rušenje Berlinskog zida, dok se njegova razmatranja i njegove argumentacije danas mogu, pa i moraju, čitati pod presudnim utjecajem obrata koje simbolizira drugo rušenje, tj. rušenje njujorških tornjeva WTC-a.

Militarističke demokracije

Ključna Beckova konstatacija jest da je nastupio jedan povijesno posve novi fenomen: pojavila se država bez neprijatelja i to prije svega bez vanjskog neprijatelja. Novina tog fenomena bila bi u tome što je to fenomen bez primjera u dosadašnjoj višestoljetnoj ratovima impregniranoj povijesti. Naravno, fenomen je karakterističan barem za zapadnu Europu, gdje su tek početkom devedesetih stvorene okolnosti da se po prvi put rodi država bez neprijatelja ili još više demokracija bez neprijatelja. U tom smislu bio bi, po Becku, na djelu eksperiment moderne od epochalne važnosti: može se krenuti kolosijekom inovacija koje vode do opstojanja bez neprijatelja.

No, to nije jednostavno konačni rezultat jednog dugotrajnog povijesnog procesa, sasvim imanentnog demokratskog sazrijevanja i unutarnjeg miroljubivog procvata zapadnoeuropskih demokracija. Niti je to samo novo pouzdano povijesno svjedočanstvo da, kako se nerijetko tvrdi, demokracije načelno ne ratuju nego se samo brane jer su po definiciji navodno imune od militarizma. Naprotiv, po Becku je 19. stoljeće uvjerljivo pokazalo da demokracizacija i militarizam idu ruku pod ruku. To nije ni dokaz da su industrijalizacija i industrijalizam inheretno miroljubivi i od-



Suvremene zapadno-europske demokracije i dalje imaju potrebu iznova konstruirati slike neprijatelja i operirati takvim slikama na razini državne politike, makar u obliku difuznih skupina azilanata, imigranata i tuđinaca koje navodno prijete nepopravljivim barbarskim "zagađenjem" europske kulture

bojni prema militarizmu i ratovanju nego da industrijalizacija, industrijalizacija te militarizam i ratovanje također idu dobro ruku pod ruku. Isto tako to nije svjedočanstvo da su moderna i modernitet navodno načelno nespojivi s militarizmom i ratovanjem ili kao što bi to načelno bio liberalizam. Tvrdi je činjenica na primjer da je Engleska, kao jedna od pradomovina europske demokracije i liberalizma, između 1870. i 1900. godine anektirala osam milijuna četvornih kilometara teritorija sa 88 milijuna stanovnika, dok je Francuska, kao druga od pradomovina europske demokracije i slobodarstva, u isto vrijeme i na sličan način anektirala sedam milijuna četvornih metara teritorija sa 28 milijuna stanovnika. Naprotiv, Beck, u svom objašnjavanju odnosa modernih demokratskih društava s ratovanjima i militarizmom, operira teorijom o "militarističkoj polovičnoj demokraciji". Upravo na toj povijesnoj pozadini i u tom okviru bi ležalo iznimno značenje nove pojave – države bez neprijatelja. Naime, time bi se raskinulo postojeće protuslovlje između "vojništva i demokracije".

Poklon istočnog komunizma

Pojava države bez neprijatelja i još više demokracije bez neprijatelja u zapadnoj Europi je daleko više uvjetovana spletom vanjskih okolnosti. A to konkretno znači ponajprije raspadom sovjetskog bloka i krahom komunizma kao ideologije i pokreta te završetkom hladnog rata. A hladni rat na neki način zapadnoj Europi donio dvostruki poklon. Prije svega hladni rat je bio sam po sebi svojevrsni "Božji poklon" jer je "dao svijet, koji je otklizao u atomsko doba, u jedan poredak, zapravo u poredak straha koji je omogućio pretvoriti unutarnje krize u vanjske uzroke: u neprijatelje. Hladni rat je ostvario neku vrstu prihvaćenog, na slikama neprijatelja izgrađenog svjetskog društva". Jedna od velikih društvenih posljedica toga jest da je "hladni rat bio sadržajno sustav denacionalizacije nacionalnih država" jer se "Zapad uspostavio kao sustav polu-su-

verenosti, samo-ograničavanja, samo-razvlašćivanja nacionalnog suvereniteta, ne osvajanjima – kao na Istoku – ali ni vrijednostima, ugovorima, sporazumima i tržištem nego sveprisutnošću unutarnje predočene i postavljene komunističke opasnosti". Nadalje, to je bio isto tako svojevrsni poklon jer to "što je Zapad bio anti-komunistički, bilo je poklon istočnog komunizma. Nakon Drugoga svjetskog rata Istok je postao jedini dokaz za to da je kapitalizam neizbježan". Stoga će se takozvani imanentni razvoj "razvijenog industrijskog društava", "kasni kapitalizam", "država blagostanja", "postmoderna", sugerira Beck, ubuduće opisivati kao proizvod hladnog rata. U tom okviru na neki način postaje plauzibilna Beckova tvrdnja o nadolasku vremena kad demokracije počinju konačno funkcionirati kao države bez neprijatelja i još više bez potrebe za neprijateljem pa, dapače, bez potrebe da se stalno traga za novim neprijateljem.

Društveno konstruiranje neprijatelja

Čitanje Beckove rasprave *Demokracije bez neprijatelja* nakon 11. rujna moglo bi na prvi pogled sugerirati da je posrijedi bila naivna i nedovoljno realistička ili posve promašena dijagnoza realno postojećih odnosa u suvremenom svijetu. I to naivna i nerealistička po tome što je u komunizmu i u sovjetskom bloku otkrivala i prepoznavala jednog mogućeg neprijatelja suvremenih demokracija pa tako nije mogla prepoznati nove i drukčije neprijatelje demokracije i zapadno-europskih društava te otkriti njihove korijene. Stoga bi se moglo zaključiti da je čitanje spomenute Beckove rasprave danas izgubilo smisao.

Takav zaključak bio bi samo djelomice opravdan. Naime, u Beckovim razmatranjima u spomenutoj raspravi doista nema sustavnih naznaka o drugim političkim i kulturnim osnovama na kojima bi se mogli oblikovati i mobilizirati neki novi veliki neprijatelji poput komunizma i sovjetskog bloka, a koji bi na nov i drukčiji način mogli ugroziti suvremene demokracije

je i s kojima se suvremene demokracije sustavno sada sučeljavaju. Međutim, naša je sugestija da to nikako ne znači da je Beckova argumentacija neprikladna i nezanimljiva za čitanje nakon 11. rujna. Naprotiv, u Becka kako u spomenutoj raspravi tako i u nekim njegovim drugim radovima ima veoma vrijednih opservacija i argumentacija o društvenoj važnosti stalne nazočnosti nekog neprijatelja kao i potraga za neprijateljem. Te opservacije imaju visoku spoznajnu vrijednost i za razumijevanje post-11. rujanskih zbivanja, te posebno za razumijevanje ponašanja službene Amerike. Naime, Beck se sustavno bavi pitanjima o društvenoj konstrukciji neprijatelja, posebno u okolnostima kad se sustavno jučerašnji susjedi najprije pretvaraju u "druge", zatim u "tuđince" pa onda i u "neprijatelje", ali se bavi i pitanjima o društvenim funkcijama neprijatelja u uvjetima modernog svijeta i modernih država. A to je iznimno zanimljivo i relevantno kad se primjeni na neke od ključnih političkih, ideoloških i kulturnih obrata nakon 11. rujna.

Krećući se na tragu Beckovih tvrdnji i argumentacija, moglo bi se posve razložno izvesti nekoliko ključnih naznaka kao veoma prikladnih i relevantnih za trezvenu sociološku interpretaciju post-rujanskih obrata.

Prva se naznaka nalazi u Beckovu načelnom razlikovanju između neprijatelja i slike neprijatelja. A to prije svega znači da biti praktično bez neprijatelja ili bez pravog i ozbiljnog neprijatelja ne znači nužno i biti bez slike neprijatelja. Naprotiv, to ponajčešće znači imati potrebu za novim slikama neprijatelja, te ići u potragu za njima. Stoga se po pravilu slika neprijatelja ideološki i politički ponovno svjesno konstruira da bi mogla poslužiti u veoma precizne političke svrhe. I to, prije svega, tako da bi se mogla predočiti kao svojevrsno veliko "političko strašilo" pa tako i rabiti u okviru konkretnih političkih strategija koje sustavno i stalno mašu i na neki način moraju mahati velikim "političkim strašilima" jer neke svoje važne poli-



Sraz besmisla

to znači i za takvom državom koja sama sebe razumije kao organizaciju izbjegavanja rizika koja na toj osnovi građanima ostavlja sve manje slobode, te svakog građanina tretira u osnovi kao potencijalni faktor rizika.

tičke ciljeve mogu postići samo pod pretpostavkom stalnog konstruiranja slika neprijatelja i njihovog izravnog pretvaranja u velika "politička strašila". Pritom, to je moguće uz uvjet da se posredstvom konstruiranih slika neprijatelja nekim političkim akterima pripisuju veliki ugrožavajući potencijali koji su daleko od bilo kakva realističkog uvida. I to sugerirajući kao da su posrijedi potencijali koji izravno ali tipično ugrožavaju: prvo, same temelje vlastite slobode, demokracije te ljudskih i građanskih prava, drugo postignutu razinu uljudenosti i blagostanja kao ključnih preduvjeta za vlastito preživljavanje, te treće, tako što bi po klasičnom domino učinku mogli – ako se na vrijeme ne presijeku i ne blokiraju – započeti proces koji bi poput lavine nužno završio degradacijom i totalnom destrukcijom najvećih dostignuća moderne, tj. dominantne kulture i civilizacije.

Neprijatelj - temelj suvereniteta

Druga naznaka se bavi pitanjem otkud takvo suvremeno društveno, političko i ideološko značenje konstrukcije slike neprijatelja. Odgovor na to pitanje se oslanja na Beckovu načelnu tvrdnju da u svim današnjim demokracijama postoje dvije vrste autoriteta: jedan proistječe iz naroda i drugi od "tuđinaca". Zapravo čini se da postoje dva glavna načina pribavljanja demokratskog legitimiteta kao i dva načina lake masovne političke mobilizacije. I to jedan način legitimizacije koji se poziva na slobodno izraženu volju naroda i drugi koji se poziva na sliku neprijatelja. Pritom ništa ne pribavlja legitimitet tako brzo i tako neupitno kako to radi slika neprijatelja kao strašila koje ugrožava izvana i iznutra. Taj način pribavljanja legitimiteta ima veliku prednost po tome što je to i način koji "omogućava oslobađanje od demokracije uz pristanak demokracije".

Treća naznaka naglašava za post-11 ružansko relevantno čitanje Beckova opisa raznolikih društvenih funkcija koje po pravilu imaju slike neprijatelja. Vrijedi, slijedeći uglavnom Becka, dati popis mogućih funkcija takve naravi:

Prvo, slike neprijatelja su povijesne i prigodne konstrukcije. Stoga jučerašnji smrtni neprijatelji lako postaju današnji glavni prijatelji i saveznici, te se sve ono što je gotovo do jučer karakteriziralo njihovu sliku kao neprijatelja brzo zanemaruje i zaboravlja. Drugo, slike neprijatelja nisu jednostavno proizvod spontane sedimentacije i kristalizacije koje bi bile naslede iz raspoloživog fonda već su rezultat

Danas neprijatelj postaje istodobno i vidljiv i nevidljiv kao što se istodobno teritorijalizira, ali se i deteritorijalizira i globalizira, te je potencijalno gotovo posvuda na djelu... Današnji veliki neprijatelj kao da poprima ona svojstva koja se tradicionalno pripisuju Sotoni u kršćanskom kulturnom krugu

uobičajenih i prizemnih predrasuda i stereotipova. Naprotiv, slike neprijatelja su politički konstrukti i još više konstrukti državne politike. U tom smislu, to su u makro-strukturalnom i sistemskom kontekstu samo naličja državne suverenosti: određeno shvaćanje nacionalne državnosti kao svoje nužno naličje ima i izvjesnu konstrukciju slika neprijatelja.

Treće, slike neprijatelja imaju najveći konfliktni potencijal: zapravo "one dopuštaju da se izgraju sva druga društvena protuslovlja". One lako preobražavaju kulturne različitosti u društvene opreke. Četvrto, slike neprijatelja integriraju jer posjeduju iznimno veliki integrativni naboj. Dapače, one integriraju, premošćujući učinkovito uobičajeni razmak između sistemskih društvenih integracije i društvene integracije kao integracije odozgo i integracije odozdo. Stoga, kad se slike neprijatelja razgrađuju i razvodnjavaju, stvara se dojam kao da društvu prijete posvemašnja društvena dezintegracija. Isto tako slike neprijatelja premošćuju postojeće pa i rastuće rascjepke između legitimnih očekivanja u masovnim razmjerima i njihov

praktične realizacije. Stoga one tvore pogodno sredstvo za upravljanje društvenim krizama u uvjetima rastućeg rascjepa između sistemskih in-puta i sistemskih out-puta. Peto, "slike neprijatelja tvore dodatni izvor energije za razvoj moderne povezane oskudne građe konsenzusa" što znači da na neki učinkoviti način mogu nadoknaditi i velike deficit ili prekarnost konsenzusa koji je inače svojstven modernim složenim društvima i koji se inače mora uvijek iznova stvarati i obnavljati. Slike neprijatelja tako eliminiraju ili radikalno reduciraju potrebu javnih i argumentiranih rasprava: one preseljavaju važna društvena pitanja iz sfere u kojoj su stvar izboraj i odluka u sferu praktičnih ne-odluka. Šesto, postoji nužna unutarnja povezanost između slika neprijatelja i nasilja. Zapravo slike neprijatelja daju nasilju status društvene normalnosti i to gotovo na neupitan i neosporiv način. U tom smislu slike neprijatelja su u osnovi "intelektualna oružja, meta-oružja to jest riječi u obzoru kojih nasilje postaje razumljivo samo po sebi". Sedmo, slike neprijatelja imaju "strašnu moć samo-realizacije" kao i veliku moć samo-potvrđivanja. One "stavljaju u pokret mehaniku obrane i protunapada". Naime, neprijateljstva uistinu stvaraju neprijatelje na svoja oba kraja. Stoga stvaraju privid izrazite društvene nenormalnosti pa i najveće potencijalne i

Slike neprijatelja su politički konstrukti i još više konstrukti državne politike

aktualne društvene pogibelji u situacijama kad se gube i nestaju slike neprijatelja i kad isparava proširena politička svijest o neprijatelju, odnosno kad se politika više ne temelji na dihotomiji "prijatelj/neprijatelj". Osmo, slike neprijatelja imaju sposobnost da okrivljuju. One čine uvjerljivom sugestiju da su uvijek neprijatelji krivi i za ono "gdje su zapravo Priroda ili Bog zakazali". Deveto, slike neprijatelja suspendiraju inače funkcionirajuću i normalnu moralnu svijest i moralnu odgovornost. Naposljetku, slike neprijatelja podupiru i legitimiraju zahtjeve za "jakom državom" koja se sama poima i prakticira kao država usredotočena na sigurnost. A

Azilanti, imigranti, tuđinci

Četvrta naznaka, koja je prikladna i za razumijevanje post-11. rujanskih obrata, oslanja se na Beckovo prepoznavanje svojevrstnog suvremenog trenda promjena u dinamici slika neprijatelja. Naime, Beck govori o trendu koji ide u smjeru pomaka od "konkretnog neprijatelja" u "promjenjivog neprijatelja" to jest u neprijatelja koji se mijenja i uzima različite oblike. U tom smislu neprijatelj danas postaje ponajprije mobilni neprijatelj, a zatim postaje i apstraktan neprijatelj. Stoga se ono po čemu se neprijatelj predodređuje upravo kao neprijatelj postaje načelno unaprijed neodređeno, te se zapravo pokazuje kao otvoreno. Na ove Beckove sugestije može se s dobrim razlozima dodati da se taj trend danas očituje i tako što sada neprijatelj postaje istodobno i vidljiv i nevidljiv kao što se istodobno teritorijalizira, ali se i deteritorijalizira i globalizira, te je potencijalno gotovo posvuda na djelu. U tom smislu bi se moglo dodati da sada neprijatelj postaje "slobodno lebdeći" neprijatelj. To znači da može uzeti najrazličitije konkretne oblike i pojaviti se na najrazličitijim mjestima. U tom smislu današnji veliki neprijatelj kao da poprima ona svojstva koja se tradicionalno pripisuju Sotoni u kršćanskom kulturnom krugu.

Sve ovo pokazuje kako je zanimljivo i poticajno dvostruko čitanje Beckove studije o "demokracijama bez neprijatelja". I to čitanje najprije poslije rušenja Berlinskog zida te zatim čitanje ponajviše nakon rušenja njujorških tornjeva. Takvo pak čitanje uvjerljivo pokazuje koliko su bila prebrza pa i promašena očekivanja da je završetak hladnog rata doveo barem u zapadnoj Europi do stanja u kojem se konačno uspostavljaju demokracije bez neprijatelja ili općenito države bez neprijatelja. Isto tako, takvo čitanje otkriva kako se dominantna politička strategija globalizacije može danas realizirati samo uz sustavnu potragu za neprijateljima i stalne konstrukcije novih slika neprijatelja. Naposljetku, to čitanje upozorava da i suvremene zapadno-europske demokracije i dalje imaju potrebu iznova konstruirati slike neprijatelja i operirati takvim slikama i na razini državne politike, makar u obliku difuznih skupina azilanata, imigranata i tuđinaca koje navodno prijete pravom poplavom zapadno-europskih prostora i nepopravljivim kulturnim barbarškim "zagađenjem" europske kulture i uljudbe i uljudenosti. Dapače, reklo bi se kao da imaju trajnu potrebu i "tragati za izgubljenim neprijateljem".

Godinu dana poslije u Afganistanu

«Rat protiv terorizma» na američki način

Robert Fisk

«**R**at protiv terorizma» predsjednika Busha stigao je u pustinjsko selo Hajibirgita u ponoć 22. svibnja. Haji Birgit Kan, osamdesetpetogodišnji bradati starac, vođa paštunskog sela i poglavar 12.000 lokalnih plemenskih obitelji ležao je na tratini ispred svoje kuće. Fakir Muhamed spavao je među svojim ovcama i kozama na pijesku nešto južnije kad je začuo «velike avione koji su letjeli nebom». Čak i po noći je tako vruće da mnogi seljani provode sate izvan svojih domova, premda su Mohamedin i njegova obitelj bili u svojim kućama od blata. Dana 22. svibnja u Hajibirgitu bilo je 105 obitelji i sve ih je probudila grmljavina motora helikoptera, buka rotora i vrišteći glasovi Amerikanaca.

Haji Birgit Kan viđen je kako nespreno bježi sa svoje malene tratine prema bijeloj obojenoj seoskoj džamiji, pravokutnoj betonskoj građevini s jednim zvučnikom i nekoliko otrcanih tepiha. Viđeno je i nekoliko naoružanih muškaraca kako trče za njim. Hakim, jedan od pastira, vidio je nekoliko muškaraca iz helikoptera kako slijede starca u džamiju i zatim čuo prasak pušaka. «Kad su ga naši ljudi pronašli, bio je ubijen metkom u glavu», kaže, pokazujući prema dolje. U betonskom podu džamije nalazi se jedna jedina rupa od metka i osušene mrlje krvi pokraj nje. «Našli smo dijelove njegova mozga na zidu.»

«Opasni i naoružani»

Cijelim selom odjekivale su snažne eksplozije, po dvorištima i po ulazima malih kuća. «Amerikanci su bacali na nas granate i dimne bombe», sjeća se Mohamedin. «Bacali su na desetke njih i vikali su i vrištali cijelo vrijeme. Nismo razumjeli njihov jezik, ali s njima su bili afganistanski plaćenici, Afganistanci zatamnjenih lica. Nekoliko njih započelo je vezati naše žene – naše vlastite žene – a Amerikanci su podizali njihove burke, njihov zaklon, kako bi vidjeli njihova lica. Tad smo vidjeli djevojčicu kako bježi.» Abdul Satar kaže da je imala tri godine, da je bježala iz svoga doma vrišteći od straha, da je njezino ime bilo Zarguna, da je bila kćer čovjeka zvanog Abdul-Shakour – mnogi Afganistanci imaju samo jedno ime – i da ju je netko vidio kako pada u, petnaestak metara dubok, seoski bunar s druge strane džamije. Tijekom noći, tamo se utopila, sama, slomivši vjerojatno kralježnicu pri padu. Druga seoska djeca našla su je sutradan ujutro. Amerikanci na to nisu obraćali pažnju. Iz opisa njihove odjeće koji su dali seljani, tamo je bilo specijalnih postrojbi kao i afganistanskih specijalnih postrojbi, okrutnih i nediscipliniranih jedinica. Tamo je bilo i 150 vojnika iz postrojbe *US 101 Airborne*, čija je baza Fort Campbell u Kentuckyju.

No Fort Campbell je daleko od Hajibirgita, koji se nalazi u pustinji, sedamdesetak kilometara jugozapadno od Kandahara. A Amerikanci su bili opsjednuti samo jednom idejom: da se u selu nalaze vođe Talibana i bin Ladenove al-Quaide.

Bivši pripadnik jedinica specijalnih postrojbi iz jedne od zemalja koja je američki koalicijski partner dao mi je svoje objašnjenje američkoga ponašanja kad sam ga susreo nekoliko dana kasnije. «Kada uđemo u selo i vidimo seljaka s bradom, mi vidimo afganistanskog seljaka s



Glasnogovornik američke vojske tvrdio je da su američke snage pronašle «predmete koji se koriste u obavještajne svrhe», oružje i veliku količinu gotovog novca u selu, premda nikad nije razjašnjeno koji su to bili «predmeti»



bradom», rekao mi je. «Kad Amerikanci uđu u selo i vide seljaka s bradom oni vide Osamu bin Ladenu.»

Svim je ženama i djeci naredeno da se skupe na jednom kraju Hajibirgita. «Gurali su nas i tjerali iz naših kuća,» kaže Mohamedin. «Neki od afganistanskih plaćenika vrijeđali su nas. Čitavo vrijeme bacali su granate na naše kuće.» Nekoliko seljana koji su uspjeli pobjeći sljedećih su dana uz pomoć djece skupljali granate. Bilo ih je na desetke, malih cilindričnih zelenih spremnika s imenom i kodom tiskanim sa strane, na engleskom i njemačkom jeziku.

To su bile granate koje su toliko užasnule Zargunu i konačno uzrokovale njezinu smrt. Uobičajen su dio opreme američkih specijalnih postrojbi, proizvodi ih u Njemačkoj hamburška tvrtka Nico-Pyrotechnik – odatle oznaka «NIC» na nekoliko cilindara.

Nekoliko žigova s datumima dokazuju da su granate proizvedene nedavno, u ožujku. Njemačka ih kompanija službeno naziva «40 mm x 46mm sa zvučnim i svjetlećim punjenjem.» Ali Amerikanci su također ispaljivali i metke. Nekoliko ih je zasulo olupinu automobila u kojoj je još jedan seljanin, vozač taksija zvan Abdulah, spavao. Bio je teško ranjen. Kao što je bio i sin Kana Haji Birgita.

Glasnogovornik američke vojske kasnije je tvrdio da su američki vojnici u selu bili «zasuti oružanom vatrom» i da su ubili jednog čovjeka te ranili dvojicu za koje se sumnja da su «Talibani ili pripadnici al-Quaide». Implikacija – da je osamdesetpetogodišnji Haji Birgit Kan plaćenik – je jednostavno besmislena.

Dvojica ranjenih vjerojatno su Kanov sin i Abdulah, vozač taksija. Američka tvrdnja da su oni bili Talibani ili članovi al-Quaide bila je očita laž – jer su obojica ubrzo nakon toga pušteni. Neki od Afganistanaca koje su Amerikanci doveli sa sobom vikali su na djecu koja su plakala da zašute» sjeća se Mohamed.

Guantanamo u malom

«Natjerali su nas da legnemo na tlo i stavili lisičine na naša zapešća, neku vrstu plastičnih lisičina. Što smo više vukli, čvršće su se stezale i jače je boljelo. Zatim su nam vezali oči. Nakon toga počeli su nas gurati prema avionima, udarajući nas dok smo pokušavali hodati.»

Sve u svemu, Amerikanci su 55 stanovnika sela, vezanih očiju i ruku, odveli u svoje helikoptere. Mohamedin je bio jedan od njih. Kao i Abdul-Shakour, još nesvjestan da njegova kćer umire u bunaru. Pedeset i šesti Afganistanac koji je trebao biti ukrancan u helikopter već je bio mrtav: Amerikanci su odlučili da tijelo osamdesetpetogodišnjeg Haji Birgita Kana uzmu sa sobom.

Kad su helikopteri sletjeli u zračnu lukku u Kandaharu – sjedištu američke postrojbe – seljani su bili, prema vlastitu priznanju, satjerani u kontejner. Noge su im bile vezane, na rukama su imali lisičine, a okovi jedne noge svakog zarobljenika bili su zasebno pričvršćeni za kolce u podu kontejnera. Debele vreće bile su im stavljene preko glava. Abdul Satar bio je među prvima kojega su izveli iz ovog malenog i vrućeg zatvora. «Dva Amerikanca ušla su unutra i strgnula s mene moju odjeću,» rekao je. «Ako nisu mogli poderati odjeću, rezali bi je škarama. Izveli su me van gologa kako bi mi obrijali bradu i slikali me. Zašto su mi obrijali bradu? Imam bradu cijeli svoj život.»

Mohamedina su golog odveli s brijanja u šator za ispitivanje, gdje mu je povez s očiju uklonjen. «Tamo je bio afganistanski prevoditelj, čovjek kandaharskog nag-

laska, zajedno s američkim, muškim i ženskim vojnicima,» ispričao je. «Stajao sam tamo gol pred njima vezanih ruku. Neki od njih su stajali, neki su sjedili na stolovima. Pitali su me: 'Što radiš u životu?' Rekao sam im: 'Ja sam pastir – zašto ne pitate svoje vojnike što sam radio?' Oni su kazali: 'Reci nam ti sam.' Zatim su me pitali: 'Kakve si vrste oružja koristio?' Rekao sam im da nisam koristio nikakvo oružje. Jedan od njih me zapitao: 'Jesi li koristio oružje tijekom razdoblja ruske okupacije, razdoblja građanskog rata ili vladavine talibana?' Rekao sam im da sam dugo vremena bio izbjeglica.» Iz svjedočenja seljana nemoguće je identificirati koje su američke postrojbe provodile ova ispitivanja. Neki su američki vojnici nosili beretke sa žutim ili smeđim značkama, drugi su bili u civilnoj odjeći, ali su nosili vojne kape. Afganistanski prevoditelj bio odjeven u tradicionalnu odjeću. Hakim koji je podvrgnut nešto duljem ispitivanju; a kao i Mohamedin, kaže da je bio gol pred ispitivačima.

«Željeli su znati koliko imam godina i koji je moj posao. Rekao sam im da imam šezdeset godina i da sam seljak. Pitali su: 'Ima li ijedan Arapin, Taliban, Iranac ili stranac u vašem selu?' Rekao sam: 'Nema'. Onda su me pitali: 'Koliko soba imaš u kući i imaš li satelitski telefon?' Rekao sam im: 'Nemam telefon, nemam čak ni struje.' Zatim su pitali: 'Jesu li Talibani bili dobri ili loši?' Odgovorio sam im da Talibani nikad nisu došli u naše selo tako da ne znam ništa o njima. Zatim su pitali: 'A Amerikanci? Kakvi su ljudi Amerikanci?' Odgovorio sam: 'Čuli smo da su nas oni oslobodili zajedno s (predsjednikom Hamidom) Karzajem i pomogli nam – ali mi ne znamo koji smo zločin počinili da se prema nama tako ponašaju.' Što sam trebao reći?»

Isrika

Nekoliko sati kasnije, stanovnici sela Hajibirgit dobili su svjetložutu odjeću i odvedeni su u niz žičanih kaveza poredanih na pijesku zračne baze – minijatura verzija baze Guantanamo – gdje su dobili kruh, dvopek, rižu, grah i vodu u bocama. Mladići su i dalje bili odvojeni od starijih muškaraca. Više nije bilo ispitivanja, ali su ih držali u kavezima još pet dana. Čitavo vrijeme Amerikanci su pokušavali otkriti identitet osamdesetpetogodišnjeg čovjeka. Nisu, međutim, pitali zarobljenike – koji bi ga odmah identificirali – jer možda američki istražitelji nisu željeli da oni znaju da je mrtav. Konačno su Amerikanci dali njegovu fotografiju Međunarodnom crvenom križu. Njima su odmah kandaharske vlasti poručile da je starac možda najvažniji plemenski vođa zapadno od Kandahara.

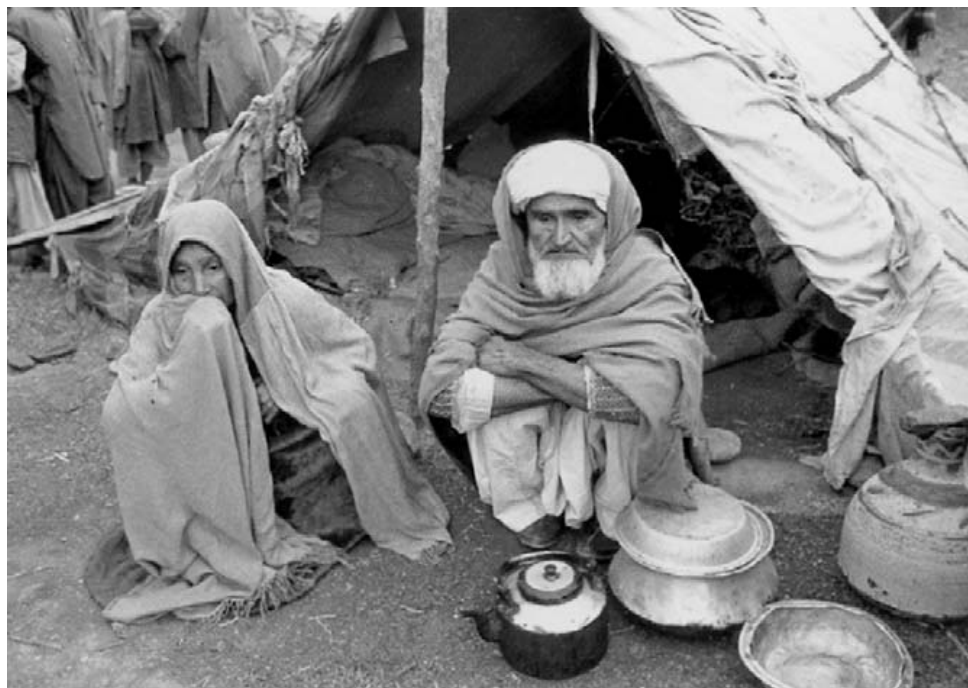
«Kad su nas konačno izveli iz kaveza, pet američkih savjetnika čekalo je da razgovara s nama,» kaže Mohamedin. «Koristili su prevoditelja i rekli nam da bi željeli da prihvatimo njihove isprike zbog postupka prema nama. Rekli su da im je žao. Što smo mogli odgovoriti? Bili smo zarobljenici. Jedan je od savjetnika rekao: 'Mi ćemo vam pomoći'. Što to znači?» Flota američkih helikoptera dopremila je 55 muškaraca na nogometni stadion u Kandaharu – nekadašnje poprište talibanskih egzekucija – gdje su svi oslobođeni, još u zatvorskoj odjeći i svatko s plastičnom identifikacijskom narukvicom s brojem na ruci. Tek su tada muškarci saznali da je stari Haji Birgit Kan ubijen tijekom napada na selo prije tjedan dana. I tek tada je Abdul-Shakour saznao da je njegova kćer Zarguna mrtva.

Iz Pentagona su najprije izjavili da smatraju kako je «teško povjerovati» da su ženama iz sela vezane ruke. Ali nakon što su dobili detaljan opis ponašanja prema afganistanskim ženama nakon američkog bombardiranja svatova u Uruzghanu, koje je uslijedilo nakon napada na Hajibirgit, čini se da su Amerikanci – ili njihovi afganistanski saveznici – učinili baš to. Glasnogovornik američke vojske tvrdio je da su američke snage pronašle «predmete

koji se koriste u obavještajne svrhe», oružje i veliku količinu gotovog novca u selu. Nikad nije razjašnjeno koji su to bili «predmeti». Puške su zasigurno bile namijenjene osobnoj zaštiti od pljačkaša. Abdul Satar rekao je da su mu uzeli 10 tisuća pakistanskih rupija – oko dvjesto do-

lara. Hakim kaže da je ostao bez uštedevine od 150 tisuća rupija – tri tisuće dolara. «Kad su nas oslobodili, Amerikanci su nam dali svakom po dvije tisuće rupija,» kaže Mohamedin. «To je samo četrdeset dolara. Željeli bismo da nam vrate ostatak našeg novca.»

Iz Pentagona su izjavili da smatraju kako je «teško povjerovati» da su ženama iz sela vezane ruke



Amerikanci su bili opsjednuti samo jednom idejom: da se u selu nalaze vođe talibana i bin Ladenove al-Quaide



Političke smicalice

Ali morali su se suočiti s još većom tragedijom kad su stigli u Hajibirgit. U njihovoj odsutnosti – zato jer u selu nije bilo bez pušaka kojima bi branili svoje domove, jer su starci bili mrtvi a mnogo muškaraca odvedeno u američko zarobljeništvo, lopovi su se okomili na selo. Skupina muškaraca iz pokrajine Helmad, čiji je vođa Abdul Rahman Kan – nekoć okrutni i grabežljivi «mudžahedinski» borac protiv Rusa, a danas zapovjednik policije Karzajevе vlade – napali su selo kada su Amerikanci odveli većinu muškaraca. Devedeset i pet od stotinu i pet obitelji pobjeglo je u planine, ostavljajući svoje kuće od blata na milost i nemilost pljačkašima.

Uznemiravajuća, zastrašujuća pitanja koje se uvlače u misli svakog tko se vozi pustinjom do Hajibirgita su danas očita. Tko je rekao Amerikancima da napadnu selo? Tko im je rekao da su vođe Talibana i al-Quaide tamo? Je li to možda bio Abdul Rahman Kan, okrutni šef policije čiji su ljudi tako brzo opljačkali kuće od blata kad je američki napad bio završen? Zato je danas Hajibirgit selo duhova, s mrtvim vođom a većina je kuća napuštena. Američki je napad bio besmislen. Preostalo je jedva 40 seljana. Svi su se oni nekoliko dana kasnije skupili na Zarguninu kamenu grobu kako bi odali počast sjećanju na djevojčicu. «Mi smo siromašni ljudi – što mi možemo učiniti?», pitao me Mohamedin. Nisam znao što bih mu odgovorio. «Rat protiv terorizma» predsjednika Bushe, njegova borba «dobra protiv zla» okomila se na nevino selo Hajibirgit.

A sad selo Hajibirgit više ne postoji. ▣

S engleskoga prevela Lovorka Kozole, tekst je objavljen u časopisu *The Independent*, 5. kolovoza 2002.



Sraz besmisla

Vječno vraćanje Ilijade?

Rat "dobra i zla" nikad nije postojao: rat uključuje zlo na obje strane, ali mitsko mišljenje uvijek iznova stvara opreku "naših" i "njihovih" ratnika, kojom se potvrđuje novi krug simboličkog prava na razaranje

Nataša Govedić

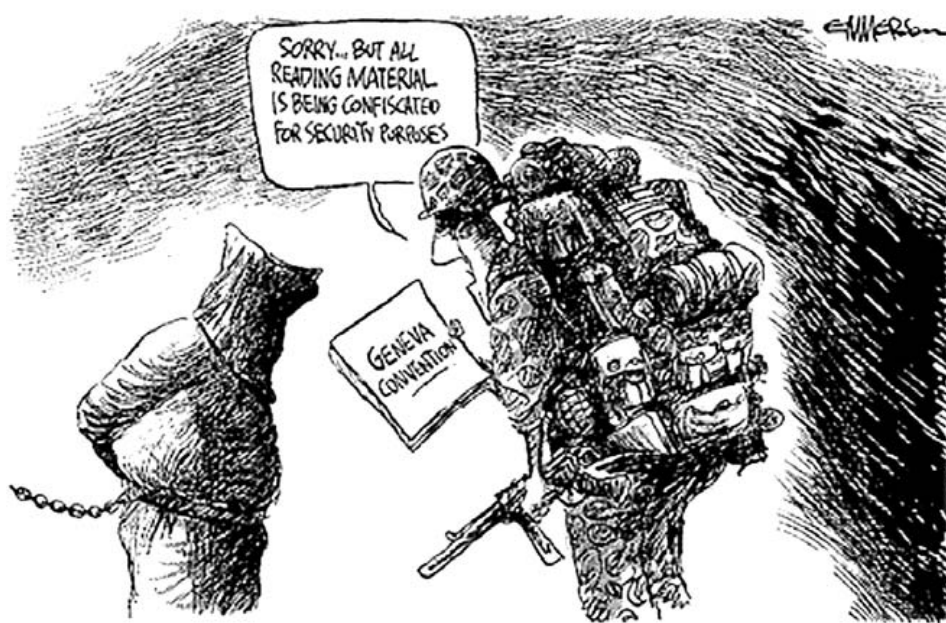
Čini se da je jedan od najtežih pothvata koji smo ikad poduzimali, kao njegovatelji slobode mišljenja, upravo izlazak iz *kulturalnog pamćenja*, iz arhetipova nasilja, iz mitogene povijesti koju Simone Weil u čuvenom tekstu o *Ilijadi, poemi sile* (tekst je napisan povodom Hitlerova uspona na vlast) naziva "pravdom slijepih": oslijepljenih mržnjom, strahom, istinskim gubitkom kontrole i uvažavanja prava razlike. Rat "dobra i zla", prema tome, nikad nije postojao: rat uključuje zlo na obje strane, ali mitsko mišljenje uvijek iznova stvara opreku "naših" i "njihovih" ratnika, kojom se potvrđuje novi krug simboličkog prava na razaranje. *Ares je*, veli znatno trezveniji Homer, *pravičan: ubija one koji ubijaju*.

Ratni "moral"

Nije nevažno ni ZAŠTO se ljudi kroz sva ta stoljeća toliko sistematski laćaju ubijanja: Simone Weil točno upozorava kako Razlog (racionalni, opravdani, pisan velikim slovom, utuživ, razloživ, svodiv na "povode i uzroke") ni u jednom slučaju nije postojao niti će postojati: ljudi se ne ubijaju iz racionalnih, već iz iracionalnih motiva. Niti se Trojanski rat vodio "zbog Helene", niti je nacizam uzeo maha samo zbog "mržnje Arijevaca prema Židovima". Rat ima drugačiju računicu: što manje objašnjenja, što više emocionalnih apela na "povrijeđenu čast" i "osvetu": tako barem funkcionira propaganda za one koji navlače uniforme i *ponosno* stupaju na linije fronte. Za one pak koji *upravljaju* razaranjem, rat je hladno ekonomsko oružje, najpogodnije za brzo i izvanzakonsko eksploatiranje osvojenih "kolonija". Političarima u ratu nije potrebno nuditi nikakva "dodatna" ili pravosudno utemeljena objašnjenja za vlastite postupke: sebičnost grabeža podignuta je na razinu "moralnog imperativa". Ubijanje je, dakle, najdrastičnija suprotnost *mišljenju*: tamo gdje ubijanje sebi uzima za pravo eliminirati objašnjenja, dapače legalizira društvo u kome je zabranjeno dovoditi u pitanje svrhovitost nasilja, ondje mišljenje iznova i iznova traži vraćanje razložne odgovornosti. Američka vojna retorika nakon 11. rujna 2001. godine u tom je smislu nalik psihozi Katoličke crkve u razdoblju križarskih ratova: oslabljeni imperij uzvraća udarac, svaka kritika imperijalizma pretvara se u potencijalno ili realizirano neprijateljstvo.

U traganju za disenzusom

Afganistan ili Irak nisu zemlje konkretnih, ranjivih, smrtnih i politički strostruko degradiranih stanovnika, nego mete mitski elaborirane "osvete", "čišćenja", izvođenja sa "stranputice krivovjerja i nedemokracije" na oružjem popločan "put pravovjernika". Imperijalizam 20. stoljeća počinje se činiti benignim u usporedbi s medijskom mašinerijom koja upravo ispisuje novo poglavlje *Ilijade, poeme (američke) sile*, tim više što su glasovi Amerikanaca ko-



Ubijanje je, dakle, najdrastičnija suprotnost mišljenju: tamo gdje ubijanje sebi uzima za pravo eliminirati objašnjenja, ondje mišljenje iznova i iznova traži vraćanje razložne odgovornosti



ji se ne slažu s Bushovim programom ratnog unovčenja uloge "žrtve terorizma" još odveć tihi i neučinkoviti. Ponovno se reprizira internacionalni LIVE TV na čijem je programu klasična sporst intelektualaca oko prepoznavanja "pravde slijepih": čini se da ne postoji poučak (premda je Homerova *Ilijada* jedan od historijski izdržljivijih i kvalitetnijih) koji bi nas trajnije cijepio protiv ravnodušnosti na razaranje Negdje Drugdje, odnosno od previše olakog pristanka na ulogu "pasivnog" promatrača zločina. Iracionalnost terorizma poseže za zastrašivanjem upravo zato što iracionalnost imperijalizma negira *strašne* okolnosti u kojima žive podaničke kolonije, kao i *strašne* privilegije koje imperijalist održava ekonomskom eksploatacijom.

Zastrašivanje

To znači da smo sa svih strana obilježeni intenzivno proizvođenim strahovima: jedni se boje da će izgubiti položaj, drugi se boje da do njega nikad neće ni dospjeti. A "polažaj" je, treba li isticati, još jedna imaginarna konstrukcija klasično ničeanske volje za moć. Ponovno je, dakle, barem se meni tako čini, najvažnije pitanje možemo li misliti *drugačije*? Usuđujemo li se, protiv čitave te industrije straha, pisati i djelovati demitologizirajuće, kako po imperijaliste, tako i po zemlje (post)kolonijalnog svijeta? Kolika je bila naša javna hrabrost u vrijeme Tuđmanova režima, kolika je bila u epohi socijalističke indoktrinacije? Nije važno da nam ova pitanja postavljaju samo sudovi, vezani za retrospektivnu odgovornost, važno je da si ih postavljamo sami. *Sada*, a ne prilikom primanja posljednje pomasti ili nekog drugog rituala oprastanja s ovozemaljskom klaonicom. Je li se svijet promijenio nakon 11. rujna 2001. godine? Da, iz ormara američke demokracije izletjela je horda moljaca koji su se prethodno dobro nahranili gigantskim rupama u upravljačkom i zakonodavnom sustavu "najliberalnije zemlje svijeta". Odgovor, međutim, može glasniti i ovako: nije se ništa *promijenilo*, samo je nagriženost sustava još jednom postala vidljivo razorna i po ostatak svijeta. Treba li nas to *plašiti*? Naravno da ne: strah je, kako sam već nastojala pokazati, apsolutno oružje iracionalne predaje. *Ilijada* svakako jest poema sile, ali isto tako i njezina sekularna *kritika*. U glasu pjesnika ne pobjeđuje brutalnost. ☐



**Sraz
besmisla**

svjetla Miljenko Bengež, Mostarska sinfonietta i riječki zbor *Putokazi*, proizveli su osjećaj "već viđenog". Izuzev nekih no-

sobom. U pojedinim dijelovima predstave to joj je više polazilo za rukom, u nekim drugima nešto manje.

ska razlika, odnosno raskol između »prirode« i »kulture«, suptilno je naznačen i Medejinim bosim nogama. Mira Furlan najbolja je

element tajkuniziranim vlastodršcima. Iz originalna su predložka izostavljeni likovi glasnika i dadilje, a pridodan lik Glauke, kojim je glumica Tamara Garbajs svedena tek na statisticu. Kao individualizirani lik iz kora je izdvojena žena Korinćanka, koja realističkom glumom Dubravke Miletić u sebi sadrži naznake emancipacije žene u arhaičnom patrijarhalnom društvu. Aktivnu ulogu u predstavi ima i kor, čiju je ulogu glazbenorecitativnim dijelovima preuzeo zbor »Putokazi« predvođen glumicom Mirtom Zečević. Protutežu koru korinćanskih žena predstavila je u predstavi naknadno ubačena čečenska pjevačica Birlyant Ramzaeva, koja se sa svojom stvarnom izbjegličkom sudbinom uklopila u tematski sklop *Medeje*, čiji su protagonisti izgnani iz svojih domovina i osuđeni na vječno lutanje. Medejina pozicija »opasne strankinje« dodatno je potencirana idejom da njenu djecu igraju mali Romi (Beca Ademi i Ibrahim Huseini), koji u predstavi postaju snažna metafora Drugog, ali i primjer surove manipulacije djecom u krvavim obračunima odraslih. Premda se u današnjem kontekstu Medejino ubojstvo čini kao samo jedan u nizu slučajeva čedomorstava sa stranica crne kronike, njen čin obično se tumači simbolički – kao uništenje ploda ljubavi između nje i Jazona, ali i izvršenje volje bogova koji su Medeji obećali da će joj djecu učiniti besmrtnom ako ih položi na njihov žrtveni oltar. U spektakularnoj *horror* završnici predstava se s gorućim dječjim tijelima, na jurećem transportnom vlakiću nekadašnje austro-ugarske utvrde, doista i vraća u okrilje mita.

Dekorativnost režije

Izvanredan ambijent utvrde Minor scenografkinji Petri Veber i nije pružio mogućnost za neke veće intervencije. U priču o rasapu jedne obitelji, u čijoj pozadini tutnje ratovi, dobro su se uklopile devastirane građevine brijunske utvrde, koje su ipak često svedene tek na puku ilustrativnost. Upotrebom vatre i neonske rasvjete podcrtan je redateljski eklekticizam Lenke Udovički, ali i polarizacija na »tople« ženske i »hladne« muške likove. Kontrastivno su koncipirani i kostimi Bjanke Adžić Ursulov, koji se kreću u rasponu od neoklasičnog do suvremenog dizajna. Stalno prisustvo članova Mostarske sinfoniette na sceni svelo se na suvišni dekorativni element, dok je glazba Nigelja Osbornea, prožeta etno zvukovljem, suptilno pratila emotivno snažne prizore. Novi prijevod Luke Paljetka, kojim je arhaični jezik grčke tragedije bitno osuvremenjen, dok je sâm predložak pretrpio određena kraćenja, za današnjeg je gledatelja svakako prihvatljiviji i možda najviše pridonosi aktualizaciji samoga komada. Bilo bi dobro da s ovom predstavom predvidljivih redateljskih rješenja i ne prevelikih glumačkih iznenađenja Teatar Ulysses zaokruži ciklus posvećen glumcima povratnicima, dok bi za vitalnost samoga kazališta bilo bi više nego poželjno da pruži priliku za rad i drugim redateljima. Osim novih glumačkih i redateljskih imena, pozivanje na Odiseju u nazivu kazališta priziva i otkrivanje nekih *novih prostora* za igru. ☒

Između dekoracije, mita i politike

Kao i u Tuđmanovo vrijeme, bilo je jako važno čuti što poglavar države misli o predstavi, što je još jedan od primjera duboko ukorijenjenog socijalističkog mentaliteta, ali i pokazatelj da su kod nas ipak političari najveće zvijezde

Uz predstavu *Medeja* Teatra Ulysses, Brijuni, režija: Lenka Udovički

Kim Cuculić

Umjesto pravih kazališno-umjetničkih argumenata, u ocjenama predstave *Medeja* Teatra Ulysses, kojom se Mira Furlan ovo ljeto simbolički "vratila" u hrvatsko glumište, uglavnom su prevladala dnevno-politička tumačenja, dok u samoj prezentaciji projekta ponovno nije izostao glamurno-estradni učinak. Velika medijska halabuka oko brijunske predstave izazvala je gnjev dijela hrvatskih kazalištaraca i "pravovjerne" hrvatske javnosti, dok je zbog politizacije čitavog slučaja nepotrebno stvorena polarizacija između Dubrovnika i Brijuna. Unatoč dobrim namjerama, Teatar Ulysses i dalje se doživljava kao "strano tijelo" unutar hrvatskog kazališta, što je u suprotnosti s velikom pozornosti koju mu pridaje aktualna hrvatska politička elita. Tako je ovo ljeto prvorazredno (političko) pitanje postalo zašto je premijer Račan došao čak na pretpremijeru *Medeje*, dok je takva vrsta političkog patronata u slučaju Dubrovačkih ljetnih igara izostala. Kao i u Tuđmanovo vrijeme, bilo je jako važno čuti što poglavar države misli o predstavi, što je još jedan od primjera duboko ukorijenjenog socijalističkog mentaliteta, ali i pokazatelj da su kod nas ipak političari najveće zvijezde. Premda je njihovo demokratsko pravo da dođu na predstavu i iskažu svoje mišljenje o njoj, nekako je uvijek iritantna ta pupčana veza između politike i kulture. Broj političara prisutnih na nekom kulturnom događanju kod nas još uvijek postaje mjerilo važnosti toga događaja, što, naravno ne mora biti proporcionalno njegovoj stvarnoj kvaliteti.

Već viđeno

Nakon *Kralja Leara*, s kojim je prošle godine inaugurirana utvrda Minor na Malom Brijunu kao iznimno atraktivan scenski prostor, postavljanje *Medeje* na istoj lokaciji i s gotovo identičnom autorskom ekipom ovaj je put poprilično isključilo bilo kakav faktor iznenađenja. Ne suviše inventivna režijska rješenja Lenke Udovički i standardna autorska postava, koju čine koreografkinja Kate Foley, skladatelj Nigel Osborne, oblikovatelj



U spektakularnoj *horror* završnici, predstava se s gorućim dječjim tijelima, na jurećem transportnom vlakiću nekadašnje austro-ugarske utvrde, doista i vraća u okrilje mita

vih glumačkih imena, velik se dio predstave kretao u sferi predvidljivog – počevši od samog ulaska na brod u luci Fažana, popraćenog svirkom mostarskih glazbenika, do cjelokupne inscenacije. Kao što je prošle godine glavni adut predstave bio Rade Šerbedžija, u *Medeji* je sve podređeno Miri Furlan, dok ostali glumci manje ili više imaju ulogu epizodista. Za ovu se prigodu Euripidova *Medeja* učinila više nego logičnim izborom, koji u sebi sadrži i dosta gorke (samo)ironije. Još do prije nekog vremena Mira Furlan je za dobar dio hrvatske javnosti, zahvaljujući neviđenom medijskom linču, predstavljala »izdajicu nacionalnih interesa«. Glumici je uloga Medeje tako na neki način pružila mogućnost »javne obrane« pred gledateljstvom, ali i suočenje sa samom

Mitska barbarka i politički profiteri

U prvim prizorima *Medeje* Mira Furlan glumi s pretjeranim tragičkim patosom, što se naročito osjećalo u nepotrebnom forsiranju glasa i modulaciji koja je u sebi trebala sadržavati nešto demonsko. U kontekstu čitave predstave, koja je zamišljena kao ne uvijek funkcionalan spoj suvremenog i arhaičnog, *Medeja* je u redateljskoj viziji Lenke Udovički najklasičnije koncipiran lik. Njezina različitost u odnosu na druge likove naznačena je već i samim kostimom boje vatre, koji se stapa sa zemljanim tлом prednjeg dvorišta utvrde Minor u kojemu je predstava postavljena. Time je naglašen *dvojni i neukrotivi* aspekt ovoga lika, iskonski povezanog s prirodom i njenom nepredvidljivošću. Civilizacijom

upravo u onim scenama u kojima uspijeva postići ravnotežu između nježne žene/majke i *okrutne barbarka*. Ključan je prizor njena sukoba s Jazonom, u kojemu je uzvišeni ton grčke tragedije možda najviše približen okvirima svakodnevice. U tom trenutku *Medeju* možemo iščitati kao intimnu dramu o raspadu obitelji i otuđenju među supružnicima. U interpretaciji *markantnog* Aleksandra Cvjetkovića, ratnik i aventurist Jazon pretvara se u mačistički nastrojena muškarca u crnim kožnatim hlačama i teškim vojničkim čizmama, koji u nastojanju za ostvarenjem svojih slijepih ambicija i ekonomske sigurnosti izdaje vlastitu obitelj i napušta *Medeju* zbog suparnice kojom se ženi iz koristoljublja. U surovu svijetu Euripidovih junaka kriju se začeci vulgarnomaterijalističkog svjetonazora, što njegovu tragediju u današnjem kontekstu čini izrazito suvremenom i aktualnom. Svi odnosi među likovima u *Medeji* temelje se na konceptu beskrupulozna iskorištavanja drugoga i izostanku bilo kakve ljudske dimenzije. Jazon se tako ne ženi *Medejom* zbog zahvalnosti ili ljubavi, nego jer je procijenio da bi mu mogla biti korisna u ostvarenju ambicija. Korinćanski kralj Kreont u Jazonu vidi tek dobru bračnu partiju za svoju kći Glauku, dok atenski kralj Egej pristaje pružiti *Medeji* utočište tek kad mu ona obeća podariti plodnost.

Uzmac od radikalnosti

Slično kao i u *Kralju Learu*, Lenka Udovički *Medeju* gradi kao eklektički spoj suvremenog i klasičnog. Umjesto dosljedna osuvremenjivanja, slobodnije interpretacije mita ili radikalnijeg čitanja klasičnog predložka, redateljica se zadržava tek na pokojem ubačenom detalju svakodnevice, poput cigareta, putnog kovčega, papirnato novca ili legokockica, koji više zbunjuju nego što izazivaju efekt začudnosti. Sreten Mokrović u ulozi kralja Egeja na sceni se pojavljuje u invalidskim kolicima i sa štakama, što je valjda trebalo poslužiti kao metafora rata. U cilju aktualizacije grčke tragedije to se baš i ne čini najsmretnijim rješenjem, jer je poznato da naši suvremeni »kraljevi« uglavnom nisu ni primirivali ratišta. Nedorečeno djeluje i zamisao da se kralj Kreont (u iznenađujuće anemičnoj interpretaciji Borisa Cavazze) kreće utvrdom Minor u pratnji nabildanih tjelohranitelja i natovaren opremom za golf. Ovakva interpretacija lika djeluje na razini banalne asocijacije na aktualne tajkune i neke bivše vladare s ovih prostora. Takvo tumačenje Kreonta nekako se ne uklapa u mitsku sliku ovoga lika, koji je prognanicima *Medeji* i Jazonu ipak pružio utočište i kasnije postao žrtvom Medejina gnjeva. U predstavi je nedovoljno iskorišten lik odgojitelja Medejine djece (Vlatko Dulić), koji je kao simbol znanja i pauperiziranosti prosvjetara mogao poslužiti kao kontrastivni

kazalište

požara započetog u skladištu spalionice opasnog otpada PUTO, smještene na Jakuševcu. Zavod za javno zdravstvo tako-

5. Građane je zaprepastila i ogorčila, a katkad i nasmijala, demagogija za kojom su posezali predstavnici Ministarstva zaštite

kontaktirane ekološke udruge članovima Radionice nisu pomogle (npr. vlastitom dokumentacijom o zbrinjavanju otpada u Zagrebu) ni oko same pripreme scena. Dojam je priređivača Radionice da "zelena scena" nevladinih udruga, osim političke razjedinjenosti, nije dostatno javno angažirana, a možda ni zainteresirana ili educirana, oko rješavanja akutno zajedničkih ekoloških problema.

7. Građani su izjavili kako smatraju da između PUTO-a i smetlišta na Jakuševcu, kao i između PUTO-a i ZGOS-a, postoji izravna povezanost: zbog fizičke blizine (neposrednog susjedstva) smetlišta i spalionice, eksplozivni plin metan koji se neprestano oslobađa iz nakupina otpada svakoga trena može dovesti do zapaljenja ne samo klasičnog, nego u zagrebačkom slučaju i opasnog otpada. Po građane je najopasniji pepeo koji preostaje nakon spaljivanja opasnog otpada, a koji i dalje stoji (nepravilno uskladišten!) 15

retninu dim, neugodne mirise, čađu, otpadne vode, potrese, buku isl. (neposredne imisije), pa je ovlašten zahtijevati da to uznemiravanje prestane i da mu se nadoknadi pretrpljena šteta. U nastavku Zakona stoji da je vlasnik nekretnine s koje te imisije potječu (u ovom slučaju: vlasnik PUTA i jakuševačkog deponija smeća jest Gradsko poglavarstvo Zagreb) dužan otkloniti uzroke imisija i nadoknaditi štetu, a zaštita se od imisija može zahtijevati u slučajevima predvidive opasnosti, čak i prije nego su ove upućene. Dakle, ne samo za svu ugroženu imovinu, nego samim time i za sve požarom ugrožene stanovnike Zagreba, postoji pravni lijek.

Što traže građani

Zbog svega rečenoga, priređivači Radionice kulturalne konfrontacije traže trajnu obustavu rada neispravno rukovođene pokretne spalionice PUTO, koja je već ionako pet godina protupropisno stacionirana na zagre-

Od informacije do intervencije: teatar promjene

Objavljujemo zaključke 9. radionice kulturalne konfrontacije, na temu Pravo građana na informaciju, s posebnim fokusom na jakuševačku ekološku katastrofu. Radionica je održana 31. kolovoza 2002. na sceni Amadeo, od 21-23.30h

Nataša Govedić

Radionica je dramskom scenom postavila pitanje: zašto nigdje nema podataka o mjerjenjima štetnih tvari u zraku tijekom velikog požara u skladištu spalionice PUTO? Kako da građanima Zagreba ti podaci postanu dostupni, budući da na njih imamo ustavno pravo? Koliko su emisijama toksičnih plinova tijekom požara ugroženi životi građana Zagreba? Ovo su zaključni građanskog preispitivanja postavljenih pitanja:

1. Veliki dio politički odgovornih osoba odazvao se pozivu na javni dijalog s građanima Zagreba: građanima su se i u gledalištu i na pozornici pridružili djelatnici Ministarstva zaštite okoliša i prostornog uređenja na čelu sa zamjenicom ministra Bože Kovačevića Ljiljanom Radić Kišević, zatim direktor ZGOS-a (u čiju djelatnost spada i nadzorna oprema Jakuševca) Zdravko Vac, te Anita Patekar Pokrovac, glavna inspektorica zaštite okoliša (iz Ureda za inspeksijske poslove Ministarstva zaštite okoliša i prostornog uređenja). Izvedbi je prisustvovao i aktivno pomogao objašnjenjima i predsjednik Ekološke udruge Jakuševac Ratko Bedeković, tajnik udruge Mijo Dejančić te drugi Jakuševčani.

2. Unatoč pozivu, na Radionici se nije pojavio nitko iz Gradskog poglavarstva (dakle nitko od većinskih pravnih vlasnika spalionice). Nekoliko nezavisnih istraživačkih projekata koje su proveli: A) sami članovi Radionice, B) Udruga za zaštitu okoliša Jakuševac, i C) novinari *Feral*, upućuje na zaključak kako glavnu odgovornost za nepravilnosti u radu, postavljanju i rukovođenju spalionice PUTO snosi upravo Gradsko poglavarstvo, s osobito velikim udjelom odgovornosti Milana Bandića. Milan Bandić ujedno je i osoba koja bez ikakvih stručnih argumenata zagovara hitno nastavljanje rada spalionice, bez obzira na zabranu rada koju je izdalo Ministarstvo za zaštitu okoliša. Radionici nisu prisustvovali ni predstavnici PUTO-a (skraćena od: Pokretni uređaj za termičku obradu tehnološkog otpada) na čijem se prostoru zbio požar, pretpostavljamo stoga što je riječ o tvrtki koja je trenutno pod kaznenom istragom.

3. Građani su se na licu mjesta mogli uvjeriti kako predstavnici Ministarstva zaštite okoliša i ZGOS-a sustavno izbjegavaju ili nemaju odgovore na pitanja o mjerjenju toksičnih tvari koje su ugrozile čitav Zagreb tijekom



foto: Nebojša Topolščak

Premda nijedna javna služna nema podatke mjerenja kancerogenih dioksina nastalih tijekom požara u spalionici PUTO, građani imaju načina utvrditi njihovu kaznenopravnu odgovornost

der nema podatke o mjerjenjima emisije i imisije štetnih tvari tijekom požara, premda sve kemijske indikacije upućuju na kancerogenost požarom oslobođenih dioksina.

4. Nakon duge igre izbjegavanja odgovornosti i prebacivanja odgovornosti s jedne na drugu instancu, građanima je rečeno kako mjerni instrumenti ZGOS-a, kao ni drugi mjerni instrumenti, nisu tijekom samog požara mjerili zagađenje. Kao razloge, glavna inspektorica je navela "smjer vjetra" i jačinu požara. Predstavnici udruge Jakuševac istakli su dugotrajnu neadekvatnost državnih mjernih instrumenata toksičnosti zraka na Jakuševcu, što se nije promijenilo ni nakon požara. Za takvo stanje tek treba imenovati odgovorne, za što, uspostavljajući trajni lanac javne odgovornosti, posebno molimo kolege novinare. Oblak dima, koji se protezao u smjeru sjeveroistoka, najviše je ugrozio zdravlje stanovnika sjeveroistočnih dijelova Zagreba, dok je toksična kiša najvjerojatnije pala iznad stanovnika Sesveta i Dugog Sela. Prve zdravstvene posljedice ove kiše pokazao će se tek za pet do deset godina.

Građanima je priopćeno kako se u roku od 30 dana od datuma izbijanja požara nije sastao ni zagrebački "Ekološki stožer", zakonski zadužen za rješavanje krizne situacije tipa požar na Jakuševcu.



okoliša. Premda primaju plaću za provedbu i kontrolu ekološke sigurnosti građana, oni su izjavili da se ne osjećaju odgovorni za pogreške u radu vlastitih službi, niti za posljedice požara unutar spalionice PUTO. Štoviše, članovi Ministarstva zaštite okoliša smatraju da sva krivica za ekološke probleme leži na građanima, koji po njihovu sudu "nemaju dovoljno razvijenu svijest" o brizi za okoliš i sortiranju smeća, koreći ih i zbog pušenja, ali izbjegavajući odgovoriti na pitanje zašto nisu PUTO zatvorili i prije požara. Tim više što je Ministarstvo protiv nepravilnosti u radu PUTO-a i skladištenju otpada prije izbijanja požara pokrenulo dvije prekršajne prijave, ali još nije dobilo povratnu informaciju od prekršajnih sudova ni o jednom od navedenih zahtjeva. Iz zapisnika o očevidu od 1. ožujka 2002. godine vidljivo je da je inspekcija Ministarstva okoliša ponovno upozorila tvrtku PUTO da skladište mora biti uređeno u skladu sa Zakonom o otpadu, a tom je prilikom uočen i niz nepravilnosti, pa je od tvrtke zatraženo da ih ispravi. Niti ih je tvrtka ispravila, niti je Ministarstvo pravovremeno reagiralo na ovakav nemar, čime bi požar bio spriječen.

6. Radionici nisu prisustvovali, ili se nisu javno deklarirali, kroz medije pozvani članovi ekoloških udruga, a izravno

metara od deponija jakuševačkog smeća. U slučaju zapaljenja ovog taloga, kao i potencijalnim zapaljenjem metana iz odlagališta Jakuševac, eksplozija koja bi nastala imala bi učinak nuklearne katastrofe. No Zdravko Vac, sadašnji direktor tvrtke ZGOS, tvrtke za zbrinjavanje jakuševačkog otpada ovlaštene i financirane od Gradskog poglavarstva, izjavio je kako u neposrednom susjedstvu PUTO-a i gradskog smetlišta ne vidi ništa opasno; čak ni nakon izbijanja požara 1. kolovoza 2002.g. U isti mah, sadašnjeg direktora ZGOS-a, Zdravka Vaca, valja istaknuti kao osobu koja je prihvatila rizik javnog izlaganja kritici građana, ozbiljno uzevši u obzir iznesene upite. Pravno gledano, važno je istaknuti da je današnji ZGOS (osnovan radi sanacije Jakuševca 1998. godine) nastao preimenovanjem nekadašnjeg ZGO-a, čiji je dugogodišnji direktor Stjepan Nikolić (dužnost direktora ZGO-a obnašao je od 1994. do 2000. godine), u ime većinskog vlasnika (grada Zagreba) vodio i poslove PUTO-a.

8. Jedan od građana/gledatelja na javnoj je izvedbi citirao Zakon o vlasništvu (4. stavak, čl. 110), koji glasi: *Vlasnik nekretnine nije dužan trpjeti da ga itko bez posebnoga pravnoga temelja uznemirava time što posebnim uređajima ili na drugi način neposredno odašilje na njegovu nek-*

bačkom Jakuševcu.

Tražimo, nadalje, ustanovljavanje kaznene odgovornosti kako Gradskog poglavarstva, tako i Ministarstva zaštite okoliša i prostornog uređenja za požar na Jakuševcu te uvođenje i provođenje nezavisnih istraživanja procjene toksičnosti tla, vode i zraka šireg prostora Jakuševca. Tvrtka ZGOS, kao ni tvrtka PUTO, ne mogu mjeriti i kontrolirati same sebe: procjenu njihova rada moraju izvršavati nezavisne i znanstveno educirane službe. Pravo na informaciju u slučaju problema mjerenja toksičnosti znači pravo na nepristranu, pravovremenu i svima javno dostupnu informaciju, također i javnu informaciju o porijeklu i vrsti deponiranog otpada, što nam u svom dugogodišnjem radu nisu omogućili ni ZGOS ni PUTO.

Dio gledatelja smatra i da na požar treba reagirati podizanjem internacionalne ekološke tužbe ako se ne udovolji zahtjevima građana u roku mjesec dana.

Osim toga, građani Zagreba prisutni na Radionici traže i HITNO postavljanje novih i ispravnih uređaja za mjerenje zagađenja zraka ne samo "u Masarykovoj ulici", kako nam je "za kraj godine" javno obećala gđa. Ljiljana Radić Kišević, nego i na širem prostoru Jakuševca i Novog Zagreba, kao i ostalih dijelova Zagreba. ☐

uopće “ne razumijemo” što pitamo, kad uopće išta pitamo, niti razumijemo *koga* da pitamo, kako nam je pak objasnila druga

ševca i požara na odlagalištu smeća, jer je svaka od adresiranih funkcija unaprijed *pogrešno izabrana* instanca da bi joj se uputilo

govoran, što bi valjda POSTAO u slučaju da građanima ponudi ikakvu informaciju, recimo o mjerjenju štetnih tvari tijekom požara. Montipajtonovska kulminacija: ako nešto NISI učinio (uključujući i to da nisi obavio svoj posao) – nisi odgovoran. No ni to još nije kraj. MZO

Premda im je to posao. Valjda su jednostavno zaboravili da su članovi ekostožera (ako ljudi čija su imena na popisu članova ekostožera uopće i postoje). Ekostožer se po zakonu mora okupiti u roku od 30 dana od akcidenta. Nisu se okupili u tom roku. Dobro da isti zakon ne vrijedi i za vatrogasce. MZO je bilo izdašno i na ovakvim silogizmima: *Niti jednom se građaninu ne uskraćuje pravo na informaciju, ali kako građana Hrvatske ima 4,5 milijuna, građani moraju poštivati određenu proceduru i shvatiti da procedura dobivanja informacije traje.* Ako koji i umre prije nego što dobije informaciju (jer ju nije dobio na vrijeme), stići će mu posthumno te nitko neće moći tvrditi da mu je pravo na informaciju bilo uskraćeno. Građani bi se trebali “preispitati” o još jednoj stvari: kako mogu tražiti podatke o mjerjenjima koncentracije štetnih i toksičnih tvari koje su se u obliku 200 metara visokog dimnog oblaka ugrozile Zagreb prilikom požara na odlagalištu smeća, ako *i sami puše cigarete* u kojima ima toksičnih tvari? Možda bi građani koji ne puše cigarete time što ne puše *zaslužili* dobiti informacije o koncentraciji tih toksičnih tvari, ali kako među građanima ima i pušača... (ne smijem zbrajati, ja sam građanin koji “ne zna što pitati” i “nema svijest”). Međutim, ono najvažnije što se dogodilo bilo je da su tijekom i nakon izvedbe scene, gledatelji/sudionici, Jakuševčani, Članovi Ministarstva zaštite okoliša i prostornog uređenja, predsjednik ZGOS-a i uopće svi prisutni, JAVNO KOMUNICIRALI. Ipak svi imamo isti problem i time smo “na istoj strani”. Radionica, k tome, ne omogućuje pravo glasa samo državnopolitičkim ili birokratskim instancama, nego je daje samim građanima, koji su i te kako sposobni razbiti demagoške protokole vlasti. Građani su, u svakom slučaju, izveli *svoje vlastite* zaključke. Kako je ovo bila prva izvedba tzv. legislativnoga kazališta, ali ne i zadnja, moj je prijedlog (kao građanke/sudionice radionice i izvođačice, koja na Radionici, gdje se njezina se svijest ne smatra *nepromjenjivom i neprimjerenom*, ima pravo zbrajati) sljedeći: da se ne koriste mikrofoni, da kamere ne zauzimaju 50% javnog prostora izvedbe, ako dođu stvarni akteri stvarnog događaja, da se svi zajedno više držimo scene i izbjegavamo pretvaranje kazališta promjene u mjesto javne tribine, npr. tako da tri mogućnosti (pitanje liku, upute liku, te zamjena lika) svedemo na jednu: zamjena lika u sceni. Isto tako da se, u slučaju da se počnu držati govori i predavanja, dotičnom vrijeme ograniči na jednu (1) minutu. I još samo jedan komentar: na izvedbi Radionice, “samo” smo se “igrali”, ali ja sam već nakon dva sata bila umornija od stolnotenisača bombardiranog lopticama bačenima tako da ih *ne uspije* uhvatili (neke smo ipak predusreli, na neke smo ovaj put čak i odgovorili), a mogu misliti kako je stanovnicima Jakuševca koji se s “instancama” ekološke odgovornosti, kako u Ministarstvu okoliša i prostornog uređenja, tako i u Gradskom poglavarstvu, gombaju već dvanaest godina – i to oko nečega s čim se uopće nije za *igrati*. ☐

Dosta poigravanja s građanima!

Građanin, tvrdila je prisutna vlast, ne smije postavljati pitanja instancama na ovaj ili onaj način povezanima s problemom Jakuševca i požara na odlagalištu smeća, jer je svaka od adresiranih funkcija unaprijed *pogrešno izabrana* instanca da bi joj se uputilo ikakvo pitanje na tu temu

Uz 9. radionicu kulturalne konfrontacije, posvećenu ustavnom pravu na informaciju i temi jakuševačkog požara

Aleksandra Mišak

Na izvedbi 9. radionice kulturalne konfrontacije održane na temu *Pravo na informaciju*, i to “pravovremenu i pravovaljanu”, u sceni o problemu dobivanja podataka o mjerjenju štetnih tvari nastalih zbog požara na odlagalištu opasnog otpada spalionice PUTO na Jakuševcu, moglo se svašta vidjeti i naučiti. Vidjelo se i čulo, između ostaloga, sljedeće: troje članova Ministarstva zaštite okoliša i prostornog uređenja (nadalje u tekstu MZO) te direktor ZGOS-a (tvrtke zadužene i obilno financirane za sanaciju smetlišta na Jakuševcu) vjerno su demonstrirali kako se građanina ili građanku, koji žele dobiti informaciju, konkretno o mjerjenjima štetnih tvari za vrijeme i nakon požara u skladištu PUTO-a, može tjednima jednostavno *šetati* od jedne do druge točke zamršene mreže birokratskih i nadležnih instanci. Spomenuti su predstavnici brige o okolišu, naime, na sceni AMADEO šetali ne samo lik građanke/liječnice koja želi dobiti informaciju, nego i sve gledatelje/sudionike (njih dvjestopedesetak).

Metoda kontradikcija

Svjedočili smo kiši kontradikcija: ZGOS prvo tvrdi da “nije vlasnik” jedinih mjernih stanica na odlagalištu smeća, kojih onda ipak “jest vlasnik”, kao što ni “ne obavlja” mjerjenja koja obavlja, odnosno malo kasnije ipak priznaje da je službeno ovlašten od Gradskog poglavarstva da *obavlja* mjerjenja, ali ih *ne obavlja* od travnja ove godine (pogotovo ne tijekom požara u kolovozu), te “ima” podatke mjerjenja, ali je potpuno “pogrešna tvrtka” od koje se takva mjerjenja mogu tražiti, jer ih, na koncu konca, *nema...* (jasno?!). Isto tako moramo znati, kako reče gospođa iz MZO-a, da je izvorni uzrok ekološke katastrofe u spalionici PUTO “u svijesti građana”, koji se “krajnje neodgovorno odnose prema otpadu i odlaganju istog”. Također, mi građani navodno



foto: Nebojša Topolščak

Montipajtonovska kulminacija: ako nešto NISI učinio (uključujući i to da nisi obavio svoj posao) – nisi odgovoran

gospođa iz MZO-a, iznervirana “likom nekakve nespretno doktorice koja dolazi u ZGOS” (inače službenog vlasnika mjernih stanica S1, S2, S3, postavljenih oko odlagališta otpada na Jakuševcu), tj. na “potpuno krivo mjesto” tražiti *nekakve podatke* o izmjenjenim onečišćenjima na Jakuševcu i oko odlagališta otpada (ma hajte molim vas!). Iz svega što se vidjelo i čulo, dakle, moglo se naučiti sljedeće: prije nego što se građaninu dopusti da zatraži informaciju o požaru na Jakuševcu, on ili ona mora pokazati da je “sposoban/na” dobiti informaciju. “Sposoban” znači da ima “svijest” o tome da ne pita ono što bi “sam trebao znati” (a to je da je *sam* primarno “odgovoran” za požar u skladištu PUTO-a, jer svi putevi vode do građanina kao “nesvjesnog proizvođača smeća”). Ne samo da građani bahato očekuju da se Gradsko poglavarstvo (vlasnik odlagališta otpada i 70% PUTO-a), ZGOS, te MZO brinu da se odlagalište otpada ne pretvori u ekološku katastrofu, nego još *potpuno neinformirani*, zamislite, TRAŽE INFORMACIJE! Al-so! Dalje.

Kafkijanski zamak

Građanin, tvrdila je prisutna vlast, ne smije postavljati pitanja instancama na ovaj ili onaj način povezanima s problemom Jaku-



foto: Nebojša Topolščak

Građanin, po definiciji laik (!?), trebao bi znati da ne zna i ne miješati se u posao instance koju PLAĆA

ikakvo pitanje na tu temu. Građanin je *sam kriv* ako ne zna postaviti pitanje s *točno određenim* izborom i redosljedom riječi u rečenici, *točno određenoj* instanci koja je “odgovorna” za *djelic* te informacije koji je pod njezinom jurisdikcijom. Ergo, građanin stalno pokazuje da *ne zna što pita* i time *ne zaslužuje* da dobije informaciju. Daljnja su “objašnjenja” odgovornih instanci još fantastičnija: kako je do požara došlo *samozapaljenjem* i kako *nitko ne zna koje su sve vrste i količine otpada gorjele*, tako *nitko nije od-*

smatra kako je ekološka katastrofa jedan nezgodni “prekršaj”, a ne kazneno djelo. Glavna inspektorica zaštite okoliša, dodajmo performativni podatak, sve nam to priopćava *ležerno žvačući žvakaću gumu*. Ona se uopće ne nervira. Glumci i građani oko nje možda iskaču iz kože od bijesa, ali utjelovljena funkcija, zbiljska instanca moći, na sceni se ponaša kao da je se apsolutno ne tiče neka tamo ljudska briga za živote stanovnika jednog grada. Ista gospođa ima i peticu iz logike: ako građanin, konkretno – stanovnik Jakuševca, govori o *činjenicama* i navodi samo *činjenice*, on *ne smije* na temelju tih činjenica izvoditi zaključke, zbrajajući 2+2, jer *zbrajanje vrše instance* koje daleko bolje znaju matematičke postupke, pa i onaj kojim 2+2 nije 4. Građanin, po definiciji laik (!?), *trebao bi znati da ne zna* i ne miješati se u posao instance koju PLAĆA poreza i prireza na svoju plaću samo i jedino zato da se brine o... zbrajanju.

Pušački zakon informiranja

Ekostožer grada Zagreba nije se okupio zbog izbijanja požara, saznali smo, jer se niti jedan član ekostožera grada Zagreba nije odazvao na nastalu situaciju.

Josip Pino Ivančić, performer

Socijalni performans i nevidljivost "provincije"

Socijalna skulptura je materijalizirana ideja artistskog djelovanja u neartističkom prostoru – industrijska i urbana sredina, priroda, politički i medijski space, edukacija, agitacija, a uz to i oslobođenje od nametnutih branši, okvira/zadаница, korak van

Suzana Marjanić

S obzirom da Vas osim "neprilagodnog" (umjetnika) smatraju i jednim od dvojice pulskih performera – naravno, uz Branka Gulina, zanima me Vaše razumijevanje performansa? Naime, izbjegavate pojam performans i više se priklanjate nazivima live art i događanje ili, kao što ste naveli povodom performansa Siziif (2002.) – domaću odrednicu "nešto se fabrikava". Osim navedenog, gdje upisujete početke performansa u Hrvatskoj?

– U engleskom izvorniku zna se što je performance, izvedba, predstava, predstavljanje... U teatarsko-likovnom krugu funkcionira sa zadanicama. Kao rubna pojava u likovnjaštvu riječ je o prvotnom nazivu za multimediju, a kasnije i u teatru. Kako

BIOoBIO ili autobiografski odabiri u 3. l. jd.

Primarno kriknuo u predgodinama R&R u fasadno oker rodilištu, Pula. Šezdesetih se počinje baviti artom – skulpturom... Kako je riječ o čudnim godinama, proširuje vidike prolazeći kroz i miješajući medije. Ulazi u konceptualni krug i performance vode. Sedamdesetih s prijateljima stvara mental spirit music a u okruženju specifične soc-pol-kult situacije i pod utjecajem Josepha Beuysa otvara proces socijalne skulpture. Osamdesetih djeluje u alter-rock grupi *GustapH* u njegovu *dobry du-bovy*, a njenim raspadom ostaje i dalje na sceni kao producent/koproducent, tehničar, surađujući s grupama *Borgbesia*, *KUD Idijoti*, *Messerschmitt* te novim pulskim početnicima. Uz to nastavlja svoj likovni dio i sprema vlastite projekte uz vanjsko članstvo u grupi *SubVersiv*. Devedesetih se ponovno aktivira na rock sceni u projektu *Zbel*. Nakon povratka iz Amsterdama Željko Vukičević (*engleski izgovor iz Amster ZHEL*) htio je raditi nešto drukčije no što je radio prije s nekim pulskim grupama. Nastao je spoj akustike i elektronike koju su dogovorili prezentirati na art način, koristeći i gudače i puhače, teatarske i totalne *untergrunter* prostore. Kod prijatelja Čotke snimljena je CD verzija materijala. Davnu želju za spajanjem svih medija ostvaruje u međunarodnim novomedijskim projektima – *telephone koncert Netz/Mreža*, *Radio ORF (Crossover...)*, *interNet M.M @ P.*, *Moment in communication...* Pritisnut specifičnim soc-pol-kult okruženjem reaktivira svoj rad na socijalnoj skulpturi s prijelaza 70-ih/80-te. Novčake zarađuje va TESU Uljanik, ideje pos-v-ud. ☑

lomim granice i zadаница, a volim i malo otvorenije granice, kao najprimjerenija naša riječ ukazala mi se događanje. A s obzirom na to da u mojim događanjima ima

mance za svaki po.k.emon performance i za svaki po.k...emon koji ga izvodi, za svaki drek. Termin performance totalno su prokurvali. A vidiš da se neka stalno fabrikava. Narodnih događanja imamo od kraja četrdesetih, dok u likovnim sferama pod različitim imenima od pedesetih...

balasta i monitoringa, već odavno bih izgubio sve granice i ne znam gde bi mi bio kraj. Dobro je to što tu testiram i brusim svoje stvari u nekom pop okruženju i dobivam povratnu informaciju bez pardona, ponekad i džonom, a imam i nekoliko čuvara te se "osećam sigurnije". Volio bih to podijeliti s lady Gordanom Ostović i Natašom Govedić.

Kako je ostvarena suradnja s Brankom Gulinom s kojim izvodite veći broj performansa? Primjerice, u Zagrebu imali smo vas prilike gledati prošle godine u Tvornici u okviru programa Subkultura



dosta improvizacija i trenutačnih nepredviđenih situacija, govorim i o live artu. Pomodno je korištenje termina perfor-

Performansi: 1975. – Rad-koncept; 1977.-1987. – BI "Uljanik", Sub...; 1979. – Ulaz Trliža/tihi čin; 1980. – Pristustvo; 1984. – Arbeit macht frei; 1985. – Disco FV 112/15; 1986. – Tuna fishing, Pljukni svoju istinu...; 1989. – 1991. – Stiglo je proliće...; 1992. – Nada/Hope; 1995. – Metafizička Muza C.C/P1917-1995; 1996. – Prislunhite Etüde; to future... "Liar with my dog..."; 1996., 1997. – Moving Moments @ Pendel; 1997. – White light, white heat, T-anzei, Chip; Ča da, Ča ne; Histori-as, Zlata rec/Gold Cut; 1998. – Ritam kucanja zaustavljenog sata, Zvuk kamenčića + memories; 1999. – Winter song, Svatko nosi svoju gredu, Ritual; Libero, Open, Kitchen; "Street project" Mobius days, Dante A... izbori; 2000. – Newspaper Orc. (Boston), "Meditation." (Boston), tanz Šćapuni – stati se...MeeT, Arheološki-Šandaljko, Reliquie Reliquorum (Čovjek na križu), Ružičasti snovi (PUF), Hister-i-ja tour mitt H'man preselitev, B. Gulin...help performance series; 2001. – Salon mladih-MMC, Branko KRM – Uljanik (Električna stolica), Alo...Aaaaalo.. Alo..., "Water gallery....Alo...Haaaalo..Alo..." mitt Donna Copola, Zločin i kazna, A ča je to...?, Prvo pometi sprid svoji vrati, Arheo...Šandaljko, "2001, Space Odyssey"; 2002. – Siziif, Autohtoni Istrijan (EdeN, DownTown. Enzo), Juriš na Prvi maj, DeaD can and Dance (Break 21, Ljubljana), 5 svjecica – party. ☑

Četrdesete i pedesete obilježene su super perform-događanjima *Otok Gol* i (*uj Majko što to boli* – Paraf), *Stara Gradiška*, pa sva ta politička frka oko Informbira/Staljina koju su neki dobro iskoristili za vlastiti probitak i riješili se *drukčijih* i ta manipulacija masama, a nakon toga *Majski sletovi*, pa *Gorgona*, Ivo Gattin, Biafra, Tomislav Hruškovec...

Live art i radni kolektiv

U nekim svojim socijalnim performansima, primjerice, *Tanz šćapuni* (Ples karanfila) – romantični ljubavni Delavski pesem, "hommage a onima koji kreću u 6 ujutro", a koji ste izveli i na 6. PUF-u, uvodite upad realnog: vaše radno mjesto kao električara u brodogradilištu Uljanik. U navedenom performansu koristite radna odijela i radni pribor (čekić, pila, aparat za zavarivanje) Uljanika. Kako se odvijaju living akcije na radnom mjestu?

– Jebeno. Treba izdržati taj žrvanj i tu presiju. Mozak je baš skicofrenik, raspolovljen ponekad. Jedan kus kuha u nekim sferama a drugi pazi gdje si. Da nema tog

– Pula gdje ste izveli performans kojim ste tematizirali cinički odnos moći centra i nemoći "provincije".

– Skušio sam da Branko ima open mind, a i sam je želio nešto proširiti u svojim likovnim stvarima te sam mu predložio da neka zajedno pokušamo zrolati. Krenulo je, a ostalo je history, kao i to da je zbog nerazumijevanja spedalirao za stalno va Ameriku. Taj odnos moći centra i nemoći "provincije" vidi se i u tome da skoro sve što se događa u ZG-u tijekom godine novine vjerno bilježe, pa makar i ako netko prdne, a to što se događa izvan ZG-a prate samo lokalni mediji. Događalo se da su se na nekim otvorenijima našli samo prijatelji i novinari bez takozvane "kulturne elite". Toliko o nemoći "provincije". Pizdarija ovog grada jest i u tome da se nalazi uvijek na početku. Klinci nešto počinju i nauče, pa odu studirati i tamo steknu neki rejting i ne vraćaju se jer moraju u svom Gradu ponovno proći Kalvariju dokazivanja. Dokaz je i Dr. INAT koji kad stvori ekipu, stane jer ljudi nestaju izvan Pule, a o prostorima za rad da i ne pričamo...

the FIRST and ONLY REAL VIRTUaLL ARTisT
... in the nature, on the Streets, everywhere the ARTs produc(es/ts) (He)
- without the atelier/ studio
- without the gallery
- without a place to practise
- without donation
- without financial helP
- without car
- without motorcycle
without...without...without...
and many times without... but everything is here ...in the mind... in conversation... sitting, drinking, coffee/tea and smoking cigarettes...
- walkman
- on the seashore
- on the Road

Socijalna skulptura

U autobiografskom performansu Svatko nosi svoju gredu (1999.) tematizirate svoj umjetnički/križni put/kretanja. Zanimaju me dubovno ozračje početaka Vašeg djelovanja sedamdesetih. I u slijedu navedenoga – kad ste počeli primjenjivati performans i happening?

– Svakako, riječ je o šezdesetimaškom ozračju i njegovu entuzijazmu i *feelingu* i trenutku kad mi je u skulpturi počelo još nešto faliti, a imao sam to tu negdje. Kao i svi učenici krećeš od nečeg školskog – crtež, slikanje u svim varijantama, skulptura jer mi je zanatski dio dnevno najbliži. Prodeš i kližeš kroz sve to; pojedeh sva govna tog *fighta* na sceni, shvatiš gdje si i koja je to ego scena i to što kuha u tebi, pa probaš malo proširiti. A kako sam prošao i muzičku školu i u školi se prigodničarski zezao u dramskoj, nije mi bilo strano i sve to zmiksati. Tako to i prezentiraš upakirano u onu famoznu 68-šku: *Budite realni, tražite nemoguće!* Protokom informacija neovisne scene došao sam i u doticaj preko video vrpce i nekih tekstova do prof. Josepha Beuysa i ideja njegova Sveučilišta (Free International University) koje su mi bile bliske jer je dio pulske scene bio na *Praxisu*, Marcuseu, anarho-idejama i u toj vrtnji nije mi bilo teško prekoračiti granice *le classic*. Svidao mi se Beuysov iskorak u edukaciji, njegov socijalni angažman i dječja zaigranost u radovima, a Marcuse sa svojim ogledima provocirao nas je na akciju i razmišljanje. Kako sam dosta putovao, nešto i poslovno, iskorištavao sam da pohvatam neke nove stvari i to ponekad prikazivao u Puli uz otpore “starih”. Ušao sam u novu jezgru književnoga kluba Istarski borac gdje smo nastojali oživiti partijski drukčiji neovisnu scenu omladine; zato smo i dobili “po repu”. Došao sam u doticaj s *Grupom 6-orice autora* i *Podroomašima* te prebacio aktivnosti u ZG gdje sam mogao s tim ljudima brusiti mozak i ideje na istoj frekvenciji, a dio toga i u Ljubljani gdje je dio Puljana studirao. Također smo i u bendu stalno kuhali neke vrlogije. Socijalna skulptura je bila logičan slijed okolnosti i okruženja – rad u tvornici, ideološke priče, anarho i rock&roll scena. Dosta toga morao sam prilagoditi i situaciji s obzirom na to da nemam prostor za rad/atelje osim kuhinje-sobe kad ukućani *gedu spati* ili *open air* prostora i kafića, pa su radovi nastajali i ostajali na papiru. Socijalna skulptura je materijalizirana ideja artistskog djelovanja u neartističkom prostoru – industrijska i urbana sredina, priroda, politički i medijski *space*, edukacija, agitacija, a uz to i oslobođenje od nametnutih branši, okvira/zadanica, *korak van*.

Zooegzekucija
Smatrate li da ste 28. listopada 2000. performansom Hister-i-ja tour u Pazinu gdje ste usmrtili nedužnog purana počinili povredu odredbi Zakona o veterinarstvu i Zakona o dobrobiti životinja (usp. Glas Istre, 30. studenoga 2000., str. 27.)? Primjerice, Željko Jerman vašu zooegzekuciju opravdava i iz pozicije Vašega vegetarijanstva.
– Po Njima da. Taj nedužni puran trebao je biti jedan od 5000 ili više *iljada* spremljenih za tržište/ishranu a ovako je postao odabran-heroj *nacionale*, Netko i Nešto.
Upravni odbor Hrvatskog društva likovnih umjetnika Istre zamrznuo vam je 10. studenog 2000. u povodu navedenog performansa članstvo na dvije godine zbog (citiram) “nepoštivanja građanske dužnosti prijavljivanja javnog nastupa, optužbe koju je podiglo Društvo za zaštitu životinja pri Zelenoj Istri, ugrožavanja ugleda HDLU Istre”. Hoćete li prihvatiti članstvo istekom izгона?
– Na temelju moje žalbe formiran je novi *Časni sud* koji je stornirao odluku i “izgladio stvar”, a ja sam im još tu i valjda kao izgovor/opravljanje da su demokraciji fer, iako se i dalje srde.

Uljanik i retro osveta

Također Vam je uručeno i Upozorenje o obvezama iz radnog odnosa i mogućnosti otkaza iz Uljanika zbog toga što ste u spomenutoj zooegzekuciji koristili radno odijelo, slijedi citat iz navedenog Upozorenja, “na kojem je velikim slovima pisalo ULJANIK”. Vjerojatno nisu bili dirnuti ubojstvom životinje koliko političkim indukcijama performansa s obzirom na to da ste rečenicu Livija Bolkovića – “Uljanik nije farma purana da bi se mogla preseliti” – koristili kao moto performansa. Naime, riječ je o replici na ideju Ivana Jakovčića o mogućnosti, određeni-je, “potrebi” preseljenja Uljanika iz pulske luke. U sklopu medijske hajke/lova na Vas kao egzekutora, predsjednik IDS-a izjavio je “kako u 10 godina vladavine HDZ-a Istra nije doživjela politički naručeno klanje” i analogno situaciji krivnju svalio na SDP (usp. Jutarnji list, 23. veljače 2002., str. 16-17.).

– To iz Uljanika bila je retro osveta na moj intervju u *Glasu Istre* godinu dana ranije koji se Velikim Šefovima nije svidio, ali su ih iz Pravne službe upozorili da je to moj privatni život i da tu ne mogu puno utjecati, osim nešto napakivati zaobilaznim putem. I eto dočekaše! A te stranačke i ostale pizdarije ogolile su neke ličnosti. I to je nešto.

Je li točan opis zooegzekucije koji je objavljen prema izjavama konobara iz kafića Epulon: “Onda je jedan izvadio iz kartonske kutije dva živa purana, zgrabio jednog i počeo ga daviti, na kraju je uzeo

Taj odnos moći centra i nemoći “provincije” vidi se i u tome da skoro sve što se događa u ZG-u tijekom godine novine vjerno bilježe, pa makar i ako netko prdne, a to što se dešava izvan ZG-a prate samo lokalni mediji

onaj seljački mašan i počeo udarati purana, masakrirati ga i mučiti. Perje i krv letjeli su na sve strane” (usp. Fokus, 6.-12. studenoga 2000., str. 42.).

– Ma daj! *Ke kadale!* Purani su s farme i ne znaju ni hodati jer su odgajani u kutijama/kavezima i bili su zbunjeni novim vidicima. Jednog sam *uhvatio* za glavu i “seljačkim mašanom” prešao preko žile na vratu i nakon nekoliko trzaja se smirio, te postao pazinski narodni heroj, *Puran* koji se izdigao iz mase.

U tekstu peticije koju je napisao Vlado Martek pod nazivom Akcionizam kao milje i znak vremena: o radnom kontekstu umjetničkih akcija pulskog umjetnika Josipa Pina Ivančića – *Could be different, pri čemu je peticija uspjela skupiti ne baš previše sretnih trinaest potpisa, napisano je kako su akcije često “ritualnog karaktera u kojima (se) ljudsko tijelo ili tijelo životinja koristi kao sredstvo za postizanje ekspresivno-simboličkog događaja”*. Vjerujete li da je životinjska žrtva doista potrebna radi postizanja “ljudskih preveć ljudskih ciljeva”?

– Peticija i sve oko toga išlo je iz šuba zbog lavine koja se valjala. Nekad se to naveliko radilo, a Afrika je i dan-danas krcata takvim ritualima. Zakaj pa ne?!

Egzekucija egzekutora

Međutim, performans Električna stolica (2001.) u kojemu ste zbog ubojstva purana “osuđeni” na električnu smrt, priziva Vašu krivnju s obzirom na to da je “ostva-

rena” egzekucija egzekutora, kao i odrednicu prema kojoj je umjetnička/estetska smrt “ne-ljudskoga” bića ipak i unatoč svemu ubojstvo.

– Tim događanjem htjeli smo vidjeti koliko će i hoće li ljudska smrt izazvati buru/reakciju kao i smrt životinje predodređene za jelo, kakav je *feeling* ljudi koji su se tu zatekli.

«Estetizaciju» životinjske žrtve također ste tematizirali u performansu *DeaD can*



and Dance koji ste izveli na ovogodišnjem ljubljanskom festivalu *Break 21 – Dead or Alive*. Kakve su bile reakcije publike na otvaranje navedene teme?

– U početku nisu znali što je to i što to tu neki *freak* radi. Čudili su se toj bedastoci s političarima u toj priči, frustracijama koje izviru, svim tim pizdarijama.

Rad s vlastitom krvlju

Kako tumačite da na hrvatskoj performerskoj sceni nema bodiartista koji su (trajno) usmjereni na induciranje vlastite tjelesne boli, kao što pokazuju izvedbe, primjerice, Franka B, Kire O'Reilly... koji su sudjelovali na spomenutom festivalu?

– Zar nije dovoljno velika bol biti tu kod nas – performer? Prošli smo rat i svi ma je pun kufer boli. Ovdje ti piju i mozak i krv. Pa, ima ih, ali se radi sporadično – pokojni Satan Panonski, pa Kopljar, nešto Tolj. Sedamdesetih na Grisiji (Rovinj) izveo sam rad *Prisustvo* u kojemu sam vlastitom krvlju označavao ulicu koji je tadašnja JRT Zagreb – točnije Saša Zalepugin – snimio za emisiju – mislim da se zvala *Kultura srca*. Žiletom sam razrezao dlanove i prste i tom krvlju koja je curila iz razrezotina okrvavljivao zidove; kamen Grisije kao da je kist, a prostor – platno. Bio sam slikar izravno na mjestu. A nalazim se i pod agresijom *hrvaške* Rimokatoličke crkve i njenih aspiracija koje nam uređuju mozak. S druge strane živimo i u drukčijem *soc-pol-kult* okruženju. *Da vidim nija ovdjekader jahro*.

Čovjek na križu i istarsko/indijanski simboli

Osim performansa koji je kulminirao ubojstvom purana javnost je također zakupio Vaš performans *Reliquie Reliquorum* (Čovjek na križu) koji ste izveli s Brankom Gulinom na rovinjskoj manifestaciji *Grisia 2000*. čiji se završni dio izvodio ispred crkve Sv. Eufemije. Naime, župnik Milan Zgrablić pozvao je policiju zbog vaše izvedbe kojom prizivate imita-

tio *Christi* (na križu), a policajac Vas je pritom udario nogom (usp. “Otvoreno pismo Bozaniću i Lučinu”. Jutarnji list, 17. kolovoza 2000., str. 19.). Ipak i unatoč “svemu” i sljedeće godine ste sudjelovali na *Grisiji* performansom *Prvo pometi prid svoji vrati...*

– Nakon svega toga trebalo je to i iza-vesti. To je jedna moja stara priča i u raznim verzijama prezentirana. Kreće od *one* istarske da kad po nekom pljuješ, krećeš od svojih vrata ili sebe i ako si tu *Cist*, tad imaš pravo *Srati* i po drugima. A *Grisia* je pravo mjesto za to testiranje; dođi je pogledati. A događanje sam započeo rezanjem vlastitih ruku i krvlju kupljene u mesnici koju sam prolio po glavi/sebi te sam krenuo ulicom, čisteći se morskou vodom. Tu je nastao lom jer se *branša* osjetila povrijeđena i da im nenasno smrdi taj razrijeđeni spoj krvi i morske vode. Da nije bilo *Milana Božića* i policajca koji je uređivao, *branša* se spremala gotovo na linč. Žiri za nagrade se žestoko posvadao, a priča je ipak pokrenula da se u narednom razdoblju preferira koliko-toliko i likovna kvaliteta, iako i dalje *kuhaju*.

Koje ste istarske simbole i crteže sjevernoameričkih Indijanaca koristili u happeningu *Ritual – crteži u pijesku* (1999.) izvedenog u rovinjskoj crkvi Sv. Tome u kojemu je publika koja je stajala kružno oko vaše instalacije, u kojoj ste na pijesku iscrtavali spomenute simbole, sudjelovala u stvaranju zvuka štapovima o kojima su bile ovješene školjke?

– Baza je bio *Ritual zmije* – prizivanja kiše *Hopi* Indijanaca (s najsocijalnijom strukturom društva) te neki stari narodni crteži koje sam zapamtio kao mali iz priča mog pokojnog nonića Ivana koje je uređivao u svoje rezbarije. Nekad su se za čaranje/štrigarije ili za određene poljodjelske radove iscrtavali u zemlji ritualni simboli ili su ih izrađivali od pruća slično kao i Indijanci. Međusobno su slični oblikom i strukturom.

Butoh i zen

Na PUF-u ste često prisutni svojim performansima ili surađujete u festivalskim projektima Anno Domini. S kojim ste se iskustvima susreli u suradnji s Gregorom Weberom u sklopu festivalskoga projekta Anno Domini 2002. – *Pulpa Paradox*?

– Susreli smo se na *Butoh Breeze* festivalu u Stockholmu a kasnije u *Butoh školi* u Haglundu kraj *Uppsala* i tu smo u *all-day touchu* razmijenili iskustva i o Japanu. Prepoznali smo se u zenu. Inače, nije mi problem funkcionirati s kreativnim i otvorenim ljudima. Poslije toga surađivali smo na projektu *SU-EN A. D. The Scrap Project* uvijek s *butoh* i *zen* podlogom.

Također, zanima me Vaša suradnja u performansu i instalaciji *Zen Garden s umjetnicom Yin Peet*, točnije – *Mobius grupom*, a koja je rezultirala skulpturom *Jaje u performansu Sizif* (2002.).

– Suradnja je započela kao razmjena dijela istarskih umjetnika (uvjetno drukčijih) s bostonskom grupom *Mobius* (*run center for performative art and...*) kad su gostovali u Puli. Tad su mi kao najstarijem performeru i zenovcu uvalili *Tajvan-ku Yin* (iako sam surađivao i s ostalima) da joj pomazem u radu. Zbog tehničkih nejasnoća njezin projekt bio je modificiran tako da smo zajedno od novinskog papira, gnječeci ga, oblikovali kugle za njezin projekt *History Says...* U međuvremenu su nam se pridružili i učenici Škole za dizajn s obzirom na to da smo bili *kratki* s vremenom, a trebali su nam i pomagati za drugi, *live* dio performancea-instalacije iz koje je rođeno *Jaje* i koje je zenovski trebalo biti spaljeno, ali zbog nedolaska vatrogasaca a i da se ne stvara frka, ostalo je cijelo i donirano Sveučilišnoj knjižnici kojoj je na koncu počelo smetati te smo ga u kontekstu njegova puta (*Gulin* je tada radio u Biblioteci) i puta ostalih umjetnika iskoristili da i na to ukažemo. *Jaje* se sada nalazi u novoj *Enzovoj štampariji* dok se nekaj novog ne dogovorim *mitt Yin*. S Yin Peet funkcioniram na *zen*



Zar nije dovoljno velika bol biti tu – kod nas performer? Ovdje ti piju i mozak i krv. A nalazimo se i pod agresijom hrvatske Rimokatoličke crkve i njenih aspiracija koje nam uređuju mozak

– Igora Grubića, Zlatka Kopljara, Božu Jurjevića, Slavena Tolja, Marijana Crtalića, “nove hlebince” Šikuti Machine. I dodajem – sranje je što neki ljudi ulijeću u performance vode bez podloge zato što je to kao moda/dir. Ma koji je k.... on? ☒

razini. *Zen Garden* je njezin projekt koji smo joj pomogli dovršiti u Zadru (razmjena sa zadarskim HDLU-om čini posebnu priču) i baš je zenovski prožet.

S djecom protiv “konzerva scene”

Kakvo je Vaše iskustvo u kazališnom radu s djecom, primjerice, u predstavi Ritam kucanja zaustavljenog sata (radijski upravljani uprizoreni poliptih) iz 1998. godine?

– Uz sve njihove hirove i mušice – odlični su. Još kad čuju i vide u medijima rezultate svog rada, imaš ih. S njima sam počeo raditi tako da sam najprije svojim prijateljicama, koje su radile s njima u DND-u, pomagao na nekim projektima. A kako u Puli ne postoji plesna i dramska scena, odlučili smo složiti izložke za godišnju izložbu HDLUI-ja. Kako se otvorio natječaj za Zagrebački salon sa izbornikom Igorom Zabelom, predložio sam im da pokušamo ostvariti jednu moju ideju slaganja nove urbane medijske kulture i da ćemo (sada priznajem – malo prepotentno) prodrmati hrvatsku performer scenu. Kao prijedlog poslao sam jedan InterNet projekt koji sam radio s Austrijancima i taj *Radijski poliptih*. U konkurenciji od 700 pristiglih radova, ušla su oba moja među 50 primljenih. InterNet projekt nismo izveli zbog tehničkih frki. Klincima i klincezama objasnio sam ideju i što od njih očekujem i kako da to najjednostavnije izvedemo. Plesa-

ćicama isto. A tako i *taekwondovcima*. Izvodili su sekvence vježbi koje su prakticali, *životno* znali. Uzvitali smo prašinu koju su neki zdenfali zbog ljubomore. Sa *short* verzijom bili smo i na susretu DND-ovaca u Osijeku gdje smo ih totalno rasturili i mentalno uzburkali. Prodrmati smo ustajalu konzerva scenu, nekima složili mentalne probleme, nekima otvorili mogućnost da se otkače, a kao *naj-priznanje* smatram kad je na razgovoru o predstavama jedna postarija učiteljica *pokopala* sve, rekavši: “Ne slušajte ih, radite i dalje po svome. Vi ste već u 21. stoljeću i baš Vas briga, a *ovi nek* Vas sustignu ako mogu!” Nakon toga počeli smo raditi predstavu s temom alijenacije u obitelji. Međutim, u DND-u počele su ljubomorne i zakulisne igrice – klince su nagovarali da pričaju kako moraju *hard* raditi i izvoditi što im nije primjereno – i tako se ekipa nesretno raspala. Ipak prije raspada najtvrdi dio ekipe izveo je *short* verziju na otvorenju izložbe slikara S. Kokotovića-Libera u Labinu. Kako je atmosfera kuhala, ansambl se raspao.

I na kraju jedno ružno pitanje, koje biste hrvatske performere izdvojili?

– Sve, jer u ova loša vremena bavljenje performanceom je Sizifov posao. Inače, preferiram staru gardu – Toma Gotovca, *Grupu 6-orice*, Trokuta, Vlastu Delimar, Sanju Iveković, Indoša, Kralja iz Parafa, pokojnog Satana Panonskog, a od mlađih

Redgiranja

OTVORENO PISMO

Nikica Gilić, nekoć urednik, potom suradnik, potom čitatelj, a kako je krenulo, uskoro niti čitatelj

Poštovana redakcijo *Zareza*, javljam se ovim pismom jer sam jedan od utemeljitelja *Zareza* (te, koliko se razumijem u naše zakone, jedan od suvlasnika Druge strane d.o.o.), pa ne osjećam samo emocionalnu vezanost nego i moralnu odgovornost prema našoj novini, njenim suradnicima ali i prema kritičkoj javnosti zbog koje smo *Zarez* osnovali.

Neću ulaziti u srž problema zbog kojih je *Zarez* odavno potrošio najveći dio svojih moralnih kredita (samo ću napomenuti krajnje neprimjeren *Zarezov* odnos prema svojim i mojim suradnicima), no moram izraziti čuđenje nad odbacivanjem negativne kritike knjige Nataše Govedić. Ta je kritika, naime, iznad razine 90% tekstova objavljenih u *Zarezu* u zadnjih par mjeseci, a *Zarez* je osnovan kako bi razbijao cenzuru, klanske struk-

ture, monopole i stege u javnoj komunikaciji.

Dakako, neke časne i stare hrvatske in-

stitucije cenzuru su katkada obavljale sablasnom vještinom: ne bi otvoreno naručile pozitivne kritike o radovima xy (člana uredništva) i njegovih prijatelja, već bi kritiku spontano naručili od xy-ova prijatelja i suradnika, ili od nekog dovoljno mladog, neafirmiranog (pače nekompetentnog?) koji će pokleknuti pred autorovom veličinom i utjecajem. Ovo znam iz osobnog iskustva, i sam sam bio taj neafirmirani mladač iz prethodne rečenice. No, premda sam (kukavički utiho, poput pripovjedača Kušanova *Tornja*) otišao iz redakcije *Zareza* obeshrabren i shrvan usamljenošću u protivljenju gruboj privatizaciji *Zarezova* prostora, svejedno me iznenadio najnoviji cenzorski potez uredništva.

Stoga lijepo molim objašnjenje, tračak razuma u ovu hysteriju, u kojoj ni kritika ne može proći bez polemike, a matrijarhalna cenzura tako lijepo dopunjava patrijarhalnu. I još se, umjesto objave Brlekove kritike, objavljuju zahvale Nataši za sve dobro što čini u malenoj nam kulturi! Bilježim se... ☒

hrvatskoga kazališta”, no pretežito etimološki razmatra nazivlje tog običaja, točnije (pra)slavenske i (staro)romanske mitološke njegove slojeve, nagadajući o zajed-

vačke čuvaru Božjeg groba i prohod *likova* “naoružanih Židova” – Žudija, Stradunom. Odjednom, umjesto same navodne dubrovačke antižidovske egzorcistike,

objediniteljski projekt borbe same folkloristike za vlastitu legitimaciju, ali i mogućnost uzvratnog napora u prilog analitičkoj autonomiji te discipline u odnosu na ideološke prijevode koji je okružuju. Izabrana provodna nit postaje mu prikladnim povodom da sučeli raznolike istraživačke perspektive. Kao i u primjeru potrage za Turicom, te perspektive mnogoput više govore o pritiješnosti brojnih izučavatelja vlastitim vizurama i polazištima, nego o “običaju samom”.

Minima teatrabilia i karnevalska kraljevanja

Razgrnuto pogansko ritualno tijelo božanskog Koleda navelo je Lozicu na veze ne samo s ranom hrvatskom dramatikom nego i s brojnim drugim obredno-teatrabilnim fenomenima

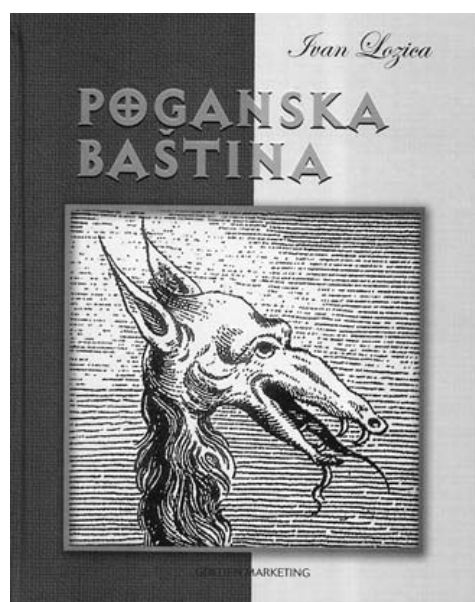
Ivan Lozica, *Poganska baština*, Zagreb: Goldenmarketing, 2002.

Lada Čale Feldman

Četvrta knjiga dr. Ivana Lozice donekle se otrgla od autorovih prijašnjih interesa za *minima teatrabilia*, ili preciznije tipologiju i semiotiku performativnih žanrova hrvatskog folklora i okrenula više mitologijskoj i genealogijskoj njihovoj podlozi. Unatoč tome, nastojat će osobno istaći do koje je mjere Lozica i u ovoj knjizi ipak ostao “doturom od karnevala”, premda sam karneval, kojemu je posvetio toliko svojih negdašnjih iscrpnih stranica, ovdje zauzima naizgled tek epizodno mjesto. I sam naslov, “poganska baština”, kao da daje naslutiti kako će predmet autorovih znanstvenih preokupacija značiti karnevalski obrat u odnosu na ono što volimo gledati kao kulturno nasljeđe vrijedno ne samo znanstvenog izučavanja nego i življena sljedbeništva: visoki, duhovni, uozbiljeni i trijezni trezor estetskih, moralnih i idejnih vrлина. Nasuprot tomu, iz Lozičina će teksta izmiljeti mitski vragolani i demonski dusi da opsjednu naš razum i duševni mir, drevne i današnje volujske žrtve da nas podsjetu na okrutnost što je prekrivamo civilizacijskim pokrovom i životinjska obličja “prirode”, koja suvremeni teorijski bič, opsjednut povijesno-ideologijskim punjenjem kulturnog znakovlja, baš i ne zna kako ukrotiti. No neće svoju zmajsku višeglavost tu pomoliti samo obredni motivi Lozičine folkloristike-poganistike, nego će uz njih izviriti i tvrdoglavi metodološki prkos znanstvenih činjenica, tih danas gotovo obeščašćenih jamaca uvjerljivih argumentacija, da karnevalski izokrenu smjelost u tuđim maštovitim, ali kadikad nemarnim, pa čak i prepisivačkim interpretativnim manijama, no o tom, potom.

Demoni i kolede

Tekstove *Dva demona: Orko i Macić, Turičinim tragom*, te *Došli smo vam kolendati* ujedinjuje zajednički pretraživački naum: u slučaju Orka i Macića, autor nam priređuje bajkovito anegdotalnu šetnju ambivalentnim, čas vrcakvim čas jezovitim smjerovima predaja što su se o njih oplele, dok srodnu “lovačku priču”, sad o odbjegli mitskoj zvijeri, upriličuje putovanje *Turičinim tragom*, uvijek u dvostrukoj detektivskoj vizuri: kroz postojeće znanstvenoistraživačke deskripcije, te kroz vlastite usporedbene uspostave genealoških veza. U *Došli smo vam kolendati* Lozica pak načelno inzistira na izvedbenoj komponenti koledvanja, videći u njemu jedno od samih ishodišta “povijesti



ničkim “praindoeuropskim” izvorima raznih inačica, kao i o varijabilnim funkcijama koledarskog ophoda. Razgrnuto pogansko ritualno tijelo božanskog Koleda navelo je Lozicu na veze ne samo s ranom hrvatskom dramatikom nego i s brojnim drugim obredno-teatrabilnim fenomenima. Naš autor kao da se ne može othrvati intuiciji o posvemašnjoj premreženosti karika hrvatskih folklornih izvedbi, pa se iza njegovih mjestimičnih refleksivnih stanki nerijetko naziru obrisi kakva jedinstvenog, stalno naslućivanog, no izmičućeg, proteičnog prapočela.

Izum džudijate

No sad nešto o studijama *teatarskih* virtualija koje izdvajam iz ove knjige kao primjerne blasfemične *znanstvene* baštine poganskoga nasljeđa. Blasfemične zato, što se njihova poganost, oprostite, poganost, kao što sam već navijestila, iz predmeta studioznog uvida preselila u samo tkivo Lozičina izlaganja i poglavito jezika. Uzmimo primjer *Izuma džudijate*, trećeg teksta u knjizi. Baš kao i dvoznačni naslov cjeline u koju je uklopljen, tako se i sintagma “izum džudijate” parodično igra sa znanom krilaticom “izuma tradicije”, samo što se heuristički movens ovdje ne razaznaje toliko u nacionalnoideologijskoj svrsi koliko upravo u procedurama *znanstvene* kapitalizacije izmišljenih prošlosnih nalaza. A evo zašto: inače hvaljevrijedna tendencija suvremene međunarodne folkloristike, a osobito i izvedbenih studija, da se okrenu poglavito aktualnom životu tradicijskih teatrabilija, može nažalost odvesti u drugu krajnost, a to je, recimo, nekritički prihvrat zgotovljenih spoznaja o folklornoj prošlosti i mehanička usporedba povijesnih nalaza s eventualnim današnjim prežicima ritualnog ophodnja. Ivan Lozica, da li srećom ili nesrećom, koliko god da je i htio, nije mogao naići na suvremene tragove navodne srednjovjekovne dubrovačke “džudijate”, čiju je negdašnju egzistenciju kategorički (pro)izveo Lozičin suvremenik, Slobodan Prosperov Novak koji je taj proizvod uvrstio i u nedavno izišlu svoju *Povijest hrvatske književnosti*. Intrigiran prošlošću koliko i sadašnjošću, Lozica se ipak htio zagledati u povijesno lice toga mračnog rituala – što je navodno mučenog Židova provodio na kolima kroz Dubrovnik – ugledavši umjesto toga – uskršnje dubro-

Lozici je intrigantnijim postao suvremeni zaplet istraživačkog prepisivanja stranih i domaćih izvora te sklonost bombastičnim tumačenjima, pa i nehajnim seljenjima navodnih “nalaza” koje stoljeće prije ili kasnije: najprije je slavist Miroslav Pantić prepisao Toschijev opis rimskih *karnevalskih giudiate* koje su se održale do 19. st. i prekrstio ih u dubrovačke *džudijate*, povezavši ih s likovima Žudija što se, vidi vraga, javljaju na Veliki petak, i smjestio ih u 14. stoljeće, a zatim je Novak Pantićevu mistifikaciju pomaknuo na 12. stoljeće, valjda kako bi teza zvučala arhaičnije. Rekla bih da je u slučaju ovog poglavlja knjige poslovičan autorov oprez pred mogućim interpretativnim zamasima pokazao svoju najbolju, kritičku stranu, kojom je uistinu zadužio hrvatsku povijest i književnosti i kazališta, prokazavši ordinaran

Kod Lozice će se sve i opet pokladno obrnuti: neće se samo kanonska književna djela Đalskog, Matoša i Krleže naći nedolično natopljena vinopijskom razuzdanošću, nego će se i bakhantska prilika pokazati kao ritualizacija plemićkih, ne pučkih (veselih društanceta)?

primjer tendencioznih fabrikacija i znanstveničkog nehaja.

Kraljevi i kraljice

U *Čarskoj kumpaniji* Lozičino se zanojavanje oko činjenica malo stišava: od plesnih mačevnih lanaca važnije su mu bile predajne i dramaturške komponente cjeline čarskokumpanijskog nastupa, koju opet pokušava sašiti komparativno-dijakronijskim šilom, razaznavajući najjače poveznice sa starom navadom biranja kralja. To će nas pak privremeno karnevalsko veličanstvo odvesti do naslova posljednjeg teksta u knjizi, *Kraljice u Akademiji*. Naslov je, dakako, najava običaja koji će se naći u autorovu fokusu, ali jednako toliko i nagovještaj rasprave i recepcijske i institucionalne sudbine folklorističko-etnološkog istraživanja *in toto*, običaja *kraljica* napose, a možda i, u blagoj aluziji, kobne rodne asimetrije u Lozičinoj matičnoj instituciji u prilog – žena. U ovome će tekstu autor razmotriti spregu znanosti i folklorističkog aktivizma, a napose uporabu etnografskog materijala da bi se poduprla etnogenetska istraživanja Hrvata, i to posebice njihova iranskog podrijetla, a sve kako bi propitao isticanu ulogu *kraljica* “u očuvanju narodne svijesti”. U takvome i sličnim poduhvatima Lozica obznanjuje

Znanost lumperaja

No, od svega je najduhovitija igra riječima prvog teksta *Poganske baštine*, odulji naslov koji glasi “Getrunkenes Gesunkenes Kulturgut, Vinski štatuti pod starimi krovovi”. Ne samo da nas autor u obilje svoje knjige poziva jezičnoorgijastičkom zdravicom što slavi kulturu višednevnog lumperaja nasuprot trijeznoj znanstvenoj rasudbi, nego se i lopta još jednim uvriježenim folklorističkim jezičnim sklopom, onim “utonulih kulturnih dobara”, što sakralizirane produkte elitne kulture iznalazi u folklornom podzemlju. Ali kod Lozice će se sve i opet pokladno obrnuti: neće se samo kanonska književna djela Đalskog, Matoša i Krleže naći nedolično natopljena vinopijskom razuzdanošću, nego će se i ova strogo formalizirana, kazališnosna bakhantska prilika pokazati kao ritualizacija prema normama plemićkih, ne pučkih veselih društanceta.

Zaključno bi se moglo reći kako se naš autor u čitavoj knjizi, u skladu s više puta isticanim svojim programatskim uporištem u rekonstrukciji povijesnih poetikâ teatrabilnih običajnih tekstova, zalaže za pratnju mijene značenjskih snopova koji se, kako čusmo, raznolikim klasnim, izvedbenim, ali i klasifikatorskim, leksikografskim ili tumačiteljskim putovima vješaju o neko imaginirano “prapočetno” – antičko ili praslavensko, u svakom slučaju pretkršćansko – scenarističko tkivo. Nedoumicama kojima nerijetko prožima ili pak zaključuje svoje radove Lozica uspijeva premostiti uzaludnost težnje za nadzorom nad postojećim stanjem na akademskoj pozornici, prešavši u sferu promišljanja postojeće razine znanstvene kompetencije, katkad i zbrke, unutar koje sveobuhvatnost i potpuna pouzdanost tumačenja sve više postaju iluzijom. Reklo bi se, međutim, da autor zbog te, da se oksimoronski izrazim, “iluzijske činjenice” žali, a žali i što svoje znanje danas mora formulirati više u obliku upita i inovativnih kritičkih glosa, nego li u obliku sustavne i apodiktivne eksplikacije. No to što autora tišti, prisila naime da se šeće ipak više po diskurzivnim ramenima svojih prethodnika nego li po predajnim i običajnim tvorevinama samim, naprosto je danak aktualnom meta-kritičkom, i, kako Lozica zlurado prognozira, *privremenom*, dakle, *karnevalskom* “kraljevanju u akademiji”. Stoga i humorne, obaviještene Lozičine folklorističke panorame putova poganske građe i stranputica njezine znanstvenjačke obradbe tvore jednako toliko “čeznutljivo gledanje povijesnog svijeta koji izmiče”, koliko i mrska mu apstraktna “teorija”, koju spomenutom slikom u uvodu svoje knjige kanda apotropijski odgoni. No upravo je u tome paradoksu i razlog zašto njegovu *poiesis*, opijenu po svim vinskištatutarnim regulama, to, kako autor hoće, “odjelovljenje” kojemu izopćeničku anakroničnost, ali i laskavu vječnost zakleto želi odvojiti od kratkotrajne, konjunkturane i promućurne *theorie*, ipak mogu svima trijumfalno preporučiti kao itekako danas aktualno, čak štoviše, ne biste vjerovali – *meta-terensko* štivo. ☒



glazba**Pozornica-kabriolet**

I programski gledano, mnogo je toga na *Igrama* bilo bliže "popularnijem" obliku festivala,

No, koncert za koji se su karte najbrže prodale bio je onaj najzaposlenije klape u Hrvata, klape Cambi. Iznenađujuće ili

mogao imati takve ingerencije u tome času nije bio nazočan (u pomoć je priskočio snimatelj). Je li zato što se istodobno na Boškovićevoj poljani, također u sklopu *Igara*, održavao koncert Tereze Kesovije i Michela Legranda? Pitanje je organizacije tko će biti zadužen da "pazi" na koncerte, kao što je organizacijski problem vjerojatno i pravodobna nabava podataka za programske knjižice (već duže iz pera Dubravka Detonija); u njima se ponekad moglo doznati i u kojim je tonaliteta i kojim mjerama pojedini stavak, dok se ponekad o skladbi nije moglo doznati ništa, a o skladatelju malo.

Neke se koncerte nije pokušalo "prodati", dok su se najpopularniji izgleda reklamirali sami. Recital Monike Leskovar (i Ivane Švarc) po sebi je pak "ozbiljna", ne-masovna stvar, koja širu publiku privlači zbog raširenih simpatija za "malu Moniku" i proširenoga glasa o kvaliteti sviranja odlične čelistice.

Ekipe unutar ekipe

Poseban su pak slučaj bili koncerti najvećih zvijezda glazbenog dijela igara, pod nazivom *Julian Rachlin & Friends*. U ovom kontekstu oni su važni upravo zbog spoja klasičnog i popularnog: vrhunski glazbenici s ozbiljnim, klasičnim programom, predvođeni odličnim glazbenikom koji se voli pokazati, a zna i pretjerivati. No i "ozbiljniji" slušatelj "otrpjet" će čitanje ispričnice Seana Conneryja zbog nedolaska ili poseban pljesak Larryu Hagmanu iz *Dallasa*, iniciran od izvođača, da bi još malo slušao pijanista Itamara Golana i pogotovo čelista Mischu Maiskog (inače nesklonog cirkusarijama). *Rachlin i ekipa* gotovo da su trebali imati posebne majice-dresove, oni su ipak ekipa dovoljna za improviziranje kakva sporta (uz već obavljeno kupanje s novinarima) i možda idealni izvođači za ono kamo se čini da *Dubrovačke ljetne igre* smjeraju. Bez približavanja publici danas gotovo ništa ne funkcionira, dakle, zašto ne, a malo "cirkusa" niti ne upada u oči na festivalu čije dvije dramske predstave sadrže vatromet. Upitno je i koliko je sve to namjerno, s obzirom na kasan datum početka osmišljanja programa. Projekt s majicama vjerojatno je trebao pokazati da se radi o ekipnom duhu. No, u praksi to ide ovako: okupi se tim (da ne kažemo "mušku" riječ *momčad*), koji će se na natjecanjima sljedećih sezona pokazati, naprave se dresovi, ali prije nastupa, slijede još – kvalifikacije. ☒

Kvalificiranje u drugi krug

Bez približavanja publici danas gotovo ništa ne funkcionira, dakle, zašto ne, a malo "cirkusa" niti ne upada u oči na festivalu čije dvije dramske predstave sadrže vatromet

Uz glazbeni program 53. dubrovačkih ljetnih igara

**Dina Puhovski**

Dubrovačke ljetne igre ove su godine dobile svoje majice: na njihovoj prednjoj strani piše naziv predstave ili događanja, a na stražnjoj ime režisera i velika brojka, poput one na sportskim majicama (devetka – Šuker!). Uz dramske premijere, majicom su počašćeni i Lindo, *Carmina burana* i Šutej, te Ramón Vargas, kojemu s prednje strane piše jednostavno – tenor. Puštene su i u prodaju (nitko nije bio dovoljno ciničan da pomisli kako da bi mušku osobu u "dresu" s natpisom *tenor* ljudi mogli izbjegavati u strahu da on to doista i jest). Čelnici *Igara* uz nekoliko su pomagača protročali u majicama, no šteta što različitih dresova nema više, pa da *Igre* imaju i paralelne igre, umjetničko-sportske, koje bi zacijelo bila dostojna konkurencija *Divljoj ligi*, istodobnom lokalnom vaterpolskom turniru.

poznatijem, pogodnome za "masu" (turistički radnici će reći da nikakvih "masa" u Dubrovniku nema). Tu su stalni gosti *Igara*, neprekidno simpatični švedski zbor *Romeo i Julija*, u kojem (i) amaterski pjevači približavaju staru glazbu u obliku polu-muzikla. Sasvim se uspješnim pokazalo ponuditi publici cijelu večer skladbi Astora Piazzole (Kvartet Rucner i bandoneonist Peter Soave) dok je primijećen prilično velik interes za Rossinijevu jednočinku *Il signor Bruschino* (Opera HNK Rijeka). Među najvećim zvijezdama *Igara* bilo je i dvoje vrsnih pjevača, Ramón Vargas i Denyce Graves, koji su oboje na recitalima uspjeli programe zakuhati kombinacijom vrlo popularnih i poznatih ptice-na-grani-ih-već-znaju arija i manje poznatih melodija, oboje uz opće oduševljenje publike. O vječnoj popularnosti *Carmine* da se ne govori...

indikativno? Nastup *Cambija* ponovno donosi i pitanje uporabe prostora na *Igrama*, odnosno je li Knežev dvor pozornica za sve ili je moguće napraviti diferencijaciju. Iznimna, kako ju je netko nazvao, kabriolet-pozornica svima je privlačna, a čini se i da je glazbeni program u tome smislu ograničeniji od dramskoga, koji si je ove godine mogao priuštiti da na famoznom Lovrijencu ne postavi ništa.

Zaduženi za zrikavce

Dogodilo se i da u istom danu na programu budu jedan "ozbiljniji" koncert i jedan namijenjen "široj publici": kad je, međutim, ansambl za staru glazbu *Dialogos*, na čelu s Katarinom Livljančić, prekinuo izvedbu zbog zvuka koji ih je smetao, a koji je vjerojatno dolazio od zrikavca s druge strane vrata, te sjeo čeka jući da netko od *Igara* intervenira, pokazalo se da nitko tko bi

tnim repertoarom nešto je o čemu kreatori programa redovito vode računa. No, svako smo ljetno svjedoci nezatomljive želje da se

vojenosti festivala i njegova života od života grada. Kao da se nije dogodio onaj presudni sudar između jednog i drugog, u

Siromašna koncertna ponuda

Koncerti koji su izazvali najpozitivnije reakcije bili su onaj pijanista Vardana Mamikoniana, te koncert violinista Shlomoa Mintza i Talich komornog orkestra. Ipak nisu to bila dva koncerta koja su zasjala u pravoj koncertnoj konkurenciji. U siromašnoj i nesrodnoj koncertnoj ponudi čuli smo jedan kvalitetan koncert kvarteta Robert Schumann, jazz koncert talijanskog Plus Four Saxophone Quartet, te tri koncerta hrvatskih glazbenika. Skromno posjećen koncert dua Attaccantilena na Peristilu odjeknuo je slabije nego što smo očekivali. Violiončelist Mihovil Karuza i pijanistica Andrea Feitl uspjeli su pak stvoriti ugodnu atmosferu svojim nastupom u prostoru Stare bolnice, što nije pošlo za rukom sopranistici Antoneli Malis i gitaristu Goranu Listešu u Vili Dalmacija. I to je sve. Bez nekog zajedničkog nazivnika, mogućnosti ikakva zaključka osim jednog, a taj je da je potrebno obogatiti glazbeni program *Splitskog ljeta*, koji kao da posljednjih godina odumire i sve je dalje od onog mota donedavne intendantice splitskog HNK Mani Gotovac: "Grad u teatru, teatar u gradu". Učiniti program atraktivnijim, obogatiti ga zanimljivijim događajima, dati više mjesta hrvatskim glazbenicima, osmisliti koncepciju programa koja bi privukla i zadržala publiku, i da kao zasad jedino kulturno ljetno događanje, *Splitsko ljetno* dobije središnje, pravo, osvjetljeno mjesto u gradu, već sad bi o tome trebalo razmišljati pripremajući se za sljedeću godinu. ☒

glazba

Odumiranje glazbenog programa

Najčešće blagi eksperimenti nisu dovoljno nametljivi i česti da bi u njima prepoznali pretenzije da se preusmjeri ukus publike, ali svjedoče o tome da grad, koji kroz svoj ponekad prilično škrt glazbeni program ne dobiva pravi uvid u raznolika europska i svjetska glazbena događanja, ipak ima sluha i potrebe za raznolikijim i bogatijim glazbenim životom



Uz glazbeni program 48. splitskog ljeta

Zrinka Matic

Mnogi koji *Splitsko ljetno* prate dulji niz godina prvo pomisle na operu. S pravom, jer opera u Splitu, a napose na *Splitskom ljetu* ima svoju tradiciju i publiku. Koncertni podij, premda često s ponešto samozatajnom crtom, također ima svoju publiku na *Splitskom ljetu*. Ugoditi slušateljstvu omiljenim opernim i koncer-

zadovolje i neki drugačiji ukusi i proširi repertoar izletima u drukčije glazbene stilove i žanrove. Najčešće blagi eksperimenti nisu dovoljno nametljivi i česti da bi u njima prepoznali pretenzije da se preusmjeri ukus publike, ali svjedoče o tome da grad, koji kroz svoj ponekad prilično škrt glazbeni program ne dobiva pravi uvid u raznolika europska i svjetska glazbena događanja, ipak ima sluha i potrebe za raznolikijim i bogatijim glazbenim životom.

Neatraktivan program

Premda smo i ovo ljetno čuli i vidjeli od svega pomalo, stekao se novi dojam od-

kojem bi *Splitsko ljetno* zaista zaživjelo punim životom, posječeno zainteresiranom i brojnom publikom. Sve je bilo komornije, povučene, nekako izvan centra zbivanja i bez prave zahuktale atmosfere festivala. Vrlo mali broj događanja i očito neatraktivno složen program učinili su da se glazbenici i malobrojna publika osjete prepuštenim sebi samima. Raštrkani u mjesec dana, tri glazbeno-scenska projekta i šest koncerata, djelovali su kao izolirani i nikakvom pravom zajedničkom festivalskom koncepcijom povezani događaji.

Relativno uspjelo otvaranje *Splitskog ljeta* sa scenskim upriličenijima Stravinskijeve opere *Oedipus rex* i *Simfonije psalama* tvorilo je onaj pokušaj uvođenja nečeg malo drukčijeg u opis klasičnog većinom talijanskog opernog repertoara. Prihvaćeni s vrlo umjerenom dozom oduševljenja, ovi pokušaji još ne mogu podnijeti uspo-redbu s Verdijevim operama. Uz obnovu prethodne godine postavljenog *Attile*, splitsku je publiku nakon jedne godine apstinencije ponovno privukla *Aida*. Premda u prilično neslavnoj izvedbi, pokazalo se da su jedino te dvije večeri kad je išla *Aida* donijele ono uzbuđenje i živost koji upotpunjuju festivalski ugođaj.

glazba

Maria Kneihns) i poprečne flaute (Andreas Kröper), te ljubiteljske radionice za ranu glazbu (Gallus Consort) i studentski festival uz

upućivati, prava rijetkost, a za ranu glazbu niti ne postoje. Ovdje je, međutim, riječ o izrazito specijalističkom festivalu. Takvim

be, te studentski festival na kojem se u zajedničke koncertne projekte udružuju polaznici tečajeva i studenti akademija za ranu glazbu iz Bolzana i Krakowa. Svi se ti događaji odvijaju na različitim povijesnim lokacijama Posavlja (dvorcima, crkvama, samostanima), s tendencijom širenja na ostale regije Slovenije. Prostorno i obrazovno široko zasnovan, ovaj dakle specijalistički festival teži što potpunijem prožimanju sa sredinom u kojoj se događa. Ujedinjujući nekoliko međusobno različitih, ali kompa-

nike kompetentnom izvođenju glazbe udaljenijih razdoblja, ali ujedno i stvarajući publiku iz njihovih redova, što nipošto nije zanemarivo. I napokon, unatoč jasno profiliranom programskom konceptu, Festival je otvoren novim idejama i poticajima. Naime, svake se godine upotpunjuje novim sadržajima, suradnjama i raznim oblicima promicanja rane glazbe.

Uvijek nova iskustva

Riječ je, dakle, o festivalu kojem je u središtu glazba sama. S jedne strane, cageovsko-utopijskim obrazovnim konceptom za trenutak vraća glazbu u središte zanimanja sredine u čijem je obrazovnom sustavu (jednako kao i kod nas) glazba sama (o njenom razumijevanju da i ne govorim), u potpunosti marginalizirana. S druge strane, iz godine u godinu donosi nova izvodilačka, a kroz to i glazbeno-strukturalna iskustva. Uvijek otvoren, istražujući međukulturalne, međustilske i interpretativne utjecaje i interakcije, on visokim izvodilačkim standardima otkriva glazbu europske povijesti, ali je povezuje i s glazbom drugih kultura. Promovirajući djela skladatelja rubnih razdoblja i prostora, ističe susret i sinkretizam stilova i glazbe, te ukazuje na nedovoljno naglašavana mjesta njihova povezivanja, razdvajanja i miješanja. U tom smislu, njegova uloga postaje sve značajnija i veća u ovom dijelu europskoga glazbeno-festivalskog prostora, a on sam nezaobilazna buduća destinacija hrvatske glazbene javnosti željne ovakvih vrsta delicija. ▣

Istraživanje interakcija

Promovirajući djela skladatelja rubnih razdoblja i prostora, Festival Brežice ističe susret i sinkretizam stilova i glazbe, te ukazuje na nedovoljno naglašavana mjesta njihova povezivanja, razdvajanja i miješanja

Uz program Festivala Brežice



Nataša Maričić

U Brežicama je ovo ljeto šesti put održan festival rane glazbe. Njegov je konačni score reprezentativan: deset vrhunskih koncerata rane glazbe na kojima su nastupili brojni ugledni glazbenici (Walter Reiter, Faye Newton, Linda Perillo, Agnes Mellon) i ansambli (QuintEssential, Cordaria, Musica Florea, Trigon, Ars Longa i drugi) iz raznih krajeva svijeta (Nizozemske, Belgije, Velike Britanije, Češke, Kube, Izraela i Japana). Tu su još bili i majstorski tečajevi iz baroknog pjevanja (Barbara Schlick), blok-flaute (Hans-

sudjelovanja akademija za ranu glazbu iz Bolzana i Krakowa.

Naizgled tek u povojima (jer, zaboga, što je šest godina?), većim se dijelom događajući istina u zakutku susjedne države, ali zato nadomak Zagreba, ovaj je festival dosad uspio zadobiti vrlo skromnu pozornost našeg medijskog prostora. Zaslužuje, međutim, punu pažnju, i to iz nekoliko razloga.

Otvorenost novim idejama

Festivali koji su po programskom konceptu specijalistički orijentirani kod nas su, unatoč nazivima koji bi na to trebali

ga, prije svega, čine tri programske okosnice oko kojih se konstituiraju, a gore navedena imena samo ih potvrđuju: izvođenje djela skladatelja koji ne pripadaju u standardni koncertni repertoar; izvođenje djela novootkrivenih ili nedovoljno poznatih skladatelja, odnosno novootkrivenih djela poznatih skladatelja; te izrazito istraživački interpretativni pristup.

Nadalje, ovo je festival koji nije sam sebi svrha. Uz niz koncerata rane glazbe, koji svakako jesu njegova srž, Festival svake godine uključuje majstorske i ljubiteljske radionice rane glaz-

Prostorno i obrazovno široko zasnovan, ovaj specijalistički festival teži što potpunijem prožimanju sa sredinom u kojoj se događa

tibilnih cjelina (predstavljanje rane glazbe vrhunskim koncertima, njeno podučavanje i sudjelovanje, na neki način, svih koji to žele u njenom izvođenju), on ne nametljivo, ali svjesno zahvaća u gotovo sve glazbeno-obrazovne segmente i razine, učeći glazbe-

glazba

nata koji mogu istraživača uputiti na pravi put, s instrumentalnom je glazbom posve drukčiji slučaj. Primarnih je izvora vrlo

jekovnom instrumentalnom glazbom malo, a onih uistinu vrhunskih među njima još je i manje. U programu ovogodišnjih

u crkvi Svete Katarine koncert bečkog sastava Trio Unicorn. Riječ je zapravo o jezgri inače većeg sastava, koji zauzima jednu od

tentno prisutna u glazbi koju izvode. Stoga im je i bilo moguće učiniti zanimljivima čak i inače "uglate" *chansone* Guillaume de Machaut i nekolicine drugih poznatih ili anonimnih skladatelja 14. i prve polovine 15. stoljeća. U izvorno pak instrumentalnim, mahom plesnim skladbama, članovi Tria Unicorn nerijetko uspijevaju pronaći i istaknuti latentno prisutne elemente istočnjačkih oblika glazbovanja, koji su u europsku glazbu prodrli putem trgovačkih kontakata s arapskim svijetom.

Podizanje tenzije

Naizgled paradoksalno, Trio Unicorn najbolje funkcionira u skladbama repetitivnog i statičnog karaktera, s obzirom na to da je ansamblu upravo na takvoj podlozi najlakše pustiti mašti na volju, oživljavajući glazbu uvijek novim improvizacijama i podižući tenziju ponekad upravo nevjerojatnim ubrzanjima. Sviračko umijeće Michaela Poscha na blok-flautama pritom je takvo da ostavlja dojam kao da prelazi granice mogućeg. Kao da mu to nije dovoljno, pred kraj programa pokazao je i da može svirati dvije flaute istodobno, a takvo nešto zaista se niti vidi, niti čuje svaki dan. Pa, ako je na području rane glazbe na početku zagrebačkog ljetnog programa prvi veliki bod "pokupila" scena *Amadeo* koncertom kubanskog ansambla Ars Longa, koncertna direkcija ovim se, jednim od posljednjih koncerata *Zagrebačkih ljetnih večeri* višestruko iskupila za sve druge eventualne manjkavosti u ovogodišnjem programu te manifestacije. ▣

Virtuozitet preko granice mogućeg

U izvorno instrumentalnim, mahom plesnim skladbama, članovi Tria Unicorn nerijetko uspijevaju pronaći i istaknuti latentno prisutne elemente istočnjačkih oblika glazbovanja, koji su u europsku glazbu prodrli putem trgovačkih kontakata s arapskim svijetom



Koncert ansambla Trio Unicorn, Zagreb, crkva Svete Katarine, 2. kolovoza 2002.

Trpimir Matasović

Svatko tko se poželi uhvatiti u koštac s izvođenjem srednjovjekovne instrumentalne glazbe naići će na čitav niz teško premostivih i, u krajnjoj liniji, obeshrabrujućih prepreka. Jer, dok je za vokalnu duhovnu, a donekle i svjetovnu glazbu tog vremena sačuvan čitav niz notnih zapisa, teoretskih spisa o izvodilačkoj praksi, kao i mnogobrojnih drugih dokume-

malo, a oni malobrojni sekundarni daju tek oskudne i nerijetko kontradiktorne informacije. Čak i kad se dokopa konkretne glazbe, izvođač mora, više ili manje na vlastitu ruku, donijeti još čitav niz odluka – od izbora instrumentarija do načina na koji će "nadopuniti" notni tekst, koji je uglavnom tek skica na temelju koje glazbenici improviziraju živu glazbu.

Vješto i uvjerljivo improviziranje

Iz svega ovoga logično proizlazi činjenica da je umjetnika i ansambala koji se bave srednjov-

foto: Eva Beatrix Timpe

Zagrebačkih ljetnih večeri prva se dva koncerta srednjovjekovne glazbe tako nisu osobito posrećila – nekoć ugledni ansambl Perceval izvedbom svog programa glazbe srednjovjekovnih skladateljica nije se baš proslavio, dok je nastup pjevača i glazbenika na žičanim instrumentima Igora Pomykala bio u pojedinim segmentima zanimljiv, ali u cjelini jednostavno monoton. No, ne kaže se uzalud da "treći put Bog pomaže" i, mora se priznati, koncertna je direkcija Zagreb povukla odličan potez priredivši

najznačajnijih pozicija u suvremenom svjetskom izvodilaštvu srednjovjekovne glazbe. Sastav predvodi flautist Michael Posch, inače pročelnik Katedre za ranu glazbu na Bečkom konzervatoriju, a s njim u Triju glazbuju još i Thomas Wimmer na žičanim glazbalima, te udaraljkaš Wolfgang Reithofer.

Tajnu njihove kvalitete čine, osim iznimnog virtuoziteta svih glazbenika (pogotovo Michaela Poscha), iznimno dobro poznavanje zakonitosti srednjovjekov-

Naizgled paradoksalno, Trio Unicorn najbolje funkcionira u skladbama repetitivnog i statičnoga karaktera

ne instrumentalne glazbe, vješto i uvjerljivo improviziranje, te posebno svijest o iskonskoj životnosti, pa i senzualnosti koja je la-

glazba

onih iz romantizma, a nakon njih je, u znatno manjem broju, bilo i skladatelja ranijih razdoblja. Ima smisla istaknuti i podatak da je posjećenost ovih koncerata bi-

Widorove *Toccate* iz njegove *Pete simfonije* stvarali veličanstveni i dostojanstveni antifonalni ugođaj, doživljaj tog katedralnog velezvukovlja trebao je iz ravnoduš-

Neprimjereni prostor

Koncert u crkvi Svete Katarine se od onih četiriju koji su bili u katedrali nije razlikovao samo po lokaciji, nego i po općenitom konceptu. Bio je to koncert salonske glazbe 18. stoljeća, ali za dvoje orgulje. Za orguljama, na žalost ne autentičnim, bili su Ljerka Očić i Alen Kopunović-Legetin. Osim toga što su svirali na grotesknim elektroničkim kopijama "pravih" orgulja, Očić i Kopunović glazbovali su i u neprimjerenom prostoru, osim ako ne mislite da je sakralni, liturgijski prostor upravo ono mjesto kamo je plemstvo 18. stoljeća išlo udovoljavati svojoj razonodi. Rezultat tih kompromisa bilo je kao žulj neugodno stanje zajedništva inače u mnogočemu inkompatibilnih predodžbi. Unatoč tome što užitak zbog navedenih nedostataka nije mogao biti potpun, Očić i Kopunović su znatizeljnoj publici u duhu salonskog muziciranja predstavili zanimljiv repertoar.

Nakon odslušanih svih pet koncerata, nameće se jedno općenito i često pitanje koje se ne odnosi samo na orguljaše. Radi se o pitanju vlastita identiteta, kojemu danas, kao i samoj umjetnosti, samom ljudskom duhu, prijeti opasnost od sve bržeg i automatiziranijeg života: koliko danas mladim glazbenicima ostaje vremena za refleksiju i mira za unutarnje sazrijevanje? Osnovna pretpostavka za stvaranje i razvoj samostalne osobnosti danas je imati snage oduprijeti se toj mašineriji i biti sposoban oslušivati vlastitu nutrinu, biti hrabar i ne pokoriti se prolaznim trendovima, biti hrabar i razvijati vlastite koncepte i iza njih stajati. ☒

Katedralno velezvukovlje

Koliko danas mladim glazbenicima ostaje vremena za refleksiju i mira za unutarnje sazrijevanje?

Uz orguljske koncerte u sklopu Zagrebačkih ljetnih večeri

Marinko Mišković

U sklopu ovogodišnjih *Zagrebačkih ljetnih večeri* imali smo prigodu poslušati pet orguljaških koncerata, od kojih su četiri bila u zagrebačkoj katedrali Marijina Uznesenja, a jedan u gornjogradskoj crkvi Svete Katarine. Osim talijanskog orguljaša Roberta Antonella, svi su ostali izvođači bili iz Hrvatske: Gorana Vidnjević Fabijanić, Dražen Borić, Ljerka Očić, Alen Kopunović-Legetin i Natalija Imbrišak. U ukupnom programu svih pet koncerata u najvećem su broju bili zastupljeni francuski skladatelji, no, bilo je tu i nefrancuza, među kojima se našao i jedan hrvatski skladatelj – Mato Leščan. Što se tiče zastupljenosti skladatelja po pojedinim glazbenim razdobljima, najviše je bilo onih koje ubrajamo u različite glazbene pravce dvadesetog stoljeća, te

la na granici umjerenog i slabog odaziva, što se može pripisati i činjenici da su orgulje, unatoč ljepoti svojega zvuka, privlačne samo relativno uskom krugu ljudi koji se slažu (ili bi se složili) s Charlesom Marieom Widorom koji je, misleći na Alberta Schweitzera, izjavio: "Svirati orgulje znači očitovati volju ispunjenu motrenjem vječnosti".

Iluzioniranje orkestra

Tko je od posjetitelja bio došao samo radi uživanja u slušanju zvuka orgulja, ne tražeći, dakle, nikakvu misaonost u onome što sluša, taj je, zahvaljujući repertoaru na kojemu je bilo mnogo skladbi nastalih u vrijeme kad je vještina i umjetnost gradnje orgulja dosegla simfonijsko-orkestralni ideal, kad su orgulje bile uspoređivane s velikim orkestrom čiji bi registri trebali biti u stanju u neku ruku iluzionizirati pojedine orkestralne instrumente, doista imao pravu prigodu doživjeti tutnjavu, ali isto tako i nježnu umiljatost velikih orgulja. Kad je, na primjer, u izvedbi Dražena Borića zagrmjela B-A-C-H tema Lisztova virtuoznog *Preludija* s odgovarajućom 32-stopnom registracijom u pedalu s dodatnim nagomilavanjem akorada u manualu, ili kad su, u izvedbi Natalije Imbrišak, masivni pedalni tonovi iz poznate

nosti ili duhovne odsutnosti trgnuti svakog slušača.

Nadalje, oni za koje je glazba za orgulje nešto više od kaleidoskopa koji daje lijepe šare sa zadovoljstvom su slušali izvedbu četiriju od devet meditacija iz 1935. godine skladanog ciklusa *Rođenje Gospođa* Oliviera Messiaena. Messiaena je svirao i Roberto Antonello, koji je izveo njegovo *Uzašašće*. Onima kojima su, na primjer, ta dva Messiaenova djela sa svojim filozofsko-vizionarskim duktusom novog "osjećaja vremena" posredovala aspekt "zaustavljenog vremena" kao moment mira i vječnosti, sigurno se otvorio jedan vlastiti svijet – svijet kontemplacije onog u sebi mirujućeg, lijepog, istinitog...

Ima smisla istaknuti i podatak da je posjećenost ovih koncerata bila na granici umjerenog i slabog odaziva

glazba

tradicije.

U korijenu pak posljednjih desetljeća intenziviranog zanimanja za tradicijske glazbe leži

podsvijesti ljudske vrste. U tom su smislu različiti oblici udaraljkaške glazbe posebno zanimljivi, kako zbog utemeljene pretpos-

Arhetipska statičnost

Širok spektar takvih glazbi, od pradačnih do najnovijih, ponudila je *Međunarodna smotra folklo-*

Od pradavnih do najnovijih tradicija

U korijenu posljednjih desetljeća intenziviranog zanimanja za tradicijske glazbe leži više ili manje svjesna potraga za zaboravljenim korijenima, pri čemu čak i glazbe geografski ili kulturno udaljenih tradicija mogu ponuditi poticaje za ponovno otkrivanje elemenata kolektivne podsvijesti ljudske vrste

Uz zvuk udaraljki, Tvornica, Zagreb, 18. srpnja 2002.

Trpimir Matasović

Predstavljanje folklorne, ili – politički korektno rečeno – tradicijske glazbe zbiva se najčešće na način koji pogoduje stvaranju ili podržavanju stereotipa o toj glazbi, te samim time otežava njeno razumijevanje. S jedne strane, nastupi specijaliziranih *folklornih* ansambala prikrivaju činjenicu da se najčešće radi tek o konstrukciji, ili, u najboljem slučaju, rekonstrukciji tradicijskih oblika glazbovanja. Drugi pak fenomen predstavljaju razni oblici *etno glazbe* ili *world music*, koji se zasnivaju na korištenju folklornih elemenata, pri čemu ih se percipira kao *umjetničku* ili *autorsku* glazbu, bez svijesti da se, zapravo, i na taj način stvaraju neke nove, suvremene



više ili manje svjesna potraga za zaboravljenim korijenima, pri čemu čak i glazbe geografski ili kulturno udaljenih tradicija mogu ponuditi poticaje za ponovno otkrivanje elemenata kolektivne

tavke da su ljudi, osim vlastitim glasovima, najprije počeli glazbovati upravo na udaraljka, tako i zbog novijih glazbenih tradicija utemeljenih upravo na takvim instrumentima.

ra svojim programom pod naslovom *Uz zvuk udaraljki*. Umjesto redosljedom nastupa, izvođače je vjerojatno bolje predstaviti kronološkim redom pretpostavljene starosti tradicija koje predstavljaju. Stoga na samom početku treba istaknuti posljednje izvođače, australski sastav The White Cockatoo, koji je vjerojatno bio glavni razlog što je mnogobrojna publika stojički podnijela tradicionalno (da ne kažemo *tradiციjski!*) nesnosnu zagušljivost Tvornice više od tri sata, koliko je trajao čitav program. Drevna aboridžinska tradicija koju predstavlja ovaj sastav temelji se na pjevanju, plesu, te instrumentalnoj pratnji u kojoj jednostavnim ritamskim obrascima drvenih štapića kontrastiraju složeni ritmovi koji se promjenama visine, dinamike i boje tonu postižu na tradicionalnoj drvenoj trubli *didjeridu*.

Arhaičnom valja smatrati i tradicijsku glazbu koju je izvodio Plesni ansambl Sri Lanke, premda su sâm ples i šaroliki kostimi daleko zanimljiviji od jednostavne i statične ritamske pratnje na bubnjevima. S druge strane, upravo je ta arhetipska statičnost ono što najviše privlači u glazbi koju je predstavio sastav Leymer iz iranskog Bûsheh- ra. Složeniji repetitivni modeli raznovrsnih udaraljki, praćeni zanimljivim oblikom jednoglasnog ili dijafonijskog pjevanja i zvukom gajdama srodnoga glazbala *ney-anbân* stvaraju ugođaj kontinuiranoga ritualnog transa, pri čemu je poseban učinak ostvaren neočekivanim prekidima

Na podlozi univerzalnih obrazaca moguće je stvarati nove i žive oblike glazbovanja

glazbe, te njenim nastavljanjem u uvijek bržem tempu.

Kontakt tradicije i popularne glazbe

Spoj *staroga* i *novoga* mogao se prepoznati u nastupu japanske skupine Hinokiya, u kojoj se tradicijsko glazbovanje na *taiko* bubnjevima i japanskim flautama sjedinjuje s izrazito komunikativnim vokalnim izričajem, koji ponekad neodoljivo podsjeća na neke oblike zapadne popularne glazbe, poput primjerice hip-hop ili rapa. Kontakt tradicije i popularne glazbe još je i prisutniji u glazbovanju londonskog sastava The BT Melodians Steel Orchestra, koji «šlagere» poput *Yesterday* ili *Dancing Queen* izvodi u jedva sedamdesetak godina staro trinidadskoj tradiciji sviranja metalnih bubnjeva izrađenih od bačvi za naftu.

Naposljedku, potpuno u duhu *world music* bio je uvodni nastup zagrebačke skupine Rhythm Tribe. Skupina bubnjara, neopterećena vezanjem uz neku konkretnu tradiciju, spontano stvara glazbu temeljenu na arhetipnosti ponavljanja i variranja stalnih ritamskih obrazaca, pokazujući tako da je na podlozi univerzalnih obrazaca moguće stvarati nove i žive oblike glazbovanja. ☒

Klorofil života

Dojam koji obgrljuje Tournierove eseje ostaje posvemašnja otvorenost pripovjedačevih osjetila, srca i uma za baš sve što se njemu osobno našlo na perceptivnom putu

Michel Tournier, *Slavlja*; S francuskoga prevela Vlatka Valentić, Vuković&Runjić, Zagreb, 2002.

Lada Čale Feldman

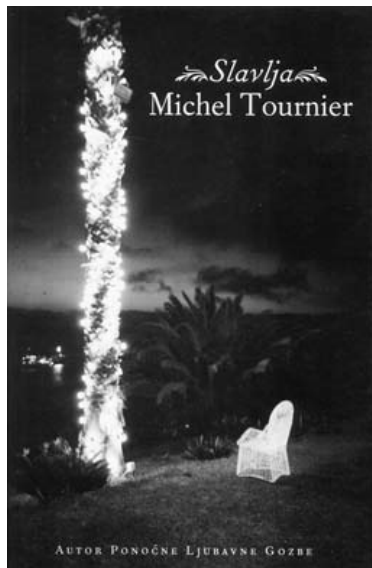
Po svoj se prilici i među najzanesenijim ljubiteljima književnih iluzija, kao i među najokorjelijim prezirateljima biografskih tumačenja, nađe onih koji potajice vjeruju da su, čitajući djela sebi milih pisaca, proniknuli onkraj samostojnosti «priča» i dotakli stvarne stavove, ideje, nazore ili osjećaje njihovih tvoraca. Dugovječni žanr eseja, kojemu je Tournierov davnašnji predšasnik Montaigne udario temelje, upravo je takvim pobudama a za neke možda i nepriznatim porocima ponudio dostojanstven odušak: jest da je riječ o književnosti, a ipak se autorski glas bez srama čuje, nalazeći upravo u privatnosti naobrazbe, svjetonazora, humora ili asocijacija svojega nositelja svoje glavno utočište. S druge strane, narativni konstrukt «stvarno» stopljena autorskog i pripovjedačevog jastva ne izbija u prvi plan kao autobiografska tema, nego samo kao perspektiva, okrećući se velikodušno zanimljivošću sadržaja koji ga okružuje, a ne preuzetnosti vlastite introspekcijske iznimnosti. Tako se i Tournier u predgovoru svojih *Slavlja* unaprijed odriče *psiholoških cjepidlačenja* i *zapare duševnog života*, odabravši kao vodiče radije znatiželju, žed i glad za otkrivanjem i znanjem, a povrh svega za divljenjem nad svjetskim čudima kojih je mnogo, mnogo više nego sedam, za svakoga tko se umije razgaliti već i nad pukom činjenicom da mu je u ruke dan život, prekratak ne zbog svoje prolaznosti, nego zbog obilja koje ga okružuje a pred kojim može samo svakodnevno ponizno kleknuti.

Od iskona do televizije

Povrat motivima iz evanđelja ovdje je izgubio propovjednički duh koji me je pomalo odbijao od romana *Gašpar*, *Melkior*, *Baltazar* istoga autora, obznajući svim sumnjičavcima da je Tournierova zaokupljenost kršćanskim nasljedem plod zanesenosti ovozemaljskim a ne transcendentnim kraljevstvom božjim, te da u njemu ima blagonaklona mjesta čak i za Lucifera, pa kako onda ne bi bilo i za kockare, «ženskarose» i političke oportuniste poput Sache Guityria, ili ikonizaciju Michaela Jacksona i princeze Diane, tih srna na žrtveniku vizualne *fagocitatomani-*

je, čijim tugama Tournier pretpostavlja, kako veli, izumiruću «lozu» prpošne i neuništive Zizi Jeanmaire. Daleko od toga da

ševnog života, nego klorofilno zelenilo i brbljavost *tijela i stvari*, hrane, začina i pića kojim kraljuje *aqua simplex*, zatim trupkanje i kaskanje krava, konji, žabe, zmije i daždevnjaci, drveće i korov – stanovnici poglavlja *Naturalia* – a povijesno i osobno važna topografija, virtualne knjižnice i zidovi muzejskih zgrada koje je pisac za života posjećivao rasklapaju kataloge i slike na ekranu njegove svijesti i bez pomoći kompjutera. Ta okrenutost povijesnoj, mitskoj i simboličkoj, jednako pojmovnoj koliko i opipljivoj izvanjskosti, drugome i drugima, rekoh već, otkriva samoga Tourniera bolje i od kakve autobiografske lupe. Konotacije rituala zamjeničkog obraćanja, *tikanja* i *vikanja*, pozivanja na svoje *ja* kada se zapravo misli *ti*, uostalom, same su za sebe predmetom jednog od eseja.



Kao vodiče, Tournier odabire žed i glad za otkrivanjem i znanjem, a povrh svega za divljenjem nad svjetskim čudima kojih je mnogo, mnogo više nego sedam

Prenapučena sjećanja

Ako vam kažem da svoje spisateljske dane provodi u naizglednoj ladanjskoj dokolici, razmjerno izoliran od šipražja mondenog života, možda će vam biti jasnije odakle crpi svoju smirenu a ipak živu znatiželju i vezanost za ovostrano bez trunke staračke gorčine, kadru čak radosno iščekivati prelazak na drugu obalu, dovikujući poumrlim sudruzima *strpite se, dolazim, dolazim!*. Njemu je i nesаница, taj izvor nerveze i nestrpljivosti za užurbane poslovne ljude, prilika koju dočekuje s užitkom, ne trseći se grčevito ispuniti to «prazno» vrijeme konzumacijom kakva jela, štiva, melodije ili likovne umjetnine, nego razdragano šireći ruke prema svojim prenapučenim sjećanjima. Ne, doista, tu ne vlada zapara du-

Ispod, dakle, bogata vijenca fenomena, događaja i imena što opasuje naslove i rubove Tournierovih crtica, saznat ćemo da spava gol te se takav redovito pojavljuje i u svojim snovima; nostalgičan je prema zagubljenoj osjetljivosti za suncostaje i ravnodnevice ili poljudjelskom ritmu rada i praznika što ga nastoji izvrnuto slijediti, štujući praznikovanje u svojem spisateljskom radu; plijeni ga uloga aristokratovog sobara kao idealna opservatorska pozicija; usudi se prezirati ljevičarsko i ino snobovsko čistunstvo kada je u pitanju spomen novca, prema stjecanju kojega ipak ostaje ravnodušan; protivi se suvremenom stvarnom i reprezentacijskom izgону starosti, staraca i starica, a aktualnoj deontologizaciji identi-

teta dodaje poglavlje o današnjoj nemoći – uvjetovanoj informatičkom kontrolom – da *doista* nestanemo, uteknemo ili izmislimo sebe iznova.

Profit melankolije

Ne mogu vam sad nabrojiti svu množinu autorovih povoda za blagolagoljivu, mudru sreću, a ni nije na meni da nadomještam knjigu ili da vam kvarim zadovoljstvo, pa zato izdvajam samo neka od tih uknjiženih meditativnih slavlja. Ako ste, primjerice, skloni sjeti, pa vam se čini da to neprekidno feštanje može biti i nasrtljivo, pročitate odlomak o Dürerovoj grafici *Melencolia I*, pa ćete obnoviti negdašnje naslage značenja te nezalječive boljke koje i najistančanijim psihoanalitičkim anamnezama znadu izmaći. Ne samo da se terminološka sprega ekonomije i psihe *via Dürer via Tournier* gleda manje u ozračju zaštitne emocionalne *kalkulacije* a više u duhu metafizičke kockarske *spekulacije*, nego se i duhovni «profit» koji melankolik izvlači iz svojih samotničkih slasti otkriva posve suprotnim utučenosti i očaju, kao sama neutaživost pohlepe za permanentnom feštom. Melankolik bi zapravo kruha svrh pogače – nje ga pokraj zemaljskog izobilja, kako kaže Valéry što ga Tournier citira, još i mori *neostvarivo*, on sugovornika traži u stvoru kojeg nema ni na zemlji ni na nebu, što je uvreda samoj Svevišnjoj sili, jer čak ni ona ne može *otkupiti ono čega nije ni bilo*.

Družbenik beznačajnih vjeverica

Saturnova podanika, kako doznah, često liječe jupiterovskom žovijalnošću glazbe, ali rekla bih da se francuski esejist također može pridružiti popisu lijekova: brbljavi hedonist koji razumije naizgled neutješnu šutnju, osamljenik-akademik, družbenik uglednih velikana i beznačajnih vjeverica, Tournier nas katkad može i začuditi – recimo kad sve kose odraslih žena ne drži boljima od snopa kakve metle, ili kad smatra da je valjalo poslušati Staljinove naputke o konstituciji ujedinjene poratne Njemačke umjesto prepustiti njezinu saveznu polovicu *amerikanizaciji* – ali nas barem ne zamara ni tapšanjem s visina ni opomenom iz nizina društvene, kulturne ili prirodne

piramide. Umjesto toga, s nama zapodijeva ravnopravnu diskusiju bez strasti, ali i bez uvredljivog nehaja, vodila se ona o lutanjima krune Luja Svetoga, D'Annunzijevoj čupavosti, emblematici i filozofiji sna ili milenarističkim kaktizmama. U tim diskusijama možete, primjerice, polemički provjeriti kojoj od četiriju kategorija spavača pripadate, ovisno već o položaju koji pri spavanju zauzimate, ili pak kakav bi bio ishod kviza u kojem biste sami morali ocjenama popuniti rubrike *obitelj*, *prijateljstvo*, *ljubav*, *karijera* i *sreća*: taman kad ste se dali u izračunavanje, Tournier će vas elegantno razriješiti zablude bilo ponosa bilo srama.

Užitak u prijevodu

Navedenim se iznenadnim esejističkim okretištim a za hrvatskoga čitatelja pridružuje još jedan važan čimbenik: prijevod Vlatke Valentić, iznimnoga književnog sluha. Da je riječ o neporecivoj autoričinoj nadarenosti za taj težak, a toliko u nas inače na razne načine nevidljivi i podcijenjeni posao, primjereno dočarava njezino hrvatsko koautorstvo pjesme *Slatka mala* Léa Ferréa, omiljena Tournierova šansoničara, koji se od samostanskoga gojenca prometnuo u nježno-silovita, neodoljiva buntovničkog bezobraznika. Od sitnih jezičnih zadovoljstava spomenula bih još antičku preobrazbu imena Marguerite Yourcenar u Margarita Yourcenaria, jer je riječ o Tournierovoj anakronističkoj smicalici, prema kojoj *Hadrijanove memoare* te spisateljice sam car Dioklecijan nije ispuštao iz ruku. No nije se zakrenulo i uvrnulo samo zrcalo velikog povijesnog vremena: kad sluša stanicu *France culture*, nešto poput našeg *Trećeg programa*, u Tournierovu se duhu automatski začinja unutrašnja rasprava, te prisilu njezina razmatanja ne može omesti niti pripovjedna disciplina. Tako se prvotni opis slušateljskog iskustva lako izrodi u nit kojom se pripovjedač, a s njime i čitateljica, neosjetno zapliće u sam sadržaj onoga o čemu i zbog čega se radio sluša, a i za to je valjalo prevodilačkog umijeća koje nadilazi dilemu izbora leksičke adekvacije ili sintaktičkog prijenosa i prelazi u sferu pogodena «tona» za taj ontološki preskok. ☒



setih u časopisu *Godine* izišao solidan izbor nekolicine njegovih važnih tekstova – za prvi korak primjereno, ali ukupno gle-

teresa, ali i jedinstveni razvoj njegova glavnog misaonog tijeka, što sasvim sigurno nije bio lagan posao. Treba stoga uputiti

nizma u smjeru analitike medija, sustava komunikacije kao i pokušaj prekoračenja pozicija subjekta u smjeru orijentacije na sustav objekata.

Ovo rano razdoblje završava godine 1976., s njegovom petom knjigom, *Simbolička razmjena i smrt*, koja uvodi značajan preokret, i koja u glavnim crtama uobličava svima danas prepoznatljivog “zrelog” Baudrillarda. Prema mnogim komentatorima ovo je njegovo najznačajnije djelo i naš izbor donosi reprezentativan uzorak tog djela, najduži u knjizi. Napuštajući redukcionistički marksizam, Baudrillard se u ovoj knjizi u potpunosti posvećuje simboličkoj razmjeni, *carstvu znakova*, prvi put formulirajući ideju o prevlasti simulakra nad realitetom, ma što on značio. On će tu ideju ovdje pokušati izložiti dijakronijski, uočavajući tri poretka simulakra: onaj predmoderni, od renesanse do prosvjetiteljstva, u relaciji prema prirodi; onaj moderni, u fazi zreloga građanskog društva, u razdoblju od Francuske revolucije do druge polovice 20. stoljeća. Njemu je izvoršte tehnika, a glavno mu je obilježje serijalna proizvodnja – u prvoj fazi produkcija, a poslije i društvena reprodukcija. Postmoderni poredak simulakra obilježava društveno strukturiranje na temelju modela, medijski i komunikacijski uobličenih simulakra koji proždiru “stvarnost” i iz kojih je nestao referent, dok je iza tih vidljivih formi na snazi zapravo metafizika koda i logika binarnih opozicija, u općem ozračju indeterminizma. Na taj je način zapadna civilizacija definitivno zakoračila u komunikacijsko i informacijsko društvo, na stazu s koje teško da ima povratka. A Baudrillard je samo marljivo i pronicljivo kroničar tog konfuznog postmodernog putovanja u nepoznato.

Prikriivanje zavođenjem

Iduća njegova knjiga koja je zastupljena u našem izboru jest *O zavođenju*, iz godine 1979. U svijetu simulacije i globalnog simulakra, zavođenje je temeljna strategija kojom se simulakr služi da bi prikrio činjenicu da je u sebi ukinuo vlastitu referenciju. Slobodno preludirajući po raznim temama, dijalogizirajući s mnogim idejama, istodobno demonstirajući i razvijajući sve karakteristike svoga silovitog poetskog stila, Baudrillard u ovome djelu produbljuje i proširuje svoje ideje iz prethodne knjige, smjerajući svome glavnome djelu, *Simulakri i simulacija* iz 1981. godine. Treba, međutim, reći da ovo djelo nije zastupljeno u našem izboru, i to iz formalnih razloga – jer se, naime, očekivao cjeloviti hrvatski prijevod knjige, pa bi objavljivanje fragmenata, dakako, bilo besmisleno, i pravno nemoguće.

Ipak, bitne se teze zreloga Baudrillarda mogu uspješno iščitati iz drugih dvaju djela, *Fatalnih strategija* iz 1983. i *Prozirmos-*

ti zla iz 1990. U obama djelima on se okreće sistematiziranju svog dotadašnjeg rada i pokušaju ocrtavanja dubine i širine društvenog ustrojstva postmoderne. Sukladno načelima logike objekta, semiurgiji globalnog simulakra i sumanutoj akceleraciji kolonja informacija, Baudrillard ocrta paradoksalno ustrojstvo zapadne civilizacije, koje je u svome kretanju prošlo točku ireverzibilnosti s koje više nema povratka. Fatalne se strategije simulakra nahode u okrilju prividnih paradoksa, a očituju se u istodobnim i isključujućim procesima, kao što je s jedne strane preobilje informacija uz potpuno nestajanje istine, preobilje simulacije uz nestajanje referenta, itd. Iza preobilja globalnog simulakra skriva se Praznina s kojom gotovo da se i ne znamo nositi, i koja nas proždire svojim ništavilom, koje je rodno mjesto suvremenog nihilizma.

Nestanak stvarnosti

U knjizi *Prozirnost zla*, Baudrillard sistematizira svoja dotadašnja istraživanja i na pitak i razumljiv način iznosi svoje viđenje globalnih procesa, pa je taj dio knjige za preporučiti svima koji se s njegovim djelom susreću prvi put, ili pak teže prate njegov ponekad doista teško razumljiv diskurs. U toj se knjizi otvaraju teme koje će biti njegova preokupacija tijekom devedesetih, a to su problem zla kao i pitanje kraja povijesti, odnosno ideje povijesnog kretanja, koja je u svome dosadašnjem obliku iscrpljena. Prozirnost se zla očituje preko društvene dekonstrukcije globalnog simulakra, a glavna obilježja tog procesa su društvena neravnoteža, nestanak stvarnosti u simulaciji/hiperstvarnosti, opća neodređenost i nihilizam. Povijesno pak kretanje, uslijed istodobno ubrzavanja površinske događajnosti, ali i usporavanja tumačenja tih događaja, jednostavno implodira u samome sebi i odsutnosti vlastita smisla. Povijest ne može niti prevladati niti pojmiti vlastiti kraj – nego samo do u beskonačnost reciklirati dosadašnje obrasce. Te su teme razrađene u knjigama *Iluzija kraja* iz 1992., i *Nemoguća razmjena* iz 1999. godine, a koje su obje predstavljene u našem izboru.

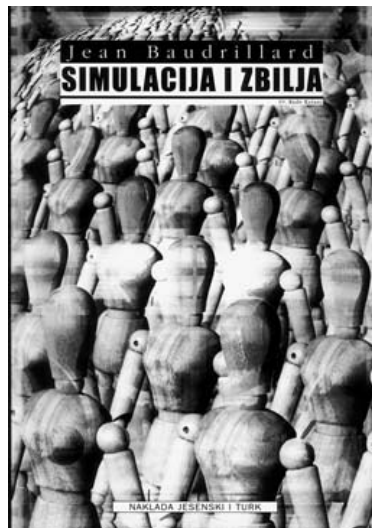
Kvantne posljedice

Kao što vidimo, riječ je o zahvatnom autoru, sirova i surova stila koji poetičnošću, izravnošću i provokativnošću ideja nadilazi zbiljom prevladanu naivnu znanstvenost, barem u nas, još dominantne paradigme. U srazu uspavane euklidske matematike i njutnovske fizike s jedne strane, i kvantne teorije s druge, on se opredijelio za ovu drugu i bez obzira na sve, suočio se s teorijskim posljedicama svoga stajališta. Ako ništa drugo, i tu hrabrost treba cijeniti, a u tome nam od sada može pomoći knjiga *Simulacija i zbilja*. ▣

Jean fatalist i njegovi simulakri

Evo autora koji ništa ne dokazuje, koji zbunjuje, ništa ne objašnjava, a ipak, gotovo da danas svi nekako znamo za njegove osnovne pojmove i teze koji su postali opće mjesto postmoderne

Jean Baudrillard, *Simulacija i zbilja*; S francuskoga prevela Gordana V. Popović; Priredio i izabrao Rade Kalanj; Jesenski i Turk, Zagreb, 2001.



čestitke stručnom uredniku, autoru izbora i piscu nezaobilaznoga predgovora knjizi, Radi Kalanju, koji se pokazao izvrsnim poznavateljem Baudrillardova opusa, ali i stručnjakom koji je u stanju svoje znanje približiti neupućenome čitatelju. Svaku pohvalu zaslužuje i prevoditeljica Gordana Popović koja je složene Baudrillardove rečenične sklopove prevela na gibak i čitljiv hrvatski jezik, ne ugrožavajući misaonu konzistentnost autora, za što je bilo potrebno veliko prevoditeljsko umijeće i velik trud. Za eventualnu težu prohodnost nekih dijelova knjige odgovornost snosi autorova misaona kompleksnost i gustoća, a ne prevoditeljičina kompetentnost, koja je ovaj put bila neupitna. Treba također reći da je naslov knjige urednički, ali da dobro ocrta njezin sadržaj.

Tri poretka simulakra

Knjigu otvara pedesetak stranica Baudrillardova ranog djela *Kritika političke ekonomije znaka*, iz godine 1972. Već sam naslov, ali i elaboracija teme upućuju na inspiraciju, utjecaje i pristup građi koji će biti toliko karakteristični i za kasnijeg Baudrillarda. Na isti način kao što je kritika političke ekonomije željela provesti raščlambu oblika/robe, kritika političke ekono-

Baudrillard teži nadilaženju marksističkog redukcionizma u smjeru analitike medija, sustava komunikacije kao i pokušaju prekoračenja pozicija subjekta u smjeru orijentacije na sustav objekata

U svijetu simulacije i globalnog simulakra, zavođenje je temeljna strategija kojom se simulakr služi da bi prikrio činjenicu da je u sebi ukinuo vlastitu referenciju

Siniša Nikolić

Jean Baudrillard neosporno je jedan od najzanimljivijih likova na suvremenoj teorijskoj sceni zapadne civilizacije. To se ne odnosi samo na njegov teorijski rad nego i na ukupnu recepciju njegova djela, kako u svijetu, tako i kod nas. Ovaj francuski germanist (doktorirao na Brechtu), zatim kritički sociolog kulture i civilizacije Zapada, i na koncu, u pravom smislu filozof, u najboljoj tradiciji Friedricha Nietzschea ili Emilea Ciorana, Waltera Benjamina ili Eliasa Canettija, već dobrih trideset godina skandalizira okorjele akademske umove, a kako se čini, ni pod stare dane ne pokazuje nimalo kajanja, znakovna umora ili posustajanja.

Haluciniranje pojmovima

Njegova je pozicija višestruko paradoksalna. S obzirom na silovitost i poetičnost njegova teorijskog stila, kao i s obzirom na radikalnost teza, njegov je rad teško probavljiv zarobljenim umovima humanističkih, “znanstvenih” ili akademskih struktura. Visoko podignuta i čvrsto začepljena nosa oni s gnušanjem okreću svoju olimpijsku glavu od djela tog teorijskog “netaška”. Pa on u svojim knjigama halucinira, konfabulira, insinuiru, inkriminira – ništa ne dokazujući, zbunjuje – ništa ne objašnjavajući. Ipak, gotovo da se svi služe njegovim pojmovima, ne bi li objasnili i razumjeli zbunjujuće stanje stvari u suvremenome svijetu, i gotovo svi nekako znaju za njegove osnovne teze koje su postale opće mjesto postmoderne – slagali se oni s njima ili ne.

U Hrvatskoj je s poznavanjem njegovih djela situacija još složenija. Iako je miljenik izvanakademske subkulturne teorijske scene, širi recepcijski odjek njegovih teza u potpunosti je izostao. Tek je sredinom devede-

dano ni približno dovoljno. Tako je bilo sve donedavno, do izlaska knjige *Simulacija i zbilja*, što je kulturni događaj godine i značajan iskorak u približavanju Baudrillardova djela široj kulturnoj javnosti.

Najbolje uredničko rješenje

U toj se knjizi također radi o izboru tekstova iz većeg broja njegovih samostalnih knjiga i to u rasponu od ranih radova do posljednje knjige. Na prvi pogled to može izgledati kao nedostatak, ali kad se bolje promisli to je u ovom trenutku sigurno najbolje rješenje. Prevelike su praznine u poznavanju cjeline Baudrillardova djela da bi se moglo čekati na milost (češće nemilost) i dobru volju izdavača i pratećih nadležnih kulturnih institucija za objavljivanje većeg broja tih toliko potrebnih a tako nemilosrdno odsutnih djela. Ovaj je izbor doista reprezentativan, pažljivo izbalansiran i tematski konzistentan, pa se kroz knjigu može pratiti s jedne strane tematska raznovrsnost Baudrillardova in-

mije znaka pokušava provesti raščlambu oblika/znaka. Sintetizirajući utjecaje marksizma i strukturalne lingvistike on će u ovoj knjizi poduzeti preciznu dekonstrukciju globalnog procesa semioze ukazujući na opće mjesto postmoderne: iščeznuće referenta odnosno označenoga u korist označitelja i njegove igre složenim sustavom ulančavanja. Već u ovoj knjizi postaju razvidni Baudrillardova težnja k nadilaženju marksističkog redukcionizma

Uvod u nestajanje

Baudrillardova slika svijeta nije nimalo optimistična, ali on je daleko od toga da bi moralizirao ili žalio za prošlim vremenima, njegova je pozicija ona rezigniranog teoretičara koji analizira svijet koji ga okružuje, potpuno svjesnog da njegovo razmišljanje ne može imati utjecaja na taj svijet

Jean Baudrillard, *Simulacija i zbilja*; S francuskoga prevela Gordana V. Popović, priredio i izabrao Rade Kalanj, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2001.

Slaven Mihaljević

Uz ime Jeana Baudrillarda neodvojivo je vezan pojam *postmoderna*, s obzirom na to da je on uz nekoliko drugih ključnih mislilaca poput Lyotarda, Rortyja, Derrida i Foucaulta najzaslužniji za iznošenje kako kritike moderne, tako i analize suvremenog svijeta. Za sve te teoretičare karakterističan je pomak sa prosvjetiteljskog shvaćanja istine kao univerzalne, na ono što je danas već ustaljeno shvaćanje istine kao socijalno-povijesne i lingvističke osobine. Baudrillard je rođen 1929. godine, i po obrazovanju je germanist; šezdesetih godina prošlog stoljeća okreće se sociologiji i tada počinje objavljivati knjige po kojima je postao poznat.

Knjiga *Simulacija i zbilja* izbor je iz Baudrillardovih djela, točnije njih osam, složenih prema kronološkom redu tako da je prvi tekst dio knjige *Kritika političke ekonomije znaka*, iz 1972. godine, a zadnji *Nemoguća razmjena*, iz 1999. Knjiga je namijenjena uvodu u najvažnije Baudrillardove ideje i problematiku i daje odličan uvid u široku lepezu Baudrillardovih interesa, no upravo zbog tih osobina nije pogodna za detaljnije upoznavanje autora. Zato je dan odličan predgovor Rade Kalanja koji sažeto i jasno iznosi Baudrillardove teorijske pretpostavke, kao i skicu teorijskog diskursa postmoderne unutar koje djeluje Baudrillard.

Od ekonomije do medija

Polazište Baudrillardove kritike jest marksizam, odnosno kritika političke ekonomije, no Baudrillard je svjestan ograničenja marksizma – svodjenja cjelokupnog društvenog života na ekonomiju. Tako jedan od zadataka postaje proširenje Marxove kritike na područja koja su ostala izvan domašaja, a to se posebno odnosi na područja medija i komunikacije, odnosno razmjene znakova. Marksizam je medije ili zanemarivao ili ih je prikazivao samo kao sredstva ideološke manipulacije (kao što je to slučaj u

Frankfurtskoj školi). Za Baudrillarda, mediji igraju puno veću ulogu, za njega su mediji sredstvo s pomoću kojega ideologija

postoji i širi se, a to postiže ne pomoću svog sadržaja, nego pomoću svoje forme. Odličan primjer za to je svibanj '68. godine kad su mediji, unatoč svome sadržaju koji je bio revolucionaran, djelovali kao sredstvo društvenog nadzora svojom formom, odnosno tako što su pokretu oduzeli riječ i nametnuli mu svoj razvoj, odnosno prekinuli ga. Zbog svoje teorije medija Baudrillard je postao posebno zanimljiv u kulturalnim studijima.

Tijekom svog intelektualnog razvoja Baudrillard polako napušta ideju kritike političke ekonomije znaka, što je vidljivo iz teksta *Simbolička razmjena i smrt*. Uz taj tekst vezan je i termin po kojem je Baudrillard posebno poznat, a to je *simulakr*, koji označava kopiju bez originala. Glavno obilježje simulakra jest to da on ne referira na ništa izvan sebe, tj. na realnost koja postoji izvan njega, nego je rezultat tehnike koja proizvodi beskonačni broj istih predmeta i znakova. U povijesti postoje tri simulakra – rana modernost, modernost i treći simulakr, onaj u kojem mi živimo, postmoderna.

Ono što treći simulakr razlikuje od prvih dvaju jest definitivno odbacivanje svake referencijalnosti znaka – on je konačno oslobođen potrebe da označava bilo što realno, tako da nestaje razlika između lažnog i istinitog. Postmoderna je kultura simulakra – postoje samo modeli iz kojih sve proizlazi, tako da više nema razlike između područja ekonomije i ideologije ili kulture. To je razdoblje koje nastupa nakon Marxa i Saussurea, a bitna odlika mu je neodlučnost, što također vrijedi i za teorije koje nastaju u tom razdoblju (Baudrillard ovdje prvenstveno misli na Deleuza i Lyotarda) – one su bez referencijalnosti, ne upućuju na stvarnost, i jedini im je smisao da jedna drugoj postanu znakom, odnosno da se zapletu u igru intertekstualnosti.

Urušavanje stvarnosti

Slijedeći termin koji se nadovezuje na ovakvu sliku postmoderne jest *hiperrealnost*, tj. stvarnost stvorena prema modelu koji može biti neki reproduktivni medij poput reklame, fotografije, filma ili glazbe, čime se umjet-

no simulira stvarni život (što znači da se ne radi o stvarnosti u tradicionalnom smislu te riječi). Živimo u hiperrealnom svijetu gdje nestaje razlika između stvarnog i imaginarnog s pomoću procesa simulacije, a stvarnost se urušava (*implođira*) u podvostručenje stvarnosti, nestaje razlike između javnog i privatnog, umjetnosti i stvarnosti. Primjer za to je film, koji više ne daje drugu sliku stvarnosti, već proizvodi stvarnost, pa tako ljudi pišu pisma likovima iz televizijskih sapunica kao da ovi zaista postoje. Baudrillardov poznati primjer za hiperrealno je Disneyland, koji je stvoren kako bi sakrio činjenicu da je to prava Amerika. Disneyland se predstavlja kao izmišljen, kao dječji svijet, da bi nas uvjerio kako je sve izvan njega stvarno, dok se u stvari radi o simulaciji.

Baudrillardova slika svijeta nije nimalo optimistična, ali on je daleko od toga da bi moralizirao ili žalio za prošlim vremenima. Njegova je pozicija ona rezigniranog teoretičara koji analizira svijet koji ga okružuje, i potpuno je svjestan da njegovo razmišljanje ne može imati utjecaja na taj svijet (to je bitna odlika postmoderne teorije). Nestanak vrijednosti (*Simbolička razmjena i smrt*), neuspjeh i nemogućnost revolucije (*Prozirnost zla*), slabost filozofije i umjetnosti – to su samo neki od rezultata njegova promišljanja. Stanje u kojem se nalazi čovječanstvo danas oka-

rakterizirano je kao *stanje nakon orgije*, orgije u smislu oslobađanja čovjeka na svim područjima (političko, seksualno, umjetničko). Došli smo do kraja povijesti zbog *usporavanja i ravnodušnosti*, politički događaji nas više ne mogu pokrenuti (*Iluzija kraja*).

Neakademska lucidnost

Svi ovdje tek nabacani problemi pokazuju kolika je širina Baudrillardova teorijskog horizonta, iako ga neki osporavaju ili barem smatraju ekstravagantnim (čak i «baroknim») misliocem. Nije teško razumjeti zašto – Baudrillardov stil je vrlo neakademski i na prvi pogled površan, tako da se ponekad teško probijati kroz njegove tekstove. No to je u skladu s njegovim teorijskim pretpostavkama prema kojima se on suprotstavlja teorijskim sustavima koji su usmjereni na *Istinu*, zalažući se za Nietzscheovu kritiku istine i za model *zavođenja* koji ne otkriva istinu (koje prema Baudrillardu niti nema), nego ostaje na površini i proizlazi iz igre, o čemu je riječ u tekstu *O zavodenju* (ovdje se može vidjeti bliskost s idejama Jacquesa Derrida)

No neka vas to ne zaplaši – ako uložite malo truda bit ćete nagrađeni uistinu originalnim i lucidnim idejama, koje mogu poslužiti kao odlično polazište za daljnju analizu postmoderne, bez obzira koje područje proučavanja izabrali – bogatstvo Baudrillardove misli je zaista impresivno. ☒

Došli smo do kraja povijesti zbog usporavanja i ravnodušnosti

ARKZIN I DRUŠTVO ZA TEORIJSKU PSIHOANALIZU PREDSTAVLJAJU

SLAVOJ ŽIŽEK



sublimni objekt ideologije

Svojim gotovo udžbeničkim karakterom, uvodeći neke temeljne pojmove i postavke psihoanalize Jacquesa Lacana, *Sublimni objekt ideologije* jedan je od temelja ovdašnje prvobitne akumulacije lakanovske teorije.

324 STRANICE | ILUSTRIRANO | TVRDI UVEZ | 130 KN - U SVIM BOLJIM KNJIŽARAMA

KRITIKA

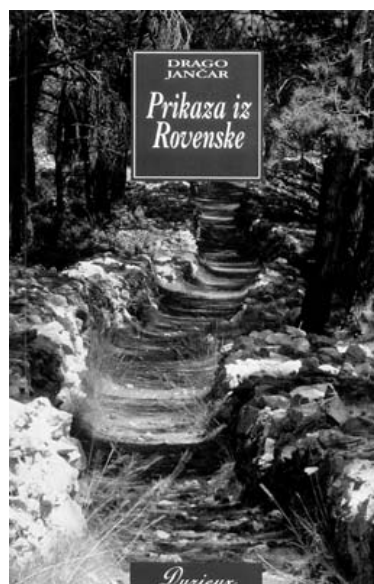
Duhovi iz povijesti

Drago Jančar: *Prikaza iz Rovenske, Sa slovenskog prevela Mirjana Hećimović, Durieux, Zagreb, 2002. ISBN 953 - 188 - 154 - 5*

Grozdana Cvitan

Ivan Glavan iz kranjskog sela Glavine svojom će doslovno fizički golemom glavom shvatiti da ga carski zov tjera na velika djela. Najprije je prirodnom upornošću i golemom snagom radio teške fizičke poslove na velikim zahvatima, a nakon susreta s budućim meksičkim carem Ferdinandom Maksimilijanom njegov život dobiva novu dimenziju: dimenziju predodređenosti slijedom sudbinskog zova. Taj zov vodi ga s nedovršenog lošinjskog mola u Meksiko. Čovjek koji je do jučer završavao teške poslove tamo gdje je kraljevski potomak pos-

tavljao kamene temeljce u novom će svijetu, slijedom carskog proglašenja, postati ubojica na glasu, za cara i dom.



Naslovna priča Drage Jančara iz istoimene zbirke *Prikaza iz Rovenske* uvod je u knjigu koja daje dvije mogućnosti: razlaz u fragmentarno ili u privid ispričanog. Slijedeći obje mogućnosti Drago Jančar ispisao je zbirku

vrlo modernih priča usko vezanih uz povijesne tijekove. To je povijest europskih hodočašća koja mogu završiti i u tzv. novom svijetu, u svijetu koji je zbuonio Kolomba onog trenutka kad je umjesto mora oko sebe sa svih strana ugledao kopno. Što je moreplovac, hodočasnik i istraživač vodenih putova bez mora? Gdje se gubi smisao, a gdje mijenja? Tko su oni koji o tim promjenama odlučuju i od koga nasljeđuju porive za promjenom? Mnoga pitanja Jančar postavlja na način da ih situira u stvarnu povijest, da ih kao prikaze povijesti pronalazi i u njih upućuje čitatelja, o njima svjedoči na način koji pokazuje i njihov besmisao i njihovo dugo trajanje u povijesti.

Drago Jančar ispisao je zbirku vrlo modernih priča usko vezanih uz povijesne tijekove

Stvarne ili nestvarne, lažne, izmišljene priče, po nekom se redu odvajaju od prolaznosti i prelaze ili u dugotrajnu veliku laž ili u dugotrajnu zaborav. Ono što ih takvima određuje pitanje je generacija i povijest je odjednom sjećanje dogođenog i nedogode-nog istodobno: lažni i pravi svjedoci vrijede jednako naidu li na dovoljan broj onih koji će u njihova svjedočenja povjerovati, onih čija je jedina funkcija da ih dalje šire.

Uvijek je netko prisutan da događaje s više ili manje uspjeha zapiše, da se izgubi u labirintu stvarnosti i sna, da reagira neočekivano ili talentirano – teško je bilo što od toga unaprijed predvidjeti. Hodočasnik se ne pita o stvarnom porijeklu relikvije nego o hodočašću kao pokretu vlastite osobnosti – smjer u kojem pojedinci pokreću svoja znanja, znatizelj i akciju često nisu razumski objašnjiva, ali ih to nije spriječilo ni u razumnim ni u nerazumnim djelima. Jer između pojedinca i djela, ako sam može njime upravljati, ostaje toliko nepoznatih čimbenika da je teško nadgledati lepezu bilo kojeg od njih i s njom računati. Ponekad završeno djelo znači i završen glas o njemu, drugi put i nepostojeće tek počinje kao glas

koji se veže uz osobnost i dalje nadzire sudbinu osobe po svojoj unutrašnjoj logici. Drago Jančar pisao je zbirku priča o povijesti ideja spremno pokazujući kako između ideja, njihovih nositelja i realizatora postoji smisao na koji nitko od njihovih pokretača nije spreman bez obzira kako se povijest njima poigrala, pamćenjem ili zaboravom, prihvaćanjem ili odbijanjem. Ili kako je među njima birala jednom stvarno, drugi put lažno, ponekad kombinirajući, uvijek tamo gdje je pojedinac niti shvaća, niti očekuje.

Od naslovne priče zbirke *Prikaza iz Rovenske* do završne *Joyceov učenik*, Jančar varira mogućnosti na način jednog od naslova: ostaci priče. Riječ je o ostacima sjećanja iz kojih je uvijek moguće krenuti u novu priču, ali nije uvijek moguće predvidjeti tko će je, kako i hoće li je uopće pročitati. Iz svake od tih mogućnosti rezultat može biti jednak bez obzira je li riječ o ideji koja će biti revolucionarna, o revolucionaru iz kojeg će progovoriti srednji vijek, ili o djeci koju će revolucija pojesti – bili oni njezini namjerni ili slučajni sudionici. Sudovi povijesti nisu ni misao ni istina pojedinca. I obrnuto je točno. ☒

KRITIKA

ideju) jest animirati sredinu predvoditelja i znalaca pojedinih nacionalnih književnosti i motivirati ih da s nama podijele tajne

znam kako o svim aktualnostima skrbi Dariusz Nowacki (*Zanimanje: čitatelj*), ali nedvojbeno on je jedan od najbolje upućenih čita-

Antologija za Poljake

Nudeći nam svoj izbor, autori odustaju od namjere da nam pruže reprezentativno djelo. Ta bi deklaracija vjerojatno trebala biti argumentom u eventualnoj polemici o tome zašto ovaj a ne neki drugi autor, ovaj a ne neki drugi tekst. Ipak, je li nužna? Pa svaki je izbor već po svojoj prirodi interpretacija i vrednovanje. Kvaliteta tekstova uvrštenih u antologiju *Orkestru iza leđa* sigurno neće čitatelja razočarati, a izbor, bez obzira na izjave autora, jest reprezentativan. Nota bene ne samo za hrvatskog čitatelja. Ne može se, naime, zanemariti činjenica da, suprotno stanju u Hrvatskoj, u Poljskoj kratka priča ne uživa baš u popularnosti. Nema autora koji bi njegovao isključivo ili pretežito kratki prozni izraz, a status prihvaćenoga pisca, simpatije i pozornost čitatelja – što saznajemo u uvodu – autor pridobiva romanom. Izuzetak koji potvrđuje pravilo u ovom je slučaju Natasze Goerke – jedina dosljedna novelistica. Izbor kratkih proznih formi češće je zahtijevao listanje književnih časopisa nego zbornika, tomova ili antologija. Nijedna se, naime, antologija suvremene poljske kratke priče u Poljskoj nije pojavila. *Orkestru iza leđa* bila bi dakle lijepo iznenađenje i u poljskoj varijanti i na poljskom tržištu. Pisce poznate (Goerke, Andrzej Stasiuk, Olga Tokarczuk, Adam Wiedemann...) i priznate na samo u Poljskoj (Tokarczuk je prevedena i na hrvatski: *Pravijek i druga vremena*) autori antologije počastili su unošenjem više njihovih priča (što je također odgovor na ocjene kritike u Poljskoj i zalag reprezentativnosti). Ipak dio pisaca bio bi otkriće i za tzv. prosječnog poljskog čitatelja. Osim brojnosti pisaca (dvadeset jedan) i priča (dvadeset devet) autori predlažu širok repertoar idejnih i formalnih rješenja, estetski pluralizam. U antologiji

ćemo pronaći mitografsku struju (prije svega Tokarczuk), rehabilitaciju svakodnevnog, banalne egzistencije (Wiedemann), spajanje mitografske proze s realnošću (Stasiuk), vulgarnost, igru, šalu, persiflažu, neobične dosjetke (kao na primjer Gorczyca *Pas*), iznimnu bliskost postmodernističkoj prozi (Goerke). Autori su predstavili neobičnu raznolikost i unutrašnje bogatstvo suvremene poljske proze, njene različite poetike i raznolike teme. Ta će raznolikost nedvojbeno zadovoljiti ukuse brojnih i različitih čitatelja.

Izvan velikih gradova

Antologija *Orkestru iza leđa* reprezentativna je iz još jednog razloga: poljsko suvremeno stvaralaštvo iselilo se iz glavnih gradova (o čemu također saznajemo u uvodu), a antologija postaje odličan odgovor na ovu raspršenost skupljajući autore iz Milánówka, Warszawe, Gdanjska, Hamburga, Berlina, Wysokog Mazowieckog, Švedske, Krakowa, Olsztyna, Puławy, Czarne u Bieszczadima, Wałbrzycha, Mikołowa – autore prevedene na više jezika i one još nepoznate i ne dovoljno potvrđene. Na kraju, trebalo bi još precizirati značenje suvremenosti; antologija, naime, nije izbor iz svega što se aktualno stvara, nego izbor iz djela mladih stvaralaca (najstariji su rođeni 1957. – Zbigniew Kruszyński i Paweł Huelle, a najmlađi, Łukasz Gorczyca, Włocławek – 1972.). Izboru prethodi uvod koji, osim drugih navedenih, ima i vrlinu da vodi računa o čitatelju i njegovoj upućenosti u materiju. S osobnim dakle zadovoljstvom pozornosti hrvatskog čitatelja preporučam sve tekstove uvrštene u antologiju i ne sumnjam da će ona biti pravi užitak za sve koji žele ići u korak s novim europskim imenima te žele iskusiti kako poljsku književnost ne čini samo slavni orkestar dobitnika *Nobelove nagrade*. ☒

Otkrivanje Poljaka Poljacima

Nijedna se antologija suvremene poljske kratke priče u Poljskoj nije pojavila, pa bi naša *Orkestru iza leđa* bila lijepo iznenađenje i u poljskoj varijanti i na poljskom tržištu

Ivana Vidović Bolt, Dariusz Nowacki, *Orkestru iza leđa: Antologija poljske kratke priče; Preveli Jelena Bošnjak et al., Naklada MD, Zagreb, 2001.*

Krystyna Pieniażek Marković

Biblioteka *Živi jezici* (Naklada MD) prošle je godine hrvatskome čitatelju ponudila nekoliko nacionalnih antologija pod zajedničkim imenom *Europska kratka priča*. Glavna zamisao projekta bilo je upoznavanje hrvatske publike s proznom produkcijom Europe na modelu kratkih proznih formi i istodobno upoznavanje sa samim „proizvođačima“, s imenima i tekstovima autora prisutnih na europskoj pozornici. Pokretači projekta istodobno daju dijagnozu upućenosti hrvatskih čitatelja u književna zbivanja Europe. Ta se ocjena ne čini laskava, na ovitku antologije urednici, naime, pišu o *sredini koja je izgubila korak s novim europskim imenima*.

Drugi, iako ne toliko eksponiran cilj projekta (a bez kojega bi bilo nemoguće ostvariti osnovnu



upućenika, te oživjeti kontakte sa stvarateljima i proučavateljima vlastitih nacionalnih književnosti, jačanje, pa čak i stvaranje međukulturnih veza.

Najupućeniji čitatelj

Najvjerodostojnijim podacima o tome u kojem je stupnju ostvaren prvi i osnovni cilj projekta vjerojatno raspolaže odjel marketinga i prodaje Naklade MD, ipak nedvojbeno je sama činjenica da su uspješno realizirani ciljevi projekta. Podsjetimo barem na prisutnost europske kratke priče u medijima tijekom Festivala europske kratke priče, koji je zadivio inozemne goste. Govorim naravno iz perspektive poljskog tržišta knjiga koje se već desetak godina bori sa svojevrsnom „odsutnošću“. Nije lako, na primjer, u Poznanju pronaći knjigu objavljenu, na primjer, u Katowicama. To se naravno ne odnosi na čitatelje koji prate Internet-stranice pojedinih izdavačkih kuća. Ne

telja suvremene prozne produkcije u Poljskoj. Za knjigu koja okuplja kritičke tekstove (*Zawód: czytelnik*) dobio je dvije prestižne nagrade: Poljskog društva izdavača knjiga i Frydeovu nagradu namijenjenu književnim kritičarima. Iskustvo u izboru tekstova za inozemnog čitatelja, između ostalog, skupljao je pripremajući izbor suvremene poljske književnosti za njemačko tržište. Svoj uvid u poljsku književnost suurednica antologije i mlada, ali

Autori su predstavili neobičnu raznolikost i unutrašnje bogatstvo suvremene poljske proze, njene različite poetike i raznolike teme

iskusna prevoditeljica, većeg dijela antologijskih tekstova Ivana Vidović Bolt, stekla je ne samo studirajući polonistiku u Zagrebu nego, prije svega, više puta boraveći u Poljskoj (nekoliko dužih stipendijskih boravaka i jednogodišnji lektorski rad sa studentima kroatistike u Varšavi). Navedeni se podaci iz biografije obojice autora čine dovoljnim jamcem da će poduhvat biti uspješan.

KRITIKA

Shizofrenija pobune

Premda nema sumnje da će ovaj klasični roman buntovništva s mnogo dobrih razloga biti zanimljiv mladim čitateljima, *Strah i prezir u Las Vegasu* prvenstveno je namijenjen nostalgicima

Hunter S. Thompson, *Strah i prezir u Las Vegasu*; S engleskoga preveo Krsto Mažuranić, Šareni dućan, Koprivnica, 2001.

litra tekile, litra ruma, sanduk Budweisera, pola litre sirova etera i dva tuceta amila”, smjesta je postao kulturnim djelom, kakva su



– svako u svom desetljeću – bila i Burroughsov *Goli ručak*, te Kerouacov *Na cesti*.

Opraštanje od američkog sna

Thompsonov roman o trenucima opraštanja Amerike s pojmom *američkog sna* (na jednom mjestu junaci pitaju mjesne kobarice gdje se nalazi *američki san*, a one se kunu da je ovdje negdje, samo ne znaju je li na lijevoj ili desnoj strani) zapravo se kroz tridesetogodišnji razmak, od suvremenog, gotovo dokumentarističkog djela prometnuo u povijesni roman. Negdašnji Thompsonovi čitatelji danas su dame i gospoda koja polako iskoračuju iz srednjih godina prema dostojanstvenoj starosti. Richard Nixon i rat u Vijetnamu pripadaju povijesnim udžbenicima iz kojih, kao što vidimo, nit-

ko ništa nije naučio – ili je, ovisno o perspektivi, naučio i previše. Vrijeme u kojem su nesputano trošenje opijata i seksualna razuzdanost bili podignuti na razinu simbola američkog buđenja i gubitka nevinosti pretvorilo se, tri desetljeća poslije, u vrijeme u kojem su droge postale jedan od najvećih zdravstvenih i društvenih problema suvremenog svijeta, a spolna nesputanost zamijenjena je oprezom zbog danas jedne od najrasprostranjenijih bolesti, AIDS-a. Pa ipak, bilo je to i vrijeme kada je Ken Kesey, autor *Leta iznad kukavičjeg gnijezda* u vlastitom laboratoriju kuhao *acid*, vrijeme revolucionarnih glazbenih promjena, vrijeme časopisa *Rolling Stone* čiji je novinar Thompson bio i u kojem je ovo djelo, u dva nastavka, izvorno i bilo objavljeno. Vrijeme nakon ubojstva Kennedyja, junaka liberalne Amerike čiji su obrazovani, aktivistički predstavnici i glavni junaci, vrijeme borbe za građanska prava nebjelačkog stanovništva, vrijeme Richarda Nixona, neposredno pred *aferu Watergate*. Uzbudljivo i zasitno vrijeme u kojem je bilo divno živjeti i od kojega se svatko branio na svoj način.

Gonzo-novinarstvo

Strah i prezir u Las Vegasu jest, premda se na prvi pogled takvim ne čini, i novinarski uradak. Nijedan od postojećih literarnih žanrova nije zadovoljavao njegova autora, koji je, da bi uspio objasniti čitatelju svoj stvarni autorski položaj u odnosu na tvorivo kojim se bavi, smislio vlastiti žanr: *gonzo-novinarstvo*. Tim je pojmom označio svojevrсно kompulzivno pisanje koje rezultira tekstem koji je u potpunosti proizvod trenutka u kojem je

nastao. Pravi *gonzo*-tekst, smatra Thompson, tekst je kojega poslije nije dopušteno prepravljati, kratiti, nadopisivati. Pomalo nevoljko, Thompson je, kao samoproglašeni doktor žurnalizma, priznao kako, dobrim namjerama usprkos, *Strah i prezir u Las Vegasu* nije mogao izaći nepromijenjen, pa tako i nije autentični *gonzo*, nego neka vrsta *neuspjelog eksperimenta*. Pomalo shizofreno raspet između novinarstva i književnosti, dvaju bliskih literarnih oblika, Thompson je uspio zadržati najbolje značajke obaju: on uranja u svoju priču, postajući istodobno i njenim fikcionalnim likom i sveznajućim pripovjedačem. Autorovim riječima: *Kad sam pročitao knjigu, ni sam nisam bio siguran što se od toga stvarno dogodilo, a što sam izmislio*.

Thompson se ne libi ni dramsko-scenarističke, dijaloške forme popraćene uredničkim komentarom. Ukratko, slobodno kao što miješa droge, Thompson miješa oblike i žanrove, neobjašnjivo siguran u to da će krajnji rezultat, ma kako sadržajno bizaran bio, ostati oblikovno cjelovit, zgusnut i kvalitetan. Stilska jednostavnost i jasnoća posljedica su Thompsonove novinarske profesije, dok fabularna struktura (na prvi pogled zatrpana pod halucinantnim zbivanjima) ipak u potpunosti odgovara žanru *romana ceste* i pažljivijem čitatelju odaje kako Thompson, usprkos tome što je narkomansku građu za roman iskušao na sebi, u tisku predstavlja suvislo i dobro organizirano djelo.

Nastrani humor

Njegovom izvlačenju s police i otpuhivanju višedesetljetne prašine pripomogao je film Terryja Gilliamia, s Johnnyjem Depom u ulozi Thompsonova alter ega, te Beniciom Del Torrom kao odvjetnikom Gonzom. Taj

je film vjerojatno i izazvao ovo hrvatsko izdanje koprivničkog nakladnika Šareni dućan, među čijim se naslovima nalaze i već spomenuti *Goli ručak* Williama S. Burroughsa, te *Rum-punč* klasika *noir*-književnosti, Elmorea Leonarda. Hrvatsko izdanje ima dvije velike kvalitete: zadržavanje izvornih ilustracija Ralpa Steadmana, te izvrstan prijevod Krste Mažuranića. Svaka je Steadmanova ilustracija malo remek-djelo tog često zanemarenog likovnog oblika i čitatelju se preporučuje da ih pažljivo prouči, jer one nisu ovdje samo da bi popunile prostor na stranici ili povećale obujam knjige.

Po svom pomalo nastranom smislu za humor i jednostavnoj, ali ne i pojednostavljenoj rečenici, Thompson stilistički podsjeća na Raymonda Chandlera koji se nagutao LSD-a. Na svu sreću, prevoditelj je uspio u (tom stilu ne odveć kompatibilnom) hrvatskom izričaju zadržati osnovne značajke izvornika.

Najbolji doktor

Premda ne sumnjam da će ovaj roman buntovništva s mnogo dobrih razloga biti zanimljiv mladim čitateljima, *Strah i prezir u Las Vegasu* prvenstveno je namijenjen nostalgicima – ne samo onima koji se, sad već pomalo maglovito, prisjećaju vlastita postojanja u istim godinama, nego i onima zaglavljanim u srednje godine, onima koji još dovoljno dobro pamte dane vlastitog kaotičnog i anarhičnog suprotstavljanja autoritetima, a istodobno su dovoljno daleko od svima nama suđenog, dobnog i neizbježnog konzervativizma. Ali više od bilo koga drugoga, potencijalni je čitatelj ove knjige osoba koja će, primorana birati između raznih “doktora” izabrati doktora novinarstva, Huntera S. Thompsona. ☐

KRITIKA

Zastava faks helizim

Mlakićevi svjetovi su opseg njegova rodnog kraja u kojem muškarci žive i umiru transparentno po ratovima koje su proživjeli, a život je negdje u njihovoj sjeni, iza leđa gdje su ostali članovi obitelji serviseri izdržljivosti i ratova i života

Josip Mlakić, *Odras u vodi*, Školska naklada, Mostar, 2002.

prije zadnjeg rata i, vjerojatno, kao i većina mladih slušača te primjedbe, nije se slagao s Andrijinom tvrdnjom. Nakon *svog*



potrošeno (ali i zarađeno) mnogo novaca filmske industrije, nego neke druge priče koje obično nitko u miru pod riječju rat niti podrazumijeva niti asocira. Naravno, među onima koji ga nisu prošli. Zbog toga ponavljanje i rata i priča o njima.

Ruža u cipelama

Roman *Kad magle stanu* Mlakić je uokvirio pričom o bolnici. Drugu zbirku priča *Odras u vodi* (koja je kombinacija novih priča i izbora iz njegove prve zbirke *Puževa kućica*, koja je objavljena u Uskoplju 1997., i nezasluzeno prošla nezapaženo) također počinje u bolnici (*Prozor u svijet*), a završava smrću, jer i to je logični slijed priča u kojima je sudbina uvijek na kraju jednako neumitna. Hoće li netko s pričama poživjeti koju godinu više ili manje teško da je vrlo bitno u sudbini koja sve zna o umiranju i ništa o izuzecima, a ponajprije tu misao znaju junaci pomireni sa sudbinom.

Kao i dosad Mlakić piše dirljivo, iskreno i jednostavnu knjigu o običnim ljudima koje poznaje iz djetinjstva, s kojima je bio u ratu, čije je priče slušao od najranije mladosti i čije je živote dobro poznao. Ostajući na razini dokumentarnog u toj prepoznatljivosti, on i u pričama ostavlja njihove realne odnose, rodbinske

i druge, pa zbirka na kraju djeluje poput romana prostora. Tako primjerice priče *Puška od bukvine* i *Divlja ruža* govore o dvojici braće, prognanika iz njihova sela u blizini Uskoplja ili Bugojna (jer sve se događa među ljudima tog kraja, čak i kad otputuju daleko). Brat Stipa umire u Dortmundu, a Janko se nakon četiri godine iz istoga grada vraća kući u svoje selo blizu Uskoplja tražeći ponajprije ružu koju je, prema osobnom pričanju, donio u blatnjavim cipelama iz prošlog rata. I kad ne nađe ništa osim “kabriolet” sela i popaljenog raslinja, u trenutku kad mu se učini da ni njegovih sedamdesetak godina nije postojalo, on se sjeti sadašnjih cipela i pomisli: možda je nešto i ovaj put donio. Oni koji su se odlučili na povratak moraju naći razloge da bi ponovno počeli, jer ma kakvi njihovi razlozi bili oni pokazuju da je vjera u njih jača od stvarnosti.

Zastava svih vojski i civila

Kako život bosanskih seljaka, njihovu upornost, izdržljivost i snalaženje u nečemu što sam ne razumije, vidi plaćenik Thomas? Čovjek koji luta po svjetskim ratistima ne bi li konačno došao do trofejnog koji je kao vijetnamski ili barem najbližnji njemu, ispričat će svoje viđenje preko krpe *faks helizima* koja se vijorila na sušilima na najrazličitijim mjestima, a njemu se činilo da je to vr-

lo čudna otrcana zastava tog čudnog rata. Zbog toga je pokušao odgovoriti na pitanje kojoj vojsci zastava pripada. I došao do zaključka da pripada svima. Da nije samo vojna nego i civilna. Razmišljajući nad tom krpom (u priči *Tenk od pijeska*) čije mu je značenje objašnjeno, on će ponosan izići iz svog zanimanja plaćenika, jer je konačno bio u jednom teškom i ludom ratu koji će u budućnosti objašnjavati čitateljima specijalizirane njemačke veteranske revije. Za to vrijeme bosanski će fratri i dalje pokušavati vidjeti stvarnost boljom nego što uistinu jest ne bi li sami imali snage izdržati na svom poslu i u svojoj zemlji s istom upornošću i rezultatima (ma što pod tim podrazumijevali), kao i stoljećima dosad.

Život iza leđa

Mlakićevi svjetovi su opseg njegova rodnog kraja u kojem muškarci žive i umiru transparentno po ratovima koje su proživjeli, a život je negdje u njihovoj sjeni, iza leđa gdje su ostali članovi obitelji (žene i djeca) serviseri izdržljivosti i ratova i života. Zbirka *Odras u vodi* potvrdila je kvalitete autora zamijećene u romanu *Kad magle stanu*, za koji su mu izmakle neke nagrade jer se upravo kod njega odlučilo čekati da u budućnosti potvrdi vrijednosti s kojima su se kritika i žiriji tada prvi put susreli. ☐

Grozdana Cvitan

Andrija je uz Stipu, Miju, Peru, Dragu, Ivu itd. jedno od običnih imena kojima Josip Mlakić krsti jednako tako obične junake svojih pripovijedaka. Andriju zvanog Šepo (iz priče *Puška od bukvine*), vojnika pod Staljingradom, čuo je govoriti *Ko je bio u jednom ratu, k'o da je bio u svakom*. Bilo je to

Marijana Radmilović

Potreba

Ispričati mu kako su se najednom otvorili nečujni prozori.
U koje prisne i neprepoznatljive predjele sipe prešućene riječi, kako ustrajno u prhutu otiska čujem šapat bolešljiva koljena. Tijelo je uvijek dobra riječ, dobra namjera noći.
Kao da više nikada nikoga nećemo buditi, mi još uvijek trebamo snijeg. Ispričati mu sipljivu bajku o odgođenom čekanju, pokriti ga, utopli ga i biti sigurna.

Sve to

Dati joj potrebnu grubost, grubost potrebe, riječi koje nisu došle same. Tetovirana koža ne prenosi značenje / boli. Ljubavnici su zagubili tijela kada su na brzinu htjeli sasuti i sve to.
Pucanj u usta. Ugriz prepun bijeloga. Živac. Neliječena opekotina. Riba se ljušti. Zmija se svlači. Riječi koje nisu bile ovdje. Voda koja nije hlapjela. U jeziku ima takva mreža, mirna pukotina u kojoj se krvotok odmara.

Sve je u redu

Pristanemo li ući u tu rečenicu, sve što je u redu ubrzo će se izgubiti u neredu. Radije uđimo u kuću, presložiti ćemo prostor, upotrijebiti razmještenost, dobronamjerni kolaž za laku noć. Tvoji su nožni prsti sve hladniji, već dugo ti to hoću reći, kupiti ćemo psa ili nekog drugog glasnika. Odgodit ćemo posjete, doći će samo od sebe. Doista cijeli život možemo polako ne pristajati na tu rečenicu.

Sahranjujem ti kosu

Usta su mi puna tvoga neizgovorenog tijela.

Došli smo u tu slabost kažeš mi, pokrivač je hladan kažem ti. Tkan za odgođenu bolest. Presložena, prelomljena prisnost, način na koji su te utiskivale godine. Tvoje me vrijeme prekriva obiljem vode, dobre vode

sahranjujem ti kosu
na neko drugo tamno mjesto.

Uspavanka

Te noći nebo raste s dna vode, mjesec liježe u trudnu mahovinu, bunar se prisjeća tvoga lica. Unutra su male divlje smrti, bića iz drugog mraka, rastaču svoju tužnu alkemiju, toplo, svrhovito deblo. Drugi, noćni život tvoje kose, pod jezikom neotopljenom hostija, nedovršeni snijeg. Gradim ti kuću, glinenu mjesečinu prenosim s kraja na kraj zastalog dvorišta, zaključavam u ormar, u zrcalu zaboravljam crne mirise. Oblačim tvoje haljine, lijepa sam i blaga, uspavljujem životinje. Te noći nagingem se unutra i vidim kako nebo raste s dna vode, voda raste do moga lica, tvoje lice do moga lica, svedjedno, malo me strah.

Dublje me ljubi

Ljubi me, ali ne podiži me iz moje odsutnosti, ne okreći prema svjetlu, sebi. Mogu poprimiti zastrašujući oblik. Moram mirovati kao u raslinju koje ne prerađuje moj dah. I jutro svoje dobro uzima noći. Ljubi me, ali ne vraćaj me u moje tijelo, u nerazumno, tamno nakupljeno. Ne nosi me iz mraka u mjesečeva polja, ne pokrivaj me glasom vode i sjemenkama, dublje sam uronjena.

Tužaljka nad umrlima

Putujemo preko daha, tople slutnje, nestalnosti, ponekad lako pristajemo u sve daljine. Spokojni smo. Smiješiš se u snu. Tvoje lice nikada ne spava zato u tebi raste tama. Grad pjeva tužaljku za umrle. Dolaze iz napjeva kao bilo čiji dar. Jedna je žena dugo govorila. Tko ti je dao ljepotu i bolest, dao ti je sve. Presadila sam noć iz sebe u svoje cvijeće. Sad kad sve znam o bezbolnoj vodi i smrti koju ne moram hraniti, doći ću opet. Lijepo mi je ovdje. Puno mjesečine u svjetlucavim riječima i sve to cvijeće pogrešnog imena. Razumiješ li sad? Samo ti želim produžiti život, naći tu spasonosnu rečenicu kojom ću te podići iz sna.

«Jesam li te uspavala?»

Svaka je poruka ljubavna, smjela i iz tijela namjerna, zadovoljna sama sobom kao krivotvorina. Svaka je potraga pretraženo tijelo, tražiti, ostaviti trag, otpočiniti kao umorni tragač i njegov glas. Jutro je prvo zrcalo s kojeg uzimaš sve što ti odgovara. Spavao si blizu smrti, s tamnim, hranjivim sjenama, dobrim, hranjivim korijenom, s previše noći, lijen za očekivanja. Svaka je poruka ljubavna, prepisana iz toplijeg teksta, ili nekog drugog tijela, iz preobilja, lijepa za pretraživanja. U tebi je previše namjera. Ne plaši se, sve se vraća prema nama, odlasci su gipko, nepropusno sito. Zaspi u mom tobolcu, kao umorni tragač i njegov glas, zaspi u svim mojim bolnim mjestima.

Freska

Topla freska ispod jezika, topla za priču koju si mi darovala. Polog za tugu, urok za sreću, stojiš na pragu, polažeš sve na kretnju. Gradom se osipaju lica, za njima šaptači razmazuju mekoputi dah. Ne vidiš svoga anđela, premalo te ima da bi se brinula. Uvijek se može nešto strašno dogoditi. U izlogu možeš vidjeti čitav prostor koji napuštaš, možeš ne prepoznati nekoga, možeš naći pismo za vratima, možeš čekati, može te boljeti, možeš strahovati za djetetom koje pretrčava cestu, možeš nešto lijepo izgovoriti.

Na povratku

Tražim granice tvoga tijela, moga jezika, na nekom drugom mjestu izmišljam glavni grad, biram plahe, pospane bolnice i žene koje ne brinu za sebe, kupujem sve što me rastužuje, riječi koje ništa ne znače, zaboravne ulice, neprecizne adrese, odmorne i lakoprohodne. Darujem ti od svega premalo i previše. Tako me pritisnuo taj čovjek, uhvatila sam zrak, iznajmila se kiši, pribjeglja svemu što znam, isuviše sam tužna da bih sada tu nešto izvodila. Između ruku i koljena nema praznine, ni putovanja s kojeg bih se vratila zdravija. Na povratku jednostavnije je okupati me, prevesti tijelo s moga jezika, posjesti ljubav za stol, mlijeko, meso, vodu, glad, nisam ti pisala, ali htjela sam ☑

Zvuk je stvar notorno nepostojana. Kad bolje promislimo, zvuk uopće nije stvar, nego *dogadaj*; postoji samo nestajući i ne možemo ga zaustaviti, zamrznuti – barem nismo mogli do pred nekih stoljeće i pol (jer, predak današnjih CD i MP3 playera izumljen je oko 1850.). Što se glazbe tiče, postoje note, ali njihov je odnos prema *real-time* zvučanju kao odnos slova prema govoru: krava iz *Cow & Chicken* umjesto Lepe ili Šarulje. A zapletajima tu nije kraj. Što s vremenima i mjestima koja nisu poznavala note, ili nam ih nisu mogla/htjela prenijeti? Gdje su njihovi zvukovi i njihove glazbe? Gdje je *soundtrack* za klasičnu filologiju, gdje je glazba antičkog svijeta, Grčke i Rima? Enciklopedija s moje police vrlo je odrješita: od grčke je muzike sačuvano tri natpisa, šest rukopisa, osam papirusa, znači sedamnaest fragmenata, uglavnom vokalnih zapisa, bez sigurnih podataka o pratnji i načinu izvođenja. Što se pak Rima tiče, imamo najviše jedan ulomak, note uz nekoliko riječi iz jedne Terencijeve komedije, iz 2. st. p.n.e. (grčke i rimske komedije i tragedije sličile su *Singspielima* i mjuziklima, imale su arije ili songove, recitative i govorene dionice). Druga enciklopedija sarkastično komentira: muzikolozima antike građe ne nedostaje – ali građe o instrumentima, ne o glazbi.

I onda vam se u rukama nađe CD po imenu Synaulia. *Die Musik des antiken Rom/Music from Ancient Rome, vol. 1: Wind Instruments* (Amiata Records ARNR 1396, 1996). Na tom CD-u skupina po imenu Synaulia, pod vodstvom milanskoga glazbenika, paleoorganologa (to je, piše, znanost o porijeklu muzičkih instrumenata) i eksperimentalnog arheologa, Milaneza Waltera Maiolia, izvodi sat vremena i 25 kompozicija "glazbe antičkog Rima."

Eksperimentalna arheologija

Synaulia radi ovako: izgradili su rekonstrukcije antičkih duhaćih instrumenata (panova frula *syrinx*, frule *fistulae*, dvojnice ti-

biae, rog *cornu*, trube *tuba* i *bucina*) i udaraljki (*rhombus*, drvena ploča koja oponaša grmljavinu; *tympanum*, def; *cymbalum*, zvončići – koje spominje sv. Pavao pišući Korinćanima o ljubavi, *cymbalum tinniens*, "cimbal što zveči"; *crotala*, kastanjete; *sistrum*, zvečka; *cornu rasum*, govodi rog koji se trlja i zvuči kao bluzerski *washboard*). Synaulia instrumente rekonstruira prema arheološkim nalazima, antičkim prikazima i teorijama, ali i smatrajući da su neki od tih instrumenata i danas u upotrebi, širom Mediterana i Bliskog Istoka. A

Južnoj Italiji, ili na Sredozemlju općenito, mogu i danas sresti."

Vanzemaljca svira Nirvanu

Kad ovo pročitamo, zvuči malo smiješno, ili romantičarski naivno. Zamislimo vanzemaljskog muzičara koji uzima u ruke rekonstrukciju gitare ili violine, i kreće svirati na osnovi svojstava instrumenta, nekoliko fotografija raznih koncerata i Adornove glazbene teorije. Vanzemaljca će neku glazbu sigurno stvoriti – ali kakvu? Koliko će to veze imati s Jichakom Perlmanom ili Stephanom Grapellijem, s Bulatom

Ono što slijedi kad pritisnemo *Play* u najmanju je ruku neobičan doživljaj.

Sirtaki metoda

Muzički, stvari su vrlo raznovrsne; ima tu i solo udaraljki, i konkretne glazbe, šumova i top-tanja, i *spoken word* stvari i nekih sa smijehom, pocikivanjem, uzvicima "heja-hej!", nekih s jasno definiranim melodijama, a druge su više atmosfere; sve je jednostavno, dopadljivo, ali ne previše New Age ispeglano; ima i reskosti i disonancija.

Spoznajno je najzanimljivije

namijenjen zabavi za narod, audio-verziju *Gladijatora*, o nečemu što kod svakog ozbiljnog muzikologa (i filologa) može izazvati samo podsmijeh? Mislim da ne. Mislim da Synaulia samo radikalizira muzikolozima omiljen "povijesno obaviješten" pristup glazbi; unatoč očuvanim izvornim instrumentima, vlastoručnim notnim zapisima i autentičnim svjedočanstvima, nikad nećemo znati kako je u stvari zvučala Bachova glazba kad ju je svirao Bach. Rekonstruirajući *nepostojeću* glazbu Synaulia nas podsjeća da je *svaka* rekonstrukcija fikcija, da nijedna interpretacija povijesti nije apsolutno provjerljiva – moguće je samo usporediti je s očuvanom građom, a postoji građa, poput zvuka ili ljudskih motiva, koja se *nikako* ne može očuvati. Također, Synaulia nas podsjeća da se "znanstvenost" i "neznantvenost" razlikuju ponajprije po *stupnju* rigoroznosti, dokumentiranosti i poštivanja "pravila igre" društvene i kulturne skupine po imenu "akademska zajednica".

Da, Synaulia svira *naše zamišljanje* rimske glazbe, svira *ono što je Rim za nas*. Ali raspon tog "mi" dovoljno je velik da neke od nas iznenadi, s obzirom na to da nismo homogena grupa. Svojim nalaženjem Rima u folkloru, Synaulia nam stavlja bubu u uho: gle, možda djelići Rima i antike postoje svuda, ali asimilirani toliko da su *dio* nas. To smo, naravno, znali – ali drukčije je kad nam to *odsviraju*, kad to *čujemo*. O jednom vidimo da su ti djelići toliko naši da nam je teško povezati ih s Ciceronom, Koloseumom i legijama. Uostalom, ti elementi i *nisu* Ciceron i Koloseum; nisu elitna, nego narodna kultura. Pa čak i kad to ustanovimo, opet – zahvaljujući riskantnim pristupima poput Synaulijina – moramo uvidjeti da granice "elitnog" i "narodnog" ne teku uvijek onako kako očekujemo i kako smo navikli; oblik *sistruma*, oblik koji su iz Egipta u Rim donijeli štovatelji Izidina kulta, jest oblik koji prepoznajem u crveno-žuto-plavobijeloj plastičnoj zvečki svoga jednogodišnjeg sina. ☒

Noga filologa Sviraj, siringo!

Kao što i filolozi/filologinje imaju tijela (i noge); kao što i filolozi/loginje jedu, kupaju se, sunčaju; napokon, kao što negdje sjede dok čitaju rukopise i pišu radove – tako imaju i *osobnosti*, čak i najstrožoj u tajnosti heripoterovskog plašta nevidljivosti



Neven Jovanović

gdje naći muziku? "Nikad nećemo znati koje su točno note Rimljani svirali," kažu u popratnoj knjižici, "ali, u biti, svaki instrument ima osebujnu tonalnost, vlastiti duh, vlastitu, često neopisivu boju zvuka i sposobnost da probudi emocije i stanja određenog vremena, mjesta i ljudi." To je, tvrde Maioli i Synaulia, eksperimentalna arheologija: ponavljamo antičke geste, rekonstruiramo antičke predmete, da bismo doprli do njihovih funkcija, da bismo otkrili njihove kapacitete i načine primjene (priložene su slike muzičara kako antičke instrumente sviraju u antičkim kostimima). "Rekonstrukcija ritmova i ljestvica temelji se na osobinama svakog instrumenta, njegove veličine, prstometu, usnika i materijala; vođen prirodnim glasom svakog instrumenta, muzičar počinje frazirati; osim igre ovim praoblicima, Synaulia koristi ritmičke i melodijske modele koji se, zbog kontinuiteta kultura u Srednjoj i

Možda djelići Rima i antike postoje svuda, ali asimilirani toliko da su dio nas

Okudžavom ili *Nirvanom unplugged*, s mađarskim Ciganima ili klincima koji sviraju na cesti?

Tako skeptično «dokonjujući» stavimo CD u plejer. Stvari nose kratka latinska imena: *Pavor*, *Animula vagula*, *Etruria*, *Magna Mater*, *Diana*, *Arena*, *Lares*, *Pompei*, *Aetherius*, *Oraculum* itd. Cijeli projekt ima lagani New Age štih – CD je objavljen u nizu *Secret World Series*, u elegantno dizajniranoj popratnoj knjižici spominju se Tibetanci, šamani, špilje i vodopadi, Šiva i paleolitski kultovi – što skepsu samo produbljuje (a filolozima je skeptičnost ionako prirodna).

što neke stvari zvuče "naše". Naše, u tom smislu da *tibiae* u stvari *Mare nostrum* zvuče kao sopile; da u broju *Tibiae impares* čujemo oštri, otegnuti lički melos; da Synaulia koristi i puno balkanske muzičke građe, npr. sirtaki-metodu – spori početak, pa ubrzanje do vrtočlavog klimaksa.

Mučnajući malo glavom, ustanovit ćemo da nema nečeg posebno čudnog u tome što nam glazba Rima u Synaulijinu tumačenju zvuči poznato i blisko. Zaključivanje je cirkularno: Synaulijin Rim zvuči tradicionalno, jer je napravljen od tradicionalnog, i to upravo od *nama*, Mediterancima i Balkancima, poznatih i bliskih tradicijskih i folklornih formi i motiva. Možda će to Nijemcu ili Amerikancu zvučati egzotično, ali mi smo usred toga *rasli*.

Ciceron i folklor

Oduzima li ovakva cirkularnost kredibilitet Synaulijinu projektu? Otkriva li ona produkt

O novom Güntheru Grassu

Reagiranjja

Uz tekst *Novi Günther Grass Gioie-Ane Ulrich*, Zarez br. 83, 20. lipnja 2002.

Miroslav Beker

Jedna je od osnovnih zadaća časopisa kao što je *Zarez* da čitatelja informira o suvremenim težnjama i novostima na području kulture u Hrvatskoj i u svijetu. Zato smatram da je stranica *zarez*, *comma*, *Komma* od posebne važnosti. Na toj stranici (20. lipnja 2002.) upao mi je u oči članak o Güntheru Grassu (autorice G.-A.-U.)

Tek uvodno spomenimo da Günther Grass ima sklonost da iznenađuje, da upozorava na teme koje su svjesno ili nesvjesno zaboravljene ili zanemarene. Tako je i svojim najnovijim djelom, *Wilhelm Gustloff* podsjetio da (po broju stradalih) postoje mnogo veće podmorske katastrofe od Titanica, a ipak je Titanic obrađen u bezbrojnim člancima, knjigama i filmskim verzijama, dok je sudbina *Wilhelma Gustloffa* bila done-

davno poznata tek razmjerno malom broju ljudi.

Kao što autorica u svom članku o tom Grassovu djelu navodi, brod, krcat izbjeglicama, torpedirala je sovjetska podmornica 30. siječnja 1945. godine "u njemačkom sjevernom moru sjeverozapadno od grada Danziga." Zapravo se radi o Baltičkom a ne o "njemačkom sjevernom moru", a grad Danzig danas je više poznat kao poljski Gdansk. Dalje nas autorica izvještava kako: "Ne čudi što su od Crvene armije ljudi bježali morskim putem jer je uništavanje na kopnu u Rusiji bilo golemo, a oni koji su to vidjeli, poput Augsteina, uopće ne dvoje zašto je tome tako." Čitatelj bi na temelju te rečenice mogao zaključiti da se iz Danziga/Gdanska preko Rusije moralo bježati na Zapad, što je naravno apsurd. A golemo uništavanje i stradanje u Rusiji bilo je opće poznato – o tome su zorno govorili (i hvalili se) njemački filmski žurnali (tzv. *Wochen-schau*), slike u novinama su prikazivale te strahote itd. Nisu ni Rusi ni zapadni saveznici tajili grozne razmjere uništenja u Rusiji u razdoblju od 1941. do

1945. godine, pa je suvišno posebno spominjati da je to vidio i kritičar Augstein te je pripadao onima koji "uopće ne dvoje zašto je tome tako".

Čitamo dalje: "Brodovi su za vrijeme Drugog svjetskog rata simbolizirali nacional-socijalističku ideju besklasnog društva i stoga su bili omiljeni. Nitko se nije obazirao na činjenicu da se uz pomoć tih putovanja, koja su nazivali 'snagom kroz veselje' ljudima uzimao golem novac iz džepa."

Vrlo je dvojbeno da su baš brodovi – i to upravo "za vrijeme Drugog svjetskog rata" – simbolizirali nacističku ideju o besklasnom društvu te da su zbog toga bili omiljeni, a ostatak rečenice je još bezvezniji. Vrhunac i pravi biser je autoričin prijevod naziva "snagom kroz veselje", a što bi valjalo prevesti, otprilike, "kroz radost do snage". Bila je to nacistička ustanova sa svrhom sa slobodno vrijeme njemačkog pučanstva organizira na "konstruktivan" način, naravno, u duhu nacističke ideologije. Usput budi rečeno, svako autoritarno i totalitarno društvo se trudi da usmjeri (u za sebe poželjnom pravcu)

slobodno vrijeme pučanstva. U Mussolinijevoj Italiji to je bilo povjereno organizaciji *Dopolavoro*, a i u socijalističkoj Jugoslaviji bilo je sličnih pokušaja (napose u prvim godinama nakon Drugog svjetskog rata) u masovnim "dobrovoljnim" radnim akcijama; npr. pruge Brčko-Banovići (1946.) i Šamac-Sarajevo (1947.).

Kao što autorica tvrdi, Grass se brine "za sudbinu svih likova uključenih u njegovu priču." Vjerojatno daje i objašnjenje zašto je brod nazvan *Wilhelm Gustloff*. U članku ne saznajemo tko je bio taj Gustloff; možda autorica drži da je to svima poznato ime pa nije potrebno o tome posebno govoriti; jedino navodi da je njegova udovica "razbila o brod obaveznu flašu šampanjca". Iz ovoga mogu barem zaključiti da Gustloff nije bio neki (recimo) Goetheov suvremenik nego da potječe vjerojatno iz prve polovine 20. stoljeća, budući da je brod porinut u more 1937. godine.

I drugi dijelovi članka zaslužili su slične komentare, no mislim da je ovo već dovoljno. Preostaje tek pitanje je li taj članak po svojoj kvaliteti prosječan ili ispodprosječan od ukupne informacije koju pruža *Zarez* na svojim stranicama. Budući da nisam redovit čitatelj *Zareza*, na to pitanje ne bih mogao dati odgovor. ☒

zarez comma Komma virgule запятая vesszo virgola coma káskeä vírgula

Srđan Rahelić,
Gioia-Ana UlrichŠpanjolska
Dodijeljeno
odlikovanje
Princ od
Asturije za
slogu

Daniel Barenboim

Jedno od najvažnijih španjolskih odlikovanja *Princ od Asturije za slogu* dodijeljeno je 4. rujna izraelsko-argentinjskom skladatelju Danielu Barenboimu, te američkom piscu palestinskog porijekla Edwardu Saidu. Žiri za dodjelu odlikovanja ocijenio je da su Barenboim i Said uspostavili vezu koja ih je dovela do aktivnog traženja mirovnih rješenja, sporazumijevanja i sloge među kulturama. Žiri je posebno istaknuo Saidov i Barenboimov "Zapadni istočni divan", orkestar koji je u Weimaru, Chicagu i Sevilji okupio mlade glazbenike s Bliskog istoka (Palestine, Izraela, Sirije, Libanona i Egipta). Zajedničku kandidaturu Barenboima i Saida predstavile su, među drugih 45 kandidatura, fondacija Yehudi Menuhin i fondacija Tri kulture Mediterana. Nagrada *Princ od Asturije za slu-*



Pronađeni Tizian

gu sedmo je od osam priznanja koja se dodjeljuju već 22 godine. Ostale nagrade dodijeljene su američkom piscu Arthuru Milleru (književnost), njemačkom esejistu Hansu Magnusu Enzensbergeru (komunikacije i humanistika), kreatorima Interneta, Lawrenceu Robertsu, Robertu Kahnu, Victoru Cerfu i Timu

Berners-Leeju (znanstvena i tehnička istraživanja), Woodyju Allenu (umjetnost), te Međunarodnom komitetu za istraživanje Antarktika (međunarodna suradnja). Nagrada *Princ od Asturije za sport* bit će dodijeljena 24. rujna. Nagrade se dodjeljuju u listopadu u Oviedu, a dodjeljuje ih Princ od Asturije i španjolski prestolonasljednik Felipe. Svako odličje podrazumijeva i novčanu nagradu od 50.000 eura te skulpturu Joana Miróa. (S. R.)

Velika Britanija
Tizian u
plastičnoj
vrećici

Bivši detektiv Scotland Yarda Charles Hill u Londonu je u plastičnoj vrećici pronašao sliku umjetnika renesanse Tiziana, čija je vrijednost procijenjena na 7,8 milijuna eura i koja je 1995. godine ukradena s imanja Longleat u Wiltshireu. Djelo pod nazivom *Odmor za vrijeme bijega u Egipat* nastalo je u 17. stoljeću, naslikano je na drvu i pripada među najpoznatije Tizianove radove. IV. Markiz od Batha kupio ju je u londonskoj aukcijskoj kući Christie's 1878. godine. Nakon što je slika ukradena 1995. godine, sadašnji markiz zaposlio je detektiva Charlesa Hilla koji od tada traga za slikom, a u međuvremenu je postao jedan od najznačajnijih osoba u borbi protiv međunarodnih kradljivaca umjetnina koji se često služi neobičnim metodama. S njim u borbi protiv umjetničkih kradljivaca surađuje i David Duddin, koji je zbog krađe jedne Rembrandtove slike u zatvoru proveo nekoliko godina. Hill Duddina smatra stručnjakom koji mu je od velike pomoći, iako javnost oštro kritizira njihovu suradnju. Za informacije o ukradenom Tizianu ponuđena je nagrada od oko 15.000 eura. Dosad ni-

je poznato otkud potječu informacije koje su dovele do otkrića slike, a ujedno nije isključena mogućnost da su vlasnici Tiziana kradljivcima platili otkupninu o kojoj se šušalo u javnosti. Tizianovo skupocjeno umjetničko djelo nije oštećeno, a prije no što bude vraćeno na imanje Longleat bit će podvrgnuto čišćenju i odbit će novi okvir koji mu nedostaje. (G.-A. U.)

Njemačka

Retrospektiva
flamanskih
umjetnika

Razum i osjećaji, Flamanska mrtva priroda 1550.-1680., Villa Hügel, Hessen, od 1. rujna do 8. prosinca 2002.



Isaac Soreau, Košarica s voćem



Adriaen van Utrecht, Velika mrtva priroda s psom i mačkom

U Hessenskom muzeju Villa Hügel otvorena je izložba flamanskih slikara, a predstavljene barokni radovi potječu iz razdoblja od 1555. do 1680. godine. Izložba je posvećena epohi Jana Breughela i Petera Paula Rubensa, a predstavljeno je i 110 radova najvećih majstora. Šezdeset i četiri zbirke posuđene su iz mnogih svjetskih muzeja, poput muzeja Getty u Los Angelesu, Rijksmuseuma u Amsterdamu te muzeja Prado u Madridu.

Slika Adriaena van Utrechta *Velika mrtva priroda s psom i mačkom* iz 1647. godine ujedinjuje sve klasične elemente ovoga umjetničkog žanra: pretrpani stol s hranom, košaricu punu voća i sjajne pokale. Prikazom mrtve kokoši umjetnik je pokazao kako su teme njegovih radova također bile prolaznost i smrt. Još jedna slika Adriaena van Utrechta, *Ribarska kuća*, ispunjena je mnoštvom erotičnih aluzija. Slika s mrtvačkom glavom pokraj ugašene svijeće, rad Sebastiaena Bonnecroya iz 1641., modernom je promatraču i danas lako razumljiva. Neki Rubensovi radovi tematski obra-

đuju stare mitove, a na pogled u prirodne znanosti odvažio se 1650. godine Jan van Kessel svojim umjetničkim djelom *Insekti i gmizavci*. Izvanrednim mrtvim prirodama velikog formata pripada i slika Jacoba van Hulsdonca *Košara s granatama i limunovima* na kojoj ne oduševljava samo precizno oko slikara, već se čini kao da je ovdje utrput slikarstvu od Cézannea do slikarstva moderne. (G.-A. U.)



pred dvije godine, koju je napisao britanski povjesničar Ian Kershaw. Prema izjavama glasnogovornika CBS-a, planiranim se filmom namjeravaju istražiti korijeni zla i odgovoriti na pitanje što je Hitlera učinilo osobom koja je ušla u povijest. Činjenica da se mini-serija iz tog razloga namjerava usredotočiti na Hitlerovo djetinjstvo i mladost te da želi izostaviti kasnije počinjena zlodjela unaprijed je izazvala snažnu kritiku. Novine *Los Angeles Times* postavljaju pitanje kakav će utjecaj imati film koji prikazuje Hitlerov razvoj od djeteta do odrasle osobe, od isključenog i odbačenog umjetnika do vođe Trećega Reicha, a da ne prikaže stravične posljedice njegova uspona.

Već je i prije početka snimanja sigurno da će serija biti prikazana u televizijskim terminima kada je gledanost najveća. Šef CBS-a Leslie Moonves odbacuje oštre osude, pogotovo židovskih medija, te tvrdi kako će gledateljima biti zanimljivo vidjeti kako "zli" vladari postaju moćni i kako to utječe na ostatak svijeta, pogotovo sada, u doba Osame bin Ladena i Saddama Husseina. Stoga će biti prikazan jedan dio Hitlerova života koji ljudima do danas nije poznat: Hitler kao čovjek, a ne kao čudovište. "Povijest je Hitlera osudila kao čudovište", izjavio je Abraham H. Foxman, ravnatelj *Lige protiv klevete*, američkoga pokreta protiv antisemitizma, koji dodaje: "Zašto bismo morali doznati gdje je i u kakvim je uvjetima odrastao? Planirani će film Hitlera vjerojatno prikazati kao mladog čovjeka, a mi ćemo tada otkriti da je mokrio u krevet."

Američki rabin John Rosove strahuje da će Hitler u seriji biti prikazan kao simpatičan čovjek, a to bi moglo imati neplanirane posljedice u vremenu rastućeg antisemitizma. (G.-A. U.)



Jan Breughel, Mali buket cvijeća u glinenoj posudi

Sjedinjene
Američke DržaveFilm o
Hitlerovoj
mladosti

Namjera američke TV stanice CBS da snimi mini-seriju o Adolfu Hitleru izazvala je veliku svađu. Serija *Hitler* bit će temeljena na trodijelnoj Hitlerovoj biografiji, objavljenoj

Ljubav je ljubav

Lezbijski identitet, unatoč pojačanom istupanju u medijima tijekom posljednjih mjeseci, teško se probija u sferu javnog zbog općenito visokog stupnja patrijarhalnosti koji žensku seksualnost naprosto ne shvaća ozbiljno

Kampanja za promicanje prava homoseksualnih osoba



LGBTT populaciju, najčešće pišu o *homoseksualcima*.

Osim plakata, u pripremi je i video spot koji će se prikazivati na televiziji i označiti vrhunac

problemima LGBTT zajednica susreće. Naprosto, potrebno je osvijestiti širu zajednicu i pojedince o postojanju diskriminacije i njenim oblicima kako bi se



LORI

Demokracija nekog društva mjeri se između ostalog i kroz odnos prema manjinskim skupinama. Jedna od najmarginaliziranijih i najnevidljivijih skupina je homoseksualna zajednica. Na istospolnu usmjerenost se u Hrvatskoj još ne gleda kao na ono što ona jest – prirodna dimenzija ljudske seksualnosti. Homoseksualnim osobama nisu zajamčena ista ljudska prava kao pripadnicima heteroseksualne većine.

Homoseksualnost nije kažnjiva, ali se općenito, kad je riječ o pravima, ignorira. U zakonu nema zabrane diskriminacije na osnovi seksualne orijentacije, ne postoji mogućnost pravne regulacije istospolnih partnerskih zajednica. Ove činjenice imaju kao posljednicu veću socijalnu ugroženost homoseksualne populacije, te veću izloženost pojavama nasilja, stigmatizacije, diskriminacije i društvene izolacije.

Udruga LORI (Lezbijska organizacija Rijeka) je s početkom rujna započela *Kampanju za promicanje prava homoseksualnih osoba* kojom se žele potaknuti

pozitivne promjene, pridonijeti stvaranju tolerantnijeg ozračja i društva u kojemu se poštuju prava svih građanki i građana. Također, za cilj ima predstavljanje i približavanje homoseksualne populacije najširoj javnosti, čime se nastoje ukloniti predrasude i stereotipi koji postoje o homoseksualnim osobama.

Osvještavanje šire zajednice

Kampanja obuhvaća edukativne i promotivne materijale a za čije potrebe je tijekom ljeta napravljen *foto casting*. Udruga Lori je bila uputila poziv svojim članicama, nastojeći i izborom *modela* za jumbo plakate i serijom standardnih plakata naglasiti važnost autentičnog istupanja samih lezbijki u našem društvu.

Lezbijski identitet, unatoč pojačanom istupanju u medijima tijekom posljednjih mjeseci, teško se probija u sferu javnog zbog općenito visokog stupnja patrijarhalnosti koji žensku seksualnost jednostavno ne shvaća ozbiljno. Jedan od primjera je i rodna diskriminacija koja u novinskim napisima, kad je riječ o novim inicijativama udruga koje zastupaju

medijskog dijela kampanje. U pripremi su i provođenje ankete upućene političkim strankama i saborskim zastupnicima/ama, te akcije lobiranja. Planirane su i društveno angažirane izložbe koje će se održati u Rijeci i Zagrebu, konferencije za tisak, te web stranica interaktivnog tipa, koja će pružati informacije vezane uz Kampanju, a na kojoj posjetitelji/ice mogu iznijeti svoja razmišljanja, komentare, ispuniti anketu itd. Kampanju su financijski podržali Europska komisija, Veleposlanstvo Kraljevine Nizozemske, američko veleposlanstvo u Zagrebu te, važno za istaknuti, Vlada Republike Hrvatske – Ured za udruge. Kampanja je planirana za razdoblje od šest mjeseci, nakon kojeg će se evaluacijom odrediti smjer daljnjih aktivnosti i pripremati nove kampanje.

Putem edukativnih materijala želi se ukazati na to da su prava homoseksualnih osoba ljudska prava. Neobično je važno i kontinuirano poticanje javnih rasprava o položaju homoseksualnih osoba u hrvatskom društvu, te ukazivanje s kojim se sve

Područje zaštite ljudskih prava mora se kontinuirano širiti, a standardi poštivanja ljudskih prava podizati

postigao veći stupanj razumijevanja i tolerancije.

Jednaka prava za sve

Homoseksualne osobe taje svoju seksualnu opredijeljenost zbog straha od mogućih posljedica, što je očit dokaz da diskriminacija realno i postoji. Homoseksualne osobe su svakodnevno suočene s neprihvaćanjem okoline, izložene su verbalnim ili čak fizičkim napadima, prijeti im otpuštanje s radnog mjesta ili izba-

civanje iz stana zbog njihove seksualne orijentacije. Važno je naglasiti da homoseksualni parovi nemaju mogućnost ostvarivanja nikakvih prava koja proizlaze iz bračne zajednice, kao što su npr. pravo na nasljeđivanje, mirovinsko i zdravstveno osiguranje itd.

Država je dužna štititi prava svih svojih građanki i građana, te sprječavati bilo koji oblik diskriminacije. Za to su nužne promjene u zakonima u koje treba uvesti *zabranu diskriminacije na osnovi seksualne orijentacije*, po uzoru na druga visokorazvijena civilna društva. Također bi homoseksualnim osobama trebalo omogućiti ostvarivanje prava koja proizlaze iz bračne zajednice, tj. omogućiti registraciju zajednice istospolno usmjerenih partnera. Tako je i kampanja udruge Lori s jumbo plakatima na kojima je istaknut slogan "Ljubav je ljubav" izravna podrška inicijativi za promjenom Obiteljskog zakona u tom smjeru.

Područje zaštite ljudskih prava se mora kontinuirano širiti, a standardi poštivanja ljudskih prava podizati. Svaki/a pojedinac/ka je dio zajednice, a time je odgovoran/na za ono što se događa u toj zajednici; svojim djelovanjem ili podrškom može pridonijeti razvoju civilnog društva i stvaranju ozračja u kojemu se poštuju čovjekova prava i slobode. ☑

Međunarodni dokumenti

Suvremena svjetska psihijatrija homoseksualnost i biseksualnost više ne smatraju psihijatrijskom bolešću, odnosno poremećajem. Godine 1973. homoseksualnost se izostavlja iz liste mentalnih poremećaja i od tada se smatra normalnom varijantom seksualne želje i ponašanja.

S obzirom na to da je homoseksualnost prirodna, ne postoji razlog zbog kojeg homoseksualne osobe ne bi imale ista prava kao i heteroseksualne. Seksualna usmjerenost spada u samu osnovu ljudskih prava, danas se smatra osnovnim dijelom individualne slobode. Nezamislivo dijelu populacije uskraćuju se upravo ta elementarna ljudska prava i slobode, kao što su pravo na slobodan izbor, nesmetan suživot s izabranim/om partnerom/icom, pravo na slobodu izražavanja, itd.

U hrvatskom društvu se još tolerira i ne sprječava diskriminacija prema istospolno usmjerenim osobama. Širenje ozračja tolerancije, protiv rasizma, ksenofobije, homofobije ili drugih oblika netrpeljivosti nužan je proces u državama koje prepoznaju važnost čovjekovih prava, teže kulturi mira i nenasilja.

Neki od međunarodnih dokumenata i preporuka u kojima se izričito štite prava homoseksualnih osoba su:

Amsterdamski sporazum (1997.g.) U članku 13. se poziva na sprječavanje svake diskriminacije temeljene na spolu, rasi ili etničkoj pripadnosti, religiji ili vjeri, hendikepu, dobi i seksualnoj orijentaciji.

Rezolucije Europskog parlamenta:

A3-0028 (1994.g.) Poziva se članice i države, koje se žele priključiti EU da osiguraju jednako tretiranje homoseksualnih i heteroseksualnih osoba. U članku 14. se

govori kako je potrebno ukloniti ograničenja za mogućnost registracije partnerstva osoba istoga spola i ostvarivanje punih prava koja proizlaze iz takve zajednice. Isti članak daje upute za uklanjanje svih prepreka koje ograničavaju prava homoseksualnih osoba da postanu roditelji, posvojitelji ili skrbnici djece.

A5-0050 (2000.g.) Članak 56. poziva države članice da jamče obiteljima s jednim roditeljem, nevjenčanim parovima i istospolnim parovima jednaka prava kao i tradicionalnim parovima i obiteljima.

Pekinska deklaracija o pravima žena:

U članku 96. kaže se da *ženska ljudska prava uključuju pravo da žene slobodno i odgovorno odlučuju o pitanjima vezanim uz vlastitu seksualnost, uključujući seksualno i reproduktivno zdravlje, bez prisile, diskriminacije, nasilja.* ☑

Međunarodni seminar Jednakopravno državljanstvo Od 12. do 14. rujna 2002, hotel Turist, Dalmatinova 15, Ljubljana

U Ljubljani, između 12. i 14. rujna, slovenska udruga SKUC LL u sudjelovanju s Mirovnim institutom organizira međunarodni seminar posvećen lezbijskom identitetu i radu nevladinih udruga s područja bivše Jugoslavije pod nazivom *Jednakopravno državljanstvo*.

Program

Četvrtak, 12. 9. POLITIKA
9.30-10.30 **Lezbijke i rat**, Lepa Mladenović, Igballe Rogova
10.30-11.00 Coffee Break

11.00-13.00 **Zahtjevi za zakonske promjene**, Tatjana Greif, Sanja Juras, Marijana Savić

Jelena Poštić
13.30-15.00 Ručak
15.30-16.30 **Uspostavljanje i djelovanje lezbijskih organizacija u ex-Jugoslaviji: iskustva i perspektive**, Aida Bačić

16.30-17.00 Coffee Break
Prisutnost, uloga i umrežavanje NVO/područja ljudskih prava i rasprava, Nataša Sukić

Večera
Klub Monokel
21.00 Otvorenje izložbe
Master-bacija Aprilije Lužar

Koncert **Lezbijski ritam priče**, Lori i Zoe

Petak, 13. 9. ORGANIZACIJA
9.30-10.30 **Lezbijke u nevolji: kako preživjeti u postojećim profesionalnim sistemima pomoći i što zaista trebamo**, Mojca Urek

10.30-11.00 Coffee Break
11.00-13.00 **LGBT skupine i problematika mladih**, Miha Lobnik

Gejevske i lezbijske parade ponosa, Jelena Poštić

13.30-15.00 Ručak
Slobodno poslijepodne
Večera
Klub Monokel
Predstava **Debbie da dol Dallas** Monospolno kazalište, Irena Duša i Nataša Jereb

Subota, 14. 9. MEDIJI
9.30- 10.30 **Odnosi s medijima**, Sandra Bašić-Hrvatinić

10.30-11.00 Coffee Break
11.00-13.00 **Rad s medijima: iskustva u lezbijskim grupama** i rasprava, LORI Rijeka

Koordiniranje političkog djelovanja ex-jugoslavenskih lezbijskih grupa

13.30-15.00 Ručak
15.30-16.30 **Završni dio seminara**

Jednakopravno državljanstvo i priprema dokumenta

16.30-17.00 Coffee Break
17.00-19.00 **Tijelo i seksualnost**, Marina Gržinić

19.30-21.00 Večera
Klub Monokel
21.00 **Rasprava o seksualnosti** i dokumentarni film: Joan Nestle, vodi: Lepa Mladenović
Odlomci iz predstave **Vaginini monolozi**, radionicu vodi Lori



MMC

Multimedijalni centar d.o.o.

Rijeka, Kružna 6 • tel/fax: +385 51 215 063

e-mail: mmc@mmc.hr • <http://www.mmc.hr>

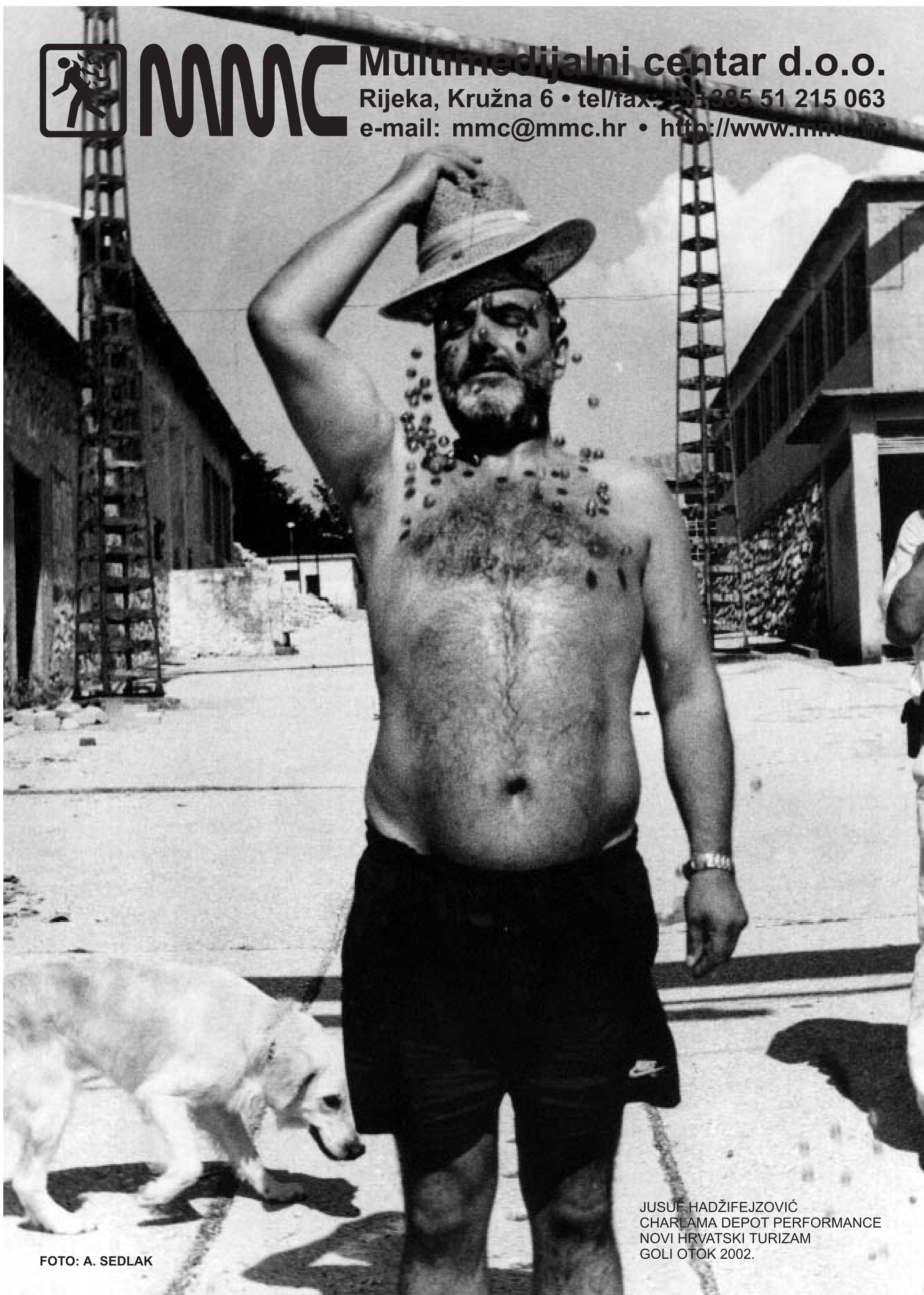


FOTO: A. SEDLAK

JUSUF HADŽIFEJZOVIĆ
CHARLAMA DEPOT PERFORMANCE
NOVI HRVATSKI TURIZAM
GOLI OTOK 2002.