



scena digitalnog inženjerstva

BIOPOLITIKA IZVEDBE

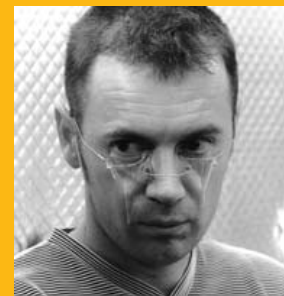


Pišu i govore:

Emil Hrvatin,
Nataša Govedić,
Stahl Stenslie,
Hans-Thies Lehmann,
Timothy Murray

stranice 21-28

zagreb



Emil Hrvatin

ISSN 1331-7970



dvojednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 24. listopada 2002, godište IV, broj 90 • cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

Razgovor: Goran Mikuličić

Procesi pravnicima, a ne političarima



Nataša Petrinjak
stranice 8-9

Komentar

Ružičasto i crno

Boris Beck
stranica 7



Tema

Odnos nacionalnog i supranacionalnog

Gretić, Cvitan, Jarić, Bosto, Cvijanović
stranice 17-20

Izložba

Umjetnici ispred svoga vremena

Igor Marković

stranica 29

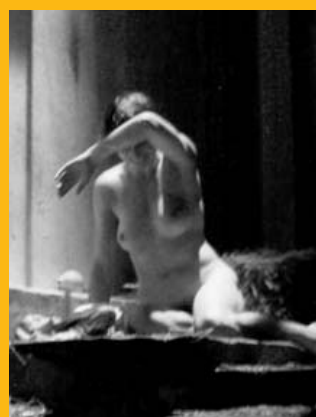


Premijera

Noževi u kokošima

Ivana Slunjski

stranica 37



EUROPA - SARAJEVSKI VIJEK

Bernard-Henri Lévy, Jorge Semprun,
Jean François Deniau, Elias Sanbar, Rusmir Smajilhodžić

stranice 12-16



zarez

Gdje je što

Info i najave 4-6

Dragan Grozdanić, Ana Kapraljević, Lovorka Kozole, Juraj Kukoč, Karlo Nikolić, Milan Pavlinović, Goran Štimac, Mate Škugor

U žarištu

Slobodno i radno vrijeme nojeva *Grozdana Cvitan* 3
Od papirusa do digitalizacije *Biserka Cvjetičanin* 3
Ružičasto i crno *Boris Beck* 7
Razgovor s Goranom Mikuličićem *Nataša Petrinjak* 8-9
Kultura uvrijeđenih i kultura zbnjenih *Andrea Dragojević* 9
Pojmovnik hrvatske crkvene stvarnosti *Rade Dragojević* 10
Glas Afrike *Gioia-Ana Ulrich* 10
Razgovor s Velimirom Viskovićem *Agata Juniku* 11

Tema: Europa – Sarajevski vijek

Europa je smrtna *Bernard-Henri Lévy* 12
Multikulturalizam ili integrizam *Jorge Semprun* 13
Ideali i sporazumi *Jean François Deniau* 13
Razgovor s Eliasom Sanbarom *Rusmir Smajilhodžić* 14-15
Povratak u identitet *Aleksandar Adler* 16

Tema: Nacionalno i supranacionalno

Razgovor s Goranom Gretićem *Grozdana Cvitan* 17
Rodni identitet *Grozdana Cvitan* 17
Rehabilitiranje *nenasilne* kulture *Sulejman Bosto* 18
Nacija u raskoraku *Hrvoje Cvijanović* 19
Knjigom na knjigu *Grozdana Cvitan* 20

Vizualne umjetnosti

Ukupnost vremena *Igor Marković* 29
Proizvođači znanja *Leila Topić* 30
Zlatni paket aranžman *Leila Topić* 31
Đ, dž...đ *Željko Jerman* 32
Slika kao interpret svijeta *Igor Marković* 32
Traktat s pričom *Željko Jerman* 33
Zabranjeni pogledi ili nevidljiva demokracija *Marina Gržinić* 34

Kazalište

Don Juan... ili Frisch neslavno predstavljen Zagrebu *Sead Muhamedagić* 36
Jezik, kuća svake emancipacije *Ivana Slunjski* 37

Glazba

Razgovor s Markom Mihalincem Plazmaticom *Oliver Sertić* 34-35
Kultura solo-pjesme *Trpimir Matasović* 38
Šturo i nedorađeno *Zrinka Matić* 38
Koncert popularnog prizvuka *Ivana Kostešić* 39
Nebo nad Zagrebom *Irena Miholić* 39

Kritika

Samo/kritika etnologije *Jasna Čapo Žmegač* 40
Bijeg iz vida *Dragan Koruga* 41
Polarna mašta *Stevo Đurašković* 42
Poziv na istinu *Grozdana Cvitan* 42-43
Kod kuće, na kolodvoru *Siniša Nikolić* 42-43
Vrli novi rat *Igor Marković* 44
Rečenice koje se znoje, srde i prde *James Sallis* 44
Psihotične bajke *Evelin Sullivan* 44

Riječi i stvari

Anarhistotel *Neven Jovanović* 45

Reagiranj

Tatjana Jukić 41
Davor Banović 45
Trpimir Matasović 46
Katarina Luketić 46

Svjetski zarez

Gioia-Ana Ulrich

Queer Portal

Olimpijski duh gej igara *Željko Mrkišić* 47

TEMA BROJA

Biopolitika izvedbe
Privredili Emil Hrvatinić i Nataša Govedić

Razgovor s Emilom Hrvatinom *Nataša Govedić* 21 i 28
Seksualnost budućnosti kao umjetnička praksa *Stabl Stenslie* 22-23
Političko u postdramskom *Hans-Thies Lehmann* 24-25
Biopolitika smaknute kože: *Stelarc Timothy Murray* 26-27

impresum**zarez**

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva: **Vodnikova 17, Zagreb**telefon: **4855-449, 4855-451**fax: **4813-572**e-mail: **zarez@zg.tel.hr**web: **www.zarez.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, Nataša Petrinjak, Zoran Roško,****Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar**suradnici: **Sandra Antolić, Boris Beck, Iva Pleše,****Dužanka Profeta, Dina Puhovski, Srđan Rahelić,****Sabina Sabolović, David Šporer, Igor Štikš**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****zarez**

Cijene oglasnog prostora

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

PRETPLATNI LISTIĆ

izrezati i poslati na adresu:

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

10000 Zagreb, Vodnikova 17

Želim se pretplatiti na *zarez*:6 mjeseci 120,00 kn s **popustom 100,00 kn**12 mjeseci 240,00 kn s **popustom 200,00 kn**Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te
studenti i učenici mogu koristiti popust:6 mjeseci **85,00 kn**12 mjeseci **170,00 kn**Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.

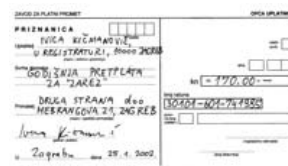
PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____

adresa: _____

telefon/fax: _____

vlastoručni potpis: _____

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

Najprije se Mladen Tarbuk i Snježana Banović nisu mogli sresti jer su im sobe u HNK jedna do druge. Pa su davali izjave kao da jedno sjedi u Zagrebu, a drugo u Beogradu. Nakon tjedan dana njihovih samostalnih predstavljanja i pozivanja na mišljenje ovo i ono, Siniša Svilan ih je spojio i oni su se našli negdje na pola puta. Teško je reći je li to hodnik HNK ili cesta za Lipovljane. Uglavnom, nitko više nije ponovio da je kazalište bezvremenska umjetnost (Banović), da Kruno Šarić ima pravo (Tarbuk), i da će mu preko plaće poručiti što misle o njegovoj demonstraciji samovolje (Banović predlaže, Tarbuk odlučuje). Dalo se shvatiti da će se oni dogovoriti, preko *Očeva i sinova*, a pomalo i preko kumova (Banović kaže: ministar, MESS, pa jedan znanac, pa političko uvjerenje, pa...) i napokon, koja umjetnost – pa potpisan je sporazum. Ostalo je nejasno tko se u diplomaciji prvi komu klanja, pa će to biti objašnjeno nekom sljedećom prigodom.

Nakon što su mu se stručne službe "proslavile" na izračunu posljedica od poskupljenja struje, proteklih dana moglo se čuti ministra socijalne skrbi kako tvrdi da zloraba ima dosta. Rekao je to pučanstvu. Jer ne sjedi u istoj sobi sa Šimom Lučinom. Kad to primijeti Svilan već će ih spojiti. Možda se sretnu u Kninu ne bi li kontrolirali podjelu jogurta po glavi sirotinje. U očekivanju novog instituta, tj. uvođenja nacionalne mirovine kao "jednog od rješenja s kojim računamo". Tako će oni koji nisu stekli uvjete za mirovinu steći pravo na socijalnu do smrti. Pravo na rad nije još ukinuto, a moglo bi i to biti "jedno od rješenja s kojim računamo". Zasad nije rečeno što stručne službe misle o tome i je li i tu što moguće izračunati. Pa makar i krivo.

Stanovi

Oni koji su davno sredili svoje stambene prilike i po nekoliko puta nisu zasad stigli primijetiti da pravo koje su si oni priskrbili

nekom je i oduzeto. Primjerice, Vukovarcima. Oni nisu otkupili stanove jer je rok za predaju molbe za otkup ukinut tri dana prije mirne reintegracije. Četvorica njih, zaposleni u tijelima državne uprave, nisu se dala prevariti i ipak su otkupili ono što je svima drugima suspendirano. Čini se da je profesionalnim zaštitnicima Vukovaraca u Saboru ponestalo dobre volje na konkretnim pitanjima jer svi oni iz bivše vlasti koji su rasprodali svoje stare i priskrbili si nove, velike zagrebačke stanove, koji su popravili rodne

Daljinski upravljač Slobodno i radno vrijeme nojeva

Ili muškarci i dalje nemaju što za čitati, ili bi i za njih mogao stići neki specijalizirani časopis iz svijeta



Grozdana Cvitan

kuće, izgradili vikendice i još poneka zdanja, nisu stigli misliti o svojoj omiljenoj temi: ratnim stradalnicima. Umjesto stanova za Vukovarce, socijalno osjetljivi (po službenoj dužnosti i osobnom izboru) članovi Vlade i poznate profesionalno zabrinute saborske zastupnice imaju (vidjelo se protekli tjedan) neka važnija posla.

Preustrojavanje preustroja

Čini se da ćemo opet mijenjati Ustav. Sve više sličimo stvaranju Hrvatske vojske u ratu. Svaki put kad je nešto trebalo napraviti jer bi se nagomilalo tenzija i pitanja, išlo se u preustroj. Ionako loše ustrojene vojske. Pa umjesto da se jednom ustroj dovede do kraja preustrojalo se iz lošeg u gore, ili bar dovoljno loše da se može preustrajati opet kad to vrhovniku iz raznih razloga zatreba. Ili ratnim profi-

terima. Jer sigurno su i preustroji koštali, a to znači da je na njima netko i zaradivao. Ili to ponajprije.

U mirnodopsko vrijeme neki od zastupnika (i naročito zastupnica) dosjetili su se preustroja ministarstava, male privrede i još ponečega. Zbog čega bi trebalo čačkati po Ustavu. Što je dugoročni posao o kojem se u pravilu treba složiti saborska većina. Onda to traje dovoljno dugo pa nitko ne mora raditi ništa korisnije. Neograničene fešte za puk i zajamčeno trošenje vremena. Primijećen je

poseban interes zastupnica za Zakon o malom poduzetništvu... Bilo je to uspješno produciranje nerazumijevanja vlastitih prijedloga. Neke su ih jedva znale pročitati ili prepričati (Dorica Nikolić), nekoliko se puta (tri ili više) pozivajući na "socijalno osjetljivu" gospodu iz bivše vladajuće stranke, jer izbori će kad-tad pa treba na vrijeme izražavati simpatije. Ne zaboravivši naglasiti da je upravo u njezinu prijedlogu ono što je obećano biračima i biračima na zadnjim izborima. Jer to kao neke od njih silno brine. Dok se nama čini da su obećanja i davana zato da se ne ispune. Teško je biti inventivan za svake izbore.

O spomenutom zakonu raspravljala je i Vesna Škare Ožbolt. Ona je inzistirala na nekom prijedlogu koji je, istina, u nekom malenom, mićem raskoraku s Ustavom, ali... U svakom slučaju dalo se vidjeti da opozicija

ima prijedloga, da se brine za buduće prijatelje u različitim strankama i da, ionako svjesni da im prijedlozi neće biti prihvaćeni, junački troše vrijeme do mirovine – sebi do saborske, narodu do socijalne koja će se prema Vidoviću zvati nacionalna! Računa raznih prijedloga reformi nije bilo, ali se dao primijetiti jedan pomalo zakulisni komentar urednika tv-prijenosa iz dvorane. Jedan od istupa Vesne ŠO gledateljima je odlučio prenijeti s leđa. Pa se tako moglo vidjeti crno-bijele tkanine u koje je bila utegnuta Vesnina pozadina. Zastupnici zasad nisu predmet takvih komentara izravnog prijenosa.

Načitane plavuše

Nikom zasad ne smeta reklama ženskog modnog časopisa u kojoj jedna od sugovornica (vjerojatno plavuša) kaže *Konačno imamo nešto za čitati*. Tako reklama sugerira da su muškarci dosad imali što za čitati, ali su žene bile prikraćene. Ili muškarci i dalje nemaju što, pa bi za njih mogao stići također neki specijalizirani časopis iz svijeta? Možda sad kad imamo pisce i književnike treba pristupiti i stvaranju udruge čitatelja. Neka konačno vidimo tko su i oni. One znamo tko su – čitateljice stranog ženskog časopisa.

U međuvremenu nas izvori bliski Vladi uvjeravaju da su probleme odnosa Hrvatske i svijeta, posebice raznih tijela EU-a, uglavnom izmislili ovdašnji novinari. Jer problemi objektivno ne postoje. Zato nije bilo ničeg za čitanje. Unutrašnji problemi zato su se sveli na podjele između SDP-a i HSS-a o utjecaju na privatizaciju. I svega što to podrazumijeva. U vrijeme dok se čini da je problem general Bobetko. Nema leđa iza kojih se nešto ne događa u zemlji u kojoj je najveći pravosudni prekršaj za naslovne stranice onaj prometni suca Lozine, a najveća opasnost genetski modificirana hrana koju, dok nismo označili, kao da nismo niti trošili. Glavno da nije gore!

Zabijaju li nojevi glavu u pijesak u slobodno ili u radno vrijeme? ☒

Kad je 1987. godine, na poticaj egipatske vlade, Unesco pozvao međunarodnu zajednicu da podupre obnovu Aleksandrijske biblioteke, te godinu dana kasnije raspisao natječaj u suradnji s Međunarodnom unijom arhitekata i Programom UN-a za razvoj, osnovna zamisao bila je da "doprinos stare Aleksandrijske biblioteke spoznavanju svijeta i baštini čovječanstva nastavlja nadahnjivati sve nas kao jedna od najvećih avantura ljudskog duha" (Asbel Lopez), te je treba obnoviti "s pogledom na budućnost". U tom pravcu donesena je i Asuanska deklaracija u veljači 1990. godine u kojoj se ističe da će Aleksandrijska biblioteka svjedočiti "različitost ljudskog iskustva, a znanje definirati prije svega kao proces suradnje". Danas, realizacija i svečano otvaranje ovog izuzetnog pothvata ljudskoga genija dobiva novi smisao. Svijet izložen nemirima, nasilju i terorizmu koji je Don DeLill nazvao dobrom ruševina, doživio je snažan dokaz ljudske solidarnosti i težnje za mirom, tolerancijom i dijalogom među kulturama.

Nije bilo govornika na otvaranju koji nije spomenuo mir, toleranciju, interkulturalni dijalog. Među njima prvi je bio Wole Soyinka, nigerijski književnik i dobitnik Nobelove nagrade za književnost 1986., zatim Jean-Noël Jeanneney, predsjednik Nacionalne biblioteke Francuske, Luis Monreal, španjolski povjesničar umjetnosti i generalni direktor fondacije La Caixa, Naguib Mahfouz, egipatski književnik i dobitnik Nobelove nagrade za književnost 1988. (čiji je tekst, u njegovoj odsutnosti, pročitao egipatski ministar kulture Faruk Hosni), egipatski predsjednik Mohamed Hosni Mubarak. Aleksandrina će biti, istakli su govornici, središte dijaloga, tolerancije i razmjene ideja, okupljat će ljude iz cijelog svijeta u potrazi za znanjem, razumijevanjem i komunikacijom.

Ljudska solidarnost na djelu

Bibliotheca Alexandrina otvorena je u srijedu, 16. listopada 2002. godine, na svečanosti koja se odvijala pod nazivom *Od papirusa do digitalizacije*. Ukorijenje-

na u prošlosti i okrenuta budućnosti, Aleksandrina je izgrađena stotinjak metara od stare biblioteke koja je nastala na sječištu Azije, Afrike i Europe kao mjesto spajanja civilizacija. Potaknuo je njenu izgradnju 288. godine prije nove ere Ptolemej I Soter u želji da stvori hram znanosti i duha, središnje mjesto znanstvenika i istraživača svojeg vremena. Nestala je u višestoljetnim opsadama i požarima od kojih je prvi bio u vrijeme Julija Cezara (48. godine prije nove ere), a posljednjom 415. godine nove ere. Danas novoj biblio-

slova iz 120 jezika. Djelo norveške arhitektonske tvrtke Snohetta i konzorcija Snohetta/Hamza, biblioteka ima, kako je rekao jedan od govornika na otvaranju, "faraonsku koncepciju i dimenziju, pretočenu u moderni izraz".

Spoj istraživanja, tehnoloških inovacija i interkulturalnog dijaloga

Kad je ideju o izgradnji nove biblioteke Unesco podupro 1987. godine, mnoge su se zemlje članice uključile svojim donacijama u taj pothvat. U izgradnju i opremu

Na ukupnoj površini od 85.000 kvadratnih metara, Aleksandrina je zamišljena kao središte dijaloga kultura, uz uporabu najnovijih informacijskih i komunikacijskih tehnologija. Dok je stara biblioteka bila simbol grčko-rimskog doba, nova je simbol "digitalnog doba", s golemom bazom podataka i već sada vrlo bogatom Internet arhivom.

Na taj način stvara se i razvija Bibliotheca Alexandrina u kojoj se istraživanja, tehnološke inovacije i interkulturalni dijalog mogu skladno spajati i prožimati. I tu je najznačajnija misija Aleksandrine – postati istinsko mjesto susreta različitih civilizacija i kultura. Ona već sada nudi partnerstvo mnogim znanstvenim i kulturnim institucijama u svijetu, od razmjene izložbi, istraživača, do zajedničkih projekata.

Nove mogućnosti suradnje

Naravno, Aleksandrina će imati velik utjecaj i na razvijanje naše znanstvene i kulturne suradnje s Egiptom. Dosad se ta suradnja odvijala pretežno kroz manifestacijske oblike, ali su mogućnosti uspostavljanja zajedničkih većih i dugoročnih projekata u znanosti i kulturi bile tema razgovora koji sam imala s egipatskim ministrom kulture Farukom Hosnijem. U razgovoru je spomenuto da se "dio Egipta nalazi u Hrvatskoj" (riječ je, na primjer o egipatskoj zbirci s najstarijim predmetima iz 2040-1785. godine prije nove ere i zagrebačkoj mumiji nabavljenoj u Egiptu koja se nalazi u Arheološkom muzeju u Zagrebu), što sve može biti dobro polazište za novi tip suradnje između dviju zemalja. Prigodom posjeta Aleksandrijskom Grčko-rimskom muzeju, predsjednik Stjepan Mesić primijetio je da se među suradnicima tog muzeja nalazi Poljski centar za mediteranska arheološka istraživanja, dok Hrvatske, mediteranske zemlje, nema na popisu suradnika. Aleksandrina nudi široke puteve međunarodne znanstvene i kulturne suradnje kao nov način uključivanja u globalne razvojne procese, koje obilježavaju kulturna raznolikost i interkulturalna komunikacija. ☒

Kulturna politika Od papirusa do digitalizacije

Obnova Aleksandrijske biblioteke "s pogledom na budućnost"



Biserka Cvjetičanin

teci Ptolemej, smješten njoj nasuprot, upućuje vječni pogled. Doista, to je prvi put u povijesti da se jedna institucija na taj način "rađa iz pepela" 1600 godina od njena nestanka, nakon što je svojim rukopisima, papirusima i zapisima u glini sažela na jednom mjestu znanje ondašnjeg svijeta i obilježila čovječanstvo radovima u medicini, filozofiji, povijesti i drugim znanostima.

Izgrađena na kopnu, ali kao da uranja u more, Aleksandrina simbolički ujedinjuje dva elementa – zemlju i vodu. Cilindričnog oblika, s jedanaest katova, od kojih su četiri pod zemljom, sa stotinjak stupova u obliku lotosova cvijeta koji drže krov što se jednim krajem spušta prema moru i kroz koji posredno ulazi sunčeva svjetlost, obavijena stijenka od crnog granita iz Zimbabvea, Aleksandrina je zaštićena od topline velikim granitnim zidom iz Asuana u obliku polumjeseca na kojem su ugravirana alfabetska

utrošeno je 220 milijuna dolara. Prva knjiga stavljena je na policu u travnju 2001. godine. Novu biblioteku već danas nazivaju "kulturnim svjetionikom", "otvorenim prozorom u svijet", "simbolom pristupa znanju i informaciji". Ona obuhvaća niz različitih odjela, kao što su velik planetarij, muzeji, izložbene galerije, čitaonice, istraživački instituti, Internet centar, kongresna palača. Japanska vlada darovala je vrhunsku opremu za multimedijske izložbe koje će prezentirati znanstvena dostignuća kroz povijest. Zasad Aleksandrina ima 240.000 knjiga, ali se predviđa da će za pet godina ponuditi čitateljima osam milijuna knjiga i 50.000 rukopisa i rijetkih knjiga namijenjenih istraživačima, te između ostalog, i bogatu dokumentaciju o svjetskom arhitektonskom naslijeđu. Naša Nacionalna i sveučilišna knjižnica poklonila je 200 vrijednih knjiga, a na posebnoj svečanosti bit će poklonjena skulptura Dušana Džamonje.

Identitet za budućnost

Tri pisma – Tri jezika, Hrvatski pisani spomenici i tisak tijekom stoljeća, monografija izložbe predstavljene u Berlinskoj nacionalnoj knjižnici, od travnja do lipnja 2002., Erasmus, Zagreb, 2002.

Ana Kapraljević

Hrvatska povijest i književnost predstavljene su ove godine u Berlinskoj nacionalnoj knjižnici bogatim izložbenim materijalom i monografijom izložbe na njemačkom jeziku. Izložba takve kvantitete i kvalitete u stalnom je projektu Ministarstva znanosti i kulture Republike Hrvatske. Odaziv je bio velik, a sudeći prema objavljenoj monografiji, posjetitelji su uz predočene kopije originalnih tiskarskih i spomeničkih djela naše književnosti mogli upoznati i dugu i burnu povijest te kulturne prilike u zemlji. Izložba je ostvarena u suradnji s Nacionalnom i sveučilišnom knjižnicom i Staroslavenkim institutom u Zagrebu.

Tematska različitost

Monografija je koncipirana tako da polazi od samih početaka hrvatske kulture, od prilika u kojima je hrvatski identitet nastajao, a pokazuje i hrvatsko-njemačke odnose. Na samom početku Josip Stipanov uvodi čitatelja u samu prirodu komunikacije i stvaranja kulturnog identiteta jednog naroda, s naglaskom na stoljetne veze hrvatskog i njemačkog. Berlinsko viđenje odnosa dviju zemlja objašnjavaju Zvonko Plepelić i Walter Andreesen. Kratkim uvodom predstavlja se sam nastanak triju hrvatskih pisama i najvažniji datumi iz pisane povijesti, što će u nastavku sažeto obrazložiti Radoslav



Katičić, pokazavši koji su utjecaji prevladavali na našem području. Svaki od tekstova se bavi ili završava s odnosima između dviju zemalja kroz povijest i sadašnjim prilikama u literaturi. Wolfgang Kessler predstavlja političke, običajne i lingvističke veze dviju zemalja, a najzanimljiviji dio teksta govori o razvoju znanstvenih disciplina u proučavanju oba jezika u Njemačkoj i u Hrvatskoj. Sljedeći tekst vrlo temeljito prikazuje razvoj glagoljice. Autorica Anica Nazor govori o nastanku pisma, njegovoj primjeni na određene grane književnih djelatnosti, o kulturnim središtima u kojima se glagoljica razvijala i konačno o poznatim vrelima. Obraduje i hrvatske tiskare te poznate ljude koji su radili na proširenju i očuvanju pisma. U sljedećem odsječku monografije bavi se i ćirilčkim pismom dok se na povijest latinskog pisma kod nas osvrće Josip Bratulić. On govori o razlozima prevladavanja i ulozi latinskog jezika kao službenog u Hrvatskoj do prve polovice devetnaestog stoljeća, o važnijim preporoditeljima te o reformaciji latiničke grafije.

Prerastanje svrhe

Mirko Tomasović ispituje pregled hrvatske književnosti od humanizma do postmoderne s najvažnijim autorima. Iz najnovije književnosti zadržava se ipak na već poznatom pluralizmu iz čitanki, dok se najmlađih autora u nastajanju ne dotiče. Svaki je autor zastupljen jednom ili dvjema glavnim zbirka, a sva poglavlja su i ilustrirana materijalom kako bi opis autora i djela bio vjerodostojniji. Srećko Lipovčan i Nikola Vončina u posljednja dva poglavlja predstavljaju razvoj hrvatskog tiska, televizije i radija od osamnaestog stoljeća do danas, te neke najpoznatije kazališne i kulturne priredbe u zemlji. Najveći dio monografije zauzimaju tekstovni i slikovni prilozi koji kataloškom preciznošću nude sve predstavljene izvore na Berlinskoj izložbi. Zadnja dva članka monografije su tekstovi Anice Nazor o današnjem očuvanju i učenju glagoljice i Korajke Kos o prisutnosti hrvatskog jezika i sva tri njegova narječja u hrvatskoj glazbi, te navodi neka najpoznatija imena glazbe do danas. Cijela je monografija popraćena opsežnom bibliografijom. Ova monografija kao i mnoge druge s naših izložbi u svijetu prerasta svrhu izložbenog kataloga i predstavlja hrvatsku kulturnu i književnu povijest u malom, koja i mnogima kod nas može poslužiti kao informativne stranice. U svome se osnovnom konceptu temelji na kvalitetnoj obradi naša tri pisma za čije predstavljanje ima mnogo podataka, djela i dokaza. Projekt koji obuhvaća Berlinsku izložbu i planira buduće najbolji je način predstavljanja naše zemlje ne kao ratom i politikom zatrovanog područja nego kao dugostoljetni dio europskog kulturnog i književnog identiteta. ☒

Kraj bez početka

Uz predavanje Obrada Savića *Kraj suverenosti i politička filozofija*, net klub mama, Zagreb, 14. listopada 2002.

Dragan Grozdanić

Obrad Savić, beogradski filozof i politički teoretičar te voditelj Beogradskog kruga, održao je predavanje o ključnom političkom pojmu, suverenosti, i njegovu transformiranju kroz povijest. Vraćajući se na izvore ideje suvereniteta koji naziva kulturnom institucijom političke filozofije, Savić nam kazuje o brojnim zajednicama koje nisu bile organizirane u skladu s političkom logikom suvereniteta. Takve države bile su tretirane kao *summa potestas*, mističnim latinskim izrazom koji označava kvalitetu. I tvorca riječi suverenitet Jean Bodin koristio je taj pojam kao jedan od sinonima za suverenitet. Nadalje, Savić nas provlači kroz filozofsko-povijesnu dimenziju definiranja suvereniteta. Od Bodena, preko Hobbesa, Locka, Russoa i Hegela ostalo je nejasno leži li zakon u moralnoj vlasti, kako god bila definirana, ili u prinudnoj moći države. Savić upozorava na činjenicu da je pojava nacionalizma obnovila ugroženi sjaj tradicionalnih suvereniteta. Na nacionalni suverenitet počelo se gledati kao na princip određenja političke organizacije i osnovno sredstvo za snalaženje, ali i kao mogući način rješavanja naraslih konflikata unutar i između nacija. Također, egoizam nacionalnih država proizveo je širom Europe armiju azilnata, emigranata i beskućnika, lišenih prava za koja su pretpostavljali da im neotuđivo pripadaju. Govoreći o nacionalnom suverenitetu, Savić se osvrnuo i na ulogu Hannah Arendt, koja je tvrdila da je u sferi međunarodnog prava suverenitet apsolutan u stvarima emigracije, naturalizacije, nacionalnosti i izгона. Kad govori o nacionalnom suverenitetu, Savić se najčešće stavlja u poziciju koja je određena državom gdje živi, objašnjavajući da je u Srbiji kriza nacionalnog identiteta,



Happy Mountain a sublimed
to force: sublimed the WMS
they don't positive (coercive
negative) from builders
It's the same as the other

točnije nema ga, a moglo bi se postaviti i pitanje problemu ustroja državnih granica. Upravo su teritorij i njegove granice važne za čitavu priču o suverenitetu. Granice su, kaže, apsurd, slučajnost, treba ih razbiti. Suverenitet nije teritorijalno fiksiran, nema svetog teritorija i to je ono zavodljivo, poput novca ili profita i ne spominje se u prvom licu jednine. Priča o suverenosti polazi odozdo, pobunjeničkim diskursom protiv države. Savić to obrazlaže vrlo jednostavno. Ako budemo pričali bajke o državi na način da suverenitet dobije neviđeni sjaj, na taj način ostajemo solidarni, korektni, postajemo slavljenci tog dominantnog državnog diskursa odozgo, te legitimacije političke vlasti. Zato moramo prihvatiti pobunjenički diskurs, koji je od osamnaestog stoljeća i Francuske revolucije poprimio specifičnu boju. Pred kraj se kratko osvrnuo na proces globalizacije, koja je ubrzala proces rastakanja individualnih suvereniteta te dokinula totalitarne mikrosisteme, kao u slučaju Miloševića, i tu za Savića priča samo racionalno i zakratko završava. Naime, suverenitet nema mjesto, nema prostor i djeluje bilo gdje i bilo kako poput zastrašujuće, fluidne mašinerije. ☒

TEATAR STUDENTIMA!

Udruga Test! upućuje poziv na prijavu za sudjelovanje na 4. međunarodnom festivalu studentskog kazališta Test!. Krajnji rok za predaju prijava je 15. studeni 2002.

TEST! (Theatre to the Students) is an unprofitable non-government organisation initiated and led by students with the aim to support, promote and organise student theatre in Croatia. Some of our activities include: creating co-operative network between student and independent theatre groups in SE Europe with the aim to develop democracy and civil society in Croatia and SEE, co-operating on different cultural projects with similar organisations in EU and abroad, urban cultural programs, social activism, humanitarian work...

INTERNATIONAL FESTIVAL OF STUDENT THEATRE TEST!1, organised in January 2000 in Zagreb - the capital of Croatia - hosted 17 theatre groups and individual artists from Croatia. TEST!2 (Jan.2001) enlarged its interests

to become an international student theatre festival. Nine student theatres and individual artists from Croatia and theatre schools from Bosnia&Herzegovina, Macedonia and Bulgaria participated in Test!2. On TEST!3 (Jan.2002) participated 18 groups and theatre schools from Slovenia, Bosnia&Herzegovina, Macedonia, Yugoslavia, Bulgaria, Poland, Lietuania, Slovakia and Croatia. It was organised rich off-program during the festival: three workshops, lectures, round tables, clubbing and closing party with the concert. Test!3 also made a co-production with Nova Scena, independent theatre group from Macedonia.

The 4th International Student Theatre Festival – TEST!4 will be held in Zagreb, 16 – 23 March 2003.

Applications refer to:

1. theatre groups or individual artists who have finished projects
2. theatre groups or individual artists who are still in the process of working on certain project
3. theatre groups, individual artists, drama teachers, etc. to participate in the off-program with their workshops, lectu-

res, projections, concerts, exhibitions, presentations of the work and the working material...

Your application should contain:

- a) general info
 - name of the project
 - name of the theatre group/artist
 - number of people participating in the project and names of all the participants with their function in the project
 - address
 - telephone, mobile-phone, fax, e-mail, web-address
- b) presentation material
 - video record and photographs of the performance
 - summary
 - stage, spatial and technical requirements of the performance
 - short history of the project
 - short biography of the theatre group/artist

Although this is primarily a student theatre festival all the participants ought not to be students. Primar criteria for the

festival is: young, exploring and uncompromising approach of the artists towards the art of the theatre. There are no formal obligations for the participation on the festival - it is open to all forms of the theatre, from drama to dance and performance art.

Festival provides all participants accommodation, food and local transportation. Fees will be provided only for the workshop leaders and lecturers. You can write your applications on English and all South-Slavic languages.

The deadline for the applying for the festival is November, 15 2002.

Please send your applications on following addresses:

TEST!
(Denis Patafta)
Hermanova 13 H
10020 Zagreb
Croatia (Hrvatska)
E-mail: test@sczgj.hr
www: test.hr
Fax: (+385) 1 4593668
Tel.: 1 6554840
Mobile: 98 288506

For any additional suggestion which would help us to enrich our program Test! will be grateful. We also beg you to forward this application to anybody who you might find interested in participating on TEST!4 and other projects of Test!. ☒

najav

EARWING NO JAZZ FESTIVAL

Zagreb, KSET, 06.-23. studenoga 2002.

Mate Škugor,
Milan Pavlinović

06.11. > **Charles Gayle**
(New York)

Ako bismo tražili čovjeka koji doslovno živi glazbu koju svira, ali isto tako i svira vlastiti život, onda je to nedvojbeno Charles Gayle. Nakon što je od kraja šezdesetih, pa sve do prije nekih desetak godina, živio kao beskućnik i svirao na ulicama, a zimi u metrou New Yorka, ovaj je genijalac početkom devedesetih doslovno eksplodirao. Nakon objavljivanja tri albuma na Silkheart records, 1991. izlazi mu na FMP-u *Touchin' On Trane* vjerojatno najljepša posveta Johnu Coltraneu i album kojeg se smatra jednim od ključnih free jazz izdanja devedesetih. Iako to nije posebno posebno iscitati, ipak recimo da su solo koncerti Charlesa Gaylea uistinu posebno i glazbeno i duhovno iskustvo, i iznimno smo ponosni što će upravo on otvoriti ovogodišnji festival.

11.11. > **Gutbucket**
(New York)

Nakon što su u veljači nenađano uletjeli kao support britanskim Guapo i odličnim koncertom oduševili ugodno popunjenu KSET, ovi se veseli i opičeni njujorčani vraćaju na još jednu europsku turneju, kako bi nam predstavili svoj nadolazeći album. Za one koji ih nisu imali prilike vidjeti recimo kao prvo da inzistiraju na akustičnim svirkama i da, bez obzira što ne koriste razglas, stvaraju toliku količinu energije da je uistinu teško povjerovati kako je u pitanju akustičan bend. Što se pak glazbe koju



sviraju tiče, radi se o pravim predstavnicima njujorške downtown scene, a to znači da se kod njih čuje i jazz i funk i punk-rock i kubanska kao i latinoamerička glazba općenito. Sve to bez greške priziva jedne Lounge Lizards ili Johna Zorna, što naravno treba shvatiti kao najbolju moguću preporuku.

12.11. > **Dalek (New Jersey)**

Kratko i jasno: underground hip-hop za afroamerikance danas znači ono što je free jazz značio šezdesetih, a imati priliku vidjeti i čuti jedne od najvećih predstavnika te scene prava je sreća. *Dalek* je MC kojeg su posjetitelji koncerta grupe Sofa Surfers mogli gledati projiciranog na platnu kao gostujućeg MC-a, a uz njega ovaj pakleno moćni hip-hop trio čine DJ Still i Oktopus. Izvršni novi album objavljen je za Mike Patonov Ipecac recordings.

Nels Cline Singers
(Los Angeles)

Nels Cline već više od pet godina svira s Mikeom Wattom (ex. *Minutemen*, *Firehose*) i to je otprilike najbolja moguća preporuka koju jedan gitarista koji spaja (ne samo) jazz i rock može dobiti. To znači da glazba koju ovaj trio svira pršti energijom i idejama, s pjesmama u rasponu od krasnog ambijenta do moćnog punk-jazza.

16.11. > **Chicago Underground Duo**
(Chicago)

Rijetko se događa da se jedan bend u manje od šest mjeseci



dvaput pojavi u istom klubu, ali kad smo ponovo dobili ponudu za ovaj nevjerojatan duo, jednostavno nije bilo dvoumljenja. Naime, Rob Mazurek (truba, laptop) i Chad Taylor (bubnjevi, vibrafon) sami sviraju kao da ih je barem četvorica. I dok Rob zvuk svoje trube nerijetko modulira elektronskim efektima te tako izuzetno uspješno manipulira atmosferom, a laptop uglavnom koristi za bas dionice, dotle mu Chad simultanim sviranjem bubnjeva i vibrafona stvara uistinu prekrasnu zvučnu podlogu. Nije naodmet napomenuti da se lani Rob, kao jedna od vodećih snaga čikaške scene, pojavio i na naslovnici magazina *The Wire*, dok su svi njegovi projekti uredno pokupili hvalospjeve, ne samo *Wirea*, već i ostalih relevantnih glazbenih publikacija.

Four In One
(Berlin/Keln/Den Haag)

Treći pokušaj da dogovorimo koncert ovog kvarteta konačno je urodio plodom. Sama činjenica da smo se toliko trudili da ih dovedemo trebala bi govoriti o njihovoj kvaliteti, no za one koji su skeptični navest ćemo imena ove četvorke, sve redom glazbenici iz vrha europske free jazz scene: Luc Houtkamp, Johannes Bauer, Dieter Manderscheid i Martin Blume.

17.11. > **Mark Dresser Trio**
(New York/Zurich)

Kad je prije dvije godine ovaj trio zasvirao na prvom Earwing Jazz Festivalu, od prvih je taktova bilo jasno da je u pitanju vrhunski bend. Naravno da je ime Marka Dressera, jednog od pet najznačajnijih američkih jazz ali i klasičnih kontrabasista samo po sebi puno obećavalo, ali način na koji su odsvirali glazbu komponiranu za film *Andaluzijski pas*, baš kao i ostatak koncerta, publiku je ostavio bez daha.

18.11. > **Bobby Previte-Elliott Sharp Duo**
(New York)

Ovaj je koncert dogovoren potpuno iznenada, nakon neuspješnog pokušaja dovođenja Johna Zorna (razlozi neuspjeha leže u činjenici da bez ponuđenih 20 000 dolara on ne želi ni razgovarati o eventualnom koncertu). No, zato ćemo umjesto njega imat priliku vidjeti dvojicu njegovih bliskih suradnika, ali i dvojicu muzičara koji su puno više od toga. Za njima je, naime, gotovo tridesetogodišnja karijera vrhunskih jazz i avangardnih glazbenika te kompozitora. I premda su se njih dvojica najčeš-



će susretali upravo na pločama i koncertima Johna Zorna, u proteklih su nekoliko godina produbili svoju suradnju, i jedinstvena je prilika da ih vidimo kao duo, zato jer je u pitanju prva zajednička europska turneja.

19.11. > **Brotzmann-Dobie-Hano**
(Wuppertal/London/Tokyo)

Peter Brotzmann je takva veličina i autoritet da ćemo ga svaki put kad nam se ukaže prilika iznova dovesti, jer tu jednostavno ne može biti greške. Nakon razarajućeg lanjskog koncerta s Hamidom Drakeom i Michaelom Zerangom, ponovo ćemo ga gledati zajedno s japanskim *samurajem* za bubnjeve Shoji Hanom, s kojim je prije dvije i pol godine prvi put gostovao u KSET-u. Ova je kombinacija gotovo redovito upotunjena gitaristima, a nakon višegodišnje suradnje s Keiji Hainom na ovoj im se turneji pridružuje britanski gitarist Jon Dobie. Svima koji su ikad gledali Brotzmanna jasno je da ih očekuje beskompromisna svirka u kojoj ovaj doslovno izgara na stageu, a nije naodmet najaviti da ćemo ga imati priliku ponovo vidjeti već tijekom veljače u triju s Hamidom Drakeom i veličanstvenim kontrabasistom Williamom Parkerom.

20.11. > **Mirokado Jazz Orkestra**
(Zagreb/Ljubljana)

Izuzetno ambiciozan projekt jednog od naših najcjenjenijih saksofonista Mira Kadoića. Radi

se o deseteročlanom bendu koji uključuje neke od najnadarenijih mladih hrvatskih i slovenskih glazbenika, kao i neka provjerenimena s kojima Kadoić svira u Big bandu slovenske radiotelevizije. Ovaj koncert ujedno predstavlja i svjetsku premijeru grupe, koja klasični big band koncept povezuje sa suvremenim strujanjima na jazz sceni.

23.11. > **Jessica Lurie Ensemble**
(Seattle)

Evo konačno i odgovora na učestalo pitanje: "Kad će ponovo Jessica Lurie svirati u KSET-u?". Još je svojim prvim koncertom s Living Daylights ova sjajna saksofonistica zapalila zagrebačku publiku, dok je nastupom sa ženskim kvartetom saksofona Billy Tipton Memorial Saxophone Quartet pokazala svoj izniman kompozitorski talent. Svojim će trećim koncertom u ovom klubu predstaviti i svoj treći projekt naslovljen Jessica Lurie Ensemble, okosnicu koju čine kompozicije na razmeđu jaza, funka, istočnoeuropskog folka i rocka. Već je iz ovog kratkog opisa jasno da je projekt blizak grupi Living Daylights, s tom razlikom da je za kompletan materijal odgovorna samo Jessica i da u ovom bendu, osim što svira saksofon, još i pjeva. I kao posebnu zanimljivost navedimo da će u sklopu ovog koncerta biti vjerojatno projicirani radovi njenog supruga, poznatog hrvatskog strip crtača Danijela Žeželja. ☑

najav

Film ide dalje

Filmski festival LIFFE, od 11. do 24. studenog, Ljubljana, 2002.

Juraj Kukoč

And LIFFE goes on. Tako kaže slogan novog LIFFE-a, 13. ljubljanskog filmskog festivala, koji će se održati od 11. do 24. studenog 2002. godine. I ove godine Festival će nas obasuti hrpom cijenjenih novih ostvarenja velikih svjetskih redatelja, od kojih većinu nikad nećemo moći pogledati u hrvatskim kinima, pa će ta dva tjedna biti pravo vrijeme da se zaleтите do Ljubljane. Na programu su opet, kao dio sekcije Obzorja, mnogi pobjednici velikih svjetskih festivala: *The Magdalene Sisters* Petera Mullana (Venecija), *Na žaru* Andreasa Dressena (Berlin), *Hi, Tereska* Roberta Glinskog i *Nowhere in Africa* Caroline Link (Karlovy Vary, pobjednici prošle i ove godine), *Kandahar* Mohsena Makhmalbafa i *Kedma* Amosa Gitaia (oba pobjednici u Cannesu). U sekciji Predpremijere bit će



prikazani filmovi koje će Slovenci moći gledati distribuirane u svojim kinima. Među njih spadaju novi filmovi Almodovara, Polanskog, Losseliana, Leigha, Hsiao-Hsiena, Kaurismakija i Loacha. Sekcija Protiv vjetera predstavlja filmove etabliranih, ali i dalje beskompromisnih redatelja, među kojima su *Ruski kovčeg* Aleksandra Sokurova i *Zahvala ljubavi* Jean-Luca Godarda. Sekcija Perspektive po običaju predstavlja radove mladih autora koji će biti nagrađeni tradicionalnom nagradom žirija Vodomec, a u sekciji Obzorja gledatelji će izabrati dobitnika. U sekciji Jug-jugoistočno ove godine će se predstaviti hrvatski film *Ne dao Bog većeg zla* Snježane Tribuson. Retrospektive su ove godine vrlo kvalitetne i predstaviti će se snažan novi britanski i cijenjeni suvremeni japanski film. Poseban gost ovogodišnjeg festivala je izraelski redatelj Amos Gitai, pobjednik Cannesu. ☑

06.11. > **Charles Gayle** (New York)
G.A.P. (Zagreb)

11.11. > **Gutbucket** (New York)

12.11. > **Dalek** (New Jersey)
Nels Cline Singers (Los Angeles)

16.11. > **Chicago Underground Duo** (Chicago)
Four In One (Berlin/Koln/Den Haag)

17.11. > **Mark Dresser Trio** (New York/Zurich)

18.11. > **Bobby Previte-Elliott Sharp Duo** (New York)
Pajić-Peršić-Prica-Valdevit (Zagreb/Amsterdam)

19.11. > **Brotzmann-Dobie-Hano** (Wuppertal/London/Tokyo)
Brio (Zagreb)

20.11. > **Mirokado Jazz Orkestra** (Zagreb/Ljubljana)

23.11. > **Jessica Lurie Ensemble** (Seattle)

ukratk

Neuhvatljivo i neshvatljivo

Sanja Jakšić, *Starac i lezbijka*, Meandar, 2002.

Goran Štimac

Romanom *Starac i lezbijka* predstavlja nam se nova autorica na pozornici suvremene hrvatske književnosti. Sanja Jakšić (1965) svojim prvim romanom pokušava baciti drukčije svjetlo na dobro nam poznatu hrvatsku svakodnevicu s popratnim joj pojavama i likovima. Fabula se kreće oko glavnog lika romana, Andree, tipične suvremene gradske djevojke odrasle u provinciji, koja nakon završenog fakulteta inercijom ostaje u Glavnom gradu. Njezina prijateljica/ljubavnica Sonja vodi je na more, u neobično društvo pisaca i tajkuna. Ostatak romana tvori čudna i nepovezana mješavina Andreina viđenja svoje okoline i njenih misli. Fabula je svedena na minimum, potpuno se gubi u nekontroliranim digresijama unutarnjih monologa glavnoga lika, pa narativni dio romana gotovo da i ne postoji.

Skok u prazno

Roman odaje jesenju sjetu, nepovezano sjećanje na ljeto koje se doima kao san bez početka i kraja. Stalnim skokovima s jedne nepotpune slike na drugu nedorečenu misao, autorica nam ne dopušta da osjetimo i prihvatimo ugođaj priče, pa se ta potencijalno zanimljiva domena romana svakom stranicom rasplinjuje i tužno gasi poput posljednjih ljetnjih dana. Neuhvatljiva i neshvatljiva u svojim razmišljanjima, Andrea predstavlja središnju okosnicu romana. Ostali likovi romana, koje sačinjava neobična grupa pisaca i tajkuna cinično imenovanih prema likovima latinoameričkih sapunica, služe samo kao podloga ili moguća nadopuna Andreinih ciničnih, kvaziintelektualnih analiza i misli.

Andreu je uvijek boljelo što nema video-um i zbog toga se često osjećala šugavo. U svim počecima skrivala je to kao zmija no-



nju na Balkanu koji ti, sa svom tom množinom konotacija, ipak usadi neki osjećaj realiteta, ali više od toga i prije toga trudu starih pisaca, tih odurnjaka, koji su svoju trajnu uleknutost platili glavom.

Cinična sapunica

Roman Sanje Jakšić je književni bunt, negiranje ustaljene romaneskne forme na fabularnoj i strukturalnoj razini. *Starac i lezbijka* nema ni određen cilj, ni početak ni kraj, pa ostavlja dojam čudnog sna, koji je gotovo nemoguće pratiti. Autorica se ni sama ne može odlučiti za jednu određenu temu, pa se u romanu isprepliću tri do četiri nedorečene teme, tvoreći neopisivu zbrku iz koje nas izvlači jedino kratkoća romana. Osim same teme autorica baš najbolje ne kontrolira ni likove. Tako lik Sonje, koji zapravo Andreu "uvodi u priču", odjednom na sredini romana netragom nestaje bez ikakva obrazloženja i razloga! Već spomenuta zanimljiva izmiješanost sporednih likova, pisaca i tajkuna smještenih u isto društvo poistovječeno sa sapunicama, nagovješta autoričin ciničan stav prema domaćoj ekonomsko-političkoj simbiozi i umjetnosti. Crni humor, cinični, ironični komentari na račun Hrvatske i Balkana općenito, prenapuhani su frazama, pa se rasplinjuju prije nego ih se uspije uhvatiti i shvatiti. Promatran metodom asocijacija prvi pojam koji se veže za ovaj roman je nesuvislost: *Brzinu da u vakumu stvori novi svijet i trajno se naseli u njemu pokupila je od Srba i još je usavršila jer se za njima zbog opsesije da igraju po nepisanim pravilima igre, uvijek vukla dupla ekspozicija, koja ne može promaknuti izvežbanom oku.* Ipak, djelo posjeduje dvije neizostavne kvalitete: zanimljiv i domišljat naslov, koji sa samom pričom nema nikakve veze i izvršnu naslovnu stranu koju je dizajnirao Boris Malešević. Pred ponekim književnim djelima zadivljeni se pitamo kako, no u slučaju romana Sanje Jakšić nužno se pitamo – zašto? ☒

ge, a tek kasnije, kad je skužila do koje su mjere njeni ciljevi apstraktni, dugoročni, teško ostvarivi i neuočljivi, malo se opustila. Ponešto od te anakrone sposobnosti da kroz duži period održi isto uleknuce du-guje odrastanju na Balkanu koji ti, sa svom tom množinom konotacija, ipak usadi neki osjećaj realiteta, ali više od toga i prije toga trudu starih pisaca, tih odurnjaka, koji su svoju trajnu uleknutost platili glavom.

ukratk

Tajne veze

Vlado Mrkić, *Berenikina kosa*, Buybook 2001.

Karlo Nikolić

Vlado Mrkić ugled je stekao zahvaljujući novinarstvu. Za vrijeme rata bio je među rijetkima koji su taj posao obavljali časno i ne podliježući utjecaju huškačke propagande. Svoj dar izbrusio je kao pisac reportaža, po mnogima najzahtjevnijeg novinarskog žanra. Godine 1996. za knjigu ratnih reportaža *Nikad više zajedno* dobio je nagradu društva pisaca BiH. Hrabro je progovarao o nepravdama koje su činile sve zaraćene strane i mnogo puta riskirao glavu zbog priče. Njegov glas upozoravao je na zlo. Strahote koje se događaju oko vas nisu slučajne, kao da je poručivao. Mrkić je, pišući svoje reportaže, često posezao za književnim metodama. Neke od njih gotovo su dramske minijature u kojima sugovornici postaju likovi (poput one o susretu s Arkanom). Njegov se književni rad stoga logično dovodi na novinske tekstove. Bez obzira na temu i novinarski zadatak, Mrkić je uvijek isticao ljudskost i veličinu *malih stvari*. Između njegovih se redova tako moglo iščitati: *Okej, tu je Dayton, tu su vojske i politika, ali ništa od toga nije zapravo bitno. Važnije je kako ti izgleda soba, kako se slažeš sa svojim prijateljima i tko te voli.* Nesputan okvirima novinarstva, toj se je ideji kao književnik prepustio u potpunosti.

Sevdah i Čehov

Berenikina kosa zbirka je njegovih starih i novih priča. Riječ je o stilski pokatkad neujednačenim tekstovima koji ipak uspješno kombiniraju emotivnost sevdaha i čehovljevske melankoliju. Vidljiv je utjecaj ratnog iskustva, ali i Mrkićeva fasciniranost ljudima s ruba, sludenim, izglednijelim i usamljenim. On govori o gubitku i pravdi, dobru i zlu, o tome što je normalno a što moralno. Njegovi su protagonisti uglavnom ljudi na kraju životnog puta, suočeni sa zbrajanjem životnih poraza i

pobjeda. Sveprisutnost smrti lajtmotiv je mnogih priča iz *Berenikine kose* i upravo su te priče najdojmljivije. Za razliku od Džamonje koji pripovijeda sa strašću naratora koji tajnu čuva za kraj, Mrkić tek rijetko poseže za izravnim poentiranjem koje udara u želudac. Tajna uglavnom ostaje tajna. Većina priča pisana je u prvom licu, a dojam je da su sakupljane za vrijeme reporterske karijere i zatim pretakane u prozu. Na kraju svake glavni lik uočava nešto što objašnjava prethodna zbivanja ili najavljuje ono što će se tek dogoditi. Gdjekad efekt očudenja uspijeva, a gdjekad ne.

Godot-mesar

O tome kako je biti talac stupidnog političkog sustava govori priča *Strah* a treba izdvojiti i kratke proze *Harmonika*, *Stranac* i *Tango Argentino*. Potonja je zanimljiva Beckettova parafraza koja ocrtava svu bijedu neimaštine. Jer, njegov Godot nije nikakav imaginaran lik koji nikad neće doći, nego mesar koji na kraju radnog dana baca preostale kosti. Šaroliko društvo poniženih žudno ga očekuje kraj kontejnera za otpad. Posljednja priča iz zbirke pod nazivom *Šah-mat* najsnažnija je i govori o tajnim vezama s prijateljem, zaljubljenikom u šah, upornim borcem koji gubi bitku sa zloćudnom bolesti. Ova je kratka proza napisana jednostavnim jezikom, bez suvišnih opisa i carverovski sjtna.

Vlado Mrkić preminuo je nedugo nakon objavljivanja *Berenikine kose*. Živio je od pisanja. ☒



ukratk

Uklanjanje barijere

Uz predavanje Georgea Sorosa *Regionalizacija i globalizacija*, HND, Zagreb, 15. listopada 2002.

Lovorka Kozole

bilježavajući deset godina postojanja Otvorenog društva Hrvatska, George Soros posjetio je Zagreb. Tom je prigodom HND održao predavanje pod naslovom *Regionalizacija i globalizacija* u Hrvatskom novinarskom društvu, naglasivši na samom početku predavanja da je to dobar naslov jer pokriva sve: možemo razmišljati globalno, a djelovati lokalno. Globalizacija može učiniti mnogo dobra, premda brza razmjena informacija može povećati i mogućnosti terorističkog djelovanja. No, najvažnije je ipak što globalizacija povećava i slobodu pojedinca jer globalno društvo nudi veći stupanj slobode

pojedina nego što to može bilo koja država. Ukazao je i na slabosti i manjkavosti današnjeg stanja kojeg smatra krivim tu-

mačenjima onoga što bi moglo biti otvoreno društvo. Tako je jedan od problema globalizacije danas postojanje širokog tržišta, ali ne i globalnih institucija, jer razvoj institucija nije usklađen s razvojem tržišta.

Posebna odgovornost

Do međunarodnog razvoja, međutim, mogu dovesti globalno tržište i globalne institucije koji su potrebni za društvo. Zapravo, institucije potrebne tržištu su bolje razvijene nego druge, primjerice, institucije za održavanje mira i to zato jer politički dogovori ostaju obuhvaćeni principom suvereniteta, a vrlo je teško miješati se u unutarnje poslove suverenih država, a kamoli istraživati postupke vlasti neke države. Postojeće institucije su, kao Ujedinjeni narodi, udruženja država, a države postoje zato da bi štatile svoje vlastite interese bez obzira na opći interes. I to je ono što Ujedinjene narode čini relativno slabom organizacijom. A činje-



nica da najmoćnija država svijeta, SAD, ne pruža pretjeranu podršku Ujedinjenim narodima, čini tu organizaciju slabijom no što bi trebala biti. Soros je kritizirao ponašanje SAD-a, odnosno vladu Georgea Busha mlađeg, zaključivši da je Bushova doktrina prema kojoj Amerika može preventivno vojno djelovati gdje smatra da je potrebno opasna i da je svijet neće prihvatiti, te da on ima drukčiji pogled na ulogu te zemlje u svjetskoj politici – želi uvjeriti ljude u Americi da imaju posebnu odgovornost. SAD je izrastao u neupitno dominantnu silu u odnosu na međunarodne institucije. No, tu zemlju danas vodi vlada

koja ima sužen pogled na međunarodne poslove i na njih gleda kao na poteze zasnovane na moći, a "u vladi postoje ljudi koji doista ne vole međunarodno pravo".

Otvoreni ciljevi

Budućnost Hrvatske je da bude dio globalnog tržišta, i zbog toga je nužno uklanjati barijere u regiji koje otežavaju slobodnu trgovinu kao i slobodno kretanje ljudi. To ne znači da je namjera ponovna uspostava Jugoslavije, nego ponajprije uklanjanje carinske barijere i viznog režima, kako bi se omogućio protok ljudi i kapitala. Nakon deset godina, premda neće biti zatvoren, domaći ured Instituta otvoreno društvo bit će znatno smanjen. Zadržat će se mali ured koji će održavati veze s mrežom projekata u Hrvatskoj koje će Soros i dalje financirati. U Hrvatsku je putem Instituta uloženo 38 milijuna dolara, od čega najviše na obrazovanje (više od osam milijuna). Novac koji će Soros ubuduće ulagati u nas također će se smanjiti. On se, zapravo, počeo smanjivati nakon 1999. godine, kad je Institut raspola-gao s nešto manje od šest milijuna dolara, sljedeće godine s nešto više od tri, a 2001. s nešto manje od 2,5 milijuna. I u ostatku svijeta donacije će biti smanjene sa 600 milijuna dolara, koliko je svojedobno bio njihov godišnji iznos, na 300 milijuna. ☒

komentar

Ružičasto i crno

Vrlo dobro znam kako se mladi zabavljaju. Ne znam jedino kako sam iz svega toga uopće izašao živ

Boris Beck

Na ulazu u WC austrijskog kafića, uokviren kao kućni red u mojem haustoru, stajao je zakon o mladeži: prvi sam put čuo za tako nešto pa sam ga pročitao. To suhoparno štivo prvo je hegelovskom preciznošću razdijelilo mlađe maloljetnike od starijih, a onda za svaku od tih populacija propisalo dokad smiju biti na ulici, kako se trebaju odnositi prema alkoholnim pićima te kada i kako (ne) smiju posjećivati noćne klubove i kockarnice. A da bi to sve mladi i pročitali, stavili su zakon pred WC.

Ne može se reći ne

Kako se zakon provodi u Austriji ne znam, ali vidio sam kako se provodi u Škotskoj. Vlasnik puba ultimativno je zahtijevao da desetogodišnji brat naše prijateljice napusti njegov lokal: rekao nam je da neće izgubiti dozvolu ako mali stoji sam na ulici ispred puba, ali da će je izgubiti ako unutra pije makar i sok. Vođena tom istom logikom Nizozemka je nedavno ostavila u New Yorku bebu u kolicima ispred kafića – zaprepaštena policija pozvala je socijalnog radnika i Nizozemka je umalo ostala bez djeteta; na sudu se branila da je to normalno u Nizozemskoj (tj. da djeca ne smiju onamo gdje se toči alkohol). Sud joj je obranu uvažio, vratio joj bebu i oboje ih šupirao iz SAD-a.

Ganутljivo je čitati po novinama kako naši poznati političari i javne osobe brane pravo svojih osnovnoškolaca da rade upravo ono što se u normalnim zemljama želi spriječiti, a odnedavno i u našoj. Roditelji sline o povjerenju koje imaju u svoju djecu, da ta djeca neće sama i usred noći raditi ista opasno (neće piti, tući se, juriti autima, drogirati se i raditi novu djecu) nego da će se samo bezazleno družiti sa svojim vršnjacima. Odnosno, misle da njihovi četrnaestogodišnjaci i petnaestogodišnjakinje mogu u jedan ujutro donositi odluke kao zreli ljudi. Ali to jednostavno nije istina: takav je teret pretežak za dječja leđa – i vrlo ih lako može slomiti.

Bez ikakve hvale mogu reći da sam i ja bio tinejdžer i da vrlo dobro znam kako se mladi zabavljaju; ne mogu se jedino načuditi kako sam iz svega toga uopće izašao živ. Sve što čitam u crnoj kronici moglo je zadesiti i mene: gimnazijalka koju su totalno pijanu doveli na otrežnjavanje i tamo je svezali na krevet potrbuške pa se ugušila u vlastitoj bljuvotini – mogao sam to biti i ja; mladić koji je ušlagiran zaspao na deset metara visokom zidu i u snu pao s njega – i to sam mogao biti ja; klinci stradali na mjestu suvozača – znam i za takve slučajeve; maturant koji je skočio u

bazen bez vode i zgnječio si mozak – i ja sam jednom to napravio, srećom na noge. Samo izuzetno glup roditelj može misliti da netko u drugom ili trećem razredu gimnazije može u dva ujutro reći *ne* petoj rundi pića, ponuđenoj drogi, noćnoj automobilskoj utrci ili dečku u krevetu (barem ja nisam nikada čuo za takav slučaj).

Teško je odrastati

Dečki i cure ne mogu u takvim situacijama reći *ne* zato što su to situacije u kojima se *ne* jednostavno niti ne može reći. To su situacije od kojih bi barem do punoljetnosti djeca trebala biti pošteđena. Ali za djecu kod nas nema milosti. Svaki dan prolazim kraj kafića u kojem je šesnaestogodišnjakinja kolabirala od cuge: kafić mirno radi. Ovako mi je prijatelj opisao proslavu rođendana svoje kćeri s vršnjacima iz prvog razreda gimnazije (bez roditeljskog nadzora, to je bilo pitanje časti): jedna od frendica došla je s bo-

Možda klinge zakon i policija neće spasiti, ali svi koji se sprdaju s novim zakonom pridonose mentalitetu smrtonosnom za djecu, ozračju nasilja, nebrige i arogancije



com votke i pola podijelila, a pola sama zdrmala. I onda je moj prijatelj pozvao njezina oca i predao mu to polusvjesno biće. Jedan drugom nisu imali što za reći.

Dobro sam zapamtio kako je teško odrastati, kako je užasno stajati na obali dok rasvijetljeni brod zabave otplovljava u noć bez vas. Odrastanje i jest vrijeme u kojem se sumanuto brinemo da ćemo nešto propustiti, da će se nešto važno dogoditi bez nas, da će svi otići na neko fantastično mjesto, a nas ostaviti. To također nije istina: umjesto zabave uvijek smo nalazili iste ljude na istim mjestima koji su uvijek bili isto obučeni i uvijek govorili iste stvari. Pamtim da su moji tinejdžerski tulumitoni kao po nekoj parabolli, uz sve više



popijenog pića, uz sve više popušanih cigareta, uz sve veću štetu na autima, zidovima, plućima i srcima; tjeme te parable označavala je hitna pomoć i odlazak u bolnicu. Liječnik je moje jadro stanje pogrešno pripisao uživanju droge, tako da mi valjda i dan danas stoji u nekom kartonu da sam (bio) narkić. A istina je tužna i smiješna – ja bih svakako tih dana posegnuo i za drogom, samo da ju je bilo lako naći kao danas. (To je također bilo vrijeme kada su provalnici u školu samo palili imenike, a nisu mogli, kao što se dogodilo neki dan, učitelju ukrasti pištolj iz radnog stola.)

Roditelji kod nas jednostavno ne smiju reći svojoj djeci ne ako se ona odluče otrovati alkoholom, prevrnuti autom na krov ili doći doma ujutro s barutom na rukama. Ja pak ne vidim u tim stvarima ništa zabavno. Četiri srednjoškolke koje će provesti zimu na štengama ispred Svete Marije na Dolcu ispijajući boce vina neće dobiti samo hemeroide i upale jajnika: one su na rubu očaja. Ako su njihove zabave poput onih kakve su bile u moje vrijeme, to su sve mračni užasi, bezizlazne ulice, paranoični kaosi i uvod u suicid. Novinarima koji brane njihovo pravo na izbor zabave mogu samo reći da je statistički utvrđeno da je jedna od njih već bila seksualno, fizički ili emocionalno zlostavljana, a da tri neće dobiti nikakvo obrazovanje spomena vrijedno.

Tobogani i ljujčake smrti

Rabljeno iskustvo ništa ne vrijedi; svatko mora steći vlastito. Bez obzira na zakone i roditelje, mladima stjecanje iskustva treba biti olakšano, a ne otežano. Vrlo jednostavne mjere kao što su zabrana prodaja cigareta i alkohola djeci ili restrikcije u vezi s filmovima uopće ne funkcioniraju u nas, baš kao što vas policija neće zaustaviti ako dijete vozite u autu bez posebnog

stolca i remena (a u Njemačkoj će vas promptno isključiti iz prometa). Prema istraživanju WHO-a Hrvatska je četvrta po broju ubojstava iz vatrenog oružja, jedanaesta po samoubojstvima, dvadeset prva po ubojstvima ostalim metodama. Bez obzira na to što bi rezultati bili bolji da su WHO-u sve zemlje poslale podatke, Hrvatska nije lunapark nego vrlo opasno mjesto i za odrasle, a kamoli za djecu. Možda klinge zakon i policija neće spasiti, ali svi koji se sprdaju s novim zakonom pridonose mentalitetu smrtonosnom za djecu, ozračju nasilja, nebrige i arogancije. To je isti mentalitet koji hvali paraglajdericu što leti trudna (umjesto da joj opali čušku); to je isto ozračje u kojemu ne postoje ni zakoni ni atesti za sprave za igranje – tako da svi roditelji svoje mališane stavljaju na tobogane i ljujčake koje nije nitko pregledao i za čiju sigurnost nitko ne jamči; to je ista nebriga koja je izradila ogradu u Importane galeriji tako da je dijete kroz nju palo s kata u fontanu (odmah nakon nesreće rupa je zagrađena; čitav taj luksuzni shopping centar nema uporabnu dozvolu).

Ako mladi danas bježe, znam dobro i od čega bježe (meni je bilo isto): od roditeljskog gnjavljenja, od glupe škole, od općeg licemjerja, od bescilnosti i besperspektivnosti koje im se jedino nude, od besparice i bespomoćnosti. To što će ih policija silom privoditi roditeljima, samo će povećati dječji bijes. Ali noć je opasna: ja sam dvaput u mladosti bio napadnut noću, i to oba puta u samoj blizini svojeg nebodera. Kod nas je međutim normalno da se djeca noću sama vraćaju iz škole – a popodnevna nastava nije nezamisliva samo u Americi nego ne postoji ni u Poljskoj, a nije postojala ni kada su nam Poljaci bili socijalistička braća. To jest: nije djevojčica kriva što je u sedam navečer bila silovana na povratku iz škole u Savskom Gaju; krivnju snose oni koji su smatrali da je posve normalno da se djevojčica noću sama vraća doma. Odnosno: normalno mi je da su u Splitu roditelji parkirali auto na suncu, zaključali unutra dijete i otišli na plažu; nije mi normalno da je došao policajac, razbio staklo i spasio djetetu život.

Skupljanje lijepih uspomena

Teško je reći ne: sjećam se jednog tulu- ma koji se oko tri ujutro sveo na bacanje čaša i tanjura u zid; to mi je bilo dosadno pa sam, požnjevši prezir škvalde, otišao doma spavati i tako propustio dolazak policije. Zapamtio sam i, recimo, izjavu Jozе Radoša u novinama kako on ima povjerenja u svoju (čini mi dvanaestogodišnju kćer) i kako mala smije do ponoći biti vani bez nadzora odraslih. U Kanadi bi mu socijalna služba oduzela dijete ne samo da ga u ponoć nađe vani nego i da ga u podne nađe doma: mladi maloljetnici ne smiju po kanadskim zakonima biti nikada sami, čak ni u kući!

U ružičastom crtiću *Mjesečeva ratnica*, namijenjenom klinkama, djevojka kaže prijateljici neodlučnoj da je prati u neku pustolovinu: "Ali zadužene smo za skupljanje lijepih uspomena." Ja sam posjetio masu mjesta gdje nikakvih lijepih uspomena nema niti će ikad biti: nikad u dva ujutro nisam doživio ništa lijepo niti sam čuo ista pametno, a više puta sam skoro zaglavio. Rasvijetljeni brod zabave neumitno tone i povlači sve putnike sa sobom. Noću kruže ludaci, a vi ste sami i prepušteni sebi. Možete postati njihovom žrtvom ili se u njih pretvoriti. Noć je opasna, i to je sve. ☑

www.zarez.hr

postupak pred sudom nije počeo.

Posljednjih dana bit problema prebačen je na raspravu boće li

a Vlada je trenutno moj klijent u slučaju Bobetko. Međutim, gledajući s formalno-pravnog stajališta postoji jedna bitna razli-

dolazimo do famozne zapovjedne odgovornosti koja sa sobom nosi jedno grozno nerazumjevanje. Kao prvo javnost je zapljusnuta interpretacijama da je zapovjedna odgovornost nešto što nije i ne postoji nigdje na svijetu,

jednu odgovornost koja je predviđena statutom, po mišljenju mnogih uglednih pravnika, tumačiti previše ekstenzivno. Tek usporedbe radi – kada maloljetno dijete počini ubojstvo ono ne može odgovarati jer su odgovorni roditelji. Ali nijedan sud neće roditelje pozvati na odgovornost zbog ubojstva. Odgovarat će zbog zanemarivanja roditeljskog prava, lošeg odgoja, propusta nadzora, ali ne za ubojstvo. Haški tribunal gotovo izjednačava zapovjednu odgovornost za ubojstva i samo ubojstvo. Ako vojnik počini kazneno djelo Haški tribunal to tumači na način kao da je praktički odgovoran zapovjednik i, ono što je još važnije, takav stav se reflektira u kazni.

No, prisutan je stav da se u slučaju Bobetko zapovjedna odgovornost može proširiti upravo na taj način.

– Da, ali i sve dosadašnje optužnice su tako koncipirane, pa i presude koje su izrečene. Neću govoriti o medijski najekspoziranijem slučaju Blaškić jer to nije moj predmet, ali mogu dati primjer Čerkez. Čerkez je bio brigadir jedne općinske brigade i osuđen je na 15 godina zatvora po principu zapovjedne odgovornosti, premda mu nije dokazano nijedno ubojstvo, nijedno nanošenje teške tjelesne ozljede, ni mučenje. Ispravan stav bi bio sljedeći – zapovjednik jedne vojne jedinice ima određene obaveze i dužnosti, mora kontrolirati određene, pokušati prevenirati neko kazneno djelo, a ukoliko nije u tome uspio dužan je pokrenuti istragu. Zanemarivanje tih obaveza je ono na što se mora reagirati, ali ne u smislu odgovornosti za ubojstvo koju je neka osoba učinila kao neka zapovjednikova transmisija. Ne dok se ne dokaže da je zapovjednik s nekom osobom planirao takvo ubojstvo pa time i sam postao dio zločinačkog plana. I tu leži najveći dio, po meni, opravdane kritike Haškog tribunala.

U interesu pravde

Možda najbolji dokaz za to je novo njemačko kazneno zakonodavstvo, pri čemu želim naglasiti da su njemački pravni teoretičari postavili temelje evropskoga kaznenog prava. Sve institute koji se danas primjenjuju izmislila je njemačka pravna škola i na njemačko zakonodavstvo se gleda kao na zakonodavstvo koje ima veliku tradiciju, ali i promptno reagira na suvremena kreta-

Goran Mikuličić, pravni zastupnik Vlade RH u slučaju Bobetko

Procesi pravnicima, a ne političarima

Po mišljenju našeg sugovornika da se s procesuranjem kaznenih djela krenulo odmah nakon što su i počinjena, mnoga postupanja Haškog tribunala prema Hrvatskoj bila bi izbjegnuta. Kao i mnogi nespozum i pogrešni potezi da se u započetim procesima više slušala pravna struka

Nataša Petrinjak

Započnimo s objašnjenjem spornog dijela optužnice protiv generala Janka Bobetka, onog koji se tiče njegove zapovjedne odgovornosti, slijedom kojeg je reagirala Vlada. Naime, ovih smo dana mogli pročitati objašnjenje da je riječ o dijelu optužnice kojim se optužuje i službena politika, pa još i korak dalje – hrvatski narod u cjelini.

– Da, markacije su najčešće u službi dnevne politike, a ne formalno pravnih aspekata. Činjenica jest da je Vlada temeljem Ustavnog zakona imala obavezu utvrđivanja je li optužnica u skladu s Ustavom ili nije. Po mom dubokom uvjerenju to je odrednica koja se nije ni smjela naći u Ustavnom zakonu, jer Vlada kao izvršno tijelo ne bi trebala imati obavezu utvrđivanja je li nešto u skladu s Ustavom ili nije, to može samo Ustavni sud. No, kad već jest tako kako jest, Vlada je morala tako postupiti jer bi u protivnom kršila zakon.

Pravni put

Uz obaveze koje proizlaze iz domicilnog zakonodavstva tu je i dio koji se tiče samog Haškog tribunala gdje je također postupljeno u skladu s pravilima. Vlada nastoji pravno parirati određenim postupcima Haškog tribunala, osobito izdavanju naloga za hapšenje i izdavanju potvrda o pravomoćnosti optužnice. To je redovan pravni put koji do sada, istina, nije koristila ni jedna pravna država, ali hrvatska država je ovaj put odlučila iskoristiti tu mogućnost. Formirano je Žalbena vijeće, izmjenjuju se podnesci i sve se odvija po pravilima koja je utvrdio Haški tribunal. Situacija je specifična utoliko što Vlada nije uručila optužnicu generalu Bobetku i time zapravo

Goran Mikuličić rođen je 1952. godine i završio Pravni fakultet u Zagrebu. Nakon funkcije zamjenika općinskog tužioca postaje sudac Okružnog suda u Zagrebu a potom i Okružni tužilac. S tog mjesta u odvjetništvo odlazi 1992. godine. Godine 1996. preuzima slučaj Aleksovski pred Haškim tribunalom, potom slučaj Kordić-Čerkez. Danas je zastupnik Vlade RH u slučaju Bobetko. □



general Bobetko u bolnicu ili ne, odnosno da njegov odlazak može utjecati na uručenje optužnice koju on odbija primiti. U čemu je razlika?

– To nema veze prvo sa zdravom pameću, a potom ni s pravnim postupanjem. Nikome ništa ne može biti uručeno na silu. Modeli dostave sudskih pismena ne predviđaju zavrtnje ruku i nasilno uručenje. Ukoliko neka osoba ne želi primiti sudska pismena, službenik izvještava da je pokušao dostavu, ali je ista odbijena. Stoga to što se piše po novinama nema nikakvog smisla.

Vlada se u slučaju Bobetko odlučila za sasvim drukčiji pristup i angažman nego u slučaju Gotovina. Možete li to komentirati?

– Malo teže, jer ne mogu ući u motive postupanja svog klijenta,

ka o kojoj mogu govoriti. Bobetko je kao načelnik glavnog stožera osoba koju optužnica tereti da je zapravo planirala akciju Medački džep kao zločinačku akciju. Ne tereti ga se, kao odgovornu osobu za ono što je iz te akcije proizašlo, nego da je tu akciju unaprijed planirao kao zločinačku. S obzirom da je pozicija načelnika glavnog stožera zapravo transmisija državne politike to praktično znači da je država Hrvatska planirala zločinačku akciju, a to je nešto s čim se teško može složiti bilo koja ozbiljna država.

Teorija i praksa zapovjedne odgovornosti

Dakle, Janku Bobetku se imputira da je autor i planer jedne zločinačke akcije, dok Gotovini-na optužnica to ne sadrži. I time

Postupci Vlade u slučaju Bobetko redovan su pravni put predviđen pravilima Haškog suda, koji do sada, istina, nije iskoristila nijedna država. Situacija je specifična utoliko što Vlada nije uručila optužnicu generalu Bobetku i time zapravo postupak pred sudom nije počeo

nego ju je izmislio Haški tribunal, što dakako nije istina. Postoji u svim kazneno-pravnim zakonodavstvima, ali pitanje je kako se ona tumači u teoriji i realizira u praksi. I tu su moguće formalno-pravne kritike različitih vrsta. Haški je sud počeo zapov-

nja. Oni su sada, dakle, u svoje novo zakonodavstvo uveli zapovjednu odgovornost, ali su je točno odredili i precizno ograničili. Nije isto je li netko počinio kazneno djelo ili je kriv zbog propusta u nadzoru ili propusta u kažnjavanju.

Mogu li stenogrami objavljeni u novinama poslužiti kao dokaz?

– U hrvatskom zakonodavstvu ne, u postupanju i procesima pred Haškim tribunalom – da. Pravilnik ima jednu vrlo elastičnu odredbu koja kaže da sudsko vijeće kao dokaz može prihvatiti svaki dokaz ukoliko je to u interesu pravde. Je li ili nije u interesu pravde procjenjuje sudsko vijeće čime mu je dana ogromna diskreciona ovlast. Ono može uzeti kao dokaz i ono što se u nekim drugim zakonodavstvima ne bi moglo prihvatiti kao dokaz.

Od osnivanja Haškog tribunala vodi se polemika oko dominantnog principa suda. On je s jedne strane prvi međunarodni sud na kojem je pravni princip pobijedio politički, s čime se neki njegovi kritičari ne slažu. Nije li aktivno učesće naše Vlade, pa onda i reakcija drugih zemalja, jačanje političkog principa u odnosu na pravni?

– Kako bih odgovorio na ovo pitanje najprije bih htio odvojiti razgovor o sudu i razgovor o tužilaštvu, što ljudi vrlo često poistovjećuju. Pod sudom se podrazumijeva predraspravni sudac, raspravno i žalbeno vijeće, dok je tužilaštvo, premda dio tribunala, u procesno-pravnom smislu, stranaka u postupku. U odlučivanju koga i kada optužiti, postoje i politički motivi. Sve dosadašnje op-

tužnice i u Hrvatskoj i u Bosni i Hercegovini i u Srbiji bile su uvjetovne trenutkom u kojemu je trebalo izvršiti politički pritisak na državu. Tužilaštvo je na neki način ispolitizirano time što sam "tajming" optužbi ima političku motivaciju. Onog trenutka kada optužnica dođe pred suce doista mislim da je politička motivacija prekinuta. Riječ je o ljudima koji su u svojim domicilnim državama dostigli najviše nivoe u struci i mislim da sebi nijedan ne bi dozvolio bilo kakav utjecaj neke politike.

Premda se ovog trenutka odustalo od rasprave izmjena Zakona o suradnji s Haškim tribunalom, možete li komentirati zabijevanje da se hrvatskim sudovima osigura pravo odlučivanja o utemeljenosti haških optužnica i što bi još po vama trebalo mijenjati?

– Ne mogu hrvatski sudovi odlučivati o utemeljenju haške optužnice, to može jedino Haški sud. Ono što mogu i čine hrvatski sudovi je asistencija u izvršavanju naloga i zahtjeva Haškog suda. Županijski sud koji postupaju po zahtjevu Haškog suda nakon što mu takav nalog prosljedi Vlada putem Ministarstva pravosuđa ima ovlaštenje utvrditi identitet osobe koja se navodi u optužnici i je li optužena za djela koja se nalaze u nadležnosti Haškog suda.

Haški sud zapovjednu odgovornost koja je predviđena statutom počeo je, po mišljenju mnogih uglednih pravnik, tumačiti previše ekstenzivno. Ako vojnik počini kazneno djelo Haški tribunal to tumači na način kao da je praktički odgovoran zapovjednik i, ono što je još važnije, takav se stav reflektira u kazni

Mislim da u postojećem zakonu ne bi trebalo mijenjati ništa, možda uskladiti neke odrednice kako bi se izbjegle kontroverze poput ove da Vlada ispituje je li nalog Haškog tribunala u skladu s Ustavom ili nije, ali to je predmet neke druge rasprave. Skloni smo tome da često i neoprezno mijenjamo propise pa se događa da ne uočimo posljedice neke izmjene.

Nepotrebni nesporazumi

Intenziviranje istrage o Međakom džepu trebalo bi poslužiti kao dodatni dokaz o suradnji Hrvatske s Haškim sudom. Hoće li i kako ta istraga utjecati na cijeli slučaj Bobetko?

– Početkom devedesetih, točnije 1992. godine, bio sam okružni tužilac za Zagreb i zalagao sam se za promptno procesiranje kaznenih djela, jer se već tada vidjelo da ih neki hrvatski vojnici čine – od paljenja i pljačke kuća do još težih djela. Inzistirao sam na tome jer sam smatrao da samo tako možemo očuvati svoju vjerodostojnost no umjesto toga morao sam napustiti tužilaštvo. Da se početkom devedesetih krenulo u procesuiranje počinjenih kaznenih djela, garantiram da Haškog suda koji se tiče Hrvatske ili barem većeg dijela uopće ne bi bilo. Do smjene vlasti u Hrvatskoj nije bio pro-

veden nijedan postupak protiv državljana Hrvatske koji je hrvatske nacionalnosti za ratne zločine. Provedeni su neki postupci protiv državljana srpske nacionalnosti. A nevjerojatno je očekivati da na strani koja je vodila pravedni, obrambeni rat nitko nije u vremenskom trajanju od nekoliko godina počinio neki zločin. To je jednostavno nevjerojatno. Nova je vlast, ipak, odlučila napraviti nešto. Koliko god ponekad izgledalo ishitreno i nevjerođostojno imamo iskaz volje da se nešto učini. A mislim da je to ipak bolje od nekadašnjih monstruoznih izjava predsjednika Vrhovnog suda da se u obrambenom ratu ne može počinuti ratni zločin. Osim toga, kada već jest ovako kako jest, sva ta buka oko Haškog suda u odnosu na Hrvatsku je potpuno nepotrebna. Da se radilo po pravilima struke, da se slušala struka, mnogi nesporazumi bi se izbjegli.

Dolazak glavne tužiteljice Carle del Ponte iščekuje se s velikom nervozom. Zastupnik Kajin prije nekoliko dana najavio je da bi u Hrvatsku mogla doći s proširenim optužnicama.

– Mislim da je to špekulacija koja nema utemeljenja u pravnim pravilima i shvaćanjima. Prema mojim saznanjima, to nije vjerojatno. ☒

Započeli su kulturni ratovi u Hrvatskoj. Nedvosmisleno je na to ukazao HSLŠ-ov zastupnik Joško Kontić, dakako ne eksplicirajući to na naš način, kad je u intervjuu *Slobodnoj Dalmaciji* jedan svoj odgovor rezimirao rečenicom: "Marko Perković Thompson, velečasni Zlatko Sudac i Zvone Boban snažna su replika na opću jugoslavenizaciju hrvatskoga društva". Na sličan način najnoviju situaciju u hrvatskom društvu nedavno je opisao i jedan Kontićev zemljak, dakle Sinjanin, Marko Veselica, kada je ustvrdio da je na djelu "dekroatizacija Hrvatske, kojoj bi se sve domoljubive snage trebale suprotstaviti i to pod vodstvom Katoličke crkve".

Desno-lijevo, lijevo-desno

Tome se mogu, dakako, dodati i u nekoliko navrata opetovane izjave novoizabranog predsjednika Matice hrvatske Igora Zidića o ugroženosti zemlje raznim globalističkim projektima, kao i izjave dežurnih katastrofičara koji svoje crne prognoze, uglavnom urotničkoga tipa, nisu prestajali iznositi cijelo ovo vrijeme. No, sve bi to bilo tek višegodišnje pisanje jedne, sada već podeblje pesimistične knjige o skorjoj propasti ako ne svijeta, onda sigurno Hrvatske, da se na obzoru nisu pojavila i, što je još važnije, od javnosti bila snažno podržana tri nova heroja iz Kontićeve rečenice koji, kako se čini, iz svih tih staza i bogaza nalaze izlaz. Ta opća 'rekroatizacija' našeg javnog prostora koju provodi spomenuta trojka, te tako pruža otpor 'jugoslavenizaciji', ono je što s ovakvim izjavama ide u paketu. Masovke na Bobanovoj *oproštaljki* od profesionalnog nogometa, na Sudčevim misama ili pak na Thompsonovim koncertima odgovor su, dakle, na opće odmicanje od izvornih vrijednosti za koje se prepostavlja da ih je rat rodio, a pozni tuđmanizam zacementirao.

Sve do Tuđmanove smrti činilo se da mjesta panici nema. Istina, katastrofičari su, kako rekostmo, i tada pjevali o nacionalnom aramagedonu, ali to se tada više činilo dosadnim režanjem dokonih komentatora desnih glasila. Milenaristički impulsi koje je u hrvatski kulturni prostor urezivao Tuđman do te mjere mobilizirali dotadašnju kulturnu matricu da su 2000. godine desni kulturni poslenici ostali zblesani. Da je desna kultura doista mislila kako je Tuđmanov cement dovoljan da se takav model učvrsti za vjeka vjekova, vidljivo je iz današnjeg glasnog protuodgovora. Dok se vjerovalo da je desna kultura norma, sve je bilo u redu, kada se

shvatilo da današnja vlast ipak ne preferira kulturu "preslice i vretena", kako se o nekadašnjoj matrici svojevrсно izrazio Vujić, nastala je dvogodišnja konsternacija. Desna kultura u Hrvata te 2000. godine doživjela je ono što je krajem osamdesetih, a posebice 1990. godine, zahvatilo lijevu kulturnu politiku: proces relativizacije u kojemu je lijeva shvatila koliko je njihov model slučaj i fragilan, zapravo smjenjiv kao i bilo koji drugi. U svojem apovijesnom bulažnjenu desna se kultura nije nadala da je i ona konvertibilna, smjenjiva i povijesna, sa svojim početkom i krajem.

Pjevač, svećenik, nogometaš

Sada se prvi put javlja nova situacija, u našoj generaciji nikada viđena: paralelno postojanje desne i lijeve kulture. Naime, uvijek do sada po-

zahtijeva od svojih aktera revnost i strogost. U hrvatskoj varijanti takav je milje danas rodio kulturu uvrijeđenih (raseljenih, veterana, osiromašenih). Pojavili su se pjevač, svećenik i nogometaš i kazali *uvrijeđenima* da se dan konačnog obračuna doista bliži, da šale nema, jer, pogledajte što nam rade od Domovinskog rata, ali da će biti spašen svaki onaj koji grijeh spere na koncertu, misi ili stadionu. U takvim uvjetima nema mjesta igri, samo serioznosti i odricanju. U tom smislu Sudčeve su propovjedi za jednu katoličku pastvu neočekivano *protestantske*, traži se odricanju od hedonizma i priklanjanje etici rada i asketizmu. A ako se puk i prepusti zabavi, kao što bi trebao na Thompsonovim koncertima, onda to vrlo brzo preraste u prijetnje, zastrašivanja, osvetničke poruke i pozivanje u nove borbene forma-

recimo, u književnosti. Ostajemo, dakle, u prostoru prizemnog navijaštva i militantne kompetitivnosti. Uostalom, i ravnateljica Drame zagrebačkog HNK, Snježana Banović, ili pak 200-tinjak nakladnika koji sudjeluju na tekućem beogradskom Sajmu knjiga, mogu svoje kulturne vizite Beogradu kamuflirati u što god požele - u ekonomsku potrebu, pritisak vanjskog svijeta, nastavak rata kulturnim sredstvima - ali razumijevanje druge strane ionako nikada neće zaslužiti, za desnu će kulturnu scenu uvijek ostati onima koji Hrvatsku rashvaćuju. Ovakav se rezon doista mnogo ne razlikuje od Zlatka Viteza koji je 1997. godine vodio *Croatie* u Beograd na megdan *Partizanu*.

Hrvatsko društvo pisaca ili Društvo pisaca

I dok stvari na desnoj strani konsolidirane kulturne scene iz dana u dan postaju jasnije, s lijeva stižu neartikulirani i zaplašeni odgovori. Lijevi se krak ponaša otprilike kao Jugoslavija 1948. godine, kada je bila istjerana iz Informbiroa. Da bi dokazala kako je posrijedi greška i da su i dalje na liniji, jugoslavensko se vodstvo u naredne tri godine priklonilo staljinizaciji društva u mjeri koja nije bila viđena ni u jednoj drugoj zemlji koja je formalno ostala u Informbirou. Tako se otprilike postavljaju i naši antifundamentalistički intelektualci, dokazujući svoje hrvatstvo *urbi et orbi*, a ponajprije najdražim slušateljima - kolegama s desnice. Najočitiije se to vidjelo na Osnivačkoj skupštini Hrvatskog društva pisaca. Marko Grčić sav se izlomio oko perifernog pitanja, objašnjavajući publici kako je došlo do kapitalnog napretka jer su književnici napokon postali piscima - semantičko je polje pojma 'pisac' šire od semantičkog polja pojma 'književnik' - zaobilazeći pri tome bitno pitanje: čemu uopće pridjev 'hrvatski', tim više što je iz popisa članova jasno da se HDP neće ograničiti ni na etničke Hrvate ni na državljanu Hrvatske. Ni on, kao ni drugi sudionici, nisu se prisjetili Gotovčevih argumenata, kada je svojedobno svojoj odcjepljenoj stranci odbio nadjenuti hrvatsko ime, pa smo tako dobili prvu 'nehrvatsku' stranku - Liberalnu stranku. To je pojasnio očiglednošću da LS, kao i ostale stranke, djeluje unutar hrvatskog, a da kojeg bi drugog, političkog prostora. Društvo s Osnivačke skupštine nije uspjelo učiniti ono što krasi svakog pravog intelektualca: zaraditi jedan identitet, ali samo zato da bi kasnije imao punu slobodu otarasiti ga se. ☒

Na meti

Kultura uvrijeđenih i kultura zbunjenih

I dok stvari na desnoj strani konsolidirane kulturne scene iz dana u dan postaju jasnije, s lijeva stižu neartikulirani i zaplašeni odgovori. Lijevi se krak ponaša otprilike kao Jugoslavija 1948. godine, kada je bila istjerana iz Informbiroa

Andrea Dragojević

lički bi izbori (1941., 1945., 1990.) rezultirali time da su politički gubitnici ujedno bivali i kulturni gubitnici, njihova bi kultura *de facto* bila institucionalno zbrisana. Godine 2000. ne dolazi, kako se to obično hoće reći iz desnoga miljea, do supremacije pobjedničke lijeve kulture, nego do instaliranja *par excellence* liberalnog modela koji je upravo i omogućio konsolidiranje desnice već na polovici, uvjetno rečeno, lijevo-ga političkog mandata.

Međutim, temeljni problem konzervativne kulture leži u njezinoj konstitutivnoj nefleksibilnosti. U nje po definiciji nema samoironiziranja, kritičkog preispitivanja, samoosporavanja, stavljanja u zagrada. Ona se shvaća ozbiljno do mjere da misli kako je nenadomjestiva i, zapravo, samorazumljiva u svojoj opstojnosti samo kako to priroda može biti. No, i kad shvati svoju kontingentnost, desna kultura opet nije sposobna za ludizam, ona naprosto

cije. Stvara se nova militarizirana kultura koja nikada nije ni partner ni suigrač, ali je (nužan?) nusprodukt liberalizma.

Figa u džepu liberalnih intelektualaca

Desnica kulturi pristupa krajnje belicistički, u njoj ne vidi ništa drugo do nastavak rata drugim sredstvima. Međutim, i među antifundamentalistima mnogo je onih koji klasične humanističke vrijednosti (npr. internacionalizam) zagovaraju s figom u džepu, pa iza oblatni tzv. kulturne suradnje kriju svoje klauzevicijevsko shvaćanje kulture. Posrijedi je jedna vrsta kulturne geostrategije, tako drage desnicu, u kojoj je recimo participirao i Jurica Pavičić, zaključujući da su nam eto, na repertoar stigli srpski filmovi kojima treba priznati da su bolji od hrvatskih i pitanje je sada što "mi" možemo ponuditi "njima". Pa, kaže, hajdemo im uzvratiti nekom našom duhovnom robom, nadgornjati ih,

Leksikon

Pojmovnik hrvatske crkvene stvarnosti

Od generalskih bitaka do desničarskog spasenja

Rade Dragojević

Nedavno se u knjižarama pojavio *Opći religijski leksikon* u izdanju Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža, prva knjiga takve vrste u nas. Potaknuti tom publikacijom u recima koji slijede ponudili smo neke svoje natuknice koje govore o aktualnim zbivanjima na relaciji Crkva – društvo. Posve smo sigurni da urednik *Leksikona*, uvaženi Adalbert Rebić, u novo izdanje neće uvrstiti ni jednu našu natuknicu. Uostalom, kako bi i mogao kad je nas zanimalo samo kritičko viđenje pojedinih osoba i fenomena, i u tom smo smislu sasvim pristrani. Knjige poput *Općeg religijskog leksikona* također su pristrane, no svoje sektaštvo, manje ili više uspješno, skrivaju iza nečega što se obično naziva znanstveni pozitivizam. Pozitivizam i kritička misao su, kao što se zna, nespojivi.

– **Zlatko Sudac** – stigmatik s krvavim križem na čelu, koji je na posljednje tri mise pokazao dva svoja lica. Na dva zagrebačka obraćanja vjernicima, mise je pretvorio u političke zborove, možda i zato jer mu je iz prvog reda namigivao od HDZ-a stigmatizirani Ivić Pašalić, dok je u Vukovaru ekumenistički pozvao na pomirbu među zavađenim narodima. Zanimljivo da je na misi u jarunskoj crkvi Sveta Mati Slobode s njim koncelebrirao...

– **Živko Kustić** – “jutarnji propovjednik”, koji je u zadnjih desetak godina napravio intelektualni luk od aktivnog poticatelja i sudionika dijaloga srpskih i hrvatskih intelektualaca u Mimari do današnjeg borbenog katolika i najvećeg borca za prava...

– **generala** – trojica visokih časnika koji su na sudu ili bi se tamo trebali uskoro naći. Crkvena involviranost u tu problematiku najspornija je u slučaju Mirka Norca, optuženika kojem se na teret stavljaju i svojeručne likvidacije civila, a kojeg su, unatoč takvim optužbama, posjetili i spomenuti Sudac, kao i neki drugi...

– **svećenici desne orijentacije** – među njih spada i vojni ordinarij Juraj Jezerinac, koji, primjerice, nije našao za shodno ni jednu riječ kazati kad je u Haag odlazio general Ademi, dok za ostalim generalima skoro da je izgubio glas. Konzervativniju liniju čine još i nadbiskup Marin Barišić, biskupi Želimir Puljić i Mile Bogović. U tu liniju sigurno spadaju i...

– **hercegovački franjevci** – uzročnici raskola u Katoličkoj crkvi u Hercegovini. Na jednoj je strani mostarsko-duvanjski biskup Ratko Perić koji traži predaju nekoliko hercegovačkih župa od franjevaca dijecezanskom svećenstvu, a s druge strane hercegovački franjevci koji to uporno odbijaju učiniti, pozivajući se na stoljetne čvrste veze s narodom u tim župama. Hercegovački franjevci, što je mnogo veći problem, počesto su djelovali kao duhovni sponzori šuškovsko-bobanovske ideje herceg-bosanske državnosti. No da i od desnice ima desnije, potvrđuju dominikanci...

– **Vjekoslav Lasić i Luka Prcela** – prvi je mise zadušnice za Pavelića redovito održavao u Zagrebu, a drugi u Splitu. Prvi je zbog toga završio u svojevrsnom izgnanstvu u Njemačkoj, jer je čak i crkvenoj hijerarhiji to išlo na živce. S tog stajališta, liberalnim se čini čak i pisanje novina koje se zovu...

– **Glas Koncila** – list je nedavno proslavio trideset godina od osnutka. Nekad su po prirodi stvari spadali u opoziciju prema socijalističkom režimu. U doba

tura”, a posebno mu se ne oprašta prošlogodišnji ekumenski posjet Karađorđeviću mauzoleju na Oplencu. No, nema bojazni, Crkva u Hrvata nepokolebljivo os-



tudmanizma hinili su nekakvu oporbu. Danas se pak «vrištanjem» o nekim navodno socijalno gorućim problemima ponovo kane plasirati kao opozicijsko glasilo. Takva neodgovarajuća egzaltiranost posebno je vidljiva u uvodnim člancima glavnog urednika Ivana Miklenića. Zanimljivo je da su mnogo paušalniji i neobavezniji u tretiranju nekih problema vezanih uz kler, kao što je...

– **pedofilija** – u Hrvatskoj je šire poznat samo jedan slučaj, bivšeg šestinskog župnika Ivana Čučeka, koji je, istina još nepravomoćno, osuđen zbog bludnih radnji nad učenicima za vrijeme vjeronauka na 2,5 godina zatvora. Najteže stanje sa svećenicima-pedofilima je u bostonskoj nadbiskupiji u SAD-u. Osam svećenika je suspendirano, a nadbiskupija je predala državnom tužiteljstvu akte i imena 80 osumnjičenih djelatnika. Kaptol problema ima i s od Crkve nekontroliranim prakticiranjem...

– **egzorcizma** – nedavno su jedne dnevne novine donijele reportažu o egzorcističkoj seansi, istjerivanju đavla iz tijela maloljetne djevojčice, koja je k tome još i pravoslavne vjeroispovijesti. Svojedobno su neki svećenici đavla redovito znali smještati u redakcije neovisnih medija. Ipak se čini da je Crkvi to manji problem, od recimo, mnogo zemaljskijih stvari, poput...

– **povrata crkvene imovine** – Crkva diljem Hrvatske potražuje 2464 nekretnine, a najveći potraživači unutar nje su Zagrebačka i Đakovačka nadbiskupija. Poseban je «zaloga» tzv. Vatikan, blok zgrada između Martičeve i Bauerove ulice u Zagrebu. Na «udaru» su i zgrade zagrebačke Kinoteke i kazališta Komedija. Toj «materijalističkoj» problematici treba pridodati i...

– **četiri ugovora Hrvatske sa Svetom Stolicom** – time se Katoličkoj crkvi osigurava povlašteni položaj prema državi u odnosu na druge konfesionalne zajednice i to u vezi sa školstvom, povratom imovine, vjeronaukom, vojnim kapelanstvom... Da Katolička crkva u Hrvatskoj u svakom pogledu doživljava renesansu potvrđuju podaci o...

– **izgradnji sakralnih objekata** – u Hrvatskoj je u tijeku izgradnja i obnova osamdesetak crkava, investicija «teška» tridesetak milijuna eura. Samo se u Zagrebu gradi više od deset sakralnih objekata. Crkvi u svemu tome obilato pomaže i država, pa ne čudi da je s ovakvom, navodno, nepodnošljivo «ateiziranom» državom u odličnim odnosima i prvi čovjek Katoličke crkve u nas...

– **Josip Bozanić** – oni neskloniji predbacit će mu da potječe iz mahničevske krčke sredine koja, navodno, nije dovoljno naglašavala nacionalnu komponentu. Desnica mu ne oprašta ni filipiku protiv HDZ-a u obliku glasovitog «grieha struk-

taje na stazama jednog i jedinog...

– **Alojzija Stepinca** – Ivan Pavao II. Stepinca je beatificirao isključivo zbog njegova antikomunističkog nastojanja. Epizoda iz NDH u kojoj je Stepinac nešto i znao učiniti u vezi sa spašavanjem pokojeg Židova iz staračkog doma, ipak ostaje mutna. Čini se da je istini o njemu najbliži Slobodan Šnajder, koji je kazao da je Stepinac bio «kolaboracionist s problemima savjesti». Ipak, naše specifičnosti niti su posebno zanimale niti impresionirale Svetu stolicu i njena prvog čovjeka...

– **papu Ivana Pavla II.** – njegov dvostruki dolazak u Hrvatsku (1994. i 1998.), ovdje je doživljen kao konačan dokaz da smo pripadali Evropi. Štoviše, neki iz vlasti su njegov dolazak znali tumačiti čisto dnevno-politički, u smislu svojevrsnog inačenja toj istoj Evropi, ali i kao dokaz da smo na pravom putu. Neki su, prije svega novinski komentatori, ispravno naglašavali Papina ekumenska nastojanja i pomirljivi sadržaj njegovih izlaganja u Hrvatskoj. Među takve tumače spada i grupa...

– **liberalnih svećenika i novinara** – tu spadaju, ili su spadali, i Branko Šbutega, Luka Vincetić, Drago Pilsel, Ivan Grubišić, Bono Zvonimir Šagi, Annema-

rie Grünfelder. Njima je doista stalo do oživotvorenja onoga najpozitivnijeg u Katoličkoj crkvi, a što je jasno iskazano na Drugom vatikanskom koncilu. U crkvenim redovima, uz ozbiljne ljude, ima i dosta onih koji svojom ridikuloznošću mogu nasmejati, kad ne bi bili tako utjecajni. Jedan od njih je i...

– **don Ante Baković** – svojevrsno je čak i participirao u hrvatskoj vladi, a i svoju je publikaciju *Narod* znao dobrano nasloniti na državne jaslje. Danas je u javnosti nešto utišaniji, ali u doba HDZ-a njegovi borbeni pokličići o demografskoj ugrozi Hrvata redovito su se štampali po svim domaćim novinama. No i danas se može naći bizarnosti u domaćem vjerskom životu. Jedna od njih je i najava dolaska...

– **Opusa Dei** – puni naziv te organizacije glasi Svećeničko udruženje Svetoga Križa i Opus Dei. Godine 1928. u Madridu ju je utemeljio Španjolac J. M. Escriva de Balaguer y Albas, želeći promicati apostolat i kršćansku savršenost. O djelovanju Balaguere bog zna kako visoko mišljenje nije imao ni sam kler. Hans Uhr von Balthasar, jedan od Papinih omiljenih teologa, opisao je Opus Dei kao «koncentraciju fundamentalističkih snaga u Katoličkoj crkvi». Sam utemeljitelj je za Hitlera izjavio da će samo on spasiti kršćanstvo od komunizma, a njegova organizacija proširila se Španjolskom zahvaljujući i idejnoj i političkoj bliskosti s generalissimusom Francom. Prije svoje smrti Balaguer i njegov Opus Dei blisko su surađivali i s diktatorom Pinochetom. ☒

(Nastavlja se...)

KNJIŽEVNOST

Glas Afrike

Chinua Achebe autor je prve knjige koja govori o europskoj kolonizaciji iz afričke perspektive i smatra se prekretnicom u afričkoj književnosti

Gioia-Ana Ulrich

Nigerijski pisac Chinua Achebe dobitnik je ovogodišnje *Nagrade za mir njemačkih knjižara*, koja mu je 13. listopada uz iznos od 15.000 eura uručena u frankfurtskoj crkvi Paulskirche u sklopu održavanja Frankfurtskog sajma knjiga. Sedamdesetjednogodišnji Chinua Achebe smatra se ocem moderne afričke književnosti i jedan je od najvažnijih postkolonijalnih pisaca. Studirao je i podučavao u Nigeriji, Engleskoj i Sjedinjenim Državama, među ostalim na Sveučilištu Stanford u New Yorku. Achebe trenutno živi u gradu Annandale-on-Hudson u državi New York, gdje radi kao predavač na koledžu Bard.

Središnja tema Achebeovih književnih djela je «uspostava mira u područjima koja su izložena neprestanim kulturnim konfliktima», a u svojim se romanima, pjesmama, kratkim pričama i esejima bavi utjecajima kolonizacije na afričko društvo, a piše na engleskome jeziku. Svoj prvi roman *Things Fall Apart* (1958.) Achebe objavljuje u Londonu u dobi od dvadeset osam godina. To je prva knjiga koja govori o europskoj kolonizaciji iz afričke perspektive i smatra se prekretnicom u afričkoj književnosti, s obzirom na to da su prije Achebeova romana o tzv. tamnom kontinentu pisali samo zapadnjački autori koji su Afriku opisivali koristeći se nemilosrdnim stereotipima. No, šezdesetih godina, afrički su pisci počeli pričati vlastitu priču predstavljajući svoj konti-



ment iz jedinstvene afričke perspektive, a Achebeov je roman postao klasik i preveden je na pedeset jezika.

Kolonizacija i stereotipi

Drugi roman *No Longer at Ease* Achebe objavljuje 1960., a zatim slijedi *Arrow of God* 1964. te *Anthills of Savannah* 1987. godine. Objavio je pet knjiga s područja nefikcionalne književnosti te nekoliko zbirki kratkih priča i pjesama. Posljednji, najnoviji roman *Home and Exile* (2000.) nastao je kao rezultat niza predavanja koje je Achebe održao 1998. na Harvardu, a opisuje prijelaz u novu eru u književnosti. Knjiga je vrsta autobiografije u kojoj autor hvali razvoj afričke književnosti podsjećajući da zapadnjački pisci velikim dijelom Afriku još opisuju u lošem svjetlu. Ujedno naglašava kako je roman *Mister Johnson* Joycea Caryja, čija je radnja smještena u Achebeovu rodnu Nigeriju dvadesetih godina, samo jedna u nizu knjiga zapadnjačkih autora koja Afrikance svijetu predstavlja na način s kojim se oni ne mogu složiti niti ga mogu prihvatiti. Achebe se s romanom upoznao još tijekom studija u Idaba-

Velimir Visković,
predsjednik Hrvatskog
društva pisaca

Zaštita od provale diletanata

U povodu osnivačke skupštine
HDP-a, održane 19. listopada u
Zagrebačkom kazalištu mladih

Agata Juniku

Za prvog predsjednika Hrvatskog društva pisaca, 79 članova osnivačke skupštine izabralo je – kao što se i očekivalo – Velimira Viskovića. Potpredsjednici Društva su Zoran Ferić i – zadužen za međunarodnu suradnju – Nenad Popović. Tajnik je Miloš Đurđević. Članovi Upravnog odbora su: Ivo Brešan, Miljenko Jergović, Dražen Katunarić, Zvonko Maković, Branko Maleš, Jagna Pogačnik, Ante Tomić, Zdravko Zima i Andrea Zlatar.

Prema Statutu, namjera Društva je «okupljanje pisaca književnih i drugih srodnih tekstova i zaštita njihovih strukovnih prava i inte-

nu. *Mister Johnson* bila je jedna od rijetkih knjiga koja je govorila o Africi, a u ono ga je vrijeme časopis *Time* proglasio najboljim romanom koji je ikad napisan o Africi. Achebe piše kako je u njemu glavni lik, nigerijski junak, prikazan kao glupan kojega se valja študjeti, a Nigerijci su opisani kao grubi ljudi i «kao zaraza neukusa, mržnje i izrugivanja» te dodaje «*Mister Johnson* mi je otvorio oči i ukazao na činjenicu da je moj dom na udaru te da moj dom nije samo kuća ili grad, već, što je najvažnije, priča koja probuđuje». Achebeu je dehumanizacija Afrike potpuno jasna – neaktivnost je lakše opravdati, dakle, zašto bi se valjalo truditi za Afriku jer je to mjesto gdje ništa ne funkcionira kako treba i nikad neće.

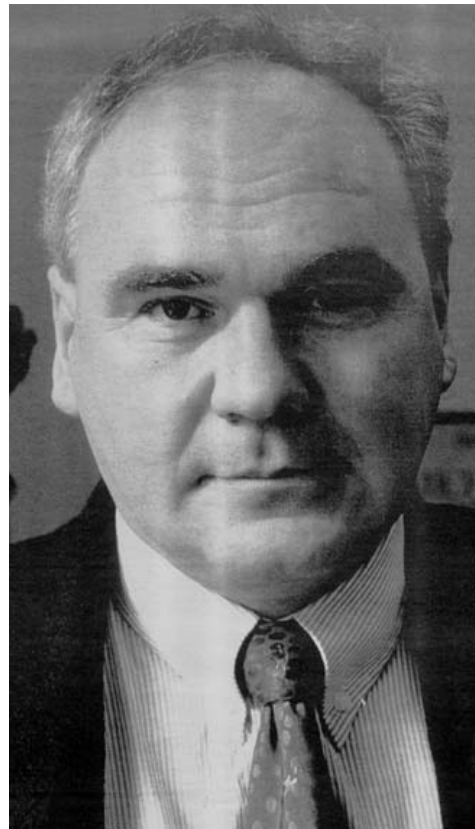
Srce tame

Budući da je Achebeov zadatak ispravljanje negativne kolonijalističke slike o Africi, on je svoje stavove o kolonizaciji te engleskom jeziku i književnosti, kao i afričkoj književnosti, iznio u nizu eseja, među kojima se ističe esej razračunavanja s Conradovim romanom *Srce tame* – njegova kritika Conradova rasizma predstavlja veoma važan doprinos postkolonijalnoj književnosti.

Iako Achebe potiče pisce iz Trećeg svijeta da žive sa svojim vlastitim narodom i da o njemu pišu, zbog svojega je zdravstvenog stanja bio primoran napustiti domovinu. Godine 1990. u Nigeriji je doživio tešku prometnu nezgodu i otad se nalazi u kolicima. Na liječenju u Engleskoj dobiva poziv da postane predavač na američkom koledžu Bard, maloj školi u mirnoj dolini rijeke Hudson. Zbog lošeg političkog stanja u domovini, Achebe se u SAD-u zadržao dulje nego što je očekivao – naime, od 1993. do 1998. general Sani Abacha uveo je diktaturu u Nigeriji. Godine 1999. Olusengan Obasanjo postao je prvi demokratski izabran predsjednik od 1983., a Achebe se namjerava vratiti kada se zemlja dovoljno oporavi kako bi u njoj mogao normalno živjeti.

Achebe je *Nagradu za mir* dobio ponajprije zbog svoje funkcije tzv. glasa onoga dijela svijeta za koji se zbog njegove ekonomske i političke situacije doista treba zalagati. ▣

resa, te promicanje standarda književnog stvaralaštva i općih standarda pisane i javne riječi, kao i statusa pisaca». Naravno, iza suhih formulacija stoje mnogo sočniji, ali ne nužno ukusni razlozi i nadamo se svjetliji ciljevi, što pak povlači čitav niz drugih pitanja. Unutar uskog vremenskog okvira što su ga zadale obaveze gospodina Viskovića, otvorili smo samo neka od njih.



Konačno, raskid

Kao jedan od glavnih razloga istupanja iz DHK, tj. osnivanja HDP-a, istakli ste malformacije u djelovanju DHK. Na što ste konkretno pritom mislili?

– Naravno, svi podrazumijevaju da je glavni razlog za utemeljenje novog društva totalni raspad koji se dogodio na godišnjoj skupštini DHK potkraj lipnja 2002., kada smo Sibila Petlevski i ja izvrijeđani, ne dobivši nikakvu zaštitu ni satisfakciju od radnog predsjedništva i uprave DHK. A s druge strane, Dražen Katunarić – u čiji smo se izbor uzdali kao u zadnju šansu da se nešto napravi – nije izabran. Rekao sam zadnju šansu zbog toga što je bilo jasno da Slavko Mihalić, iako je nesumnjivo veliki pjesnik, jest katastrofalno loš predsjednik, iznimno nesposoban organizator i previše je podložan utjecajima radikalne nacionalističke struje u DHK. To je isključivalo mogućnost da se u Društvo integriira čitava mlada i srednja generacija pisaca, među kojima je i niz laureata književnih nagrada, pisaca koji su doživjeli i dobru kritičku recepciju i veliku popularnost. Dapače, umjesto da pokuša integrirati te pisce u svoje redove, uprava DHK se prema FAK-ovcima i mlađim piscima ponašala kao prema rivalima, čak neprijateljima. Pritom, izgubivši potpuno svijest o tome da Društvo kao krovna organizacija svih hrvatskih pisaca svakako mora uključiti sve pisce svih poetičkih i političkih orijentacija, a pogotovo mladu generaciju, koja je njena prirodna, ne samo estetska nego i biološka supstanca na kojoj će u budućnosti Društvo počivati. Ali to je bila samo posljednja stepenica u nizu gluposti koje su počinjene u DHK posljednjih godina. Podsjetio bih vas samo na preveliku prisnost uprave DHK početkom devedesetih s državnim vrhom, pa je tako, primjerice, na temelju instrukcija s Pantovčaka u sklopu Društva osnovano *Hrvatsko slovo*, zato što je trebalo servirati tuđmanovski smjer u kulturi, nasuprot liberalnom, Gotovčevu, *Vijencu*. Sjetimo se potom one čuvene prosvjedne peticije protiv tzv. Praške deklaracije Hrvatskog PEN-a, koja je također organizirana iz upravnih tijela DHK. Potom je slijedio niz ostavki poznatih hrvatskih pisaca, poput Vlade Gotovca, Vjerna Zuppe, Čede Price, Predraga Matvejevića itd. Umjesto da se učini sve ne bi li se te prominentne intelektualce zadržalo u Društvo,

njihove su ostavke dočekivane euforičnim pljeskom u stilu: «Ti nam izdajnici nisu potrebni, bez njih ćemo biti homogeniji, monolitniji, borbeniji».

Protiv ognjištara

Nije li, dakle, bilo razloga i prigoda za istupanje iz DHK bilo i mnogo ranije, još početkom devedesetih?

– Doista se sredinom devedesetih moglo is-

tupiti iz DHK, i to bi bio znak individualnog moralnog prosvjeda. Međutim, ja sam u to vrijeme uređivao časopis *Republika* i moram priznati da sam ga relativno slobodno uređivao, bez velikih pritisaka. Vjerojatno su vodeći režimski intelektualci toga vremena bili previše zaokupljeni drugim zadacima i nisu imali previše vremena za bavljenje *Republikom*, a i odgovaralo im je da se – bit ću sad malo neskroman – u sklopu Društva radi jedan časopis prilično visoke estetske i intelektualne razine. U jednom trenutku, kad nam je nametnuto šefovanje Stjepana Šešelja, Dražen Katunarić i ja smo razgovarali o tome hoćemo li demonstrativno podnijeti ostavke. Ja sam tada sugerirao Draženu da to učinimo jer bi to samo značilo prepustiti časopise ognjištarskoj struji u Društvu. I pokušavali smo stvari mijenjati iznutra, dok god se to moglo. Osim toga, za moje poimanje efikasne pobune, sam čin ostavke nije bio dovoljan. Ništa se bitno ne bi promijenilo, ako se ne bi moglo osnovati novo, alternativno društvo pisaca. U onom trenutku kada je pritisak nacionalno fundamentalističke struje prevršio svaku mjeru, a ujedno se ukazala mogućnost da se nešto efikasno učini, osobno sam krenuo u tu neizvjesnu avanturu osnivanja novog društva. Ako mogu u ovom trenutku realno procjenjivati, čini mi se da ipak nisam pogriješio jer mi se u tom nastojanju pridružilo znatno više kolega nego što sam očekivao, što znači da nije samo meni dozlogrdilo, a i niz ugledni pisaca koji se nisu pridružili našem društvu prosvjedno je napustio članstvo starog društva književnika.

Kakav program donosi HDP i koje će mu biti osnovne aktivnosti?

– Prije svega, imamo vrlo mnogo posla oko utemeljenja samoga društva. Nije lako ni iz čega načiniti književnu organizaciju s cijelom infrastrukturom. Zamislite samo što znači imati neprekidno na otvoreno telefonskoj i e-mail vezi 170 ljudi, i u prosjeku sa svakim od njih porazgovarati bar tri puta. Znate li što znači organizirati osnivačku skupštinu za koju treba pripremiti sve materijale, uključujući i pisanje statuta, komunicirati s privatnim sponzorima, s Gradskim uredom za kulturu, i Ministarstvom kulture?! Sva sreća da je dio tog tereta mogao preuzeti i poneko od kolega iz našeg inicijativnog odbora. I sada kad smo se osnovali, slijedi proces registracije, traženja prostora i nalaženja financijskih sredstava za osnovnu djelatnost. Paralelno s tim, moramo odmah krenuti u naše ključne akcije: s jedne strane, pritisak na Ministarstvo kulture i Vijeće za knjigu za poboljšavanje pozicije književnosti, koja je kao umjetnička grana podcijenjena u odnosu prema drugim umjetničkim disciplinama, a s druge strane, nastojanje za poboljšanje autorskih honorara u književnosti.

Veći honorari i više prijevoda

Dovoljno je samo uzeti u obzir činjenicu da u ovom trenutku u Hrvatskoj bar 500 ljudi živi od profesionalnog bavljenja kazalištem, bar 100 od bavljenja filmom, bar 100 od bavljenja ozbiljnom glazbom. Sve su to umjetničke discipline u neusporedivo većem postotku dotirane iz državnih izvora. A u ovom trenutku sigurno nema nijednog književnika koji može preživljavati od bavljenja svojim temeljnim pozivom. Ima, istina, samostalnih umjetnika koji su kao književnici prihvaćeni u HZSU, ali oni se uglavnom izdržavaju od prevođenja, pisanja za novine ili pak rade na filmskim i kazališnim scenarijima. Nije prirodna situacija u kojoj i najbolji pisac za autorstvo knjige može računati na honorar od jedva 10.000 kuna, a režiser u dotiranom kazalištu – prema podacima koje sam čuo u Gradskom uredu za kulturu – dobi-

va za jednu režiju predstave od 20.000 do 70.000 kuna. A znamo dobro da se jedna standardna knjiga piše bar godinu dana, a posao režisera traje od jednog do tri mjeseca. Da ne uspoređujem stanje filmskih scenarista i pisaca, ili na nešto nižoj razini, trivijalnu činjenicu da glumac koji kao neku vrstu težge pročita tekst na Trećem programu radija dobije za sat vremena čitanja isti honorar kao pisac koji je taj tekst pisao mjesec dana. Dalje, osim te bitke vezane za poboljšanje statusa pisaca, namjeravamo osnovati, u suradnji s PEN klubom, poseban fond koji bi stimulirao prevođenje naših pisaca u inozemstvu. Raduje me činjenica da je naš potpredsjednik zadužen za međunarodnu suradnju Nenad Popović koji ima bogato iskustvo suradnje sa stranim izdavačima i koji je već posredovao u prevođenju niza naših pisaca. Nadam se da će on preko naše udruge dobiti još dodatne mogućnosti za iskazivanje svojih književno-menadžerskih sposobnosti. Potom, naše će društvo također imati i izdavačku djelatnost, namjeravamo izdavati nekoliko književnih časopisa, ali i knjige.

*Kad smo već kod toga, što će biti s časopisima *Republika* i *Most*?*

– Već ranije sam najavio da cijela redakcija časopisa *Republika* ostaje na okupu, iako našem društvu službeno neće pristupiti Tonko Maroević i Pavao Pavličić. I Dražen Katunarić namjerava prebaciti svoje edicije u novo društvo.

Očekujete li pritom formalno-pravne probleme?

– Naravno da se mogu očekivati problemi u odnosima s književnim društvom, jer vjerojatno i oni pretendiraju na zadržavanje tih časopisa. Možda će i oni pokušati osnovati vlastita uredništva. U tom slučaju će se pred povjerenstvima za financiranje pojaviti paralelni prijedlozi. Ne sumnjam u činjenicu da ćemo mi iz *Republike*, pa i Dražen Katunarić, dobiti državne stimulacije za naše časopise. A osobno ću se založiti, ako u DHK postavim dobre uredničke ekipe, da i oni dobiju državnu potporu. A tada neka se pokaže tko može raditi bolji časopis.

Bez pripoćenja

Dosadašnji članovi HDP-a su se odazvali pozivu vaše inicijativne grupe. Koji će ubuduće biti kriteriji za uclanjenje u HDP?

– Dosad se Inicijativni odbor kolektivno dogovarao koga ćemo pozvati. Tim osobnim kontaktima došli smo do 170 njih. Do nekih adresa i brojeva telefona nismo mogli doći, pa ne isključujemo mogućnost da nam se ljudi i osobno jave. Međutim, ne bih volio da narastemo i budemo preveliki. Jedan od razloga istupanja iz DHK jest provala literarnih diletanata u Društvo. Pokušali smo se u našem statutu zaštititi klauzulom o reizbornosti članstva, pa i ako budemo široke ruke, postoji mogućnost da neke od onih koji se provuku, u reizbornom postupku eliminiramo.

A kako se, tj. uz koje kriterije, u HDP može uclaniti netko tko nije pozvan?

– Kad budemo imali svoje prostorije, telefonske brojeve i e-mail adresu, zainteresirani mogu Tajništvu podnijeti zahtjev za primanje u članstvo, a Upravni odbor će odlučivati o primanju novih članova.

U nekoliko ste navrata isticali da se HDP neće baviti politikom. Na osnivačkoj su skupštini neki od govornika čak izrazili nadu da će se HDP kloniti «političnosti u smislu jednostušja» i da «neće morati dio svojeg subjektiviteta prenijeti na organizaciju». Kulturna institucija ipak podrazumijeva neku vrstu minimuma «jednostušja» kao temelj nekog društvenog angažmana. Naravno, ako ga uopće namjeravati prakticirati...?

– Kako ja shvaćam našu depolitiziranost i usmjerenost na sindikalne i estetske ciljeve, ne podrazumijevam pod tim da mi kao pojedinci nećemo biti politički angažirani. Čak se ni ja ne namjeravam kloniti političkih istupa, ali cijelo Društvo, naime Upravni odbor sasvim sigurno, neće permanentno izdavati pripoćenja u kojima će reagirati na dnevne političke događaje. Mislim da bi Upravni odbor trebao reagirati samo u onim slučajevima kad su ugroženi sami temelji demokracije, osobito u stvarima koje se odnose na slobodu javnog izražavanja i koje su zapravo esencijalne za nas kao pisce, a u kakvim vremenima živimo čak ni takve mogućnosti nisu potpuno isključene. ▣

Europa je smrtna

III. europski književni susreti u Sarajevu; Centar André Malraux/Etonnants voyageurs/Međunarodni koledž književnih prevodilaca – Arles, od 26. do 29. rujna

Iz predavanja *Europa: Sarajevski vijek, susret s Jorgeom Semprunom, Bernard-Henrijem Lévyjem i Jeanom Françoisom Deniauom*

Bernard-Henri Lévy

Qdmah se treba osloboditi optimizma kojim, u principu, počinju, bez izuzetka, svi govori graditelja Europe. I to je samo kako bi se reklo da nema ničeg važnijeg od zavrtnja šije svakoj naprednoj vladi, dakle sporij, onoj koja predstavlja Europu kao ideju upisanu u Povijest, nužnu, pogodnu da bi doista održavala, tekla, uzmicala, oklijevala ili uspavljivala se, ali opet nikad prestala postojati ili se ugasila. Istina je da će Europa postojati protuprirodno ili je neće biti. Ona će se roditi vrlo bolno ili je više neće biti, i to sam pokušao reći u Schwerinu. Europa može biti samo plod politike, tj. volje, sposobna, ako bude potrebno, da djeluje silom i na to treba podsjetiti sve koji su euforični i koji, osobito nakon Maastrichta misle da su nepovratno ukrcani u vlak jedne Europe kojoj bi u krajnjem slučaju bilo bolje bez njih. Euro je bila jedna od prisila. Ali, vrlo brzo su potrebne i druge prisile, jednako tako snažne. Inače 21. stoljeće neće biti stoljeće Europe, nego stoljeće povratka nacionalizama, šovinizama i najotužnijih nazadovanja.

Europska nelagoda

Od onih sam koji misle da Europa nije baš u dobrom stanju kako se misli, da u njoj i njenoj civilizaciji postoji određena nelagoda. Mislim da postoji veliko nezadovoljstvo i da se ne može rasuti nekom čarolijom. Mislim da se ne može razgovarati o ideji nedjeljive Europe koja bi nastala automatski i skoro prirodno, kao obećana sama sebi, ni o europskom progresizmu koji je previše osvojio europski savez. Mislim da je potrebno otarasiti se ideje o nepobjedivoj Europi, odnosno Europi koja se može suprotstaviti svemu i koja je u potpunosti postigla europsku savjest i europsku progresivnost.

Zahvaljujući laičkoj provid-

Bernard-Henri Lévy rođen je 1948. godine. Završio je Ecole normale i profesor je filozofije. Član je grupe eksperata François Miterranda od 1976. i usporedno vodi odjel zbirki, među njima *Figures* iz čega se rodio pravac nazvan "nova filozofija". U svojoj reviji *Pravilo igre*, osnovanoj 1990. odaje počast gradu Sarajevu. S Gillesom Herztogom i Alainom Ferrarijem snimio je film o ratu. Djela *La Pureté Dangereuse* (1994.), *Le Lys et La Cendre* (1995.), *Les Damnés de la guerre* svjedoče o njegovoj želji da bude politički angažiran pisac. Posljednja knjiga mu je *Réflexions sur la Guerre, le Mal et la fin de l'Histoire*. ☐



nosti i mehanizmu koji se sam odvija, Europa bi se trebala konstruirati. Smatram da danas postoje brojne i jake snage koje se suprotstavljaju takvoj Europi i kojih se ona i ranije, tijekom povijesti, morala i mogla otarasiti kako se ne bi raspala. Mogla bi se ne izgraditi i vrlo lako raspasti, kao što se više puta dogodilo u svjetskoj historiji. Nekoliko puta se to dogodilo i u povijesti svijeta i zemljopisnog prostora koji danas nazivamo Europom. Ona se nekoliko puta formirala i deformirala. Europa je smrtna. Ona nije jednostavna zemljopisna ideja, niti je povijesni proizvod, ona je povijesna i zemljopisna činjenica. Trenutačno postoje veće snage indikativne za njen raspad nego za nastanak. Mislim da je hitno potrebno da moderne zanatlje Europe naprave neke simbolične državne udare koji će je ojačati i učiniti da ubrza svoj korak. Proširenje koje se nazire, kulturne inicijative u koje sam i sâm uključen, sve su to dijelovi tih simboličnih udara koji ubrzavaju proces njena nastanka. Smatram da su oduvijek postojale konspirativne snage koje su je stvarale. Postojali su oduvijek državni udari koji su bili simbolični, koji su bili duhovni i koji su tjerali Europu na ubrzanje naše epohe. Postojale su kulturalne inicijative. Ništa nije više očito od ideje o jednoj Europi koja će biti sasvim sama. Ono što mislim i hipoteza koju vam želim predstaviti jest da ono što se dogodilo u Sarajevu prije deset godina nije bilo strano onoj bolesti Europe o kojoj sam na početku govorio. Vjerujem da je danas bolest Europe ona koja se ovdje događala u četiri grozne godine rata.

Zaraza nacionalizmom, antiislamstvom...

Prvi tekst o ratu u bivšoj Jugoslaviji koji sam potpisao 1992. radio sam zajedno s Jorgeom Semprunom. Tada smo svi osjećali i mislili: Europa će umrijeti u Sarajevu, Europa bi mogla umrijeti ili mrtva je. Sjećam se zajed-



ničkog uvoda za *Pravila igre*. To je časopis koji smo osnovali nakon pada Berlinskog zida i koji je bio poznat ovdje. Sjećam se jednog naslova iz 1993. koji je glasio *Europa ne umire u Sarajevu*. U to vrijeme političke borbe su se vodile kako bi se ona pokrenula, kako bi djelovala, a mene su, nažalost, navele na razmišljanje da je u to vrijeme odavde ipak dolazio vjetar koji je zarazio okolinu.

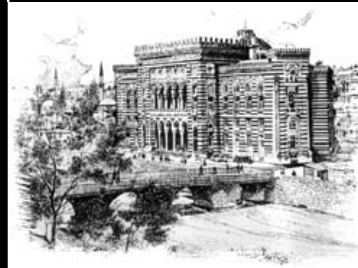
Smatram da se nešto slično može dogoditi na području cijelog europskog prostora. Riječ je o zarazi koja se širila europskim prostorom. Htio bih navesti tri primjera ove opake zaraze; pora-

Europa može biti samo plod politike, tj. volje, sposobna – bude li potrebno – da djeluje silom i na to treba podsjetiti sve koji su euforični i koji, osobito nakon Maastrichta misle da su nepovratno ukrcani u vlak jedne Europe

st nacionalizma u Europi, nezadovoljstvo europskim islamom i stanje europskoga građanstva danas.

Što se tiče prvog primjera zaraze, o njemu bi trebalo voditi detaljne analize. Treba se udaljiti od prebrzoga i mehaničkog stvaranja zaključaka i ostaviti otvorena vrata svim mogućim amalgamima i povezivanjima. Spreman sam u ovom trenutku podvući da je kriza identiteta razlog jačanja ekstremne desnice u velikim europskim zemljama. Za tu se desnicu mislilo da se nalazi na smetlištima prošlosti. Tu mislim na Austriju i posebno na Francusku, i na sramotu koju smo doživjeli za vrijeme zadnjih predsjedničkih izbora kad smo imali kandidata krajnje desnice Le Pena koji je osvojio priličan broj glasova. U Austriji je taj košmar predstavljao Heider, a ekstremna desnica i nacionalizam postoje i u Njemačkoj. Trebali bismo postaviti pitanje koliko su sve te stvari u vezi s onim što se dogo-

TEMA



Europa - Sarajevski vijek

dilo ovdje, te koliko se to svakoga od nas tiče.

Što se tiče islama, nisam stručnjak za to pitanje, i on je vezan u nas za francuska predgrađa a to nisu mjesta koja najbolje poznajem. Ipak, imam svoje gledište o tome i čini mi se da se u kontekstu Europe može pričati o ovom islamu ovdje, tj. bosanskom islamu, o demokratskim muslimanima, laicima, i onim koji prakticiraju vjeru, o razdvojenosti vjerske institucije i države. Rađanje laičkog islama u Europi bio je način na koji je on postojao ovdje, a takva smo ga odbacili i pustili da umre.

Duh prošlosti

Treća je stvar koja mi se retrospektivno gledajući čini vrlo jasna. Vjerujem da je Sarajevo, ono koje sam upoznao 1992., u koje sam se vraćao nekoliko puta, o kojem sam napravio ovaj film, vjerujem da je tada bilo vrsta europskog modela, vjerujem da je postojao osjećaj pripadnosti i odnosa sa susjednim zajednicama ili čak osjećaj nepripadanja vlastitoj zajednici. Vjerujem da je postojala tendencija miješanja i ukrštanja identiteta, što je bilo tipično europski. Vjerujem da je početkom 1990. u Francuskoj jednako postojala jaka tendencija i želja da postanemo Europljani, i to francuskog podrijetla. Naši njemački susjedi trudili su se postati Europljani njemačkog podrijetla i mislim da je jedno od mjesta u Europi na kojem je sve to bilo prirodno (to da ste bili Europljani, a da to ne želite ili ne znate) bilo ovdje. Kad sam razgovarao sa srpskim generalom Divjakom, s prijateljima katolicima ili Židovima, sa Spahićem koji je u to doba vodio kampanju za ulazak Sarajeva u kulturne gradove Europe, s Muhićem..., to je bilo to što me iznenadilo.

Želja za Europom koja se tamo tek rađala, a ovdje sam je doživio na najočitiji način. Smatram da je nacija ovdje bila kozmopolitska; danas je manje poznajem nego ranije, a mislim da je Europa napravila veliku pogrešku napuštajući tri godine tu kozmopolitsku naciju koja je ovdje postojala. Mislim da u europskoj civilizaciji još postoji neka vrsta duha koja proganja sve Europljane, pa iako mislimo da smo okrenuli stranicu, mislim da postoji taj duh koji muči europski savez i građanstvo danas. ☐

Priredila i prevela
Sabina Pstročki

Multikulturalizam ili integrizam

Jorge Semprun

Dijelim relativni optimizam Aleksandra Adlera što se tiče obnove Europe iz Sarajeva. Nužno je postojanje političke volje. Europa nije fatalnost niti je prirodni fenomen. To bi htio naglasiti. Ako ostavimo po strani raspravu o povijesti Europe kroz stoljeća, od antike, Grka, Rima, pa do danas, Europa u kojoj živimo i koja je stvarnost sadrži osjećaj nelagode, krize, hoda u prazno. Međutim, ona takva kakva je danas, jest posljedica snažne političke volje, volje da se iskorijene posljedice nacizma i da se suprotstavi opasnosti sovjetskog totalitarizma. To je Europa u kojoj živimo, ona je izgrađena radi toga. Danas neovisno o preprekama i povremenoj stagnaciji, Europa ne može imati iste ciljeve kao nekad. Što danas znači denacifikacija i kakav je smisao toga? Ne može se ulaziti u neprikladne i apsurdne usporedbe.

Jorge Semprun rođen je 1923. godine u Madridu. Godine 1939. izgnan je sa svojom obitelji u Francusku. Još kao mlad prilazi Pokretu otpora. Bio je deportiran u Buchenwald, a nakon rata i sve do 1964. jedan je od tajnih rukovoditelja Komunističke partije Španjolske. Godine 1988. španjolska vlada ga imenuje za ministra kulture. Tu će funkciju obavljati do 1991. Njegovo književno djelo (*Veliko putovanje, Pisanje ili život, Bijela planina, Adieu vive Clarté*) obilježeno je sjećanjem na španjolski totalitarizam. ☒



Zemlja u kojoj se denacifikacija dogodila u potpunosti upravo je Njemačka, i Bernard koji radi na ATEL-u bio je u prigodi tomu svjedočiti. Izgradnja Europe nije ideja koja potiče od ljevice. Poznato je da su se Lenjin i njegova ljevica borili protiv ujedinjenih europskih država. To ujedinjenje je oduvijek bilo san. Europa je bila instrument buržoaske klase da bi se eksploatirala, odnosno da bi dominirala radnička klasa.

Ljevica i ideja Europe

Atlantističke sile bile su spremne surađivati i stvarati Europu, dakle proces izgradnje nije nužno nešto što potječe od ljevice, a Europa neće biti konkretna utopija sve dok nije ideja potaknuta samo od ljevice i sve dok nije ideja s ljevice. Europu su izmislili demokršćani, i među filo-

svjetskog rata on već govori o nužnosti federalne Europe i o nužnosti pomirenja između Francuske i Njemačke. Godine 1937. on je napisao jednu od svojih najboljih knjiga, o antisemitizmu, o problemima Izraela, o problemima dijaspore i države koja ne postoji, dakle o mogućoj nacionalnoj zajednici. On nije bio mislilac ljevice.

Sarajevo je bila kriza Europe

Konkretno, ako se vratim na Sarajevo, nalazim se u slijepoj ulici kulturološki, civilizacijski, politički, i pogotovo ekonomski, i ne vidim da postoji politička volja za uspostavljanje političke i kulturne Europe. Danas,

tivnike koji imaju volju učiniti korak naprijed. Prema mom mišljenju, treba pokušati uvjeriti ljevicu da se zainteresira za Europu. Ne želim se sada vraćati na predsjedničke izbore u Francuskoj. Bernard-Henri Lévy je podsjetio na velik broj glasova koji je u drugom krugu dobila stranka krajnje desnice, međutim Europa je u Francuskoj potpuno izostala za vrijeme predizborne kampanje. Ta predizborna kampanja, s obzirom na probleme zapošljavanja, isključenja, i slično, je trebala počivati na ideji Europe, ali to nije bio slučaj i ništa od toga nismo čuli. Sarajevo je bila kriza Europe i o tome neću ponovo govoriti, iz te smo krize izašli kako-tako, još ne u potpunosti, ali ono je i dalje simbol i poziv na razmišljanje o Europi različitosti i multikulturalnosti, zasnovanoj na zajedničkom demokratskom podnožju, Europi demokratskih vrijednosti. Ako tog društvenog demokratskog europskog ugovora nema, Europe neće biti. Imat ćemo ili tolerantni multikulturalizam, ili netolerantni integrizam. Europa zna da bi se trebalo voditi računa o zajedničkom podnožju, o temelju i to podnožje je kao neka vrsta pakta općeg pristupanja demokratskim vrijednostima. Bez toga Europe neće biti. Europa bi, na primjer, trebala preuzimati mjere protiv Heidera u Austriji i to bi bilo legitimno s obzirom na vrijednosti na koje se ona poziva. Dakle, ako se ne pridružujete tim vrijednostima, ne pripadate Europi. ☒

Sarajevo je bila kriza Europe; iz te smo krize izašli kako-tako, još ne u potpunosti, ali ono je i dalje simbol i poziv na razmišljanje o Europi različitosti i multikulturalnosti, Europi demokratskih vrijednosti. Ako tog društvenog demokratskog europskog ugovora nema, Europe neće biti

zofima i intelektualcima koji su možda najvažniji u povijesti Europe je na primjer Jacques Maritain. Godine 1939., dakle nekoliko godina prije početka Drugog

nažalost, ne vidim da takva volja postoji, a osim nekoliko poduzeća koja rade, ne vidim druga mjesta na kojima se manifestira ta volja. I ne vidim dostojne pro-

Ideali i sporazumi

Jean François Deniau

U europskim sporazumima riječ demokracija ne postoji, riječ je o ekonomskim sporazumima u kojim postoji otvorena mogućnost monetarnog saveza. Ideja Jeana Moneta koji je izvornik i začetnik tih sporazuma jest da će biti socijalni, ekonomski i monetarni stadij udruživanja i da će se postupno svatko naći u političkoj Europi. Danas znamo da to nije točno i dijelim mišljenje Bernarda i Jorgea da smo sad u fazi krize i ispitivanja, zato što politička Europa nije isto što i carinske službe i takse. Možemo se dogovoriti da ćemo, primjerice, svake godine

Jean François Deniau je rođen u Parizu 1928. godine. Nakon studija (političke znanosti, književnost i politička ekonomija), odlazi u Indokinu. Završava ENA-u 1949. Godine 1955. sudjeluje u pisanju preambule za Rimski sporazum. Šest puta je bio ministar od 1973. do 1980., angažiran u kooperaciji za europske poslove, a zatim i u poslovima vanjske trgovine. Od 1982. bio je novinar i poznati reporter, i posvetio se borbi za ljudska prava naroda koji su bili žrtve strahovlada ili vlada okupacija (Kambodža, Afganistan, bivša Jugoslavija, Libanon...). Godine 1992. izabran je u francusku Akademiju. ☒



smanjiti porez za deset posto, ali ostaje pitanje političke odluke. Što nas više ima, to je teže postići sporazum o nečemu što se odnosi na tradiciju, na različite uvriježene navike u Europi i sl.

Ne samo monetarno zajedništvo

U vezi sa Sarajevom svaka od europskih zemalja imala je različit stav. Mi imamo mehanizme, a mehanizmi znače prednost za angažman. Kada smo pregovarali o Rimskim sporazumima, petnaest dana prije potpisivanja sporazuma na Kapitolu, shvatili smo da smo ispustili iz vida kako treba napisati predgovor, i to je bio skandal. To vam je kao da se ministar u javnosti pojavi u gaćama. Budući da sam tad bio ministar, u 24 sata tražili su od mene da napišem preambulu i posljednji paragraf gdje pozivamo, sad vam navodim po pamćenju, sve narode koji dijele ove ideale da se pridruže tom naporu. To je ujed-

no jedini sporazum u kojem stoji riječ *ideali*. Sve su vlade bile spremne potpisati, to se odnosilo i na istok Europe, i to je bio način da se govori o demokratskom utemeljenju europske konstrukcije. Kao što je Semprun rekao, danas se, na primjer, problem ne postavlja u smislu rješavanja spora s Njemačkom. U vrijeme ratifikacije sporazuma s Francuskom vidjeli smo kakve su strahote rata. Imali smo tri rata s Njemačkom, i to dva svjetska u vrlo kratkom vremenskom razdoblju. Maksimala je da svi danas znaju što to znači, ne moramo ulaziti u detalje. Moram reći da mladi ljudi danas ne znaju da je do tako strašnog sukoba došlo. Mi to spominjemo u udžbenicima iz povijesti, to se može vidjeti u nekim filmovima. Dakle, treba pronaći neki novi jezik kako bi se naše sugrađane pridobilo za Europu. U Francuskoj i u Njemačkoj bilo je nekih razmišljanja. U Italiji ne toliko, a

Europa ne može postojati ako postoji egoizam u njenu središtu

ni u Beneluksu. Kad je dolazilo do razmimoilaženja Amerika je odigrala na svoje najjače karte. Ekonomski napredak je osnova svakog drugog napretka i svi znamo da ne postoji nikakav fatalizam ni automatizam u europskim mehanizmima.

Pitanje je kako se vratiti ovdje. Postoji lekcija koju smo ovdje naučili i koju ne smijemo zaboraviti. Namjera sporazuma je možda bila da se postigne kovanje zajedničkog novca. Namjera Europe je demokratski sustav i civilizacija, nešto što nama pripada i što nam je važno. Ostanemo li samo na planu ekonomije i financija, izgubljeni smo, a europski identitet zasnovan na zajedničkoj poljoprivredi je iluzoran. Potreban nam je jedan model, a taj model može biti sljedeći: imamo identitet, tražimo da postignemo izvjestan oblik demokracije i neka sredstva da se živi u demokraciji. Na kraju moramo naći zajednički model. Za vrijeme krize ovdje demokrati nisu znali kako pomoći drugim demokratima, i to je ono što se

mora promijeniti. Naš program mora se sastojati od toga da pomognemo demokratima i demokracijama.

Egoizam u središtu

Njemačka konfederacija koja je u povijesti postojala bila je dugo blokirana, laboratorijska tvorina. Zato što je imala dva centra moći, i to jedan u Berlinu, a drugi u Beču. Bismarck je vodio rat s Austrijancima i izašao je iz te njemačke konfederacije, stalno je kritizirao Napoleona, napravio je Drugi Reich koji se kasnije povezao s Talijanima i s Austrijom. Godine 1911. uzeli su Francuskoj Alzace i Lorraine, i Francuska se našla izigrana. Zašto? Zato što je postojao europski identitet samo s jedne strane. Da se Francuska tada nije suprotstavila Njemačkoj, već bismo imali Europu. Europa ne može postojati ako postoji egoizam u njenu središtu. U trenutku pada diktatura, razmišljalo se o proširenju Europske unije. Istodobno, imamo zajedničku poljoprivrednu politiku. Danas Španjolska nama čita lekciju jer smo nesposobni održati naše proračunske deficite. Grčka je uspjela ući u granice europske monetarne unije mnogo lakše nego se mislilo. Postoji još cijela golemo istočna i centralna Europa koja je siromašna i obrazovana, i čije se kulture mi na Zapadu često bojimo. ☒

Priredila i prevela
Sabina Pstrocki

rikanci bili veoma iznenađeni prihvatanjem Iraka da se tamo pošalju inspektori. Ovo je na jedan način njihov novi ulog, oni

log rezolucije odbacio istog dana, objašnjavajući da je prihvatio već jednu i da ne namjerava prihvatiti druge rezolucije. Zatim,

ne uspijevaju sastaviti koaliciju, osim Engleza, te, ipak, Italijana i Španjolaca. Ostaju im dva velika potencijalna partnera koje treba ubijediti, a to su Rusija i Francuska. No, ni Francuskoj ni Rusiji u ovom slučaju ne treba pridavati mnogo pažnje, ne zato što ove zemlje nisu važne, već zbog toga što će Amerikanci krenuti u svakom slučaju. To da li će Francuzi prihvatiti ili odbaciti – neće promijeniti tok stvari.



Europa - Sarajevski vijek

Elias Sanbar, palestinski povjesničar i književnik

Fašizirajuće vizije svijeta

Ubijaju se oni koji ne žele otići i kako bi se drugi natjerali na bježanje. Temeljna ideja je odlazak. Uz ideju odlaska postoji i ideja nestanka cijelih zajednica

Rusmir Smajilhodžić

Posebno otkriće publike ovogodišnjih *Evropskih književnih susreta* u Sarajevu, bio je Palestinac Elias Sanbar (55). Životni san da jednom postane književnikom ostvario mu se prošle godine, kada je u Francuskoj objavljena njegova knjiga *Dobro odsutnih (Le bien des absents)*, koja je među mnogim ozbiljnijim frankofonim čitaocima do danas postala nezaobilazno štivo.

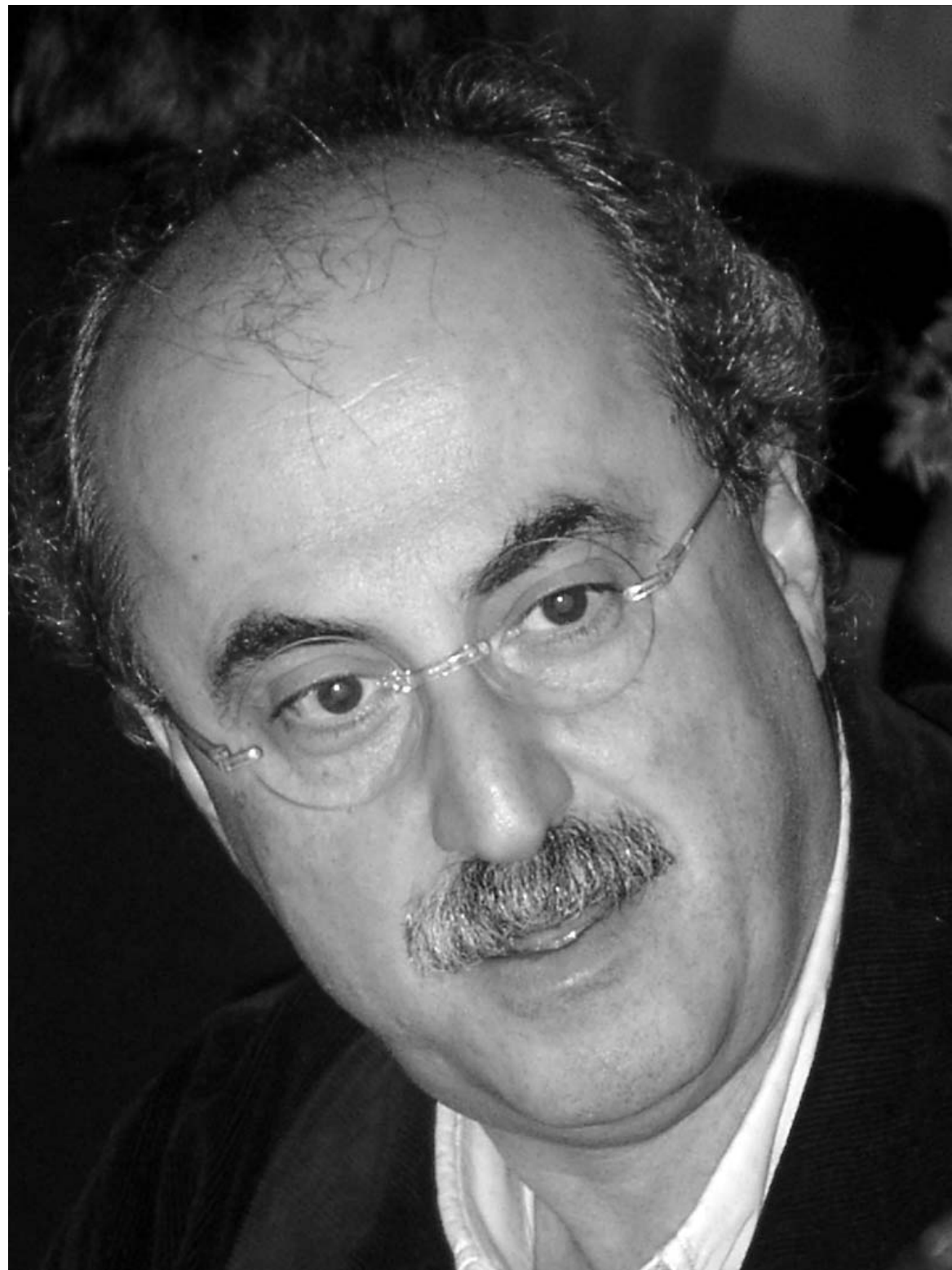
Ipak, naš sagovornik je prije svega historičar, glavni urednik i direktor specijaliziranog časopisa o palestinskim pitanjima (*Revue d'études palestiniennes*) koji izlazi u Parizu, te prevodilac na francuski jezik cjelokupnog djela palestinskog pjesnika Mahmouda Darwisha. Kao jedan od najboljih poznavalaca polustoljetnoga konflikta na Bliskom istoku, a posebno pitanja izbjeglica, bio je direktni učesnik u svim izraelsko-palestinskim mirovnim pregovorima koji su se devedesetih godina vodili u Madridu, Washingtonu i Oslu. Elias Sanbar je jedan od gotovo sedam miliona Palestinaca koji danas žive izvan granica svoje domovine.

U aprilu 1948, kada mu je bilo samo 14 mjeseci, majka ga je u svome naručju iz Haife, njegovog rodnog grada, prenijela u Libanon, kamo su se u konvojima pod pratnjom britanskih blindiranih vozila bile uputile stotine tisuća palestinskih prognanika. Kada je izbio rat 1967. godine, njegov otac Wadih Sanbar ostavit će mu, pred svoju smrt, surovu poruku: "Ne budi tužan. Ne mogu nas se više riješiti, Palestina je kost u grlu svijeta. Niko je neće progutati. Ne brini".

Američka manipulacija rezolucijama

Možete li prokomentarisati američki prijedlog nove rezolucije Vijeću sigurnosti UN-a o Iraku i poteze koje ovih dana povlači Bijela kuća?

– Mogu prokomentarisati taj novi prijedlog rezolucije, ali najprije želim reći da je on već unaprijed mrtav. Zašto? Počnimo od njegovog sadržaja. On podrazumijeva sadržaj ranije donesene rezolucije koja se odnosi na slanje inspektora u Irak Ujedinjenih nacija. Iako, naravno, to niko ne kaže, radi se o rezoluciji koja bi nametnula teže uslove, u nadi da ovi za Irak neće biti prihvatljivi. Zašto? Zato što su Ame-



Izraelci jesu potpisali pregovore, ali nikada nisu željeli da oni dovedu do stvaranja palestinske države... Sharon se i sada izjašnjava za nekakvu palestinsku državu. Hoće nam dati komadiće zemlje i reći, eto, imate državu. Palestinci žele državu u kojoj će moći živjeti, hoće državu s granicama, teritorijalnim kontinuitetom, s mogućnostima ekonomske samoodrživosti

se nadaju da će novu rezoluciju Irak odbiti, pa bi u tom slučaju mogli krenuti u akciju. U tom prijedlogu oni postavljaju i nove uslove: Irak bi imao sedam dana da rezoluciju prihvati, u sljedeća 23 dana sve sporne kote moraju biti označene. Tamo dalje stoji da nije Irak taj koji pravi listu vojnih objekata nego to treba uraditi UN, a to znači da oni žele ići do mjesta na kojima živi Saddam Hussein. Zatim, inspektori trebaju imati vojnu pratnju, a to podrazumijeva ulazak stranih trupa. No, Irak je taj prijed-

postoji još jedna komplikacija. Sada Amerikanci mogu reći da imaju pravo preći u akciju, jer se Irak ne pridržava reda kojeg uspostavljaju Ujedinjene nacije, iako se nadaju da će UN ostati izvan igre. Njima se ne vodi rat pod formalnim okriljem svjetske organizacije, oni ga hoće voditi sami. I postoji eksplicitan stav Georgea W. Busha gdje on kaže da će Amerikanci stati na čelo nove koalicije, ako to ne prođe u UN-u. A tu se pojavljuje još jedan zanimljiv problem – ideja koalicije. Tu nema koalicije, oni

Europa ide rasuto u rat

Irak je samo jedno od mnogobrojnih međunarodno-političkih pitanja koje ukazuje na heterogenost stavova političke Evrope. Šta je prepreka uspostavljanju jedinstvene evropske vanjske politike?

– Problem evropske vanjske politike je da se dovoljno ne vidi kako je Evropa jedan entitet koji se rađa, pa čak iako je već rođena, ona je entitet koji se konstituira, i treba znati da nekih stvari tu još uvijek nema. Kada ovo kažem mislim na način kako je uređena

evropska vanjska politika, na principe i procedure, činjenicu da se vanjskopolitičke odluke Evrope moraju donositi konsenzusom, a ne po principu gdje se prihvata odluka većine. Ali kada vas obavezuje koncenzus, onda je on apsolutno pravilo. Najnaprednije pozicije moraju se prilagoditi najmanje naprednim, pa je odluka uvijek negdje na pola puta, u jednoj tački u kojoj se sve pojedinačne odluke sastaju, kako bi se udovoljilo npr. Nijemcima, kako Italijani ne bi rekli ne, itd. To sve dovodi do toga da današnje odluke Evrope imaju najniži zajednički imenitelj. I istina je da u današnjoj dramatičnoj situaciji Englezi jašu na fantastičnom Trojanskom konju. Oni su gotovo kao američka država u Evropi, sve blokiraju. Mora se spriječiti da Italijani i Španjolci ne postanu to isto. Kada su u pitanju Italijani, ne treba ništa posebno govoriti o Berlusconijevom nacionalizmu. U Španiji, pak, imate snažne proameričke grupe, kao što je Aznarova stranka. I o čemu se sada radi? Englezi su već u avionima i čekaju spremni za polijetanje prema Iraku, Italijani i Španjolci su rekli mi ćemo ići jer smo američki saveznici, Nijemci su rekli da nema govora, u Francusku su Amerikanci poslali izaslanike kako bi promijenili njihovo mišljenje. Ono što, dakle, nazivamo Evropom, ide rasuto u rat, Nijemci posebno, Francuzi posebno, Englezi posebno, drugi su šutljivi, ne izjašnjavaju se, pa ne znamo, primjerice, kakva je pozicija Nizozemske. Postoji zajednička monetarna, zdravstvena i sve više pravna politika, ali još uvijek ne postoji politička Evropa u punom smislu riječi.

Imperij i provincije

Ako u Iraku dođe do američkih udara, kako će se ta situacija odraziti na regiju? Mogu li se uopšte američke namjere u području Bliskog i Srednjeg istoka poistovjetiti s onima u Afganistanu?

– Naravno da Amerikanci i danas imaju svoje ekonomske ciljeve. Neozbiljno bi bilo reći da ih iračka nafta ne privlači. To je ipak druga najznačajnija rezerva na svijetu. Riječ je o ogromnim zalihama, ta zemlja je bogata, i u tom smislu situacija nije uporediva s onom u Afganistanu. Postoje i neke druge razlike. Kriza u Afganistanu, o kolikim god patnjama Afganistanaca da se radilo, može trajati pedeset godina, a da se tržište, svjetski poredak, bur-

ze bitno ne uzdrmaju. Područje Iraka je bitno osjetljivije. U trenutku kada intervencija počne, ona će se direktno i snažno odraziti na ekonomskom i finansijskom planu.

S druge strane, Irak se nalazi u regiji zajedno s Iranom, Turskom, arapskim zemljama bogatim naftom, Sirijom, Jordanom. U širem okruženju, tu su Egipat, Palestina... to je regija koja je sama po sebi vrlo zapaljiva. U njoj se već decenijama održava nestabilna ravnoteža, ona je krhka i ranjiva. Kakve će biti posljedice novog potresa, šta će proizvesti novi rat, ako do njega dođe, na to je teško odgovoriti? Islamisti dobijaju na značaju, regionalizmi, odnosno separatističke težnje također. Danas oni nisu toliko primjetni, ali ako u Iraku dođe do rata i ukoliko padne režim, ta zemlja neće ostati nepodijeljena, kako to misle Amerikanci, ukoliko oni uopšte o nečemu razmišljaju. Na jugu zemlje imate regiju koja je većinski naseljena šiitima, Kurde na sjeveru, a svi oni ispoljavaju veoma snažne tendencije. Ako izbije rat, ko nam može reći kakve će on posljedice proizvesti u Saudijskoj Arabiji, ili u Jemenu, u Kuvajtu, Jordanu? On će zahvatiti i Izrael koji će pokušati realizovati svoje projekte nasilnog premještanja palestinskog stanovništva. To je jedno bure baruta! Dakle, možemo iz ove perspektive govoriti o opasnostima, no ne možemo mnogo predvidjeti.

Pripremajući se za ovaj razgovor pročitao sam u jednom tekstu vašu opservaciju da se priroda američke vanjske politike danas bitno izmijenila, odnosno da njezine namjere prevazilaze strogo ekonomski interes. O čemu je riječ?

– Mislim da SAD pokušavaju, kažem pokušavaju, jer ne vjerujem da će uspjeti, preurediti svijet. Događaji od 11. septembra bili su za njih markantni. Ta vizija preuređenja svijeta nije nastala nakon toga datuma, ona je tada samo ubrzana. Sigurno je jedno: američka ekstremna desnica iskoristila je te događaje i sada igra na kartu terorizma, terora i neprestane opasnosti. Da je taj događaj instrumentalizovan ukazuje nam njihova cjelokupna aktualna politika. Njihova imperijalistička vizija implicira nestanak ideje zemalja, koja bi bila zamijenjena idejom provincija. To znači da bi postojala prijestonica imperije, a to je Washington, a sve one teritorije što smo zvali zemljama, čak i ako nastave da se zovu zemljama, ako zadrže svoje zastave, bile bi tretirane kao provincije. To podrazumijeva neku vrstu nadnacionalne vlasti koja svojim konzulima u provincijama nalaže šta da rade. Ta ideja može živjeti kao bilo koja druga imperijalistička ideja samo ako na svojim granicama ima barbare. A ako barbari ne postoje onda ih valja izmisliti. Danas je u toj novoj, fašizirajućoj viziji svijeta potrebno izmisliti neko novo barbarstvo, a ono bi bilo – islam. Veliki je problem što se probio i jedan drugi diskurs koji kaže da barbari nisu izvan imperije, već su unutar nje. Te dvije ideje se nadopunjuju, to da su barbari na granicama, ali da su i među nama, što omogućava da se povede rat i izvan teritorije, pa ćemo ratovati u Afganistanu, u Iraku, ali i u unutrašnjosti, a to je rat koji no-

voj prijestonici imperije omogućava da ne poštuje ni individualno pravo ni individualnu slobodu. Zbog toga sam upotrijebio riječ "fašizirajućoj". Ona nije fašistička, već je taj proces u toku. Danas, kada su Amerikanci zakoračili u proces u kojem više ne bi trebalo biti država, oni nemaju potrebu ni za međudržavnim odnosima. Njima su potrebni odnosi između prijestonice imperije i provincija a ne između



pojedinih provincija. U stvarnosti, ove zemlje još postoje i one će postojati. Naravno, sve ovo nije nigdje rečeno, ali je u glavama. Ako pažljivije promotrite, vidjećete da je tako. Ali, šta mene brine? Od trenutka započinjanja jedne lude avanture do trenutka gdje si kažete, o, moj Bože, pa ovo ne može ovako, ovo je propast, postoji vrijeme i mogućnost da se dogode ogromne štete. Mene brine taj međuperiod, a projekat ne može i neće biti dovršen.

Sharonov projekt preseljenja

Spomenuli ste reflektiranje iračko-američkog rata i na teritorij Palestine, odnosno Izraela. Šta možemo očekivati da se desi na ovom prostoru?

– Sharon želi realizovati projekat koji nije prihvatljiv ni za međunarodnu zajednicu ni za arapski svijet. To je projekat preseljenja stanovništva, etničkog čišćenja. Pitanje je vremena, trenutka koji treba odabrati, a to je trenutak kada se istovremeno dešavaju i gore stvari. Dakle, njegova je ideja da krene u ostvarivanje svojih namjera istovremeno dok se bude vodio rat u Iraku...

I Bushova administracija i aktualna izraelska vlada, svaka na svoj način, žele Arafata izbaciti iz politike, dok se Evropa ponaša legalistički. Ipak, svi insistiraju na reformama Palestinske uprave. Šta se podrazumijeva pod reformama i šta se može očekivati od izbora koje je Arafat obećao organizirati 20. januara 2003.?

– Često su objašnjenja tog pitanja proturječna. Uzeću tri primjera. Sharon je tražio reforme, Bush je tražio reforme i Evropa je tražila reforme. Evropski zahtjev je demokratski, američki je klasičan zahtjev za maskiranim državnim udarom kako bi se udaljio Arafat, dok Sharon nastoji Arafata dovesti u poziciju neprihvatljivog sagovornika. Moguće je da se dogode reforme "na evropski način". One su bile započete, ali je problem kako ih nastaviti u paklenoj situaciji, kada imate stalni policijski sat, trinaest hiljada uhapšenih Palestinaca, bombardovanje naselja,

zabranu kretanja... Još mi je nejasnije kako će se pod takvim uslovima održati izbori. Što se tiče pitanja buduće Palestinske uprave s Arafatom ili bez njega, sigurno je da Palestinci neće pristati ni na šta drugo osim na rezultate izbora. Ako međunarodna zajednica insistira na tome da izbori trebaju biti slobodni, pa dobro, neka pošalju posmatrača. Osim toga, to su učinili i na posljednjim izborima koji su se odr-

Islamisti dobijaju na značaju, regionalizmi, odnosno separatističke težnje također. Danas oni nisu toliko primjetni, ali ako u Iraku dođe do rata i ukoliko padne režim, ta zemlja neće ostati nepodijeljena, kako to misle Amerikanci, ukoliko oni uopšte o nečemu razmišljaju

žali 1996. godine. Tada sam bio u Palestini i uvjeravam vas da je na izborima bilo posmatrača gotovo koliko i birača. Svi su rekli da su izbori bili slobodni i demokratski. Vidjećemo rezultate ako se ti izbori održe, a sebe ne smatram dobrim prognostičarem ako vam kažem da će Arafat ponovo biti izabran. Jer, čak i kada ga kritikuju, on ostaje simbol. Govoriti danas da će se reforme dogoditi je iluzorno, ne zbog njihovog sadržaja niti zbog toga što je taj zahtjev neopravdan, nego zbog trenutne situacije, pa ljudi tamo danas ne bi mogli ni otići da glasaju!

Politika kolonija

Intenzivan porast broja izraelskih kolonija na palestinskoj teritoriji bio je jedan od najdeli-

Ako rezimiramo našu borbu od 1948. do danas, sve je išlo u jednom pravcu: izaći iz nevidljivosti i postati vidljiv. Ta bitka je dobijena... Palestinci danas nisu nevidljivi, možete da ih ne volite, ali ne možete reći da ne postoje, kao što se o njima govorilo prije pedeset godina

katnijih problema u dosadašnjim mirovnim pregovorima; tim više što neke od njih postoje već duže od 30 godina. Kako riješiti ovu ozbiljnu prepreku uspostavi teritorijalnog kontinuiteta buduće palestinske države?

– Kolonije su bile rak koje su osudile na smrt pregovore iz Osla, što su ih Arafat i Rabin (Itzhak Rabin, premijer izraelske vlade, ubijen 1995. godine) potpisali krajem 1993. Pod njima se podrazumijevalo nekoliko dogovora o uspostavljanju autonomije Zapadne obale i pojasa Gaze, kao i o uslovima o nastavku pregovora. U zaključcima pregovora stajalo je da će se delikatna pitanja razmotriti kroz pet godina. A to su pitanja izbjeglica, status Jeruzalema, pitanje kolonija, vode i odbrane. Tokom tog prelaznog perioda u Palestini je trebala vladati Nacionalna palestinska uprava i imati nadzor nad zdravstvom, policijom, ekonomijom, obrazovanjem... U dokumentima s tih dogovora bilo je naglašeno da se u toku tog petogodišnjeg prelaznog perioda nikako ne smije narušiti supstanca postignutih dogovora. To znači da ako danas trebamo pregovarati o stotinu kolonija, a njihov broj je u međuvremenu narastao na 150, to više nije ista supstanca. Na taj način je kolonizacija ubila pregovore. Iako je na čelu izraelske vlade bio i Likud i Radnička partija, bio je Peres (Shimon), Netanyahu (Benjamin), Barak (Ehoud), a danas Sharon, reklo bi se, dakle, različite struje, ono što je konstanta, o čemu čak postoje podaci izraelskih izvora, je da kolonizacija nije prestajala, da se razvija bez obzira na to ko je bio na vlasti. Broj kolona se gotovo utrostručio. Danas imate od 440 do 480 hiljada kolona, a teritorija na kojoj oni žive od pregovora se udvostručila.

Odakle su ljudi koji se nastanjuju u kolonijama?

– Oni dolaze sa svih strana. Neki tu dolaze zato što država podupire kolonizaciju, tamo su kuće jeftinije. Ima ljudi koji nisu koloni, ali koji ne mogu kupiti kuću u Tel-Avivu. Kolonije naseljavaju i pripadnici ultra-religijskih struja, odnosno, integristi, a

oni su brojni. U takvoj situaciji, obični ljudi su počeli govoriti, kakvi su to dogovori, uzeše nam svu našu zemlju, barikade su ostale tamo gdje su bile, da bismo putovali vlastitom zemljom moramo plaćati prolazak. Situacija se neprestano pogoršavala. Izraelci jesu potpisali te pregovore, ali nikada nisu željeli da oni dovedu do stvaranja palestinske države, oni su željeli zalediti prelazni period. Sharon se i sada izjašnjava za nekakvu palestinsku državu. Hoće nam dati komadiće zemlje i reći, eto, imate državu. Palestinci žele državu u kojoj će moći živjeti, hoće državu s granicama, teritorijalnim kontinuitetom, s mogućnostima ekonomske samoodrživosti. Sve vrijeme prelaznog perioda Izraelci nisu prestajali da sprečavaju stvaranje države. Pogoršanje situacije je na taj način bilo svakodnevno, došli su i pregovori u Camp Davidu, jula 2001., ali su nakon toga odnosi dovedeni do usijanja. Pravdati početak druge Intifade činjenicom da ju je Sharon isprovocirao dolaskom pred vrata Al-Aqse je neozbiljno. Mnogo nas je govorilo, pazite, taj lonac ključa, u jednom trenutku poklopac će pasti, ali niko se na to nije obazirao.

Kao jedan od aneksa dosadašnjih pregovora naveli ste problem snabdijevanja vodom. Možete li nam na neki način ilustrirati taj problem?

– Pitanje vode je više tehničke prirode, ali mogu navesti primjer: u regiji Ra'aza imate 5000 kolona i milion i šezdeset hiljada Palestinaca. Pet hiljada kolona drže pod svojom kontrolom 60% izvorišta.

Izlazak iz nevidljivosti

Borba Palestinaca za goli opstanak traje već više od pola vijeka. Nazire li joj se kraj?

– Ideja preseljenja stanovništva koju sam iznio juče na susretima, a koja bi u Bosni trebala biti razumljiva, ne odnosi se samo na to da se stanovništvu promijeni mjesto življenja. Ideja je da se osim nasilnog premještanja taj narod fizički uništi. Do krvoprolića dolazi kako bi se ljude natjeralo da odu. Kada se masakrira stanovništvo jednog mjesta, dželati znaju da su sva okolna mjesta razumljiva poruku. Znači ubijaju se oni koji ne žele otići i kako bi se drugi natjerali na bježanje. Temeljna ideja je odlazak. Uz ideju odlaska postoji i ideja nestanka cijelih zajednica. Kada kažem da su prešli u odsustvo, to znači da se oni više ne računaju, bilo da su mrtvi bilo živi. Iako Palestinci nisu nestali, naš natalitet je galopirajući, 1948. godine bilo nas je milion i četiristo hiljada, danas nas je devet miliona, od čega 60% živi u područjima oko Palestine. Kada kažem da se neko ne računa, to znači da ga se ne vidi. Palestinci su bili u toj nevidljivosti. Ako rezimiramo našu borbu od 1948. do danas, sve je išlo u jednom pravcu: izaći iz nevidljivosti i postati vidljiv. Ta bitka je dobijena, uprkos svemu što se danas događa. Palestinci danas nisu nevidljivi, možete da ih ne volite, ali ne možete reći da ne postoje, kao što se o njima govorilo prije pedeset godina. Sve je to bilo kao pozorišni komad. Imali ste lika koji je bio iza scene, nevidljiv. On je sada stao na scenu, iako je predstava koju igra njemu teška. ☒

Povratak u identitet

Bosna i Hercegovina cijelom svojom poviješću pripada Europi. Bošnjaci su europski muslimani, kao i Albanci koji su nekad bili nešto više marginalizirani u Europi

Ulomci predavanja održanog na III. europskim književnim susretima u Sarajevu u povodu objavljivanja njegove knjige *Vidio sam kraj starog svijeta*.



Naslijeđe titoizma

Islamska zajednica ovdje je zais-ta sada dobila drugi status. Time je okončan proces koji je započeo trideset ili četrdeset godina ranije, a riječ je bila o povratku Bosanaca u slavenski identitet, koji će isto tako imati svoj politički identitet koji im je dao Tito. On je također stvorio političku klasu na Kosovu s Ibrahimom Rugovom, klasu koja ima poziciju da se može suprotstaviti ekstremima kao što je Enver Hodža. Znam da ovdje nije lako tako nešto čuti, međutim radi se o naslijeđu titoizma, i npr. Džemal Bijedić je konkretno, ovdje u Sarajevu, jedan od izdanaka tog procesa. Stvara se politička kultura koja uključuje svu zajednicu na mjestu na kojem pripada, dakle, ne kao manjina, nego kao jedan od ključnih i sastavnih elemenata bosanske države. Zatim, trebalo se dosjetiti još nečega. Izetbegović nije bio dovoljno poznat na Zapadu, čit ćemo Bernard-Henrija Lévyja koji ga je branio, nisam mu bio osobito naklonjen, jer mislim da se previše oslanjao na Tursku. Međutim, među utemeljiteljima SDA postojao je povratak na *otomansku moć* kao što je među Hrvatima npr. došlo do povratka na predjugoslavenski identitet. Dakle, nije više bio moguć suvremeni i moderni bosanski diskurs, susjedi su se vratili u prošlost, te se tako Izetbegović našao u sličnoj situaciji kao Tuđman u Hrvatskoj. Dogodila se islamizacija i ovdje je bilo riječi o povratku u identitet. U krvavom sukobu koji će nastupiti kasnije asimilirat će se taj bosanski identitet. Koja su rješenja? Rješenja se, prema mom mišljenju, nalaze u 11. rujnu.

Fašistoidni islam i "najeuropejskiji" islam

Dva su kontradiktorna stava u odnosu na 11. rujnu, a ja otklanjam i jedan i drugi. Prvi je politički korektan stav koji se sastoji u sljedećem – na Zapadu se nalazimo suočeni s histeričnim terorizmom, koji ima spektakularni karakter, koji je dojmljiv, ali nije ni temeljan ni ključan nego je riječ samo o jednoj manifestaciji. Neki od najpoznatijih islamologa brane tu tezu. Oni npr. kažu da se Al Qaida regrutira na samim marginama islamskog svijeta i da je riječ o jednoj potpuno izoliranoj grupi. To nije posve točno, a točno je da je 11. rujnu odbacila većina muslimana s našeg planeta. Ima nešto površno u toj analizi zato što se odbija vidjeti da Osama bin Laden i njegovi prijatelji nisu samo jedan marginalan izdanak. Oni su rezultat čitava niza događaja.

Drugi je stav Samuela Huntingtona koji ovdje vidi sukob civilizacija, sukob između muslimanske civilizacije čiji bi nositelj bio bin La-

den s jedne strane i zapadne civilizacije s druge strane. Međutim, ništa takva se nije dogodilo. Ono što je bin Laden počinio jest akt građanskog rata i nije ga počinio samo on, nego čitav niz snaga unutar islamskog svijeta, i to sve skupa nije okončano. Mislim da nije gotovo s islamizmom, mislim da se on ne svodi na to, mislim da je više riječ o jednoj formi fašizma unutar islamskog svijeta, o jednoj vrsti totalitarizma koji je konzervativan i revolucionaran istovremeno, a prirodno se pojavljuje u društvima u procesu modernizacije. Dakle, riječ je o prelasku iz starog u novi svijet, i to nije bezbolan proces, te često dolazi do nasilja na takvim prijelazima. Mi smo to nasilje sami proživjeli na Zapadu. Dakle, to isto se događa unutar muslimanskog i islamskog svijeta. Što se mene tiče, Bosna i Hercegovina cijelom svojom poviješću, pripada Europi. Bošnjaci su europski muslimani, kao i Albanci koji su nekad bili nešto više marginalizirani u Europi, a koji su u Otomanskom carstvu bili Grci, preobraćeni na islam, kao što se i ovdje zna za Srbe i Hrvate preobraćene na islam. Dakle, fenomen usvajanja islama za vrijeme Otomanskog carstva bio je širok proces u cijelom slavenskom svijetu i nema nikakvih razloga da ga se osuđuje ili da ga se smatra inferiornim kršćanstvom. Dakle, to je razlog zbog kojeg pitanje ulaska Turaka, ali isto tako i Albanaca, bugarskih muslimana ili Bošnjaka u Europu ostaje civilizacijsko pitanje.

Ovdje ste bili suočeni sa strašnim ratom koji vam je nametnut, ali unatoč nekim lošim iskuseima Europa se zauzela za vas i stala je na vašu stranu. Neću sada govoriti o onome što je bilo ružno, a bilo je dosta oklijevanja. Međutim, konačno kad se sve zbroji, što se dogodilo? Nismo prihvatili da Srbi, u ovom konkretnom slučaju, i Hrvati iz Hercegovine, žele uništiti muslimanski bošnjački identitet, kakav god bio taj islam, koji mi se opet čini najeuropskijim i najotvorenijim prema europskoj kulturi, od svih onih koje poznajem. Isto tako, nakon što smo dosta oklijevali, odbacili smo kandidaturu Turske za Europsku uniju.

(...)

Savez počinje u Sarajevu

(...)

Narednih nekoliko mjeseci bit će dugi kao stoljeća, u svakom slučaju, teško je predvidjeti što će se točno dogoditi. Globalno gledano i grubo rečeno, sigurno je da će doći do sukoba i do rata. U tom slučaju, Zapad može pobijediti samo ako nasuprot Al Qaidi hrani principe koji nadilaze identitet i civilizaciju u smislu Samuela Huntingtona. Dakle, Osamu bin Ladena će moći pobijediti samo onaj čiji su pogledi širi od takve koncepcije. Borba protiv integriteta i terorizma moći će se odvijati samo u savezu svih anti-integrativnih snaga koje su brojne unutar islamskog svijeta. Za mene takav savez niče u samom Sarajevu, kao u biblijskim porukama. U Sarajevu smo se našli suočeni upravo s takvom situacijom, sa svim onim što je zlo u zapadnoj civilizaciji.

Onaj koji je doveo Europu u iskušenje, Slobodan Milošević – drugim riječima, najcrnja figura u

cijeloj srpskoj povijesti – doveo nas je u situaciju u kojoj je rekao: "Evo tu su muslimani, ja ću ih pobiti, a vi ćete me pustiti da to učinim, jer sam ja kršćanin kao i vi, pa nećete valjda braniti te muslimane protiv mene." Slično kao što se u Njemačkoj za Drugi svjetski rat ili za koncentracijske logore kaže: "Ne znamo kako se to dogodilo, ali mi smo to dopustili." Vaša snaga, vaša odlučnost i hrabrost i vaša volja da se borite, odnijela je pravu. I vaša politička spremnost da ne dopustite takav ishod. A i Amerikanci u borbi s bin Ladenom, to je također vezano za početak rekonstrukcije vašeg kontinenta. Još su ovdje prisutni ožiljci onoga što se dogodilo, pa se ne možemo izvući da se ne pitamo kako smo mogli dopustiti da se to dogodi. Ali, upravo odavde počinje rekonstrukcija, kandidatura Turske za ulazak u Europsku uniju, prihvaćanje unutar Europe svih onih koji se prepoznaju u europskom identitetu i projektu. To počinje ovdje. (...)

Europski ideal – fronta protiv bin Ladena?

U izlaganju sam govorio o onom što mislim da će se dogoditi, ne bih sad želio samo isticati ambivalentnost i oklijevanje Europe što je bitno vezano uz tragediju ovdje. Međutim, Europa je ovdje prisutna, prisutna kako bi pomogla. Zašto? Zato da ne bi prihvatila logiku koja je prevladala u času raspada Jugoslavije i koja je tu došla do svoje krajnje točke. Mi to nismo prihvatili iako smo loše zastupali ovdašnje interese i u određenim trenucima nismo bili sposobni stvoriti protivnu dinamiku koja bi omogućila da tu bude manje žrtava. Došlo je do *čišćenja* u Srebrenici, međutim danas smo prisutni ovdje i svjesni smo da je ne samo potrebno zacijeliti rane, nego da će one igrati važnu ulogu u sutrašnjem svijetu. Mislim da projekt proširenja Europe koji je sada u tijeku, koji se odnosi ne samo na Sloveniju, nego će se u određenom trenutku u taj proces uključiti i sve zemlje nastale iz bivše Jugoslavije, dakle u određenom trenutku moraju se pojaviti političke snage koje odgovaraju tom europskom idealu. To je ono što ja mislim, ali isto tako je točno da postoji europski kukavičluk, nemoć, kašnjenje, neosjetljivost, što je po meni posljedica i hladnog rata. Europa se u tom razdoblju deaktivirala iz politike, svaki je politički problem tretiran kao tehno-kratski problem, a Europa je izgrađena u teškim uvjetima.

Bitno je i ono što se dogodilo 11. rujna. Palestinsko-izraelsko pitanje je dakako pitanje koje treba riješiti i naći način da se uspostavi ekonomska suradnja s tim svijetom. Postoji problem vezanosti Saudijske Arabije s Al Qaidom i to na vrlo visokom stupnju, međutim princ koji je na čelu tog kraljevstva tvrdi da bi sada do reformi moglo doći. Mislim da u ovom času ne postoji alternativa Zapadu koja bi omogućila da se ovlada Irakom i što se tiče iračkog naroda cijena će biti golema. A, što se tiče vojne operacije, cijena će biti relativna s obzirom na plodove koji će se ubirati. S druge strane, mislim da će svakako doći do vojnih, oružanih sukoba, i to je dio logike koju je pokrenuo bin Laden. Borba protiv bin Ladena mora se voditi s najširim frontom s naše strane. (...) U arapskom svijetu postoje oni koji žele bolju budućnost.



Europa - Sarajevski vijek

Sladoredari i politika rata

Što je s antimiloševićevski orijentiranim programom konfederacije koji se javio u bivšoj Jugoslaviji oko 1991.? Beograd je otkrio tu ideju, vojni krugovi nisu joj bili skloni, a ni Zagreb nije pokazao veću naklonost toj ideji. Moramo reći da je nacrt konfederacije imao dva potpisnika, a to su Bosna i Hercegovina i Makedonija. Međutim, to je palo u vodu. Druga je primjedba sasvim osnovana, a tiče se skandalozne reakcije Europe koja je dopustila da 1992. godine traje strašna opsada u samom srcu Europe, odnosno u svijetu koji se nalazi na granici između Orijenta i Europe. Ukratko bih izrazio svoj stav o tome. Kada okupite ljude iz dvanaest zemalja, prva namjera sastanka bila je naći alibi kako se ništa ne bi poduzelo. Prvo smo morali imati promatrače koji nisu imali pravo promatrati, oni su imali golemu kartu bivše Jugoslavije, imali su crno iscrtana područja gdje se nešto događalo. Zvali su ih *sladoredari* jer su svi bili odjeveni u bijelo, kako bi ih svi mogli izdaleka razaznati, a nisu imali pravo promatrati. Nakon toga smo se dosjetili pristupa u logore, a nikada nije bilo nijednog posjeta logorima. Poslije smo izmislili zaštićene zone. Moramo se složiti da Europa nije zauzela nikakav stav, a na 11 službenih jezika Europe, nismo uspjeli izvući zajedničko mišljenje. Na najvišoj razini u Francuskoj je postojao u potpunosti prosrpski stav, smatralo se da ne treba ometati Srbe, neki su se zanimali prije svega za Sloveniju i Hrvatsku, a Englezi nisu htjeli nikoga favorizirati, ali isto tako nisu htjeli da dođe do pozitivnog presedana u Europi koji bi dao osnove da se ona zanimaju kasnije za sukob u Sjevernoj Irskoj. Dakle, to je to. Vrlo jasno i vrlo eksplicitno. Europa nije mogla djelovati zato što je nije ni bilo. Nadam se, to sam već rekao i o tome sam pisao, nadam se i Europa se nada da će doći do pristupanja u Europu balkanskih zemalja i nadamo se da će doći do ukidanja apsurdnih granica između zemalja. Godine 2002. imamo političke, ekonomske i monetarne granice, dakle Europa i dalje ostaje nada. Međutim, mora postojati procedura, tj. postupak odlučivanja koji će onemogućiti onima koji ne žele ništa raditi da sprečavaju u postizanju bilo čega one koji su spremni djelovati. ☒ (...)

Priredila i prevela
Sabina Pstrocki

Aleksandar Adler

Danas u svijetu nisu prisutni samo elementi konflikta. Rađa se veliki geopolitički sukob, dolazi do krize modernizacije muslimanskog svijeta na koji je Osama bin Laden želio dati *katastrofalan odgovor*. Kako bismo shvatili sadašnje događaje, moramo spominjati cijelo prošlo stoljeće. Kako bismo shvatili što se danas događa na Srednjem istoku potrebno je diskutirati ne samo o prednostima 21. stoljeća, ideologiji rata, palestinskim konfliktima nego i o konfliktima koji su prisutni u svijetu šest ili sedam stoljeća, nacionalističkim strujama, političkim zajednicama, radanju rasizma, jednom riječju podrijetlu svih političkih pokreta danas. Potrebno je poznavati stvari koje su stare više od stotinu godina.

Povijesne pouke

Važan je poraz Otomanskog carstva koji nas onda vodi najizjednačijim putem i do Sarajeva. Ono što se dogodilo ovdje moglo bi se promatrati kao nagovještaj događaja u Americi 11. rujna. U konfliktu su marginalni oni koji su vezani za krajnji islamizam, kao npr. Iran ili Saudijska Arabija. Jedanaesti rujna dogodio se u razvijanom svijetu s, ako ne demokratskim, onda svakako liberalnim tradicijama.

(...)

Već je Andrić govorio o stvarima od kojih nam se diže kosa na glavi, ali još od 1918. godine nikada nismo pristupovali takvu protjerivanju stanovništva kakvo se dogodilo u ovom ratu. Dvadesetih godina nitko nije mogao pomisliti da bi ovo područje moglo biti subjektom takve politike. Događaji 11. rujna mogli su poslužiti kao povod za stvaranje nuklearne sile na Srednjem istoku. Prema mom mišljenju sukobi nemaju svoje ishodište u ekonomskim potrebama ili borbama za prevlast, utjecaj ili za čistu moć. Novinari kao razloge sukoba često spominju privredne konflikte. Ako pogledate kako je došlo do pada Bizantskog carstva, jasno je da rat izbija kada se sile ne mogu složiti oko nečega. Zašto se ovdje dogodio rat? Bivša Jugoslavija je bila mjesto na kojem je svatko želio provesti svoju ideju.

(...)

Aleksandar Adler je uvodničar u *Le Mondu* i direktor izdavačke redakcije *Courrier Internationala*. Rođen je 1950., bio je učenik u *L'Ecole normale supérieure*. Bavi se poviješću. ☒

Goran Gretić, profesor Fakulteta političkih znanosti u Zagrebu i voditelj Ljetne škole Odnos nacionalnog i supranacionalnog u IUC-u

Odnos nacionalnog i supranacionalnog

Zemlje koje pretendiraju na ulazak u EU moraju se pripremiti mentalno, duhovno, a onda i stvarno za taj ulazak

Grozdana Cvitan

Već godinama drugi put u Interuniverzitetskom centru u Dubrovniku od 22. do 28. rujna održana je Ljetna škola Odnos nacionalnog i supranacionalnog, koju financira njemačka ustanova DAAD koja se brine za međunarodne akademske odnose. O školi – projektu govori njegov voditelj Goran Gretić, profesor na Fakultetu političkih znanosti u Zagrebu.

– Nositelji trogodišnjeg projekta su Sveučilište u Lineburgu i Sveučilište u Zagrebu. Kako je riječ o regionalnom projektu, Zagreb je nositelj projekta za regiju, partneri su sveučilišta u Sarajevu i Beogradu. Iz svakog od tih sveučilišnih centara u radu škole sudjeluju po dva nastavnika i pet studenata, dakle dvadeset i jedan sudionik najmanje. Voditelj projekta u svakom od gradova (Sulejman Bosto s Filozofskog fakulteta u Sarajevu i Aljoša Mimica s Filozofskog fakulteta u Beogradu) izabire studente za Ljetnu školu, međutim, uvijek dođu i neki koji su zainteresirani za školu pa je prate o osobnom trošku. Situacija sa studentima iz Zagreba je nešto povoljnija jer mi na Fakultetu političkih znanosti u Zagrebu imamo postdiplomske studije *Europske studije: Hrvatska i Europa*. Zato iz Zagreba dolaze uglavnom postdiplomci s tih studija. Zato su oni nešto stariji i nešto spremniji od ostalih studenata u školi.

Viši tip zajedništva

Što je tema ovogodišnjih razgovora?

– Prošle godine bilo je govora o mogućnosti i smislu ujedinjenja europskih naroda, a način rada bio je klasičniji. Profesori su održali izlaganja i onda se o njima raspravljalo. Ovogodišnja tema je *Odnos nacionalnog i supranacionalnog*, odnosno odnos nacionalne države, nacionalne kulture, nacionalnih običaja i svega što čini nacionalni život prema supranacionalnom, a to je Europska unija. Kako sve tri države iz kojih studenti dolaze u Ljetnu školu imaju deklariranu želju ući u EU, to je za nas od velike važnosti vidjeti što to znači, na koji način će se dogoditi taj odnos između nacionalnog i supranacionalnog. Želim napomenuti da je to i otvoreno pitanje među samim europskim državama. Hoće li EU biti federalna država, konfederalna ili kakva? Hoće li ili neće dobiti zajednički ustav? Ona sad ima zajedničku valutu, a slijedeće je pitanje koji je viši tip zajedništva jer izgleda sigurno da

neće ostati samo na zasad postignutoj carinskoj uniji. Što taj viši tip zajedništva podrazumijeva i u čemu će se on ogledati? Kako ga

biti spremne na supranacionalno razini dati dopuštenja za europsko državljanstvo. Naveden je i primjer bivše Jugoslavije. Netko

postići? To su otvorena pitanja i za zemlje EU-a (i to noseće zemlje), a time to postaju i pitanja za zemlje koje pretendiraju na ulazak u Uniju da budu upoznate što se tamo zbiva, koje su opcije o kojima se raspravlja i da se pripreme mentalno, duhovno, a onda i stvarno za taj ulazak.

Što je promijenjeno u načinu rada?

– Izabrao sam pet, čini mi se, vrlo dobrih studenata koji su ljetos napisali svoje referate za ovu školu. To su napravili i drugi studenti, pa njihovih petnaest refe-

re je u inozemstvu mogao reći da je državljanin Jugoslavije i po nacionalnosti Hrvat. Ali što je bilo s Jugoslavenima? Postojao je i prijedlog da se takvo izjašnjava ne dopusti jer su oni koji su se izjašnjavali Jugoslavenima mogli pretendirati na to da su nešto bolje? Ili su drugi mogli reći da se ne osjećaju ravnopravno? Iz tog se primjera vidi da svaka savezna država može imati takva pitanja? Što će biti s onima koji će možda sutra htjeti biti samo Europejci i neće se htjeti izjasniti nacionalno? Ta su pitanja s jedne strane

teorijskog karaktera o pitanju odnosu državljanstva i nacionalnosti, posebice supranacionalnog državljanstva i nacije kao takve.

Što pet studenata znači u kontekstu jedne zemlje koja se treba pripremiti za Europu? S druge strane, tko garantira da će njihova određena znanja biti iskoriš-

tena na nekom odgovarajućem poslu, tj. u tim pripremanjima?

– Ovaj projekt koji govori o ujedinjenju Europe želi da se mladi ljudi s njim upoznaju i na teoretskom planu i na nizu konkretnih pitanja, a Europska zajednica jest.

Na Fakultetu političkih znanosti imamo već treću generaciju studenata postdiplomske europske studija (zasad oko njih četrdesetak) i zadnje dvije godine dogodio se jedan vrlo pozitivan pomak. Ministarstvo za europske integracije daje oko dvadeset stipendija tim studentima i ako na vrijeme završe studij njima je zagarantirano pet godina zaposlenja u stručnim službama u jednom od ministarstava vezano uz temu integracije s Europom. Hrvatska zadnjih godina šalje i dobar broj studenata u inozemstvo na različite europske

studije i ono što je važno u budućnosti jest da ti školovani mladi ljudi dobiju zaposlenje u državnim institucijama (ponajprije u raznim ministarstvima). Ti mladi stručnjaci upoznati su s općim i posebnim, konkretnim problemima i ta znanja treba iskoristiti. U našim prilikama to su i dobri stimulansi za studij.

Network europskih studija

Kad je u pitanju Zagreb, želim reći da u Njemačkoj postoji Centar za istraživanje europskih integracija. To je institut pri Sveučilištu u Bonnu, koji financira vlada, a bavi se istraživanjem europskih integracijskih procesa. Posebice se bave uspostavljanjem *networka* europskih studija u jugoistočnoj Europi. Upoznao sam se s ljudima iz tog instituta i upoznali su me s curriculumom koji oni predlažu za taj studij. Zanimljivo je da je studij te teme na našem fakultetu poprilično sličan i mi ćemo se učlaniti u taj institut. Oni nude i raznoliku pomoć, počevši od knjiga do nastavnika, izmjene studenata itd. Mislim da je to i sretna okolnost za Interuniverzitetski centar u Dubrovniku koji i s te strane može računati na okupljanje znanstvenika, nastavnika i studenata ali i inicijativa regionalnog karaktera jugoistočne Europe, a tiče se i naše škole u Dubrovniku i fakulteta u Zagrebu. ▣

Što će biti s onima koji će možda sutra htjeti biti samo Europejci i neće se htjeti izjasniti nacionalno?

rata zamjenjuje klasična profesorska izlaganja. Međutim, u raspravi nakon referata sudjeluju svi profesori i studenti. Njihova prošlogodišnja iskustva bila su vrlo zanimljiva i oni sami bili su zadovoljni da su s ljudima tj. kolegama iz drugih sredina mogli raspraviti neka pitanja o kojima razmišljaju, a za koja nemaju previše priloga za raspravu.

Je li bilo nekih posebno teških ili bolnih pitanja koja su se u tim raspravama doticala?

– Iako su studenti iz Zagreba nešto stariji, stvari u odnosu na rat su iste: svi su polaznici škole u vrijeme rata bili uglavnom djeca. Odrastali su u ratnoj atmosferi, a njihov dolazak u Ljetnu školu u Dubrovniku je i njihov prvi susret s vršnjacima i kolegama iz drugih sredina. Kad su prvi put počeli razgovarati bilo je određenih nesigurnosti, ali nakon prvih dva dana njihovi razgovori su postali otvoreni. Iako su raspravljali o svemu, ne mogu reći da je bilo nekih traumatskih pitanja o kojima nisu mogli razgovarati, koja bi izazvala traumu ili žešću reakciju.

Državljanstva za manjine

Primjerice, danas je bila rasprava o pitanju nacionalnog i europskog identiteta s obzirom na državljanstvo. Tom prigodom naš student pitao je kolegicu iz Beograda, što je s ljudima koji žive u Uniji, a nemaju njenu putovnicu? Primjerice, netko živi u Francuskoj, ali nije njen državljanin, nema francusku putovnicu. Može li imati putovnicu EU-a? Studenti su to komentirali kao demokratski deficit Unije. U razgovoru su došli do toga da je problem manjina u različitim europskim zemljama, koje nemaju državljanstvo te zemlje, otvoren problem jer se postavlja pitanje tko je autoriziran da takvim manjinama da državljanstvo ako to nije nacionalna država? Nacionalna država zasad jedina ima to pravo i pitanje je procesa kad će nacionalne države

Isidora Jarić, sociologinja na Institutu za filozofiju i društvenu teoriju u Beogradu, studentica postdiplomske studije na Europskom sveučilištu u Budimpešti

Rodni identitet

Rodni identiteti su višeslojni i na njihovo konstruiranje utječu različiti aspekti socijalne realnosti

Grozdana Cvitan

– Mislim da su skupovi ovog tipa, koji okupljaju studente posljediplomce iz različitih sredina, uvijek zanimljivi. Za nas iz postjugoslavenskih društava posebno su zanimljivi zato što je zadnjih desetak godina među nama bilo malo kontakata. Razgovori o temi nacionalnog i nadnacionalnog nisu zanimljivi samo nama koji smo pretrpjeli zadnje ratove, nego i drugima. Mi smo bili previše mladi da razumijemo, ali nas je zadesilo. Zato su takve teme nama zanimljive ponajprije zato što nam omogućuje da razumijemo što se dogodilo. U tim razgovorima uglavnom sudjeluju mladi ljudi koji nisu imali neposredan kontakt s ratom i razgovori su u funkciji razumijevanja i pojašnjenja.

Vaša tema na skupu je bila Rodni identitet; nacionalna država i europske integracije. Kako ste izabrali temu?

– Ne bavim se nacionalizmom, to nije moja tema, pa sam

pokušala otvoriti temu o konstruiranju rodnog identiteta te odnosu rodnog identiteta prema

biti u postjugoslavenskim zemljama, a nakon ideološko-političkog zaokreta izražavanja u težnji k europskim integracijama.

Postoji mnogo problema, a kategorije s kojima istraživači mogu raspolagati su npr. rodne uloge. S obzirom na to da teorijske hipoteze morate operacionalizirati na način koji omogućava da tema bude istražljiva. Dobre teme su konstrukti rodnih uloga, sadržaj tih konstrukata, koja vrsta sadržaja prevladava u njima, koji su utjecaji presudni, utjecaji kroz medije... Mediji su uopće hit-tema u svim postjugoslavenskim zemljama i čini mi se da u svim postsocijalističkim zemljama zajedno nema tolikog istraživanja medija kao na prostorima bivše Jugoslavije. Možda su razlog ratovi i golema uloga medija od kojih smo svi mi opsjednuti na neki način.

Istraživanje rodnosti zanimljivo je i za razumijevanje socijalne realnosti. Rodni identiteti su višeslojni i na njihovo konstruiranje utječu različiti aspekti socijalne realnosti: politička, ekonomska, pripadnost određenoj subkulturnoj grupi itd. I da bi dekodiranjem toga što je sadržaj npr. rodnih uloga moglo da pomogne u razumijevanju socijalnih procesa. Kod nas to nije dovoljno rađeno i mislim da može pomoći u razumijevanju nekih procesa posljednjeg desetljeća. Deset godina je mnogo i za nas koji smo to preživjeli, a u smislu nekog procesa i nije. Te stvari su još svježije i mogu se rekonstruirati.

Važno je da se ovakvi skupovi događaju i trebalo bi ih biti još više. Ljudi koji promišljaju socijalne realnosti u različitim društvima, posebno ako su ta društva povezana, moraju moći razmjenjivati informacije, omogućiti cirkulaciju ideja i intelektualnu razmjenu. Kontakti se trebaju ostvariti u tom smislu. ▣



TEMA,

ma, dobitak je: rehabilitiranje jednog tipa *nenasilne kulture* argumentiranog i razboritog razgovora (pa, ako hoćete, i život-

nja (od filozofskih, socioloških, politoloških, pravno-teorijskih, kulturoloških, itd.) – u okviru naslovne teme skupa.

ke strategije” u tumačenju tzv. *realnog stanja stvari* europskog svijeta (što je suodređeno zatečenim političkim povijestima evropskih naroda i kultura, ili zatečenim kulturno-političkim samo/razumijevanjima, interesima, odnosima snaga, predrasudama, stereotipima itd.), nego da ujedno upravo izravno zavisi i od *vrste i tipa političke kulture* “hermeneutičkih subjekata”, odnosno, od strukture i tipa pred-rasuda ili od tipa znanja ili teorijskog instrumentarija kojim se služimo.

Pokazalo se, na primjer, da već određenje pojma nacije (i njegovih političko-kulturnih izvedenica) te odmjerenje njegove važnosti i dosega unutar suvremenog načina konstituiranja političkih i kulturnih zajednica (u uvjetima globalizacije i zahtjeva za demokratskom političkom kulturom) – nužno ima posla s mnogoznačnošću fenomena (i sukladno tome s mnoštvom teorijskih opcija u njegovu objašnjenju i razumijevanju). Tako se pokazalo da je istodobno u igri predmoderna, anakroni pojam nacije kao i monolitne, homogene, ekskluzivne, na etničkom kriteriju konstituirane “čiste” nacionalne države (koji je inkompatibilan sa suvremenim konceptima i iskustvima liberalnih političkih, otvorenih, civilnih društava), kao i, s druge strane, moderniji pojam nacije i nacionalne države koji (očito) još nije rastvoren ili nadmašen u nekom čisto “nacionalnom” ili “anacionalnom” tipu države. Na djelu su, pojednostavljeno rečeno, još vrlo žive centripetalne tendencije očuvanja etnocentričnih ustrojstava država kao i njima suprotstavljene centrifugalne tendencije rastvaranja etnocentričnih kriterija konstitucije država, u ime transnacionalnih integracijskih procesa. Politička europska zbilja u dobu integracijskih procesa, tako se pokazuje razapetom između etnocentrizama (koji se u najradikalnijim verzijama ozbiljuju kroz dobro poznatu političku mitologiju krvi i tla, kroz teoriju porijekla i kroz tobožnji povijesni ekskluzivizam dotičnih nacija) – i ideje “supranacionalne” zajednice

kompromisno ostavlja prostor za očuvanje posebnosti nacionalnih identiteta a da ih pritom ne apsolutizira. Time, dakako, mogućnosti promišljanja naslovnog problema nisu (barem teorijski) iscrpljene, tako da se u registru alternativnih opcija javljaju ideje postnacionalnih zajednica ili pak ideje postmodernog mišljenog oblikovanja “identiteta” u koordinatnom sustavu jedne sasvim nove globalne svjetske kulture koja se odriče tradicionalističkih “velikih pripovijesti” “nacije” “povijesti” “porijekla” “kolektiva” ići citirajući za jednu novu individualistički intoniranu, fluidnu, eksperimentalnu kulturu u kojoj se «identiteti» ne traže u esencijalnim utemeljenjima /nacije, države, religije/ nego u nekoj vrsti fleksibilnog, konstruktibilnog, pluralnog, tranzitivnog, promjenljivog ili razmjernog “identiteta” koji podrazumijeva posve novi tip ideje slobode...

Koliko se poznajemo

Također se pokazuje da izazovu integracijskih europskih procesa na putu ne stoje samo sporovi oko nacionalnog, transnacionalnog i supranacionalnog, nego da složeni procesi konstituiranja europske zajednice podrazumijevaju i sasvim praktičnu ali izuzetno složenu problematiku pravno-političkog ustrojstva EU-a i njihova usuglašavanja i unificiranja na normativno-pravnoj razini (nasuprot balastima naslijeđenih ili zatečenih pravno-političkih ustrojstava i različitih političkih kultura i tradicija pojedinačnih europskih država). Složenosti slike stvari pridonose i rasprave na kulturološkoj razini, naime unutar pitanja komunikacije i/ili “integracije” i razlikovanja europskih (pa i neeuropskih) kultura, koje se po naravi stvari opiru unificiranu i globaliziranu (uključiv i pitanje službenih jezika u EU); također: tu je i pitanje koliko se *zapravo* uopće međusobno zbilja *poznajemo* (u smislu pozitivnog sustavnog znanja i poznavanja drugih kultura i tradicija); potom, pitanje djelovanja kulturno-političkih stereotipa i predrasuda te njihova političkog instrumentaliziranja; pitanje europskog kulturnog “ekskluzivizma” i europskog kulturnog “pluralizma”; pitanje odnosa kulture, religija, države; pitanje kulturne hegemonije i kulturnog šovinizma itd.

Sve su to pitanja što su na ovaj ili onaj način sadržana u samoj stvari i koja su na ovaj ili onaj način otvorena i tematizirana o slobodnom, otvorenom i razboritom razgovoru. Rezultat, naravno ne treba tražiti u fikciji “konačnih” i “jednoznačnih” odgovora. Dobar rezultat vidim u činjenici da su vrlo složena pitanja izvučena iz sjene opasne samorazumljivosti i predrasuda, i iznesena na čistu slobodnog postavljanja pitanja i raspravljavanja. Ukratko: poticajan rezultat vidim u *činjenju svjesnim* problema i njihove složenosti, dakle, u *osvještenju ozbiljnosti* pitanja, čak i kad to iziskuje suočavanje s nespozumima ili krivim razumijevanjem – ako to u osnovi znači otklanjanje nespozuma, ako to znači sposobnost da učimo i ako to znači nenasilnu volju za razumijevanjem i sporazumijevanjem koje načelno nikad nije okončano, ali predstavlja barem regulativnu ideju jedne kulture koju bismo mogli smatrati zajedničkom. ☒

Rehabilitiranje nenasilne kulture

Je li moguća nenasilna kultura razumijevanja s one strane stereotipa i predrasuda?

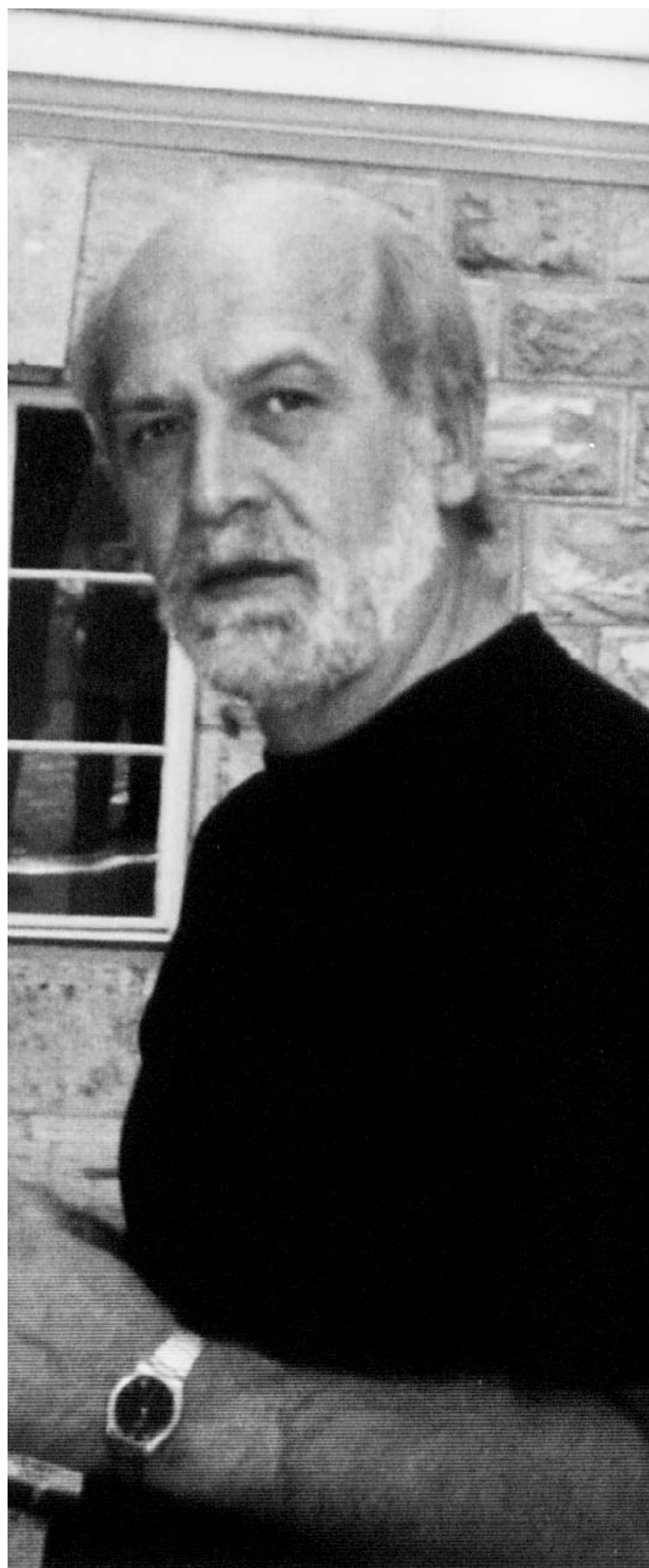
Uz međunarodnu ljetnu školu *Odnos nacionalnog i supranacionalnog održanoj u Interuniverzitetkom centru u Dubrovniku od 22. do 28. rujna 2002.*

Sulejman Bosto

Najprije želim istaknuti *praktičnu* vrijednost ovakva načina rada što ga ovdje iskušavamo već drugu godinu. Riječ je o *faktnom* susretu studenata i mladih znanstvenika koji u jasno artikuliranom ambijentu znanstvenog dijaloga (i na pretpostavkama koje podrazumijeva slobodna znanstvena rasprava) – referiraju određene problemske komplekse i otvorena pitanja unutar zadane teme. Dakako da se time *osim* razmjene “čisto” znanstvenih sadržaja i razmjene znanja (uz interdisciplinarnu raznolikost, kao i različite stilove obrazovanja kao i uz različite individualne razine umijeća prezentiranja dotičnih znanja) – u praktičnom smislu radi o široj razmjeni *iskustava* koja nisu samo čisto teorijske naravi nego se u razgovor (izravni ili neizravni) unose upravo različiti tipovi životnih iskustava i okolnosti, i iz njih nastali različiti načini viđenja istih zajedničkih ili posve različitih pitanja.

Susret i razgovor

Ponekad se suzdržavam upotrijebiti konjunkturu, ali istodobno ponešto istrošenu riječ *dijalog*, koja, inače, u javnoj upotrebi često služi i kao neka vrsta alibija za tobože politički “korektne namjere” i kao neka vrsta riječi-recepta za dobro “političko zdravlje” (a da se pritom uopće ne zna što dijalog zbilja jest ili bi trebao biti). Stoga radije govorim o susretanju i razmjeni iskustava ne prejudicirajući njegove rezultate. Ali ono što je nesumnjivo poželjno i što u našem mutnim i kontaminiranim općim političkim i kulturnim prilikama treba poticati i kultivirati, jest nužan susret i razgovor u kojemu se – u prvom redu kao bespredrasudno posredovanje iskustava i znanja (ako je takvo “čisto” bespredrasudno znanje uopće moguće?) – sudionici dovede u priliku da iziđu iz vlastita autoreferencijalnog, monološki ustrojenog načina mišljenja i razumijevanja, iz svojih zatvorenih kontekstâ, da iziđu izvan okvira stereotipnih predodžbi o sebi i o drugima, kao i da na probu stave različite vrste znanja ili teorijskih instrumenata za tumačenje socio-kulturne ili povijesne zbilje. Ukratko, u toj razmjeni iskustava i znanja dobici nisu samo teorijske nego posve životno-praktične naravi. Drugim riječi-



nog stila) koji poznaje, dopušta i priznaje te nastoji razumjeti Razliku i Drugo. To razumijevanje i sporazumijevanje dakako nije stvar nikakve puke “uljudnosti” niti je dostižno floskulama “dobroga odgoja”, niti je stvar visoke konjunktive javnog deklariranja “ljubavi prema Drugom”, nego je neka vrsta složenog normativnog zahtjeva koji osim moralne sadržine iziskuje i *kompleksna znanja* (uključivši i *znanje o Drugom* i *poznavanje Drugog*), kao jednu od pretpostavki njegova ozbiljenja i prakticiranja.

Upravo stoga, drugu vrijednost ovog načina rada vidim – nazovimo to tako – u *spoznajnom kapitalu* i doprinosu znanstvenih rasprava, posredovanjem različitih tipova znanja i tumače-

Pojam nacije

Kad je riječ o ovogodišnjoj temi *Nacionalno i supranacionalno* u kontekstu europskih integracija, pokazalo se to što se moglo i očekivati: da je tema nacionalnog (nacionalne kulture, nacionalne države, nacionalne suverenosti, nacionalne zajednice, nacionalne svijesti, nacionalnog jezika, nacionalne ekonomije, itd.) s jedne strane, – i tema supranacionalnog (ako se taj pojam razumije kao normativna konstrukcija za oznaku hipotetičke buduće zajednice, čije ishodišne realne okvire predstavlja aktualni projekt EU), s druge strane – da su, naime, te teme, sve prije nego jednostavne, ta da njihovo razumijevanje (i eventualno suoblikovanje) zavisi ne samo od teorijskog instrumentarija ili “hermeneutič-

Složeni procesi konstituiranja europske zajednice podrazumijevaju i sasvim praktičnu ali izuzetno složenu problematiku pravno-političkog ustrojstva EU-a

(koja bi u radikalnoj izvedbi mogla potrti svaki element nacionalnih identiteta, što se pak u sadašnjem stanju europske političko-kulturne zbilje i političke samosvijesti pokazuje kao nerealističan konstrukt). Nešto kao “srednji put” ili kao kompromisni realističniji koncept (koji respektira trendove i nužnost europskih integracija) fungira ideja “transnacionalne zajednice” koja u neizbježnim integracijskim procesima

TEMA

Nacija u raskoraku

Anthony Smith i kritika
suvremenih teorija nacija i
nacionalizama

Uz međunarodnu ljetnu školu
Odnos nacionalnog i
supranacionalnog održanoj u
Interuniverzitetkom centru u
Dubrovniku od 22. do 28. rujna
2002.

Hrvoje Cvijanović

U sklopu međunarodnog projekta European Studies: Summer School 2002 održanog između 23. i 28. rujna u Dubrovniku, a na temu Odnos nacionalnog i supranacionalnog, odlučio sam testirati teze jednog neortodoksnog autora kakav je Anthony Smith kad su u pitanju teme nacija i nacionalizama.

No, zašto baš Anthony Smith i u čemu je njegova relevantnost? Prvo, Anthony Smith s London School of Economics and Political Science, jedan je od vodećih britanskih teoretičara nacija i nacionalizama. Drugo, on je i pobornik tzv. teorije etno-simbolizma koja posebice dobiva na značenju kad se krene u objašnjavanje pozadine nacionalnih sentimentata u postsocijalističkim društvima.

Smithova glavna teza, iznesena u njegove posljednje dvije knjige – Nations and Nationalism in a Global Era (1995.) i Nationalism and Modernity (1998.), jest da nacije i nacionalizmi duguju svoj nastanak etničkim vezama pred-moderne tj. specifičnim mitovima, simbolima, vrijednostima, osjećajima i tradiciji, te da iz svega toga crpe današnju snagu. Na taj način on se suprotstavlja dominantnim paradigmatama u objašnjavanju nastanka nacija – primordijalnoj (eng. primordial = praiskonski) i perenijalnoj (eng. perennial = trajnosni) s jedne strane, te modernističkoj s druge. O čemu je zapravo tu riječ?

Trnoružica i Nemeza

Primordijalna paradigma u svojoj najekstremnijoj varijanti, tj. organskom objašnjenju nastanka nacija, ima svoje polazište u naučavanju Herdera i drugih njemačkih romantičara 19. stoljeća. Prema njima, nacija ima svoje utemeljenje u prirodi, tj. nacije su različiti organizmi koji imaju svoje "prirodne granice", zasebni karakter, sudbine i misiju; njihovi pripadnici su tokom povijesti iz ovih ili onih razloga izgubili djelomično nacionalnu svijest, te je zadatak nacionalista "rašćaravanje", tj. nacionalno uzdizanje i obnova. S druge strane, perenijalisti odbacuju uvjetovanoost nacija u prirodi, no ističu

kontinuiranu postojanost nacija kroz povijest. Obje paradigme donose isti zaključak – nacija tek u moderni kroz pokret i ideolo-

gih – da na projekt izgradnje nacionalne države gledaju kao na jedan oblik fetiša. Naime, fetiš predstavlja davanje posebnog značenja određenim predmetima koji time dobivaju "božansku" vrijednost. Njegovo je bitno određenje da on predstavlja vlastitu



giju nacionalizma doživljava svoje buđenje iz stoljetnog sna. U tom smislu priča o Trnoružici čini mi se relevantnom kao parabola za obje paradigme. Znamo da priča o Trnoružici sadrži barem tri bitne komponente: prvo, Trnoružica je prekrasna princeza; drugo, prstom sudbine na nju pada veo stoljetnog sna; i treće, nakon mnogih pokušaja i dugo vremena, ona biva probuđena iz stoljetnog sna poljupcem princa. Sve te komponente sadrži tipična nacionalistička retorika koja se može derivirati iz primordijalne i perenijalne paradigme – nacija je uspavana ljepotica koja je najčešće zbog utjecaja neke hegemonijalne sile pala u neku vrst sna iz kojeg očekuje buđenje od strane izabranika svog naroda, "oca domovine". No, kad se Trnoružica probudi priča ne prestaje kao u pravoj bajci. Naprotiv, čini se da se princeza ponekad transformira u osvetoljubivu Nemezu s jedinom željom – da se njezina stoljetna bol nanese drugima!

Nacija kao fetiš

S obzirom na to da su modernistički teoretičari uvidjeli tu ambivalentnost nacionalnog fenomena, oni stvaranje velikih nacionalnih država početkom 19. stoljeća promatraju kao nešto funkcionalno po samu državu, no zato su "mali nacionalizmi" percipirani kao ressentimenti malih nacija koji odbacuju moderne načine političkog organiziranja. U tom smislu može se reći da je zajednička crta svim modernistima – od Hobbsawmna, Giddensa i Gellnera do Andersona, Kedouriea i dru-

derne završava svoj povijesni zadatak (stvorivši snažnu modernu državu), te joj u današnjoj globalnoj eri prijete izumiranje ili potpuna depolitizacija. Zapravo radi se o ideji vraćanja zlog duha u bocu iz koje je jednom davno izašao, tj. razdvajanja nacije od političke sfere u kojoj je dominirala posljednje stoljeće i vraćanja u kulturnu sferu iz koje je potekla u svoj osvit.

Konkretno, to je onaj proces koji danas možemo zamijetiti u Europskoj uniji. Ovlasti nacionalnih država se smanjuju i delegiraju se na "viša", nadnacionalna tijela u Bruxellesu i Strasbourgu. No, pitanje daljnjeg uređenja same Unije predmet je oštre debate između euro-skeptika i euro-optimista. Načelno, euro-skeptici ne odbacuju Uniju kao takvu, nego samo dublje političko povezivanje članica. S druge strane, euro-optimisti više-manje teže političkoj uniji, tj. nekom obliku Država. Međutim, čini mi se da ideja supra-nacionalizma (koja podrazumijeva da će konstrukti moderne – nacionalna država i nacionalizam – biti zamijenjeni supra-nacionalnim strukturama i globalnim organizacijama) nema svoje realno utemeljenje. Naime, iako postoji jedan vrlo jaki poslovno-birokratski "stalež" kojemu su strani bilo kakvi nacionalni partikulariteti, pitanje je koje su to vrijednosti oko kojih bi se najveći dio Europljana mogao ujediniti apstrahirajući od partikularne nacionalne kulture. Kad god se na dnevni red postavi pitanje nacionalne kulture odmah postaje jasno da je nacionalna država još njen najbolji zaštitnik. Uzmimo samo pitanje nacionalnih jezika: iako svi savršeno dobro komuniciraju na engleskom, svaki nacionalni jezik želi istaknuti svoju posebnost i biti uvršten među službene jezike Unije.

Proust i Odisej

Ovdje Smithov pristup nacionalnom fenomenu "sjeda" na pravo mjesto. Prema njemu, nacija duguje svoj postanak etničkim vezama duboko ukorijenjenim u svakodnevni život većine ljudi. One se manifestiraju kroz zajedničke simbole, mitove, sjećanja, vrijednosti i tradiciju. Mo-

že se zaključiti da nacija nije pučki konstrukt kako to tvrde modernisti ili pak nešto što se zamišlja kako to tvrdi Benedict Anderson. Tradicija se ne zamišlja – ona se može kušati, mirisati i doživjeti na bezbroj drugih vrlo opipljivih načina. Dovoljno je sjetiti se Prousta – lipova čaja i kolačića Madeleine čiji okus ne da je samo bio u njemu nego je on bio dio tog okusa – on se uspio u potpunosti poistovjetiti s njim. Kako se Proust poistovjećuje s kolačićem Madeleine, tako se prosječni Hrvat može poistovjetiti sa štruklima i kravatom. Postaje jasno da nacionalni identitet teško može izgubiti svoj dosadašnji primarni status u samoidentifikaciji većine ljudi. Građanski koncept nacije, kako je zamišljen od tvrdokornih liberala 20. stoljeća poput Rawlsa, Dworkina, Poppera i Hayeka, teško je ostvariv kad u javnom diskursu postoji poistovjećenje sa zajedničkim precima, simbolima i mitovima, a ne sa zajedničkim ustavom. Iz toga je vidljivo zašto je Smithov prigovor danas aktualan.

Na kraju, nacija i nacionalna država našli su se u raskoraku između trendova – moderne i post-moderne – i pitanje je imaju li pravo oni koji tvrde da su njihovi dani odbrojani? Mogu li, primjerice, euro-birokrati izgraditi univerzalnu, tehničku i bez-identitetsku Europu – takvu Europu u kojoj će nacija biti folklor "njevogovan" u bonsai stilu? Postaje li euro prvi opipljiv zajednički simbol za većinu Europljana? Čini mi se kako globalizacija polako urušava klasičnu modernu nacionalnu državu širokih ovlasti, ali ipak učvršćuje nacionalne kulture koje, suprotno očekivanjima globalista, ne bivaju depolitizirane. Globalizacija ujedno ostavlja mogućnost za propitivanje i re-deskripciju individualnih identiteta, tj. daje priliku traženja vlastita najboljeg opisa "s onu stranu" nacije. Oni koji to žele mogu svoje traganje za identitetom poistovjetiti s Odisejem koji luta pobješnjelim morima u potrazi za samim sobom. A ako slučajno zaključa da "s one strane" nema ničega, tada još ostaju miris i okus tradicije kao u Proustovim reminiscencijama. ▣

Nove generacije – nove šanse

Naše vrlo otvorene rasprave poligoni su za testiranje određenih teza koje sami predstavljamo

Grozdana Cvitan

Hrvoje Cvijanović govori o tome što studentima znače škole kao što je ljetna u Dubrovniku.

– Mislim da je za studente ova škola vrlo značajna zbog toga što mnogi tek ovdje imaju prvi put prigodu izložiti svoje radove i kroz međusobnu komunikaciju i kritiku s profesorima imaju šanse naučiti nešto novo. Tu su i profesori koji im mogu otvoriti nove dimenzije, ukazati na propuste i na taj način voditi njihova nastojanja.

Ovogodišnji redosljed prema

kojem smo mi izlagali, a svi razgovarali, imalo je dobar odjek i ohrabralo je studente.

Jesu li šanse mladih ljudi danas veće i u čemu sve u odnosu na prije? Ponajprije pitam u vezi s razmjenom iskustava i prostora. Postoje li tabu teme, što su pokazale rasprave, u vašim politološkim razgovorima?

– Razumljivo je da postoji izvjesna barijera u vezi s određenim pitanjima pogotovo tabu tema pitanja nacije i nacionalizama kao što je bio ovogodišnji slučaj. Međutim, rasprave su pokazale da s određenim povijesnim odmakom postoji djelomična konvergencija. Ipak, mislim da se o glavnim pitanjima još nije moguće složiti, a na dnevno-političkoj razini određena pitanja uopće se ne otvaraju.

Što se tiče znanstvenog diskursa i samo teoretsko propiti-

vanje tema kao što su nacija i nacionalizam daje šansu za daljnji razgovor.

Koliko vaša znanja mogu pomoći pri sutrašnjem zaposlenju na poslovima koji bi uvažavali i koristili ta znanja?

– Danas nitko nije siguran ni u što. Ipak, postoje pojedini studenti angažirani u određenim programima, volonteri u Vladi i drugdje gdje se njihovo znanje i analize traže. To su mahom dobri studenti i njima se šanse polako otvaraju.

Mislim da je cijeli ovogodišnji i prošlogodišnji skup u Ljetnoj školi u IUC-u pokazao da postoji šansa za razgovore među studentima iz raznih krajeva bivše zemlje. S druge strane, čini mi se da su naše vrlo otvorene rasprave poligoni za testiranje određenih teza koje sami predstavljamo. ▣

Hrvoje Cvijanović, znanstveni novak na projektu *Politološka paradigma* postdiplomskog studija Hrvatska i Europa na Fakultetu političkih znanosti u Zagrebu. ▣

TEMA

Knjigom na knjigu

Odjeci i reagovanja, (okrugli stol 14. i 15. XII. 2001.); Priredili Jelka Jovanović i Bojan Tončić, Fond za humanitarno pravo; Beograd, 2002.

Grozdana Cvitan

Rezultati jedne prakse postali su dugoročno analitičko područje istraživanja. Najprije su Aljoša Mimica i Radina Vučetić prošle godine (izdavač također Fond za humanitarno pravo iz Beograda) objavili knjigu *Vreme kada je narod govorio*. Bila je to analiza tekstova *Politikine* trogodišnje rubrike *Odjeci i reagovanja* koja se iznenada pojavila mimo redovne rubrike pisama čitatelja *Među nama*. Bila je to propagandna kampanja započeta desetak mjeseci nakon Osme sjednice, u ljeto 1988., kad je nastala prva kriza legitimiteta tadašnje vlasti u Srbiji, a potrajala je skoro tri godine. Rubrika je ugašena početkom rata.

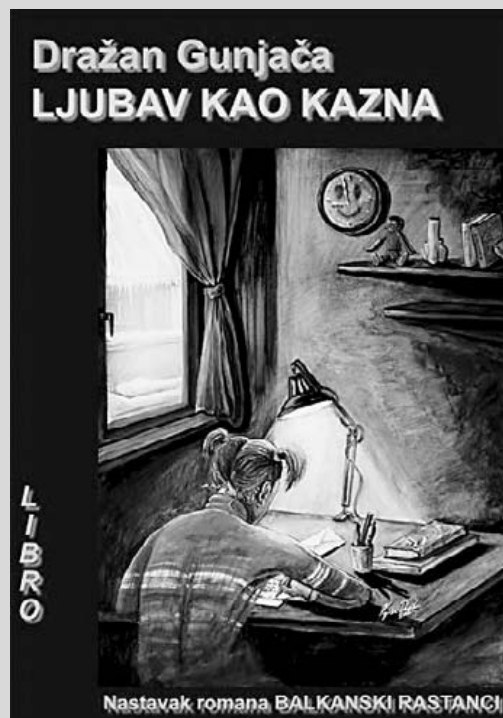
Kroz novu rubriku *Politika* je navodnim običnim čitateljima puštala da i dalje pišu svoje "sitne" svakodnevnne primjedbe u istoj rubrici, dok su *Odjeci i reagovanja* bili dio plana za drugu vrstu pisaca i čitatelja (o postojanju dobro smišljenog plana autori knjige *Vreme kada je narod govorio* nagađaju i daju indicije, ali sami izbjegavaju tvrditi – o tome više govore neki od sudionika rasprave). Naime, Aljoša Mimica i Radina Vučetić ponudili su čitateljima knjigu analiza te rubrike kao i materijal na osnovi kojeg je knjiga nastala, tj. *Politikinu* rubriku u elektroničkom izdanju, na CD-romu. (Dalo se tada primijetiti da je ta zanimli-

va knjiga tiskana u 300 primjeraka. Ipak, čini se da je zanimanje za nju bilo dovoljno da bi knjiga posvećena odjecima imala tiražu od tisuću primjeraka.)

Odjeci i reagovanja zbornik su referata i rasprava s okruglog stola održanog u prosincu prošle godine u organizaciji Fonda za humanitarno pravo u Beogradu. Prvobitna tema koju je inicirala knjiga *Vreme kada je narod govorio* proširena je uvodničarima (Radina Vučetić, Aljoša Mimica, Stjepan Gredelj, Nebojša Popov, Olivera Milosavljević, Ivan Čolović, Latinka Perović i Svetlana Slapšak) i sudionicima rasprave koji su analizirali ulogu medija, populizma i govora mržnje te pitanja krivnje i odgovornosti. Na taj način proširene teme dale su i neke zanimljive analize stanja u jugoslavenskom društvu osamdesetih godina, posebice u Srbiji, a koje su generirale polarizacije i ratove. Tako Branislav Milošević posebno analizira ulogu i posljedice Osme sjednice na zbivanja u Srbiji. Smatra da je upravo to događaj nakon kojeg je vlast trebala poticati određena zbivanja da bi se održala. Poticanje i kontroliranje išlo je zajedno do velikih demonstracija u proljeće 1991. nakon čega je Milošević zatražio da se politička borba vodi u Skupštini, a ne na ulici, jer su demokratski izbori završeni i treba se ponašati prema njihovim rezultatima! Generiranje zbivanja Nebojša Popov vidi upravo u analiziranoj *Politikinoj* rubrici koja pokazuje da i oni koji nisu suviše (točnije, nisu ništa) znali i promidžbi itekako osmišljeno i funkcionalno vodili metodološko-propagandni pogon koji je poslušni narod pretvorio u borbeni, odnosno *Stupio je ratni narod na mesto radnog naroda*.

Nova knjiga o odjecima i reagiranjima, tj. okrugli stol koji je okupio sudionike iz Srbije (Beograda, Novog Sada, Niša, Prištine), Hrvatske i Slovenije nije imao pretenziju odgovoriti na sva pitanja o odnosu propagande i rata, ali je otvorio mnoga. U knjizi je spomenuta i literatura objavljena o toj temi na prostora bivše Jugoslavije, a koju su sudionici koristili uz osobna iskustva pri raspravi. ☒

Pred objavljivanjem novi roman "LJUBAV KAO KAZNA"

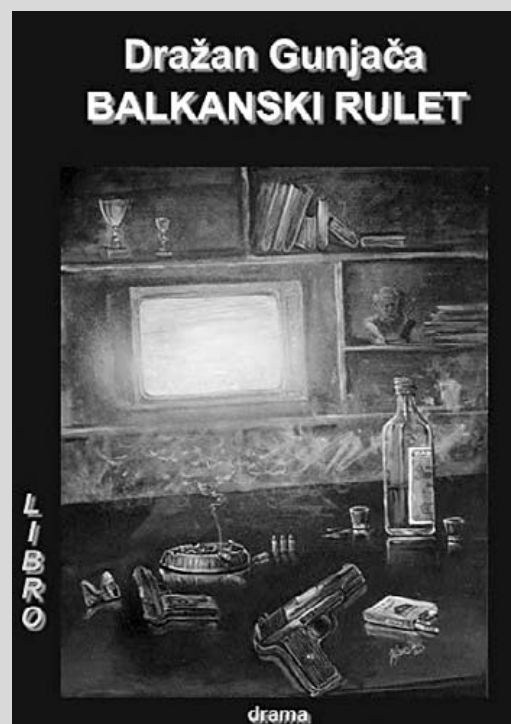


NOVI ROMAN

LJUBAV KAO KAZNA
Dražana Gunjačenastavak romana
"BALKANSKI RASTANCI"

Roman *Ljubav kao kazna* je nastavak romana *Balkanski rastanci*, koji je u manje od godine dana od njegova izdavanja preveden na nekoliko svjetskih jezika i tijekom ove godine objavljen u Njemačkoj, Australiji, SAD-u, Bosni i Hercegovini, Jugoslaviji, a uskoro se očekuje i u drugim zemljama. Nagrađen je i na međunarodnom literarnom natječaju SATYAGRAHA 2002, u Riccione, Italija, koji je održan na temu mir.

Pred objavljivanjem nova drama "BALKANSKI RULET"



NOVA DRAMA

BALKANSKI RULET
Dražana Gunjače

Godot je došao. Jedne noći 1991. u jedan stan gdje ga nisu dočekali Vladimir i Eštragon, već Petar i Mario. Čitanje drame pokazat će čitatelju da je Godota bolje čekati nego ga dočekati.
Mr.sc. Srđa Orbančić

knjižaratamaris

TAMARIS Trg bana Jelačića 3; 10000 Zagreb Tel. 01/4882-680 Fax. 01/4882-681



Trebate knjigu koju nemamo? Naručite telefonom 01/4882-680 ili e-mail: bookshop@tamaris.hr

Radno vrijeme: ponedjeljak - subota 9 - 21, nedjelja 10 - 13

NARUDŽBENICA

Ovime naručujemo:

- 1.roman BALKANSKI RASTANCI u ___ primjeraka po cijeni od 70,00 kn
- 2.roman LJUBAV KAO KAZNA u ___ primjeraka po cijeni od 70,00 kn
- 3.dramu BALKANSKI RULET u ___ primjeraka po cijeni od 42,00 kn
(zaokruži naručeno)

(sve cijene su uz odobreni popust od 30% od tržišne cijene).

Plaćanje 15 dana od isporuke.

NARUČITELJ: _____ JMBG/MB _____

Broj pošte i mjesto: _____ Ulica i broj: _____

Datum: _____

potpis kupca

NARUČUJTE TELEFONOM ILI FAXOM NA NAŠE BROJEVE:
052/224-215 i 052/502-209

ili na adresu izdavača:

LIBRO d.o.o. Kandlerova 3, 52100 PULA

Promocija knjiga održat će se 14.11.2002. u 19,00 sati
u knjižnici MEDVEŠČAK u Zagrebu, Trg žrtava fašizma 7.

Emil Hrvatin, odgovorni urednik *Maske*

Brisani/pisani prostor scenskih žudnji

U osnovi svakog kazališnog čina jest komunikacija. Na kojoj točki je doista moguće reći da se dva lica sporazumijevaju? U komunikacijski čin je upisana želja, projekcija, manipulacija

Nataša Govedić

Zanima me s kojim se sve financijskim, ideologijskim i profesionalnim problemima susretala *Maska* od svoga nastanka, pa onda i kako ste ih rješavali, kao što me zanima i je li časopis koji je namijenjen analizi i teoriji, dakle promišljanju izvedbe, unaprijed osuđen na malobrojnu publiku (engleska izdanja očito pokušavaju probiti ovo ograničenje)?

– Da bi mogli odgovoriti na pitanje o današnjoj *Maski*, treba se vratiti njenim prethodnicama. Prva *Maska* je bila ustanovljena 1920. i izlazila je godinu i pol dana. Izdavao ju je ljubljanski pododbor Udruženja kazališnih glumaca Kraljevine SHS.



Kozmopolitiska povijest časopisa

Časopis je bio kozmopolitiski orijentiran i usmjeren na moderniziranje ondašnjeg kazališta. Sve do 1985. u Sloveniji nije postojao specijaliziran časopis za scenske umjetnosti. Tada ga osniva organizacija koja se bavi amaterskim kazalištem i daje mu ime *Maske*, očito referirajući na prvu *Masku*, ali se i distancirajući od nje. *Maske* su proizašle iz ideologije obrazovanja kazališnih zanesenjaka i bile su prilično hibridno štivo, s vrlo širokom bazom čitatelja među amaterskim kazališnim skupinama. Početkom devedesetih dolazi do ekspanzije novih kazališnih i naročito suvremenoplesnih oblika, kasnije i novotehnoloških scenskih projekata. Već u najranijoj fazi dolazi do radikalnog zaokreta u uređivačkoj, kadrovske, a zatim i izdavačkoj politici *Maske*. Časopisu je vraćeno ime prve *Maske*, nove urednice Maja Breznik i Irena Štaudohar ne skrivaju referencu na prvu *Masku* urednika Rada Pregarca. Uredništvo se odlučuje inzistirati na kozmopolitškoj orijentaciji objavljivanjem članaka o recentnim scenskim tendencijama, velika pozornost se posvećuje radovima najmlađe generacije slovenskih scenskih umjetnika, časopis je potpuno redizajniran. Najhrabriji potez je svakako bila odluka da se izdavaštvo s organizacije amatera prenese na neprofitni zavod *Maska*. Svi su ti koraci na početku bili u sjeni megalomanskog međunarodnog projekta *Euromaske*, za kojim su stajali Dragan Klaić i Dušan Jovanović, no koji se vrlo brzo ugasio, jer nije imao realnih ekonomskih temelja. *Euromaske* su simptom ne-

moćnosti panevropskog kazališnog časopisa (takvih je, neuspjelih, primjera bilo prilično: od transeuropskog *Theaterschrift* do nedavno ugaslog engleskog izdanja *Ballet/tanz* i ustrajnog pokušaja *Performance Research* da bi bio više no samo britanski časopis). No, kasnije, kada je tadašnja *Maska* stekla kredibilitet među čitateljima i doživjela prvu međunarodnu afirmaciju, počela je smetati tradicionalnom kazališnom establišmentu.

Masku uređujem od 1999. godine. U trenutku kada je novo uredništvo preuzelo časopis, on je bio pred ugasnućem, s užasno lošim imidžem kod čitatelja i financijera. Prva zadaća bila je vratiti to povjerenje, a njega najbolje vratiš redovitim izlaženjem i kvalitetnim radovima. U ove četiri godine promijenila nam se struktura kako pisaca tako i čitatelja, izgubili smo priličan broj naručitelja, ali smo ih nadomjestili novima. Zadobivši povjerenje kako čitatelja tako i financijera (*Masku* iz javnih sredstava financira samo Ministarstvo za kulturu), počeli smo s jedne strane dizati razinu zahtjevnosti tekstova koje objavljujemo, s druge strane odlučili smo se na dvojezično, slovensko/englesko izdanje. U nekim smo fazama imali nešto popularnije oblike teksto-

ništvo, nego autorstvo za određene teme preuzimaju gostujući urednici. Od sljedeće godine će među gostujućim urednicima biti i suradnici iz drugih zemalja. Jako nam je žao da projekt *Fama*, zajedničko međunarodno izdanje časopisa *Frakcija* i *Maska* ostaje samo na svom pilotskom izdanju za što je dobio posebno priznanje na Međunarodnom trijenalu kazališne publicistike u Novom Sadu. *Fama* je ostala bez financijske potpore i u Hrvatskoj i u Sloveniji.

Kako definirate ciljanu publiku *Maske*?

– Takav časopis je osuđen na malobrojnu publiku i tu si ne treba stvarati nikakvih iluzija. Nama je u ovom trenutku bitnije da stvorimo privrženu čitalačku publiku. Ona je u ovom trenutku vrlo heterogena i nadam se da će takva i ostati. Mnogo je ljubitelja kazališta i sve je više onih koji dolaze iz područja vizualnih umjetnosti... *Maska* je prilično zahtjevno štivo i

Prozor u (estetičko) dvorište

U ovom broju *Zareza* predstavljamo *Masku*, slovenski časopis za izvedbene umjetnosti, te njezina glavnog urednika Emila Hrvatina. Naziv temata, *Biopolitika izvedbe*, odabran je radi fokusiranja pozornosti hrvatske publike na interdisciplinarnu i intermedijalnu teatrološku temu, koje obilježavaju ne samo rad *Maske*, nego i suvremenu scenu izvedbenih umjetnosti. Kričička, baš kao i teorijska čitanja, kroz odabrane se tekstove, nadam se, otvaraju i novim suradnicima - ne samo između Ljubljane i Zagreba, nego u prostorima bilo koje geografije scenskog propitivanja. ☒

Slovenski teatar je konceptualan i strog u svojoj konceptualnosti

svjesni smo da nas ne može čitati bilo tko. Međunarodnu publiku još nismo ozbiljno «napali», prave rezultate vani očekujemo 2004. Opasnost časopisa kao što je *Maska* je da postanu previše hermetični i da budu namijenjeni samim piscima časopisa. Časopisi vrlo brzo postanu narcisoidni i samozadovoljni. Ne niječem da i mi ponekad ne podlegnemo tom sindromu.

Dekonstruiranje pogleda Zapada

Mnogim se hrvatskim kritičarima i teatrolozima čini da je slovensko glumište mnogo bolje umreženo u europske kulturne tijekove i festivale negoli je to slučaj s hrvatskim glumištem. Slažete li se s takvom procjenom?

– Ne više. Možda je u devedesetima bilo tako, no danas je hrvatska nova scena itekako međunarodno prisutna. Međutim, umjesto lokalne kompetitivnosti, kojom neka se bave lokalni fanatici, mislim da je bitno nešto drugo. U Hrvatskoj se na neki način nastavlja proces koji smo u Sloveniji proživljavali zadnjih 10 godina, a to je da su najreprezentativnijim predstavnicima nacionalne kulture postali oni koji su umjetnost stvarali u nekom internacionalnom kontekstu, odnosno s pozicija kozmopolitizacije kazališta, kao jedne od nacionalno najopredjeljenijih umjetnosti. A baš su zbog takve, ne nacionalno reprezentativne orijentacije, ti umjetnici postavljeni na marginu i po starom dobrom provincijalnom običaju, najprije se moraju dokazati vani, tek onda će ih prihvatiti vlastita sredina. S druge strane, mislim da umjetnici iz Slovenije i Hrvatske stoje na sličnim pozicijama danas, a to su pozicije dekonstruiranja pogleda Zapada, koji u Istoku neprestano traži eg-



Biopolitika izvedbe

zotiku i to po mogućnosti siromašno grotovske tipa. Zapad na Istoku traži siromašno ili disidentsko kazalište, ono što sam nostalgичno smatra svojom izgubljenom točkom. Recimo, zapadni producerski milje nikad nije mogao integrirati u svoje festivalske cirkulacije visoko konceptualizirani i sofisticirani slovenski konceptualni teatar Bergera ili Repnika. Njihovi su radovi sofisticiraniji i vizualno dovršeniji od mnogih festivalskih hitova devedesetih, no upravo zbog te blizine europskim standardima nisu mogli postati dijelom distribuirane robe. Zapad na Istok još gleda kao na jeftinu radnu snagu, na produkcijsko nezanimljivog partnera, na zonu koju je potrebno mnogo toga naučiti. Ništa se bitnije procesi integriranja u evropske kazališne tokove ne razlikuju od procesa priključivanja novih zemalja Europskoj uniji.

Kako Vas se doima hrvatski teatar s ljubljanske distance: prvih pet asocijacija?

– Gledajući Pristaševa *Diderota*, Šeparovičeva *Woyzecka* i Buljanovu *Snjeguljicu* postajem ljubomoran na slobodu kojom sva trojica pristupaju kazališnom mediju. Pristaša krasi vrlo suptilna dramaturgija derealiziranih subjekata, Šeparovičev *Woyzeck* je za mene kulturološki inspirativan, budući da iz jezika predstave proizlaze balkansko nasilje i holandski asketizam, dok je Buljanova *Snjeguljica* školski primjer kako se poigravati s različitim razinama teatralnog. Sva tri autora odlikuje velika kazališna erudicija i velika pripadnost teatru. Recimo, u Sloveniji bi mogli govoriti o bijegu iz kazališta – danas su međunarodno najuspješniji slovenski umjetnici Marko Peljhan i Igor Štromajer, obojica kazališni režiseri po obrazovanju, no obojica u sferama novotehnoloških i novomedijskih umjetnosti. Slovenski teatar je konceptualan i strog u svojoj konceptualnosti. Radovi trojice hrvatskih autora su otvoreni, raspršeni, oslobođeni traganja za istinom i oslobođeni nametanja istine. Unaprijed se ispričavam svoj trojici autora što o njima govorim tako pojednostavljeno.

*Jedno od književnih izdanja *Maske*, naslovljeno *Kastracijske mašine* (ur. Boris Pintar i Jana Pavlič) između ostaloga daje i pregled redatelja suvremene slovenske scene. Kako biste Vi odredili aktualnu situaciju i kvalitetu slovenske repertoarne, ali i nezavisne scene – možete li ih možda usporediti?*

– Što se tiče repertoarne scene najzanimljivije stvari se već nekoliko godina događaju u Drami SNG u Ljubljani.

Seksualnost budućnosti kao umjetnička praksa

S obzirom na činjenicu da već znamo pročitati genom, nije više daleko dan kada ćemo ga znati i pisati i tako oblikovati život

Stahl Stenslie

Kako godi tvoja ljubav, više nego vino

Pjesma nad pjesmama 4.10

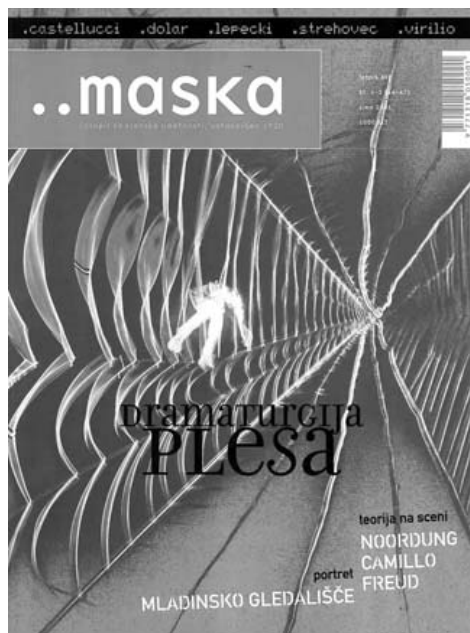
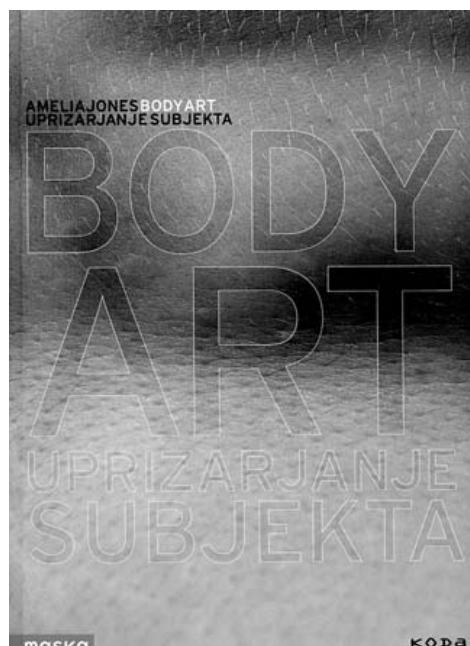
Budućnost umjetnosti leži u seksualnosti. Budući da znanosti života omogućavaju umjetnosti da stvara život namjesto predmeta i sustava, seksualnost će uskoro služiti kao temelj umjetničkih praksi. Govorimo, dakako, o seksualnosti, koja se razlikuje od trenutno uvriježenih metoda. U seksualnosti budućnosti uključit ćete se posredstvom terminala, što će, dakako, značiti kraj seksualnosti kakvu poznajemo, dok će to, s druge strane, biti začetak Iduće Seksualnosti. Silikon je omogućio biotehničku revoluciju, dok nas prijelaz u pripojeno društvo priprema na onaj oblik kulturne komunikacije koja će seksualnost budućnosti bitno promijeniti. Seksualnost će biti rastavljen, dinamičan, mrežni proces, koji će obuhvaćati sve vrste i oblike života: romantična orgija umjetnosti života. Sa stajališta estetike, u nastavku izlažem nekoliko mogućnosti nove umjetnosti života.

Uvod: epigenetska zamjena paradigmi

Ako najnoviji razvoj znanosti života razumijemo kao iznicanje novih paradigmi, suvremenost možemo tumačiti kao prijelaz iz preformativnog u epigenetsko doba. U 18. stoljeću pitanje je o izvoru života podijelilo intelektualnu zajednicu u dva tabora. S jedne su strane bili zagovornici teorije preformacije, a s druge – većinom mlađi – zagovornici epigeneze. Preformisti su vjerovali da je svaki novi život već unaprijed u cijelosti određen muškim sjemenom i/ili ženskim jajašcem. Epigenetici su zagovarali tvrdnju o tome da novi život može proklijati samo iz društva i miješanja spolova, što je preduvjet za nastanak nečega posve novoga. U tom su uvjerenju kumovali rođenju razdoblja, koje danas nazivamo «romantika», odnosno pojavi «romantične ljubavi». S obzirom na to da u posljednje vrijeme umjetnost propagira doba znanosti života, možemo očekivati pojavu novih načina i metoda stvaranja. Nema više monološke «introvertiranosti»; nova će se umjetnost temeljiti na slobodnoj igri inter-bio-aktivnih silnica. Drugim riječima, u igri/životu s korisnikom, medijski (život) nadilazi usamljenost, te postaje niz mogućnosti, koje dijeli s korisnikom. Ako razmišljamo u tom smjeru, naš je trenutni položaj pretežno epigenetski, a uzrokovale su ga nove mogućnosti, koje je omogućila tehnologija, posebice najnovija dostignuća bioznanosti, određenje ljudskog genoma i genetski inženjering. Ako k tome pridodamo i dodatne mogućnosti, koje pruža digitalna (nadzorna) tehnologija, umjetnost života iznijet će i nove načine spoznavanja i stvaranja.

Umjetnost života

Živuće je tijelo bitan element znanosti života. Tehnologija, koja omogućuje znanost života, postat će umjetničko pomoćno sredstvo koje će umjetnicima omogućiti da od života načine novi umjetnički medij. Trenutačno preoblikovanje Života u Umjetnost možemo nazvati «umjetnost života». Estetika umjetnosti života obuhvaća oblik, modifikacije, promjene, usavr-



šavanje, stvaranje i kontinuitet Života. Knjiga Života, koju pišemo, mijenja tijelo u platno postojanja. Na njezinim stranicama nećemo čitati o stvaranju nadčovjeka, već prije svega o stvaranju novih načina postojanja. Znanosti života prekoračit će svoje granice i konačno spojiti tijelo (meso), tehnologiju i stvaralaštvo u jedinstvenu osjetilnu orgiju, koja će omogućiti oblikovanje posve novog kreativnog prostora, prostor igre za ultimativno stvaralačko djelovanje – izradu života. Bilo kakva. Život kao novo platno umjetnosti bit će umjetnički oblikovano na način razvijajućih, dinamičnih i prilagodljivih procesa. Život je umjetnički predmet, koji ne možemo objesiti na zid ili staviti na policu. Podjednako tako, nije mu potrebna ni utičnica za električnu struju. Ne možemo ga isključiti, a ako mu se to prohtije, on može i otići. Njegova je pripovjednost u najboljem slučaju nepredvidiva. I to neistraženo područje krajnjeg stvaralaštva terminalna je umjetnost. Terminalna zato, što se bavi terminacijom samog stvaratelja. Umjetnička je ambicija jasna: u doba znanosti života zadatak je umjetnosti na-

Ili pronađite DNK-džokeja, koji će vam ga «semplirati».

Terminalna vrućica

Seksualnost i razmnožavanje u budućnost će se prilagoditi pravilima Internet-komunikacije. Seksualnost će biti raspršena na isti način kao i Internet. Internet će biti kamen kušnje i prostor vježbe za buduće tipove komunikacija. Unatoč tome što je riječ o niskofrekventnom, monosenzoričnom mediju, Internet nam omogućuje da zavirimo u topologiju komunikacijske kulture sutrašnjice. Komunikacija na Internetu može se odvijati od jednog prema mnogima, od mnogih prema jednome ili od mnogih prema mnogima. Podjednako će tako biti i sa seksualnosti u tjelesno-osjetilnom društvu budućnosti. Budući da će seksualnost budućnosti biti usmjerena na mrežu, njezina će rasprostranjenost i učestalost nalikovati interakciji, kojoj smo danas svjedoci u Internet-chat-rooms. *To znači da će Orgija postati uzor osjetilne komunikacije.* Seksualnost za potrebe razmnožavanja u budućnosti više neće biti privatna stvar dvoje ljudi,

Kada tijelo – ljudsko ili neko drugo – postane biotehnoški prostor umjetničkih praksi, zateći ćemo se u nevjerojatno stvaralačkoj areni kombinacija

dići život umjetnošću. To znači, vlastiti život. S vremenom, budući će naraštaji umjetničko-životnih vrsta iznaći svoje načine i nesumnjivo zamijeniti vrstu od koje su bile stvorene. Zamjena bi mogla biti savršena ili samo poboljšanje, ali upravo onakva kakvu sanjamo u najrazrađenijim eugenijskim fantazijama – ili noćnim morama. U svakom slučaju, znanosti života dovršit će ono što je teorija o kiborzima predviđala za post-ljudsko biće. Ali tada ne samo virtualno. S Genoshopom, futurističkom inačicom današnjeg Photoshopa, konačno ćemo se oprostiti od ljudskoga. Tijekom tog postupka, međutim, bezgranično ćemo se zabavljati. Najvećom se draži terminalne seksualnosti čini uzbuđljivo stvaranje nečeg posve novog, što još nismo osjetili, vidjeli ili mislili. Ispražnjavanjem trendova u suvremenim digitalnim umjetnostima rasplinuo se čar novosti, koji će se, međutim, slavodobitno vratiti s umjetničko-životnim znanostima. Terminalna seksualnost preobrazit će nas u bogove, koji stvaraju život na sliku i priliku vlastitih užitaka.

Terminalna hladnoća

Znanosti života danas zacrtavaju krajnje granice seksualnosti budućnosti. Do sada je u razmnožavanju/oplođivanju bila riječ o spajanju ženskog jajašca s muškim sjemenom. U biologiji budućnosti za oplodnju nam više neće biti potrebna komplementarna dvojka (žensko-muško) jer ćemo nove knjige Života pisati uz pomoć kombinacija DNK iz različitih izvora. Nasljedne osobine djece bit će izbor osjetilnih i dinamičnih prijedloga različitih muškaraca i žena. Djetetov genetski zapis bit će, primjerice, sastavljen od gena dvojice ili više muškaraca. Ljubav i razmnožavanje u krajnjem će slučaju nalikovati surfanju Internetom. Danas Internet koristimo za čitanje i razmjenu intelektualnih sadržaja. Uskoro ćemo ga koristiti za stvaranje stvarnog potomstva. U seksualnosti budućnosti zapis u genomu pojedinca određivat će povijest traganja za informacijama i za to upotrijebljenih veza. Sintezom DNK svojeg ćemo nasljednika izraditi od djelića različitih ljudi. «Surfajte Internetom – neka vaše dijete ima tisuće očeva i majki.»

nego će biti dinamična i razdijeljena pojava s globalno raspršenim sudionicima, te će se zasnivati na sintetičkoj biologiji koju će omogućavati ekstremni mediji.

Zašto orgija? Jer orgija ruši granice koje čovjeka određuju kao pojedinca. Izvan konteksta orgije ljudi su izolirani kako jedni od drugih, tako i od prirode, neba i Boga. Jedan je od mogućih učinaka terminalne seksualnosti stvaranje tehno-religiozne ekstaze, kakva je karakteristična za arhaična ekstatična iskustva božanskog. U okviru tih tradicija, međutim, u tu se svrhu koristila glazba, ples, seksualnost i/ili droge, dok sada imamo mogućnost da ekstazu doživimo kvalitetnije i intenzivnije. Zamislite životni oblik kojem raspoređivanje gena u DNK omogućuje neprestani naboj vlastita adrenalina. Terminalna seksualnost vrlo će vjerojatno razbiti genetski plan pojedinca i od djelića izgraditi mitološko biće s mnogo-čvorastom, rizomatskom povezljivošću. S tog se stajališta budućnost života doima božanskom – istom čarolijom, kao što je čarolija bila kada se prije nekoliko stoljeća pritiskom na sklopku palilo svjetlo.

Sekstremne stvaralačke okoline

Poduprta znanosti i oslobođena potreba za razmnožavanjem, seksualnost budućnosti bit će sinonimna sa stvaralačkim praksama umjetničkog stvaranja. Kada tijelo – ljudsko ili neko drugo – postane biotehnoški prostor umjetničkih praksi, zateći ćemo se u nevjerojatno stvaralačkoj areni kombinacija i ponovnih kombinacija osobina i potencijalnih sposobnosti i to ne samo zbog milijardi mogućih genetskih kombinacija. Seksualnost budućnosti nadići se razmnožavanje i prodrijeti u kraljevstvo estetskih praksi. Seksualnost kao estetska praksa stvorit će iznimno stvaralačke okoline s razvidnim egzistencijalnim implikacijama životnih ciklusa. Svrha će umjetnosti budućnosti biti preživljavanje, a ne prikazivanje, kontekst, ljepota i informativnost. Tako umjetnost budućnosti nikad neće postati zastarjela ili dosadna, nego će jednostavno izumrijeti i iščeznuti. Pozitivistički stav postojećih praksi medijske umjetnosti, posebice internetske, zamijenit će načela hedonističkog užitka, koji se zasniva na načelima

darvinističko-dionizijske selekcije. «Lijepi» umjetnički gen budućnosti preživjet će ako će biti sposoban «korisničko» iskustvo dovesti do točke orgastičkog stvaralaštva. Koje nevjerojatne osjećaje omogućuje? Koje spoznaje? Seksualnost budućnosti bit će fizioinduktivna praksa manipulacije mesa i osnova iskustva. Upravljač će tjelesnim planom naših estetskih spoznaja. Dobiveno umjetničko-životno tijelo služiti će kao navigacijsko pomoćno sredstvo za simbiotičnu estetiku u kojoj je razlika između života i fikcije dokinuta. A što zatim? Sljedeća seksualnost postaje terminalna seksualnost: terminalna seksualnost kao strategija stupnjevanja egzistencijalne estetike.

Terminalni egzistencijalizam

Dosad je estetika bila stvar identifikacije spoznaja. Suvremene se definicije usredotočuju na «izvorno umjetničko djelo, stvoreno s namjenom predstavljanja svjetskoj umjetničkoj javnosti». Ovakve definicije obuhvaćaju problematiku konteksta i predstavljanja, ali ne i fluidnog, raspršenog i na proces orijentiranog značaja većine interaktivne i internetske umjetnosti. Umjetnost života zahtijevat će bitno drukčije razumijevanje umjetnosti i njene svrhovitosti. Terminalna seksualnost predstavlja nov, biološki uvjetovan koncept onoga što umjetnost može biti. Naše iskustvo umjetnosti iz sadašnje orijentacije na oruđe pomaknut će se u smjeru novih tjelesnih, na iskustvo orijentiranih paradigmi. U estetici će doći do pomaka od suvremene identifikacijske spoznaje na egzistencijalnu spoznaju, koja se zasniva na prevođenju fizičkih spoznaja u osjećaje i dojmove. U umjetnosti života estetika je stvar spoznavanja unutar umjetnosti. Iskustvo proizlazi iz unutrašnjosti biti. Umjetnost života supostoji s umjetnošću, odnosno u njoj. S pounutrenjem i utjelovljenjem umjetnosti života izniče briga o tome hoće li umjetnost ubijati ili ne. Što ako se u tijelu razvije umjetnički rak? Ovakve brige pripadaju estetskom egzistencijalizmu.

Terminalni užitak

S obzirom na činjenicu da već znamo pročitati genom, nije više daleko dan kada ćemo znati i pisati i tako oblikovati život. Jedna je od umjetničkih strategija obrade toga zapisa ugledanje u uzor komunikacije. Hladnoća znanstvenih dostignuća postat će vruća umjetnička praksa. Umjetnost će biti djelatnost kojoj nas privlači žudnja. U nju će biti uključeni bitno drukčiji estetski parametri od onih na koje smo navikli. Jedan od parametara umjetnosti života bit će zavođenje, a drugi količina i kvaliteta. Čak će se i silovanje smatrati jednom od strategija umjetničkog stvaranja. «Korisnik» umjetnosti života mjerit će kvalitetu umjetničkog oblika mjerilima estetike tjelesnih užitaka. Kakvih? Doživljaj umjetnosti po svoj će prilici okruniti orgazam kao višak estetskog vrhunca. U umjetnosti života seksualnost je proces, čiji je cilj stvaralački orgazam.

Dimenzija vremena otvara vrlo neobična pitanja. Što se događa nakon orgazma? Kakve pravne i osjećajne veze možemo očekivati između «djela», umjetnika i korisnika? Dojenje kao umjetnička praksa ili njeno korištenje? Hoće li umjetnik biti roditelj svojih bioeksperimenta? Kako će se dugo morati brinuti za svoju «umjetninu»? I kako će korisnik doživljavati umjetnost života, ako ne na način simbiotičkog odnosa? Simstetika umjetnosti života otvara izazovna pitanja kako u smislu modifikacija (privatnog) tijela pojedinca, tako i unutar konteksta društvene okoline.

Životna oruđa

Kako možemo umjetnički upotrijebiti tehnologije znanosti života? Kojim oruđima možemo izrađivati život? Prakse su znanosti života trenutno vezane kako za kemijsku, tako i za mehaničku obradu. Slično kao i kod umjetne oplodnje, i ovdje je riječ o ručnom izboru jajašca i sjemena, a zatim se sjeme mehanički ubrizgava u ja-

jašce. Postupci, koji će biti na raspolaganju u budućnosti, omogućit će nam mnogo precizniju obradu nasljednih osobina. S vremenom će proteinske «škare» – enzimi koji cijepaju molekule DNK – i «rezanje» molekula omogućiti razvoj metode za precizno preoblikovanje DNK. Stvaranje umjetnosti života bit će nalik miješanju koktela – spajanju zabave sa čistom znanosti. Zanimljiv tehnički problem predstavlja pitanje o tome kako zahvatiti i nadzirati milijarde mogućih kombinacija DNK. Za rješavanje tog problema trebat

Kod umjetničke izrade živih organizama prepoznavanje struktura i povezanost uzoraka bit će od bitnog značaja za izbor najoriginalnijih darovatelja. Zavođenje će tako biti sastavni dio umjetničke prakse i umjetničkog vladanja.

Potencijalni teletaktilni, multisenzorični kiber-bio-seksualni sustav, koji bi se mogao razviti već u bliskoj budućnosti, okolina je koja omogućuje osjećaj osobnog profila vašeg budućeg prijatelja/ljubavnika/darovatelja sperme ili jajašca. Takav bi sustav omogućavao čak i se-

Naše iskustvo umjetnosti iz sadašnje orijentacije na oruđe pomaknut će se u smjeru novih tjelesnih, na iskustvo orijentiranih paradigmi



Kada komunikacije i biotehnologije budu sposobne za preoblikovanje tijela, pojavit će se novi oblik industrije zabave, koji će se temeljiti na bioestetici: zavodljiva iskustva užitka, izvantjelesna komunikacija novog tisućljeća u blistavoj ambalaži

će razviti nadzornu i tehnologiju obrade, koja će biti mnogo moćnija od današnje. Računalo je dosada bilo najpotrebnije oruđe znanosti života, a čini se da će još izvjesno vrijeme biti tako.

Povezanost s biospolnim tehnologijama

Kakav će biti korisnički umetak za seksualnost budućnosti? Najvjerojatnije u mnogo većoj mjeri fiziološki, kemijski i pounutren od sadašnjih, a nesumnjivo i u mnogo većoj mjeri organski od današnjeg silikona. Prvi će se umetci najvjerojatnije zasnivati na već poznatim medijskim metaforama, ali će se cilj sustava razlikovati.

lektivno parenje koje bi se zasnivalo na multidimenzionalnom, sinestetičkom profilu, dobivenom kombinacijom različitih medija, primjerice, povezivanjem stimulacijske odjeće s tehnologijom za umjetnu oplodnju. Posredstvom dvodimenzionalnog, trodimenzionalnog ili multidimenzionalnog «osobnog kombinatora» oblikovao bi oca i/ili majku svoga djeteta. Kombinator bi prepoznao, opisao i otisnuo moguće kombinacije DNK. DNK možemo razumjeti kao zapis osobina i (tekstualni) prijenosnik informacija. Osnovne elemente Života možemo, dakle, opisati tekstualno. Kombinator bi proči-



Biopolitika izvedbe

tao DNK kao božanski, religijski tekst stvaranja. Dobiveni sinestetički tekst mogli bismo čitati kao planove za gradnju struktura DNK. Uporabom građevnog materijala prirode za oblikovanje sebe, iz života ćemo prijeći u nadživot.

«Molimo, ne štedite umjetnost»

Umjetnost otiskuje život

«Kako danas otiskujemo riječi na papir, tako ćemo u budućnosti otiskivati život.» Kakvu vrstu Života ćemo otiskivati? S obzirom na znanosti života, kakve poznamo, možemo predvidjeti barem tri kategorije umjetničko-životnih vrsta. Prva je jedinstveni životni oblik, svijetleći psi ili čudovišne kombinacije humanoidnih oblika. Drugu kategoriju sačinjavaju povezani organizmi konstrukcijama nalik mozgu. U trećoj su kategoriji «bioračunala», odnosno veze silikona i živih stanica. Kako će to utjecati na naš život? Kako ćemo se time zabavljati? Kada komunikacije i biotehnologije budu sposobne za preoblikovanje tijela, pojavit će se novi oblik industrije zabave, koji će se temeljiti na bioestetici: zavodljiva iskustva užitka, izvantjelesna komunikacija novog tisućljeća u blistavoj ambalaži. Nema više mračne simbolike proteklog «kiber» desetljeća. Manipulacija tijelom bit će vrlo zabavna razonoda: «razbibriga za tijelo» koje će pružati užitak i promjene. Nova industrija zabave omogućit će neograničeno oblikovanje čovjeka. Plastična kirurgija i «rebirthing» nisu ništa u usporedbi s mogućnostima, koje pruža vaš – u Genoshopu izrađeni – klon. Ako ustanovimo da smo postali genitalije strojeva, stadij će stvarnosti biti terminalan – i seksi.

Terminalna umjetnost

Što donosi terminalna seksualnost? Budući da stvara život na sliku i priliku naših užitaka, možemo očekivati da će nove seksualne spoznaje biti sastavni dio umjetnosti u budućnosti. Početak i kraj u isti mah. Kako su to pokazale znanstvene prakse umjetne oplodnje i kloniranja, seksualnost za potrebe razmnožavanja postala je hladna znanost – i tako neopstojeća. To s jedne strane znači kraj seksualnosti kakvu poznamo, a s druge početak re-kreacijske seksualnosti u smislu epigeneze. Terminalna seksualnosti omogućit će umjetnosti nove načine spoznaje i stvaranja.

Ne zaboravimo, međutim, da ne poznamo ništa pasivnije i konzervativnije nego je to DNK. DNK su, s jedne strane, vrlo zamršeni planovi za život, a s druge još uvijek samo zapisi, kojima život može udahnuti samo terminalna umjetnost u smislu želje, djelatnosti i utjelovljenja. ☐

Što slovenskoga prevela
Ksenija Premur

Političko u postdramskom

Političko je ono što je povezano s moći. Političko je ono što nudi ili nameće mjere, distribuciju prava, limita, zakona, propisa

Hans-Thies Lehmann

Nije mi namjera u ovome tekstu pokušati napisati sažetak, skraćeni pregled postdramskog kazališta, nego se usredotočiti na jedno pitanje koje se pojavljuje na kraju knjige, zapravo kao epilog koji otvara sljedeći korak u analizi: problem političkoga. Kao što neki od vas znaju, radio sam na istraživanjima političkih autora poput Brechta, Büchnera i Müllera, a moja prva knjiga iz 1977. bila je zbirka naslovljena *Doprinosi materijalističkoj teoriji književnosti*. Ovo spominjem stoga što joj ime, bolje od ijedne druge izjave o namjeri, predočava kako je moje proučavanje postdramskog kazališta motivirano duboko ukorijenjenim interesom za politički aspekt kazališta i drame te kako počiva na njemu, iako se knjiga usredotočila na oblike i implikacije ili pretpostavke novoga kazališta u odnosu na općenitu estetičku teoriju i teoriju kazališta.

Postdramski okoliš

Jedan od razloga zbog kojeg ne bi bilo moguće čak ni skicirati nešto poput slike postdramskoga kazališta jest da taj pojam opisuje generalne metode kazališta i ni u kom slučaju ne teži definiranoj, specifičnoj kazališnoj estetici. Umjesto toga, on pokriva široko područje divergentnih, čak i kontradiktornih kazališnih fenomena. Područje postdramskoga kazališta proteže se od naoko «konvencionalnih» ravnatelja poput Klause Michaela Grübera, koji u mnogim produkcijama do krajnosti *dedramatizira* komade koje je postavio na pozornicu, pa do druge krajnosti *radical action* umjetnosti (Aktionskunst), umjetnosti performansa ili kazališta koje se približava performansu. Postdramsko kazalište uključuje 17 sati čitanja Homera bečke skupine Angelus Novus, kao i predstave *quick media-inspired speed* Renea Pollescha ili Stefana Puchera.

Također nemam namjeru precizno definirati «ono» postdramsko, niti ga propagirati bez ograničenja. Usprkos mojoj simpatiji prema hrabrim i inventivnim načinima umjetničkoga eksperimentiranja i usprkos mojoj zahvalnosti na mnogim otkrićima provokativnog, lijepog, snažnog i istinitog kazališta tijekom posljednjih desetljeća, «postdramsko» ostaje opisan i analitički pojam, a ne program. Čak i ako sadrži obrise teorije, zadaćom teorije ne smatram vođenje umjetničkog djelovanja. Naprotiv: nepredvidiva invencija umjetničke metode uglavnom otvara nova konceptualna područja. Barthes, Derrida, Lyotard, Deleuze, kao i Benjamin ili Adorno, teoretičari su inspirirani novim razvojem u modernoj i/ili postmodernoj umjetnosti. A samo manje važni umjetnici pokušavaju raditi potaknuti ne toliko umjetničkim impulsom, nego prema teorijskim nazorima i idejama koje vise u zraku.

Odsutnost političkog

Razmišljajući o političkoj dimenziji postdramskoga kazališta prvo što pada na um jest činjenica da veoma često *političko djeluje odsutno*: prvenstveno nalazimo formalističko kazalište, nalazimo «konkretno kazalište», kazalište više poetskog i statičnog načina, nalazimo pop teatar sa svojom sklonošću naglašavanja uobičajenih situacija u kazališnom događanju, tražanje za «cool zabavom» više nego za političkim problemima. Općenito govoreći, fabuli u brehtovskome smislu nedostaje



Kazalište može biti političko ako temeljito ostvaruje radikalno ometanje političkog kao takvog

slučajnost (a otvorenim pitanjem ostaje može li kazalište govoriti o političkome bez naracije?), dok se upućivanje na realnost uopće ne pojavljuje ili je teško prepoznatljivo. Stoga se čini da smo često suočeni s kazalištem bez politike. A nameće se pitanje hoće li ikad ponovo biti moguće da politička realnost bude dio kazališta na način koji je to bila, recimo u antičkoj tragediji, Shakespeareovoj povijesti, Ibsenovoj socijalnoj drami ili Brechtovu epskom teatru.

No, na ovome mjestu moramo stati i preispitati naše pitanje, jer iako nismo eksplicitno kazali, zapravo smo preuzeli rašireno mišljenje da je političko kazalište identično kazalištu koje na neki način predstavlja ono političko: govoreći o njemu, možda čak i podučavajući ga, zauzimajući stavove u političkim pitanjima itd. Zapravo ništa nije manje evidentno. Čini li predstavljanje politički ugnjetavanih ljudi kazalište političkim? Čini li predstavljanje moralnih pitanja, pod uvjetom da je moguće, predstavu moralnom? Čini li direktorov politički stav koji je izražen u njegovu kazališnu radu njegov rad političkim? Ne postaje li to u mnogim slučajevima osoban politički izbor, čin ili djelovanje koje nije specifično za ovo kazalište kao takvo, nego za kazalište koje služi samo kao oruđe ili sredstvo? Možemo li izbjeći tvrdnju da u traženju političkoga u kazalištu uglavnom otkivamo kako političko u njemu nije naročito kazališno, a kazalište kao takvo nije političko? Zasad ću ovo pitanje ostaviti otvorenim kako bih podsjetio na problem s kojim se moramo suočiti.

Registriranje političkoga

Nemoguće je previdjeti činjenicu da kazalište u usporedbi s prijašnjim vremenima više nema funkciju središta Polisa kao mjesta zajedničkog razmišljanja o temeljnim pitanjima društva. Teatar također više nije sredstvo kojim se može potvrditi nacionalni, povijesni ili kulturni identitet i jednostavno ne funkcionira dobro i efikasno (ne manifestira dobru «predstavu») kao politička propaganda. Mediji su u tim stvarima mnogo učinkovitiji, u svakom slučaju brži kad je riječ o aktualnosti. Dok

tekst o konkretnome političkom sukobu bude napisan, objavljen i postavljen na pozornicu, doći će do drugog konkretnog sukoba u glavama gledatelja. S druge strane, doista ne želimo rasplinuti pitanje političkoga u rijetkome zraku konceptualnih razlika i političkih pitanja dana. Na neki način *znamo* da je kazalište proces i umjetnost uglavnom socijalne prirode i stoga je teatar neizbježno umjetnička metoda u kojoj je političko uvijek *registrirano*, namjerno ili ne. Dakle, ako nismo sposobni definirati specifičnu kazališnu političku metodu kao odgovor na pitanje «što je ona», tada to mora učiniti metodom «kako djeluje». Ako sadržaj ne može definirati političko, tada moramo tragati za stilom i kazališnim postupcima. Istodobno ne možemo biti sigurni da će upravo to shvaćanje političkoga ostati nepromijenjeno – ponajprije u sebi, a zatim u kontekstu kazališne artikulacije. Drugim riječima, kako bismo stekli jasniju sliku moramo biti spremni na prihvaćanje određenoga obilaznog puta: problematizirajući ideju samog političkog, njegova mjesta u umjetnosti i kazalištu. A prvi uvid koji nam je nametnut jest: političko u kazalištu može biti prisutno samo na prikriven i neizravan način. Zapravo, jedan kriterij političkoga u kazalištu može biti određen na ovaj način: političko se u kazalištu može pojaviti ako, i samo ako se *ni na koji način ne može iznova prevesti* u logiku, koncepte i ideje političkoga diskurza ono-

Samo manje važni umjetnici pokušavaju raditi potaknuti ne toliko umjetničkim impulsom, nego prema teorijskim nazorima i idejama koje vise u zraku

ga što nazivamo realnošću. Naprotiv, dovoljno paradoksalno jest što kazalište može biti političko ako temeljito ostvaruje radikalno *ometanje* političkoga kao takvog.

Drugovi, više ne vidim neprijatelja

Udvostručavanje političkoga nije političko. Izbjegavanje političkoga nije političko. Cezura političkoga može biti politička. Kao politička klasificiramo ona pitanja koja se bave socijalnom moći. Ta su pitanja dugo vremena bila konceptualizirana u prostoru zakona s njegovim granicama: revolucija, anarhija, izvanredna stanja. Jasno je da živimo u društvima gdje moć sve više poprima oblik mikrofizike, građu bezbrojnih malih i većih odnosa snaga, čak i ondje gdje čak politički vođe raspolažu s nedovoljno prave «suverene» moći nad ekonomskim i političkim procesima. Posljedica toga je da su politički sukobi sve češće lišeni dokaza, pa postaju apstraktni razumu, a stoga i nereprezentabilni. U jednom od Heiner Müllerovih komada bivši dobrovoljac u španjolskom građanskom ratu protiv fašista poludio je u birokratskoj realnosti Njemačke demokratske republike te uzviknuo: «Drugovi, više ne vidim neprijatelja». U svakodnevnome životu, apstraktni socijalni procesi spontano i neprekidno bivaju prevedeni u osobne sukobe, no te pseudodramske slike samo su simuliranja političkih procesa. Iz toga proizlazi potreba da se kazalište postavi na distancu s obzirom na obmanjujuću konceptualnu strukturu političkoga u kojemu živimo i razmišljamo, ili bolje rečeno, u kojemu se živi i misli za nas. Na dramu se u osnovi mora gledati kao na jedan od onih koncepata koje oblikujemo kako bismo procese napravili razumljivima, kako bismo im podarili «ljudsko lice».

Ometanje zakona

Iako se sukob političkih i pravnih stavova teško može izraziti kazališnim slikama, ipak preostaje jedna realnost koja *može* biti umjetnički oblikovanja: *ometanje* svih zakona, raspad logičnoga, racionalnoga ponašanja, lakanovskih «granica diskurza» – poput terora, nasilja, ludila, smijeha, očaja, implicitnoga odbacivanja racionalnih kriterija (političkoga) kao takvog. Primjerice, fascinacija jasnim iracionalnim u tajnovitim i paramitološkim TV serijama; fascinacija filmskim stilom Bonny i Clydea; paranoja zamislanja snaga unutar i iznad racionalnoga razumijevanja. Iz toga proizlazi ustrajanje u namjeri da suvremena scena stvori iskustva koja se konceptualno ne mogu «ojačati». Posljedica naše analize je očita: «politički» sadržaj ne čini kazalište političkim čak i ako bi sadržaj koji smo naučili zvati političkim ušao u predstavu. To je prekid s percepcijskim navikama koje umjetnost čine – potencijalno – političkom. Jedna od najznačajnijih percepcijskih navika s obzirom na političko u svakodnevnome životu upravo je navika dramatizacije: gledanje političkoga kao dramskoga teatra. Što zauzvat implicira nužnost da se raskine s tom tradicionalnom i odveć poznatom strukturom kazališta. Uz probleme koji se pojavljuju u trenutku kad pokušavamo napustiti dramski način, nešto želim posebno naglasiti. To bih nazvao *zamka moraliste*. Suročen sa svijetom dvosmislenosti, odvratne korupcije i zamršenih političkih labirinata, um posjeduje rastuću tendenciju da se skloni u onome što djeluje kao sigurno utočište: neposredni neupitni moralizam, moralistički stav i prosuđivanje. Diskurz ispravnosti, češće nego moralni diskurz, danas uglavnom kvari svako dub-

lje razumijevanje političkoga, pa je češće za poželjeti da Nietzscheova kritička analiza moralnih stavova i prosuđivanja postane obvezno štivo... Iluzija nedvojbene sigurnosti o moralnome ponašanju drugih poništava složenost socijalnih i političkih pitanja i često je odgovorna za kazalište koje je upravo moguće prevesti u svaki-danjski diskurz. (Uzmimo nedavni primjer: slike u novinama koje prikazuju kako ministar vanjskih poslova Joschka Fischer 1968. godine udara policajca odmah su stvorile atmosferu moralne osude. Ako biste prikazali sliku menadžera kako miroljubivo potpisuje sporazum – u kojemu je riječ o predaji oružja – ne bi došlo do slične galame jer prividna «osjetilna sigurnost», kako veli Hegel, ili neposredan dojam, ne daje nikakve indicije za prosudbu događaja.) Moralni diskurz ima opasnu «prednost» stavljanja promatrača u položaj suca, znanja i dominacije. Ne bi bilo teško demonstrirati u osnovi nemoralnu jezgru moralnoga diskurza koji ne «obustavlja» prosudbu uz pomoć preispitivanja vlastitih pretpostavki.

Političko je ono što je povezano s moći. Općenito govoreći, političko je ono što nudi ili nameće mjere, distribuciju prava, limita, zakona, propisa. Skloni smo zaboraviti da su zakoni, propisi – čak i oni najbolji – nametnuti na silu. Svi zakoni posljedica su nezakonitoga djelovanja i konstitucije. Neću raspravljati o tekstovima Waltera Benjamina, Jacquesa Derrida, Giorgia Agambena i drugih, koji govore o toj stvari. Dovoljno je da kažem da se može pokazati kako čak i samim propisima trebaju bespravne metode. Svaki zakon treba točku prekida. Čak i ako znamo da su nam potrebni propisi, svjesni smo da propisi nikada ne mogu funkcionirati u ljudskome društvu, osim ako postoji moguć izuzetak koja odstupa od propisa.

Umjetnost kao metoda izuzetka

Sada ću si dopustiti da umjetnost definiram kao *metodu izuzetaka*. Kod umjetnosti se uglavnom radi o iznimkama – čak i uz najbolje moguće propise ili svjetove, kako je govorio Leibniz. Umjetnost je zapravo pozivanje na pravdu s obzirom na iznimku, neponovljivo, individualno, čudovišno, nemoguće. A to znači da umjetnost poziva na krajnje nemoguću pravdu koju, međutim, postulira samim svojom postojanjem, time što je usprkos tome moguća. Paradoks mogućeg i nemogućeg dobiva oblik prekida normalnoga tijeka događaja, koji se može usporediti s čuđom, milošću, iskupljenjem, ali i s političkim štrajkom, prekidom produkcije i reprodukcije. «Zadaća umjetnosti je realnost učiniti mogućom», ustvrdio je Heiner Müller. Zadaća umjetnosti je zaoštavanje naših osjetila za izuzetak, kultiviranje izuzetka i izuzetnoga, slabljenje našeg štovanja propisa, čak i prema nužnim propisima. I moram dodati da je jedan od najtemeljitijih propisa socijalnih realnosti vjerojatno – sâm jezik, to jest struktura simboličnoga sistema u kojemu komuniciramo. Utoliko umjetnost ponovno čini izuzetak, čak po propisu (ili propisima) jezika. A ta metoda implicitno provodi političku želju da bude izvan dometa postojećih političkih i simboličnih realnosti. Ometanje propisa otvara percepciju za radikalnu dimenziju mogućega «događaja».

Vrijeme kazališta

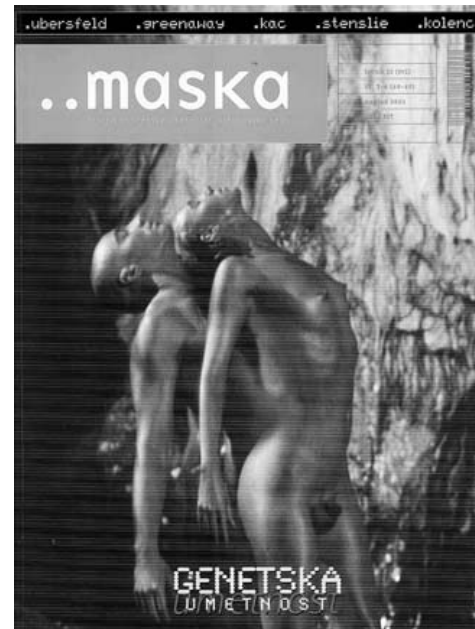
Ovdje ću si dopustiti malen odmak samo kako bih otvorio drugu dimenziju našega predmeta, a to je povijesno vrijeme. Ako predstavljanje političkoga mora značiti ometanje samog političkog, tada racionalni račun, sama racionalnost, mora biti prekinuta s obzirom na redosljed samog vremena (sadašnjost, prošlost i – to je isto u posljednjem primjeru – budućnost). Ometanje propisa, racionalnost, zakoni stvari otvaraju, kao što smo pokušali naznačiti, prostor apstraktne mogućnosti; apstraktan stoga što *per se* «ne može biti ispunjen» a da se ne vrati u oblik zakona koji može biti predstavljen i koji zapravo jest zakon predstavljanja. Ovo otvaranje mogućeg je moguća politička gesta kazališta – nije, kao što su mnogi skloni vjerovati, predstavljanje *boljega* zakona – a kamoli savez kazališta s specifičnom političkom praksom. Ovaj «utopistički» aspekt nedefinirane mogućnosti drugosti pruža se u «budućnost», ako pod budućnošću podrazumijevamo prostor budućih događaja. Proces mogućega također utječe na našu predodžbu o povijesti. To se događa zahvaljujući činjenici da naizgled homogeno povijesno vrijeme prošlosti u biti ne čini homogeni prostor (i ne mora se takvim smatrati), ali čini prostor na neki način u cijelosti prošanim trenucima neostvarenih mogućnosti. Ono što bi u području vjere ili određene filozofije bilo uskrsnuće od mrtvih u kazalištu je obustava vremenske logike koja nam otvara oči za neostvoreno, koje je također bilo moguće u prošlosti. Heiner Müller, najznačajniji autor postdramskoga kazališta, kao i Jean Genet, kazalište su opravdano nazvali «dijalogom s mrtvima».

Jesmo li malčice napredovali? Vjerujem da jesmo. Sada jasnije vidimo da se i zašto se političko u umjetnosti može odraziti samo ometanjem zakona i vremenskoga redosljeda samog političkog. Umjetnost može dekonstruirati, obustaviti, preispitati upravo tu ideju, logičnu i teleološku strukturu samog političkoga. Taj pokret se može pojaviti u različitim oblicima: dijete u bajci Hansa Christiana Andersena koje je povikalo da je car gol; Bartleby Hermanna Melvillea koji je dokinuo suprotnost između slaganja i neslaganja u svojoj formulaciji «radije ne bih»; ometanje političkog i zakonitog djelovanja kod Kleistova Hermanna ili Penthesileje, koji transformiraju i ometaju političko u katastrofalnom ili pobjedonosnom trenutku pukog entuzijastičkog prestanka samoozbuzdavanja; ili uništavanje i razdvajanje pravde u Antigoninoj tragičnoj destrukci-

ji i autodestrukciji. Ili, pak, u tjelesnim kretanjima nekog suvremenog kazališta koje emocionalna područja prenosi na takav fragmentiran način da će ga promatračko tijelo zasigurno upamtiti, dok je um nesposoban da ih usvoji.

Političnost performansa

U posljednjem dijelu svog teksta barem ću započeti s određenim propitivanjem misli koje sam iznio u svjetlu postdramskog kazališnog djelovanja. Kakvo je i gdje je kazalište ili, što se toga tiče, je li kazalište blisko performansu političko u smislu ometanja političkoga? U početku



Koja je specifična kvaliteta kazališne percepcije koju naglašava postdramsko kazalište, dok je klasično dramsko kazalište manje-više prikriva? To nije samo estetsko, nego i etičko uključivanje promatrača



sam ostavio otvorenim pitanje: ako političko kao što se odigrava u kazalištu nije specifično kazališno, onda kazalište kao takvo nije političko. Zapravo smo zaključili da političko kao realnost predstavljen na pozornici gubi upravo svoju političku prirodu te da se političko kao dimenzija problema ispravnoga zakona i propisa u kazalištu može pojaviti samo uslijed njegova ometanja. Neki su se teoretičari ozbiljno pridržavali mišljenja da se performans strukturalno može usporediti s terorističkim činom. Oboje su počinjeni u stvarnome povijesnom vremenu: teroristički čin, ali i performans, ne «predstavljaju» fiktivno vrijeme nego se zbivaju ovdje i sada. U oba slučaja izvođač glumi samoga sebe (nema uloga), u oba slučaja stvaran čin proizvodi simboličan značaj. No, te sličnosti, po mojem mišljenju, prikrivaju osnovnu razliku koja se tiče odnosa sredstva i cilja. Performans sam po sebi nema cilja, on je takoreći «čisto sredstvo» (Walter Benjamin), kao što plesni pokreti

nisu usmjereni prema cilju nego prema pokretu kao čistom sredstvu (Agamben). Ako smijemo definirati političko uz pomoć dijalektičke veze sredstava i ciljeva, kazalište nas kao umjetnost uz pomoć odbacivanja logike sredstava i ciljeva čini svjesnijima užasa ove dijalektike.

Dramatizacija svakodnevice

No zašto, ponovo, teatar danas tako često odabire postdramski, a ne dramski oblik? Još jedan odgovor: stoga što je politički diskurz koji proživljavamo svakodnevno već obavio posao neprestane dramatizacije. Dramska maštovitost kao takva postala je – ne u detalju, nego u strukturi – iluzija, krivotvorenje političkoga. Postdramsko kazalište je, uz ostalo, odgovor na tu stvarnost. Drama je oblikovanje procese dramske radnje kao analogon logosu, a taj logos je u prvome redu politički logos ili logos polisa, logos političkoga. Drama je dugo vremena bila sredstvo kojim su anonimni procesi dobili lice (masku). Činjenica da se mnogi umjetnici ogradaju od dramskoga modela u svakom slučaju ne znači slabljenje kazališnoga u društvu. Baš naprotiv: individualni pokušaji stvaranja «javnog ega», kult vlastita predstavljanja u svakodnevnom životu, također rastuće javno otkrivanje intimnih aspekata osobnoga života, više nego kazališna manifestacija etničkoga ili vjerskoga identiteta, kazališno predstavljanje, *mi-zanscen* robe, poduzetništva te, naposljetku, oprezna dramaturgija takozvanih političkih događaja, stranaka i vođa – sve to



Biopolitika izvedbe

kao spektakla koji je također politički.

Budući da se kazalište smatra dijelom industrije zabave zaboravilo je na neobičnu prirodu načina percepcije koju proizvodi kazališni trenutak. Nužno je upamtiti tu temeljnu strukturu, jer ona postaje sve bitnijom za razumijevanje mjesta koje kazalište ima u društvu. Koja je specifična kvaliteta kazališne percepcije koju naglašava postdramsko kazalište, dok je klasično dramsko kazalište manje-više prikriva? To nije samo estetsko nego i *etičko uključivanje* promatrača.

Odgovornost komunikacije

U samoj kazališnoj zbilji zajednička prisutnost glumaca i gledatelja upoznat će nas s činjenicom da komunikacija uvijek znači *odgovornost*. Čin komunikacije sam po sebi, činjenica da mi se netko obratio, čini me odgovornim čak i za ono što mi je priopćio netko drugi. Medij komunikacije zajednički nam je. Ova osnovna etička stvarnost komunikacije sve je više potisnuta upotrebom medija, no osjeća se u kazališnim procesima. Osobno mogu uznemiriti ili čak uništiti predstavu, ja sam dio nje. Proživljavamo ono što zaboravljamo kad sjedimo ispred televizora: *da smo odgovorni za poruke koje primamo*, da stvaramo slike i značenja, da smo dio temeljnoga rizika i sudbine djelovanja glumca ili izvođača. Postdramsko kazalište može se definirati kao zbroj strategija za ostvarivanje i naglašavanje te potencijalne svijesti u kazalištu, koja je istodobno estetska, etička i politička. Ono može ostvariti političku percepcije. Postdramsko kazalište ovu percepciju može ostvariti na mnogo načina: metonimijskim prostorima, gdje se predstavljen prostor ne može jasno razlikovati od «zbiljskog» prostora; vremenski raspon koji usmjeruje pozornost na svoj vlastiti položaj gledatelja; nasilje zbog kojega ne znam kako reagirati; situacije u kojima odlučujem kako dugo, kako prisno, kako bučno se valja ponašati u odnosu na izvođače koji su suočeni s mojim vlastitim odlukama... i tako dalje. Svi ovi slučajevi mogu se shvatiti na ovaj način: oni ometaju logiku, ideologiju, strukturu, ideju samog kazališta. Oni realiziraju određeno kršenje navika, izuzetak, trenutačno obustavljanje zakona. To nije dovoljno, naravno. No, čak i nezadovoljstvo koje doživljavamo i koje je političko i umjetničko do određene mjere istodobno može biti rezultat samo ove kazališne metode koja je osuđena na neuspjeh, odnosno koja teži dostizanju limita neuspjeha i koja nas ostavlja nezadovoljnima čak i ako smo upravo prisustvovali fascinantnoj predstavi. Neprestano nas podsjeća na želju i puku potrebu za ometanjem zakona – i to ne samo kazališnoga. ▣

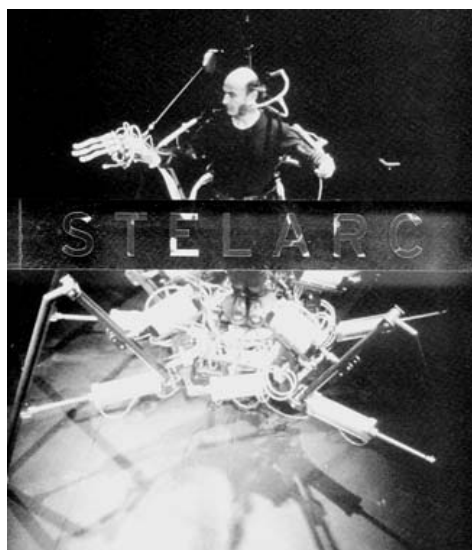
S engleskoga prevela Gioia-Ana Ulrich

Biopolitika smaknute kože: Stelarc

Od visećih probadanja do elektrodnih interfejsa, koža je dosljedno služila kao osnovna noseća struktura Stelarcovih performansa

Timothy Murray

Sadašnja organ/izacija tijela je nepotrebna. Rješenje za preinaku tijela Ne može biti pronađeno u njegovoj unutrašnjoj strukturi, već leži jednostavno na njegovoj površini. Rješenje ne seže dublje od od površine kože.



Stelarc

Q sobito je koža od presudnog značenja u Stelarcovu radu. Od visećih probadanja do elektrodnih interfejsa, koža je dosljedno služila kao osnovna noseća struktura performansa i teoretizacije ovoga pionirskog umjetnika. Preinake tijela i performansi o njegovoj vanjštini dovele su ga do teoretiziranja o relativnoj ovisnosti tijela o unutrašnjosti, subjektivitetu, pa čak i smrti. Njegov ga je rad spisateljski i izvedbeno čak doveo do snova o prednostima zamjene vanjske tjelesne građe umjetno proizvedenom sintetičkom kožom. Radikalnim redizajnom tijela, novi vanjski materijal eliminirao bi suvišne tjelesne sustave i organe koji loše funkcioniraju, zamjenjujući krvave mesnate nakupine sjajnim pločama s podacima. Visoko tehnološka, efikasnija cyber tkiva oslobodila bi tijelo od njegove uhvaćenosti u temporalnost «vječnoga povratka» (iz života u smrti i natrag u život) te katapultirala novu strukturu materijala u otvoreno tehnološko sučelje, omogućavajući tijelu da posluži kao domaćin budućnosti.

Proteza koja govori

Čak i Stelarcovi virtualni dizajni za projekte u budućnosti imaju naboj afektivnog odgovora. Prijedlog koji je imao osobito snažan učinak na upućene je Stelarcova želja da prikaže *Extra uho* na jednoj strani lica. Želio je raditi s plastičnim kirurgom koji bi mu razvukao i nabrao kožu na licu kako bi stvorio još jedno uho, uz pomoć hrskavice iz njegova tijela, iz koje bi umetnuti zvučni čip žamorom odgovarao iznenađenom sugovorniku. Proteza koja govori, od prirodno oblikovanog mesa, čini se malo previše čak i za mnoge od Stelarcovih najbližih obožavatelja. Što se tiče umjetnika samog, određen afektivan protuprijenos tijela pokazuje tendenciju da lebdi prilično čudno nad njegovim dizajnima i zapisima, na način koji prikazuje afekt želje i želje za promjenom, tipičnima za Stelarca kao dizajnera, pisca i performera. Čak i njegovi tekstovi koji najviše žele isprazniti tragove tjelesne unutrašnjosti kako bi stvorio tijelo bolje opremljeno da funkcionira kao "ispraznjen domaćin" za tehnološko sučelje, čak i ti tekstovi izražavaju utjecaj na tjelesnu promjenu u visoko retoričkim terminima koji nose tragove traumatičnog protuprijenosa tijela. Paradoks skidanja kože u Stelarcovu radu može biti u tome kako on ima tendenciju da odgovara, kao da nagovještava "slatko ništa" *Extra uha*, na način koji ulazi u jezgru ljudskih osjećaja i postavlja Stelarca samog kao jezgru filozofske misli. Stelarcova fascinacija kožom vidljiva je i u njegovim radovima suspenzije sedamdesetih i osamdesetih godina. Od Meksika do Japana, Stelarc je na pozornici prikazivao zapanjujuće izložbe performerske umjetnosti u kojima je njegov tjelesni izgled tvorilo tijelo kao estetski objekt.

Suspenzije izvedbenog tijela

U većini slučajeva, tijelo se širilo na arhitektonsku podršku. Godine 1978. u tokijskoj galeriji Tokiwa, Stelarcovo tijelo bilo je postavljeno ničice petnaest minuta na vrhu strukture naoštrenih kolaca. Godina dana kasnije u tokijskoj galeriji Tamura, Stelarcovo tijelo bilo je postavljeno između dvije široke drvene daske i obješeno na kvadratičnoj strukturi od kolaca u prostoru po kojemu je razbacano kamenje. Kako Stelarc opisuje događaj na razglednici suveniru: "Tijelo je svaki dan postavljano između dasaka, a navečer pomaknuto da spava među kamenjem – sudjelovanje tijela je prekinuto nakon 75 sati." Osim toga, oči i usta bili su mu zašiveni na ovoj izložbi, sašiveni s tri šava na ustima i po jednom na svakom kapku. Rezultat je bilo neka vrsta ispražnjavanja subjektivne stvarnosti tjelesne unutrašnjosti, na način koji je pomoću šavova ujedinio "unutrašnje" i "vanjsko" subjektivnog predstavljanja (govor i vid) s nečim kao što je prezentacija spljoštene tjelesne površine same. Kako je to Stelarc opisao u trećem licu, "tijelo" (ne "moje tijelo" ili "Stelarcovo tijelo") predstavljeno je pomalo kao objekt, kao estetski artefakt u sebi. Nešto je u tim ranim djelima pretvorilo tijelo u jednu horizontalnu ravninu među ostalima na načine koji su naglašavali produžetak površine. Jedan je rezultat bilo predstavljanje tijela u njegovoj "objektnosti". "Više nije smisljeno," piše Stelarc, "promatrati tijelo kao mjesto na kojemu boravi psiha ili društvo, nego kao strukturu koju treba nadgledati i mijenjati, tijelo ne kao subjekt nego kao objekt." Dok se pozivao na pojam koji je uveo Michael Fried u kanonskom eseju o *Umjetnosti i objektnosti*, tijelo je u tim performansima izloženo možda manje kao objekt "umjetnosti" a više kao jedan element performativnog ekosistema među drugima. Središnji dio projekta bilo je predstavljanje ne samo "tijela" nego i "tijela u trajanju". *Događaj poduprtog tijela* u galeriji Tokiwa prikazao je tijelo postavljeno ničice na petnaest minuta, dok je *Događaj za strukturu tjelesnog podupiranja* u galeriji Tamura predstavio sudjelovanje tijela razapetog na 75 sati. Tijelo je time prikazano manje kao objekt i više kao pomalo zaustavljena slika. Kao dio estetskog ekosistema, komadi su prikazali temporalnost kao uvjet unutrašnje objektnosti koja nadilazi subjekt – s rezultatom da je neograničen tijek temporalnosti samo mogao iscrpiti subjektivnu jezgru koja nastanjuje tijelo "koje sudjeluje", dok ne uspijeva iscrpiti sam estetski ekosistem. Tijelo bi moglo nastaviti funkcionirati kao zamrzuta slika, čak i "mrtvo".

Penetracije i istezanja kože

Uskoro nakon toga Stelarcove zloglasne suspenzije povećale su udio artistskih eksperimenata s površinom. Bitno za te performanse nije bila samo prisutnost tjelesne objektnosti, nego i penetracija njegove površine, možda indikativna za Ste-

larcovo prvo shvaćanje rješenja tjelesnosti u temporalnom ekosistemu koje "nije dublje od razine kože." Zamisao tih komada bila je prilično jednostavna: umetanje udica za ribe u kožu tijela što je omogućavalo podizanje izloženog, golog tijela da pokaže kako ono pluta, njiše se, pokreće ili ostaje relativno nepomično u varirajućim estetskih, ekoloških i urbanih uvjeta (ovdje je također tjelesni objekt uvijek opisan u Stelarcovoj literaturi kao "tijelo"). Godine 1981. tijelo je obješeno na drvenu strukturu oceanskih stijena koje izbijaju na vidjelo u Miuri i dvadesetak minuta ljuljano iznad valova koji su se razbijali o stijene; 1984. godine tijelo je bilo obješeno na debelo užice koje ga je vuklo iznad ulice između dviju zgrada u New Yorku. 1985. godine, tijelo je vezano uz čelične žice i podignuto dizalicom 56 metara iznad razine ulica u Kopengahenu da se njiše i vrti 24 minute. Ovdje, ponovno, trajanje ekološke objektnosti funkcionira kao konstanta mnogih performansa čije su se "nijanse" obješenog tijela mijenjale ovisno o urbanim i umjetničkim uvjetima njegova predstavljanja. Pa ipak, suspenzije su pridonijele i opsjedanju artefakta afektom i električnom punjenju identifikacije. Čak i arhivske video snimke izbodene kože očito razvučene do svojih granica s vremenom evociraju gadljivu neugodu i skriveno strahopoštovanje kod dijela promatrača pogleda zarobljenih za žice i istezala koja sprječavaju razapeto tijelo od krvavog pada koja bi ga iznenada izbacila u pukotinu. Kao spoj vremenskog trajanja, fizičkog rastezanja i pogibeljne podrške, razapeti ekosustav je i sam razapet, kao i koža, tim opsjedajućim umjetničkim djelima koja ponovno obuhvaćaju promatrača u porozni sklop kože kao mjesta ispunjena afektom. Dok možda rješenje ostaje "samo na razini kože", koža sama sada nosi tragove sklopa i rane subjektivnih ostataka interobjektnosti. Da je Merleau-Ponty vidio Stelarcove suspenzije, primjerice, on bi vjerojatno ukazao na estetizaciju probušene, razapete i razvučene kože kao izlaganje njegova filozofskog pojma *la chair* (tijelo), kao pomalo trodimenzionalne i temporalne konceptualizacije horizonta dodira i intersubjektivnosti. *La chair* je porozna površina, i fizička i virtualna, koja obuhvaća ljudsko sudjelovanje u prostoru u tijeku i utjecaju temporalnih oznaka i promatranja. U tom kontekstu, suspenzije su dalje razapete samim svojim upisom u "la chair", kroz koje gledatelji odgovaraju sablasnim afektom na retrospektivno prikazivanje tjelesne ljuske za koju je doslovno pokazano da je "na razini kože".

Fraktalna koža

Stelarcova inovativna registracija tjelesne površine pobuđuje, u njegovim terminima, "redizajniranje" tijela za koje on pretpostavlja da će ostaviti filozofsku tradiciju i njezinu podjelu na um/tijelo daleko u provalijama vlastite povijesti mesa. On identificira barijeru budućih putovanja kroz vrijeme s ograničenjima fiziologije koja smještaju dizajnera na granicu filozofije i horizonta tehničkih dodataka: "mi smo na granici filozofije, ne samo jer smo na granici jezika. Filozofija je fundamentalno utemeljena u našoj fiziologiji". Tako se Stelarcovi noviji performansi s mehaničkim protezama i robotikom okreću manje dinamičnim individualnim performerske umjetnosti, a više mehanici zajedničkog dizajna kako bi ostvarili novu virtualnu površinu kože, površinu za elektroničke receptore i dijelove informacija. *Treća ruka*, primjerice, daje performeru dodatnu protezu koja povećava mogućnosti ograničenog tijela koje samo daje impulse, pomoću senzora na koži, a oni pomažu orijentirati naizgled nezavisne pokrete Treće ruke. Njezin dizajn kombi-

nira dodatke proteze i nadomjestke estetike. Druge performativne varijacije posuđuju laserske leće očima i robotičke okvire za izvedbu kostura na način da transformiraju izvedbeno tijelo u kiborg avet čiji vrlo slični pokreti izgledaju beskrajni. U *Djelu za antikopernikanskog robota*, primjerice, pet kanala tjelesnih zvukova bilo je aktivirano mehanikom i motornim zvucima *Treće ruke* i susjedne ruke robota "do različitog stupnja svjetlucanja i blistanja, dok su laserske oči probijale prostor." Kiborgijansko tijelo ovdje se, po Stelarcu, predstavlja "u strukturiranom interaktivnoj svjetlećoj instalaciji koja svjetluca i blista kao odgovor na električno pražnjenje tijela – ponekad sinkronizirano, a ponekad ne. Svjetlo je tretirano ne kao vanjsko osvjetljenje tijela, nego kao manifestacija tjelesnih ritmova. Performans je koreografija kontroliranih, prisilnih i nesvjesnih pokreta unutrašnjih ritmova i vanjskih kretnji." U ovom i mnogim sličnim "događajima", registracija i komunikacija pojačanih tjelesnih procesa iz tijela domaćina (EEG, EMG, puls, protok krvi, pokret uda itsl.) aktiviraju svjetlo, mehaničke pokrete i zvukove u koreografiji elektroničkog sučelja. Također je osobito za te projekte da se procedure registracije i transmisije pojavljuju nakon duljeg vremenskog razdoblja, ponekad tijekom razdoblja od nekoliko sati, tijekom kojih tijelo koje djeluje čini se gotovo oponaša ili je izravno uključeno u neuralne tokove koje aktivira. Umjesto pojedinih dijelova performansa – kože, tijela, svjetla ili zvuka – samo vrijeme postaje krajnji predmet koreografije.

Vrijeme performansa

Kroz čudo dizajna, ograničeno trajanje ranijih suspenzija, koje su bile uokvirene jasno označenim početkom i krajem, tijelo podliježe akumulativnim pokretima i preklapajućim nizovima kroz koje je izlaganje subjektivne dubine izravno. To upisivanje djelatnog subjekta u kontinuum tehno-performansa omogućava da samo ponavljanje, događanje vremena, postane "objekt" performansa. Tijelo predstavlja sebe kao jednu prostornu površinu od mnogih na kojoj naizgled beskrajno ponavljanje označava njegovu različitost u vremenu pomoću svjetlećih oznaka, elektroničkih simulatora, sintetičkih zvučnih efekata i robotičkih dvojnika. Kao receptor energetike ponavljanja, samo tijelo postaje više površina nego objekt, nešto slično elektromagnetičkom skeneru koji reagira na otkucanje elektroničkog povrata. Za Stelarca, to je istoznačnica za najavljuvanje smrti tijela u digitalnom razdoblju. "Vrijeme je," kaže on, "da postavim pitanje je li dvonožno tijelo koje diše, gleda s dva oka i ima 1400 kubnih centimetara mozga adakvatan biološki oblik". Ono se ne može nositi s kvantitetom, kompleksnošću i kvalitetom informacija koje je akumuliralo; ono je zastrašeno preciznošću, brzinom i snagom tehnologije i biološki je nedostatan opremljeno da se nosi s njegovim novim ekstraterestrijalnim okolišem... Nedostatak modularnog dizajna tijela i njegov preaktivan imunološki sustav otežavaju zamjenu manjkavih organa. Možda je vrhunac tehnološke zablude smatrati tijelo zastarjelim u obliku i funkcioniranju, pa ipak to može biti vrhunac ljudske civilizacije. Jer tek kada tijelo postane svjesno svoje trenutne pozicije ono može mapirati svoje post-evolucijske strategije.

Filozofski otisci/utisnuća

Pa ipak, postoji nešto duhovno u Stelarcovu izrazu postevolucijskog koje ga povezuje, kao izvedbeno tijelo, uz površinu vraćanja filozofiji. Dio toga leži u tendenciji njegove proze da dozvoli nasljedstvo pojma "la chair" da aktivno opsjeda njegov projekt, kao konceptualna proteza koja ne prestaje raditi. Stelarc pokazuje tendenciju da antropomorfizira tijelo kao objekt u svom tekstu, *Redizajniranje tijela*: "No, konfrontirajući svoju sliku zastarjelosti, tijelo je traumatizirano da se



Biopolitika izvedbe

odvoji od carstva subjektivnosti i uzme u obzir nužnost ponovnog pregledavanja i možda redizajniranja same njegove strukture." Trauma tijela, odijeljenog od osnove subjektiviteta (dubina mesa) jest pojam kojemu se Stelarc vraća u tekstu *Neestetizirano tijelo*: "Tehnologija donosi mir tijelu i svijetu i odvaja tijelo od mnogih njegovih funkcija. Uznemireno i nepovezano, tijelo može samo pribjeći *interfejsu* i simbiozi." Ako umjetnik kao što je Stelarc može tvrditi početkom dvadesetprvog stoljeća da je tijelo postalo zastarjelo, da se više ne može mjeriti s mogućnostima njegove robotike i digitaliziranih proteza, zašto i kako prikazivanja i metafore tijela (ne kiborga, nego tijela) ostaju tako važni čak i u njegovim eksperimentima s najvirtualnijom od digitalnih *interfejsa*? Kako to da površina redizajniranoga tijela sama po sebi nosi energetiku uznemirenog afekta traume? Predstavljaju li noviji projekti u robotici i digitalnom dizajnu potpuno novu paradigmu tijela? Ili, možda, osiguravaju materijal i mehanicističke modele koju mogu pomoći u shvaćanju, pomoću sredstava digitaliziranih utvara i računalne simulacije, ranije paradigme koje su zamislili ljudi kao Merleau-Ponty ili čak prije njega Heidegger, da ne spominjemo novije izvještaje o sličnim žilama digitalne kože. Uzmimo primjerice novije tumačenje Heideggerovih djela o tehnologiji, kao što je ono Samuela Webe- ra u *Zametnutost tijela: Pitanje digitalne demokracije* ili ono Jeana-Phillippea Mileta u *Tehnički apsolut: Heidegger i pitanje tehnike*. Naglasak stavljen na tijelo kod oba ova mislioca nije toliko na podjeli um/tijelo, niti na tijelu kao temi ili nosiocu identiteta unutrašnjosti kao i na tijelu kao stvaralaštvu (*techne* kao u poeziji). Naglasak je na onome što Weber naziva dodirivanje i isticanje uma i tijela – bilo s pomoću matematičke, bilo s pomoću "fraktalizirane" slike tijela kroz koje je subjekt fraktaliziran. U Miletovim terminima (umjesto fotografiranog u Lacanovim terminima), subjekt je fraktaliziran na način da 1) omogućava slici da izloži samu sebe u svojem fakticitetu slike kao slike, i 2) omogućava tijelu fraktalnost (način konceptualizacije gibljivosti mogućeg kao izlaganje neregularnog rada tehnike) u kojem subjekt razotkriva samog sebe kao fraktalnu gibljivost mogućeg koje nas definira ili koje to "jest". Ta fraktalnost razotkriva, zaključuje Milet, "anomaliju svijeta". To mi se čini vrlo u skladu sa Stelarcovim zapisima o *Fantomskom tijelu* gdje on tvrdi da "tehnologije postaju bolji sustavi podrške za naše slike nego naša tijela. Slike su besmrtna, tijela su kratkoga vijeka... Tijelu je sve teže ispuniti očekivanja svojih slika. U carstvu umnažajućih slika, nesposobnost fizičkog tijela je očita. Tijelo sada funkcionira najbolje kao slika." Samuel Weber toj bi jed-

nadžbi tijela kao slike fraktalnosti dodao digitalnu ulogu tijela kao agenta taktilnosti. Njegov rad smješta *techne* digitalizirane tjelesnosti u terminima dvaju međusobno povezanih vektora: na jednoj strani starijih teoretičara mehaničke reprodukcije, s druge pak strane uzima u obzir suvremene konceptualizacije tehnologije miša pomoću kretnji dodira i isticanja i/ili računalnog *interfejsa* tjelesnog sučelja.

Teatralnost i citatnost tijela

Govoriti o *tijelu*, u jedini, spolnom ili ne, gotovo neizbježno uključuje više ili manje nedozvoljeno privilegiranje *ljudskoga* tijela iznad svih vrsta. Naglasiti mogućnost citiranja kretnje kao mjesto teatralnosti, nasuprot tome, jest svratiti pažnju na tijelo kao nešto drukčije od organske cjeline, kao nešto drukčije nego kontejner duše, kao nešto drukčije nego što je današnjica često i tako uvjereno nazivana kao "utjelovljenje" (dodatak "opunomoćenja")... Što se događa, međutim, kada funkcija prsta više nije određena prvenstveno činjenicom da je smješten "na ru-

ci", kao što je, generalno, "dio" smješten "u cjelini"? Što se događa tada onome "u" (unutar) i samome "tijelu"? To je upravo mogućnost komadanja koje je fasciniralo Benjamina u novom mediju i njihovim tehnologijama, jednako kao što su njegovi "sablasni" i "automatski" aspekti fascinirali Freuda. Ruka je organ gramzljivosti, prisvajanja, percepcije i koncepcije, prisvajanja i kontrole. Prst, nasuprot tome, jest u isticanju i dodirivanju. Na periferiji tijela, prst nas upućuje u drugom smjeru. U tom isticanju, on se kreće ne jednostavno onkraj ograničenja individualnog tijela kao samoobuhvaćajuće cjeline, nego, radikalnije, onkraj ograničenja mjesta kao takvog. Drugim riječima, izvan mjesta kao nepomičnog "kontejnera" za objekte percepcije i izvan svijesti koja *zauzima mjesto*. U isticanju, prst dodiruje drugoga ili barem određenu vanjštinu. Može također čineći to pokušati postaviti drugog na vlastito mjesto. Ali kao mjesto koje može biti dodiruto, ono nikada nije jednostavno odvojeno od onoga u koje upire prst. To je mjesto kontakta i stoga,

kao mjesto, nikada potpuno obuhvaćeno. Mislim da određena digitalnost ovog događanja zainteresirala i Benjamina, koji je na kraju svoga eseja o *Umjetničkim djelima u doba tehničke reprodukcije* bio potaknut da spekulira o onome što je nazvao "optička svijest" i njezinoj vezi s dodirrom koji vlada odnosima ljudi prema njihovu životnom prostoru.

Teatar aktivne digitalnosti

Bez obzira na ulogu tijela kao površinskog nositelja elektrodni impulsa i robotički pokreta, Stelarcovi performansi uključuju svoje sudionike u recepciju aktivne digitalnosti, u priznavanju umjetničkog performansa u međuprostorima elektroničkih impulsa, rada dodira, s jedne strane, i mjesta konceptualnog isticanja, aktivne energetike oznake, s druge strane. I dodir i oznaka spadaju u parametar francuskog izraza "digitalno", čija lingvistička struktura širi i rasteže genealogiju koda. ☒

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

GLEDAJTE SCENU, ČINITE TEORIJU, ČITAJTE MASKINE KNJIGE!

TEORIJE SODOBNEGA PLESA

Zbornik temeljnih rasprava o suvremenom plesu, umjetnosti, koja je promijenila pogled na izvedbene umjetnosti 20. stoljeća. Uredio Emil Hrvatin, autori tekstova Paul Valery, John Martin, Bojana Kunst, Randy Martin, Alain Badiou, Jelica Šumić Riha, Andre Lepecki, Roger Copeland, Yvonne Rainer, Sally banes, Trisha Brown, Norbert Servos, Cynthia Novak, Gerald Siegmund, Heidi Gilpin, Patrice Pavis, Johannes Birringer.

STELARC. Politična proteza in vednost telesa

Prva monografija o Stelarcovom stvaralaštvu. Uredila Marina Gržinić. Autori tekstova Stelarc, Arthur i Marilouise Kroker, Timothy Murray i Marina Gržinić.

Bojana Kunst, NEMOGOČE TELO, Telo in stroj: gledališče, reprezentacija telesa in razmerje do umetnega. Sjajna studija o odnosu čovjeka is stroja od prosvjetiteljstva do povijesne avangarde.

ZADNJA FUTURISTIČNA PREDSTAVA

Zbornik radova o novim tehnologijama, globalizaciji, politici i umjetnosti. Uredila Marina Gržinić. Autori tekstova. Tim Druckrey, Goran dorđević, Maria Klonaris i Katerina Thomadaki, Lev Manovich, Georg Schollhamer, Hito Steyerl, Irwin, Michael Fehr.

PRISOTNOST, PREDSTAVLJANJE, TEATRALNOST – RAZPRAVE IZ SODOBNIH TEORIJA GLEDALIŠČA

Uredio Emil Hrvatin. Autori tekstova: Josette Feral, Regis Durand, Erika Fischer-Lichte, Blaž Lukan, Umberto Eco, Jean-Francois Lyotard, Jacques Derrida, Roger Copeland, Elin Diamond, Patrice Pavis, Bert O. States, Aldo Milohnić, Marco De Marinis, Anne Ubersfeld, Richard Schechner, Eugenio Barba

Blaž Lukan, DRAMATURŠKE FIGURE

Rasprave o suvremenim slovenskim redateljima.

NARUDŽBENICA

	Obična cijena	Za čitatelje Zareza (vrijedi s ovom narudžbenicom do 31. 12. 2002)
MASKA, časopis za scenske umjetnosti (3 dvobroja godišnje, cca 120 str., slovenski i engleski)	55 EUR	50 EUR
STELARC (208 str., 33 c/b, 15 kolor ilustracija, engleski i slovenski)	20 EUR	15 EUR
TEORIJE SODOBNEGA PLESA (246 str., 20 c/b reprodukcija, slovenski)	20 EUR	15 EUR
Bojana Kunst, NEMOGOČE TELO (256 str., 50 c/b reprodukcija, slovenski)	20 EUR	15 EUR
ZADNJA FUTURISTIČNA PREDSTAVA (184 str., 20 c/b reprodukcija, slovenski i engleski)	16 EUR	12 EUR
PRISOTNOST, PREDSTAVLJANJE, TEATRALNOST (296 str., slovenski)	12 EUR	10 EUR
Blaž Lukan, DRAMATURŠKE FIGURE (188 str., slovenski)	12 EUR	10 EUR

Amelia Jones, BODY ART. UPRIZARJANJE SUBJEKTA

(424 str. 63 c/b reprodukcija, slovenski – knjigu prodaje Študentska založba, Ljubljana, cijena 6.900 SIT)

Posebna ponuda pretplatnicima za 2003. godište (vrijedi za narudžbenice primljene do 31. 12. 2002):

Pretplata na Masku + svih 6 knjiga = samo 100 EURa

Svim pretplatnicima Maske poklanjamo kontroverznu Maskinu majicu na arapskom i engleskom! Ne zaboravite označiti željenu veličinu majice!

S M L XL

Poštarina nije uračunata u cijenu.

Najmanji iznos narudžbe je 40 EURa.

Knjige šaljemo po primitku uplate.

Pretplata vrijedi najmanje za jedno godište i do pismene obavijesti o prekidu.

Narudžbenicu šaljite na adresu:

Maska
Metelkova 6
1000 Ljubljana
Slovenija

Fokus na tijelo nije nikakav *Maskin* izum, nego potreba za propitivanjem tijela kao temeljnog subjekta svake scenske pojavnosti

Vladino i nevladino kazalište u Sloveniji

Ekipe ravnatelja Janeza Pipana radi promišljeni repertoar, postupno uvodi suvremenu dramaturgiju (naročito britansku) na scenu, koju režiraju redatelji najmlađe generacije. Bilo je pokušaja da se Drama otvori i prema nezavisnoj sceni, pa je tako Živadinov ondje učinio jedna od svojih projekata. Drama okuplja najbolje što postoji u slovenskom glumištu i prava je šteta što se teatar na vrhuncu svoje kreativne moći nije odlučio za intenzivniji međunarodni menadžment. Usporedba s nezavisnom scenom je jedna od aktualnih kulturno-političkih tema u Sloveniji. Naime, revoltirani katastrofalnom gradskom kulturnom politikom, posebice njenim odnosom prema nevladinim organizacijama (to je službena formulacija koju koristimo za neinstitucionalne, neprofitne organizacije, koje nikako nisu nezavisne, jer temelj njihova financiranja predstavljaju državna i gradska sredstva), pripadnici 40 nevladinih organizacija i još toliko samostalnih umjetnika ustanovili smo neformalnu udrugu Asocijacija nevladinih organizacija i samostalnih stvaralaca na području kulture i umjetnosti. Asocijacija je usredotočena na poboljšanje pozicije nevladinih organizacija u kontekstu cjelokupne kulturne politike, koja je još utemeljena na stečevinama prijašnjeg režima. Dakle, država otprilike 95 posto proračuna namijenjenog živom stvaralaštvu transferira u javne zavode, državne ustanove, koje može neposredno nadzirati. Ni u jednom trenutku se ne propituje svrhovitost takva financiranja, dok nevladine organizacije i pojedinci svake godine iznova i u sve većem opsegu moraju slati detaljna izvješća o svom radu i iznova odigrati rulet javnog natječaja, čekajući da se loptica zaustavi negdje početkom lipnja na njihovu bankovnom računu. Zato je vrlo teško vući paralele između javnog sektora i nevladinih organizacija. Ono što je moguće primijetiti jest da užasno pada produkcijska zahtjevnost predstava, pa je na sceni sve manje i manje glumaca, sve manje i manje scenografije. To samo po sebi ništa ne znači za umjetnički domet, no upozorenje je da će određeni sadržaji jednostavno nestati. Među zahtjevima Asocijacije jest i ustanovljenje *Centra suvremenih umjetnosti* (ministrica za kulturu je taj zahtjev već postavila među prioritete svog mandata), polivalentnog objekta koji bi za svoje ishodište imao predstavljanje, reflektiranje i dokumentiranje suvremenih, interdisciplinarnih, istraživačkih oblika kreacije. Centar suvremenih umjetnosti je preduvjet usporedivosti slovenske scene s evropskim umjetničkim središtima.

U prošloj sezoni se pojavilo nekoliko zanimljivih novih kazališnih projekata, među kojima bih izdvojio *Dvoboj* Diega de Bree i *Olga Grad vs. Juana Regina*, projekt Bojana Jablanovca. *Dvoboj* je silovita vizualno glumačka ekshibicija, još duboko u polju reprezentacije, no s gotovo greenawayevskim paralelizmom između post-postmoderne i srednjeg vijeka. *Olga Grad vs. Juana Regina* je izložba glumačke egzistencije, suptilna antropologija glumačke subjektivnosti, na tragu aktualnih projekata performativne teorije. Nastavlja se tendencija širenja polja scenskih umjetnosti kroz projekte koji dolaze iz drugih polja (elektronička glazba, video i Internet, medicinske tehnologije...).

Dobro skrojeni komadi i scena tijela

Možete li usporediti plesnu i dramsku produkciju slovenskog teatra? Ako sudimo po Maski, teorija plesa i uopće biopolitike tijela već dugo zasjenjuje bavljenje dramskim tekstom?

– Pa nije to sasvim isključujuće – radili smo nedavno temat nove evropske dramaturgije. Radi se o tome koja su pitanja relevantna, odnosno o tome koja polja pos-

tavljaju relevantna pitanja. Kada nacionalno kazalište postavi na scenu Harrowera ili Kaneovu onda se to smatra hrabrim repertoarnim potezom, no konačan produkt nikada ne proizvodi potrebu za diskurzom. Ideologija uprizorenja socijalnog dna na sceni nacionalnog teatra u doba liberalnog kapitalizma jest sljedeća: «Eto, mi vam prikazujemo odvratniji svijet, koji se odvija ovdje pored nas, iza ugla, no sva je sreća da niti vi, a bogami, ni mi nemamo nikakve veze s tim svijetom». U Sloveniji je, što se dramaturgije tiče, na djelu imperativ «dobro napisanog komada», dakle ideal je napisati scenski izgovoriv i dramaturško konzistentan predložak. Nema govora o eksperimentiranju s formom, zato ne čudi, da je među dramskim piscima prilično režisera. No tu se vrtimo oko nekih unutarnjokazališnih problema, odnosno u korpusu narcizma malih razlika (tko je kako interpretirao koga – ne pitajući se zašto je netko uopće interpretirao nekoga, ako ga je uopće interpretirao), koji savršeno perpetuiraju reprezentativnu kulturnu produkciju. Fokus na tijelo nije nikakav *Maskin* izum, nego potreba za propitivanjem tijela kao temeljnog subjekta svake scenske pojavnosti. Plesna scena je u tom smislu proizvela nekoliko zanimljivih projekata, primjerice Tanje Zgonc i Mateje Bučar. Zanimljivo je da su upravo autorice više zaokupljene reflektiranjem pozicije tijela u plesu i šire u kontekstu liberalnog kapitalizma, dok su autori više zaokupljeni unutarnjokazališnim pitanjima.

Je li biranje tema pojedinog broja kazališnog časopisa slično sastavljanju repertoara neke kazališne kuće? Kako dolazi do odluke o tematskom fokusu?

– Kada vidim repertoare kazališnih kuća prije pomislim na televizijski program nego na kazališni časopis. Repertoar je križanac umjetničkog stava vodstva kazališne kuće i idealtipske projekcije publike. U mnogim slučajevima drugo prevladava nad prvim, to znači da na repertoar treba dati više drame i manje komedije, obavezno klasika i obavezno jedan suvremeni komad, obavezno jedan domaći komad, a ako nismo nacionalno kazalište onda obavezno jedna predstava za djecu, s premijerom u prosincu. O.K., časopis nije to. O temi odlučuje više čimbenika: ponekad organiziramo simpozij na tu temu (najnoviji broj *Maske* – Biotehnologija, fiziologija, spol), ponekad se tema pojavi kao crvena nit raznolikih tekstova (npr. Postdramsko kazalište), no najčešće su teme stvar debate o onome što je «u zraku», a ostaje ne-reflektirano. Takve su bile teme o obrazovanju, užitku automata, o devedesetima, o dramaturgiji plesa, o pojavi komercijalnog teatra, o teritorijima predstave, o erotizmu, o genetskoj umjetnosti...

Kakav je odjek po jedinim temama – primjećujete li da utječe na studente dramaturgije, glume, režije..., ili možda na same kazališne umjetnike?

– Pogodit ćete da najviše odjeka imaju «tradicionalnije» teme, odnosno teme u kojoj se vrlo direktno odnosimo na našu konkretnu scenu. Utjecaj postoji, to se primjećuje po uporabi terminologije, kao i na osnovi samog referiranja na objavljene članke. *Maska* nije neko homogeno polje, polje čvrstog diskurza, pa tako ne vjerujem da će se ikada govoriti o nekoj «Maskinoj školi». Iako smo baš ovih dana krenuli s drugom godinom našeg seminara suvremenih scenskih umjetnosti, kroz koji želimo potencijalnim suradnicima predstaviti diskurz o onim oblicima suvremene umjetnosti koji traže artikulaciju diskurza do kojeg polaznici seminara moraju sami doći kroz praktičan rad.

Rekli ste da ne pišete kritike – zašto?

– Zato što sam sâm stvaralac, pa mi se čini neumjesnim u javnom mediju, s mo-

gućnošću velikog dosega, ocjenjivati rad kolega. A iskreno rečeno, nemam ni talenta, ni discipline da bih se bavio kritikom.

Kako prevladati jaz teoretičara i praktičara

Vidite li bitnu razliku između kazališne teorije i kazališne izvedbe?

– Ono što me zanima u umjetnosti činim i refleksijom i režijom, ovisno o tome u kojem je mediju preciznije oblikovati stav. U devedesetima sam se mnogo puta nalazio na simpozijima, konferencijama i sličnim situacijama organiziranim s namjerom da se premosti jaz između teorije i prakse. U pravilu su ti susreti završavali nesporazumom, ako ne i svadama, i pokazivali da je veći razdor između „teoretičara“ i „praktičara“, nego među teorijom i praksom. Između teorije i prakse postoji napetost koja je najproduktivnija onda kada se odvojeno utjelovljuje. Ono što mi se danas čini relevantnim jest otvaranje nekog trećeg polja, polja *performativne teorije*, u kojem se ne radi o iznova insceniranom promašenom susretu teorije i prakse, nego o novom obliku scenskog iskaza. Performativna teorija je polje u ko-



Biopolitika izvedbe

jem se teoretski problemi artikuliraju kroz dramaturgiju scene, što znači jedan korak dalje od konceptualne umjetnosti. Trenutačno izvodim performans *Miss Mobile* koji bih najradije svrstao u polje performativne teorije. Radi se o situaciji u kojoj se raspravlja o odnosu javnog i privatnog, o tome što čovjeka tjera da da i zadnji komadić svoje intime da bi dobio svojih pet minuta slave. Od prisutnih tražim da nazovu svoje prijatelje i objasne im situaciju, zatim posuđujem šest mobilnih telefona i razgovaram s odsutnim licima oko 40 minuta. Na koncu prisutni glasaju za mobilnu ličnost, na osnovi minimalnih i vrlo filtriranih informacija. U toj situaciji sam istovremeno i predavač/teoretičar i režiser i performer. To je krajnje odgovorna, a istovremeno i krajnje opuštena situacija. Recimo, to što radi Xavier Le Roy ili, primjerice, Jan Ritsema jest također konceptualiziranje tog trećeg polja performativne teorije. Slično bi se moglo reći i za projekte Martena Spanberga, pa zatim skupine Frankfurtska kuhinja itd.

Smatrate li glumce autorima, u onom smislu u kojem obično govorimo o redateljima i dramatičarima?

– Glumci, performer, plesači – akteri su i koautori predstava. Zato je bolje da budu koautorima u kreativnom, nego u destruktivnom smislu. U Q&A. *Very Private. Very*

Public smo krenuli od temeljnih odnosa u performativnoj situaciji: zašto idem na scenu, što hoću od publike i što ona traži od mene. Da bi smjeli uopće imati hrabrosti postaviti takva pitanja, morali smo se najprije krajnje otvoriti, pokazati gdje smo ranjivi i iz te ranjivosti graditi samopouzdanje koncepta, moć izvedbe i ljepotu paradoksa. Htjeli to akteri ili ne, oni su uvijek privatna lica na sceni i najgori je teatar koji zanemaruje taj momenat osobnosti. Mislim da je to krajnje nehumano kazalište. U osnovi svakog kazališnog čina jest komunikacija. Na kojoj točki je doista moguće reći da se dva lica sporazumijevaju? U komunikacijski čin je upisana želja, projekcija, manipulacija. Komunikacija počiva na nesporazumu, na nerazumijevanju, na promašenom susretu.

Razgovori gluhih

Ako smijem nastaviti Freuda, rekao bih da promašeni susret nije samo neka traumatična točka, nego je način funkcioniranja subjekta. Post-postmoderno geslo više nije „anything goes“, nego „Ne ide? Pa što onda. Idemo dalje!“. Razgovor gluhih. Ivan Peternelj i Jana Menger su veoma različite ličnosti i oboje su se u Q&A. *Very Private. Very Public* našli u potpuno novoj situaciji. Jana, sjajna plesačica, koja nikada nije glumila i Ivan, samozatajni vrhunski profesionalac, koji nikada nije bio na tako brisanom teritoriju, na kojem nema mogućnosti uzmaca. Svoj sljedeći veći projekt, *Collect-if*, posvetit ću pitanju autorstva pojedinca u kazališnim kolektivima, odnosno odgovornosti izvođača za djelo u cjelini. Radit ću sa bivšim pripadnicima međunarodno uspješnih kazališnih i plesnih skupina, koji su već počeli raditi svoje autorske radove ili bi to htjeli činiti. Naime, njihova iskustva (radi se o članovima skupina Alaina Platela, Meg Stuart, Jana Fabra, Borisa Charmatza, DV8 i Williama Forsythea) se vrte oko neke zajedničke točke: njihov autorski udio u projektu može varirati, no njihova pojedinačna umjetnička odgovornost za djelo u kojem nastupaju je minimalna. To su kolektivi koji su nastali oko snažne ideje Autora i u kojima je pojedinac produkcijska jedinica realizacije ideje. U *Collect-ifu* radit će se o tome da svaki pojedinac preuzme odgovornost za cjelinu projekta, pa ćemo tako između ostalog imati i režisera dana. To znači da će svaka izvedba imati drugog režisera, koji će se odlučiti na koji način strukturirati predstavu.

Kakvom vrstom autorstva smatrate vlastiti rad u kazališnim medijima?

– U principu je konstanta mojih radova sam kazališni medij. Scena je kompleksna komunikacijska tvorevina, kibernetički i žudeći stroj, poprište entropije, projekcija, brisanja i nestajanja, Foucaultovo heterotopijsko polje... Po nekoj standardnoj klasifikaciji to što činim je režija. Sa zadnjim projektima preispitujem i tu poziciju, kao poziciju nekoga tko pretendira na to da bude kreator pravila igre u kazališnom komunikacijskom činu. To je problem cjelokupnog korpusa scenskih umjetnosti, koji mora biti nanovo promišljen i iznova rekonceptualiziran. Suvremena umjetnost je interdisciplinarna i u tome sve vrijeme vidim veliku prednost kazališta, njegovu otvorenost prema drugim umjetničkim poljima i njegov privilegij žive izvedbe, konstituirane u trokutu pogled/tijelo/vrijeme. Ples je umjetnost dvadesetog stoljeća koja je tek njegovim krajem počela propitivati vlastite pretpostavke, opet u trokutu pogled/tijelo/vrijeme. Sam više ne činim nikakve razlike među žanrovima onog što činim. Za mene je to jednostavno suvremena umjetnost, u kojoj postoje različita polja, koja traže rekonceptualizaciju. Suvremena umjetnost je taktička i nomadska. ▣

izložba

Ukupnost vremena

Tradicionalnost ruskoga društva i sabijenost proživljavanja umjetničkih epoha s jedne, a sve veća prožetost modernim idejama i razvoj građanskog sloja s druge strane, rezultirali su početkom dvadesetog stoljeća nekontroliranom eksplozijom novih ideja i pravaca u ruskoj umjetnosti

Umjetnici ispred svoga vremena – iz povijesti ruske avangarde i surovog stila, Galerija Klovićevi dvori, od 3. listopada do 3. studenog 2002., Zagreb

Igor Marković

Mnogobrojne publikacije i monografije, retrospektive i izložbe – uglavnom na Zapadu – danas predstavljaju rusku vizualnu umjetnost prva tri desetljeća prošloga stoljeća kao nezaobilazni dio povijesti umjetnosti, a imena poput Maleviča, Kandinskog, Rodčenska, Lisickog i drugih postala su dio opće kulture. Izložba *Umjetnici ispred svoga vremena – iz povijesti ruske avangarde i surovog stila* slijedi taj trend i predstavlja našoj publici dvjestotinjak vrhunskih eksponata koji prezentiraju sveobuhvatnost umjetničkog stvaralaštva toga razdoblja.

Izložba – organizirana u suradnji s Muzejem povijesti grada Moskve, uz sudjelovanje Državne Tretjakovske galerije, Državnog muzeja V. V. Majakovskog, Muzeja za povijest moskovske arhitektonske škole pri moskovskom arhitektonskom institutu, Samarskog muzeja za umjetnost i Serpuhovskog povijesno umjetničkog muzeja (nabranje ima smisla, jer ukazuju na "nedostatak" mnogih ključnih djela koja se nalaze prije svega u Petrogradskim muzejima) – predstavljena tako da uključuje fotografije, plakate, arhitektonske skice, razglednice..., po svojem je konceptu gotovo revolucionarna i prvi se put u tako "multidisciplinarnom" pristupu pojavljuje izvan granica Rusije. Slični projekti, poput ne tako davnoga u Sapporu, uvijek su se fokusirali prvenstveno na slikarska djela, s ponekom skulpturom, dok se zagrebačkom izložbom pokušava ukazati na vrlo značajan segment dosljednosti primjene ideja ruskih avangardista u mnogim novim formama masovne kulturne potrošnje. Možda nešto više izložaka vezanih uz kazališne izvedbe i kostimografiju (Sapunov, Gončarova, pa i Benois) ne bi bilo naodmet, ali to je ipak stvar ukusa.

Zatišje pred buru

Opisivanje i popisivanje izložaka, kao i biografiranje ključnih protagonista (Mihaila Larionova, Davida Burljuka, Vladimira Majakovskog, Kazimira Maljeviča, Natalije Gončareve, Vasilija Kandinskog...) – kakvo je uobičajeno u našoj kroničarskoj praksi – u ovome slučaju nema prevelikoga smisla. Ono što će povjesničari umjetnosti (vjerojatno) znati, a prosječni konzumenti kulturnih manifestacija (uglavnom) neće, ionako piše u katalogu i drugim pratećim materijalima. Povijest ruske umjetničke avangarde još nije napisana, ustvrdio je veliki istraživač toga vremena A. D. Sarabjanov. Ono što se danas predstavlja prije svega na Zapadu, a odnedavno sustavnije i u Rusiji tek je vrh ledenjaka. Tako je i ova izložba, uz sve komplimente, tek jedan maleni djelić

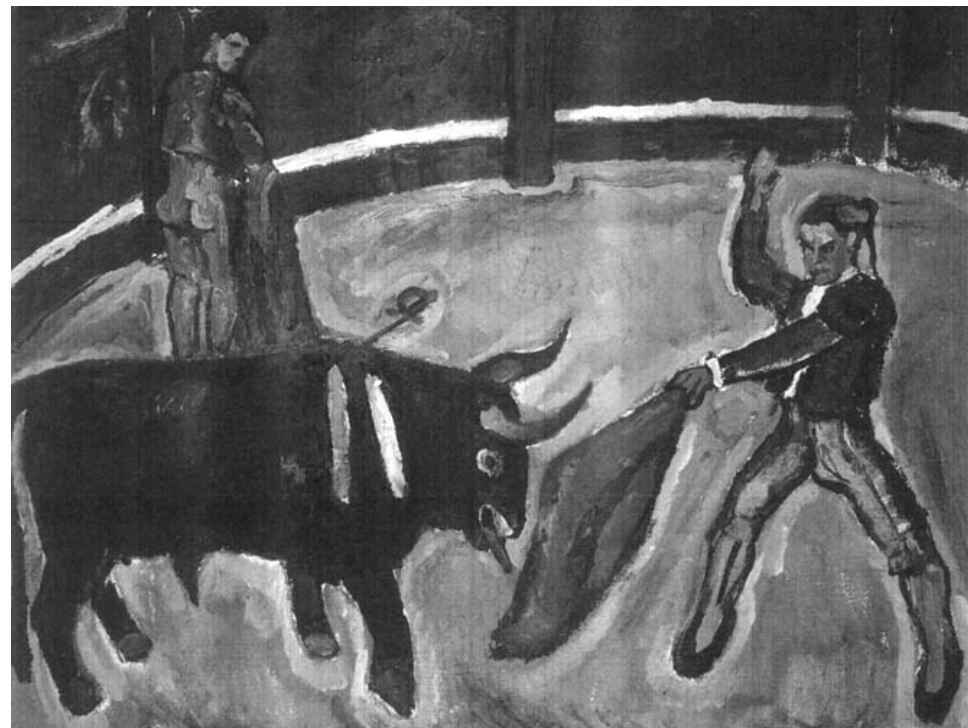
stvorenoga. Ono što je (potpisniku barem) daleko zanimljivije, jest pokušati skicirati u kojem je okruženju i kako nastalo toliko raznovrsnih, a opet vrlo bliskih

evropskih, a tek s realizmom ruski umjetnici konačno "hvataju korak", iako to prije svega vrijedi za književnost.

Kraj devetnaestoga stoljeća pravi je početak: većina stvaralaca toga razdoblja imalo je prigodu studirati ili boraviti na Zapadu, na izložbama u Moskvi i St. Peterburgu pojavljuju se evropski umjetnici, mnogi časopisi objavljuju reprodukcije, a početkom dvadesetog stoljeća mnogi kolekcionari (posebno Morozov i Ščukin) imaju značajne kolekcije Matisa, Denisa, Cezanna, Gauguina... koje ni do danas nisu adekvatno valorizirane. Francuski, njemački ili talijanski impresionizam, kubizam, ekspresionizam, futurizam... su vrlo dobro poznati u Rusiji toga vremena i izučavaju se na Akademiji u St. Peterburgu i na moskovskoj Školi slikarstava, skulpture i arhitekture. Ovdje je možda zanimljivo primijetiti da je kraj devetnaestog i početak dvadesetog stoljeća jedan od najznačajnijih razdoblja ruske filozofije, koja je iznimno obojena religioznim tonovima (Rožanov, Solovjev, Remizov), a mnogi mladi kritičari danas ukazuju na tezu da je jedan od nezaobilaznih korijena ruske avangarde upravo reakcija ne toliko na umjetničke, nego na duhovno dominantne pravce.

S jedne strane iz sabijenosti proživljavanja umjetničkih epoha, s druge iz izrazi-

UMJETNICI
ISPRED
SVOGA
VREMENA



R. P. Končalovski, *Borba s bikovima*, 1910.

Zagrebačkom se izložbom pokušava ukazati na vrlo značajan segment dosljednosti primjene ideja ruskih avangardista u mnogim novim formama masovne kulturne potrošnje

autor(ica), smjerova, grupa i "škola". Jer, što zapravo predstavlja ruska umjetnost 1900.-1930.?

Veliki *bum* u umjetnosti toga razdoblja svakako je rezultat specifičnog i vrlo jedinstvenog uzorka društvenog razvoja. Od druge polovice osamnaestog stoljeća carska se Rusija sve više okreće prema zapadnoj Evropi i pokušava uhvatiti korak kako s društvenim, tako i s drugim intelektualnim stremljenjima, uključujući, naravno, i kulturu. To za jednu od posljedica ima da su velike evropske epohe – barok, rokoko, klasicizam, romantizam... – koji su se postupno razvijali kroz razdoblje od otprilike četiri stotine godina, u Rusiji bile sabijene u nekih stotinu i pedeset godina. Tako se ruski klasicizam ili romantizam u mnogim postavkama, ali i pojavnim oblicima, umnogome razlikuju od

te kršćanske tradicije, s treće pak iz tradicionalne prostorno-vremenske "učmalosti", odnosno usporenosti ruskog sela, ali i manjih gradova, početak dvadesetog stoljeća donio je fenomen sličan pothlađivanju. Iz suspregnutosti i ograničenosti koju su nosili pobrojani elementi, uključujući tu i feudalnu carevinu, ali s druge strane razvoj građanskog sloja i sve veća prožetost modernim idejama rezultirali su nekontroliranom eksplozijom.

Od apoteoza do apokalipse

Individualnost ruskog umjetničkog mentaliteta, (kao i svakog), težio je ne samo pukom preuzimanju stilova nego uključivanjem lokalnih karakteristika i tradicija. Filip Maliavin, iako školovan kod Ilje Repina, svojim slikama necivilizirane ljepote, gotovo paganskog ruskog sela žestoko napada urbanu kulturu. Zinaida Sebrebrjakova i Kuzma Petrov-Vodkin s druge strane predstavljaju neoklasicizam. Maškov, Končalovski, Lentulov i drugi pod izrazitim su utjecajem kubizma, ali ga "ublažavaju" korištenjem igračaka, rukotvorina, natpisa nad prodavaonicama. Pavel Filonov – koji nedostaje ovoj izložbi – nazivao se "slikarom nevidljivog", a njegova je metoda bila da svaki objekt ili fenomen ne promatra iz pozicije čiste forme ili boje, nego kao element organske prirode. Gončarova i Larionov radili su u to vrijeme na "vraćanju" primordijalnog u umjetnost. Kandinsky i Malevič krenuli su u istraživanje apstrakcije, spiritualizaciju umjetnosti i njenu "purifikaciju od stvarnosti".

Do početka 1910. čini se da je ruska umjetnička praksa dosegla takvu raznolikost stilova da je daljnja diversifikacija nemoguća. Ono što je ipak ostala "crvena nit" – vrlo dobro vidljiva na zagrebačkoj izložbi – jest da objektivna reprezentacija stvarnosti jednostavno više nije bila zadovoljavajući odgovor na razvoj znanosti, filozofije, tehnike... Revolucionarna transformacija dvadesetih donijela je mnogo kompromisa. Posebno valja pohvaliti organizatore i kustose izložbe na izlaganju (rijetko reproduciranih i još rjeđe viđenih) oslikanih porculana i tekstila (iako po mnogima najreprezentativnije Popova i Stepanova nedostaju), što je jedan od elemenata konstruktivnih za vrijeme u kojemu su nastajali i iznimno značajnih za dodir s "masama", ali i za brisanje razlike između "masovne" i "visoke" umjetnosti, a slično se može ustvrditi i za ilustracije knjiga, kao i plakate.

Izložba uključuje fotografije, plakate, arhitektonske skice, razglednice..., i prvi se put u tako "multidisciplinarnom" pristupu pojavljuje izvan granica Rusije

Reinterpretacija avangarde

No, u dvadesetima dolazi i do sve ozbiljnijih sukoba između tradicionalnih realista i "radikala" (dijelom uzrokovanih i politikom izlaganja) koji je najbolje vidljiv u mnogim manifestima i programima grupa koje su nastajale i nestajale golemom brzinom. Mnogi su umjetnici u želji da bolje shvate društvenu stvarnost odlazili u tvornice, kolhoze i sovhoze, ali još, u pravilu, ne postoji programatsko ili ideološko određenje njihovih radova, već se radi o jednostavnoj demonstraciji tempa razvoja i označitelja nadolazeće industrijske civilizacije. Aleksandar Labas je vjerojatno najznačajniji za taj trend. I, tada dolazi 23. travnja 1932., rezolucija o restrukturiranju književnih i umjetničkih organizacija i avangarda postaje zagubljena u sterilnoj estetici socijalističkog realizma, nasilno prekinuta sve do šezdesetih, odnosno devedesetih.

Manji dio umjetničke građe obuhvaćen ovom izložbom odnosi se na stvaralaštvo nove generacije ruskih umjetnika u razdoblju od 1960. do 1990. godine (tzv. vrijeme hruščovljeva zatopljenja). Nadovezujući se na blistavu baštinu avangarde i stvaralački je reinterpretirajući, ta generacija umjetnika ostvarila je opuse koje danas moskovska kritika označava pojmom "strogi stil" i čije stvaralaštvo danas u tom kontekstu izaziva veliku pozornost javnosti. No, ipak je to tek uzgredni i slabašni odjek revolucije koja je obilježila ne samo rusku nego i svjetsku povijest, ali i sadašnjost umjetnosti.

Možda bi jedina "zamjerka" mogla biti da se u vremenu trajanja izložbe nije pokušalo pratećim manifestacijama dočarati kulturno okruženje predstavljenog razdoblja, iznimno značajno za razumijevanje izloženih djela. Začinjeno s nekoliko koncerata "avangarde" (na primjer Skrjabinova kojega iznimno rijetko imamo priliku čuti u Zagrebu), prijevodom u nas manje poznatih manifestnih i/ili programatskih tekstova (Bobrov, Rožanova, Zdanovič...) ili bar kakvim kulturnološkim predavanjem, čitav je projekt mogao poslužiti kao model suvremenog predstavljanja umjetničkog razdoblja.

No, to su ipak sitnice. Ono što je nepobitno jest da je u suradnji Zagreba i Moskve, Zagreb – sa svim dužnim poštovanjem – zasad prošao daleko bolje. ☐

izložba

Proizvođači znanja

Kustosica prestižnog Museum of Modern Art-MOMA u New Yorku Roxana Marcoci organizirala je, u suradnji s Muzejom suvremene umjetnosti u Zagrebu, izložbu pod nazivom *Here Tomorrow*

Here Tomorrow, Muzej suvremene umjetnosti, od 4. listopada do 3. studenog 2002., Zagreb

Leila Topić

“Gdje se sad ulazi na izložbu?”, pitali su zbunjeni posjetitelji na sam dan otvorenja izložbe *Here Tomorrow*.

Naime, izložba je otvorena performansom Zlatka Kopljara, koji je postavio golem betonski blok, težak oko 12 tona, na sam ulaz u Muzej suvremene umjetnosti, onemogućivši ulaz kako muzejskoj publici, tako i zaposlenim kustosima Muzeja. Ovaj performans rezultat je nezadovoljstva umjetnika zbog nemogućnosti uspostavljanja dijaloga s kustosima, a posredno i s publikom. Tu subverziju valja iščitati kao kritiku muzejskih institucija, odnosno publike koja posjećuje muzeje.

Kako je započeo ovaj projekt? Muzej suvremene umjetnosti u Zagrebu pozvao je kustosicu njujorškog Muzeja moderne umjetnosti Roxanu Marcoci da koncipira i pripremi izložbu hrvatskih umjetnika. Kustosica je izložbu zamislila kao svojevrsnu mrežu institucija i urbanih prostora. Tako je izložba predstavljena istodobno u Muzeju suvremene umjetnosti, Gliptoteci HAZU, Paromlinu, Kaptol centru i net klubu mama.

Postdisciplinarni dijalog

Izložba je shvaćena kao postdisciplinarni dijalog između vizualnih umjetnosti, performansa, eksperimentalnog filma, arhitekture i društvenog aktivizma, te nastoji povezati suvremenu umjetnost sa širim interesima današnje hrvatske kulture i društva. U prostorima Muzeja prevladavaju filmski radovi te video instalacije. Valja istaknuti video instalaciju mlade umjetnice Renate Poljak *Wonderland*, u kojoj se spajaju arhivski kadrovi Sarajeva sa slikama grada iz nedavne prošlosti, prožeti citatima iz bajke Lewisa Carolla *Alisa u zemlji čudesa*.

Svemirski letovi, bliska budućnost s hrvatskim astronautima u glavnoj ulozi, ljubavna priča s detektivskim zapletom, teme su instalacije *Kisik 4* Dana Okija. Instalacija je samo dio opsežnog projekta *Kisik 4*, koji je zamišljen kao Internet arhiv, igrani film te interaktivni DVD-ROM. Jednu od izložbenih prostorija zauzela je i *site-specific* instalacija Tome Savić-Gecana. Naime, on je prozirnim, gotovo sasvim nevidljivim pleksiglasom pregradio ulazna i izlazna vrata izložbene prostorije, te na taj način presjekao prostornu komunikaciju izložbenih dvorana Muzeja. Ove, kao i mnoge njegove ranije intervencije koje koriste strategiju mimikrije, ukazuju na ponovno postavljanje pitanja o prezentaciji i vrednovanju umjetnosti.

Grad kao osnovni motiv predstavljen je u videu Ivana Faktora. Umjetnik je montirao 18 minuta od 70 sati sirovog materijala snimljenog u Osijeku od 1991. do 1992. godine. Tako gledatelj promatra snimke napuštenih ulica, uništenih kuća, mrtvih civila, grada koji nestaje... No, zvučna podloga i dijalozi preuzeti su iz

filma Fritza Langa *Ubojica M* o sociopatskom ubojici koji opsjeda grad, kao što je čest slučaj u radovima Ivana Faktora.

opasnost (verzija *Do posljednjeg daha*), također prezentiranim na gornjem katu Paromlina. Tamo se još nalazi i instalacija koja pomaže gledateljima da shvate u kakvoj su se situaciji nalazili kulturni radnici u opkoljenom gradu. Naime, na stolu se nalazi velika hrpa kataloga iz Muzejske archive i biblioteke te upute: odaberite boju *post it* papirića te njima označite koje bis-

mu žene i “ženstvenosti” kao prirodnom ili pak konstruiranom pojmu. Ivan Kožarić se i na ovoj izložbi još jednom poigrao formama i procesima nastajanja umjetničkog djela izloživši drvenu skulpturu u vanjskoj niši Gliptoteke. U vanjskim prostorima nalazi se i rad izvrsne Ivane Franke koja je kreirala alternativni hodnik koji spaja izložbene prostore. Mladi umjetnik Ivan Fijolić predstavio je seriju od dvanaest autoportreta svoje glave u keramičkim vazama, ali na način da svaka od biljaka zasađena u vazi predstavlja određeno stanje duha, ali, nažalost, bez objašnjenja koja biljka predstavlja koje stanje.

Na izložbi je predstavljen i rad Marijana Crtalića *Virtualna birtija*, sve artikuliranijeg umjetnika. U ovoj instalaciji spojio je dokumentarne materijale sa svojih putovanja, materijale partija i koncerata i materijale s izložbi i performansa te ih projicirao na tri monitora povezanih natisom *Start the Game*, potičući na razmišljanje o životu/umjetnosti kao samo jednom od oblika igre.

Poput pomalo izopačene igre doima se i videoprojekcija *Sat anatomije* trojca Friščić-Mezak-Rogić, snimljena u kriminalističkoj mrtvačnici. Rad koji referira na Rembrandtovu sliku *Sat anatomije Dr. Tulpa* progovara o propusnim granicama znanstvenog znanja, igre i umjetnosti.

Novi modeli komuniciranja

“Mi smo mreža, svi mi koji pružamo otpor” jedna je od rečenica *subcomandanta* Marcosa kodirana u Martinisovoj verziji filma *Malteški sokol* kao skriveni podtekst. Naime, stroboskopsko treperenje filma rezultat je kodiranja u kojemu su nule prikazane kao crni kvadrat, a ostatak filma su jedinice. Taj binarni kôd poslužio je Martinisu da kodira revolucionarni spis glasnogovornika Zapatističke nacionalne oslobodilačke vojske potkomandanta Marcosa iz 1992., u kojemu on progovara o potrebi otpora protiv dominacije multinacionalnog kapitala i slobodne trgovine.

O *časi, pauku i nama* izvrsna je videoinstalacija Kristine Leko koja na dirljiv i duhovit način progovara o kupovnim navikama, uspomenu, gubicima umjetnice, ali i svih nas. Dirljiv je i način na koji je Igor Grubić ispričao životne priče zatvorenika iz Lepoglave u radu/projektu *Velvet Underground*. On je zatvorenike optužene za teške zločine intervjuirao i fotografirao u njihovim ćelijama odjevene u kostime dražesnih plišanih životinja. Te fotografije su predstavljene na izložbi zajedno s inicijalima, godinama i zločinima zatvorenika, ali i sadržajima njihovih snova i djetinjih maštanja.

Na izložbi su prezentirani i grupni projekti kao što su oni arhitektonske grupe *Platforma 9,81* ili *Labin Art Expressa*, te socijalni projekt Ivane Keser i Aleksandra Battiste Ilića *Community Art: Paradigma konflikta*, u kome pokušavaju, zajedno s pozvanim sudionicima, pronaći nove modele komuniciranja u rješavanju kulturnih antagonizama našega društva.

Projekt Roxane Marcoci, u koji je uloženo mnogo energije i znanja, polazi od ideje Hala Fostera izražene u knjizi *The Return of the Real*, “da se prošlost vraća iz budućnosti”. Iz te ideje proizlazi koncept aktualnosti odnosno ideja o uzajamnoj povezanosti prošlosti i budućnosti u artikuliranju sadašnjosti umjetničke prakse. Izložba je predstavila tek nekoliko radova produciranih upravo za ovu izložbu, ali je napokon koncipirana izložba koja tvori situacionističku mrežu, te postavlja zahtjev pred gledatelja da se uključi u tu mrežu. No, ne kao pasivni promatrač/konzument umjetnosti, nego kao aktivni sudionik u iskustvu proizvodnje značenja. Osim toga, važno je istaknuti da projektom *Here Tomorrow* Muzej suvremene umjetnosti u Zagrebu započinje suradnju sa stranim kustosima koji će svojim odabirom izložbenih tema unijeti nove poglede na suvremenu vizualnu scenu, ali i djelovati na promociji naših umjetnika na međunarodnoj umjetničkoj sceni. ▣



Dan Okić: Kisik 4, 2002.



Kristina Leko: O časi, pauku i nama, 1991.-1993. 2001.



Ivan Faktor: Das Lied ist aus, 2002.



Dalibor Martinis: Inside the Maltese Falcon, 2002.

Izložba *Here Tomorrow* shvaćena je kao postdisciplinarni dijalog između vizualnih umjetnosti, performansa, eksperimentalnog filma, arhitekture i društvenog aktivizma, a nastoji povezati suvremenu umjetnost sa širim interesima današnje hrvatske kulture i društva

Egzistencija i smisao

Projekt *My Name Is Nermina Zildžo* rad je Sanje Iveković predstavljen na gornjem katu Paromlina. Rad se sastoji od nekoliko etapa. Prva je započela još 1995. kada je sarajevska povjesničarka umjetnosti Nermina Zildžo napustila ratno Sarajevo i pred kamerom umjetnice svjedočila o ratnim zbivanjima. Druga etapa projekta odigrala se u Sarajevu 2002. godine u sklopu umjetničkog projekta *Home*, kada su umjetnica i Nermina odlučile da svaka zasebno radi na snimljenom materijalu jer nisu postojali uvjeti za njihov ponovni susret. Treća etapa, predstavljena na *Here tomorrow*, montirana je verzija razgovora te dokumentarni materijal iz francuskih časopisa koji govore o Nermini i ratom opustošenom Sarajevu, a korespondiraju sa Sanjinim videoradom *Opća*

te kataloge prije spalili u slučaju nužde. Tako su gledatelji u mogućnosti da se uživaju u situaciju kad je trebalo birati između puke egzistencije ili onoga što je egzistenciji davalo smisao.

U prizemlju je prezentirana instalacija mladog splitskog umjetnika Ivana Bure, koji progovara o problemima genetski modificirane hrane. Projekt je dobro zamišljen – jer upućuje na ideju o korporacijskom profitu koji je individualan, ali šteta prouzročena korporacijama jest socijalizirana – no nedovoljno dobro izveden.

Propusne granice

U prostorima Gliptoteke izložene su fotografije Ane Opalić, hrvatske predstavnice na sljedećem Venecijanskom bienalu. Riječ je o autoportretima koji propituju načine prezentacije te pitanja o poj-

izložba

Zlatni paket aranžman

Predstavljena kao kulturni događaj sezone, izložba *Zlatna žetva* predstavlja radove četrdesetak kineskih suvremenih umjetnika

Zlatna žetva, Zagrebački velesajam, paviljoni 11 i 19, Zagreb, od 30. rujna do 29. prosinca 2002.

Leila Topić

Mali je broj izložbi suvremene umjetnosti praćen takvom medijskom pompom kao što je slučaj izložbe *Zlatna žetva*. Predstavljena kao kulturni događaj sezone izložba je izazvala veliko zanimanje publike što svakako duguje činjenici da vrlo rijetko imamo prigodu vidjeti radove četrdesetak kineskih suvremenih umjetnika, na tako velikom prostoru. Naime, izložba se smjestila u dva paviljona Zagrebačkog velesajma; u tzv. Kineskom paviljonu i u paviljonu br. 19. Budući da je riječ o posebnom kontekstu u kojem nastaje suvremena umjetnost Kine, nije naodmet nekoliko riječi o uvjetima u kojima umjetnici stvaraju i izlažu. Naime, na prijelazu stoljeća Kina umjesto starog modela planske ekonomije usvaja tržišnu ekonomiju, te gospodarski život postaje jedan od glavnih faktora društvenih preobrazbi. Brzi ekonomski rast, urbanizacija i informatizacija, ulazak u Svjetsku trgovinsku organizaciju te opća ekonomska integracija u globalne svjetske tokove, u velikoj je mjeri promijenila tradicionalan način života Kine, što se svakako odražava i na umjetničkoj sceni.

Realni uvid

Od sredine devedesetih godina prošlog stoljeća kineska se suvremena umjetnost pojavljuje na međunarodnoj sceni. No, kako je istaknuo Piu Lin, jedan od kustosa *Zlatne žetve*, u predstavljanju kineske umjetnosti uvijek je prevladavao ideologizirani način prezentacije. Taj način nije u dovoljnoj mjeri uspio odraziti raznolikost proizvedenih značenja suvremenih kineskih umjetnika jer je uvijek bio prilagođen očekivanjima zapadne publike. Tako je namjera izložbe *Zlatna žetva* pružiti realan uvid u kinesku suvremenu umjetnost. Namjera je kustosa izložbe, osim toga, da odražava pitanja umjetnosti i kulture s kojima se suočavaju kineski umjetnici te njihov pristup i odgovore na ta pitanja, dok istodobno svaki izloženi rad ima vlastito značenje te iskazuje glas pojedinca, naglasio je Fan Di'an, također jedan od kustosa, u predgovoru budućeg kataloga izložbe.

Radi lakšeg pregleda izložba je podijeljena na četiri djela: *Svijet i metafora*, *Povijest i sjećanje*, *Zbilja i prikaz* te *Medij i komunikacija*. Tako rad Wenga Yunpenga postavlja u središte svog interesa svijet, odnosno opozicijske parove; kinesku provinciju kao simbol periferije te "velike" svjetske događaje koji se susreću u istom motivu. Ma Bao Zhong spaja strepnju od rata i molitvu za mir s nasiljem i nemoći u jedan cjeloviti rad u kojima je osnovni motiv uvijek kalašnjikov, a slike dobivaju nazive prema modelu prikaznog oružja.

U platnu nazvanom *Život* Xing Junquin koristi maskirna odjela kao simbol prikrivenog, sveprisutnog i anticipiranog nasilja. Igračke dječjeg svijeta kao i dječji prostori naseljavaju radove slikarice Yu Hong, ali u rasporedu igračaka naslućuje

se osjećaj zebnje i nelagode. Povijest je kroz radove kineskih umjetnika doživljena kao kolektivna memorija prožeta povijesnim simbolima i metaforama. Tako

ideologizirane svijesti u suvremenoj Kini. Izvrstan je i rad Hai Boa koji koristi zajedničke fotografije iz revolucionarnih vremena, te ih spaja s fotografijama istih ljudi u današnjem dobu. Tako njegovi radovi prikazuju gotovo uvijek neuhvatljiv protok vremena, odnosno djelovanje života na ljudsku fizionomiju.

Chen Qingqing prikazuje povijesni



Cheng Shaoxiong, Kući pejzaž, 2002., detalj



Wang Shugang, Na sastanku, 2002.

Premda je izložba nesumnjivo vrlo zanimljiva, ostaje dojam da su prigodom kreiranja izložbe napravljeni brojni ustupci konceptu "od svega pomalo" da bi se ostvarila želja za "realnim uvidom"

Wang Jian Wei i Sui Jianguo koriste u svojim radovima povijesne metafore i simbole, no jednako tako i racionalnu te osviještenu kulturnu kritiku pokušavajući tako nanovo osvjetliti kulturne veze između prošlosti i sadašnjosti te spojeve, odnosno rezove, između Kine i Zapada.

Dijalog sa Zapadom

Wang Jian Wei predstavljen je sjajnom zvučnom instalacijom pod nazivom *Ceremonija*. Riječ je o posebno ozvučenom crvenom sagu koji je na dan otvorenja izložbe spajao izložbene paviljone. Posjetitelji koji su hodali tim sagom osvrtni su se u čudu i tražili odakle dopire zvuk, da bi potom silazili s ozvučenog saga smatrajući da je sag namijenjen posebnoj vrsti posjetitelja – državnici ili političarima. Sui Jianguo u radovima *Odišelo baštine* i *Bacaj diska* kritički se osvrće na ostatke



Liang Shuo, Company for Family Moving, 2001.

identitet žene posebno izrađenim kineskim ženskim nošnjama, koje izrađuje od sušenih livadnih cvjetova. Zhan Wang transponira tradicionalni kineski vrt u nehrđajućem čeliku, smještajući tako povijesne simbole u kulturni prostor sadašnjice dajući im novi oblik postojanja. Na izložbi su predstavljeni i radovi hrvatskoj publici znanog umjetnika Chen Zhena (samostalno je izlagao u Muzeju suvremene umjetnosti), u kojima uspostavlja novi dijalog između Kine i Zapada spajajući tradicionalne kineske elemente i uvodeći ih u novi kontekst.

Nametnuti optimizam

Cheng Shaoxiong uočava promjene u izvanjskim prizorima, grad kojeg poznaje neočekivano dobiva nepoznate kvalitete. Umjetnik koristi slike gradskih ulica ili pak interijera, ali ih komponira prema unutarnjoj logici. Tako kreira dojam čudesnog prožimanja poznatog i naslućivanog. Skulptura Lianga Shuo *Selidbeno poduzeće* kritika je ubrzanog procesa urbanizacije kineskih ruralnih pokrajina, a predstavlja vjeran prikaz poljoprivrednika koji su došli sa sela i pokušavaju preživjeti u urbanoj sredini ne birajući načine. U ciklusu fotografija Panda i Zhao Bandi mladi umjetnik na duhoviti način educira, ali i upućuje društvo na probleme vezanih uz nasilje, drogu, kloniranje, ekologiju... Zanimljive su i slike u Kini veoma cijenjenog Yue Min Yuna, koji kao motiv svojih slika isključivo koristi svoj lik te ironično prikazuje osobne životne situacije ne kri-

vajući teret nametnutog mu optimizma u suvremenom društvu. Shi Hui je umjetnica koja oblikuje u tradicionalnom kineskom papiru, unoseći skrivena znanja u proces ručnoga rada shvaćen kao tradicionalno žensko zanimanje.

Na izložbi su predstavljeni i Internet projekti Shi Yang, u kojima umjetnica ispituje mogućnosti novih medija u prikazima tradicionalnih borilačkih vještina, nemogućnosti komunikacije i potpunog razumijevanja zapadnjačkog načina života ili pak prikazuje nove modele života Shangaia. Vrlo dobri su i fotografski radovi Han Leia i Miao Xiachuna, a svakako valja istaknuti videorad Yang Zhen Zhanga *Umrijet ću*, u kojemu na snažan način progovara o ideji smrtnosti, te duhovitu video instalacija Xu Zhena *Putujući performans*.

Između lokalnog i globalnog

Premda je izložba nesumnjivo vrlo zanimljiva, ostaje dojam da su prigodom kreiranja izložbe napravljeni brojni ustupci konceptu "od svega pomalo" da bi se ostvarila želja za "realnim uvidom". Činjenica jest da je gotovo nemoguće beskompromisno realizirati "najveći nastup kineskih umjetnika u svijetu" te selektirati umjetničke radove povezane jedinstvenom tezom kada je riječ o izložbama čiji kustoski koncept potpisuje nekoliko kustosa. Jer osim kineskih kustosa izložbu

supotpisuju i Mladen Lucić te Željka Himbele, kustosi zagrebačkog Muzeja suvremene umjetnosti. Tako nastaju "paket aranžmani" koji ostavljaju nezadovoljnima kustose, ali i dio umjetnika i publike. Osim toga, podjela izložbe na četiri djela radi jednostavnijeg pregleda jednostavno ne funkcionira; gledatelji razgledavajući izložbu vjerojatno niti ne naslućuju da postoji nekakav koncept ili podjela izložbe, koja bi, u svakom slučaju, bila dobrodošla.

Prema riječima Fan Di'ana, jednog od kustosa izložbe te djelatnika Kineske agencije za međunarodne izložbe, namjera je ove izložbe predstaviti dosege kineske suvremene umjetnosti, ali i pokazati kulturni položaj kineske umjetnosti danas, u kontekstu između globalnog i lokalnog. Kineska je umjetnost dugo vremena egzistirala u umjetno stvorenom kulturnom sustavu u kojem se njegovao samodostatan nacionalni stil. Dolaskom novog svjetskog poretka, u dobro je čuvani prostor prodrila strana kultura. Posljedice su trajne promjene u kineskoj umjetnosti ali i novi izazovi. Jer, prema riječima Fan Di'ana, težnja kineske suvremene umjetnosti je iskoristiti napetost između lokalnih i globalnih dinamika te dobivena iskustva predstaviti međunarodnoj umjetničkoj sceni. Valja se nadati da će u tom pokušaju i uspjeti te da će nakon iskustva *Zlatne žetve*, koja nakon Hrvatske odlazi u Mađarsku, Italiju i Španjolsku, ponuditi međunarodnoj publici jasniji koncept od ovog predstavljenog. ☒

U *Zarezu* mi ne sjeckaju niti zarez! Već se hvalim uokolo; kad ono – evo mi rogi. Dž-umbus, namjesto Đ-umbus. Ma nemojte lektorice tako, prosim lepo, purgerski ugladeno... da ne opusjem i ne dobim po jeziku. Moji jako mrze kad sam prost. Ko klinac nisam smio ni vruga napomenuti, pa sad to nadoknađujem. Ali mi moj sin odmah pokaže jezik i prstima se lupi po njemu. Dobro mamino dijete iz fine familije, u kojoj sam jedina bitanga. da skratim: ako sam ugovorio slobodu pisanja (pa i po agramerski) te ak prođe i kaj i nikaj, nema smisla zadirati u verbalni đumbus. Nađite mi rođenog Zagrepčanca koji može bez poteškoća izreći npr. ovo: džamija (tko ima čvenk na džamiji?), džemper, džeparoš, džiju-džicu ili džudo (kao tinejđer – ne tinejđer, vježbao sam judo i u klubu nitko nije nikad rekao dž-udo). Isto tako, svirao sam u rock-bendu koji je prelazio na jazz-rock i sve više na đez. Potrgali bi si jezik da smo trebali reći: “mi smo džezisti!” Ajde, neke turcizme još i mogu shvatiti, no pretvorbe iz zapadnoeuropskih jezika – ni u ludilu! U Bratoljuba postoji čak i džambo-džet, čemu se valjda čudi i Mujo, još više Haso. Ter se ufam, da više nebute moj jezikoslovni džandar, inače objavljujem džihad!

Nemoguća mješavina jezika

Šalim se. Štovana Žana, znam Vas samo iz impressuma, te žalujem što se nismo upoznali, što nisam osobno razjasnio vlastito poimanje sadašnjeg hrvatskog lingvističkog časa. Svi vi lektori i lektorice samo radite svoj nimalo lak posao, pošto u nas vlada gramatički đumbus u najmanje tri, četiri varijante; od korianastih nebuloznih nametanja, preko kolko-tolko prihvaćenog standarda, do malte ne “rušilačkih” intencija. Štokajčavštinu sam furao još u

Studentskom listu osamdesetih iz jednogstavnog poriva: pored bake, nepismene Zagorke uz koju sam najviše bivstvovao prvih petnaest godina, preuzeo sam tešku kajkavštinu zagorskog akcenta (usred Zagrebu)... Kraj none iz Primorja prihvaćio sam tvrdi čakavsku ekavštinu, a u školi su me tucali s meni stranom Vuk-Gajevom ijekavštinom... i, to je to! Uz njemački jezik, koji je moj pradjeda Anton Jer-

tu “tzv. poeziju”. Bilo je dostatno da mu ukažem jednom, ili dva puta kako to treba zvučati, i on je, ni za pola ure sve skužio.

(Što sam jučer ručao? Što danas moram napraviti za objed? Što sam zapravo htio reknuti?). Ah, da; sve se to zbivalo u doba “crvenog mraka” kada se na takove “eksesse” sumnjičavo gledalo, kada sam u pizzeteriji *Astrosa* sa suradnicima i suradnicama izvodio performans za besplatnu pizzu i pi-

Egotrip

Đ, dž...đ

O verbalnom i lingvističkom kaosu oko nas

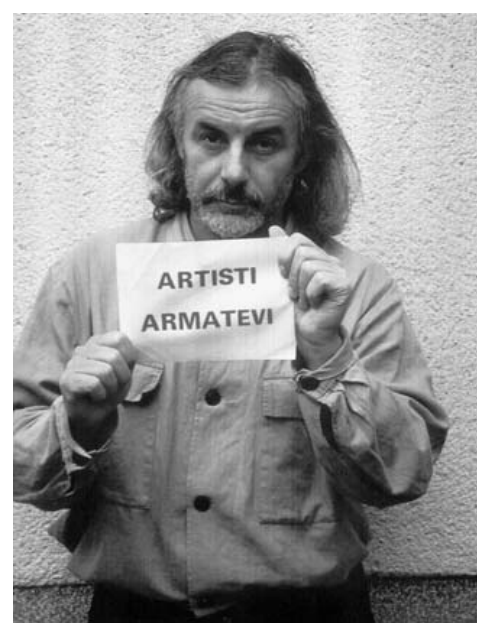
Željko Jerman

man znao bolje nego rodni slovenski (hrvatski je “mucao”), a koji su mi i deda i tata još rabili samo u sekvencama (kao uostalom svi rođeni Zagrepčani u prošlom vijeku) i engleski, nametnut mi medijima (film, glazba) moja “štokajčavština” se proširila u neku ovdašnju sortu “linguae geral”. K tome dodane “izmišljenice”, davno prije poplave turbo-hrvatstkih, nastale sasvim spontano, nekim unutrašnjim nagonom (ne zbog rodoljublja, pomodarstva...), pa namjerna uporaba sada cool cro-arhaizama – uistinu su dovele do zaudnog, na strane jezike neprevodljivog izričaja. A ja nisam znao to točno zapisati, primjerice; akcente tipične za praputnjarski (nonin) govor; niti služeći se rječnikom baš tog lokaliteta... Stoga su moje “takozvane pjesme” bile nemoguće za “recital”, dio zabivanja u sklopu jedne performans priredbe. Međutim, dobar i dragi mi znanac Darko Čurda savršeno je odčitao

vo. A možda sam nešto htio pričati i o navadama, komparirati ovdašnjost i ondašnjost... tko zna? Najmanje ja. “Činjenica! Uvjet!” (Sve bi tako regulirao jedan od naj-kolega, ljudi, prijatelja – Boris Demur... s dodatkom o spiralnom gibanju ruke, Kozmosa i konačno determinacije: “sve je to dio općeg kaosa, kako u nauci, tako i u umjetnosti... van i unutar nas isto”).

U džungli kvazi civilizacije

Aber; da me cjenjena (cijenjena?!!!!)lektorica Mihaljević ne zamrzi – u džungli kvazi civilizacije – ja sam najobičniji džumbušlja! (šaljivčina)... džek. Imam u Korčuli jako dobru prijateljicu Đenetu, kojoj tako piše i u legošu... nu, ime joj ima veze s muslimanskim džennet (raj), jer je priudato završila u ovozemnom Raju. Aber (ali) vrijeme je prisjeta na dženazu, Dan mrtvih... po mojoj “smicalici” MRTVODAN.

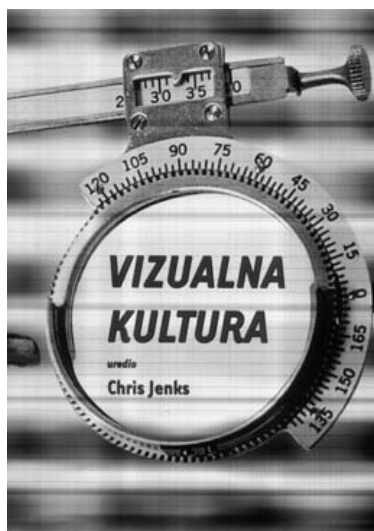


Kultni dan, u radu *Moja godina* (1977. godina): “moj dan” (Sad znam što ću sutra kuhati!). Sve svoje umrle! Bakicu, taticu, teticu, djedicu... i, uf... s time se još ne mogu džumbusati (friško) mamicu. Baka su neponovljivi knedli s njenim pekmezom. Tata je rječna (????riječna)riba, od cverglu do velikog soma. Teta Dinka – fantazija od šuga junetine s rezancima, i orehnjačom tako dobrom, da nakon njene smrti ne jedem više kolače (nikakve!). Deda nema veze s kulinarstvom, osim što nikada više neću naći takvog pomoćnika (po mojoj je naredbi iskosao luk, češnjak, peršin i drugo, bolje od ijednog miksera). Muterica je jedino znala uraditi šnicle na brzaka... O mrtvima samo lijepo, no to je fakat... Sve sažeto činilo bi odličan jelovnik. Morgen. Za skoriji UMRODAN angažirao bih mamu svog oca. Purica (vlastoručno šopana) mlinci i salata od cikle iz njenog DŽENNETA. ☒

KRITIKA

Slika kao interpret svijeta

Tekstovi u ovom zborniku s jedne strane istražuju posljednja dva stoljeća tražeći korijene naše društvene upotrebe vizualnosti, ali i pročešljava površinu suvremenih fenomena u potrazi za njihovim redefiniranjem



Vizualna kultura, uredio Chris Jenks; S engleskoga prevela Zrinka Pavlič; Naklada Jesenski i Turk/Hrvatsko sociološko društvo, 2002

Igor Marković

Naklada Jesenski i Turk definitivno se uspostavila kao najveći i najozbiljniji hrvatski nakladnik. Svojom suradnjom s mlađom generacijom urednika, a posebno Hrvatskim sociološkim društvom, postala je gotovo jedini nakladnik koji se odvažuje na objavljivanje u svijetu recentnih naslova s novih i u nas vrlo površno poznatih interdisciplinarnih područja. Najnoviji njihov *iskorak* iz u nas uobičajenog prevođenja klasika je *Vizualna kultura* urednika Chrisa Jenksa, profesora na Goldsmiths' Collegu.

Ključ za kulturalnu konstrukciju

U posljednjih nekoliko dekada znanstvenici, prije svega so-

ciolozi, pokušavaju razumijevati i tumačiti društveni život promatrajući na koji se način konstruiraju ideje i procesi koje ljudi o njemu imaju. Kultura, time, nije tek neki skup predmeta ili pojava, nego proces koji predstavlja davanje i uzimanje značenja predstavnika pojedinih skupina. Vizualno je u tim nastojanjima ključ za kulturalnu konstrukciju društvenog života suvremenih zapadnih društava. Dnevno smo preplavljeni slikama, posebno televizijskim, ali također u tiskanim medijima, oglasnim pločama, video, računalna grafika... Sadržaj tih slika varira od prenošenja vijesti, preko oglašavanja, do fikcije. Slike, međutim, nisu “transparentni prozori” već interpreti svijeta. Četrnaest tekstova u ovom zborniku s jedne strane proučava posljednja dva stoljeća tražeći korijene naše društvene upotrebe vizualnosti, ali i pročešljava

površinu suvremenih fenomena u potrazi za njihovim redefiniranjem. U njihovim priložima obrađuju se najznačajnije teme i pojave u posljednjih nekoliko desetljeća od Baudelairea do Baselitza, od Metropolis do Robocopa, od iskrivljenosti do *flaneura*, od retorike oglašavanja do permanentnosti fašističkog imaginarija, od muško dominantnih slika do dječjeg utemeljenja televizijske hipnoze. Ipak,

Jedna od crvenih niti koja se provlači jest da postoji samo društvena, ali ne i formalna veza između vida i istine

u većini slučajeva je riječ o pokušajima analitičkog i pozitivističkog pristupa u postmoderno promišljanje vizualne kulture. Ono što, možda, nedostaje ovom izboru jesu medicinske slike, video i web kao iznimno značajni vizualni fenomeni u suvremenoj civilizaciji.

Ugodno iznenađenje

U *Vizualnoj kulturi*, vizualni karakter suvremene kulture istražuje se na originalan način, pokrivajući oglašavanje, film, fotografiju, propagandu i novinarstvo. Jedna od crvenih niti koja se provlači jest da postoji samo društvena, ali ne i formalna veza između vida i istine. Glavna preokupacija modernizma i iznimno bitna za razumijevanje postmodernoga, “vizualno”, određuje uvelike na koje se načine društvena subjektivnost čini ili ne vidljivom, i na koje načine se ti procesi smještaju u društvene prakse odnose moći. Time i ova knjiga nije jednostavna, kompaktna je i mnogo je novih ideja u njoj. Međutim, iako se na korici kaže da autori tekstova “proizlaze iz socioloških i kulturnih studija, te kritičkih teorija likovnih umjetnosti”, ipak se primarno radi o sociolozima, što valja uzeti u obzir kod iole ozbiljnije analize. Osim toga, lijepo je da su u Jesenskom posegnuli za novim izdavačem: umjesto do sada gotovo strateškog partnera Sagea, ovaj je zbornik u izvorniku objavio Routledge. Sage je, naime, u području kulturalnih studija i srodnih disciplina temeljen primarno na “britanskoj školi”, dok Routledge iznimno mnogo objavljuje i “američke autore”. Nažalost, ovaj zbornik se nastavlja na njihova dosadašnja izdanja (poput *Kultura Interneta*, primjerice) u kojima se, kada se iz kulturalne pozicije uopće govori, to ipak temelji prvenstveno na tradiciji i izvedenicama britanske škole, odnosno Foucaulta. No, radi se o legitimnom iz-

boru uredništva, vjerojatno i osobnim sklonostima, tako da jedina ozbiljna zamjerka ostaje broj tiskarskih pogrešaka koji je prevelik, kao i pojavljivanje – u inače solidnom prijevodu – nezdoga poput spominjanja Donne Haraway u muškom rodu, što bi se zlobno moglo dovesti u vezu s činjenicom da su svih četrnaest autora – muškarci.

Sve to ni u kojem slučaju ne umanjuje vrijednost ni naslova ni prijevoda. Bilo bi iznimno zanimljivo, a vjerojatno i poticajno kada bi se i druga strukovna udruženja ili neformalne asocijacije odlučile na publiciranje radova s novih interdisciplinarnih područja utemeljenih u njihovoj “strukovnoj” perspektivi: vizualna kultura u izboru na primjer Instituta za povijest umjetnosti (Gillian Rose, možda), kultura s gledišta politologa (Prestonov *Political/Cultural Identity*), pa i komparatista (*Cultural Analysis of Text* Mikke Lehtonen, na primjer) ili pak neki dobar uvod u kulturalne studije (Chris Barker, Jeff Lewis, Nick Coudry...). O područjima poput postkolonijalnih ili studija o znanosti zasad možemo tek sanjati. Osim ako nas Jesenski i Turk ponovo ugodno ne iznenađe. ☒

Ispravak

Autori razgovora s Peterom Kubelkom pod naslovom *Ciklička vizija života*, u *Zarezu*, su Leila Topić te Marko Golub čije ime greškom nije navedeno. Uz to, razgovor je djelomično objavljen na Radiju 101 u emisiji *Kulturni intervjui* 26. rujna 2002. Ispričavamo se suautoru razgovora i čitateljima. ☒

Traktat s pričom

Raritetna knjiga u kojoj glavnu ulogu ima Vlado Martek, u režiji Miška Šuvakovića

Miško Šuvaković, *Martek, fatalne figure umjetnika*, ur. Branko Cegec, na hrvatskom i engleskom jeziku, Meandar, 2002.

Željko Jerman

U raritetnoj knjizi u kojoj glavnu ulogu ima Vlado Martek, pa je na izvjestan način monografskog karaktera, no u režiji Miška Šuvakovića pojavljuje se i sijaset «sporednih» rola, tako da je i esejistička ozbiljna studija umjetnosti u nas i u svijetu. Osim toga, ma koliko autor ne priznaje sebe kao “proznog pisca”, unutar ozbiljnih traktata nalazimo i priču, ponekad skoro poetično pisanu. Sve ujedno, pred nama je vrlo interesantno i originalno ostvarenje, kakvo već dugo nismo imali prigode vidjeti (namjerno ne kazujem čitati, pošto je naglasak i na slikovnosti, tj. vizualnoj komponenti rada ne samo Marteka, nego i analognih mu kolega).

Vrisak pojedinca

Miško Šuvaković izuzetna je pojava u ovom geografskom području (jugoistočne, istočne i srednje Europe) a u bivšoj nam (Yu) državi istaknuo se kao dobar i artist i “kritičista”. Posebice radom unutar Grupe 143 (1975.-1980.) koja je uz praksu forsirala i teoriju, a koju su uglavnom činili “tehničari” (na tom je Univerzitetu 1981. godine diplomirao u Beogradu i M.Š.). Poslije se kao umjetnik i teoretik potvrđuje u neformalnoj teorijsko-umjetničkoj *Zajednici za istraživanje prostora* (1982.-1989.) te u teorijsko performans grupaciji *TkH (Teorija koja hoda 2000.-2001.)*. Godine 1993. doktorirao je na Fakultetu likovnih umjetnosti u Beogradu s temom *Teorija umjetnosti i analitička filozofija*. Njegovu biografiju podcrtava podatak: izvanredni je profesor na Fakultetu muzičke umjetnosti (predmet – *Primijenjena estetika*) te na Interdisciplinarnim postdiplomskim studijima u rodnom mu Beogradu (predmet – *Teorija umjetnosti*). Dosad je (ne računajući recentnu knjigu) objavio 14 djela, i možda najznačajniji enciklopedijski rad na (sveuđilj “našem” razumljivom jeziku): *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umjetnosti i teorije – posle 1950.* (SANU, Prometej, Beograd, Novi Sad 1999.). I, tu negdje, pedesetih godina prošlog stoljeća, započinje uvod u raščlambu lika i djela Vlade Marteka, detaljnom analizom ondašnje situacije u svijetu, te refleksijama iste u Jugoslaviji (poglavlje: *Suočenje s modernizmom: ka drugoj sceni*). Naravno, u pred-prologu Šuvaković defini-

ra ishodišta, pojavu avangarde s početka prošlog vijeka, od ruskih grandioznih realizacija, nadrealizma, dade... sve do integracije

sceni (donaslov: *Jedan sasvim grub pogled na umetnost u Zagrebu posle drugog svetskog rata*). Ovdje pisac ukazuje na jako značajne pojave nastale na margini zagrebačkog “visokog” modernizma. Radikalni geometrijski zahvati EXATA 51, izuzetni enformelistički pojedinci, te *nove*



Martekova je poezija udarac u oko, vizualna umjetnost direkt, a akcijski istupi blizu nokautu!

modernističkih i postmodernističkih struja u pedesetim (prijelomnim) godinama, kada s jedne strane nastaje visoki formalistički estetizam proizašao iz apstraktnih tendencija (u Yu prilikama – “bratski” spominje hrvatskog Murtića, slovenskog Pregeleja, te srpskog Lubardu). S druge strane, postoji izvorni i nimalo lijep “vrisak” pojedinca u društvu, vremenu, prostoru... u nas razmjerno rijetko viđen slučaj. No, bilo ih je (na primjer, enformal Ive Gattina, kog ravnopravno citira s Pollockom, koji izvode iskonski nužnu egzistencijalnu gestu, čin...). Jackson P.: “Ja stvaram kao što priroda stvara”. Gattin: “Bujica oblikuje stijenu, a stijena oblikuje bujicu... “. Tu je dalje gomila “individualista” od Ad Reinhardta do Rauschenberga u američkom okružju, te Manzoniya i Yves Kleina u europskom, koji su bliski visokim modernistima, ali kritički već problematiziraju estetiku, status artefakta i sakralizam umjetnosti kao i funkcije kulturalnih institucija (zapravo prapočetak konceptualističkog obračuna sa svima). Treći je važan čimbenik pedesetih i šezdesetih (početkom) godina *industrijalizacija* artističke proizvodnje, time i prilaz masovnoj kulturi (pop-art!).

Zagrebačka scena

Globalno uzevši, sve su to predispozicije na kojima će se sagraditi *nova umjetnička praksa* prožeta konceptualizmom i njegovim izdancima, što će u konačnici rezultirati pojmom (bolje izraza ne znamo) – postavangarda. Tu Šuvaković smještava Marteka i njemu bliske autore, kao i posljednje im prethodnike, izabrane baš tu, na zagrebačkoj

tendencije na kraju pedesetih i početkom šezdesetih godina 20. stoljeća, koje M.Š. kvalificira kao *dramatičnu i uspješnu revoluciju* koja vodi k realizaciji hipermodernizma (kinetičke, lumino, kompjuterske i kibernetске umjetnosti). Zagrebački prostor popunjava neoavangardnim modernizmom, kome su karakteristike individualizam, odsustvo, nihilizam... melankolija, naravno u diferentnim pristupima. Spominje Seissela, Kristla, Knifera, Mangelosa, općenito grupu *Gorgona*, te u eksperimentalnom filmu Mihovila Pansinija i Tomislava Gotovca, i filozofiju Darka Kolibaša. *Ovi primeri... stvorili su... drugu zagrebačku scenu umetnost. To je scena čije je jezgro bila višemedijska retorika figura apsurdna. Na toj su sceni sredinom sedamdesetih pripadnici Grupe šestorice (Martek, Sven i Mladen Stilnović, Boris Demur, Jerman, Fedor Vučemilović) reorganizovali i re-konfigurisali svoj identitet 'drugih'... (M.Š.). Tu su još i “rani konceptualisti” Braco Dimitrijević i Goran Trbuljak, toliko na osobit način bliski Šestorici,*

da ih je Nena Baljković skupa obradila u ediciji/katalogu povijesne izložbe *Nova umjetnička praksa*. Šuvaković, međutim, uočava velike razlike u stvaralaštvu, ne samo između «ranih» i «G6», nego i u samoj za Marteka značajnoj art-dogodovštini – skupini prijatelja (izvoran naziv!), koju je jedino čvrsto vezivalo istupanje u javne neoficijelne prostore i akciono djelovanje, uključujući i ono edukativnog predznaka. Vlado Martek; u knjizi je uz službenu bio(biblio)grafiju predstavljen i izvatkom iz «roko-ko» biografije pisane za svu *Šestorku*, tj. autoironičnim životopisom: V.M.: “dva puta se ženio, oba puta za bivše supruge svog art frenda... Kuća bez knjiga, slika i muzike... za njega i frendove žed je završavala u Tinkl Tanglu, Pod starim krovovima... Jedinac... Počeo pisati poeziju radi cura”.

Nomad umjetnosti

Onda, kako uočavamo u Šuvakovića – upitao se o smislu klasičnog stihovanja. Sve spustio na nultu točku i započeo ispočetka, što je rezultiralo *predpoezijom*. Inventirao je materijal kojim barata, priklonio se vizualizaciji pjesme (od velike plakatne, do poetskih objekata, ciklusa sa staklima i ogledalima...). Već začeto traganje vodi ga k *multi- i expanded* medijalnim postupcima. Rabi gotove predmete (*ready made*), glinu, fotografiju i u dijelu aktivnosti zadire u čistu likovnost, ali ostaje vjeran konkretnoj ili nadrealnoj i angažiranoj priči. On je istomahno i pjesnik i slikar, filozof i performer, skulptor, agitator, konceptualist i senzibilan artista... tako da ga Šuvaković proglašava nomadom. Moja opaska: luta iz medija u medij, širi strukturalno svaki ponaosob, miješa ih, no svejedno, kao pravi lutač (Cigan, Indijanac il Beduin...) uvijek pogodi cilj, pronađe svoje mjesto, iz koga ga nitko ne može odbaciti. Uistinu ga stoga možemo pojmiti kao rijetko velikog artističkog nomada naše umjetnosti. Međutim, ovaj je umjetnik zapravo *pra-pra* u najpozitivnijem smislu. Prvo *pra* odnosi se na iskonsku stvaralačku potrebu, onu toliko eksploativiranu *nužnost*, u ovom slučaju zaista bez navodnika, kao i bez obzira kojom Martek tehnikom barata. Drugo *pra* je u štivu nedovoljno zastupljeno, a odnosi se na početni “pramedij” – točno poeziju! Šuvaković s gledišta analitike, sasvim logički nalazi one koji su *nomadu* pripravili poziciju: od Duchampa do Mangelosa. Međutim, iz osobnog dugogodišnjeg druženja s “interdis-

ciplinarnim” Vladom, znam da u početku stoji Charles Baudelaire, sa svojim artističkim anarhoindividualizmom, Rimbaud, Mallarme (“u vezi tretiranja stranice knjige kao platna – otuda izlaze ‘elementarni’ procesi u poeziji” – V.M.). I jasno, apolinerovsko “crtanje” riječima... dakle, sve sami pjesnici... da ne spominjem nadrealističku “pobunu” kao subverzivno “nasljeđe” (Breton npr.). “Nadrealisti su”, kaže Martek, “uzvisivali žene, seks... a prezirali državu, zakone, himne, vojsku...” Anarhija, s još jednim *pra-nasljedstvom*. Od oca, “razočaranog komunista, sudionika Antifašističke borbe” (iz rokoko biografije). Paralela s Majakovskim je toliko očita da je ne treba niti spominjati, osim agitacije na pravom mjestu. U Moskvi, uz otvaranje izložbe hrvatske suvremene umjetnosti (*Neprilagođeni* – autor koncepcije Tihomir Milovac). Riječ je o lecima koje Martek često “prigodno” postavlja, u Rijeci npr. *Čitajte pjesme Kamova*, u Koprivnici Galovića i sl. Format A4 ponekad posjeduje i ‘veće’ provokacije, npr. *Artisti armatevi* iz 1982. (akcija na otvorenju Venecijanskog bijenala). Svoju nepodređenost materijalu V.M. dokazuje na istom mjestu dvije godine poslije. Na keksu napisano: “Menti Io stato”. Sve kao izašlo iz samizdata (17!), često vrlo provokativnog slijeda... *Crvena knjižica*, u kojoj veli što raditi državi (1982. godine), pa godinu poslije pjesmi (*Poeziju treba jebati*), te i “aktivistima” – *Političari, ubijajte se* (1996.).

U čemu je štos

Uporan i konzekventan, Martek izvodi i *noćne* grafite, totalno ilegalno. Na primjer, *Umjetnost nema alternative* (1986.) koji je dugo odstajao u centru Zagreba, no *Više sexa manje rada* 1981. završio je kod prekršajnog suca koji oglobi umjetnika novčano s dva-tri dana zatvora.

Njegova je poezija udarac u oko, vizualna umjetnost direkt, a akcijski istupi blizu nokautu! Pokušavam dokučiti – zašto? Valjda poradi iskrenog iskaza, kojeg bi po mišljenju nedoraslih mu kritičara, moglo uraditi svako dijete. A baš u tom je štos! Teško se vratiti praiskonu, raditi poput malog dječaka u zrelim godinama, živjeti na rubu ekscesa i istodobno djelovati “normalno” unutar “suludog” društva... biti otac, činovnik-bibliotekar... i sve što uz to ide. Relaksacija se nađe u družidbi s “bliskim dušama”, razmjeni knjiga sa Šuvakovićem, zbog politike u Ljubljani – “poput najgorih balkanskih švercera...”, kako kaže Miško Š. ☒

DRUŠTVO HRVATSKIH KNJIŽEVNIH PREVODILACA
najavljuje

RADIONICU KNJIŽEVNOG PREVOĐENJA
s FRANCUSKOG JEZIKA

koja će početi s radom krajem studenog
u prostorijama Društva (Ilica 42/II)

Prijaviti se mogu:
diplomirani francuzisti
osobe koje se već bave književnim prevođenjem
apsolventi francuzistike

Predbilježbe i informacije do 8. studenog 2002.
od 10-13 sati na telefon tajništva Društva
01/48 47 565

Radionicu sufinancira Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

V eć deset godina ZKM Center iz Karlsruhea u Njemačkoj (najveći centar za nove medije i tehnologiju u Europi) u suradnji s TV SWR iz Baden-Badenu u Njemačkoj, dodjeljuje nagrade za medijske umjetnosti. Početkom devedesetih godina bila je to nagrada posvećena video umjetnosti, a danas ona obuhvaća sve oblike medijskih umjetnosti, od video i CD-ROMOVA do Interneta i multimedijalnih projekata. Osim ceremonije dodjele nagrada koja će se održati početkom studenog s prijenosom uživo, pedeset odabranih od svih pristiglih radova (video, CD-ROM, Internet) bit će prikazano i na TV SWR Baden-Baden.

Ove godine tri video rada nagrađena na International Media Art 2002 ZKM i TV SWR Baden-Baden otvaraju niz pitanja o performansu, tijelu i politici video medi-

kazivanje zahtjeva za građanska prava, i čitava struktura sudara državnog represivnog aparata i demonstiranata koji se bore za građanska prava, snimljeni su, režirani, i dolaze iz središta kapitalističkog svijeta, a ne iz nekog drugog mjesta, gdje su osnovna ljudska prava ionako ozbiljno dovedena u pitanje. Ukratko, moguće je uočiti, zbog načina na koji je video strukturiran, neke važne elemente toga kako se suvremeni kapitalizam, državne represivne snage i ono što bi trebalo predstavljati ljudska prava u zapadnim liberalnim demokracijama raspadaju i istovremeno rekonstituiraju, ali uvijek na drukčiji način. Kada procesi nedodirljivih prava na demonstracije, na kritiku i javno istupanje navodno ugroze strukturu kapitalističke mašine, oni su odmah pretvoreni, što znači bez odgode, u situaciju iznimke, pripremljeni da postanu mjesto inter-

spektivom demonstiranata. Kako će video biti prikazan na TV SWR iz Baden-Badenu, značenje rada postaje sve veće i veće. Govorkanja koja se šire naglašavaju taj trenutak još i više: "dokumentarac" je snimljen za austrijsku nacionalnu televiziju koja ga sada odbija prikazati!

Traumatično "ništa"

Sada je prikladan trenutak da u svoju analizu uključim i video rad Aurore Reinhard *Boygril*. Što je predodžba ženstvenosti, ili bolje rečeno, kakva je priča o identitetu? I za žene i muškarce maskiranje je iznimno važno. Oba identiteta su u vezi s *manqué*, kastracijom i gubitkom, premda njihovi identiteti nisu, ni u kojem slučaju, isti. Jednodimenzionalni identitet žene ne postoji, za nju funkcija navlačenja krinke, macula, pojava i sličnost (ili simbolički biti falus) ima presudno značenje. *Boygril* govori o

Izlaganje kritici

Zabranjeni pogledi ili nevidljiva demokracija

Demonstranti u višesatnom okruženju na otvorenom prostoru vizualiziraju mnogo više paradigmu (koncentracionog) logora, nego otvoren javni prostor u centru Salzburga

Marina Gržinić,
Margrz@zrc-sazu.si

ja – ili elektroničkog oka samog. Komisija koja je dodijelila nagrade sastojala se od sljedećih članova: Dara Birnbaum, Harun Farocki, Marina Gržinić, W.J.T. Mitchell, Christine van Asch plus član TV SWR iz Baden-Badenu. Zato možemo ovaj tekst shvatiti i kao izvjavu. Recimo odmah i koja su tri nagrađena video rada u 2002. godini: *This is what democracy looks like!*, video rad Olivera Resslera, 2002. (Austrija), *Boygril*, video rad Aurore Reinhard, 2002. (Finska/Njemačka) i *Hostage: The Bachar Tapes*, video rad Walida Ra'ada, 2001. (Libanon/SAD).

Pogled na demonstracije

This is what democracy looks like! bilježi prve antiglobalističke demonstracije u Austriji protiv Svjetskog ekonomskog foruma održane 1. srpnja 2001. godine u Salzburgu. Antikapitalisti koji su u Salzburgu demonstrirali protiv Svjetskog ekonomskog foruma (privatna organizacija za lobiranje u korist krupnog kapitala) uhvaćeni su u okrutnu zamku austrijskih policijskih snaga. Devet stotina demonstiranata okružila je i blokirala policija na otvorenom prostoru u centru Salzburga više od sedam sati. Video rad se sastoji od vizualnih materijala s demonstracijama, s dodatnim komentarima šest demonstiranata o događajima u Salzburgu. Video je precizna re-artikulacija događaja, koja također pokazuje kako su masovni mediji i šira javnost uhvaćeni u proces falsifikacije, pogrešne interpretacije činjenica, međusobnih odnosa i pozicija. Značenje video rada ima više razina. Prvo, video je točna analiza i prikaz antiglobalističkih i antikapitalističkih demonstracija u srcu onoga što se smatra kontekstom zapadne liberalne demokracije. Analize medija, državnih represivnih snaga, tj. policije, javno is-

pravencije; liberalno demokratska prava su odmah pretvorena u kule od karata. Video pokazuje da je demokracija u suvremenim kapitalističkim državama samo statična situacija između dviju napetosti. A što se čeka da bi krenuli u akciju? To je upravo "stanje iznimke". Giorgio Agamben, talijanski filozof, rekao je sredinom devedesetih godina da je pravna norma dvadesetostoljetnih kapitalističkih demokracija upravo pravilo iznimke, a u ovom videu svjedoci smo konačnog spajanja biološkog tijela, *ali bez* polisa. U stvari, demonstranti u višesatnom okruženju na otvorenom prostoru vizualiziraju mnogo više paradigmu (koncentracionog) logora, nego otvoren javni prostor u centru Salzburga. To je ponovno nešto što je Agamben formulirao kao da danas biopolitička paradigma u zapadnoj civilizaciji jest (koncentracioni) logor a ne Grad.

Pogled ili nutrina

Postoji određeno raspoređivanje vizualnosti, izbor tijela, skale, svjetla i pogledi u masovnim medijima, osobito na korporacijskoj televiziji, koji nas pokušavaju uvjeriti u opću objektivnost situacije u kojoj se nalaze snage na terenu aktivne demarkacije. Ono što je skriveno u takvim (televizijskim) emisijama jest rascjep između oka i pogleda. Pogled, kako to dosljedno pokazuje Resslerov video, jest nešto drugo a ne oko, jer pogled dolazi *iznutra*, širi se iz područja Drugoga. Pogled je uvijek nešto nesigurno, slučajno, slabo i nestabilno. Općenito možemo reći da je promatranje nešto slučajno. Preobilje, višak pogleda koji nadilazi golo oko je nešto što je strukturirano oko *manqué* (manjak), nedostatka, mane. Objektivno oko kamere jednostavno ne postoji, i zato kut kamere u Resslerovu videu korespondira s per-

funkcioniranju zakrinkavanja, macula pojavi i sličnosti i o prvobitnoj sceni fetišizma. U video radu *Boygril* slušamo o životi/ima osobe/osoba na ekranu, gledajući njihova lica, i, dok očekujemo iz vizualnog uvoda, da su to muškarci, šok je rezultat činjenice da su sve žene. Umjesto penisa, nema ničega. Isti je šok zapažen kod šire javnosti kada je bila riječ o tim djevojkama. Ljudi su šokirani, pa čak i pobjesne (kao što kaže u video jedna od žena s kojima su razgovori vođeni) kada shvate, gledajući ih, primjerice u bazenu, da su očekivali vidjeti nešto na njihovim tijelima, ali u konačnici vide – ništa. I, da se strogo držimo analize, pogledajmo o čemu je riječ u video radu Walida Ra'ada *Hostage: The Bachar Tapes*. U videu Walida Ra'ada imamo suprotnost od opisane prvobitne scene fetišizma u *Boygrilu*. U *Hostage: The Bachar Tapes* najprije imamo osjećaj da je to "ništa" – neka vrsta (jednostavnog), premda dramatičnog dokumentarca, ali odjednom, i ovdje je šok čak dvostruk, dobivamo nešto: fatalnu fikciju. Očekujemo "premalno" od ove navodno stereotipne dokumentarne priče, ali na kraju dobivamo "previše". Priča je utemeljena na kodovima potpune arbitrarnosti. Priča o dokumentarcu koji se pretvara u fikciju, ili u kriptovotvorinu (i obratno) pažljivo je konstruirana u videu od prvog trenutka, ali ne možemo uhvatiti sam taj početak. U ovom je videu jasno pokazano da pogled (suprotno od oka) dolazi izvana, proizlazeći iz područja Drugog.

Gledajući, naposljetku, ova tri videa kroz jedine moguće perspektive a) ne-esencijalizma i b) stroge antidokumentarističke pozicije stvarnosti, dobivamo na kraju tri priče o moći *nesklada* između pogleda i oka. ☐

S engleskoga prevela

razgovor

Fast forward. Nakon nekoliko samostalnih nastupa, osjetio sam da mi nešto fali. Pozvan sam na *Nikad čuo* festival i trebali su mi

Marko Mihalinec – Plazmatick

Glazbu treba demistificirati

Premda izgleda kao obični dečko, Marko Mihalinec nije se kao većina njegove generacije prepustio apatiji. Osim što je apsolvant na Grafičkom fakultetu, predsjednik udruge mladih Nuclear age nomadz iz Zaprešića, član Fotokino-video kluba, web dizajner, prvenstveno se ističe glazbom koju proizvodi i prezentira pod imenom Plazmatick. Mislimo da je vrijeme otkriti tko se točno krije iza tog, na sceni elektroničke glazbe, sve poznatijeg umjetničkog imena

Oliver Sertić

Odakle nadimak Plazmatick?

– Tako sam se potpisivao dok sam još bio grafiter. Želio sam nešto esencijalno. Imao sam svoju filozofiju, krvi kao tekućine života, a plazme kao najvrjednijeg, najbogatijeg dijela krvi, kao najvrjednijeg dijela života. Htio sam time opisati nekog tko izvlači maksimum i pokušava to proširiti dalje.

Izašao ti je drugi album za Egobobits, Demons, be gone! No, kako je sve počelo?

– Prvu stvar u životu napravio sam 1996. godine. Bio je to *sample* Mobyja nastao u *Fast trackeru*, starom programu koji radi iz DOS-a. Tada sam imao band Nuclear age nomadz kojemu sam bio producent, a s obzirom na to da nas je dosta radilo na Radio Zaprešiću, nakon što bi program prestao ići u eter, ostajali smo i zafrkavali se. Tamo smo snimili prvih 11 stvari koje smo nazvali *Experimental*, poslali ih u *Bugovu* "mp3 garažu" i dobili dobre ocjene. Tako je krenulo. Onda sam svojoj tadašnjoj simpatiji, a sada curi odlučio pokloniti svoj cijeli album. Album je kroz *sampleove* sadržavao neke stvari koje smo zajedno prošli u godinu dana i činio je jednu priču. Tako sam je, na kraju krajeva i osvojio. Danas kad ga stavim u CD player vidim da je to kronika jednog vremena. Taj sam album poslao u *Nomad* i Ramljak mu je dao 10, što je jedna od rijetkih snimki koji su u rubrici *Nikad čuo* dobili desetku. Dosta ljudi koje tretiram kao znalce rekli su mi da će vjerojatno dobro proći, ali da si moram postaviti pitanje što ću nakon toga, posvetiti se konkretnije pravljenju glazbe ili jednostavno sve pustiti.

Nemaskirani sampleovi

Nisi pustio, a za žive nastupe okupio si i prateći band.

– Prvi sam put izvan Zaprešića nastupao u Močvari na festivalu

ljudi koji će biti voljni improvizirati na ono što radim, bez neke posebne obaveze. Kolega s faksa je za tu večer okupio sedam ljudi koje sam upoznao dva sata prije tonske probe. Rekao sam sam sebi: "Ti nisi normalan. Radiš sa sedam glazbenika koji te nikad nisu slušali i ideš nastupati s njima na festivalu pred tisuću ljudi." Nakon tonske probe bio sam jako nezadovoljan, vidio sam da ti ljudi još traže sebe, improvizacija i nepripremljenost su se jako osjećali, no nastup je ispaao genijalno. Tada sam shvatio da treba forsirati i band. Danas radim samo s Igorom basistom i Ozrenom saksofonistom koji je i multiinstrumentalist, svira gitaru i *diggeridoo*. Imamo redovite probe, dečki sugeriraju, čak sam neke stvari prilagodio njima. Mislim da smo super kombinacija.

Kako bi opisao svoju glazbu?

– To je jako diskutabilno. Recimo da je to neka elektronička glazba skalupljena preko različitih *sampleova*. Kritičari koji sve znaju kažu da je to *broken beat*. Inače dosta režem ritmove i *sampleove* koje koristim, pa to sve tvori jednu ritmičnu kašu. Ljudi koji prate glazbu znali su prigovarati da nisam dosljedan, no meni je baš to u redu. Ne želim napraviti cijeli album jednog žanra nego slažem *sampleove* po onome što mi se trenutačno događa. Ima tu i brzog *drum'n'bassa*, ali i skroz laganih lelujavih pjesama.

Jednom si spomenuo da koristiš organske sampleove. O čemu je riječ?

– Postoji dva tipa pravljenja *sampleova*. Jedan je kad izvlačiš zvukove iz sintesajzera ili nekog živog instrumenta pa ih filtriraš i maskiraš. Zapravo, ne želiš da se prepozna izvor tog *samplea*. To bi bio neorganski *sample*, dakle, nešto sintetično. Organski *sample* je za mene onaj koji je živ, onakav kakav sam originalno dobio. Na primjer, bubnjevi svirani uživo, pa eventualno izrezani na nekim dijelovima, stavljeni u *loop*, ponavljajući se, čine nekakvu ritmičnu melodiju. Tu su i saksofoni, činele ili gitare. Oni su stvarno odsvirani i ja sam ih skinuo s *weba* ili izravno snimio. Nisam se trudio maskirati porijeklo. Vrlo je važno znati da netko može napraviti svoju pjesmu koja će zvučati apsolutno drukčije, premda koristi potpuno iste *sampleove* i *software* kao netko drugi.

Sloboda unatoč sudskim sporovima

Svojedobno si izrazio i neslaganje sa svrstavanjem glazbe u "ladice", kategorije.

– Da, to je pogreška kritičara koji sve stavljaju u ladice kako bi netko tko to čita mogao sebi u glavi stvoriti sliku. No, u zadnje vrijeme se događa da glazbeni kritičari više nemaju toliko epiteta i žanrovskih definicija već su počeli izdvajati bandove na koje ih neki drugi podsjeća. Svi živi i

mrtvi stilovi već su pobacani u različite ladice i sad se događa sublimacija. Dobar primjer za to su Deftons, *nu-metal* bend iz Sacramenta koji osim gitara koriste i DJ-a. Što su sad oni? Nisu više onakvi kakvima su ih kritičari doživljavali, nego tvore potpuno novi segment. Zbog novih medija koje mnogo glazbenika koristi u stvaranju, sada je svaki band žanr za sebe. Elektronička glazba je velika karika u cijelom glazbenom lancu, a i ona sama je sačinjena od puno malih. Htio bih da se demistificira cijela priča oko elektroničke glazbe. Nije to samo jedan stil kao što većina ljudi doživljava, npr. sve kao *techno* koji je nešto monotono i jednolično.

Gdje nalaziš sampleove?

– Dobar dio sam skinuo na *netu*, no na zadnjem sam albumu samplirao i Phillipa Glassa te Georgea Ligetija, autora kojeg je Kubrick dosta koristio u svojim filmovima. Glavni izvor *sampleova* mi je glazba koja me inspirira i *softver* koji radi na *peer-to-peer* principu, nalik sada ugašenom Napsteru, a namjera mu je razmjenjivanje *fileova*. Nakon što su postupno ugasili Napsterov server i krenuli s naplatom, pojavilo se more novih *peer-to-peer* klijenata koji odbacuju varijantu spajanja na jedan centralni server klijenata. Neki od njih su WinMX, Audio Galaxy, BearShare, Freenet... Dobar dio ih danas ima sudske sporove s velikim diskografima, ali koliko god ih industrija pokušava ugasiti, preko noći niknu dva do tri nova. Mislim da taj sustav više nitko ne može zaustaviti. Ono što je dobro u Internetu činjenica je da ne postoji sustav filtriranja informacija nego je slobodan. Danas ne postoji građa koja je prevedena u digitalni zapis, a da se ne može naći. Stvar je samo administratora koji vodi *server* na koji će način mijenjati *fileove*. Obično svatko tko ga koristi ima svoju *wish*-listu stvari koje bi volio imati, ti mu ih pronađeš, a on ti onda pošalje lozinku da možeš skidati njegove stvari. Nekad je super izbor bio na Alpenluft serveru, koji je danas manje aktivan. Vodio ga je Švicarac koji je skupio enormnu količinu *sampleova* i ponudio ih potpuno besplatno. Nije bilo čak ni *wish* liste, niti zamjene. Jedini uvjet je bio da mu, kad ukalupi njegove *sampleove* u stvar vratiš finalni proizvod – pjesmu. Predstavio sam mu priču oko Egoboo.bitsa kao *GPL* sustava koji nema zaštićena autorska prava i bio je jako zadovoljan da ima još ljudi koji kuže priču. To je zapravo način za besplatno izmjenjivanje informacija. Moj osobni favorit je Hotline server.

Aktivnost nasuprot vječnom iščekivanju

U kojim programima radiš?

– Imam fetiš na *lo-fi softver* i malu megabajtažu. Nekad sam obožavao *Fasttracker* koji i danas povremeno koristim. Do nedavno je bio besplatan i radio je u *DOS-u*, a meni je to odgovaralo jer sam dugo radio glazbu na 486-ici. Danas s novim kompjutorom dolaze i novi *softveri*. Kombiniram programe za pojačavanje zvuka i *sequencer* Acid ili nešto slično.

Uz glazbu važan ti je i vizualni segment, aktivno surađuješ i s kazalištem.

– Ljudi doživljavaju koncerte tako da stanu pred *stage* i gledaju pokrete samih izvođača i uvijek očekuju nešto revolucionarno. Zato na živim nastupima kombiniramo vizualizacije koje radi Irena, tako da s nas skrenemo pažnju na projekcije. Što se kazališta tiče, moju glazbu je koristio Teatar "... iz Velike Gorice, a u Zagrebu radim s plesnim teatrom Macabre. Na FAKI-ju smo zbog uganuća zgloba glumice izveli samo improvizaciju, ali puštao sam i dosta novih stvari koje sam radio za tu predstavu. Volio bih raditi s modernim baletom koji bi se djelomično prilagodio takvoj glazbi. Trenutačno radim glazbu za Pozorište šesira iz Beograda. Dobar dio stvari sam već završio. Bit će to jako

dobro će znati iz kojeg vremena dolazi. On priča o izgradnji demokratskog društva i o tome kako je baš sad vrijeme za aktiviranje. Ljudi u Hrvatskoj uvijek nešto odgađaju, kao: "Nismo još spremni, nije još sazrelo". Većina njih prođe vrijeme u nekakvu vječnom iščekivanju. A Chomsky jednostavno poziva: "Aktiviraj se, reagiraj, odmah, instantno, sad, jer ništa se neće dogoditi samo od sebe."

Koristiš li Chomskog zato što smatraš da su mladi u Hrvatskoj neosvijesteni?

– Velikom većinom. Baš smo pričali o nedavno održanom *Gay prideu* i pitao sam se kako uopće graditi pluralističko društvo kad imaš nekog tko će te udariti ako nisi za njega? Kako graditi druš-

– Problem je sustav informiranja. Kad te grade na tome da samo konzumiraš, a ne kreiraš, da ne budeš dio nečega, nego da samo gutaš, onda je normalno da ćeš imati stavove koji su mi vrlo upitni. Lakše je spustiti se niz nešto nego uspjeti se. Osobno me interesira što se događa oko mene. Ne znam hoću li ta znanja praktički primjenjivati, ali mi je super poznavati građu. No, lakše je uzeti palicu i nekog razbiti, nego postati netko koga bi trebalo tući, lakše je srušiti, nego sagraditi. Zaprešić je izdvojen slučaj, od mišljenja, stavova i svega drugog.

Vratimo se glazbi. Što misliš o domaćim DJ-ima?

– Kod nas se DJ pretežno dodvorava ekipi i pušta ono što publika želi čuti. Na tome se vrti novac i gradi ime i imidž. Mislim da bi DJ trebao biti edukator. Trebao bi puštati glazbu koju inače nemaš priliku čuti, a koju smatra bitnom. David Holmes

Ne želim napraviti cijeli album jednog žanra nego slažem sampleove po onome što mi se trenutačno događa. Ima tu i brzog drum'n'bassa, ali i skroz laganih lelujavih pjesama



Foto: Miro Čavar

plesno i jako dobro.

Zadnja dva albuma izdao si za Egoboo.bits, koji je vezan uz net kulturni klub m.a.m.a. Egoboo.bits je specifičan po tome što su izvođačka prava potpuno besplatna i dana na korištenje. Po čemu je još specifična ta izvođačka kuća?

– Prvo, po cijeni od 30 kuna za CD. Egoboo.bits ne računa na masovnu produkciju, lobiranje ili guranje jednog hita, zgrtanje novca i nakon toga – zaborav. Egoboo.bits nudi drukčiji izričaj, bez cenzure, bez prilagođavanja potrebama tržišta. To je autorski rad vođen *GPL* principima. Tu je trenutačno sedam autora: Zvuk broda, Mindtaker, Richelleux, Aesqe, Blashko, Šum trake i ja. Sve pjesme moguće je besplatno skinuti ili preslušati na *web* sajtu www.egoboo.bits.net.

Na posljednjem CD-u Demons, be gone! koristiš sample govora Noama Chomskog, koji je na neki način glasnogovornik antiglobalističke generacije. Određuje li to neku tvoju političku poziciju?

– To je čovjek s čijim stavovima se slažem i na neku foru ih i sam pokušavam prezentirati na isti način. Nisam od onih koji ide na antiglobalističke skupove, ali reagiram unutar svoje domene. Pokušavam pratiti sve fenomene i prilagoditi ih. Globalizacija je jedan koji dotičem. Zato je i Chomsky ovdje jer kad netko bude uzeo CD za deset godina,

tvo kad je toliki broj ljudi ispod razine zdrava razuma? Sustav obrazovanja nam nije baš neki, izražen je tradicionalizam. Ne možeš ti nekoga natjerati u školu ako to ne želi. Nešto prokletu ne valja. Sociolozi kažu da za prelazak iz socijalističkog u demokratsko društvo treba šezdeset godina. To je neko razdoblje da bi stvari postale zdrave, demokratske i pluralističke. Kod nas je prošlo 12 godina, što je četvrtina tog razdoblja, a stvari se nisu nimalo promijenile. Na velikim stvarima gdje bi se trebale vidjeti promjene, ništa se ne primjećuje, recimo, na slobodi medija.

Vidjeli smo dva mentaliteta na prvom *Gay prideu*? Što misliš kad ćemo u Hrvatskoj moći pokazati našu različitost bez straha, kao u zapadnim zemljama?

– Ne znam. Kod nas u Zaprešiću većina je moje generacije *anti-gay* raspoložena. Da se nešto slično radi na lokalnoj razini mislim da bi reakcija bila jednaka. To je jedna enormna masa i ona uopće nema dileme oko popuštanja ili uopće razumijevanja toga. Ukorijenjen je tradicionalan stav koji se prenosi s generacije na generaciju. Ljudi moje generacije još se opterećuju fašizmom i antifašizmom i pitanjima pobjednika Drugog svjetskog rata. Ljudi od 25 godina vode interne i beskonačne polemike o tome, što je besmisleno.

Zašto je tomu tako?

komotno zarola Jurasic five, *hip-hopere*, a na njih bez ikakva kompleksa zavrti neku Elvisovu *white-label* pjesmu koju je jako malo ljudi uopće čulo. Takav pristup je po meni zdrav. Od domaćih DJ-a jako mi je drag Chanak. Slušao sam ga dva puta na *Spavaonici* i ono što pušta je genijalno: *ragga*, *danceball* i *dub*. Iako nema opreme na kojoj može dobro miksat i vježbati, trudi se dobro raditi. Jako su dobri Belgradeyard soundsystem Predzadnji put sam ih gledao u Močvari, a dan prije toga u Ksetu s projektom *Soundscapes*. Obje večeri su bile stvarno dobre. *Soundscapes* je malo drukčiji koncept jer glazbu prate vizualizacije. To su za mene DJ-i. Znaš da ćeš čuti nešto novo, ali i dobro. To je edukacija. Osim toga, naši DJ-i svedeni su samo na mjeru pratećeg sadržaja, a konzumiraju se face izvana. Mnogi engleski DJ-i kod kuće relativno slabo kotiraju, ali se prodaju vani jer koriste činjenicu da su iz Engleske.

Zaostala hrvatska scena

Hrvatska elektronička scena mi se u odnosu na ex-Jugoslavenske čini najslabija. Što ti misliš? Koja je glazba kod nas najzastupljenija?

– Trance je imao svoj vrhunac 1995. godine. U Zagrebu i dan danas imaš brdo prodanih ulaznica na *Kraljevstvu* u Bestu. Netko se nekad izgradio na toj muzici, ali na tome je i ostao, a pub-

lika se ne otvara i ne želi nove stilove. Manček, glazbeni urednik Radia študent u Ljubljani, kaže da je u Sloveniji glavni *drum'n'bass*, u Beogradu su najjači *dub* i *reggae*, a kod nas je još glavni *minimal* i *trance*. Zašto, nemam pojma? Vjerojatno nije bilo jakih DJ-a koji bi prešli na nešto novo. Ako si se u zadnje tri godine profilirao kao super *minimal DJ*, rizik ti je raditi iskorak jer ne znaš kako će te ljudi primiti. Hrvatska je premala da bi se omasovili i ostali žanrovi. Pojedine pravce sluša svega nekoliko stotina ljudi. Najbolji primjer je nastup Jana Jelineka pred polupunom ili polu-praznom dvoranom Kseta.

Smatraš li svoju glazbu originalnom u odnosu na ostalu elektroničku scenu?

– Ima momenata na probama, kad se stvari događaju potpuno nesvjesno. Zavrtim neku novu podlogu koju prateći band prije nije čuo, oni se na to improvizatorski uključe i znam se naježiti koliko mi je drago što to slušam. Volio bih da još netko radi glazbu kao i ja, da mogu biti u publici i slušati. Nema nikoga tko pokušava kombinirati stilove. Uz nas, jedini band koji kombinira elektroniku i živu svirku je karlovačka Mousehafia.

Na novom albumu koristiš više gitara?

– Većina ljudi iz domene elektroničke glazbe kad čuje električnu gitaru digne ruke i kaže: "Isuse Bože". Ja volim dobar zvuk i G. Ligetija i Marvinu Gayea, ali mi je i *Toxicity* System Of A Downa genijalan album, a i *Chang FFOS* uživo prostruje kroz mene. Svojom glazbom pokušavam, na neki način, demistificirati elektroničku glazbu kod nas.

Rekao si da glazbu uopće nije teško raditi. Koja su prva tri koraka za početi raditi svoju vlastitu?

– Prvo treba pronaći neke odgovarajuće *softvere* koji se mogu pronaći i na *netu* te instalirati neki program koji služi za prikupljanje i obradu *sampleova*, nalik na Cool edit. Treba ti još samo *sekvencer* u kojemu ćeš lijepiti prikupljene *sampleove* i slagati melodiju koja će imati nekog smisla. To je osnova, a stvar je tvog afiniteta kako će te zvučati. Recimo, *Sleepgolfer* napravi temu na kompjutoru, a onda uživo spoji gitaru i snimi solaže, pa im doda efekte. To je jedan od oblika. Opcija ima bezbroj, možeš skidati zvukove i preko najobičnijeg sintesajzera. *Softver* je jako napredovao i relativno je lako raditi glazbu danas, potrebna je samo dobra volja.

Budući da egoboo.bits CD-a nema u slobodnoj distribuciji u trgovinama, kako je najlakše doći do njega.

– Može se kupiti samo u *mami*. Distribucija nam je najveći problem. Nemamo nikakav *deal* oko prodaje s drugim trgovinama CD-a. No, odnedavno se može naručiti i pouzećem na m.a.m.a./egoboo.bits, Preradovićeve 18, 10000 Zagreb. Možete ga naručiti i putem *net*a na www.egoboo.bits.net, ili pisati meni direktno na plazmatic@nan.hr.

Može li se uz tvoju glazbu plesati?

– Pa jesi li ti plesao?

Jesam. ☑

*Integralnu verziju razgovora možete pročitati na www.nan.hr

kazalište

Don Juan... ili Frisch neslavno predstavljen Zagrebu

Zagrebačka inscenacija ove uistinu intrigantne i po zbunjujućoj paradoksalnosti pamtljive komedije o Don Juanu koji je za Frischa mnogo više od raspojasana ženoljupca uglavnom nije udovoljila zadatku

Uz HNK-ovu premijeru Frischova komada *Don Juan ili ljubav prema geometriji* u režiji Laryja Zappije

Sead Muhamedagić

Tekst koji slijedi nastao je povodom zagrebačkog uprizorenja komedije *Don Juan ili ljubav prema geometriji* (*Don Juan oder die Liebe zur Geometrie*) Maxa Frischa (1911-1991.), jednoga od najznačajnijih prošlostoljetnih prozaista i dramatičara njemačkog jezičnog izraza. Premda nam ovaj osebniji Švicarac barem po imenu nije toliko nepoznat (njegov roman *Homo faber* u prijevodu Nedjeljke Paravić može se posuditi u našim knjižnicama), njegov nam dramski i napose esejistički opus na žalost nije dovoljno poznat. Zagrebačka inscenacija ove uistinu intrigantne i po zbunjujućoj paradoksalnosti pamtljive komedije o Don Juanu koji je za Frischa mnogo više od raspojasana ženoljupca uglavnom nije udovoljila zadatku koji se s jedne strane sastoji u tome da posjetiteljima zagrebačkog Hrvatskog narodnog kazališta priušti upoznavanje jednog kvalitetnog komada koji se bavi naoko privlačnom temom, dok je s druge strane uvrštavanje u repertoar jednog djela Maxa Frischa izvršna prilika da se i naša šira javnost senzibilizira za pisca koji je već odavno našao svoje mjesto u svjetskoj književnosti.

Suvišni list papira

Ne želeći kao okosnicu ovom kazivanju uzeti samu premijeru o kojoj su izvijestili dnevni listovi, odlučio sam se prisustvovati jednoj od repriznih izvedaba, pa sam se tako bez ikakvih predujerenja i s primjerenom radoznalošću u kazalištu našao u srijedu 9. listopada. U skladu s prethodnim dogovorom očekivao sam da ću na kazališnoj porti osim karata dobiti i presliku prijevoda komada što ga je sačinila moja studentska kolegica Mary Melichar. No ostao sam kratkih rukava, jer navodno nije bilo dosta kopiranih primjeraka. To bih djelomično razočaranje još nekako i zaboravio, jer sam tijekom slušanja čuo da prijevod na sceni solidno funkcionira. Dogodilo se, međutim, nešto mnogo tužnije. Prilikom kupovanja programske knjižice u kući koja bi za nas trebala značiti isto ono što je za Beč Burgtheater dobio sam u ruke je-

dan jedini list papira na kojemu su pobrojani poslenici koji su na raznim razinama glomazna kazališnog pogona učinili ponešto da

zato u stanju pratiti sve ono što se zbiva na verbalnom tj. artikulacijskom planu iskaza, a od velike su mi pomoći i također slušno

germanistika ističe kvalitetom kojom se možemo ponositi. Pa ako među kazalištarima i postoji stanovit animozitet prema filološkim proučavanjima, u Zagrebu je dovoljno dobrih teatrologa koji bi na jednostavan, široj publici pristupačan način umjeli reći (napisati) koju o Maxu Frischu i napose o Don Juanu za kojega

mijevanje naslova komada, jer ljubav prema geometriji nije za Don Juana izraz ishitrena snobizma, nego se u tome zrcali njegova istinska želja za znanjem koje prosvjetljuje i unapređuje ljudsko biće.

Bez potrebe za ženom

Ambivalentan je Don Juanov odnos prema legendi koja prati njegovo ime. Njezina se dijalektičnost sastoji u tome što njegovim odlaskom u pakao na svoje beskrajno putovanje kreće literarna farsa njegova slučaja u kojoj se sve plošno svodi na zavođenje i uciviljenje ženskih srdaca. Don Juanu, međutim, nije do toga. On je u svojevrsnu konfliktu sa stvorenim svijetom, jer u njegovoj viziji toga stvorenoga svijeta ne postoji potreba za ženom. Ona se, doduše, tu i tamo javi na ovaj ili onaj način, ali je za njega ono najgore što mu se može dogoditi prisila na životu u braku. No Frisch će ga derivati upravo tom paradoksalnošću koja će kulminirati izjavom iz koje se može razabrati da će Don Juan uskoro postati ocem.

Ovo fragmentarno nizanje autorovih objeacija o Don Juanu prvenstveno ima za svrhu ukazivanje na kompleksnost ove komedije u kojoj ima smijeha, krvi, suza i zamišljenosti. Frisch se s pravom pita o održivosti tvrdnje da je svoje prvo literarno oblikovanje Don Juan doživio u djelu iz godine 1627. kojega je autor nekoć slavni Tirso de Molina. No o tome više mogu i umiju reći kompetentni hispanisti, kao što je na njima da prosude Frischovo doživljavanje Španjolaca i španjolskog mentaliteta što ga uvelike reprezentira i sam Don Juan.

Što ćemo s piscem?

Preuzimajući obvezu pisanja ovog članka, zamišljao sam da ću se u njemu sustavnije pozabaviti piscem koji je osim spisateljske pojavnosti stanovito vrijeme uspješno djelovao i kao arhitekt. No silom prilika tekst je skrenuo drugom putanjom. Valja, stoga, čekati neku drugu prigodu da Max Frisch bude našem čitateljstvu dolično predstavljen. Takvo predstavljanje nedvojbeno zaslužuje i njegova helvetska domaja koju prečesto doživljavamo kao uspravno gnjezdače u kojemu caruju sir, čokolada, satovi i banke. Ima, međutim, i ta mala alpska zemlja bezbroj svojih čudnovatih faseta, o čemu je i sam Frisch umio pisati s primjerenom kritičkom distanciranošću.

S obzirom na to da će se za Frischa kao pisca u dogledno vrijeme naći prikladna mogućnost detaljnijeg predstavljanja moguće je na ovo pitanje privremeno staviti točku. No točka se ipak ne može staviti na pitanje oko kojega se vrti ovaj članak. Usudujem se stoga bez ikakvih zlih namjera apelirati na Snježanu Banović kao ravnateljicu drame u Hrvatskom narodnom kazalištu da u budućnosti spriječi ovakve primjere indolentnosti spram onoga što bi u kazališnoj kulturi jednog velegrada moralo biti dio minimalnog standarda. Što bi tek bilo kada bi i kod nas jednom bio uspostavljen običaj tiskanja dramskog teksta u programske knjižice. To je za sada kod nas uglavnom san za budućnost. Možemo se samo nadati da će i taj san jednom postati zbilja. ☒



se komad može igrati. Posjedovanje toga suvišnog papira za koji sam izdvojio četiri kune nije me, dakle, obogatilo nikakvom novom informacijom, jer sam ime redatelja i dramaturga u jednoj osobi (Lary Zappia), imena glumaca koje sam prepoznao po glasovima te još štošta nevažno, ionako već čuo u radijskom izvještaju. No možda bih se i od toga informacijskog šoka nekako oporavio (imao sam, naime, iskustvo odslušanoga seminara iz novije njemačke književnosti kod prof. Viktora Žmegača na kojemu smo među ostalim opsežno obrađivali baš tu Frischovu komediju), ali se tijekom praćenja prvog dijela predstave moje sjećanje nikako nije dalo pokrenuti onim što sam čuo s pozornice. Nije u pitanju bila večernja pospanost, nego naprosto nemogućnost slijeđenja dramaturške koncepcije kojom su u prvom dijelu zagrebačke predstave bila komprimirana prva tri čina komedije. Teškom mukom povezivao sam kraj s krajem, jedva dočekavši žudenu stanku. Htio sam se, naime, u razgovoru s nekoliko poznanika i prijatelja koji su zajedno sa mnom gledali predstavu diskretno raspitati o dojmovima. No njihovi komentari još su me više zbunili, ali su mi ipak pomogli da konačno aktiviram svoje sjećanje na nekoć pomno pročitani izvornik.

Traganje za snagom riječi

U drugom dijelu predstave stvar je ipak tekla donekle suvislice, ali opći dojam nije se bitno promijenio. Goran Grgić u ulozi Don Juana nije mi insistiranjem na gornjem registru svoga inače muževna timbra omogućio da dokučim njegovu vlastitu viziju ovog lika. Priznajem bez krznanja da kao *homo caecus* nisam u mogućnosti doživjeti onaj dio glumačke kakvoće koji se na vizualnom planu izražava u osmišljenoj gestici i mimikriji, ali sam

Usudujem se stoga bez ikakvih zlih namjera apelirati na Snježanu Banović da u budućnosti spriječi ovakve primjere indolentnosti spram onoga što bi u kazališnoj kulturi jednog velegrada moralo biti dio minimalnog standarda

perceptivne spontane reakcije publike. Jedna od temeljnih stilskih odrednica ove komedije deskriptivna je škrtošću uslijed koje su didaskalije svedene na minimum. Snaga komada sadržana je u riječi, a prednost akustičko-auditivne percepcije nadaje se i iz toga što u tekstu nema duljih monologa, jer je Frisch majstor živih, funkcionalnih dijaloga. Uz dopadljive kreacije Siniše Popovića, Đure Utješanovića i Alme Price ovu ću predstavu pamtiti i po znalacki složenoj scenskoj glazbi obiteljskog dvojca istog imena Igor Savin.

Ono pak čemu se još jednom moram vratiti kao najvećem promašaju ovog projekta nenapisana je programska knjižica. Sramota je tim veća kad se zna da je Zagreb širom svijeta poznat kao sveučilišno središte u kojemu se na Filozofskom fakultetu upravo

su, za razliku od nekih drugih literarnih junaka, čuli i oni pozemljari koji u dugu vijeku možda nisu pročitali nijednu knjigu. Imajući ovu žalosnu činjenicu na umu, s nehinjenom se zabrinutošću ljubitelja kazališta pitam kamo vodi ovakva ignorancija po kojoj Zagrebu teško može poći za rukom da se domogne željkovanog statusa europski relevantne kulturne metropole.

Prva pomoć

Ne bih ovu svoju nevoljku retoriku raspredao tako naširoko, ali neka se ipak nađe barem neki (nadam se koristan) podatak – čisto kao prva pomoć, kad već nema te nesretne knjižice. Pa ipak je riječ o komadu koji je više nego zahvalan da se o njemu suvislo piše i govori sa čitava niza aspekata. Toga je bjelodano bio svjestan i sam autor. *Don Juan ili ljubav prema geometriji* nastao je godine 1952. Godinu dana kasnije djelo je istodobno prouzvedeno u Zürichu (Schauspielhaus) i Berlinu (Schiller-Theater). Tematika je za Frischa očigledno bila izuzetno izazovna. Tako je godine 1959. nastao niz kraćih esejističkih tekstova pod naslovom *Glossen zu Don Juan*. Svoj konačan oblik komedija je poprimila godine 1961. U revidiranoj formi u kojoj osim pet činova nalazimo još tri, za razumijevanje kompleksne fabule važna intermezza, djelo je prvi put izvedeno 12. rujna 1962. godine u Hamburgu (Deutsches Schauspielhaus). Za tu revidiranu verziju Frisch je napisao kraći pogovor u kojemu iznosi neka originalna promišljanja o liku i pojavnosti Don Juana. Odmah nam je jasno da on Don Juana ni pošto ne želi reducirati na njegovu sklonost osvajanju žena. On je za razliku od Casanove intelektualac kojemu je od netom spomenuta Talijana mnogo srodniji Goetheov Faust. Ovakvo shvaćanje olakšava nam razu-

kritike podrazumijeva se nužnim bilježiti podatke koji će jednom poslužiti teatrološkoj analizi, no koliko god oni bili vjerodostojni,

Premda se nasilje učinjeno nad onim koji nam oduzima život pretvara u borbu za opstanak, moralne dvojbe o opravdanosti

rizirana kao neizvrljeno radoznalo dijete, što se u scenskoj realizaciji Darije Lorenci prepoznaje u neobuzdanim vriskovima, lamatanju rukama ili divljem pretrčavanju scene.

govorom smislene artikulacije, Daria Lorenci vrlo vjerno predočava postepeno pretakanje jezika slika u razumljiv verbalni jezik. Žena izlazi iz ponavljanja koja nitko ne razumije, izlaže se pogledu, njezina rekonstituirana individualnost progovara.

Jezik, kuća svake emancipacije

Noževi u kokošima uspjela je predstava u kojoj se pojedinačna nastojanja i rad čitave ekipe ljudi angažiranih u projektu sljubljuju u cjelovit finalni doživljaj

Uz premijeru *Noževi u kokošima* u Teatru EXIT, režija Saša Anočić

Ivana Slunjski

Kad izadem iz gledališta s pozitivnim dojmovima o netom minuloj predstavi, nađem se pred golemim mukama pokušavajući svaki put iznova pronaći odgovor na pitanje zašto mi je teško napisati kritiku *kreativne* i *dobro napravljene* umjetničke produkcije. Odgovor je zapravo vrlo jednostavan. Da bi predstavu mogli nazvati uspješnom, ona mora funkcionirati kao koherentna cjelina u kojoj se postiže izuzetna harmonija svih sastavnih dijelova bez nekih većih devijantnih odstupanja. U uspješnoj predstavi režija, dramaturgija, koreografija, scenografija, jednako tako i glazba, pa čak i glumci, ostaju *neprimjetnima*, a u središtu se nalaze likovi i njihove relacije, odnosno zbivanja na sceni. Jedna takva predstava u kojoj se pojedinačna nastojanja i rad čitavog tima ljudi angažiranih u projektu sljubljuju u cjelovit finalni doživljaj nastala je suradnjom zagrebačkog EXIT-a i osječkog kazališta Barutana.

Redateljska vještina

Na pozornici EXIT-a u režiji Saše Anočića izvedena je svjetski uvažena i cijenjena drama Davida Harrowera *Noževi u kokošima*. I sam iz redova glumaca, Saša Anočić, netipičan redatelj koji glumcima ne naređuje već s njima surađuje, mogao bi poslužiti kao uzor despotski raspoloženim redateljima, a rado bih dodala i pedagozima, koji su se preduro igrali lutkama pa im je prešlo u naviku da isto primjenjuju i na ljudima. Svjestan činjenice da su na sceni vidljivi jedino glumci kao nositelji likova i da je redatelj prva publika koja iščitava projekcije glumaca, Anočić dobiva njihovu potpunu predanost pri razradi likova. Postupnim rastom emotivnog života lika i brzim izmjenjivanjem prizora postignuta je gustoća i nabijenost scena, a primjerenim usuglašavanjem govora i pokreta izbjegnuta je statičnost, što je postala uobičajena pojava hrvatskog dramskog teatra. Mijenjanjem kontekstualnog okvira i nijansiranjem likova, drama *Noževi u kokošima* lako napušta šesnaeststoljetno škotsko selo i postaje primjenjiva u bilo kojoj vremenskoj ili društvenoj konstelaciji. Drama u prijevodu Selme Dimitrijević slengom je približena slavonskom podneblju, a scena upotpunjena stogovima sijena podržava viziju sela. Pri pisanju



uvijek će biti nedostatan pri rekonstrukciji izvedbenog čina. Kontekst koji je neizbježno samo subjektivan, ma koliko se nekome možda činio nevažnim zbog odraza vremena u kojem je nastao, ipak nije za odbaciti.

Više od nečije žene i problem nasilja

Priča o dvojici muškaraca i jednoj ženi, ili točnije Oraču, (Mladoj) Ženi i Mlinaru, gdje je Oračeva i Mlinareva individualnost zajamčena njihovim definiranjem prema radu, dok je polazna pozicija Žene kao žene, s mogućim povremenim prebacivanjem predznaka s Oračeve (žene) na Mlinarevu (ženu), i dalje zadana samo spolom, nesumnjivo problematizira oprečnost dominacije/emancipacije. Kôd dominacija/emancipacija može se doimati posve isprano i iscrpljeno, no na aktualnosti neće izgubiti toliko dugo dok se besubjektivna pozicija uzima kao nešto što je prihvatljivo samo po sebi. Pojam emancipacije, klasne, političke, ljudske, pa i one etiketirane feminističkom, diskvalificira pojam dominacije. Ono što dominacija svakako uključuje, a emancipacija obavezno isključuje, jest nasilje. Nasilje je pak neizbježna označnica *in-your-face* kazališta, usmjerenja britanske drame devedesetih godina dvadesetog stoljeća, u čiju klasifikaciju spada i drama *Noževi u kokošima*. Nasilna "emancipacija" koju ovakvim uobličavanjem nije moguće izbjeći više je na strani nasilja nego emancipacije. Pravo na život neodvojivo je od prava na slobodu izbora i svaki čin koji osporava slobodu izbora ujedno uskraćuje i život.

Susret s Jezikom

Ženina zaigranost jasno je vidljiva i u sceni u kojoj pljuje na nebo, a pljuvačka joj se vraća nazad u lice. Pomaknutost u nedirnutu *sirovost*, nedovoljno ukročenu kalupom normativa zajednice, na psihološkoj razini ostavlja mogućnost otkrivanja iskonskog univerzuma unutar svoga bića. Time se ujedno diskriminiraju, a s tim se ne bih složila, svi oni, uvjetno rečeno, *normalni*, koji nikad neće ostvariti pravo na emancipaciju. *Pobuđeno* stanje Ženina lika na pola je kognitivnog puta lika. Drugu polovicu osigurava susret s muškim likom koji je svojim "zlodjelima", izolacijom, obrazovanjem ili fizičkom razlikovnošću specifično izdvojen kao drukčiji. Tek doživljaj Drukčijeg otvara transformaciju k spoznaji. Ozloglašeni Mlinar kojeg prati glas ubojice ubrzava proces Ženine samospoznaje koji bi se dogodio i bez njega, ali tada vjerojatno drugim

Cijena pisma

Orač, koji je u opoziciji Mlinaru, pristupa Ženi kao svojini kojom je pravo upravljanja stekao ženidbom: "ti si kao bilo šta šta ja 'oću". Ulogu Orača ponio je Hrvoje Barišić koji prijelazom od hladne nezainteresiranosti do temperamentalnih ispada gradi sliku svojevoljnog nasilnika. U ulozi Mlinara Franjo Dijak mirnoćom pokazuje blagost i razumijevanje Ženina nezavidnog položaja. Blagost pristupa upućuje i na autorefleksiju, koja lik Mlinara izdiže iz zaostalosti seoske zajednice. Ženino muklo suočavanje s Oračevom nastranom privrženosti konjima također utječe na ubrzanje njezina samodefiniranja. Konj prema Chevalieru simbolizira nesvjesni i potisnuti život ili neljudsku psihu. Arhetip konja čvrsto je vezan uz arhetip zemlje. Zemlja daje i uzima život. Konj kao životinja tame i tajnovitog također donosi i smrt i život. Spolnim sjedinjenjem Orača i kobile Orač "oplođuje" zemlju, što pojačava njegovo određenje u odnosu prema zemlji. Oračeva sraslost sa zemljom najavljena je već u početnim scenama – u sceni brutalnog seksa kojeg od silovanja dijeli samo Ženino nepoznavanje *suptilnijeg* odnosa gdje se Žena opire riječima: "Ja nisam polje". Izjednačavanjem zemlje i Žene obezvrjeđuje

Žena cijelo vrijeme u sebi nosi klicu svjesnosti vlastita individuum. I kad mucajući jedva istiskuje iz sebe glas, suprotstavlja se onome što negira njezino postojanje



načinom – iako to ne razaznaje, Žena cijelo vrijeme u sebi nosi klicu svjesnosti vlastita individuum. I kad mucajući jedva istiskuje iz sebe glas, suprotstavlja se onome što negira njezino postojanje i pomiče se prema onoj koja nanovo postaje: *Nisam ništa nego šta sam ja*, ili: *Kad druge žene rade sir, onda je on k'o mjesec, moj sir je k'o sir* – neke su od njezinih replika. Uspoređivanjem viđenog i onog što je videno u samoj junakinji, evocirano i vođeno njezinim unutarnjim glasom, Žena razvija jezik slika nerazumljiv u vanjskoj dimenziji. Odmjerenom upotrebom šutnje, mucanja, izgovaranja teksta brzinom kojom riječi gube smisao, nelagodnom u korištenju jezika te

se aspekt znanja i svake umne djelatnosti. Sloboda mišljenja ne dopušta Ženi da bude pokorno, samo spolno određeno tijelo. U trenutku iskazivanja nasilja, žrtvovanje Žene pretvara se u početak nekontroliranog nasilja koje prerasta u ubojstvo Orača. Iako vođen nagonom, Mlinar ubojstvom Orača preuzima na sebe cijenu otkupa Ženine slobode. Oblikovni procesi individualnosti završavaju isključenjem i trajnom izolacijom iz društva. Izolacija ovdje nije osuda ni kazna, nego teret odgovornosti koju je preuzela svojim izborom. U zamjenu za izolaciju Žena dobiva pismo. Pisanje postaje pamćenje tijela; pisanjem postaje ona koju *sama* ispisuje. **Z**

glazba

smatraju da će i na koncertnom podiju najveću pozornost, i to na najlakši način, postići recitalima opernih arija. U konačnici, zagrebačka publika recitale *Lieda*

da održao bas Marko Špehar, uz glasovirsku pratnju Đorđa Stanettija.

Pravi profundo bas

Premda bi se moglo reći da je opsežan dvodijelni program njemačke solo-pjesme prilično ambiciozan pothvat za jednog mladog, tek dvadesetogodišnjeg pjevača, Marko Špehar pokazao je razinu glazbovanja dostojnu ovakva izazova. Bez obzira na manje, i, u krajnoj liniji, zanemarive početničke slabosti, poput povremeno još nedostatno oblikovanih visina, ili pak donekle preforsiranih dubina, jasno je da je riječ o glazbeniku od kojeg se u budućnosti može mnogo očekivati. Jer, sve su predispozicije već tu: ponajprije, odličan glasovni materijal, pravi *profundo* bas vrlo

lijepo boje, izjednačene u čitavu rasponu, kako glasovnom, tako i dinamičkom. K tome, Špehar očito već sada vrlo dobro poznaje mogućnosti finog interpretativnog nijansiranja što ga pruža repertoar njemačke solo-pjesme, pri čemu osobitu pažnju pridaje jasnoj dikciji.

Solo-pjesme i balade Carla Loewea čine se kao da su krojene prema Špeharovoj mjeri, čuli smo i nadahnute interpretacije dviju njemačkih pjesama Ferde Livadića, dok na repertoaru majstora *Lieda* Franza Schuberta Marko Špehar još ima posla, ali više u detaljima nego u cjelini.

Plodotvorna suradnja

Pijanist Đorđe Stanetti još se jednom pokazao kao pouzdan pratilac *Lieda*, premda je ovom prigodom bio nešto suzdržaniji nego inače, vjerojatno nepotrebno sputavajući svoju glazbeničku imaginaciju u korist mladog pjevača. No, ne može se reći da je to bitno umanjilo cjelokupni umjetnički dojam, posebice s obzirom na to da se suradnja jednog već zrelog umjetnika i jednog koji je tek u usponu pokazala nadasve plodotvornom. U tom smislu, s nestrpljivošću treba iščekivati daljnje formiranje umjetničke osobnosti Marka Špehara, što će, nadajmo se, i dalje rezultirati novim, još zanimljivijim recitalima. A kako je krenuo, ako razborito i postupno pristupi izgradnji svoga glazbeničkog identiteta, Špehar je pjevač pred kojim je nedvojbeno svjetla budućnost i na opernim scenama. **Z**

Kultura solo-pjesme

Premda bi se moglo reći da je opsežan dvodijelni program njemačke solo-pjesme prilično ambiciozan pothvat za jednog mladog, tek dvadesetogodišnjeg pjevača, Marko Špehar pokazao je razinu glazbovanja dostojnu ovakva izazova

Recital basa Marka Špehara i pijanista Đorđa Stanettija, Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb, 8. listopada 2002.

**Trpimir Matasović**

U pustiti se u pothvat cjelovečernjeg recitala njemačkog *Lieda* izazov je na koji se odlučuju tek rijetki pjevači. Jer, osim što se u nas pjevači uglavnom školuju za operu, zapostavljajući pritom koncertni repertoar, mnogi od njih

može čuti gotovo isključivo kad ih priredi naša primadona Dunja Vejzović.

Srećom, ona se, uz izvodilačku, bavi i pedagoškom djelatnošću, pri čemu i na svoje studente prenosi kulturu njegovanja solo-pjesme. Rezultat te djelatnosti je i recital pjesama Franza Schuberta, Carla Loewea i Ferde Livadića koji je 8. listopa-

Špehar očito već sada vrlo dobro poznaje mogućnosti finog interpretativnog nijansiranja što ga pruža repertoar njemačke solo-pjesme

glazba

vedbi slovenskih zborova Consortium musicum i Slovenskog komornog zbora, Zagrebačke filharmonije i solista Lidije Hor-

Šturo i nedorađeno

Stvaranje svijeta koje smo čuli u Lisinskom nalikovalo je pomalo na prašnjavu staru sliku u kojoj naziremo sve prave oblike, ali joj nedostaje jačina boja, a pod velom paučine nazire se tu i tamo jasna i čvrsta napeta forma

Joseph Haydn, *Stvaranje svijeta*, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 18. listopada 2002.

**Zrinka Matić**

U živjeti se u viziju stvaranja svijeta – ali ne bilo koju, nego viziju koju je imao skladatelj osamnaestog stoljeća, Joseph Haydn, doživjeti tu temu unutar estetskih, stilskih i moralnih zakonitosti razdoblja klasičke, u oratorijskoj glazbenoj vrsti koja je kod Haydna označavala ujedno jednostavnost i racionalnost u građenju forme, i monumentalnost i bogatstvo u glazbenom izrazu i obujmu skladbe – imali smo prigodu prošli petak u "Lisinskom", kada je pod ravnanjem Maxa Pommera, a u iz-

Unatoč velikoj brizi dirigenta Maxa Pommera da sve teče umjereno, precizno, s pravom mjerom zvuka, nije bilo prave kontrole nad svim segmentima

vat-Dunjko, Miljenke Grđan, Zrinka Soča i Berislava Puškarića izveden oratorij *Stvaranje svijeta* Josepha Haydna. Postići danas taj specifičan izraz u kojemu se neobično spajaju želja za skromnošću i suzdržanošću, te slavljeničko blještavilo i bogatstvo zvuka, nešto je što mogu samo najsuptilniji glazbenici. Prepuštajući se stvarateljskom impulsu, a pogotovo imajući pred sobom nečiju viziju božanskog nadahnuća u stvaranja svijeta, ali osluškajući i stil i modu razdoblja, to ne bi trebalo biti zahuktalo i bučno glazbeno oživotvorenje biblijske teme, nego jedan klasični hod pun impulsa i tenzije, u kojem će kroz meku klasičnu frazu biti provučena uporna i nepromjenjiva čvrstina klasičnog sloga i forme.

Nedostatak zajedničke svijesti

Stvaranje svijeta koje smo čuli u Lisinskom nalikovalo je pomalo na prašnjavu staru sliku u kojoj naziremo sve prave oblike, ali joj nedostaje jačina boja, a pod velom paučine nazire se tu i tamo jasna i čvrsta napeta forma. To će reći da je u izvedbi djela postojala jasna ideja, ali je nedostajalo prave jasnoće u njenu ostvarenju. Premda je iz pretežne neodređenosti na trenutke izvicao sasvim jasan i svjež glazbeni impuls, nije bilo konstantnog i nepopustljivog smjera koji bi održao na okupu i dao smisao svim odjeljcima od kojih je skladba izgrađena. Ne bi se moglo reći da je među izvođačima netko bio više ili manje zaslužan za to – nedostajala je zajednička svijest o tome kako bi glazba trebala zvučati (kad je riječ

o stilu) ili djelovati (kad je riječ o osjećaju). Pomalo beskrvni rezultat kod nekih proizlazi iz pretjerane brige o stilskoj uravnoteženosti – zbarski zvuk bio je cijelo vrijeme prilično površan i bez imalo živosti. Sve je bilo u korektnim tempima, stalno intonativno savršeno čisto, s odlično izvedenim virtuosnim odjeljcima, ali s pretjerano anemičnim dinamikama, nedorečenom frazom, koja na taj način potpuno gubi svoje glazbeno značenje, gotovo dječjom bojom nekih dionica i bez ijednog pravog uzbuđenja ili nadahnutosti. Ako bi to trebalo predstavljati stil, onda dobro, ali u ovom segmentu Haydnova glazbena freska najviše gubi na jačini svojih boja.

Osim ovog *zboru sjena*, svi su ostali izvođači bili zapravo manje-više uredni, neki čak i više od toga. Sopranistica Lidija Horvat-Dunjko je pjevajući ulogu Gabrieljela opet pokazala svu lakoću i jednostavnost svojih koloratura. Zadržuje s kojom prirodnošću i bez imalo muke ostvaruje i povremeno vrlo zgodno interpretira Haydnove zamisli. Ipak, povremeno upravo taj nedostatak ikakva napora vodi u površnost kod ispejavanja nekih fraza, koje onda gube na ozbiljnosti i težini. Tenor Zrinko Soča kao Urijel vrlo uredno je odradio svoju ulogu. Iako povremeno malo pregrub i pretvrd, što se odražavalo u njegovoj stilski inače vrlo pristaloj boji glasa i mekoći i smislu fraze, znao je otpjevati vrlo lijepo recitative i arije, a i unutar dueta i terceta bio je vrlo siguran i stilski izrazito primjeren. Sopranistica Miljenka Grđan pjevajući glas Eve,

vrlo je lijepo pronašla mjeru Haydnove fraze i savršeno se pronašla u klasičnom glazbenom izrazu. Berislava Puškarić, u basovskim ulogama anđela Rafaela, i kasnije u trećem dijelu oratorija kao Adam, pokazao je kao i uvijek pravu neglumljenu muzikalnost, ono što bi se kod glazbenika trebalo najviše cijeniti, izrazito plemenitu boju, priličnu glasovnu pokretljivost, premda s povremeno sitnim svojatanjima tempa.

Umrtvljen tijek napetosti

Ali, to nije bilo nešto što je bitno mijenjalo opće raspoloženje i utjecalo na tijek napetosti u cjelini skladbe, koji je, unatoč dosta uspjelim solima, bio pomalo umrtvljen. Ni orkestar nije sam po sebi imao nekog velikog utjecaja na to – bio je kompaktan u zvuku, sve sekcije vrlo kvalitetne. Nedostajalo je, zapravo, pravo vodstvo. Unatoč velikoj brizi dirigenta Maxa Pommera da sve teče umjereno, precizno, s pravom mjerom zvuka, nije bilo prave kontrole nad svim segmentima. Umjesto žustrog, intenzivnog i odmjerenog tijeka skladbe s iskrenim i spontanim glazbenim osjećajem, sve je bilo pomalo šturo i neodređeno. Povremeno je, zahvaljujući pojedinačnom nadahnuću nekog od izvođača, ili pokatkad samog impulsa dirigenta, na svjetlo izbila prava slika, onakva kakva bi morala biti cijelom površinom, ali, nažalost, nismo mogli u kontinuitetu vidjeti kompletnu klasičnu i smirenu, ali ipak u ideji vrlo određenu, jasnu i skladnu formu ove skladbe u kojoj i jest sadržana sva njezina ljepota. **Z**

www.zarez.hr

glazba

nje i više nastavljaju kroz ukupno sedam najavljenih koncerata u novoj sezoni, koja je otvorena glazbom jednog od najizvođeni-

odjeknuo prvim skladateljevim opusom (*Dva scherza za mješoviti zbor*), što je rezultiralo efektom uvjerljivoga početka. Isti je

Koncert popularnog prizvuka

Paleta zbornog opusa Jakova Gotovca poslužila je i kao zbroj glavnih karakteristika skladateljeva glazbenog jezika

Koncert Zbora Hrvatske radiotelevizije, Muzej Mimara, Zagreb, 15. listopada 2002.

Ivana Kostešić

Ciklus *Sfumato* zbora HRT-a nastao je 1998. na poticaj stalnog dirigenta zbora Tončija Bilića. Prvotna je ideja bila upoznati publiku s djelima manje i više izvođenih domaćih autora, što članovi ansambla ma-

jih hrvatskih autora, kako u nas, tako i u inozemstvu. Izabравši popularne i manje popularne skladbe još popularnijeg Jakova Gotovca čije melodije iz *Ere s onoga svijeta* ili *Simfonijskog kola* prepoznaje i najšira publika, zbor je obilježio 20. obljetnicu skladateljeve smrti izvođeci zbornske skladbe različitih izričaja.

Tehničke nedorađenosti

Našle su se tu skladbe folklorne provenijencije, zatim one pisane na tekstove eminentnih hrvatskih književnika, uglazbljenja liturgijskih tekstova, te Gotovčeve obrade dalmatinskih narodnih pjesama (od kojih su izabrane *Omili mi u selu divojka* i *Dobra večer uzorita* što je koncertu dalo uistinu popularniji prizvuk).

U nevelikom prostoru dvorane muzeja Mimara zbor je glasno

efekt dirigent Loris Voltolini uspio postići upravo na sličnim mjestima gdje su pjevači iskazivali svoje glasovne sposobnosti izvođeci nizove vertikalnih struktura u forte dinami. No, bez obzira na pjevački potencijal zbora, tehničke nedorađenosti očitavale su se pri izvođenju većine skladbi, dok je ponajprije u uho "upadala" nečista intonacija u čemu su prednjačili tenori i soprani. Sve je to dovelo do nedovoljno jasne dikcije što je estetički vrlo bitno za djelo u cjelini, posebice kod skladbi s tekstovima umjetničke vrijednosti (*Kamena djeva* i *Zvonimirova lađa*).

Folklorni kolorit

Interpretativna je strana zasebni aspekt, diskutabilan ponajprije kod već spomenutih obrad-

Tehničke nedorađenosti očitavale su se pri izvođenju većine skladbi

bi narodnih dalmatinskih pjesmama, kojima nas je zbor doveo u domenu klapske pjesme, iako je Gotovac ovdje zadržao ansambl klasičnog muškog zbora. Ove stilizacije klapskih napjeva ne razlikuju se stilski previše od većine obradi, pa je posebnu pažnju trebalo pridati upravo interpretaciji, kako bi se time došlo do odgovarajućeg izraza. Bez obzira na interpretaciju, toliko puta izvođene skladbe upravo su zato i nezahvalne, jer svako ponovno izvođenje ne dopušta očitije intonativne ili bilo kakve druge propuste. Tako se *Narodne pjesme iz Dalmacije*, usprkos neposrednoj pozitivnoj reakciji publi-

ke mogu smatrati najmanje uspjelom točkom večeri.

Ono što bi se moglo izdvojiti kao uspjelije izvedene skladbe jesu *Dvije pjesme čuda i smijeha* (poznata *Jadovanka za teletom*, te *Smiješno čudo*) i *Koleda, narodni obred u pet dijelova*. Folklorni idiom u umjetničkim formama zbog svojih specifičnosti često ostavlja efektan slušni dojam, prvenstveno radi folklornog kolorita kojim ovakve skladbe rezultiraju. U tom smislu takav kolorit posjeduje određenu psihološku funkciju s obzirom na recepcijski segment, a u Gotovčevu je opusu u nacionalnoj propagatorskoj funkciji, što je paradigmatično za skladateljevo djelovanje na globalnoj razini.

Koleda su, kao posljednja izvedena skladba te večeri, uistinu podcrtala Gotovčevu skladateljsku estetiku, a podcrtao se i već naglašavani popularni prizvuk cijelog koncerta. Ovakva "paleta" zbornog opusa poslužila je i kao zbroj glavnih karakteristika skladateljeva glazbenog jezika, što odabrani program čini smisljenom i funkcionalnom cjelinom. ☒

glazba

narodne glazbe, kako u prošlosti, tako i danas.

Grupa Egshiglen je, osim izvornih narodnih napjeva, te novijih aranžmana tra-

Nebo nad Zagrebom

Program ovog festivala svrstava se pod problematičan, ali i vrlo korišten pojam *world music* koji je devedesetih godina prošlog stoljeća u nas dobio i hrvatsku varijantu *etno glazba*

1. World Music Festival Nebo, Zagreb, 14. do 17. listopada 2002.

Irena Miholić

Dobro poznati jesenski društveni događaj u Zagrebu je dolazak studentarije u «hrvatsku metropolu». A ovog je listopada Zagreb bio svjedokom još jednog, ali potpuno novog događaja pod nazivom *Nebo*. Najavljen kao «novi zagrebački festival tradicijske etno, folk i lokalne odnosno glazbe zemlje», od 14. do 17. listopada okupio je izvođače s Tibeta, iz Mongolije, Makedonije, Italije, Belgije, ali i glazbenika s domaće scene: iz Zagreba i okolice te Istre.

Jednostavnije rečeno, program ovog festivala svrstava se pod problematičan, ali i vrlo korišten pojam *world music* koji je devedesetih godina prošlog stoljeća kod nas dobio i hrvatsku varijantu *etno glazba*. Iako su značenja tih termina rastezljiva i moguće ih je tumačiti na različite načine, zajednička im je kakva takva veza s narodnom glazbom.

Novi zvuk

Najbliži našem poimanju etno glazbe je bio nastup kvarteta Dragana Dautovskog iz Makedonije. Četvoro muzičara je, svaki na svom instrumentu – kavalu, tamburi, gajdama, defu, zvončićima, bubnjevima (jembe, conga i darabuka), *synthesiseru* – pridonijelo sasvim novom zvuku temeljenom na makedonskoj narodnoj baštini. Svoju zavidnu tehniku na pojedinim glazbalima pokazali su osobito u improviziranim dijelovima, a Aleksandrine su improvizacije glasom dotakle i jazz manire. Ali, ne smijemo zaboraviti da je improvizacija, koja se često veže uz žanr jazz, bila vrlo česta i dobro poznata pojava glazbenika



Dragan Dautovski Quartet, Makedonija



Troisoeur, Belgija

dicijske glazbe, izvela i kompozicije suvremenih mongolskih kompozitora za tradicijske instrumente: morin khuur (mi bismo to doslovno preveli *konjoglava violina* – gudaći instrument s dvije žice, koji tehnikom sviranja više podsjeća na gusle nego na violinu), cimbal, i razne udaraljke, koja je inspirirana narodnom glazbom Mongolije – još jedna mogućnost koja se može svrstati pod pojam *world music* tj. etno glazba.

Utjecaji različitih kultura

Ali, i nastup grupe Troisoeur iz Belgije također je etno glazba. Iako oni ne sviraju obradu narodne glazbe nekog određenog područja, u njihovim se kompozicijama

mogu čuti utjecaji različitih kultura, ali i potraga za novim zvukom. Upotreba raznih elektroničkih pomagala u pojedinim je trenucima podsjećala na eksperimentalnu fazu kompozitora takozvane umjetničke glazbe početkom druge polovice prošlog, dvadesetog stoljeća (sjetimo se, primjerice, Biennala).

Hrvatsku etno glazbu predstavili su Cinkuši, koji su publiku ponovo oduševili svojim obradama narodnih pjesama sjeverne Hrvatske i Livio Morosin band featuring Dario Marušić, koji su izveli rock'n'roll verziju istarske glazbe. Ovi posljednji nisu svojom Burom, tramuntanom samo «propuhali istarsku narodnu glazbu», nego su silinom decibela natjerali dio publike na povlačenje iz prvih redova u zadnje, a onda i u foaje kazališta Vidra (gdje su dvostruka, izolirana vrata pro-

Najveći adut Festivala bile su vokalne izvedbe



Yungchen Lhamo, Tibet

puštala taman toliko zvuka da je prosječna publika mogla uživati u glazbi).

Prema programskoj koncepciji festivala, *world music* je i koncertno sviranje organeta – dijatonske harmonike. Mladahni i živahni, ali vrhunski uvježban duet Claudio di Muzio i Bruno Durante, izveli su plesne melodije valcera i polke virtuosnom tehnikom, što opravdava njihov naslov svjetskih prvaka u sviranju tog instrumenta.

Glazbene predavaonice

Ipak, najveći adut Festivala bile su vokalne izvedbe. Već je prve večeri to potvrdila Yungchen Lhamo, koja je svoje pjesme izvela *a capella* zavidnom tehnikom, čistim, gotovo sinusoidnim tonom glasa neobične snage. Pjevač grupe iz Mongolije predstavio je zagrebačkoj publici specifično harmoničko pjevanje karakteristično za zapadnu Mongoliju (upozoravam na termin harmoničko pjevanje – organizatorima Festivala se potkrala terminološka pogreška i oni takvo pjevanje nazivaju harmonijskim. Harmoničko pjevanje nema nikakve veze s harmonijom, nego s harmonicima: tehniku karakterizira pjevanje jednog temeljnog tona i njegovog harmonika – dakle čuje se zvučanje dva tona istodobno). Svoje je zavidne tehničke mogućnosti i ljepotu glasa pjevačica kvarteta Dragana Dautovskog pokazala posebno u improviziranim dijelovima pjesama, a članovi belgijske grupe su svoje glasovne mogućnosti pokazali pjevajući na svom izmišljenom jeziku.

Zanimljiv je bio i popratni sadržaj Festivala. Najavljene glazbene radionice, susreti s članovima makedonskog kvarteta i mongolskim pjevačima prije bi mogli nazvati glazbenim predavaonicama. U kratkom vremenu (od oko sat vremena za svaki susret) nije se moglo naučiti svirati tradicijska glazbala Makedonije (ali bilo je pokušaja), a sigurno se nije mogla naučiti tehnika harmoničkog pjevanja Mongola! Ipak, radionice su dobar pokušaj zbližavanja publike s različitim i novim.

Opuštena atmosfera

Bilo bi mnogo zanimljivije da su u stilu glazbenih radionica bili predstavljeni i tradicijski glazbeni instrumenti Hrvatske: gajde, mih, lijericica, umjesto da se njihovo predstavljanje u neobičnim kombinacijama instrumenata i glasova (npr. tri lijericice, mih, gitara, bubanj i pjevanje djevojačka) smjestilo u koncertnom terminu na pozornicu Vidre!

Na kraju, svakako treba spomenuti i *off-program* u Londoner pubu, u okviru kojeg se, u opuštenoj atmosferi i muziciranju različitih glazbenika, moglo prokomentirati događaje prethodnog dana.

Možda je ovo novi jesenski događaj koji će u budućnosti osviežiti ponudu na području etno glazbe u Zagrebu. Ovaj put se prvi mačići ne bacaju u vodu, nego ekipu koja je pripremila Festival treba, prema starom narodnom običaju, "popljudati" za sreću, kako bi sljedeće godine bio još bolji i bogatiji nekim novim imenima i glazbama. ☒

tri primitivna društva (1968., Naprijed)!

Razlike u djelovanju dviju znanstvenica vezane su uz razlike

etnologa poput Rudolfa Bičanića, Dinka Tomaševića i Mirka Kus Nikolajeva, te, naravno klasičnih etnologa poput Milovana

Etnološka samorefleksija

Rekla bih kako je knjiga sama sebi svjedočanstvo: ona ujedno i iznosi tezu da etnologije nema bez politike, odnosno da svako vrijeme ima (i traži) svoju etnologiju, i sama tu tezu potvrđuje. Naime, premda je u radovima Dunje Rihtman-Auguštin oduvijek postojao interes za društveno i političko, te zahtjev za društvenim utemeljenjem etnoloških istraživanja, tek su izvjesno političko vrijeme i zbivanja koja su iznjedrila formiranje hrvatske države i (re)formulaciju hrvatskoga nacionalnog identiteta u devedesetima autoricu u potpunosti uputili na interpretacije discipline i stvarnosti iz rakursa političkoga. Ovi su tekstovi dakle izraz svoga političkoga vremena, oni su odgovor kritičke hrvatske etnologinje na političko vrijeme u kojemu živimo. Ovo vrijeme je vrijeme *par excellence* za političku antropologiju, a Dunja Rihtman-Auguštin, koja na meadowski način uvijek korespondira sa svojim vremenom, podastire nam etnološku političku analizu razvoja etnologije i njezina predmeta na egzemplarn način.

Podastire nam ujedno kritičku, i samokritičku analizu: i kada je riječ o hrvatskoj *opreznj* etnologiji u doba socijalizma čiji je sustav političke moći ograničavao znanstvenu percepciju i produkciju (npr. u članku *Etnologija socijalizma i poslije*), i kada je riječ o hrvatskoj etnologiji ranih

etnolozi/ginje, nismo bili lišeni utjecaja politike na naše interpretacije situacije na našim terenima. Vjerovali samo da je rat jednostavno i jedino srpska agresija. U početku nismo razumjeli zašto je stari hrvatski simbolizam, silovito potisnut u socijalističkoj Jugoslaviji, a sada obnovljen, tako silno uplašio srpske građane u Hrvatskoj. Primjećivali smo kako je srpska propaganda pravo građana na vlastite simbole iskoristila protiv nas. Nismo tada percipirali da hrvatska vlast, a ne samo njezina ekstremistička struja, također potiče sukob i poseže za pojedinim simbolima duboko kompromitiranim tijekom Drugoga svjetskog rata u takozvanoj Nezavisnoj Državi Hrvatskoj. Uz to, naši mediji, naravno, nisu nas obavješćivali o ružnoj strani rata. Poput većine hrvatskih građana i mi domaći etnolozi osjećali smo se žrtvama, i to smo doista i bili."

Društvena relevantnost etnologije

Samokritika/samorefleksija inače nije česta vrлина hrvatskih etnologa. No ona je prisutna u Dunje Rihtman-Auguštin koja na taj način ostaje dosljedna svojoj tezi o društvenoj i političkoj uvjetovanosti etnološke produkcije, načina spoznavanja njezina predmeta. Ako ta teza vrijedi za etnološku znanost općenito, tada vrijedi i za svakoga etnologa, pa tako i za autoricu. Samokritičnost pomiče znanost, ona je autorici omogućila da izvuče etnologiju iz uskih okvira kulturno-historijske analize, da je antropologizira i otvori prema traženju svega što *jest vrijedno, moguće i potrebno istraživati etnološki, bolje reći etnoantropološki*, ona ju je učinila društveno relevantnom znanošću.

Dosege takve otvorene etnologije, uvijek u traženju novih etnološki relevantnih tema, koji će nam reći nešto o nama samima, možemo čitati i u ovoj knjizi, u njenu posljednjem dijelu, primjerice u analizi suvremenih politički inspiriranih intervencija u blagane ili u eseju o analizi ratnih novinskih osmrtnica (1991.-1995.). Posljednji tekst u knjizi, što se ovdje prvi puta objavljuje, unatoč opreznosti izrečenom na prethodnim stranicama, Dunja Rihtman-Auguštin intonira optimistično po etnološku znanost: u tradicionalnom predmetu etnologije – zvali ga folklorom, narodnom kulturom ili tradicijom – kojemu valja pristupiti s pozicija kritičke i samorefleksivne antropologizirane etnologije i nadalje vidi mogućnost za buduća etnološka istraživanja. Vjerujem da će autoričina poruka razveseliti (možda i iznenaditi!) mnoge hrvatske etnologue! ☑

Samo/kritika etnologije

Ovom knjigom, u kojoj sustavno razotkriva ulogu etnologije i etnologa u konstituiranju nacionalnih mitova i simbola nacionalne kulture te analizira odnos etnologije i politike, autorica ostaje na tragu svoga izbora da piše društveno angažiranu etnologiju

Dunja Rihtman-Auguštin, *Etnologija i etnomit*, ABS95 d.o.o./Naklada PUBLICA, Zagreb, 2001.



u antropološkoj i etnološkoj znanosti u njihovim zemljama. Margaret Mead svojim je djelovanjem željela mijenjati *vlastito* društvo poučena uvidima stečenima *drugdje*. Dunja Rihtman-Auguštin, pak, svojom kritičkom antropologiziranom etnologijom zasnovanom na istraživanju ovdje, "kod kuće", komentira i utječe prvenstveno na *hrvatska* politička zbivanja i mitove. Knjigom *Etnologija i etnomit*, u kojoj sustavno razotkriva ulogu etnologije i etnologa u konstituiranju nacionalnih mitova i simbola nacionalne kulture te analizira odnos etnologije i politike, Dunja Rihtman-Auguštin ostaje na tragu svoga izbora da piše društveno angažiranu etnologiju.

Znanost i vladajuće ideologije

Članci skupljeni u ovom zborniku uglavnom su već objavljeni, na hrvatskom ili na nekom stranom jeziku, te neznatno redigirani za ovo izdanje. U tim se člancima, nastalima u rasponu od 1986. do 2000. godine, hrvatska etnologija analizira iz očista interakcije politike i društva sa znanošću. Taj međutjecaj analizira ona na dvije ravni: kroz razvoj spoznaja hrvatske etnologije u promjenjivim društvenim i političkim prilikama 19. i 20. stoljeća, te kroz propitivanje koliko je sama etnologija pridonijela društvenim ideologijama 19. i 20. stoljeća, dotično nacionalnoj ideologiji. U svjetlu istraživanja odnosa politike i znanosti autorica ne propušta analizirati djelovanje i spoznaje nekih poznatih *etnoloških predaka i rođaka*, primjerice Ognjeslava Utješenića, Ostržinskog, Antuna Radića i Vuka Karadžića, nekih etnologa nedovoljno poznatih znanstvenika, kako sama kaže *nevidljivih*

Gavazzija i Branimira Bratanića.

Osnovna je teza knjige tvrdnja o politički motiviranoj etnološkoj znanosti, o nemogućnosti da znanost izmakne svojem društvenom i političkom kontekstu i vladajućim ideologijama. Uostalom, etnološkoj je znanosti u doba njezina formiranja politički okvir konstituiranje

U knjizi možemo naći najpregnantnije stranice suvremene hrvatske etnološke samokritike/samorefleksije, jasne i izravne, koje ne štete ni samu autoricu, a izvanredno opisuju situaciju u kojoj su se našli hrvatski etnolozi/ginje u ratnim devedesetim godinama

nacije i iznalazak njezinih simbola u 19. stoljeću. Premda dakle, konstitutivan za etnologiju, odnos prema političkome sve do nedavna nije se istraživao, ne samo u hrvatskoj etnologiji, jer se nacija uzimala kao samorazumljivi i neupitni okvir društvenoga strukturiranja. Začetak istraživanja toga odnosa u Hrvatskoj preklapa se, pomalo paradoksalno, s formiranjem moderne hrvatske nacije-države, što bi moglo objasniti zašto autoričino propitivanje odnosa etnologije i politike, odnosno uloge etnologije u formiranju hrvatskoga nacionalnog mita, nailazi na šutnju, ljutnju ili kritiku nekih hrvatskih etnologa nenaviklih na kritičko preispitivanje smisla i uloge etnološke znanosti u društvu te uloge etnologa u proizvodnji i održavanju društvenih ideologija.

Knjiga je sama sebi svjedočanstvo – ujedno iznosi tezu da etnologije nema bez politike, odnosno da svako vrijeme ima (i traži) svoju etnologiju, te je sama potvrđuje

devedesetih, tzv. ratnoj etnografiji (npr. u članku *Etnoantropolog na domaćem terenu: promatrač ili svjedok*). Tu nastaju možda najpregnantnije stranice suvremene hrvatske etnološke samokritike/samorefleksije, jasne i izravne, koje ne štete ni samu autoricu, a izvanredno opisuju situaciju u kojoj su se našli hrvatski etnolozi/ginje u ratnim devedesetim godinama: "Ni mi, hrvatski

Jasna Čapo Žmegač

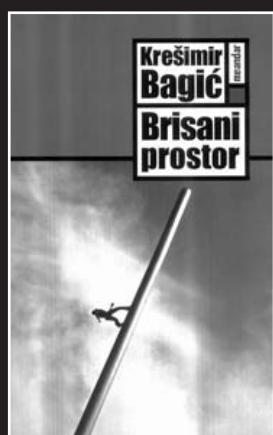
Margaret Mead (1901.-1978.), američka antropologinja, široj je javnosti postala poznata tridesetih godina 20. stoljeća nakon što je na temelju etnografskih istraživanja melanezijskih kultura relativizirala dva u njezino doba uvriježena mišljenja – o univerzalnosti adolescentske krize te o univerzalnosti rodni uloga u društvu. Tijekom svojega profesionalnoga djelovanja sudjelovala je u svim važnijim polemikama u američkoj kulturi, ističući se svojim stajalištima o potrebi i mogućnostima mijenjanja vlastite kulture. Razračunavajući s različitim društvenim mitovima, Margaret Mead i sama je postala mit, ikona u američkoj javnosti.

Nije slučajno da ovaj prikaz posljednje knjige Dunje Rihtman-Auguštin započinjem upravo pozivanjem na Margaret Mead. Ako je bitno obilježje antropološkoga djelovanja Margaret Mead bio njezin društveni angažman, ako nijedan važniji događaj u američkoj kulturi nije mogao proći bez njezina komentara, onda se u Hrvatskoj, kad je riječ o našoj inačici discipline zvane kulturna antropologija – etnologiji – s njome može usporediti jedino etnologinja Dunja Rihtman-Auguštin, sustavna kritičarka, pogotovo u posljednjem desetljeću, svih važnijih društvenih, kulturnih i političkih događaja u bivšoj Jugoslaviji i Hrvatskoj. U tome mi se kontekstu ne čini nimalo zanemarivim spomenuti da je upravo Dunja Rihtman-Auguštin prevela jedno klasično djelo Margaret Mead: *Spol i temperament u*

NOVO!

Knjižare - Opatovina 11
Kaptol centar

www.meandar.hr



DRUŠTVO HRVATSKIH KNJIŽEVNIH PREVDILACA
najavljuje

RADIONICU KNJIŽEVNOG PREVOĐENJA
s TALIJANSKOG JEZIKA

koja će početi s radom krajem studenog
u prostorijama Društva (Ilica 42/II)

Prijaviti se mogu:
diplomirani talijanisti
osobe koje se već bave književnim prevođenjem
apsolventi talijanistike

Predbilježbe i informacije do 8. studenog 2002.
od 10-13 sati na telefon tajništva Društva
01/48 47 565

Bijeg iz vida

U prvom konkretnom činu otpora marginalnog lika, kojeg policajci pretuku i oslijepe, sadržana je njegova tijesna pobjeda protiv dehumanizirajućeg sistema, ma kako Pirova i pojedinačna ona bila, on – nestaje iz vida

James Kelman, *Kako je kasno bilo, kako kasno*; S engleskoga prevela Selma Dimitrijević; VBZ, Zagreb, 2002.

Dragan Koruga

U popularnoj romantičnoj predodžbi Škotska je pomalo mistična brdovita zemlja nastanjena plemenitim gorštacima koji se muvaju po veličanstvenim srednjovjekovnim dvorcima, a u predasima između bitaka s engleskim zavojevačima lješkaru uz prekrasna jezera i u karakterističnoj maglici sviraju gajde, recitiraju poeziju ili tek pijuckaju domaću vatrenu vodu. Dakako, u vicu im je lakše izbiti zub nego peni iz džepa, a i pasionirani su obožavatelji ovčica. Kada je, međutim, davnih ranih osamdesetih, u prvoj knjizi kulturne kvaziadolescentske dnevničke travkvice o Adrianu Moleu, autorice Sue Townsend, tada još mlada dani, glavni junak s majkom i onim *dripcem Lucasom* svratio gore, gorko se razočarao, a za Glasgow je ustvrdio kako je to jamačno grad s najviše pijanaca na svijetu, jer se na svakih deset metara, navodno, klatari neki cuger.

Je li bio u pravu, ne zna se, ali Jamesa Kelmana, autora romana *Kako je kasno bilo, kako kasno*, bije glas upravo jedne takve ispičture. K tome, domaću oni koji ga baš i ne vole, sirov je, neotesan i puši, što se ono kaže, kao Turčin. Rođen je u Glasgowu 1946. kao izdanak stare i ugledne radničke loze, s petnaest je godina zapustio školu, a u dvadesetima se upisao na studij te 1973. objavio zbirku kratkih priča *An Old Pub Near the Angel*. Otada je napisao još nekoliko zbirki priča te pet romana, od kojih se najznačajnijim smatra upravo ovaj pred nama.

Roman je 1994. nagrađen Bookerom što je u britanskoj književnoj republici izazvalo brojne reakcije, a tekstu i autoru priskrbilo atribut *kontroverzan*. Prigovori su se uglavnom svodili na dvije stvari. Nekima je smetao autorov *prostački*, neotesani, ne lijep, književno *manje vrijedan* jezik, dok su drugi, koji se nisu maskirali književnokritičkim

bontonom, roman proglasili opasnim, a autora, otprilike, anarhistom. Dakako, kakvih pet godina poslije, u blairovskoj Bri-



: James Kelman

kako je kasno bilo, kako kasno

taniji, knjiga, posve vjerojatno, ne bi bila dočekana na nož, no – tko je Kelmanu kriv što se bunio protiv tačerizma – i ovako je dobio Bookera.

Elitizam i alternativa

Prvu skupinu kritičara, kao im se već ne može progledati kroz prste, može se donekle shvatiti. Bookerova nagrada u zadnjih se trideset godina etablirala kao doista najznačajnija u svijetu književnosti pisane na engleskom jeziku, pa se pripuštanje jednog neotesanca, anarhista i prostaka u taj elitni razred činilo kao uvreda cjelokupnoj britanskoj, posebice, engleskoj kulturi. U svome često citiranom eseju *Elitizam i engleska književnost*, nečemu što pomalo nalikuje na Orwellov *Zašto pišem*, Kelman progovara upravo o tom poimanju književnosti i njena odnosa prema zbilji, poimanju iz čijeg se krila i rodila spomenuta rasprava.

Kelman, naime, smatra da je tijekom čitave svoje povijesti engleska književnost, kao nijedna druga, konzervirala podjelu na elitnu i nisku literaturu što je, prema njemu, neposredan rezultat čvrste klasne podjele engleskog i općenito britanskog društva. A književnost je sa svoje strane, pod utjecajem elitizma, koliko je to u njejoj mogućnosti dakako, svojim konvencijama potencirala klasnu podjelu. Te konvencije su svakojake: od toga da, primjerice, obični šljakeri uvijek nešto frfljaju, a njihova su dječica musava, do toga da se jezik kanonske književnosti uvijek čuva prirodno i neposredno kolokvijalnoga govora.

Takve diskurzivne prakse stvarale su specifičnu karakterologiju koja je stvorila i jednog Jamesa Bonda (sa svim njegovim metonimijskim prišivcima i simboličkim značajem), te podržavale iluziju zbilje u kojoj dokoni aristokrati ljenčare i razmišljaju o metafizici, dok se njihovi sluge pojavljuju tek u svakom četvrtom poglavlju, a i to *en passant*, tek toliko da doliju malo čaja. Ne

odričući literarne vrijednosti sličnim književnim pregnućima, Kelman u spomenutom eseju svoju poetiku sažima u moto: pisati o ljudima koji te okružuju, o stvarima koje ih uistinu more, o njihovu iskustvu svijeta. Umjetnik prema njemu nije tek puki tehničar koji briljantnom rečenicom dira srce čitatelja, nego i netko tko je sposoban oprijeti se konvenciji i svojim jezikom posvjedočiti istinu, ma kakva ona bila. Stoga se njegovi likovi muvaju marginama, negdje u potezu kladionica-pub-gradilište, ukratko miljeom u kojem je Kelman živio dobar dio svog života, a koji sa romantičnim predodžbama s početka ovog teksta baš i nema puno veze.

Sammyjevo tapkanje u stvarnom i simboličkom mraku institucija, njegova nesposobnost komunikacije s ljudima, stid što ga osjeća, stvaraju kafkijansku atmosferu u kojoj, paradoksalno, ništa nije čuderno

Eh, Sammy, Sammy

Junaka *Kako je kasno bilo, kako kasno* početkom romana zatječemo kako se jednog jutra budi u kutu nekog dvorišta, mamuran i posve izgubljen. Ne zna gdje je, koji je dan, a kroz maglu se prisjeća da se nekog petka (prije koji dan) posvađao sa svojom nevjen-

čanom ženom Helenom, pa s izvjesnim Nogom krenuo u vizitu lokalnih pubova. Sammy, jer tako se odmila zove naš junak, u kasnim je tridesetima, počesto s krive strane zakona, a u dva duga navrata i s krive strane rešetaka, razvedeni je otac sina tinejdžera, pijanac i teški pušač. Okušavao se i u šljakerskim građevinskim poslovima, a trenutačno na lageru ima neke košulje.

Spomenutog kobnog jutra, žičajući cigaretu, sukobi se s dvojicom policajca u civilu koji ga prebijaju na mrtvo ime i on opet tone u san, tek da bi se probudio u postaji i shvatio da je izgubio vid. Pomalo kafkijanski, istražitelji se ponašaju kao da se ništa nije dogodilo, ispituju ga, prijete mu, maltretiraju ga, a onda ga koji dan poslije konačno puste na slobodu. Slijepog. I tu počinje njegova Odiseja. Bez cigareta, suha grla, posve nepripremljen na nove uvjete, tapka putem do kuće. No, za razliku od Odisejeve Penelope, njegove Helene nema kod kuće; naime, ta je šankerica iz obližnjeg puba, kako poslije doznajemo, izgleda spakirala kufere i zauvijek nestala iz Sammyjeva života.

Od tada se Sammy, poput Robinsona Crusoea, mora prilagoditi na potpuno nove uvjete života. U strahu da ne ostane bez naknade, bez ičije pomoći odlazi u ured za socijalnu skrb da, je li, prijavi svoje nove potrebe i usput, istina nevoljko, optužuje policiju za nasilje. Slijedi dugo bauljanje kroz institucije sistema. Da bi ga neka zastrašila i odgovorili od tužbe ponovno ga hapse; odlazi liječniku koji mu ne želi izdati potvrdu da je slijep, nego mu jednostavno dijagnosticira *ne reagira na vizualne podražaje*. U život mu se upleće i izvjesni Ally, pravni zastupnik koji bi mu za određeni postotak pomogao da dođe do naknade. Sammy se, međutim, suočen s bezizglednošću situacije, odlučuje na veliki bijeg.

Slijepoća kao postupak i metafora

Ovaj roman bez poglavlja, bez odijeljenih cjelina, kontinui-

rani je narativ novopečeno slijepca u kojem se njegov i pripovjedačev glas isprepleću u gust, ne baš lako prohodan diskurs kakva bismo prije očekivali od nekog modernističkog pisca negoli od nekog tko se rodio *kad su već sve dobre knjige bile napisane*. Zdravstveno stanje junaka pokazalo se kao zahvalan motiv za konstrukciju takva teksta jer je čitatelj ograničen Sammyjevom svijesću, u (ne)prilici gledati svijet slijepim očima, svijet klaustrofobije koji se mjeri nesigurnim koracima, pipkanjem, oslanjanjem na varljive zvučne podražaje, mirise i slično. Sammyjevo tapkanje u stvarnom i simboličkom mraku institucija (Josef K?), njegova nesposobnost komunikacije s ljudima, stid što ga osjeća (Gregor Samsa?) stvaraju kafkijansku atmosferu u kojoj, paradoksalno, ništa nije čuderno. Ironija je, međutim, u tome što tek slijepoća Sammyju daje šansu da konačno sagleda svoj život, da shvati kako je prokockao godine i godine (otuda, čini se, i naslov), pa i da prozre licemjerje birokracije i državne represije.

Za što je to točno bilo kasno, čitatelju ostaje da sam otkrije. Kelmanovoj viziji svijeta u kojoj, pojedinac uhvaćen u žrvanj rutine, u svojevrsnu mašinu za mljevenje mesa, kontrapuktiran je kraj priče koji, dakako, nije sretan, ali ostavlja tračak nade. Naime, tijekom cijelog romana Sammy je doslovce bolno svjestan činjenice da je neprijateljska okolina (koja je u priči simbolizirana sveprisutnom birokracijom) uvijek u prednosti pred njim jer je on ne vidi. Zato je njegov zadnji čin, pomno isplaniran i za jednog slijepca prilično spektakularan bijeg, prvi njegov konkretan čin otpora, a u zadnjim je riječima *i nestao je iz vida* sadržana njegova tijesna pobjeda protiv dehumanizirajućeg sistema, ma kako Pirova i pojedinačna ona bila. A upravo je otpor kao životni moto poruka ove nesvakidašnje knjige. ☒

Reagiranjja

Imena i kulturna prisvajanja

Uz tekst Tatjane Jukić *Nasilno nasljeđivanje*, Zarez, broj 89, stranica 40

Tatjana Jukić

Molila bih objavljivanje kratkog ispravka u vezi s mojom kritikom romana *Gospodar Peterburga* Johna Michaela Coetzeeja, u *Zarezu* od 10.10.2002.

Prvo, kako sam smatrala nekorektnim u vlastitome tekstu intervenirati u tiskani hrvatski prijevod naslova (a koji zadržava

“Petersburg”, kao engleski ekvivalent imena Sankt Peterburg), pisala sam o *Gospodaru Peter-*

svakoj iole dosljednijoj raspravi o politici diskursa – posebno stoga što se i jedna i druga tiču

sburga. Ipak, izvan citiranja prijevoda uvijek sam rabila ime grada kao Sankt Peterburg. Na moju žalost, u objavljenoj verziji teksta Sankt Peterburg je dobio “s” koje kod nas – a ni u Rusiji – tradicionalno nema.

Drugo, koliko poznajem hrvatski, pridjev “fakovski” ne bi se smio pisati kao “Fakovski” (osim na početku rečenice), pa ga tako nisam ni pisala. Ipak, do toga je također došlo u objavljenoj verziji mog teksta.

Premda se obje ove intervencije mogu pričitati sitničarenjem, smatram ih nužnima u

osjetljivoga problema imena i kulturnog posvajanja. ☒

Ispriku uredništva

U tijeku redakcijske obrade teksta Tatjane Jukić *Nasilno nasljeđivanje* došlo je do preinake u imenu grada “Sankt Peterburg” u “Sankt Petersburg” te pridjeva “fakovski” u “Fakovski”. Zbog navedenih propusta ispričavamo se autorici teksta i čitateljima. ☒



KRITIKA

Polarna mašta

Sve su pripovijetke u ovoj antologiji fabulativne i snažno reflektiraju zbilju koja je, međutim, uvijek subjektivna i ekspresivna

Bekim Sejranović, *Veliki pusti krajolik: Antologija norveške kratke priče*, Naklada MD, Zagreb, 2001.

ko su sve izabrane priče autora navedenih generacija objavljene isključivo osamdesetih i devedesetih).



Stevo Đurašković

Kako je već u kritikama u prijašnjim brojevima *Začez* istaknuto, Naklada MD u *Biblioteci živi jezici* donosi niz nacionalnih antologija kratke priče. Sami autori i pokretači naglašavaju kako je prvotna zadaća tog projekta vratiti široj čitateljskoj publici (a bome i upućenijem čitatelju) izgubljeni korak s kretanjima u recentnoj europskoj produkciji kratke priče. Tako su u prvoj ediciji (a uskoro izlazi i druga) objavljene dosta iscrpne antologije njemačke, poljske, slovenske, mađarske, talijanske te norveške kratke priče, te antologija, može se slobodno reći, bez obzira na to kako je nazvana, (uz sav negativan prizvuk) kratke priče Commonwealtha. Pojedine tiskovine, odnosno njihove kulturne rubrike ocijenile su navedena izdanja najvažnijim književnim projektom u Hrvatskoj u 2001. godini.

Možda i ponajteži zadatak bilo je priređivanje antologije norveške kratke priče, jer je široj čitateljskoj publici ta nam zemljopisno relativno daleka književnost isključivo poznata po djelima Henrika Ibsena i Knuta Hamsuna, te u novije vrijeme po *coelhovskim* bestsellerima Josteiina Gaardera. Te je činjenice potpuno bio svjestan priređivač Bekim Sejranović koji odmah na početku predgovora ističe kako se od prvotne zadaće antologije (izbora autora koji se na književnoj sceni pojavljuju devedesetih godina prošlog stoljeća) moralo odustati u korist prikaza šireg konteksta razvoja norveške kratke priče. Tako je pred priređivačem bio istinski velik zadatak, jer je iz opsežne građe objavljene u posljednjih 35-40 godina trebalo odabrati reprezentativne uratke. To je i bilo prije potrebno, jer je praćenje kretanja na norveškoj književnoj sceni nakon Hamsuna u nas potpuno zamrlo. Tako antologija proširuje aktualna kretanja na zadnja tri desetljeća dvadesetog stoljeća, obuhvaćajući djela autora rođenih u rasponu od četrdeset godina, od tridesetih do sedamdesetih. Ona su, samo uvjetno, klasificirana u tri generacije, *staru*, *srednju* i *mladu*, već prema tome kada su se pojavili književni prvijenci pojedinih autora – šezdesetih, sedamdesetih, osamdesetih ili devedesetih (ia-

Fantaziranje i nije najgora stvar na ovome svijetu. Mašta može biti stvarnija od same stvarnosti

Prema subjektivnoj stvarnosti

Stara generacija predstavljena je autorima poput Askildsena, Lonna, Vika i Fløgstada. Za prekretnicu prijelaza moderne u *suvremenost* (o pravoj postmoderni je uopće teško govoriti) uzima se kraj šezdesetih, kada se pojavljuju navedeni autori koji prekidaju s književnom tradicijom koja svoj kontinuitet vuče iz vremena prije Drugoga svjetskog rata. Iako se djela nabrojanih pisaca ne mogu čvršće zajednički okarakterizirati, jer nisu okupljena oko nikakva programa ili ideje, zamjetno je napuštanje stroge naturalističnosti i hiperobjektivnosti pripovijedanja, koja ustupaju mjesto subjektivnom pripovijedanju i određenoj eksperimentalnosti. Ipak, realističnost se ne gubi, ona ostaje u tematici, dok se modernističke forme primjenjuju u tehnikama i stilu pisanja. Tematika sada, namjesto prijašnje ratne i socijalne, postaje "obična" i tiče se "običnih" ljudi, iako ponekad sa snažnom kritikom aktualnih društvenih procesa u Norveškoj. Među autorima ove generacije ističe se ime Kjella Askildsena koji je svojom prepoznatljivom formom minimalizma, asketskim stilom te mračnim pogledom na svijet utjecao na brojne autore kasnijih generacija.

Srednju generaciju čine autori većinom rođeni pedesetih, koji na književnu scenu stupaju osamdesetih, kada norveško društvo skreće udesno zamjenjujući kolektivna gibanja i bunt sedamdesetih radikalnim individualizmom. U toj dekadi, nazvanoj *vremenom yuppija*, pisac ponovo postaje buntovnik, ali s odmakom od populističke književ-

nosti sedamdesetih (pripovijetka *Ništa*). To se najbolje vidi u samim djelima, koja, bilo da odražavaju izgubljenost pisca u modernom svijetu (izvršna priča Ingvara Ambjorsena *Tri žene*), ili da pak daju čisto osobnu kritiku stvarnosti, bila ona deziluzionirana (pripovijetka *Ljubomorni frizer*) ili pak humoreskna (*Posljednji beat-pjesnici Midthorlanda*), ne pretendiraju na širi kontekst i manifestni karakter.

Mladu generaciju devedesetih čine pak autori većinom rođeni šezdesetih, koji na sve virtualniju stvarnost elektronike odgovaraju još većim pomakom prema realističnom pripovijedanju i formi kratke priče. Ipak, ono se ne povodi za objektivnom preslikom stvarnosti, nego je snažno subjektivno i ekspresivno usmjerenost, čime ostavlja mjesta eksperimentu i barem natruhama postmodernizma (pripovijetka *Pjesma* napisana gotovo u formi struje svijesti). Ispod šturo realističnog pripovijedanja, koje se može okarakterizirati kao *dirty realism*, najčešće se krije autorova nesigurnost, izgubljenost u svijetu današnjice, dezorijentiranost i otuđenost, koja nije dana izravno, nego kontekstualno, preko radnje i dijaloga.

Hamsunova kabanica

Neka veća primjedba ili šire koncipiran osvrt na antologiju ne mogu biti dani, naprosto zato što je na nju pala vrlo teška zadaća predstavljanja hrvatskom čitateljstvu cjelokupnog kretanja norveške kratke priče nakon Hamsuna. A to je veliko razdoblje u kojem su djela cjelokupne norveške književnosti nakon Hamsuna bila potpuno odsutna s ovih prostora (znači i generacija koje prethode autorima uvrštenima u antologiju), osim za par znalaca norveškog jezika. Možda se jedina primjedba može dati odabranom naslovu *Veliki pusti krajolik* (naslovu Askildsenove pripovijetke), koji su priređivači odabrali misleći valjda da asocira na norvešku geoklimatiku (led i hladnoću, fjordove, polarne dane i noći). U razigranijoj bi mašti taj naslov mogao stvoriti negativnu analogiju sa sadržajem (hladnoća, depresija, tuga) koji svakako nije takav. Zato bi možda bilo primjerenije da se za naziv knjige odabrao naslov predgovora (*Ispod Hamsunove kabanice*), s obzirom na to da je norveški nobelovac svakako – i tematski i stilski – bio uzor, čime je djelomično odredio i autore uvrštene u ovu antologiju (Hamsunova subjektivna egocentričnost i psihološka motivika snažno se zapaža u uvrštenim pripovijetkama). U skladu s tim treba još jednom naglasiti da je podjela na tri spomenute generacije uvjetna, jer se ne mogu uočiti neke veće stilske ili tematske razlike koje bi je učinile metodološkom. Sve su pripovijetke, s većim ili manjim odstupanjima, fabulativne i snažno reflektiraju zbilju. U tome se ova antologija ponešto razlikuje od drugih (napose od njemačke) u kojima su eksperimentalnost i odlike postmodernizma mnogo više zastupljene. Ali ta zbilja nije hiperrealistička zbilja, nego je uvijek subjektivna i ekspresivna ili, kako je u prvoj pripovijetki u antologiji navedeno: *Fantaziranje i nije najgora stvar na ovome svijetu. Mašta može biti stvarnija od same stvarnosti*. ▣

KRITIKA

Poziv na istinu

Ratnici imaju potrebu da pričom sačuvaju svoj dio istine, da ne zaborave one koji su pored njih poginuli i da još jednom rekapituliraju istinu po kojoj su ginuli oni koji nisu poznavali neprijatelja, dok su se predstavnici zapovjednih i političkih struktura dobro poznavali a njihovo preživljavanje uglavnom nije bilo upitno

Ratko Dragović Klek, *Deset godina poslije, Strijelac*, Zagreb, 2001.

Grozdana Cvitan

Qsim manje poznatog nakladnika (u objavljivanju ove vrste literarne produkcije), koji potpisuje i grafičku pripremu, knjigu Ratka Dragovića Kleka *Deset godina posli-*

je, ne prati nijedno uredničko, lektorsko, korektorsko, dizajnersko ili bilo kakvo slično ime



koje bi posvjedočilo da za njegovu memoarsku produkciju, kao i produkciju jednog dijela hrvatskih branitelja iz Domovinskog rata postoji okruženje koje bi ih potpomoglo u njihovu nastojanju da posvjedoče ono u čemu su sudjelovali prije desetak godina. (Vjerojatno su pritom važne činjenice stranačke neutralnosti, odnosno nes stranačke provenijencije autora – drugi i drukčiji primjeri poka-

KRITIKA

Kod kuće, na kolodvoru

Za razliku od antropološkog mjesta koje obilježavaju prebivanje, identitet, tradicija i mreža običajnih, neformalnih odnosa zajednice, *nemjesto* obilježavaju apstraktni prostor prohodnosti, odsustvo identiteta, medijska posredovanost, anonimnost – ali baš je *nemjesto* pravi dom supermoderniteta

Marc Augé, *Nemjesta: Uvod u moguću antropologiju supermoderniteta*; Prijevod Vlatka Valentić; Naklada DAGGK, Karlovac, 2001.

Siniša Nikolić

Svatko se od nas, sasvim sigurno, imao prigode koristiti blagodatima zračnog prometa. Da bismo došli do naše željezne ptice, do zračne luke, vozili smo se ili privatnim automobilom, ili kakvim javnim prometom. U samoj smo se zračnoj luci koristili našom novom kreditnom karticom na bankomatu, potvrdili karte, predali prtljagu nekom neobičnom stroju, posjetili zgodan *duty free*

shop i kupili kakve sitnice, i konačno, nakon dodatne provjere ušli u zrakoplov i odahnuli na



našem sjedalu. Tijekom leta, utonuli smo u knjige koje smo ponijeli, ili u medijski audio-vizualni svijet zrakoplova, sa svih strana bombardirani reklamama. Nakon slijetanja, cijela bi se procedura ponovila, a mi smo se uputili prema našem odredištu, drugim prijevoznim sredstvima, drugim prometnicama, došli smo u hotel, potvrdili rezervacije, itd.

Koliko smo se samo puta našli u ovoj situaciji a da nismo bili svjesni da kročimo *nemjestima*, prostorima koji su, prema Marcu Augéu, samo srce *supermoderniteta*. Ovdje nije riječ samo o zračnom prometu; jednako je i s kopnenim i vodenim prometom, privatnim automobilima, autobusima, vlakovima, brodovima, i njihovim kolodvorima, pristaništima, odmorištima, prometnicama. Sve su to prostoro-

zuzu takvu vezu s praksom.) Knjiga je, s druge strane, napravljena na način onih vremena kad se polagalo razne račune i prelazilo zamke da bi se došlo do knjige. U konkretnom slučaju to znači da je i na elektroničkom portalu autora Dragovića knjiga opremljena s čak tri recenzentska teksta koji sveudilj ponavljaju nešto fraza i autorovu namjeru da zapiše svoju istinu.

Intrigantne slutnje

Koliko se s istinom do kraja mogao nositi i danas aktivan časnik Hrvatske vojske drugo je pitanje, jer nije moguće zaobići i ne primijetiti ona mjesta u knjizi koja ostaju samo na razini naznaka. A naznake, slutnje i nagovještaji nekih zbivanja ono su zbog čega sve pojedinačne istine imaju smisla. Naravno, ako postoji mogućnost i hrabrost da se o njima napiše i nešto više. Jer što, primjerice, znači iskaz *Za vrijeme primirja 1. satniju na neprimjeren je način preuzeo novi zapovjednik*. U svakom slučaju mnogo manje od *Mi se na suprotnim stranama nismo ni poznavali, dok su se naši predstavnici veoma dobro poznavali*. Naravno, daljnje je pitanje, koji predstavnici? Zapovjednici, političari... Odgovore uvijek znamo općenito, rjeđe konkretno, iako uporno inzistiranje na istini mnogih memoarista Domovinskog rata sklapa slagalicu više nego što je

to moguće prema pojedinačnim zapisima primijetiti. U tom tekstu početkom godine predložena metoda američkog psihijatra Johna Wilsona (čovjeka koji je u psihijatriji prvi imenovao PTSP) o tome kako naći, izdiferencirati i u odnosu na istinu provjeriti stvarnu sliku rata i kako tragati za istinom pokazuje se u svoj svojoj težini. Čini se da je zaboravljena u istoj godini u kojoj je predstavljena današnjoj ministrici obrane, a tada potpredsjednici vlade. A riječ je o, tvrdi Wilson, potrebi ratnika da sačuvaju svoj dio istine, da *zauvijek* ispričaju ono što su preživjeli. Da ne zaborave ni one koji su pokraj njih poginuli. Da se zahvale za sreću preživljavanja. I da još jednom rekapituliraju istinu po kojoj su ginuli oni koji nisu poznavali neprijatelja, dok su se predstavnici zapovjednih i političkih struktura dobro poznavali, a njihovo preživljavanje uglavnom nije bilo upitno. (Danas je jasno da je mnoge od tih zaštićenih ugrožavao najčešće promet.)

Kratke primjedbe, možda njih desetak, u biti usputnih i općih mjesta u knjizi *Deset godina poslije* ono je što Dragovića kao autora spašava od uobičajene slike s pucanjem, stradanjem i smrću. Tim više što se dio knjige odnosi na novljansko i druga sjevernohrvatska bojišta o kojima već postoji povećana memoarska literatura. I sam Dragović spominje ne-

ke od autora kao suborce. To je ona istina o kojoj govori Wilson smatrajući važnom potrebu za svjedočenjem i spoznajom istine. Ona nije samo pitanje mentalnog zdravlja sudionika nego i moralnog zdravlja cijelog društva. Pokazuje osnovnu poruku stručnjaka: jedna priča je priča, više priča o istome nudi istinu. Zajedno, one nude i dio građe za povijest. U protivnom, posebice kad su knjige bez elemenata fikcije u pitanju, sva su bacanja bombi, ispaljivanje metaka, rovovi, kiša, noć kombinirana sa strahom i dan s minobacačima isti. Iste postaju i smrti, čak i kad u dragovoljačkim jedinicama pogiba sedamnaestogodišnjak jer je to, iz nepoznatih i nikad objašnjenih razloga, s kategorije nedopustivog ponašanja zapovjednika prebačeno u kategoriju opće ugroženosti naroda.

Lift, stubište, blagajna

Ima jedna vrlo literarna slika u Dragovićevoj knjizi (*Deset godina poslije* jedna je od njegove tri zasad napisane knjige sjećanja o Domovinskom ratu) koja govori o načinu na koji su vojnici napredovali u vojnoj hijerarhiji: neki su išli liftom, drugima se nije dalo naguravati oko vrata od lifta pa su krenuli stubama, a treći su se u gužvi oko tih vrata izgubili i zauvijek ostali na tom početnom mjestu. On osobno, hodao je stubama i gledao one što su lif-

tom stigli visoko, a onda se, neki od njih, stubama kotrljali prema dolje. Ubrzano. Je li osobna utjeha ili nada u strpljenje, dovoljna nada da se pobijede nepravde? Onaj poginuli sedamnaestogodišnjak mrtav je zauvijek u prošlom svršenom vremenu.

Nada zasađena u budućnost utjeha je da bi se moglo živjeti sa slikama koje je moguće složiti po redosljedu, ali ne i po pravdi. To su zamke s kojima se bore oni koji kao Dragović inzistiraju na istini. Možda zato njihove knjige samo deset godina poslije nemaju ni *logistiku* koja bi animirala i privukla čitatelje da se upoznaju s tom istinom o kojoj oni toliko razmišljaju i do koje im je stalo. Jer logistiku memoarske literature danas priskrbuju ili knjige koje pišu partijski opredijeljeni autori ili knjige slučajevi. Uostalom, svi oblici promidžbe knjige *Idemo na Zagreb* to su pokazali bolje od bilo kojeg razmišljanja o toj temi.

Obračun zbog novca, magla zbog istine

U konačnici, prosječna memoarska knjiga s ponekim rojalističkim i mirnodopskim uzdahom, koja bi nekim vojnim analitičarima i ljubiteljima memoaristike mogla, primjerice, poslužiti prigodom analize pada Kostajnice, *Idemo na Zagreb* uglavnom je (logistički itekako opremljena) poslužila za ekonom-

sku korist izdavaču. Uz put, poslužila je i kao mjesto za uvodno ograđivanje od susjedstva (manje) i kao obračun (više) s grupom domaćih pisaca, posebice jednim od njih. Tako je bivši hrvatski vojnik Jurica Pavičić postao Ju Pavičić. Sugestija njegova prezimenjaka Jo Pavičića, izdavača koji se ograđuje od naslova koji objavljuje pomalo je smiješna, mnogo više tragična. Jer to su mjesta i konteksti u kojima se zamagljuje pitanje istine u memoarskoj literaturi koje umnogome podsjeća na klasični silogizam o zrnu i hrpi. Koje je zrno ono što dodano ostalima tvori hrpu? Naravno, riječ je o hrpi istine za jedne i hrpi novca za druge. Senzibilizacija javnosti podignuta na stupanj promidžbenog senzacionalizma gubi interes za pojedinačne, obične i korektno napisane istine koje nisu imale sreću da budu nečiji specijalni interes. Osim osobni. Utjehe radi, možda se istina dugoročno nalazi na istim onim stubama na kojima i Ratko Dragović Klek sa svojim knjigama hoda stubama i gleda tko promiče liftom gore i tko se strmoglavljuje stubama dolje. Uporni hodači, sigurno je, imaju znatno manje novca u džepu od onih koji naglo promiču uokolo. Tako knjige odrađuju nešto što bi trebalo pripadati zakonodavstvu, znanosti i društvu u cjelini. ☒

ri prolaza, prolaza na kojima se, htjeli-nehtjeli, danas sve više zadržavamo, ali na jedan paradoksalan način: glede učestalosti prohođenja gotovo da smo se udomačili u njima, ali s obzirom na činjenicu da njima samo prolazimo, ne možemo ih doživljavati sebi bliskima. Zbog boljeg snalaženja i funkcioniranja, ti su prostori unificirani, procedure su stroge i traže od nas legitimiranje kao korisnika, ali nakon prolaska kvalifikacija uživamo u anonimnosti i reduciranju naše, u svakom slučaju bogate osobnosti na funkciju korisnika.

Ovi prostori imaju svoja posebna pravila igre, svoju sasvim specifičnu semantiku i sintaktiku, a svim bi se tim značajkama trebala baviti *antropologija nemjesta*, kao dio opće antropologije supermoderniteta.

Antropologija bliskoga

Francuski antropolog i dugogodišnji pročelnik pariške *Ecole des hautes études en sciences sociales*, Marc Augé, pridružio se krajem osamdesetih i početkom devadesetih godina prošlog stoljeća značajnoj grupi, uglavnom francuskih antropologa, zainteresiranim za tzv. *antropologiju bliskoga*, uglavnom europskog, suvremenog svagdana. Riječ je o skupini znanstvenika okupljenih oko zbornika *Drugi i slični* (iz 1989. čiji je urednik Martine Segalen), koji je rezultat napora antropologa cijelog tog desetljeća da se upravo antropologiji bliske, suvremene svakidašnjice omogući status dostojan antropološkog predmeta.

Kao što je poznato, 20-stoljetna antropologija nastala je i razvijala se ponajviše zahvaljujući terenskim istraživanjima egzotičnih i arhajskih kultura u zabitim krajevima Afrike, Australije, i Južne Amerike. Jednostavnost,

izoliranost i brojčana reduciranost omogućila je domorodačkim plemenima da stoljećima očuvaju svoju izvornu mikrokulturu. U tom obliku, ta su plemena poslužila poput preglednih modela osnovnih antropoloških načela strukturiranja ljudskih zajednica, kako u društvenom tako i psihološkom, materijalnom, ali i duhovnom smislu. Osnovna je teza tih *otaca moderne antropologije* bila da se načela antropološkog strukturiranja jedne zajednice mogu uočiti samo na promatranju kulture koja je bitno različita od naše. Stoga je antropologija drugomjjesnosti vladala antropološkim krajolikom prošlog stoljeća.

Postmoderna je antropologija, međutim, dobila snažan poticaj k okretanju pogleda od dalekih i egzotičnih kultura prema suvremenoj svakidašnjici Zapada. Teoretičari kulture i filozofi usmjereni promatranju zapadnjačke suvremenosti ukazali su na dramatične promjene koje se zbivaju u temeljnim strukturama Zapadnoga svijeta, i to je bio sasvim dovoljan razlog za ovaj značajan zaokret u suvremenoj antropologiji.

Prekomjernosti supermoderniteta

To je istodobno i razlog zbog kojega je Augé, prvi dio svoje knjige posvetio epistemološkim problemima koji nastaju pri konstituiranju tog *novog* predmeta na obzoru današnje antropologije. To je također razlog zbog kojeg je proučavanje nemjesta uokvirio kategorijom supermoderniteta, kojom on označava svoju suvremenost. Tim pojmom Augé prije svega želi naglasiti razliku prema modernitetu (ili modernu, ako želimo) i jednog potpuno novog stanja suvremenog svijeta. Osnovna obilježja novo-

nastale situacije obilježavaju tri momenta prekomjernosti:

Prva se figura prekomjernosti događa u dimenziji vremena. Preobilje događaja i njihovo ubrzanje onemogućuje sagledavanje njihova smisla iz pozicije bliskosti. Zato često čujemo izraze poput *kraja povijesti*, koji upućuju ne toliko na kraj vremena i zbivanja, koliko na nemogućnost njihova smislenog poimanja. Rezultat te situacije je razočaranost, ispražnjenost suvremenosti bilo kakvim smislom, smjerom ili perspektivom.

Druga se figura ubrzanja i prekomjernosti odnosi na prostor. Iako se planet sužava (zbog brzine prijevoznih sredstava svi su nam krajevi svijeta blizu), prostor nam se otvara u svemirskom prostranstvu. To se postiže sve brojnijim putovanjima *civila* u svemir, ali i medijski posredovanim slikama svemira koji tako postaje prepoznatljiv. Medijsko širenje prostora ima posebnu ulogu u tom procesu jer stvara surogat nekog stvarnog prostora. U tim simboličkim svjetovima prevladava postupak prepoznavanja a ne istinske spoznaje činjenica koje nam se prikazuju. Upravo ovakvo doživljavanje prostora omogućuje pojavu nemjesta kao pravog doma supermoderniteta.

Treća figura koju uočava Augé je figura ega i pojedinca, koja se tako *vraća* u antropološku misao. Na tragu Marcela Maussa, kultura se shvaća kao tekst, a tekst kao izraz svoga autora, tako da je svijest da nema *objektivnog* etnološkog promatranja postala općim mjestom postmoderne antropologije.

Zaobilaženje autentičnih mjesta

Ali kakav je odnos konteksta supermoderniteta i pojma nem-

jesta? Riječ je s jedne strane o bujanju, dakle kvantitativnoj dimenziji, i s druge strane o promijenjenoj mreži odnosa, s druge. Za razliku od *antropološkog mjesta* koje obilježavaju prebivanje, identitet, tradicija i mreža običajnih, neformalnih odnosa zajednice, *nemjesto* obilježavaju apstraktni prostor prohodnosti, odsustvo identiteta, medijska posredovanost, anonimnost. Brzina putovanja, ekskluzivnost i komocija prometa, automatizacija u svrhu učinkovitosti, putovanje kao susret s ljudima i krajolicima svodi na puki tranzit u tehnološki i medijski začahurenim svjetovima prometa, krajolicima koji su tek marketinški obrađene kulise prohoda. Autoceste zaobilaze autentična mjesta koja uvijek želimo obići, ali zbog nedostatka vremena to nikada ne učinimo. Posvuda uz cestu bombardirani smo reklamama, koje nam se obraćaju kao anonimnim, apstraktnim korisnicima prometnice, a ne putnicima s vlastitim identitetom. Tako se putovanja pretvaraju u komunikaciju prohodnika sa samima sobom, njih koji žele maksimalno skratiti put od jedne točke do druge, nikada ne upoznavajući ljude i krajolike prilikom tranzita.

Ako smo skloni pomisliti da to možda i nije tako loše, jer se skraćuje nelagoda puta, a i tako rijetko putujemo, perspektiva se mijenja ako pomislimo na ljude koji zapravo većinu svoga vremena provode na putovanjima. Riječ je o sada već velikom broju poslovnih ljudi, koji su svojim poslovima vezani za cijeli svijet, i kojima su razna prometala već postala drugim *domom*. Jedini je problem, kao što Augé pokazuje, to da je taj *drugi dom* tako nestalne i virtualne prirode, a mi u njemu toliko lišeni

svog pravog identiteta i stalno u njegovu napuštanju, da ga zapravo nikada ne možemo tako poimati.

Opći kolodvor (Svijet surogata)

Ako mislimo da je riječ samo o rijetkim svjetskim *globetrotterima* i boljkama rijetkih putovanja, problem je i mnogo širi i mnogo dublji. Najbolji su primjer supermarketi, mjesta otuđene kupnje, susreta nas samih s vlastitim, medijski posredovanim opsesijama. Ta mjesta otuđenosti, automatizacije s potpuno pretrađenom robom na prodaju, idealan su model svijeta surogata koji postmodernim antropolozi- ma bliske svakodnevice daje obilje građe za dokazivanje ključnog procesa suvremenosti: iako antropološka mjesta supostojе s prostorima nemjesta, ova druga snažno prodiru u areale našeg svakidašnjeg života, neprimjetno ga mijenjajući – mijenjajući i nas same. A to, hoćemo li se jednoga dana zateći u vlastitu domu, onako u prolazu, kao da smo na kolodvoru, ili kako obitavamo u privremenim rezidencijalnim čahurama pri nekoj zračnoj luci ili u motelu uz autocestu, ne bi nam smjelo biti svejedno. Jer u obama smo slučajevima osamljeni, izolirani i deprivirani anonimni korisnici automatiziranog virtualnog svijeta nemjesta supermoderniteta, koji *brzo ali sigurno* ovladava našim životima, a da to i ne primjećujemo.

Augéova knjiga osvjetljava taj proces na samom izvoru događanja, upozoravajući nas na zbivanja koja nas silovito zahvaćaju, omogućavajući da ih bolje razumijemo i na njih po mogućnosti djelujemo. Zato je ta opsegom mala knjižica podjednako uzbudljiva i informativna, čitljiva i inspirativna, što je rijetkost na tržištu takve literature. ☒

KRITIKA

Vrli novi rat

Rat ulazi u svoju novu, višu fazu, od virtualnog, postaje čedni / kreplosni rat: više se ne radi samo o uvježbavanju i simulaciji, rat u velikoj mjeri može biti izveden prema modelu video igara; zato više ne govorimo o tradicionalnom ratovanju podržanom informacijskom tehnologijom, govorimo o novom načinu vođenja rata

James Der Derian, *Virtuous War: Mapping the Military-Industrial-Media-Entertainment Network*, Westview Press, Boulder, 2001.*

Igor Marković/
PastForward

Amerika se priprema na novi rat. No, kao nikada dosad američka se vojska uvježbava ne više na poligonima u pustinjama Novog Meksika, močvarama Louisianne ili njemačkim šumama. *Real-time networks, live-feed video-veze*, simulatori virtualne stvarnosti, monitori, AI-modeli donose novu vrstu rata: visoko tehnološkog, minimalno rizičnog, mrežnog: *čedan/kreplosni [virtuous] rat*. James Der Derian tim terminom opisuje međupovezanost virtualizacije – prije svega posredstvom računala



globalne medijske mreže – s imperativom širenja demokratskog mira, globalnog slobodnog tržišta i ograničenih humanitarnih intervencija.

Vrijeme simulacije ratova

Virtualizacija po sebi ne predstavlja diplomatsku, pa čak ni vojnu revoluciju, ali organizirana oko novih etičkih i prije svega ekonomskih imperativa za globalnim demokratskim reformama i neoliberalnim tržišnim sustavom, mogla bi to postati. U duhu širenja demokratskog mira preko globalizacije i humanitarne intervencije, rat ulazi u svoju novu, višu fazu, od *virtualnog*, postaje *vrli* (čedni) rat [neprevodiva igra riječima *virtual* – *virtuous*].

Vrli/čedni ratnici mogu plauzibilno isključiti realizam i nasilje, usredotočujući se na ekonomski napredak i tehnologiju. Der Derian ponovno uspostavlja toliko potrebnu vezu između (ratnog) nasilja i stvarnosti usredotočujući se na virtualno, odnosno na mimetičku stranu i ratnih vještina i tehnologije. Opisujući ukratko situaciju u dvadesetima i tridesetima kada se prije svega na Naval Collegu eksperimen-

mentiralo s različitim simulacijskim modelima, on posebno pomno analizira vojnu vježbu na Salisbury Plainu 1927., u kojoj su prvi put bile iskorištene visoke tehnološke mogućnosti, eksperimentalno i nesistematično pokušavane tijekom Prvoga svjetskog rata – bacači plamena, radio, tenkovi... – i izvodi analogiju s današnjim stanjem. Naime, međuratno razdoblje nužno vodi u rat, jer se u međuratnim razdobljima tehnološki razvijaju simulacija i sredstva ratovanja, što povećava mogućnost izbijanja *pravoga* rata. Hladnoratovsko razdoblje, s neizbježnim lokalnim ratovima, između ostaloga je i bio i period kada se ratna tehnologija, ali i sredstva diseminacije informacija (a time i etičkih vrijednosti) dovode do stupnja kada nužno nastupa trenutak za praktičnu provjeru.

Razlika između dvadesetih godina i našeg vremena, prema Der Derianu prije svega je u tome da je tradicionalni vojno-industrijski kompleks zamijenjen vojno-industrijsko-medijsko-zabavljачkom mrežom (*military-industrial-media-entertainment network* – *MIME-NET*). *MIME-NET se zasniva na imaginariju video-igara, dvadesetčetverosatnom ciklusu vijesti, mnogostrukim čvorovima vojne, korporacijske, sveučilišne i medijske moći, kao i na mikročipovima, implantiranima u sve osim u ljudska tijela (zasad)*.

Nasilje iz daljine

To je informacijski rat, ali nije istovjetan klasičnom ratu informacijama. Uništavanje neprijateljskih informacijskih središta i komunikacijskih sustava može, na današnjem stupnju zavisnosti o tehnologiji, dovesti do potpunog kolapsa vojnih snaga. Kao što su nekad korišteni saboteri, tako se danas koriste virusi, po-

sebno dizajnirani za paraliziranje protivničke informacijske infrastrukture. Na taj način mogla bi se bilo koja zemlja uništiti ne izravnom vojnom akcijom, nego ekonomski i politički – uništenjem banaka podataka u različitim vladinim institucijama, osiguravajućim društvima, bankama, avio-prijevozničkim kompanijama, itd. Međutim, *MIME-NET* je taj stadij *nadišao*. Više se ne radi samo o uvježbavanju i simulaciji, rat u velikoj mjeri može biti izveden prema modelu video igara. Ne govorimo više o tradicionalnom ratovanju podržanom informacijskom tehnologijom koje je svoju beta verziju doživjelo tijekom Zaljevskog rata, govorimo o novom načinu vođenja rata, ali i njegove infrastrukture: obavještavanja, propagiranja, motiviranja, objašnjavanja.

Jer ne radi se više o samim informacijama, one su tek jedan od segmenata *MIME-NET-a*. Ključna stvar u čednom ratu je *tehnička sposobnost i etički imperativ da se nasilje promatra i katkada aktualizira s udaljenosti – bez ili s minimalnim žrtvama*. Navođeni projektili, špijunske letjelice bez posade, sateliti i slične tehnološke naprave mijenjaju samu perspektivu svijeta. Fizičke razdaljine više nisu nikakav problem, vremenski zaostatak u komunikaciji sa suprotnom točkom na globusu gotovo je zanemariv. Svijet je postao *minijaturiziran* (Paul Virilio), pretvoren je u *MIME-NET* video igru. Televizija, posebno *infotainment*, igra ulogu klasičnih plakata: poziva na brze, učinkovite vojne akcije, vođene preciznim tehnoružjima uz minimalne ne samo civilne nego i vojne žrtve. S tom razlikom da je mogućnost *live*-programa dovedena do situacije u kojoj nema bitne razlike između slika NATO-ova bombardiranja SRJ i neke strateške igre na



Play Stationu. *Stvarno i imaginarno* time gube svoja značenja, uzgredne žrtve promatraju se kao *izgubljeni životi*, a većina akcija može se ponoviti.

Međutim, Der Derian dodaje još jedan element, inače prilično istraženom području virtualnog i informacijskog ratovanja: on postavlja politička i filozofska pitanja što ih novi način ratovanja a posebice američki *sekularni sveti rat* – u kojemu je ubijanje (primjeri Zaljevskog rata, Bosne i Kosova) udaljeno i diskriminatorno – učinkovito i etički pokreće. Čine li jednostavnost odluke za ulazak u rat i malo žrtava u njemu uspostavljanje mira kravijim? Je li vrli/čedni rat početak novoga svjetskog poretka ili divnoga novog svijeta? Pravac razvoja koji Der Derian implicitno naznačuje je *stvaranje virtualnih političkih okoliša u kojima svaka različitost predstavlja izazov umreženosti, kreativnosti i odgovornosti*, pa iako je to prilično distopijska vizija, njegova je knjiga svakako prvi pokušaj *virtualne teorije* o vojnim strategijama i društveno-političkim posljedicama budućnosti rata i mira. ☐

*Knjigu možete posuditi u čitaonici Kluba net.kulture mama, Preradovićeve 18, Zagreb

ukratk

priče i, suprotno svim našim očekivanjima, spajaju se. Najbolji način zamišljanja Sinclairova romana može biti trodimenzionalni

Rečenice koje se znoje, srde i prde

Najbolji način zamišljanja Sinclairova romana može biti trodimenzionalni šah, sa Sinclairom koji skače vertikalno, horizontalno i koso s položaja na položaj – povijesni, društveno-književni, osobni, politički, opsesivni

Iain Sinclair, *Landor's Tower*, Granta, London, 2001.

James Sallis

Nitko ne piše poput Iaina Sinclaira. Prvo, tu je osebnost njegovih zaokupljenosti, među koje spadaju pisci neobičnih žanrova, povijest i osobine Londona, Jack Trbosjek, prodavači krvoločnih knjiga, lijevi političari, gradski – društveni – obespravljenici. Tu je zatim njegov stil, težak i ispremišan poput popločanih ulica stare Europe. U stvari, njegove se rečenice znoje i srde i prde svojim značenjem. U Sinclairovim rukama, jezik istodobno gradi svijet i iscrpljuje ga. U romanu *Landor's Tower*, kao i u prethodnim romanima kao što su *White Chappell Scarlet Tracings*, *Downriver* i *Radon Daughters*, paralelno počinju odvojene

šah, sa Sinclairom koji skače vertikalno, horizontalno i koso s položaja na položaj: povijesni, društveno-književni, osobni, politički, opsesivni. Pravila igre uvijek su određena. Zamjenjujući standardne narativne strategije nizom neodređenih gledišta,

Sinclair im dopušta da među sobom gaje mnoštvo slaganja, kontradikcija, sukoba, prilagodaba. To je pomalo slično sjedanju u stolicu okulista dok on namješta numerirane leće, pitajući *S kojom bolje vidite, ovom? ovom?* Priča o povratku Waltera Savagea Landora u Wales ovdje je isprepletena sa Sinclairovim neuspjehom da napiše knjigu o Landoru i s propalom potragom dvaju prodavača knjiga za rijetkim izdanjima. Nadajmo se da će *Landor's Tower*, zajedno s Grantinim reizdanjem djela *White Chappell Scarlet Tracings*, *Radon Daughters*, *Lud Heat* i *Rodinsky's Room* privući pozornost američkih čitatelja. Sadašnje stanje izdavaštva ovdje zasigurno ne ohrabruje takvu nadu. Ali Iain Sinclair, očito, je dobar i (žudno koristim riječ koju često izbjegavaju) važan pisac. ☐

*Iz *Review of Contemporary Fiction*, 1/2002.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

ukratk

Psihotične bajke

Očaravajući prvi roman autorice koja klasične bajke premješta u suvremeni kontekst dječjeg ekscentričnog uma, nesposobnog razlikovati fikciju, snove i stvarnost

Kate Bernheimer, *The Complete Tales of Ketzia Gold*, FC2, Normal, IL, 2001.

Evelin Sullivan

Priče u knjizi *The Complete Tales of Ketzia Gold*, zanimljivom prvom romanu Kate Bernheimer, priče su koje Ketzia priča o sebi kao djetetu i odrasloj ženi te priče koje sveznajući pripovjedač pripovijeda o njoj.

Velik dio knjige temelji se na tradicionalnim njemačkim, ruskim i jidiš bajkama te narodnim pričama. Bernheimerova ih osuvremenjuje promjenom vremena i mjesta radnje i događajima, i zamjenom nevinih ili ne tako nevinih likova izvorne priče likom Ketzie – židovske djevojke

rođene u Americi kasnih šezdesetih ili ranih sedamdesetih godina – i njezinim sestrama, roditeljima, bakom i djedom i drugom rodbinom, te njezinim mužem. Tako

Mudra Else iz izvorne priče braće Grimm postaje *mudra Ketzia* u prepričanoj verziji, a nesreća jadne Else kao nekoga s bujnom maštom i bez imalo zdrava razuma zrcali se u nozi koju Ketzia slučajno slomi svojemu zaručniku i u razmršenoj njezina vjenčanja. Efekt upoznavanja Ketzijina života na ovaj način je omamljujući jer, premda se Bernheimerova priče seli iz okvira *bilo jednom davno* u nedavnu prošlost, ona ipak zadržava osobitu kvalitetu izvornika, s mješavinom fantastičnog i običnog. Daleko od toga da je samo zanimljiv postupak, taj izbor pripovijetke savršeno odražava ekscentričnost Ketzijina uma, uma koji je ponekad blizu psihotičnome, koji se bori s otuđenjem, depresijom i očajem, ali je ipak sposoban i za oštromna zapažanja, britak humor i sućut za druge ljude. Takvo korištenje strukture bajke i njezinih motiva nije samo rezultat Ketzijina opažanja čistih okrutnosti i rijetkih životnih užitaka, nego i vještog autoričina zahvaćanja dječjeg doživljavanja svijeta – toga kako je način na koji dijete vidi i čuje iskrivljen nemogućnošću da jasno odvoji fikciju, snove i stvarnost. Očaravajući prvi roman. ☐

*Iz *Review of Contemporary Fiction*, 1/2002.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

Društvo je razdirala kriza. Radnici, nezaposleni i ekolozi sukobili su se s bogatima i državnim aparatom. Sastanak rudarskog sindikata policija je pokušala nasilno prekinuti; u okršaju koji je uslijedio, kaže glas koji pripovijeda, "udarali su me pendrecima po glavi sve dok nisu bili sigurni da sam mrtav." No, bilo je drukčije; pripovjedač se probudio, ali negdje drugdje. Umjesto u svome ogoljelom, izgladnelom i negrijanom svijetu našao se u nepreglednoj, divljoj šumi, pred neobičnim gradom, gradom koji je jestiv (iako nije jako dobra okusa) zato što je u potpunosti izgrađen od biorazgradivih materijala; taj je grad i samoodrživ, što znači da vrlo malo mora uzimati od okoline, a prometnu gužvu u njegovim podzemnim tunelima čine kolone biciklista (pri čemu su i bicikli, naravno, biorazgradivi). U gradu nema novca, a privatno je vlasništvo "vrlo uspješno prestalo postojati"; zajednica funkcionira zahvaljujući razmjeni usluga, potrebe koordinira kompjutor, a zadovoljavaju ih "kolektivi" različitih struka, od biciklističkog do astronautičkog; potonji se upravo sprema lansirati u svemir prvu letjelicu od biljnih ekstrakata... "Ljudi su odustali od potrošačkog društva, i postigli harmonično stanje društvenog anarhizma", objašnjavaju domaći pripovjedaču. Putujući po okolici konjskim kolima, pripovjedač doživljava prometnu nezgodu – i budi se opet u polaznom svijetu, ali tamo je prvi maj (prošlo je tjedan dana), dogodila se i uspješno je završila revolucija. "Sada kada ne moramo raditi za šefove ili vladu, možemo se sami zaposliti u izgradnji novog života za nas, našu djecu i djecu naše djece," zaključuje kršni rudar dijeleći s pripovjedačem šalicu grozne kave.

Što mislite, kako se zvao pripovjedačev vodič kroz ovaj drugi svijet, kroz svijet divljine, biotehnologije i harmoničnog anarhizma? Zvao se Aristotel. Da, da – baš onaj Aristotel, onaj iz srednje škole, sa satova filozofije.

Aristotel na biciklu

Ovakvu je priču smislio i ispričao Graham Purchase, u knjizi *Moje putovanje s Aristotelom kroz anarhističku utopiju* (preveo Marko Strpić, biblioteka *Što čitaš*,

Zagreb 2001). Riječ je o anarhističkom tekstu; Graham Purchase teoretičar je koji se bavi ekologijom i anarhosindikalizmom. Anarhizam nikako nije pojam koji bih povezivao s Aristotelom, i baš je taj neočekivani spoj naveo ruku filologa da posegne za ovom knjigom. Kako je to upravo Aristotel odabran da glumi Vergilija (ili Beatrice) Purchaseovu anarhističkom Danteu?

Raščistimo prvo moguću neodmicu: u knjizi se nedvojbeno radi o Aristotelu na koga mislimo. On spominje drevnu Atenu – koja je trpjela zbog prenaselje-

povezano (u jednom prizoru Purchaseove knjige pripovjedač isprobava bazu podataka globalne geografije; baza može prikazati svaki detalj na kugli zemaljskoj, cjelinu Zemlje, i sve međurazine). Napokon, Aristotel ima i odličan potencijal za mitsku figuru "mudrog starca" – ili vi, možda, kad čujete "Aristotel" pomislite na nekog u godinama Jamesa Deana? (U mitske Aristotelove osobine ulazi i okolnost da je on lik iz antike, iz doba kad su ljudi bili "bliži prirodi" nego što su danas.)

ja, kao i njezina majka). Osim toga, Aristotel kao anarhistički svetac, tata, dida i biciklist unosi dašak osvježanja u smog smrtne ozbiljnosti koji inače obavlja antičke teme; konačno, za razliku od filološkog i povjesničarskog Aristotela, ovaj anarhistički radi, govori nam nešto aktualno, nešto od *izravne* važnosti za nas i našu svagdašnju situaciju.

Na ovoj točki filologu pada na pamet da u Purchaseovoj knjizi osim lika Aristotela postoji još jedan važan antički – ili općenito povijesni, tj. suprotstavljen današnjici – element, još jedno

svijetu, i tko je on uopće; premda je autor pokušao dati likovima mesa, i ujedno pokazati da u anarhističkoj utopiji ne vlada jednoumlje, čineći likove kritičnima prema svijetu u kojem žive, pokazujući da se Aristotelova kći želi odseliti iz biotehnološkog grada – sve to loše ispada, jer je garnirano dociranjem tipa: "Aristotel se nasmijao. Bio je zadovoljan time što je odgajio oštromnu kćer, koja je gotov uvijek bila u pravu kada bi nešto rekla". "Plošni", shematski, tipizirani likovi mogu proći u žanrovskoj književnosti – recimo, u znanstvenoj fantastici, gdje još ideje i "svjetotvornost" privlače više od psihologije. Nažalost, za znanstvenu je fantastiku svijet *Mog putovanja s Aristotelom* naivan, barem u očima ne-anarhističkog čitaoca (tj. onoga tko ne čita u kontekstu anarhističkih teorija); danas se entuzijastičnim, ali naivnim čini Purchaseov stav da će promjene u ekonomiji i tehnologiji automatski eliminirati *svako* zlo i svaku entropiju ljudskog društva (a ljubitelji SF-a, koji su na svoj način također filolozi, beskrajno će iznervirati šlampavosti, poput podatka da Purchaseov pripovjedač u nesvijesti/komi/transu provede *tjedan dana* – čak mu rane zarastu – bez hrane, vode, medicinske skrbi). Obilje entuzijazma, ali literarna naiva; to je konačnica Purchaseove knjige. Priča mjestimice čak sklizne u pubertetsku maštariju, kad junaci puše tehnološki usavršenu marihuanu, ili kad se pripovjedač bez mnogo okolišanja poseksa s učiteljicom (kojoj se naziru gačice i kroz njih "topli kutić") – ovo bi valjda trebalo ilustrirati potpunu slobodu koja vlada u harmoničnom anarhizmu.

Velik dio nedostataka *Mog putovanja s Aristotelom* ide na dušu autoru; ipak, čini mi se da je naivnost ove knjige dijelom uvjetovana i povijesnim razlozima. Graham Purchase mislio je da će biti dosta ako bude slijedio konvencije fikcionalne utopije iz vremena dok je ona bila *živa* književna vrsta, ali to vrijeme više nije naše; prešlo je u domenu filologije. Aristotel na biciklu odlična je ideja. Samo što danas, kad čitamo, želimo *više* od odlične ideje. ☒

Noga filologa Anarhistotel

Aristotel je anarhist i po tome što nije Platon, nije pristaša društvenog inženjeringa ni protivnik i preziratelj prirode



Neven Jovanović

Anarhistički nas Aristotel podsjeća da je svaki Aristotel konstruiran

Aristotelova kći

Anarhistički je Aristotel, očito, *konstruiran*; iz obilja postojećih znanja o antičkom filozofu *licentia poetica* nešto je odabrala, veći dio izostavila. U Purchaseovu svijetu nema, na primjer, Aristotela logičara, retoričara, metafizičara, nema Aristotelova nepovjerenja prema demokraciji, a Purchase prilično opušteno tretira Aristotelovo učenje da se ljudska društvenost može ostvariti samo u državnoj zajednici. No anarhistički nas Aristotel podsjeća da je *svaki* Aristotel konstruiran, čak i onaj "povijesni" ili "znanstveni" – taj je, recimo, podijeljen na ladice: dok proučavamo Aristotelovu metafiziku, malo nas brine pitanje tko je bila Aristotelova kći (što god rekao Purchase, kći se zvala Piti-

mjesto na kojem se naša svijest prelama kroz prizmu drugog doba. Taj element i to mjesto jest sama forma *Mog putovanja s Aristotelom*. Graham Purchase odjednu je svoju utopiju, svoju viziju idealnog društva, u priču s radnjom i likovima. Tako su utopije izlagali Grci Hekatej, Euhermer i Jambul, i renesansni mislioci Thomas More i Tommaso Campanella.

Aristotel i naiva

Ispričati utopiju jest zanatski najjednostavnije rješenje, za pisca manje obvezujuće od svake nefikcionalne forme, za čitatelje pristupačno i primamljivo. Međutim, čim poželi biti priča, utopija zalazi na teren moderne "lijepe književnosti". Tu nastaje problem. Ono što od lijepe književnosti očekujemo, od Purchaseove utopije ne dobivamo. Njegovu pripovijedanje i karakterizacija jednostavno su nevjesti. "Književnost" nama sugerira "zaokružene", kompleksno motivirane, životu bliske likove, dok Purchaseovi junaci i u neformalnim situacijama govore drveno kao da izlažu referate; svima se živo fučka kako se to pripovjedač stvorio u njihovom

Reagiranj

Tendiranje ka jednoumlju

Uz tekst Nataše Govedić *Pustite dječicu k dogmi*, Zarez br. 88, 26. rujna 2002.

Davor Banović

U knjizi Roberta Heinleina, Luna je okrutna ljubavnica, koja govori o borbi stanovnika mjeseca za osamostalivanje od zemaljske vlasti, junak, inače rodom s Mjeseca, se čudi jednoj zemaljskoj državi u kojoj ljudi svoju toleranciju i otvorenost pokazuju tako što će jedan bijelac crncu na sve moguće načine pokušavati objasniti kako njemu uopće ne smeta što je ovaj crnac. Nije li to prikriivena netolerancija, pita se taj stanovnik Mjeseca.

U članku Nataše Govedić *Pustite dječicu k dogmi* iz pretprošlog broja Zareza, u dijelovima koji se tiču vjeronauka u ško-

lama, govori se o mehanizmima duhovne segregacije koju provodi katolička Crkva. Jedan od oblika te segregacije bio bi i izborni predmet – konfesionalni vjeronauk kojeg Crkva nameće. Autorica se zalaže za društveno prihvaćanje različitosti nasuprot isključivosti i netoleranciji prema onima koji su različiti. Trud države da različitim vjerskim zajednicama preko prava na konfesionalni vjeronauk u školama prizna pravo na različitost, gleda se kao na nešto negativno što prijeti razaranja normalnog odrastanja. Manja bi šteta bila, tvrdi autorica, da djecu pustimo da odrastu i da sami odaberu put kojim će svecima služiti. Roditelji dakle trebaju tajiti religiozne vrednote i religiju kojoj pripadaju svojoj djeci, kako ih ne bi indoktrinirali. Crkva treba čekati da joj ljudi dođu tražiti sakrament ženidbe, a onda zažmiriti na oba oka što mladenci nisu bi-

li na župnoj katehezi, niti su pohađali školski vjeronauk, jer doista, ni Crkva ne može prokriknuti u tajne ljudskog srca i vidjeti koliko se ondje religioznog znanja i žara nalazi. Država pak, sa svoje strane, ne treba prepoznavati različitost vjeroispovijesti na svojem teritoriju i tim različitim vjeroispovijestima u državnim školskim klupama davati pravo na vjeronauk. Svu djecu treba odgajati u jednakosti u kojoj nema ni katolika ni pravoslavnih, ni protestanata ni muslimana. Pravna država dakle ne treba podržavati, kako proizlazi iz teksta Nataše Govedić, civilno društvo u koje spada i različitost vjerskih uvjerenja, nego ga treba, barem u tom sektoru ignorirati, a različitim religijama koje su prisutne u tome društvu treba braniti pravo da koriste mehanizme školskog sustava za odgoj djece u vjeri. Autorica nije ostala dužna ni profesorima etike koji su prikazani kao neorganizirani i tako dodala još jednu rečenicu u nizu onih negativnih o školskim profesorima kakve ovih dana smetaju jednom školskom sindikatu.

Je li onda recept za življenje u različitosti, pa i različitosti vjeroispovijesti, u življenju kao da tih razlika i nema, u prot-

jerivanju tih razlika u domove i skrivene prostore vjerskih zajednica, ili bi se ljudi trebali osvrnuti oko sebe, uočiti razlike među sobom, tražiti od države pravo da odgajaju djecu vjeri i u školskom sustavu za koji plaćaju porez i istovremeno ne nijekati to pravo i drugima? Autorica navodi i statističke podatke koji navodno potvrđuju dominaciju religiozopolitičkog odnosno katoličkog jednoumlja. Roditelji ne žele da im se djeca razlikuju od druge djece, pa ne upisuju svoju djecu u postojeće programe pravoslavnog, islamskog i protestantskog vjeronauka. Ta situacija doista pokazuje nezrelost društva i njegovo tendiranje ka jednoumlju. Razlikuje li se to jednoumlje puno od onog jednoumlja u kojem, na društvenom planu, religije niti nema osim u smislu folklor, nego je ona povučena u privatnost, a pripadnici različitih vjeroispovijesti niti pomisliti ne smiju od svoje države zatražiti da poštuje njihova prava, a među njima i pravo na vjerski odgoj? To je pravo osim toga, na ovaj ili onaj način, zagarantirano u školskim sustavima gotovo svih europskih zemalja, pa bi se zastupanje njegovog ukidanja teško moglo nazvati demokratskim. ☒

zarez comma Komma virgule запятая vesszo virgola coma käskeä vírgula

Srđan Rahelić,
Gioia-Ana Ulrich

Francuska

Stogodišnjica
smrti
Emila Zole

Stogodišnja smrti slavnoga književnika Emila Zole obilježena je (između ostalog i posjetom francuskog predsjednika Chiraca pišeću kući u Médanu) 29. rujna, no manje je poznato da njegova smrt predstavlja jednu od policijsko-književnih enigmi stoljeća: je li čovjek koji je u svoje doba bio najomraženija osoba u Francuskoj ubijen ili je umro, kao što su jedne novine napisale, «u naturalističkoj crnoj kronici». O tom se pitanju raspravlja već desetljećima, no ono nije razjašnjeno. Veliki stručnjak za Zolu i autor njegove monumentalne biografije Henri Mitterand kaže da je atentat vrlo moguć, ali ne može biti stopostotno potvrđen. Činjenica jest da je u noći s 28. na 29. rujna 1902. u stanu bračnog para Zola u Parizu izbio požar te da se Zola ugušio zbog prevelike količine ugljičnog monoksida. Njegova supruga Alexandrine je preživjela nesreću i umrla 1925. godine. Budući da je u to doba još bilo živo sjećanje na aferu Dreyfuss i na ksenofobne i antisemitističke probleme, policija vrlo brzo zaključuje istragu te kaže da je dimnjak bio začepljen zbog ljetnih radova na krovu. No, jedan je bivši radnik 1927. godine potvrdio da je dimnjak bio namjerno začepljen. Inače, na pokopu je jedan drugi francuski književnik, Anatole France, za Zolu izjavio kako je od romana napravio političko i društveno oružje te da je «predstavljao trenutak ljudske savjesti». (S. R.)

Austrija
Steirischer
Herbst

Austrijski jesenski festival *Steirischer Herbst 2002.* ove će s godine održati od 24. listopada do 24. studenog u Grazu. Festival se smatra indikatorom društvenih promjena, a pokušat će autorefleksivno, ni u kom slučaju autoreferencijalno, shvatiti i tematizirati vlastiti položaj, položaj stranoga tijela. Namjera festivala je analiza i ponuda modela dijaloga, a ne provokacija ili nekritička afirmacija. Svečano otvorenje bit će u kazalištu Schauspielhaus, 24. listopada u 20 sati, uvodnu će riječ imati Wolf D. Prix, a u glazbenom dijelu otvorenja nastupit će Afrikanka Brenda Fassie te DJ-i Bojan i Zvuk Broda iz Zagreba. U Schauspielhausu će se tijekom



Karim Rashid (SAD), WOOM – The World Room

mjesec dana prikazivati dvije nove predstave: *Der Tod und das Mädchen I-III* Elfriede Jelinek i *Tintentod* Josefa Winklera. Tri dramoleta slavne austrijske književnice Elfriede Jelinek u režiji Brigitte Landes, Marca von Henninga i Ruedija Häusermanna čija će austrijska praiizvedba biti 26. listopada, temeljeni su na bajkama, a na veoma suptilan način govore o istini, politici i umjetnosti. Prvi dio je parafraza *Snjeguljice* u kojoj djevojka i Smrt raspravljaju o istinitome, dobrom i lijepome, u drugome se dijelu autorica poziva na temu *Trnuružice* kako bi se na metaforički način usredotočila na austrijsko društvo (kojega je iz sna probudio poljubac princa Haidera), a treći dramolet je parafraza na *Rosamundu*, dramu Helmine von Chezy – za koju je 1823. scensku glazbu skladao Franz Schubert – u kojoj Jelinekova pokušava izraziti svoju egzistenciju pisca te govori o nemogućnosti primjerenog reagiranja umjetničkim sredstvima na socijalna i politička zbivanja, a autobiografskim refleksijama zaokružuje općenite teme o kojima je raspravljala u prethodna dva dijela: istinu, politiku i umjetnost. Predstava *Tintentod* Josepha Winklera, scensko preispitivanje u inscenaciji mlade redateljice Tine Lanik, bila je jedna od najviše osporavanih i najuspješnijih predstava na prošlogodišnjem festivalu, a ove će godine biti predstavljena nova adaptacija predstave s korpusom novih Winklerovih tekstova. Predstava *Fake Reports* tridesetjednogodišnje austrijske autorice Kathrin Röggla u režiji Tine Lanik prikazivat će se u Grazu u kazalištu Kunsthaus Muer. Predstava, kao i druga književna djela autorice, govori o sadašnjosti, a Roggla na temelju katastrofe 11. rujna 2001. pokušava odgovoriti na pitanje kako stvaramo realnost uz pomoć predodžbi o stvarnosti koja nam zatim uzvraća udarac, te govori o nastajanju «politike straha» i funkcionalizaciji strahova, bez obzira je li riječ o traganju za unutarnjom sigurnošću ili o novome «poretku svijeta».

Glazbeno kazalište na repertoaru ima dvije predstave: *Macbeth* Salvatorea Sciarrina i u režiji Achima Freyera koja je nastala prema Shakespeareovu predlošku te *Begehren* – glazbenu predstavu u deset scena autora Beata



Foreign Office Architects Ltd. (Velika Britanija), Natječaj za Svjetski trgovački centar

Furrera, prema tekstovima Cesare Pavesea, Güntera Eichsa, Ovidija i Vergilija u kojemu Furrer drevni mit o Orfeju smješta u sadašnje vrijeme. Izložba pod nazivom *Latentne utopije – Eksperimenti u suvremenoj arhitekturi* bit će otvorena 25. listopada u muzeju Joanneum u Grazu, a na



Raša Tadosijević, Hommage to Daniel Sporetli

izložbi će biti predstavljeni eksperimentalni arhitektonski projekti renomiranih arhitekata te arhitekata u usponu iz različitih zemalja svijeta. Također će, na dan otvorenja izložbe, na Tehnološkom fakultetu biti održan međunarodni arhitektonski simpozij. Uz izložbu o arhitekturi u planu su i mnogobrojne druge

Reagiranjã

Argumenti,
a ne pretpostavkeUz Otvorena pisma Nikice Gilića,
Zarez broj 87 i 89

Trpimir Matasović

Poštovani gospodine Giliću!
S obzirom na to da sam, kao član uredništva *Zareza*, i sâm prozvan u Vašim otvorenim pismima, smatram svojom dužnošću odgovoriti Vam na čitav niz Vaših začudnih insinuuacija.

Prije svega, nije jasno kojim povodom uopće reagirate: najprije tvrdite da «izražavate čuđenje nad odbacivanjem negativne kritike knjige Nataše Govedić», da biste zatim ustvrdili da povod Vašem javljanju «nije odbijanje Brlekove kritike».

Pokušavajući otkriti Vaše motive, vidim da se pozivate na to da ste «jedan od suvlasnika *Druge strane*», te da osjećate «emocionalnu vezanost» i «moralnu odgovornost» prema «našoj novini». U svjetlu tih podataka mogu razumjeti Vaša «emocionalna» pisma, ali ne mogu razumjeti zbog čega reagirate na stranicama lista koji izdaje društvo s ograničenom odgovornošću čiji ste jedan od suvlasnika. Možete li zamisliti da, primjerice, Nino Pavić reagira na tekstove objavljene u *Jutarnjem listu*? Ili da, primjerice, Igor Zidić reagira na tekstove objavljene u *Vijencu*? Teško – posebice ako je, kako tvrdite, riječ o «problemima presloženim za novinsko pranje prljavog rublja».

To Vas, međutim, nije spriječilo da iznesete čitav niz neargumentiranih tvrdnji («krajnje neprimjeren *Zarezov* odnos prema suradnicima», «matrijarhalna cenzura», «selektivno isplaćivanje honorara», «brojni uređivački propusti», «uljepšavanje recepcije



Redateljji predstave Djevojka i smrt, Brigitte Landes, Marc von Henning, Ruedi Häusermann

izložbe s područja vizualnih umjetnosti od kojih bih izdvojila izložbu *Beograd*, koja će biti otvorena od 26. listopada do 21. prosinca 2002. To je prva u nizu planiranih izložbi u takozvanom Balkanskom konzulatu u kojem će u razdoblju od godinu i pol dana biti predstavljene umjetničke scene iz različitih gradova. Izložba *Beograd* nezavisne umjetničke asocijacije *Remont* (uz podršku Uroša Đurića), koje je

knjiga Nataše Govedić»). U svoje ime, mogu reći da stojim iza stručnih, stilskih, estetskih i etičkih kriterija uređivanja *Zareza*. Ne

znam na koje to konkretno «brojne uređivačke propuste» mislite, te stoga mogu komentirati samo dva slučaja koja izrijeekom spominjete. Ovdje nije riječ ni o kakvu «uljepšavanju» – dajem Vam za pravo da imate svoje mišljenje o činjenici da se u jednom časopisu objavljuju recenzije knjiga kojima su autori članovi uredništva, no u *Zarezu* je takvih slučajeva bilo i u vrijeme kada ste i sami bili u tom uredništvu. Tada niste reagirali, barem ne na stranicama *Zareza*.

Iza neobjavlivanja teksta Tomislava Brleka ne stoji nikakva, kako vi to nazivate, «matrijarhalna cenzura» – iza te odluke stoji, između ostalog, i moja malenkost, pa je razvidno da se teško može govoriti o nekakvom «matrijarhatu». *Zarez* svoje članove redakcije i suradnike ne bira po kriteriju spolne i/ili rodne pripadnosti, čemu je, uostalom, najbolji dokaz podjednaka zastupljenost ženskih i muških suradnika.

Tvrdite i da nije točno da je *Zarez* «ozbiljna novina u kojoj se tekstovi planiraju i naručuju», argumentirajući to pretpostavkom da je količina nenaručenih tekstova još i veća nego u Vaše uređivačko vrijeme. Naravno, puka pretpostavka ne može biti argument. Nije mi poznato koliko se tekstova naručivalo, a koliko nije u Vaše uređivačko vrijeme, ali mi je itekako poznato da se danas gotovo svi tekstovi planiraju i naručuju. U tom smislu, *Zarez* nije, kako Vi tvrdite, «mjesto s kojeg će se zabranjeni tekstovi slijevati u *Jutarnji list*», nego mjesto na koje se neće slijevati nenaručeni tekstovi objavljeni u drugim medijima, a koji ne udovoljavaju uređivačkim kriterijima novina.

Ti pak kriteriji nisu predmet potencijalne «javne rasprave»

kustos Stevan Vuković, predstaviti će aktualnu umjetnost te filmske i glazbene projekte.

U sklopu Festivala *Steirischer Herbst* također će biti održani simpoziji i radionice s područja teorije i književnosti, kao i gostovanja i javna čitanja književnika, te koncerti. Na Internet adresi www.steirischerherbst.at moguće je pronaći detaljnije informacije i program festivala. (G.-A. U.)

kakvu predlažete, jer su takva pitanja predmet javne rasprave samo u slučaju medija koji su u državnom vlasništvu. U ostalim medijima, pa tako i u *Zarezu*, o tim i takvim pitanjima raspravljaju i odlučuju svi suvlasnici medija – a ne samo neki. Ne želim ulaziti u razloge zbog kojih ste, kako sami kažete, «kukavički utiho», «obeshrabreni i shrvani» otišli iz redakcije *Zareza*, no to je problem koji se odnosi na tadašnje, a ne na sadašnje uredništvo.

Na kraju, nekoliko riječi i o «krajnje neprimjerenom odnosu prema suradnicima» i «selektivnom isplaćivanju honorara». I opet, nije mi poznata situacija u doba dok ste bili članom uredništva *Zareza*. U ovom trenutku je financijska situacija *Zareza* takva kakva je. S njome su podjednako dobro upoznati i suradnici i članovi redakcije, i svi tu situaciju osjećaju na vlastitu džepu. Za Vašu informaciju, honorari za tekstove isplaćuju se istom dinamikom i meni i suradnicima u rubrici koju uređujem. Je li to neprimjeren odnos prema suradnicima? Ili možda selektivnost?

Reagiranjã

O svim
pitanjima...Uz Otvoreno pismo 2. Nikice
Gilića, u Zarezu broj 89

Katarina Luketić

Osvim pitanjima vezanim uz *Zarez* i poslovanje poduzeća *Druge strana d.o.o.* o kojima – na pamfletski, paušalan i neprofesionalan način – piše u svojim *Otvorenim pismima*, Nikica Gilić će imati prigodu raspravljati, kao jedan od petnaestero udjeljčara, na sastanku koji će se održati krajem studenoga ove godine.

Olimpijski duh gej igara

Igre kojima namjera nije samo dokazivanje da i homoseksualne osobe mogu biti uspješni sportaši, nego i da je moguće organizirati sportsko natjecanje kojemu će zaista primaran princip biti inkluzivnost – otvorenost svima

Gay Games, Sydney 2002.

Željko Mrkšić

Qako više nije društvena *novost* kako i žene mogu sudjelovati, te odnedavno i osobe s posebnim potrebama, sportska natjecanja su gotovo u jednakoj mjeri prožeta patrijarhalnom kulturom, bez obzira na te značajne pomake. Sport se i dalje dominantno percipira kao *muška stvar*; on je naprosto dobrodošla kulturna invencija za razdoblje u kojemu je moguće biti muškarac i ne ratovati. Štoviše, taj *ustupak* – odsustvo ratovanja – unutar patrijarhalno zadane *muške naravi*, okružuje aureola plemenitosti i društvene poželjnosti. Ratišta zamjenjuju sportski tereni, vojnike pak sportaši. One najbolje očekuju kvalificiranje za Olimpijske igre i pobjede li/prežive li – slava nacionalnih heroja.

Time-out ove “mitologije” nastaje u trenutku kad se istoj ponudi ponešto drukčiji teren: područje različitosti i *drugog*. Tada i čuvenom olimpijskom duhu, koji u najraširenijem smislu označava *fair play* natjecanja pod strogim pravilima igre u kojoj je važnije sudjelovati no pobjeđivati, nedostaje daha u opravdavanjima svoje univerzalnosti. Srećom po “olimpijski” duh, postoje odvjetnici, pa je tako početkom osamdesetih Olimpijski odbor SAD-a ishodio sudsku zabranu upotrebe riječi “olimpijske” u nazivu manifestacije koja se, protivno logici patrijarhalnog univerzuma, obraća upravo onom *drugom* i *različitom*.

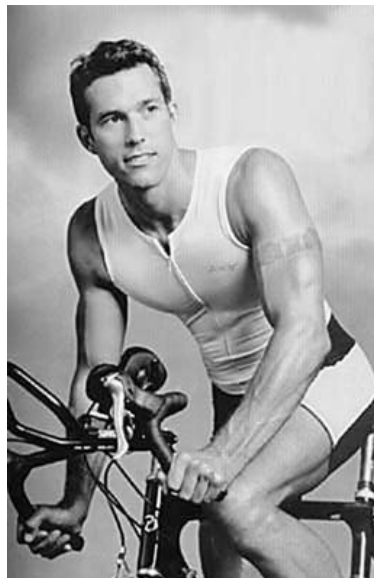
Sydney ovih dana, nakon ljetnih Olimpijskih igara 2000. ugošćuje još jednu sportsku manifestaciju globalnih razmjera – šeste po redu *Gay Games*. Iako službeno u nazivu ne nose oznaku “olimpijske”, gej igre po mnogočemu to zaista jesu.

Otvorenost svima

Kad je neko društveno područje tako izrazito prožeto mačizmom, nerijetko i šovinizmom, kao što je to sport, tada nije teško zamisliti i stupanj homofobije s kojim se susreću sportaši i sportašice čije usmjerenje nije heteroseksualno. Isključivost kojoj je pozadina samo jedan “pogrešan” identitet ne bi trebala biti dijelom olimpijskog duha. To je na umu imao Tom Waddell, bivši uspješni američki olimpijac u desetboju, kad je početkom osamdesetih godina prošlog stoljeća pokrenuo inici-



jativu za *Gay Olympic Games*. Igre čija namjera nije samo dokazivanje da i homoseksualne osobe mogu biti uspješni sportaši, nego i da je moguće organizirati sportsko natjecanje kojemu će zaista primaran princip biti inkluzivnost – otvorenost svima bez obzira na spolno usmjerenje, spol, dob, rasu, religiju, nacionalnost, etničko porijeklo, politička uvjerenja, fizičke sposobnosti, atletske i umjetničke rezultate, ili HIV status. S takvim pristupom, Federacija gej igara s pravom govori o razvijanju i njegovanju samopoštovanja gej populacije širom svijeta i povećanju poštovanja i razumijevanja *ne-gej* svijeta.



Prve gej igre, održane 1982. u San Franciscu, okupile su oko 1300 sudionika/ca pod temom: *Izazov*. Prigodan naziv za natjecatelje/ice bodrene tek od svojih partner(ica), članova obitelji i prijatelja. Uz igre je organiziran prigodan kulturni festival namijenjen okupljenima, a koji je postao sastavni dio samih igara koje se, poput Olimpijskih, održavaju svake četiri godine.

Federacija igara, smještena u San Franciscu, utvrdila je 22 osnovne sportske discipline, a

Na gej igrama se češće ruše predrasude nego sami sportski rekordi, a pobjeda pripada zaista – svima

Gej igre u brojkama – od 1982. do 2006.

Gay Games I. – Challenge '82 San Francisco, Sjedinjene Američke Države

Prva manifestacija pod nazivom *Izazov* u San Franciscu okuplja oko 1300 sudionika/ca iz 12 zemalja svijeta

Gay Games II. – Triumph '86 San Francisco, Sjedinjene Američke Države

San Francisco je domaćin i drugih igara pod nazivom *Pobjeda* i okuplja 3500 sudionika/ca iz 18 zemalja svijeta. Manifestacija nudi dodatno proširen kulturni program, a otvorenju nazoči bivša gradonačelnica Dianne Feinstein. Igre su opisane kao veliki znak i dar vjere u vrijeme rastuće *AIDS panike* sredinom osamdesetih.

Gay Games III. – Celebration '90, Vancouver, Kanada

Organizatori gej igara mijenjaju ime iz *San Francisco Arts and Athletics* u *Federation of Gay Games*. Osnivač Tom Waddell preminuo je od komplikacija uz-

Iako službeno u nazivu ne nose oznaku “olimpijske”, gej igre po mnogo čemu to zaista jesu



odabrani grad domaćin slobodan je uvrstiti dodatnih osam. Za sudjelovanje na igrama ne postoje kvalifikacijska natjecanja ni minimalni standardi temeljeni na prethodnim sportskim ili umjetničkim rezultatima. Dosljedno se kao jedini preduvjet sudjelovanja ističe želja za podržavanjem ideala igara. Na gej igrama se tako češće ruše predrasude nego sami sportski rekordi, a pobjeda pripada zaista – svima.

Ispod novog neba

Za razliku od svog relativno skromnog početka, gej igre u Sydneyu 2002. planiraju okupiti oko 15.000 sudionika/ca iz najmanje 80 zemalja svijeta. Igre započinju kulturnim festivalom 25. listopada koji traje do kraja samih igara, 9. studenog. Sportska natjecanja počinju 2. studenog. Sydney očekuje oko 200.000 gostiju i priljev od 80 milijuna dolara kao izravnu “posljedicu” gej manifestacija.

Svečanosti otvorenja i zatvaranja, kulturni programi ravnopravni sa sportskim natjecanjima, prigodna konferencija o ljudskim pravima, te nebrojene *off* priredbe, predstavljaju najveći svjetski događaj vezan uz gej kulturu, manifestaciju koja je svojom veličinom premašila okvire same gej zajednice. Osim razvoja lokalne gej zajednice, ima i snažan politički utjecaj za regiju u kojoj se odvija, te su igre sve više primamljive i profitnom sektoru.

Sydney je za igre otvorio svoje najprestižnije sportske i kulturne prostore, te se temom igara: *Ispod novog neba* (*Under New Skies*) dostojno ubilježio na karti svjetskih gradova otvorenih kulturi različitosti. Ove godine posebna se pozornost posvećivala rodnoj zastupljenosti spolova. Sydney se nada kako će privući veći broj lezbijki no što je to uspjelo Amsterdamu 1998., kada ih je bilo 42%, a time i rekordnu prisutnost žena u svim aspektima igara.

Susret

Federacija gej igara je 25. kolovoza na sastanku u Johannesburgu za sljedeći grad domaćin igara 2006. godine odabrala Montreal, koji je bio u konkurenciji s Atlantom, Chicagom i Los Angelesom.

Organizatori iz Montreala poručuju kako će nastojati nadmašiti Sydney u broju sudionika/ca te posjetitelja manifestacije, obećavajući da će se sljedeće godine posvetiti vrijednostima samog gej pokreta i njegovanju načela manifestacije kao otvorene za sve.

Montrealovu viziju igara pod nazivom: *Susret* (*Rendez-vous*) predstavio je, između ostalih, i Mark Tewksbury, nositelj zlatne medalje u plivanju na 100 metara na Olimpijskim igrama 1992. Sedme po redu gej igre održat će se od 29. srpnja do 5. kolovoza 2006. ☐

rokovanih AIDS-om 1987. godine.

Treće po redu igre, pod nazivom *Proslava*, sele se izvan SAD-a i okupljaju 9500 sudionika/ca iz 32 zemlje svijeta. Značajnijim omasovljenjem, igre postiču vidljiviji utjecaj širom svijeta.

Gay Games IV. – Unity '94, New York City, Sjedinjene Američke Države

Četvrte igre pod nazivom *Jedinstvo*, održavaju se uoči 25 godišnjice nemira u Stonewall Innu 1969. godine. Manifestaciji, uz gotovo 11.000 sudionika/ca iz 40 zemalja svijeta, nazoče i bivši olimpijci, političari te slavne osobe. Uključujući 31 sportsko natjecanje i nebrojene kulturne i umjetničke programe, igre 1994. godine bile su najveća sportska manifestacija na svijetu.

Gay Games V. – Friendship '98, Amsterdam, Nizozemska

Prvi put u Europi, petim igrama pod nazivom *Prijateljstvo*, nazočilo je gotovo četvrt milijun

na gostiju iz cijelog svijeta. Igre su okupile 14.700 sudionika/ca u 30 sportskih disciplina. Igre su posebnu pozornost posvetile uključivanju predstavnika/ca iz europskih tranzicijskih zemalja u čemu je organizatorima pomogao i Amnesty International.

Gay Games VI. – Under New Skies, Sydney, Australija

Prvi put na južnoj hemisferi, šeste igre ugošćuje ove godine Sydney. Igre pod nazivom *Ispod novog neba* planiraju okupiti 15.000 sudionika/ca iz osamdesetak zemalja svijeta.

Gay Games VII. – Rendez-vous '06., Montreal, Kanada

Organizatori obećavaju najspektakularnije igre dosad. Kako je gej pokret u Hrvatskoj u svojim začecima, no ipak sve vidljiviji, za očekivati je i nastupe timova i/ili pojedinaca/ki i iz Hrvatske. ☐

Više o igrama:

<http://www.sydney2002.org.au>

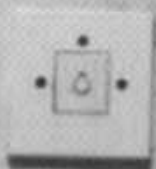


MMC

Multimedijalni centar d.o.o.

Rijeka, Kružna 6 • tel/fax: +385 51 215 063

e-mail: mmc@ri.hinet.hr



Ciklus "Grad", rezultat konzekventno provedena fotografskog načela, Borisa Cvjetanovića, jednoga od najznačajnijih hrvatskih fotografa, autora koji će našu umjetnost predstavljati na sljedećem Venecijanskom biennalu, donosi nekoliko korjenitih novosti u njegovu opusu. Prva je novost otklon od dosadašnje zaokupljenosti introvertiranim i intimističkim motivima objedinjenima u autorovim posljednjim ciklusima "Prizori bez značenja" i "Ljetovanje (Nerežišće)" iz prošloga desetljeća, koji su ga etabilirali kao sjajna majstora i zahvaljujući kojima je njegova darovitost prepoznata i u svijetu. Zapravo je to bio, kako je ocijenila kritika, bijeg od stvarnosti znakovite za to ratom obilježeno doba i eskapizam u dokolicu, u sitne, marginalne i semantički beznačajne senzacije iz autoru familijarnih i intimnih prostora, "koji su", kako je ocijenio Antun Maračić, "svoju snagu crpili upravo iz svoje nepretencioznosti i kontrasta u odnosu na drastiku svakodnevice"...

Boris Cvjetanović : "Grad"
Galerija O.K. >> Petak 25.10.2002. 21^h

IVICA ŽUPAN