

zarez



dvojednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 27. veljače 2.,3., godište V, broj 99
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



ISSN 1331-7970

LIBERALIZAM U HRVATSKOJ

Banac, Radoš, Budiša,

Puhovski, Dvornik, Kršić...

HROMADŽIĆ, ŽIŽEK:

Post festum: Nemogući pogled

Razgovor:

Nenad Veličković

STANKO ANDRIĆ:

Aporije povijesti

Gdje je što?

Info i najave 4-6

Iva Boras, Katarina Luketić, Đeki Milatić, Milan Pavlinović, Nataša Rožić

U žarištu

Mozgovni invalidi na HTV-u *Boris Beck* 3
Povratak u naivnost *Andrea Dragojević* 3
Prenamjena *Biserka Cvjetičanin* 7
Dogradonačelnikovo glazbeno vizionarstvo *Trpimir Matasović* 7
Razgovor s Nenadom Veličkovićem *Nataša Petrinjak* 8-9
Umjetnik – socijalno neodgovorno biće *Andrea Dragojević* 11
Batina iz Limach Showa *Nataša Petrinjak* 10
Razgovor s Alešom Čarom, Marijom Knežević i Krunom Lokotarom *Omer Karabeg* 12-14
Dobro nam stoj *Karlo Nikolić* 14
Protiv represivnosti *Agata Juniku* 15

Esej

Post festum: s onu stranu dobra i zla... *Hajrudin Hromadžić* 16-17
Nemogući pogled *Slavoj Žižek* 17
Una vida eventual – Život u fušu *Andrea Pisac* 46

Vizualna kultura

Animalna omamljenost *Marina Gržinić* 18
Egotrip extra *Željko Jerman* 19
Egotrip *Željko Jerman* 19
Razgovor s Alexom Adriaansensom *Olga Majcen i Sunčica Ostoić* 20
Mi investiramo u budućnost! *Silva Kalčić* 29
Art-e-fact-Ježevo *Leila Topić* 30

Glazba

Uvreda baštini *Zrinka Matić* 31
Zabavni horor *Maja Žarković* 31
Odmaganje umornim finalistima *Bojana Plećaš* 32
Neizrečeno značenje *Ivana Kostešić* 32

Kazalište

Mijenjamo život za san *Ivana Slunjski* 33
Razgovor s Vlastom Delimar *Suzana Marjanić* 34-35
Zemlja u dječjoj duhovnosti *Bojan Munjin* 36
Tumačenja i činjenice: Eurokazova arhiva *Grozdana Cvitan* 36
Razgovor sa Snježanom Abramović *Lidija Zozoli* 37

Film

Hipnosove igračke: glumac, zrcalo *Nataša Govedić* 38

Kritika

Magle i vatre ratova *Grozdana Cvitan* 39
Amijan Marcelin i aporije povijesti *Stanko andrić* 40-41
Crni, crni snijeg će pasti *Sonja Ludvig* 42-43

Satira 43

Književnost

S *Monoklom* u kavanu *Gioia-Ana Ulrich* 18
Klonirana *Jelena Čarija* 44-45

Reagiranja

Igor Marković 46

Queer portal 47

Veza lezbijske i šire populacije *Ticklebook & Jelena*

TEMA BROJA

LIBERALIZAM U HRVATSKOJ

Razgovor s Ivom Bancem *Katarina Luketić* 21-22
Razgovor s Jozom Radošem *Katarina Luketić* 22
Razgovor s Draženom Budišom *Lovorka Kozole* 23
Razgovor sa Žarkom Puhovskim *Agata Juniku* 24
Nada za liberale ili nadati se u liberale? *Srđan Dvornik* 25
Između bare i močvare *Dejan Kršić* 26
Što su Havel i Klaus dali demokraciji *Jiří Pehe* 27
Lektira za toleranciju *Rade Dragojević* 28

Naslovnica: Detalj, PROFESSOR BAD TRIP (GIANLUCA LERICI), CICLOPE, 1995.

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
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:

Boris Beck, Karlo Nikolić,
Iva Pleše, Dušanka Profeta, Dina Puhovski, Srđan Rahelić,
Sabina Sabolović, David Šporer
grafički urednik:
Željko Zorica
lektura: Žana Mihaljević
priprema: Davor Milašinčić
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

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.

Mrtvaci pod poplunom

Mozgovni invalidi na HTV-u



Boris Beck

Urednica HTV-a s mnogo bi više poštovanja govorila o invalidima, domaćicama i umirovljenicima da se sjetila generala čija se invalidnost svodi na trzajnu ozljedu vrata (od klanjanja vrhovniku), domaćica na koje su glasila bogatstva njihovih mafijaških supruga (Sliško, recimo) ili saborskih umirovljenika

Budući da na svijetu postoji baš sve, ima i muškaraca sa sklonošću prema ženama kojima su amputirani udovi: zovu se amelotasti. Dok su drugi fetišizmi usmjereni prema neživim objektima ili određenim dijelovima tijela, amelotaste privlači njihov nedostatak, odsutnost, razlika (podsjećajući na Derridu, zar ne). Upravo taj tjelesni manjak većinu normalnih odbija i izaziva u njima prezir i gađenje.

Defektne medalje

Urednica jedne HTV-ove emisije koja ide svakog jutra jedna je od normalnih. Bila je iskrena: u početku je mislila da njezinu emisiju gledaju samo domaćice,

umirovljenici i invalidi, ali je poslije s olakšanjem ustanovila da je zanimljiva i ostalim gledateljskim klasama. Zbog te bi rečenice urednica kod mene odmah dobila jedinicu iz lektire: nije pročitala ni Krležina *Vučjaka* (Horvat je stopostotni ratni invalid), ni *Proljeća Ivana Galeba* (Galeb je penzioner), ni *Šteficu Cvek u ramljama života* (Štefica nije atomski fizičar). No urednica razmišlja mozgom televizijskog marketinga: ako emisiju ne gledaju mladi koji imaju džeparac ili žene koje raspolažu obiteljskim budžetom, bolje da emisija niti ne postoji. Zbilja, kome treba emisija koju bi gledao nezaposleni pedesetogodišnjak? Ili zašto trošiti novac za sinkronizaciju gluhima kad ne mogu dobiti lijepe i dobro plaćene poslove?

I Ani Sršen su u Hrvatskom olimpijskom odboru govorili da ne može biti vrhunska sportašica bez noge i da invalidi ne mogu kao sportaši predstavljati Hrvatsku. I onda je baš Ana Sršen osvojila srebro na Mediteranskim igrama, broncu na europskom prvenstvu, bila je četvrta na Olimpijadi i još je stigla srušiti svjetski rekord na sto metara prsno. I sve to bez lipe potpore od HOO-a, Zagreba ili sponzora; ima tek stipendiju za svoj studij biologije koja stiže sa zakašnjenjem od osam mjeseci.

Mada je svaki deseti čovjek invalid, što znači da ih u Hrvatskoj ima 450.000 (500 milijuna na svijetu), smatra ih se zbilja manje vrijednima. Nogometni mešetar Mamić našao je vremena da se pridruži bratu i sestri Kostelić kada su ih sa zlatnim medaljama trijumfalno dočekali na Trgu bana Jelačića; no kada su ga ne

tako davno čekali na tom istom trgu (ali praznom) na štandu postavljenom da se pomogne trogodišnjem Lovri oboljelom od spinalne mišićne atrofije, nije stigao. Iako je obećao da će doći i dovesti neke Dinamove igrače da pomognu skupljati novac, imao je važnija posla: toga je dana nogometni klub Aston Villa objavio da će istražiti sve sumnjive transfere, a najsumnjiviji im je bio onaj s Dinamom i Balabanom. I tako je Mamić hitno oko sebe okupio novinare koji su poslušno zapisivali da on nema pojma o tih pišljivih devet milijuna funti.

Humano preseljenje

Za tako nevrijedne ljude kao što su invalidi od prijeratnih 49 centara za liječenje i rehabilitaciju ostala su samo četiri; oni ne mogu studirati u Dubrovniku (nijedno tamošnje visoko učilište nije za njih prilagođeno); invalidi ne mogu ući ni u Hrvatski savez invalida rada, Udrugu civilnih invalida rada i Savez organizacija invalida Hrvatske.

Budući da je dvije trećine invalida na svijetu u dječjoj dobi, problemi invalida uvelike su problemi djece: kod nas postoji enormnih pet osnovnih škola za invalide i čak dvije srednje.

Urednica HTV-a s mnogo bi više poštovanja govorila o invalidima, domaćicama i umirovljenicima da se sjetila generala čija se invalidnost svodi na trzajnu ozljedu vrata (od klanjanja vrhovniku), domaćica na koje su glasila bogatstva njihovih mafijaških supruga (Sliško, recimo) ili saborskih umirovljenika. Ali nisu joj tog trenutka bili na pameti. Lebdjela joj je pred očima njezina šefica Jasna Ulaga-Valić. Riba, naime, uvijek od glave smrdi. Jasna Ulaga-Valić, zagovornica djece i obiteljskih vrijednosti, dovela je pred kamere dijete koje su stavili u dječji dom zato što su ga doma tukli, te svoju prijateljicu, ravnateljicu tog doma. Ta je ravnateljica svaki vikend slala to dijete

kući i na kraju svakog vikenda primala to dijete pretučeno natrag. Godinama. Ulaga-Valić nije u cijeloj emisiji uspjela pitati svoju prijateljicu zašto je to radila. Pa tako nismo čuli je li to radila zbog nekih pedagoških razloga ili samo zato da ta dva dana uštedi na prehrani tog djeteta – ušteda je možda sitna, ali sigurno se toga nabralo godinama.

Ulaga-Valić izračunala je da joj lijepa emisija o djeci, snimljena na poznatom humanom mjestu kao što je spomenuti dom, može samo koristiti u skorim borbama za svoj reizbor. Da bi se emisija snimila, nijedna cijena nije previsoka: pa je tako to dijete ponovo vođeno na mjesto svojih muka, zbog čega se još danima nije moglo smiriti.

Invalidna stepenica

Čak i najslabiji mogu nešto ponuditi. Ako već ne stepenicu u karijeri, onda besplatno parkirno mjesto u gradu (pe-deset posto invalidskih naljepnica na autima dobiveno je preko veze, tj. aute voze lažni invalidi). Ili butik u centru grada: kada je Matija Vujica shvatila da udruga za rehabilitaciju hendikepiranih osoba ima dućan kod, u ovom tekstu ne-zaobilaznog, Trga bana Jelačića, od njih je naručila šivanje svojih kreacija. Vujica hvali majstorstvo švelja, a i hendikepiranima je unosnije šivati njezine haljine nego zastave, lente i epolette kao dosad, ali kvaka je opet u lokaciji – da lokal u kojem će se njezine haljine prodavati nije tamo gdje je, sumnjam da bi bilo što od posla.

Invalidnost je krivi pojam: invalidi nešto ne mogu, ali mogu nešto drugo. A i svi mi – svi smo u nečem jaki, a u nečem slabi. Invalidi se ne razlikuju od drugih ljudi: pomoć im treba, a mogu je i pružiti. U nečemu pak, kao Ana Sršen, mogu biti i nadmoćni zdravima (barem meni). "Uvijek sam razmišljala o onom što mogu napraviti, a ne što ne mogu," kaže ona. ▣

Na meti

Povratak u naivnost

Andrea Dragojević

Ako si baš tako iskreno protiv američkoga kapitala, zašto onda u znak prosvjeda ne spališ sto dolara?

Francuski intelektualci su se kao vernici klanjali okrenuti licem ka Moskvi, a oni pak koji nisu verovali u globalno pozitivni bilans klanjali su se okrenuti ka svetlom Maovom licu. Upravo sam mislio na tu neverovatnu francusku lakovernost, na taj njihov dječji naivni san o novom boljem svetu, san u kojem oni hrču kao utukani u meku postelju... Ono što me najviše poražava kod francuske inteligencije jeste način na koji ona brblja o tim iluzijama, upornost i lakoća svih tih slobodnih i bogatih ljudi kojima stoji na raspolaganju čitavo bogatstvo svedočanstava i svedoka, dokumenata, prevedenih knjiga, raznovrsne štampe, svega; pa neka izvole otići da vide, ta oni bi mogli sve znati a uglavnom ne znaju ništa, i stoga se varaju a nemaju pravo da se varaju, jer za njih nema opravdanja!, izjavio je 1980. godine Danilo Kiš za francuski časopis *La Quinzaine littéraire*, u razgovoru naslovljenom O zlu i iskustvu, govoreći o specifičnom obliku intelektualne mreine – glede lica i naličja komunističkih režima – koje je francusku inteligenciju, ali i dobar dio tamošnje javnosti, dugo činilo slijepima kod zdravih očiju.

Slično iskustvo doživio je i češki

redatelj Miloš Forman, došavši 1968. s filmom *Gori, moja gospođice!* na festival u Cannesu, koji je te godine prekinut zbog nestabilne političke situacije u Francuskoj, poglavito u Parizu. Nesporazum je izvirao iz toga, kako je to godinama kasnije redatelj povjerio u jednom dokumentarcu, što je francuska inteligencija za vrijeme demonstracija mahala ničim drugim doli sovjetskim barjacima, dakle, istim onim insignijama koje su nekoliko stotina kilometara sjeveroistočnije, u Formanovu Pragu, izazivale otpor građana.

U mekoj postelji demonstracija

Boraveći prije nekoliko dana u Zagrebu, Alain Finkielkraut izrazio je bojazan slične vrste: da se aktualni protuamerički prosvjedi diljem svijeta zapravo dobrim dijelom izvode prema zastarjelom scenariju, kojega su demonstranti ispisali još prije tridesetak godina. Taj *déjà vu* scenarij, koji se očituje u nediferenciranju problema, primjetan je bio i u zagrebačkim demonstracijama, i to kroz tretman dviju zastava – američke i iračke. Američka je, dakako, spaljena, dok je ona druga, iračka, s ponosom istaknuta. Pitanje je reprezentiraju li one – i koja od njih – narode ili režime, i ne odašilju li se takvim grubim nedistingviranjem krive poruke. Bi li, recimo, iračka zastava na proturatnim demonstracijama kod nekog, za ovu priliku, zamišlje-

nog iračkog emigranta, mogla izazvati istu onakvu neodumicu kao što je kod Formana prije 35 godina izazvala sovjetska zastava, i ne bi li se taj naš fiktivni član iračke dijasporae zapitao, poput Kiša, nisu li sve te bombastične proturatne parole samo "jedan dječji naivni san o novom boljem svetu u meku postelju utukanih intelektualaca". Usput, spaljivanje američke zastave danas je praktički dio svakodnevnog prosvjednog folklor, gotovo pomodarski čin – američka se ambasada u Zagrebu uopće nije posebno uzбудila zbog tog paljenja – koji sa sobom ne nosi ni najmanji socijalni rizik, pa se kao takav može odčitati i kao puki oportunizam demonstranata. Ako si baš tako iskreno protiv američkoga kapitala, zašto onda, kako je kazao jedan naš prijatelj, u znak prosvjeda ne spališ sto dolara?

Stvarni problemi, stvarne blokade

Finkielkrautov prigovor da su recentne antiratne demonstracije samo jedan veliki *déjà vu* naivteta iz šezdesetih uglavnom je odapet prema osobito-stima francuskoga iskustva i aktualne Chiracove vanjske politike, dok se u njegovu svjetlu naši prosvjedi sjaje tek kao pomodarski, *trendy*. Tim prije što specifično naše probleme, koje generira vjerojatni rat u Iraku, govornici i sudionici zagrebačkih demonstracija nisu spomenuli nijednom riječju. Naime, rješenje nije spaljivanje američke i, s druge strane, razvijanje iračke zastave (bez obzira na to predstavljaju li one trenutačne režime u tim zemljama ili njihove narode, s tim da tu postoji semiotička zbrka – američki barjak tako predstavlja režim, a irački narod), nego odgovor na pitanje kako

izaći iz pozicije nemogućeg izbora, kako ne pristati ni na jedno od dva krajnja rješenja: odbijanje suradnje s Amerikom i izolacija, ili pristanak na suradnju i sljedeća vazalna uloga. Takvu lažnu dvojbu treba odbiti, kako je pak za nedavnog gostovanja u Zagrebu pojasnio Rastko Močnik. Budući da Hrvatska i Slovenija, kao ni ostale ex-jugoslavenske zemlje, nisu bile sovjetski vazali poput drugih istočnoevropskih država, ta im pozicija dopušta razmišljati o tome kako zadržati relativnu nezavisnost od nametnutih asocijacija, posebno onih vojnoga tipa. Osim toga, ovdašnje su zemlje pojedinačno nevažni vanjsko-politički faktori – američko je veleposlanstvo u Zagrebu veću zabrinutost izazvalo zbog događaja u Rimu, nego pred vlastitim vratima – pa je jasno da su na ovaj način osmišljene i održane demonstracije drugorazredni događaj, događaj koji promašuje metu.

Pravi je problem ovdašnjih naroda samoskrivljena ideološka zarobljenost, koja producira lažne dvojbe, tipa izolacija/rat, vazalstvo/egzistencijalna ugroza, odnosno samonametnuti ideološki hemunzi, doktrinarne blokade koje onemogućavaju bilo kakvu suradnju zemalja na ovim prostorima, jer se stalno produciraju strahovi, imenovani *zapadnim Balkanom, jugoistočnim integracijama* itd., kao da svaka suradljivost, sama po sebi, nužno vodi u politički pakao. Dok se ne riješimo političke maloljetnosti, dotle ćemo ostajati u porno ulozi *davatelja usluga* američkoj vojsci. U slučaju naših susjeda, kako kaže Močnik, to znači da će Slovenci, ako se za tri tjedna na referendumu izjasne za ulazak u NATO, posljednimo ostati bez prilike da postanu prepoznatljivi na političkoj karti i da ih konačno prestanu miješati – sa Slovačkom. ▣

Bez Dana mladosti

Iva Boras

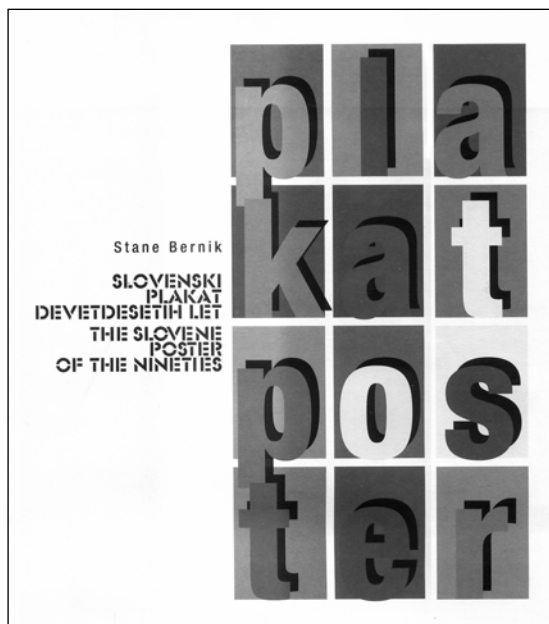
Izložba *Slovenski plakat devedesetih godina*, Umjetnički paviljon, Zagreb, od 4. veljače do 14. ožujka 2003.

Slovenski plakat devedesetih godina izložba je koju od 4. veljače do 14. ožujka 2003. godine možete pogledati u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu. Autor izložbe je Stane Bernik, redovni profesor na ljubljanskoj Akademiji likovnih umjetnosti na odsjeku za dizajn, aktivan istraživač i kritičar na područjima arhitekture, urbanizma, dizajna i suvremene likovne umjetnosti.

Izvorno je izložba koncipirana i postavljena u Ljubljani 1997. godine, kad se slovenskoj metropoli događao *Europski mjesec kulture*, te iz tog razdoblja datira prateći katalog. Šest godina kasnije zagrebačkoj je publici na ogled postavljena nešto izmijenjena verzija iste izložbe. Nekoliko plakata novijeg je datuma, a vjerojatno zbog nedostatka prostora u Paviljonu iz pregleda su izostala neka djela koja su bila na prvobitnoj izložbi, recimo prigodni plakat Mihe Klinara *Ako čekate g. Ranka Novaka...* koji se vješto poigrava s osnovnim postulatima čitljivosti, jasnoće i mogućnostima manipulacije. Želite li, dakle, potpuniju informaciju o plakatu u Sloveniji, neophodno je i proučiti katalog i pogledati izložbu.

Stane Bernik u predgovoru razvrstava izložene plakate u tri sadržajne kategorije – kulturnu u kojoj je najvažnija kazališna podskupina, prigodnu ili propagandnu te političku kategoriju. Kazališni plakat razvija se intenzivnije sedamdesetih kao način promocije eksperimentalnih skupina, a danas predstavlja osnovni način informiranja javnosti o novim predstavama i programu pojedinih kazališta. Prigodni ili propagandni plakati spadaju u područje tržišnog komuniciranja, no u njima se ogleda takozvana stvaralačka sloboda i funkcioniraju gotovo kao školski primjeri jasnoće poruke.

Politički je plakat zasigurno najinteresantniji, kako za Zapad, Europu kojoj se izložba izvorno



obraća, tako i za hrvatsku publiku koja je osamostaljenjem izgubila neposrednu vezu s događanjima u Sloveniji. Ta kategorija ne javlja se s prvim višestranačkim izborima 1990. godine, nego se za njezin prvi burni nagoviještaj uzima godina 1987. kada je *Novi kolektivizam* izazvao prvu i najveću plakatnu aferu na ovim prostorima svojim rješenjem plakata za Dan mladosti u kojem je upotrijebljena nacionalsocijalistička estetika. S pravom se pitamo zašto taj plakat nije izložen barem u Umjetničkom paviljonu, kad već nije u sklopu izvorne izložbe. Kriterij "likovne i vizualne dorečenosti" po kojima su autori izabrani nisu do kraja jasni i ako tražimo odgovor na to pitanje u predgovoru knjige citirajmo Bernika: "Treba izoštriti pitanje profesionalnosti jer je očito da se dizajnerskom strukom počinju baviti oni koji nisu dovoljno obrazovani, umjesto da ta pitanja na primjeren način rješavamo već etabliranim studijem dizajna na ljubljanskoj Akademiji za likovnu umjetnost...". Ruka ruku mije...

Pregledno, po abecednom redu autora izloženi plakati u Umjetničkom paviljonu, u vremenu obilježenom napetostima u međudržavnim odnosima, lijep su pokušaj kulturnog približavanja i suradnje, a slijedi i uzvratna izložba koja će se održati u Mestnoj galeriji u Ljubljani. Rujna mjeseca slovenskoj će javnosti biti predstavljen opus hrvatskog umjetnika Zlatka Boureka. ▣

Elitizam nasuprot diletantizmu

Održana prva skupština Društva hrvatskih pisaca nakon osnutka

Hrvatsko društvo pisaca 15. veljače u Kulturno-informativnom centru predstavilo je, okupivši sedamdesetak članova, buduće projekte i izvijestilo o aktivnostima od osnutka u listopadu prošle godine. Prema riječima predsjednika HDP-a Velimira Viskovića, društvo je bilo suočeno s nizom pritisaka Društva hrvatskih književnika i od dvije struje u DHK-u – jedna je za suradnju, a druga teško može podnijeti da postoji još jedno društvo pisaca i boji se za svoje plaće i državne dotacije. Ipak je izrazio nadu u moguću suradnju, primjerice pri organizaciji Šoljanovih dana u Rovinju. Kao most suradnje Visković vidi one književnike koji su još članovi obaju društava.

Društvo je u prosincu od Grada Zagreba dobilo prva sredstva, 20.000 kuna, što je usporedio s iznosom od 900.000 kuna koliko za hladni pogon dobiva DHK. HDP zasad ima 138 članova, a s još tridesetak se pregovara i to bi bio optimalan broj stalnog članstva. Izrazio je i uvjerenje da će energija srednje i mlađe generacije biti glavni pokretač djelatnosti Društva koje nema ambiciju biti krovna i konkurentna udruga DHK-u u okupljanju svih koji se bave književnošću. Težeći principima elitizma, namjera nije podupirati diletantizam u književnosti koji je u DHK-u sve više dolazio do izražaja.

Vladimir Stojsavljević, pročelnik zagrebačkog Gradskog ureda za kulturu i član HDP-a, najavio je rješavanje pitanja smještaja Društva. Prostorije

Društva, koje je dosad djelovalo u Institutu Vlado Gotovac, bit će u bivšoj kući "Mimara" na Gornjem gradu. Taj bi prostor HDP dijelio s P.E.N.-om i Hrvatskim centrom ITI-UNESCO. Objavljen je i prvi dvobroj *Književne republike*, a najavljen je i dvobroj za ožujak i travanj. Društvo će izdavati i *Europski glasnik*, a u planu je i pokretanje revije koja će promovirati hrvatsku književnost na stranim jezicima.

U sklopu međunarodnih aktivnosti, HDP će organizirati razmjenu francuskih i hrvatskih pisaca na relaciji Montpeiller-Dubrovnik, a u Beču će se sastati s delegacijom austrijskog društva književnika. Društvo će se predstaviti u Rimu. Potpredsjednik HDP-a Nenad Popović predložio je osnivanje zaklade koja bi financirala prevođenje hrvatskih pisaca, te inicijativu za dobivanje jedne prazne školske zgrade u Istri, buduće "književne kuće" koja bi postala mjesto susreta književnika. Zoran Ferić, član Upravnog odbora, smatra da bi Društvo trebalo potaknuti alternativni program za srednje škole kojim bi se vrednovala suvremena hrvatska književnost, te poticati kontinuitet radionica kreativnog pisanja. ▣

Priče za budućnost

Nakon prestižnih svjetskih nagrada, *Priče iz davnine* Bulaja naklade finalist još jednog uglednog festivala

Multimedijalni projekt *Priče iz davnine* (Croatian Tales of Long Ago) ALT F4-

Bulaja naklade, raden u suradnji s inozemnim animatorima prema zbirci bajki Ivane Brlić Mažuranić, finalist je festivala SXSW Interactive u Austinu u državi Texas. Festivalne nagrade Web Awards dodjeljuju se u dvadesetak kategorija, a *Priče iz davnine* nominirane su u kategoriji animacija. Među pet finalista koje je odabrao festivalski žiri u istoj kategoriji nalaze se i web stranice tvrtke *Lego*, dok će se u preostalim kategorijama (primjerice umjetnost/kultura, glazba, obrazovanje, eksperiment, film, igre i dr.) za nagrade nadmetati stranice filмова *Ledeno doba*, *Terminator* i *Minority Report*, serijala *Obitelj Soprano*, web stranice HBO-ove TV emisije o 11. rujnu u New Yorku, Muzej umjetnosti u Houstonu... Osim nagrada po kategorijama, dodjeljuje se i People's Choice Award, prema rezultatima glasanja na Internetu, a za naše sudionike se može glasovati na web stranici www.bulaja.com. Jubilarni, deseti festival SXSW (South by South West) Interactive održava se od 7. do 11. ožujka 2003. u Austin Convention Centru, a ceremonija dodjele nagrada 9. ožujka. Riječ je o jednom od najvažnijih događaja i nagrada

u području novih medija u Americi i na svijetu općenito, koji okuplja profesionalce, producente, ali i neafirmirane talente sa svježim idejama. Paralelno s festivalom održavaju se i prestižni festivali SXSW Film i SXSW Music. U sklopu programa interaktivnog festivala najvažniji predavač je Joshua Davis, kojega je američki tisak proglasio najinovativnijim web dizajnerom na svijetu, dok će na filmskom festivalu Peter Fonda predstaviti svoj vestern *The Hired Hand*, uz niz svjetskih premijera filmova (*Go Further* Rona Manna s Woodyjem Harrlesonom, *The Hard Word* Scotta Roberta i drugi). Paralelno s festivalima održava se i sajam, koji je postao standardno mjesto za susret neovisnih filmaša s producentima. Festival SXSW u deset je godina postao jedan od najvažnijih skupova u industriji zabave uopće, kako filmu i glazbi, tako i u novim medijima. ▣



MATICA HRVATSKA MATRIX CROATICA
Zagreb, Ulica Matice hrvatske 2

raspisuje

NATJEČAJ
za dodjelu Nagrade Matice hrvatske
s područja znanosti
(prirodnih i društvenih)

Nagrađuje se knjiga s područja znanosti (prirodnih i društvenih) objavljena u 2002. godini.

Predlagatelji mogu biti sami autori, nakladnici ili druge fizičke i pravne osobe.

Uz prijavu na natječaj potrebno je priložiti tri primjerka knjige.

Pravo sudjelovanja imaju državljani Republike Hrvatske.

Rok za podnošenje prijave je trideset dana od objave natječaja.

Nagrada će se dodijeliti u mjesecu lipnju 2003. u Matici hrvatskoj.

Prijedloge na natječaj dostaviti na adresu:

Matica hrvatska, Ulica Matice hrvatske 2, Zagreb, s naznakom

Natječaj za Nagradu Matice hrvatske s područja znanosti.

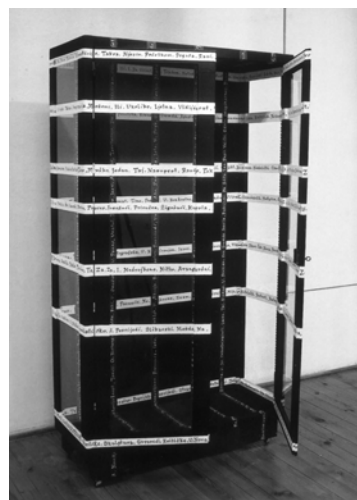
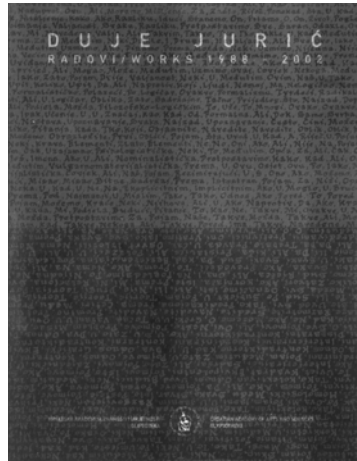
info/najave

Istraživač vizualnoga

Nova izložba i katalog Duje Jurića

Nakon prošlogodišnje izložbe *Radovi/Works 1988-2002* tijekom rujna u Gliptoteci, HAZU je objavila informativan katalog koji obuhvaća umjetnikov slikarski opus, nastao u posljednjih četrnaest godina djelovanja. Izvrsno opremljeno izdanje, s dvojezičnim (engleski i hrvatski) predgovorom Lide Roje Depolo i iscrpnim bibliografskim podacima predstavlja izbor od 150 izloženih djela. Prema riječima autorice, "povijesno naslijeđe geometrije-oktobarska avantgarda, Bauhaus, De Styl, Nove tendencije i Fluxus – materijal je iz kojeg Jurić uči i dobiva inspiraciju", ustvrdivši da "rekapitulirajući povijesne spoznaje, Jurić gradi svoj vlastiti likovni izričaj, koji je postupno doveo do prepoznatljivog, autohtonog, samo njemu svojstvenog stila."

Djela Duje Jurića pod naslovom *Radovi 1997.-2002.* izložena su od 15. veljače u Umjetničkoj galeriji u Dubrovniku, a izložba je otvorena do 16. ožujka 2003.



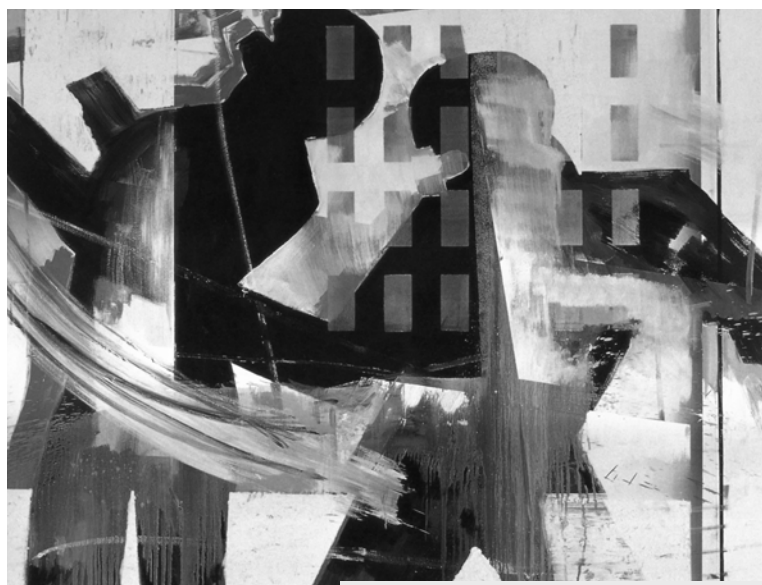
na kraju opet zašutio, utonuo u crnilo samouništenja. Na slikama malih formata reduciranih, ali ugodnih tonova boja, Zoltanovi portreti-profilu iskazuju emociju reduciranom gestom, mimikom usta, gotovo da promiču kroz kadar slike u potrazi, u progonu – bježe ili nekoga proganjaju – da bi se na jednom platnu dva profila, dvije individue, duhovito srele, *uparile* u svadi, gotovo sretno uravnotežile kao *bidermajerski* supružnici. Slike srednjeg i velikog formata prikazuju pak likove koji se prepuštaju ljepoti i demonizmu bijesa te postaju nasilnici i žrtve, konačno i pokojnici koji napuštaju svoje zemaljsko obličje, *futuristički* slaveći posljednju putanju tijela prema hladnom, ali ne i beznađnom bijelo-zelenom gradu vječnog *requijama*. Što se dogodilo šetaču, kada je postao nasilnik, žrtva, plaćenik, ubojica? Dok smo mi šetali?!³

Šetač,
žrtva,
nasilnik

Đeki Milatić

Izložba Zoltana Novaka, Galerija Zona, Zagreb, od 21. veljače do 8. ožujka 2003.

Nakon posljednjeg izložbi Zoltana Novaka njegov je zaštitni znak, siluetni tihi šetač, *kriknuo*, oslobodio nakupljeni bijes, postao aktivni sudionik nasilja, pretvorio se u kiborga s rukom-oružjem, te



Zoltan Novak, *Udarac u rebra*, detalj

Virtualno promicanje literature

Četiri Internet izdanja domaćih pisaca

Društvo za promicanje književnosti na novim medijima (DPKM) iz Osijeka, čiji je osnivač Krešimir Pintarić, objavilo je četiri nova besplatna naslova, od kojih su dva ponavljjanje rasprodanih tiskanih izdanja, a dva su prva izdanja, dostupna jedino u elektroničkom obliku na Internet adresi www.elektronickeknjige.com.

Dva neobjavljena naslova su posttraumatska komedija *Kultura u predgrađu* Roberta Perišića i knjiga priča *Željezna horda* Marija Berečića. *Željezna horda* prvi je Berečićev prozni rukopis koji donosi dio novela objavljenih u periodici i dio još neobjavljenih, te ukupno sadrži

pet priča. Knjiga priča *Tkači snova* Roberta Mlinarca i zbirka pjesama Tomislava Bodgana *Pristajanje* prethodno su objavljeni u tiskanom izdanju. *Tkači snova* su objavljeni 1998. (Naklada MD) i 1999. godine (Stajer-graf). Mlinarec je dosad objavio četiri knjige, a ova zbirka priča je autorov vlastiti izbor. Zbirka pjesama *Pristajanje* Tomislava Bogdana objavljena je 1998. godine kao tiskano izdanje (Naklada MD).³

Kontakt: Krešimir Pintarić, DPKM
E-mail: pintaric@dpkm.net
Web: www.dpkm.net
Mob: 091 579 36 89

Kraj i početak

Performingunit ponovo na sceni KNAPP-a

Nakon predstave *Who is? Woyzeck* međunarodna kazališna skupina Performingunit gostuje na sceni KNAPP-a s monodramom *Wild With Love*. Zbog posebnih uvjeta izvođenja održat će se tri ravnopravne zagrebačke premijere, 27. i 28. veljače i 1. ožujka. *Wild With Love*, solo performanace autorice Tamare Huilmand, temelji se na Euripidovoj *Medeji*. Predstava započinje na mjestu gdje Euripidova tragedija završava (ubojstvo djece), te prikazuje unutarnje stanje Medeje nakon tog čina. Monodramu izvodi Tamara Huilmand. Izvedbe počinju u 20 sati.³

Knjige za trajno korištenje

Repertoar hrvatskih kazališta, knjiga treća, HAZU i AGM, Zagreb, 2002., predstavljanje u preporodnoj dvorani Narodnoga doma u Opatičkoj 18, Zagreb, 18. veljače

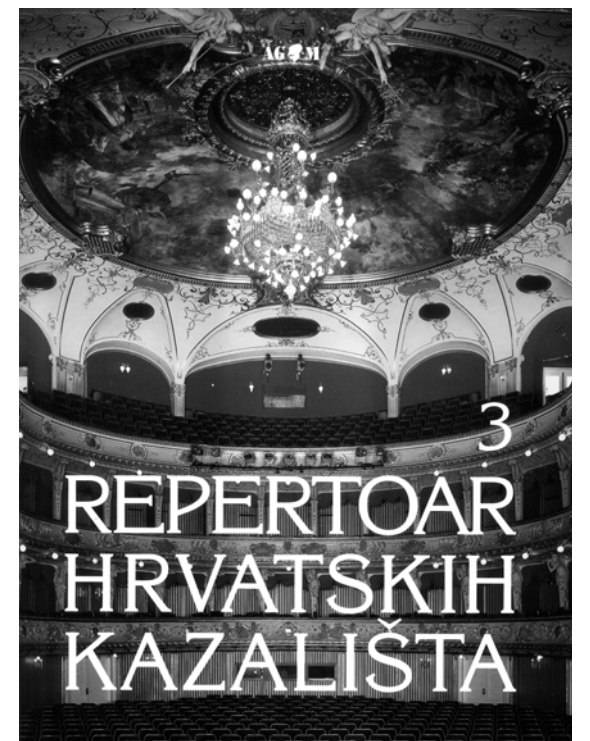
odsjek za povijest hrvatskog kazališta Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, u svojstvu nositelja, i Branko Hećimović, u svojstvu voditelja projekta, te suizdavač AGM predstavili su (govornici: Nikola Batušić, Nedjeljko Fabrio, Branko Hećimović, Dubravko Jelčić i Janislav Šaban) i treću knjigu *Repertoara hrvatskih kazališta*. Knjiga se pojavila dvanaest godina nakon prve dvije, a bila je zamišljena kao njihov nastavak i nadopuna. To znači da je u trećoj knjizi repertoara trebalo očekivati nastavak rada sljedećeg desetljeća već postojećih profesionalnih kazališta i festivala te eventualno zabilježiti pojavu novih profesionalnih scena u Hrvatskoj. U tom smislu knjiga treća *Repertoara* je iznenađenje, a Branko Hećimović s više od dvadeset suradnika radio je s ponešto izmijenjenim pravilima o tome što sve pripada temi repertoara hrvatskih kazališta. Tako se osim deset godina repertoara postojećih profesionalnih kazališta, smotri i festivala (1981.-1990.) obrađenih na načelima iz prve knjige (druga je knjiga sadrži abecedne popise i kazala) u trećoj se našlo i mnogo novih činjenica.

Ponajprije, odlučeno je da profesionalizam nije jedini kriterij kojim se u tom ogromnom i jedinstvenom projektu stvara slika ukupnog hrvatskog kazališnog života, pa su se u trećoj knjizi pojavili i repertoari neprofesionalnih kazališta i kazališnih družina koje su bitno pridonijele kazališnom životu u svojim sredinama, a isto tako istraživalo se i neprofesionalne kazališne družine, grupe i smotre koji su u trenutku djelovanja bile važne za živost i ukupnu sliku hrvatskoga kazališnog života bez obzira na vrijeme u kojem su djelovali. Dakle, treća knjiga vraća se prethodnim desetljećima da bi iz zaborava rekonstruirala i obradila neke važne scenske pojave pa se u dopunama već objavljenog razdoblja (1840.-1860.-1980.) prvi put javljaju Varaždinsko hrvatsko kazališno društvo, Hrvatsko dramsko društvo u Varaždinu, Hrvatsko narodno pokrajinsko kazalište, Hrvatsko narodno pokrajinsko kazalište i Scena Udruženja dramskih umjetnika Hrvatske, repertoari festivala

smotri i susreta kao što su Svečane igre pred katedralom (Zagreb, 1935), različiti Tjedni, Ljeta i slično, Repertoar Akademije dramskih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, ali i repertoari hrvatskih kazališta izvan Hrvatske (kazališta u Sarajevu, Banjoj Luci i Subotici).

Poglavlje *Repertoari važnijih dobrovoljačkih, amaterskih, poluprofesionalnih, studentskih i alternativnih kazališta, kazališnih družina i grupa 20. stoljeća* prati rad dubrovačkih amatera od 1903. godine do zagrebačkog Montažstroja utemeljenog 1989. i Kazališne družine *Pinklec* iz Čakovca u više od četrdeset različitih skupina, od kojih će se neke zbog aktualne djelatnosti naći i u sljedećoj, četvrtoj, već najavljenom knjizi. Nisu zaobidjeni ni festivali studentskih družina i grupa, a različiti abecedni popisi i kazala za lakše korištenje skupljenih činjenica, imaju više od 250 stranica.

Repertoar je knjiga velikih brojki pa samo kad su u pitanju registrirane i obrađene teatrološke jedinice riječ je o 19.588 (13.688 u prvoj i 5900 u trećoj) jedinica. Mnogo vremena potrošeno je na ujednačavanje tih jedinica, ali unifikacija treće knjige nije bila moguća iz razloga njezinih mnogih specifičnosti. Otimanje zaboravu činjenica kao što su repertoari davno ugaslih kazališnih scena, družina i smotri nužno koriste i različite metodologije, a u ukupnosti posla: sve dostupne. Pa ipak, u nastavku projekta, prema najavi voditelja Branka Hećimovića, pokušat će se obratiti još veća pozornost osobnostima svih koji sudjeluju u stvaranju teatrološke jedinice.³



priredio Milan Pavlinović

Glasovi protiv zaborava

Grozdana Cvitan

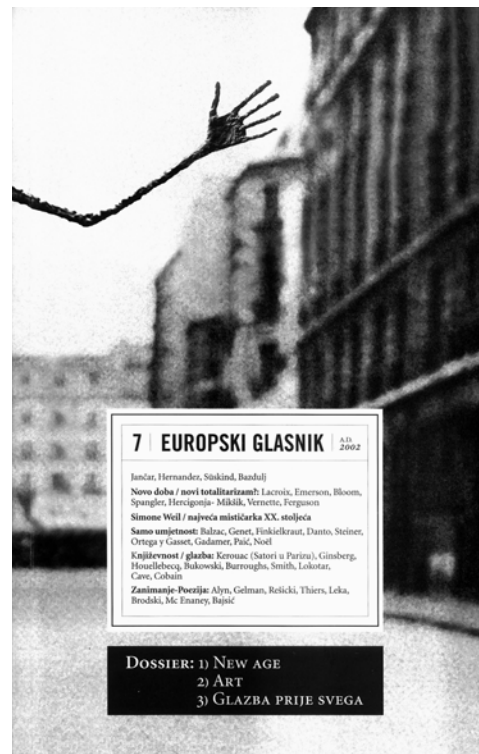
Dolazi glas s druge obale knjiga je sastavljena od sedam eseja u kojoj poznati francuski filozof propituje teme nekih povijesnih zločina mahom 20. stoljeća pretvorenih u simbole, a onda gurnutih u nelagodu postojanja i posustajanje do zaborava

Europski glasnik, Godište VII, broj 7, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb, 2002.; Alain Finkielkraut: Dolazi glas s druge obale, S francuskog prevela Ksenija Jančin; Društvo hrvatskih književnika, Zagreb, 2003., Predstavljajući u Muzeju Mimara, sudionici: Alain Finkielkraut, Dražen Katunarić, Krno Lokotar, Žarko Paić, glazbenici i prevoditeljica; Zagreb, 14. veljače 2003.

Skoro tisuću stranica najnovijeg broja *Europskog glasnika* predstavljeno je, među ostalim, i činjenicom da je paralelno izdanje tog časopisa u Francuskoj prestalo izlaziti. Voluminozna pojava sedmog broja čitat će se dugo zbog različitih tema koje broj nudi, ali i izbora tekstova koji s različitih stajališta – koje autori zastupaju u određenim temama – daju mogućnost sagledavanja problema koje će mnogi rado vidjeti na jednom mjestu.

O novoj političkoj korektnosti

Uvodnim tekstom Drage Jančara *Novodobna politička korektnost* urednici otvaraju razgovore o različitim korektnostima, ali i o onom što korektnosti prethodi: problemu. Sam Jančar slijedi razmišljanje o korektnosti u vremenu u kojem je ukinuta cenzura, ali postojeće društvene prilike mogu inzistirati na jednako pogubnom prešućivanju književne riječi u ime upravo te korektnosti. Polazeći od osobnog iskustva s romanom *Polarna svjetlost* kojemu je u ruskom izdanju izostavljeno cijelo poglavlje – da ga, po mišljenju urednika, čitatelji ne bi krivo razumjeli – Jančar se pita nije li kretanje labirintima balkanske društvene stvarnosti kod primjerice Andrića, Krležu, Selimovića napravilo najviše za razumijevanje i tumačenje te stvarnosti. Ipak, nasuprot tome javljaju se natječaji (za dramska djela) pod pokroviteljstvom stranaca koji sugeriraju trpeljivosti nacionalne, vjerske, spolne... Što ostaje piscu nakon svih tih zahtjeva? Konstatacija da su s istih prostora ne tako davno dolazili ne samo oni koji danas nude dotacije za politički korektna literarna djela nego i oni koji su prevodili, preštampavali i čitali autore tipa Miodraga Bulatovića čije su stvaralaštvo označavale mržnje prema



Slovincima, Hrvatima, Albancima... Navodeći isto tako primjere koji umjetničku egzistenciju plaćaju političkom korektnošću nekih djela (na primjer, u tzv. ženskom pismu) Jančar pokazuje kako zahtjevi političke korektnosti teško mogu izdržati nasuprot "ponorima literarne umjetnosti", a i čiju "ljepotu, ne mogu dokučiti".

Razgovori o umjetnosti u ovom broju *Europskog glasnika* temelje se, među ostalim, na nekim već starijim estetikama i razmišljanjima 20. stoljeća, koje opominju kako umjetnost kojoj danas suvremeni svijet daje sve više prostora, ali i stvarna paradoks, jer paralelno sa zainteresiranošću za umjetnost raste i nemogućnost ili zbunjenost njezina razumijevanja. *Glasnik* nudi mogućnost njezina suvremenog viđenja, ali i čitanja kroz tekstove koje danas smatramo tradicijom.

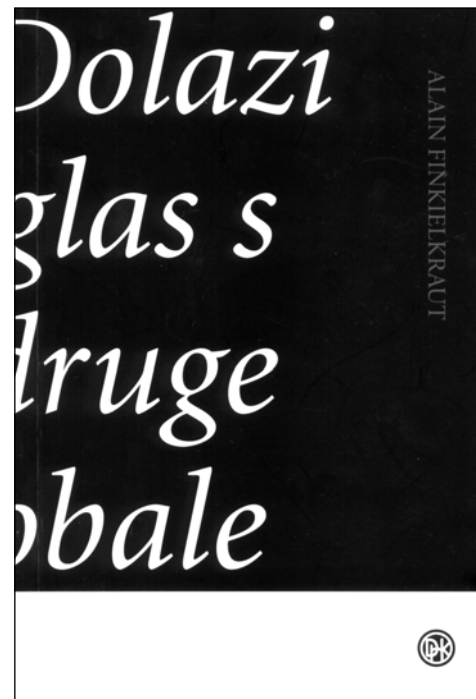
Uostalom, što je *new age*? Uz tri uvodna eseja Michaela Lacroixa *glasnik* kroz desetak autorskih teoretskih i polemičkih tekstova nastoji dati pojašnjenje pojma kao i stajališta zagovaratelja i oponenta.

Književnost i suvremena glazba dossier je i knjiga po sebi, sastavljena od vremena beat generacije, rock kulture do suvremene svjetske glazbe u njezinu literarnom čitanju. *Glasnik* je i ovom prigodom voluminozni prijedlog za znatizeljne različite interese.

Od holokausta preko obrazovanja do Kosova

Kao i u slučaju *Europskog glasnika* knjiga Alaina Finkielkrauta *Dolazi glas s druge obale* formalno je izdanje biblioteke Knjižnica DHK i objektivno, rezultat napora i zamisli članova DHP, pa tako ta dva izdanja pokazuju što rade oni koji znaju i osmisliti vlastito zalaganje za umjetnost riječi.

Dolazi glas s druge obale knjiga je sastavljena od sedam eseja u kojoj poznati francuski filozof propituje teme nekih povijesnih zločina mahom 20. stoljeća pretvorenih u simbole, a onda gurnutih u nelagodu postojanja i posustajanje do zaborava. Referirajući se na različite autore i djela te prilike globalnog svijeta koji stalno u promijenjenoj vizuri zaziva činjenice prošlosti ne bi li s njima uspoređivao često još samo moguću budućnost, Alain Finkielkraut upozorava na to da je svijet prestao biti suočen sa stvarnim značenjem povijesti, ponajprije holokausta. Mijenjanjem smisla tog pojma i prestankom sjećanja na povijest neke važne činjenice i znanja postaju ništavni, a događa se vrijeme u kojem zaborav povijesti ima plodno tlo za ponavljanje strahota koje su je označile. Što u tom kontekstu znače obrazovanje,



kultura, vjera? Je li riječ o potrošenim pojmovima, umoru njezinih nositelja ili namjernom krivom čitanju i pojmovima i činjenica? Čak i mogućem nadahnuću? Nema ni nadahnuća niti otklona ako bi sve trebalo početi kao mladost, proljeće, početak novog svijeta – ono što je dogođeno ne da se promijeniti i sve što se događa uvijek se zrcali u odnosu na to. Zato umjesto vremena zaborava Finkielkraut zagovara vrijeme preciznog sjećanja. I vrijeme preciznog suočavanja sa stvarnošću. U eseju *Sazivanje sjena: Kosovo* on navodi primjer izvještavanja Régisa Debraya o zbivanjima na Kosovu i njegovo tumačenje viđenog. Banalizacija, degradiranje ili nedostatak preciznosti mogu dobro funkcionirati u nekim općim zaključcima, ali kad se u opće zaključke postave činjenice kao krivi subjekti, zaključci su pogrešni, a šteta nepopravljiva. Naravno, riječ je o situacijama sukoba u kojima su ulog životi. Takve situacije treba znati i nastojati prepoznati na razini razmišljanja, a u kulturi i obrazovanju postoje mehanizmi da bi to bilo moguće. Nastojanja Alaina Finkielkrauta u toj razmjeni mišljenja su na analitičku dosljednost u ime svih raspoloživih činjenica, sadašnjih i prošlih, prema kojima treba odgovorno čitati ono u čemu kao građani u određenom društvu sudjelujemo pa smo zbog toga i sudgovorni. "Jednako je nepošteno prisvojiti mrtve, kao i napustiti ih" jedna je od mnogih misli koje nad provalijama povijesti, ponajprije holokaustu promišlja suvremenost zaborava, krivih tumačenja ili umornih odustajanja, ali ne samo od prošlosti nego od dioničarske (svi smo dioničari te činjenice) sadašnjosti. Glas s druge obale glas je protiv amnezije, ravnodušnosti, ali i zaborava svega što se u međuvremenu događalo i u čemu su sudjelovali, što su gradili samo živi u dijalogu. I opreke su svojevrsne veze pa ih treba prepoznati.

Drugo važno pitanje koje esejima u knjizi *Dolazi glas s druge obale* Finkielkraut propituje ono je (ili ona su) koja se odnose na mogućnosti, domete i granice demokracije. Demokracija je pritom iskustvo drugog kao jednakog, sebe i svijeta. Većinu pitanja iz knjige Finkielkraut kontekstualizira kroz život u tranzitnom logoru Terezin. Na toj pozornici njemačkog cinizma tisuće Židova živjelo je svoj jedini život. Život ograničenom igrom onih koji su logorom zapovijedali. Ali nitko u tom logoru nije odustajao od života i uz osjećaje i umjetnost koji su opstojali u njemu moguće je postaviti mnoga pitanja! Iz činjenice logora Terezin i onih koji su ga preživjeli Finkielkraut i postavlja mnoštvo pitanja, a sva su u nijansi. I sva između života i smrti. Između dvije obale. Dijalog postoji ako se čuju svi koji govore. Ako nije most jednih nije i zaborav drugih. ▀

MATICA HRVATSKA

MATRIX CROATICA

Zagreb, Ulica Matice hrvatske 2

raspisuje
NATJEČAJ

za dodjelu Nagrade Matice hrvatske
s područja književnosti i umjetnosti

Nagrađuje se knjiga s područja književnosti i umjetnosti objavljena u 2002. godini.

Predlagatelji mogu biti sami autori, nakladnici ili druge fizičke i pravne osobe.

Uz prijavu na natječaj potrebno je priložiti tri primjerka djela. Djela objavljena pod pseudonimom ne ulaze u konkurenciju."

Rok za podnošenje prijave je trideset dana od objave natječaja.

Nagrada će se dodijeliti u mjesecu lipnju 2003. u Matici hrvatskoj.

Prijedloge na natječaj dostaviti na adresu:

Matica hrvatska, Ulica Matice hrvatske 2, s naznakom:

Natječaj za Nagradu Matice hrvatske s područja književnosti i umjetnosti.

Kulturna politika

Prenamjena



Biserka Cvjetičanin

Prenamjene napuštenih prostora nisu rijetkost u svijetu, naprotiv, mnoge se stare tvornice, lučka skladišta ili vojarne pretvaraju u kulturna/multimedijska središta. Pitanje je, međutim, može li se takva prenamjena izvesti i sa zgradom Ferimporta

Kada je u prosincu 2001. održana svečana sjednica Vijeća Muzičke akademije u povodu proslave 80. obljetnice njezina djelovanja, svi govornici na svečanosti naglasili su potrebu izgradnje Muzičke akademije. Nakon pedeset godina podstanarstva i rada na raspršenim lokacijama, idealan prostor koji je i sama Muzička akademija poduprla izradom projektne dokumentacije, predviđen je uz Koncertnu dvoranu Vatroslava Lisinskog. Tada sam u *Zarezu* napisala da bi pozicioniranje Muzičke akademije između Koncertne dvorane Vatroslava Lisinskog i kompleksa Paromlina omogućilo postupnu realizaciju koncepcije *cit  de la musique/grad glazbe* u kontekstu šire kulturne i opće urbane ponude. S blizinom Nacionalne i sveučilišne knjižnice i Hrvatske radio-televizije čiji resursi, prvenstveno audiovizualni, nisu još dovoljno iskorišteni, takav "grad glazbe" bio bi i jasno razvojno opredjeljenje za uspon kulturnih/stvaralačkih industrija kojih je rast danas u svijetu impresivan. To je jedan od najdinamičnijih sektora na europskom tržištu rada, zapošljava velik broj ljudi, motor je mnogih ekonomija i najveći izvoznik, a otvara široke mogućnosti uključivanja nacionalnih i regionalnih potencijala u partnerstvo i suradnju na međunarodnoj razini.

Dugoročna razvojna vizija grada

Idealan umjetnički kompleks, evidentno, dolazi u pitanje (koliko bi se samo

moglo naučiti od poštara-umjetnika Chevala koji je svojom upornošću sagradio Idealnu palaču, danas na listi zaštićene francuske kulturne baštine!), jer smo ovih dana iz novina mogli doznati vijest o prenamjeni zgrade Ferimporta u Muzičku akademiju, o tome da se "konačno našlo rješenje" za udomljavanje te institucije u zgradu bivšeg Željpoaha arhitekta Stanka Fabrisa. Prenamjene napuštenih prostora nisu rijetkost u svijetu, naprotiv, mnoge se stare tvornice pretvaraju u kulturna/multimedijska središta, isto tako i lučka skladišta, ili vojarne poput, u nas, centra alternativne kulture Karlo Rojč u Puli koji se već sada, premda na početku uređenja, preoblikuje u važnu kulturnu kuću takve vrste u ovom dijelu Europe.



Pitanje je, međutim, može li se takva prenamjena izvesti i s Muzičkom akademijom. Ne treba biti odviše "stručan" da bi se uvidjelo kako je jedna od osnova gradogradnje ispravno lociranje sadržaja u urbanim aglomeracijama i uspostavljanje njihovih poveznica s postojećim i planiranim sadržajima. To, naravno, podrazumijeva i dugoročnu viziju razvoja grada, osobito kada je riječ o kapitalnim objektima što kompleks buduće Muzičke akademije svakako jest, ili bi, barem, trebao biti. No, je li baš uvijek tako? Priprema za izgradnju Muzičke akademije u Zagrebu opsežan je i zahtjevan posao koji u sebi uključuje niz međusobno povezanih aktivnosti. Stoga istinski čudi *ad hoc* solucija, odnosno iznenadnost i brzina ponuđenog rješenja,

iz najmanje dva razloga: prvo, nigdje nije objavljeno da je odluci prethodila studija opravdanosti prenamjene poslovnog objekta u kulturnu instituciju najvišeg ranga kojom bi se dokazalo je li uopće moguće izvesti njegovu kvalitetnu transformaciju, i drugo, ovakvim odlukama u demokratskim društvima prethodi stručna rasprava, gdje se u sučeljavanju mišljenja i argumentiranih stavova eminentnih pojedinaca dolazi do jasnih i neoborivih zaključaka.

Fragmentarno sagledavanje problema

Recentna nagađanja i dizanje medijske bure u kojoj se fragmentarnim, parcijalnim, sagledavanjem problema pokušava nadomjestiti ozbiljnost i sveobuhvatnost stručne rasprave, nisu dobrodošli. Ostavimo li po strani arhitektonske tehničko-tehnološke aspekte, smatram da zgrada Ferimporta nema kulturološki potencijal potreban za udomljavanje Muzičke akademije, pa makar se radilo i o privremenom rješenju. Zar zdrava logika ne nalaže da bi se u slučaju prenamjene tog zdanja u instituciju kulture, trebao nadopuniti, završiti i objediniti "školski forum" institucija koje se nalaze u neposrednoj blizini (Muzej za umjetnost i obrt, te Škola primijenjenih umjetnosti i dizajna) i onih u nešto širem radijusu (Studij dizajna, Arhitektonski fakultet, Likovna akademija), odnosno nastaviti duh mjesta koji je nastajao na tradicijama obrtne škole?

Koliko je nelogično interpoliranje Muzičke akademije na Trg Maršala Tita, toliko je logično njezino pozicioniranje između Koncertne dvorane Vatroslava Lisinskog i kompleksa Paromlina, čija bi revitalizacija u otvoreni, dinamički i pro-pulzivni kulturno-medijski centar trebala biti neupitna. Takvom bi se impostacijom iskoristio i bogatstvo postojećih resursa, te time istodobno fizički pojeftinila gradnja i inicirali budući procesi. Uostalom, rezultat je to niza konzultacija i stručnih rasprava koje, srećom, nisu bile zatvorene za javnost. ▣

Između redaka

Dogradonačelnikovo glazbeno vizionarstvo



Trpimir Matasović

Zgrada na Trgu maršala Tita građena je za poslovnu, a ne nastavnu namjenu, i nikakvim se intervencijama taj nesklad prvotne i potencijalne konačne namjene ne može do kraja izgladiti

Dekan zagrebačke Muzičke akademije ovih je dana konstatirao da se nalazi u situaciji o kojoj su generacije njegovih prethodnika mogle samo sanjati – naime, da pred sobom vidi konačno rješenje više od stoljeća starog problema prostora za još uvijek podstanarsku visokoškolsku ustanovu kojoj je na čelu. Pritom se zacijelo rukovodio narodnom mudrošću koja veli da darovanim konju ne treba gledati u zube, no čini se da je, s druge strane, zanemario jednu još drevniju maksimu – onu prema kojoj Danajcima ne treba vjerovati ni kada darove donose.

Kukavičje jaje

Historijat sage o novoj zgradi Muzičke akademije, pogotovo onaj recentniji dio, dobro je poznat. Već ranih devedesetih dekan Prerad Deteček pokušao je intenzivirati napore u vezi s rješavanjem tog problema, no javnost je jasnije reagirala tek u doba dekana Tonka Ninića, djelomično i zbog njegova (primarno umjetničkog) autoriteta i izvan okvira Akademije. Za vrijeme njegova mandata,

kao i u doba njegova nasljednika Harisa Nonveillera, napokon se počinju javljati prijedlozi koji su se doimali barem donekle konkretno, realno i, ne manje važno, prihvatljivo, a među njima svakako je najbolji onaj o izgradnji nove zgrade na nekoj od dvije moguće lokacije u neposrednoj blizini Koncertne dvorane Vatroslava Lisinskog. Jedna je od njih unesena čak i u novi Generalni urbanistički plan, čime se pokazalo da namjere Grada Zagreba u vezi s tim možda ipak nadilaze puke dnevopolitičke okvire.

Takav bi projekt, međutim, nedvojbe bio vrlo skup, pa se ovih dana dogradonačelnik Milan Bandić dosjetio novom rješenju, spremno, uz medijsku pompu, ali i bez konzultacija s gradonačelnicom Vlastom Pavić, ponudivši Akademiji Ferimportovu zgradu na Trgu maršala Tita koju, usput budi rečeno, Grad još nije niti kupio, a pitanje je i hoće li mu to uspjeti. Ukratko, Muzičkoj je akademiji ponuđeno kukavičje jaje što, kako je već spomenuto, nije nimalo omelo ushit Akademijina dekana Frane Paraća.

Čak i kada bi Ferimportova zgrada već bila u vlasništvu Grada, i čak kad bi je Grad (dakle, Gradska skupština i gradonačelnica, a ne samo dogradonačelnik) i bio voljan ustupiti Muzičkoj akademiji, problem ni približno ne bi bio riješen. Jer, unatoč Bandićevoj logici, prema kojoj samo treba naći *neku* zgradu, pravo je pitanje *kakva* je zgrada potrebna Akademiji.

Iz neprikladnog u neprikladno

Potpuno novi, namjenski građen projekt, koliko god skup bio, riješio

bi do daljnega specifične potrebe Muzičke akademije – ukratko, dobila bi se koncertna dvorana srednje veličine, prikladan prostor za dvije Akademijine knjižnice, predavaonice za skupnu nastavu, studio za elektroničku glazbu, kao i primjereno (između ostalog akustički) opremljene prostorije za individualnu nastavu i vježbanje. Sve su to zahtjevi koji su *conditio sine qua non* i zbog izostanka kojih već godinama trpi odvijanje nastave, a posredno i sam sustav studija na Muzičkoj akademiji.

Bi li se selidbom Akademije u Ferimportovu zgradu konačno stekli uvjeti za modernizaciju studija? Ne bi. Jer, razlika u odnosu na postojeće stanje bila bi samo u tome što bi se četiri-pet neprikladnih podstanarskih prostora zamijenilo jednom vlastitom, ali još uvijek neprikladnom zgradom. Naravno, sigurno bi bilo potrebno uložiti nemala sredstva u adaptaciju, no ishod bi i opet bio polovičan.

Zgrada na Trgu maršala Tita (čija je estetska vrijednost problem o kojem se također već desetljećima lome koplja) građena je za poslovnu, a ne nastavnu namjenu, i nikakvim se intervencijama taj nesklad prvotne i potencijalne konačne namjene ne može do kraja izgladiti. Može li itko, primjerice, u Ferimportovoj zgradi zamisliti respektabilnu koncertnu dvoranu, s podijem za zbor i orkestar, koncertnim orguljama, auditorijem od minimum petsto mjesta i prostorima za publiku i izvođače? Možda Milan Bandić može. No, to je već vizionarstvo koje nadilazi intelektualne okvire običnih smrtnika. ▣

Nenad Veličković

Kaktus u pustinji



- Na šta rade brodovi?
- Na vjetar.
- Na šta rade tramvaji?
- Na struju.
- Na šta rade mlinovi?
- Na vodu?
- Na šta rade lokomotive?
- Na ugali.
- Na šta rade automobili?
- Na benzin.
- Na šta rade tate?
- Na poljupce.

(Otac moje kćeri)

Koliko i kakvih poljubaca treba da bi tata uspješno radio?

– Ne mnogo, ali budući da se radi o procesu prenosa energije, ne smiju stizati u velikim razmacima. Tata kojeg spominješ, na jednom mjestu zamišlja svoje tijelo kao milione malih fabrika koje pretvaraju šećer u energiju, kao milione malih elektrana koje proizvode struju. On, međutim, vjeruje i da samo to sagorijevanje kiseonika nije dostatno, i da nas osim hrane pokreće i ljubav. I tome želi naučiti svoju kćer.

Čini se da ti dobro ide....

Povoda za razgovor ovaj put je nekoliko – Otac, Pedalina, Sahib... Da počnemo od predstave Pedalina, prije nekoliko dana premijerno izvedene u Pozorištu mladih u režiji mlade redateljice Lajle Penjić. U predstavi je riječ o četvero Sarajlija koji provode odmor na Jadranu, u vrijeme NATO intervencije u Jugoslaviji. Kad im se slome pedale, što od prkosa, što od lijenosti, propuste priliku da se odmah vrate na obalu, i struja ih nosi na otvoreno more... Negdje si rekao da si tim tekstom imao namjeru ponovo ispričati priču o ratu i opsadi Sarajeva. Misliš li da su nas netom prošli ratovi učinili još nepovjerljivijima, zatvorenijima usprkos solidarnosti koja je tijekom rata postojala? Ili je ta solidarnost ipak bila samo iznimka?

– Rat je Titove pionire dobro protresao. Natjerao nas je da brže odrastemo. Prije rata stjecali smo punu zrelost negdje oko odlaska u penziju. Tako da su te četiri godine, uza sve užase, bile najvažniji dio mog obrazovanja. Danas mi se čini potpuno besmisleno učiti stvari poput "mog užeg zavičaja", ili "moja domovina", da ne govorim o limesima, piezoelektričnom efektu, broju stanovnika u Gornjoj i Donjoj Volti... Ovo današnje obrazovanje je najobičnije ispiranje mozga. Nakon dvanaest ili šesnaest godina provedenih među apstrakcijama, postajemo nesposobni za konkretan život. Funkcionišemo jedino u masi.

Zato je nacionalizam ovdje toliko popularan. Oslobađa nas tjeskobe zbog vlastite ispraznosti. Obrazovni sistem ima samo jedan zadatak: da uguši i ubije individualnost. Polazak u školu je neka vrsta predregrutacije. Djeci koja su natjerana da sjede 45 minuta, i da govore samo kad ih pozovu, ne krivi se samo kičma tokom školovanja nego i moral i karakter. Škole su zapravo čuvarnice djece. Djecošinjci. Dakle, ne formiraju nas ratovi kako ti veliš nepovjerljivim i zatvorenim, nego društvo u kojem odrastamo. Ratovi su, da se poslužim banalnim poređenjem, vrhovi santi. I zato vjerujem da se vakcina protiv sljedećeg rata mora tražiti u promjeni metoda i ciljeva obrazovanja. Obrazovanje ne smije odgajati zajapurene patriotiče. U mojoj osnovnoj školi glavni predmeti bili bi: gajenje biljaka, crtanje, kuhanje, materinji jezik, život buba, 1000 igara, priče iz istorije, lutkarstvo, bon-ton i fair-play, igre za stolom (go, šah, monopol, risiko...), ishrana u prirodi, matematika, kompjuteri, gluma, priče iz svetih knjiga, muzika, strani jezici, ples, modelarstvo, književnost, životinje naši prijatelji, čuvanje okoline, odjeljenski sastanak, ljudsko tijelo...

Zato sam u *Pedalini* skinuo svoje sugrađane u kupaće kostime, doveo ih u najugodniju moguću situaciju, situaciju u kojoj su za vrijeme rata sanjali – na more (sunčanje, ležanje, rješavanje ukršenih riječi, švedski sto...), i pokazao da šta se dešava onima koji snalažljivost cijene više od poštenja, koji su tvrdoglavi u svojim zabludama, koji su sebični po defaultu, plašljivi... Žao mi je što je iz predstave ispala rečenica do koje mi je bilo jako stalo, trenutak kad Vilma shvata da "potrošimo dobar dio života bojeći se većih kukavica od sebe".

Ogorčen na Sahibe

Zašto si za glavne likove izabrao crtane junake obitelji Kremenko?

– Najobičnija dosjetka, koja nema veze s *Konačarima*. Imenima Fred, Barni, Vilma i Beti na najbrži i najjednostavniji način postavio sam odnose među likovima.

Može li se u liberalnom kapitalizmu, političkom modelu koji se, s više ili manje uspjeha uvodi u obje države, preživjeti bez sebičnosti? Sahib, glavni junak tvog novog romana, objavljenog u biblioteci Feral Tribuna, s

Nataša Petrinjak

Teško se odlučiti je li ugodnije i ljepše pričati s njim, čitati njegove knjige ili gledati kazališne predstave.

Jer bodljama, koje mu omogućavaju da diše, u svim situacijama bocne i publiku

Obrazovni sistem ima samo jedan zadatak: da uguši i ubije individualnost.

Polazak u školu je neka vrsta predregrutacije. Škole su zapravo čuvarnice djece. Djecošinjci



jedne strane pokazuje se kao brižan, tankočutan, koji s puno strpljenja i osjećajem za nijanse umiruje ostavljenog ljubavnika u Engleskoj, dok kroz opise svojih svakodnevnih dužnosti u mirovnoj misiji vidimo hladnog međunarodnog birokratu kojeg zanima samo iznos plaće.

– Sahib predstavlja spoj produktivne efikasnosti i emotivne nezrelosti, kakva je i priroda zapadnog prisustva u Bosni. Ta nezrelost sprečava moderne misionare da nas shvate kao ravnopravna bića, i dozvoljava im da humanost pretvore u biznis. Imao sam sreću da u više navrata slušam Dubravku Ugrešić kako govori o tržištu kao o novoj religiji. Samo zakržljanim umovima s nerazvijenim emocijama odgovara sistem u kojem se sve vrijednosti mogu izraziti novčano i brojčano. Čemu estetika, kad imamo izvještaje o prodaji? Moja nesreća je da pamtim socijalizam pa znam da njegove sudije lažu. Uprkos svim manama, nudio je ideju istinske solidarnosti. Sad smo ostali bez toga, a šta smo dobili zauzvrat? Kreditne kartice, sa kojima, na primjer, nećemo moći platiti ljetovanje na moru, jer će sve plaće biti privatne.

Nadasve duhovitoj ironiji, čak podrugljivosti, izložio si i svoje sunarodnjake. No, tvoja kritika ima i edukativnu intonaciju. Osim upozoravanja na problem često nudiš, barem daješ naslutiti, i "drugo rješenje". Pomaže li ti to da lakše prolaziš uz prekobrojne "billboarde koji skrivaju ostatke onog što si nekada imao, nudeći ono što nikada nećeš imati"?

– U jednoj izvanrednoj knjizi o arhitekturi Sarajeva, koju je, čini mi se, pisao Najdharth o Grabrijanu, spominje se pravo na pogled. Ne radi se tu o pravu da uopšte smijem gledati, još nismo došli dotle, nego o pravu da mi niko ne smije zatvarati vidik. To što su mi rođeni grad sakrili bilbordima, smatram pljačkom, još gorom nego što je sadašnja pljačka nekadašnje društvene imovine. Jer, prostor, kao vazduh, ili kao voda, nije "imovina". Prostor je opšte dobro, i samo potpuno ispran administrativni mozak može dozvoliti da se Trebević pokrije reklamom za, šta ja znam, čarape ili kiselu vodu. Dakle, moja sloboda izbora svela se na to, da ako ne želim gledati reklame, moram gledati pred svoje noge! Samo čekam dan kad će se reklame pojaviti na trotoaru! A ne nudim rješavanja, jer za njih nemam hrabrosti, ili možda prije, nemam potpuno moralno uvjerenje da

su ispravna. Na primjer, poziv pješacima da ključevima grebu lak na svakom automobilu koji je parkiran na trotoar. Ili da balonima napunjenim blatom gađaju bilborde. Zato sam ogorčen na "sahibe". Oni imaju moć da zaštite osnovna ljudska prava ODMAH, ali oni nas puštaju da se mjesecima zabejavamo oko podjele fotelja. Koriste autoritet da nam izaberu zastavu ili korice za pasoš, ili melodiju za himnu, ali puštaju da nam djeca uče iz kretenskih udžbenika. To nije posljedica gluposti, nego pokvarenosti. Govore o evropskim standardima, na primjer o čistoći ispušnih automobilskih gasova, a istovremeno izvoze u Bosnu desetine hiljada polovnih automobila bez katalizatora. Ovdje se ne radi o tome da jebe lud zbunjenog, nego pokvaren glupog.

Svijet na brzinu

Zašto si još u Bosni?

– A gdje drugo da budem? Na početku rata vakcinisao sam se Kavafijevom pjesmom *Grad* i ne mislim da je bijeg rješenje. Kad bi mi se negdje drugo ukazali bolji uvjeti za život i rad, otišao bih. Ali takvo mjesto, sa mnom vezanošću za jezik, teško je naći. Osim toga, satiričaru je u Bosni kao kaktusu u pustinji. Tako se nekako i osjećam. Valjda dišem na ove moje bodlje.

Prije samo nekoliko dana iz tiska je izašlo i drugo izdanje knjige Otac moje kćeri s objašnjenjem zašto si ga toliko promijenio u odnosu na prvo, vrlo dobro primljeno i od publike i kritike. Moram priznati, knjiga je još dinamičnija, premda se i stara verzija čitala "u jednom dahu", slike uloga u kojima se pojavljuje jedan četrdesetogodišnjak smjenjuju se filmskom brzinom – otac, sin, suprug, potencijalni ljubavnik, poslovan čovjek i neradnik, globalist i antiglobalist, učitelj i učenik. Likovi koji mu daju sva ta obilježja lete iz scene u scenu poput leptira. Je li to stvaran kaos karakterističan za muškarce tih godina ili specifikum muškarca u poslijeratnoj depresiji?

– Svida mi se ovo kako si dinamiku povezala s leptirom. Brzina i lakoća... A što se haosa tiče, mislim da se taj dojam stiče iz kompozicije, u kojoj se kratke scene pretapaju jedna u drugu ignorišući uzročno-posljedične veze. U biti, o čemu se radi: jedan tridesetpetogodišnjak pokušava spasiti svoj identitet, tako što dolazi na samu granicu društveno prihvatljivog ponašanja. Daje otkaz na odlično mjesto, zanemaruje

razgovor

brak, uzjahuje na istimareno marksističko kljuse... Zašto to čini? Moguća bolest tu je samo jedna mala psihološka motivacija, mnogo je važnije ono što si ti uočila i imenovala kao poslijeratna depresija. Ljudi koji su protiv svoje volje uvučeni u rat ne mogu biti pobjednici, jer nije postojalo ništa što su ratom htjeli dobiti, i njima mir dolazi samo kao privremeno olakšanje. Čime su nagrađeni za ratne patnje? Svješću o bespovratno izgubljenom, propuštenom, ukradenom vremenu. Nakon tog privremenog olakšanja ponovo se suočavaju sa vlastitom bespomoćnošću. Zato je *Otac moje kćeri*, uprkos mnogobrojnim duhovitim ili čak urnebesnim dijelovima, tužna i teška knjiga. Zapravo se bez tog humora ne bi mogla progutati. Ja vjerujem da je "ovaj svijet sklepan na brzinu", kao što to u svojim pismima kaže Van Gog, i da bi bio mnogo bolji kad bismo ga mogli oteti iz okrvavljenih muških ruku. Nedavno sam pročitao i naučni dokaz da su žene primarni ljudski pol, a da su muškarci samo greške u kombinaciji hromozoma. Kako se desilo da su žene gazdovanje nad ovom planetom prepustile škartu svoje vrste?

Pisanjem pripitomiti život

Je li to razlog da si ženama dao u romanu toliko prostora, uprkos praksi da u tzv. "ratnom pismu" rijetko nailazimo na žene, djecu, susjede, majke? Kao da se rat i poslijeratna zbilja njima nisu događala i ne događaju se.

– Čak i ako ne računamo osobe u mojoj neposrednoj blizini – suprugu, kćer i majku (nažalost, od prije nekoliko dana više to nije fizički), opet su u najužem krugu mojih prijatelja uglavnom žene. Imao sa sreću da me puste u svoje intimne svjetove, i uvjerio sam se koliko dublje i složenije osjećaju i razumiju život. I umjesto da o tom životu odlučuju one, mi dopuštamo da nas zastupaju i vode emotivno, a bogami i intelektualno retardirane osobe.

I u ovom razgovoru pokušavaš biti angažiran kao što si to u romanu. Što misliš o društveno neangažiranim tekstovima?

– Morali bismo se prvo usaglasiti šta je angažiranost. Da li je to zanimanje za aktualna društvena zbivanja, ili aktivno učešće u pokretima za promjene? Ako je ovo drugo, a ja sam sklon takvom određenju, onda je i ta moja tzv. angažiranost u suštini salonska. Ne mislim da umjetnost mora biti po svaku cijenu borbena. Koristiti kulturu u političkoj borbi je neracionalno, kao ići tenkom u lov na zečeve. Kultura je krajnji cilj do kojeg nas politički programi trebaju dovesti. Zadatak kulture jeste da održava, štiti i jača ideje humanizma, jednakosti i pravde za sve.

Brojni dijalozi u knjizi zapravo su preneseni iz stvarnosti, sam priznaješ da su mnoge situacije s drugima vrlo bliske stvarnim događajima što tvoje najbliže ne veseli svaki put. Točnije, ne veseli ih tvoja interpretacija. Kako je živjeti s tom naknadnom

ljutnjom? Pobijedi li je uspjeh knjige?

– Za početak, redukovaćemo "moje najbliže" na "moju najbližu". I ne radi se o ljutnji, nego o nesigurnosti. Nezahvalno je, najblaže rečeno, živjeti ne znajući kad si stvarna osoba a kad junakinja neke buduće knjige. Odakle potreba da uvodim čitaoce u intimu sopstvene porodice? Još od *Konačara* pokušavam to sebi objasniti, i pred sobom se opravdati. Najbolje što sam do sada smislio je ovo: naši životi razlikuju se u detaljima, ali u strukturi su isti. Ako kroz te detalje proniknem u strukturu, možda će čitalac moja iskustva prepoznati kao zajednička, i možda će ga moja priča sačuvati nepotrebnog bola. Ili će ga ohrabriti da ne odustaje od borbe za ideje o kojima sam ranije govorio. A možda je ta stvar s pisanjem mnogo jednostavnija: možda je to način da se pripitomi život.

Svjedoci tog pripitomljavanja su bosanski, hrvatski i srpski čitaoci, kod čijih izdavača objavljuješ. Pokretač si književne radionice Omnibus koja je spojila mlade književnike iz bivših jugoslavenskih republika. Koje su sličnosti ili razlike tih triju izdavačkih sredina?

– Mislim da je situacija daleko najbolja u Srbiji. Tamo je književni život najmanje stradao u ratu, "infrastruktura" je sačuvana, plate su male, ali knjige nisu pretjerano skupe i mnogo malih nezavisnih izdavača uspješno radi. U Hrvatskoj to nije slučaj, jer u nedostatku živog tržišta ministarstvo otkupljuje knjige, kojima su zbog toga napuhane cijene i koje zbog toga ljudi ne mogu kupovati. Mislim da bi bilo bolje taj novac potrošiti u časopise ili u književne susrete (ili gostovanja pisaca u osnovnim i srednjim školama) ili za FAK, ili za natječaj, koji bi afirmisali nadkoeljovsku književnost, a izdavačima pomoći, recimo, smanjenjem poreza... Najgore je, ipak, ovdje, u Bosni. Ovdje se knjige rađaju u sablasnoj tišini. Dva entiteta, tri kvazi-jezika, pet knjižara na milion stanovnika, ogroman broj nekadašnjih čitalaca zauvijek nastanjen na suprotnim obalama okeana, potpuno rastrojstvo u društvu, pa svako jadikovanje nad literaturom zvuči pomalo nepristojno.

SMS-književnost

Jedan si od rijetkih književnika s "ovih" prostora koji ima vlastitu web stranicu. Možeš li ocijeniti koliko ti je to pomoglo za bolju prezentaciju....

– Možeš li pronaći neku drugu riječ. To "prezentacija" podsjeća me na Zepter i Taperweare.

Dobro, koliko ti je to pomoglo da zainteresiraš čitatelje za svoj rad?

– Stranicu nismo zamislili kao neku bazu podataka, nego kao sedmično ažuriran sajt. Inja Pašalić, webmasterka, privremeno nastanjena u San Francisku, ogromnim entuzijazmom nadoknađuje manjak vremena. S dvoje djece, koja

ukupno nemaju više od pet godina, čudim se da već odavno nije sve to "dilitnula" u smeće. U novembru se preko 4500 posjetilaca zadržalo na stranici. Mislim da je to imalo neke veze sa kandidaturom *Sahiba* za Ninovu nagradu. U januaru ih nije bilo ni hiljadu. Internet svakako mijenja književnost, i meni je zanimljivo da se motam tu okolo. Nažalost, ne stižem da se time ozbiljno pozabavim,

dosta vremena oduzima mi uređivanje književnog online magazina www.omnibus.ba.

Da, vidjela sam da na toj stranici imate natječaj nazvan eSeMeSna industrija. Pozivate autore da vam pošalju novu proznu formu – SMS-priču. U književnosti si otvoren prema ovim novim tehnologijama, a u životu naprotiv. Nedavno si odbacio mobilni i počeo ponovo uživati u svojoj nedostupnosti. Smijemo li

u vremenu opće dostupnosti biti nedostupni?

– To što u doba opće dostupnosti nemam mobilni, ne znači da sam opće nedostupan. Primam poštu, običnu i elektronsku, i javljam se na kućni telefon. Od kad nemam mobilni, ne kasnim na sastanke, ne trošim vrijeme na neprekidno mijenjanje dogovora. Mobilni je sprava koja odgaja neodgovornost i površnost. ■

Poezija Remontizma

Nenad Veličković

Bosna

Bosna je zemlja prepuna čari, minskih polja i mutne vode, brda joj kite rovovi stari nad njima silni apači brode. Čini se to je zagađen kraj gdje vlada samo "otmi" i "daj".

Srušene kuće svečano čute u mirnoj sjenci, bez starog krova oružje tapa niz tajne pute a obnoć pere prljava lova. Pa ti se čini, u momentu igraju kile u parlamentu.

A dileri, uz dobru drogu tableta trista i špricu mnogu od Bosne Zapad napraviti mogu.

I duh evropski tu puni torbe. Izvlači korist iz pretvorbe. U preduzeća ulaže stara, uz masne kamate, brdo para. Lijekove stare i hranu tuši I opran novac uz jagnje suši.

U gori stabla leže ko živa niz njih se kiša kisela sliva dok pod njom gori najmanji list. U parlamentu, sjajna ko srma znojava glava zakonom drma i pravi prvi profit čist.

Na kraju, gledaj, dolar se smije. Ko da nas nikad ni bilo nije.

Domovina se brani leptom

Domovina se brani sleptom i slepim vaspitanjem, dobrim izbornim spotom i redovnim vanrednim stanjem.

Domovina se brani branom i naftom u vodi, skupom nezdravom hranom što raste u slobodi.

Domovina se brani NATO-m i helikopterom u letu, decom, sestrom i bratom rasutim po svetu.

Domovina se brani životom sa operisanom kilom i privatnim sedećim drotom pred zauzetom vilom.

Domovina se brani verom i tuđim mrtvim sinom. Domovina se brani šoferom i crnom limuzinom.

Ostajte tamo

Ostajte tamo, sunce ovog neba Neće vas grijati ko što tuđe grije

Grki su ovdje zalogaji hljeba Gdje stana nema i gdje posla nije.

Od svoje majke ko će naći bolju? A majka vaša zemlja vam je nova. Bacite pogled po minskome polju Svuda su kuće bez vrata i krova.

Za zemlju ovu vi ste bili krivi Uzori svijetli što uteći znaše. U novoj zemlji ostanite i vi Ne dajte da vas povratkom plaše.

Ko cvijetnu granu kad proljetna krila Okite je listom i ukrase medom Bez vas bi maćeha domovina bila A maćeha ne plače za izbjeglim čedom.

Ne dajte tuzi da vam dušu pati Ostanite tamo u naručju svijeta. Živite zato da možete slati Rodbini vašoj para i paketa.

Ovdje bi svako da vam pamet soli A tamo niko ružiti vas neće. Bolji su tuđi i zidovi goli Nego rodne kuće kud se tuđin šeće.

Tamo vam svako bratski ruku steže U vašem kraju za vas pelin cvjeta. Za tuđu zemlju sve vas sve vas veže Povratnik svaki ovdje samo smeta.

Ostajte tamo, sunce ovog neba Neće vas grijati ko sto tuđe grije. Grki su ovdje zalogaji hljeba Gdje stana nema i gdje posla nije.

Jedna suza

Ponoć je. Ležim, a sve mislim brate Na malom ekranu gdje ih vidjeh juče Da vade naše nepukle granate.

I meni odjednom pred očima puče Da u sanducima, kraj magaze one Nepukle granate neprodane čuče.

Strogi esforovci novinare gone I granate naše, s bezbroj upaljača Tovare i nose, dok polako tone

Trgovina naša. Sad mi je do plača Kad vidim kako bez milosti vade Elitne čete naših osvajača.

I kobna miso moriti me stade: Ko nas je izdo, i što smiraj rani Ne nosi meni dolare, no jade?

Trguje NATO a nama brani. I dušman kleti sad nam se smije. O gdje ste, gdje ste, minuli dani

I šljemovi plavi, kud odoste prije? Portparol huji, a ja plačem, brate, I sve ih gledam, kroz suzu što lije,

Gdje odvoze naše nepukle granate.?

Fenomen Eminem

Umjetnik – socijalno neodgovorno biće

Andrea Dragojević

Eminemova poetika je aktualna i živa, a Hansonov je film u stvari neoliberalni pamflet, odgojni letak za američku crnu mladež i za najsiromašniji bjelački sloj, tzv. *white trash*, dakle za neku vrstu američkih pariija

U povodu prikazivanja filma *8 milja* objavljivanja knjige Velimira Grgića i Tončija Kožula, *Eminem. Američki ninja*; AGM, Zagreb, 2003.

Ja imam 35 godina i mogu cijeniti postmoderne ironiju njegovih tekstova. Ali ne mogu zamisliti da osmogodišnjak ili devetogodišnjak odrastajući u Idaho može shvatiti da bi oni trebali biti ironični i postmoderni, stav je elektro-pop zvijezde Mobyja o Eminemu, kojega mrtvo-hladno optužuje za antisemitizam, rasizam, homofobiju i ženomrštvo, dodajući kako se Eminema ne može uspoređivati s drugim kontroverznim pop-ikonama, poput Elvisa, Kurta Cobaina, Public Enemyja ili Sex Pistolsa jer su oni "stvarali kulturu što je ljudima proširila vidike. Problem s Eminemom je što stvara kulturu koja podilazi najnižim instinktima".

Prigodu da doznamo za razno-razne stavove o Eminemu, trenutačno najvećoj pop zvijezdi, prvom bijelcu koji se u 15-godišnjoj povijesti hip-hop magazina *Source* pojavio na njegovoj naslovnici, omogućili su nam Velimir Grgić i Tonči Kožul u vrlo instruktivnoj knjizi *Eminem. Američki ninja* objavljenoj prije nekoliko dana u izdanju zagrebačkog nakladnika AGM, a čije se publiciranje poklapa s početkom hrvatske kinodistribucije poluautobiografskog igranog filma o detroitskom reperu *8 milja*.

Spoj nespojivoga

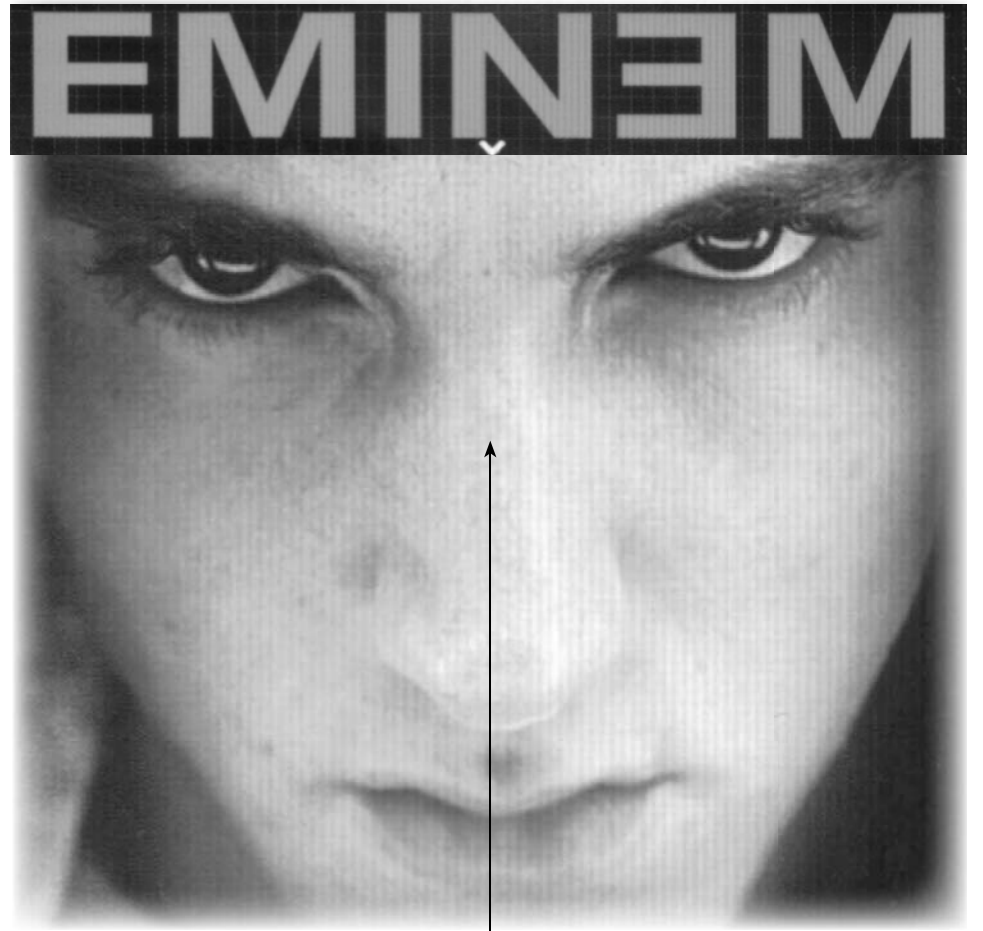
Ne treba se bojati da je Eminem Mobyju nakon ovoga ostao dužan, ali nas će više zanimati jedan drugi paradoks. Naime, sve Mobyjeve prigovore na račun Eminemove grube i izravne poetike, kao i političke nekorektnosti, te zahtjev za društvenom odgovornošću tj. da, kako tvrdi Moby, "glazbenici moraju pretpostaviti određenu umjetničku odgovornost kada im je baza obožavatelja jako, jako mlada", zapravo su uvažili autori filma *8 milja*, redatelj Curtis Hanson i scenarist Scott Silver, a posredno – zvuči dosta nevjerojatno – nastupom u glavnoj ulozi Jimmyja Smitha Jr., i sam Eminem. U tom filmu koji barata s osnovnim biografskim podacima Marshalla Brucea Mathersa III., kako glasi pravo Eminemovo ime, prikazan je tipičan put do uspjeha u stilu *per aspera ad astra*, istina, bez završnog zvjezdanog *toucha*, ali je špranca i bez toga više nego jasna. Međutim, Eminemov je profesionalni itinerar u *8 milja* u tolikoj mjeri očišćen od svih konfliktnih odnosa, da je u tekstu takvog ispoliranog pristupa čak vrlo teško govoriti o realističkom žanru.

Glavni lik Jimmy impostiran je praktički kao svetac: skrbi se za mlađu sestricu, ljut je na neodgovornu majku, marljivo zarađuje novac radeći kao fizikalac u detroitskoj automobilskoj industriji čak i nekoliko smjena uzastopno, odbija nemoralnu ponudu za brzim uspjehom, radom u noćnoj smjeni skuplja novac za svoju prvu demo-snimku, na ulično nasilje koje ga košta dobrih batina gandijski odbija odgovoriti, uopće, osuđuje upotrebu oružja, a kada se i upusti u vandalizam – paljenje napuštene kuće u kojoj je prethodno silovana jedna žena – to je de facto predstavljeno kao dobrodošao oblik građansko-kvartovske samoorganizacije u pružanju otpora porastu nasilja, odnosno, spaljivanje mjesta zločina prikazano je kao jedan oblik socijalne deratizacije.

Hansonovih *8 milja* spoj je nespojivoga: stvarnosni prosede izabran je za prikaz jednog nadasve konzistentnog, pravocrtnog i nepogrešivog životno-profesionalnog puta, premda nema tog životopisa koji ne meandrira, miljama se udaljujući od pravocrtne linije, pa tako i svaki dobar biografski film, poput *Razjarenog bika* Martina Scorsesea, zapravo uvažava različita junakova skretanja, dvojbe, greške i lutanja. Ta životopisna izlakiranost u Hansonovu filmu, ovakvo celuloidno poravnavanje svih životnih neravnina – dok istovremeno iz medija i spomenuite Grgić-Kožulove knjige znamo da se Eminemova karijera, uostalom kao i karijera mnogih hip-hopera i uopće umjetnika, sastoji praktički od većih ili manjih nesporazuma i konflikata (u Eminemovu slučaju oni uključuju sudovanje s majkom, rano napuštanje škole, korištenje svake prigode za uspjeh, bez obzira na to je li ponuđeni *short cut moralan* ili ne itd.) – upućuju na to da autori filma, svjesno ili ne, imaju i drugih pretenzija. Moglo bi se reći da je jedna uzor-biografija učinkovito ponuđena kao modelotvorno-odgojni oblik za živote mlade američke, prije svega nebjelačke, populacije. I doista, podaci o gledanosti filma govore da se publika afro i latinoameričkog podrijetla odazvala u velikom broju, te da je *8 milja* odgledalo gotovo dvostruko više te populacije od nekog drugog uobičajenog filma s bijelcem u glavnoj ulozi.

Pionirska moralka

Općepoznato je da je neokonzervativizam – koji dobro provijava kroz Hansonov film – sukladan recentnom američkom ekonomskom neoliberalizmu i kulturnom puritanizmu. Društvena odgovornost, politička korektnost i socijalna beskonfliktnost, tri su međusobno, samo na prvi pogled i samo nama na ovim prostorima, pomalo nesumjerljiva elementa. U stvari, prva dva – odgovornost pojedinca i politička korektnost – posljeduju rađanjem ideje o mogućnosti postojanja neke vrste beskonfliktnog, ili postkonfliktnog društva. Politička korektnost, kao neka vrsta ideološke brane neoliberalizma, u stvari do neke mjere negira realitet, navodeći različite struje potencijalnih društvenih sukoba u mirno jezerce jednog postkonfliktnog društva. A *8 milja* na zoran način to dokazuje.



Tako je Eminemov Jimmy, kako rekospo, obiteljski odgovoran (kudi hedonizmu sklonu majku, brine za sestricu), kvartovski zabrinut (zajedno s frendovima u opisanoj sekvenci *čisti* mjesto zločina), zastupnik tradicionalnog seksualnog morala (ne prelazi preko nevjere svoje djevojke), profesionalno pošten (ne ide lakšim putem tipa uzmi novac i bježi), u odnosu na predradnika prilično pokoran (na kraju uz zahvalu prihvaća rad u noćnoj smjeni), te politički korektan (njegova je škvadra rasno miješana, u tvorničkom krugu repanjem brani kolegu homoseksualca). Posrijedi je gotovo pa pionirska moralka, znate ono pošten, iskren, odan... Na taj način *8 milja* posve reafirmira skup vrijednosti za koje se mislilo da nemaju mjesto u okviru omladinskih potkultura. Spomenimo samo to da je Eminemov lik ozbiljniji i odgovorniji od svoje majke, što je u odnosu na idola jedne druge dekade, Jima Morrissona, upravo nevjerojatan preokret. I dok Eminem osuđuje neodgovorno roditeljstvo, dotle su se Morrissona, zbog njegova načina života, roditelji javno odrekli, što se čini nekako normalnijim: da su djeca neodgovornija i divljija od svojih roditelja.

Cementiranje puritanističkog nazora

Hansonov film je, dakako, dijete svog vremena. Već više od dvadeset godina reaganovsko-bushovska politička doktrina pokušava retraditionalizirati američki način života, vratiti ga vrijednostima dominantnima prije nastupa permisivnih šezdesetih i, sudeći prema filmu o najuspješnijem hip-hoperu današnjice, u tome uspijeva. Džepovi otpora toj doktrini pojavljivali su se tu i tamo u okviru pop-kulture, ali ubrzo bi bili ušiveni u unificirajući kapitalistički krom. Možemo reći da je Hansonovim filmom pripitomljen i hip-hop, da je njime kapitalistički domestificiran, smotan uz noge članova obitelji – statistike pokazuju da je *8 milja* Eminema približio odrasloj publici i obiteljskim ljudima – koji u dnevnom boravku zajednički gledaju isti program. Svjetonazorno gledano, *8 milja* je pokazatelj globalnog urušavanja *welfare statea*, posebno u SAD-u, zemlji u kojoj je socijalni raspon toliko velik da odgovara socijalnom rasponu u zemljama trećega svijeta. I dok je u vrijeme primjerene državne skrbi za socijalnu sliku, dakle prije tridesetak godina, mogao nastati

film *Pet lakih komada* + Boba Rafelsona, u kojemu Jack Nicholson stalno mijenja posao, i to bez većih potresa i manjkova, dotle se Eminemov Jimmy drži posla u auto-industriji na prešanju lima kao pijan plotu, pa čak i kada mu se na kraju filma – posve zasluženo, jer je najbolji hip-hoper u kvartu – smiješi karijera i bogatstvo. Umjesto da uspjeh proslavi sa škvadrom on se, u duhu protestantizma i kapitalističke etike, vraća u treću smjenu. Ta socijalna fragilnost, socijalni imobilitet zbog kojeg se ne prelazi čak ni cesta *8 milja*, po kojoj je nazvan i cijeli film, a koja dijeli siromašniji od bogatijeg Detroita, cementira puristički nazor i među onima od kojih bi se to najmanje očekivalo.

Neoliberalni pamflet

Na kraju, vratimo se Mobyjevim prigovorima na račun Eminemove "umjetnički neodgovorne" poetike, na račun onoga u čemu je Eminem u stvari ponajbolji: u metaforici na koju mnogi, dakaako, neće pristati, mnogi će negodovati, pa mu čak i zabranjivati izvođenje na radijskim stanicama. Naše je mišljenje da političkoj korektnosti nema mjesta u umjetnosti. Iz tog je razloga Eminemova poetika aktualna i živa, a Hansonov film u stvari neoliberalni pamflet, odgojni letak za američku crnu mladež i za najsiromašniji bjelački sloj, tzv. *white trash*, dakle za neku vrstu američkih pariija. Posrijedi je neka vrsta direktivnog filma, dakako ne u smislu klasičnog političkoga direktivizma, ali Hollywood je ionako odavno postao filmska ispostava američke administracije, pa klasične naredbe nisu ni potrebne. I dok je na svojim albumima Eminem, rortyjevski kazano, zaigrani ironist, Moby od njega traži nemoguće: da bude metafizičar, da bude zagovornik jedne istine. Svaki se umjetnik nužno služi setom privatnih aluzija koje pretvara u idiosinkratičnu metaforiku. Takva metaforika u svojim najboljim varijantama ne da nema ništa s dominantnim moralom, nego ga čak i negira. Pravi umjetnik, stara je stvar, opasan je za djecu i slabije, on ne može biti odgovoran za one osjetljivijih želudaca, umjetnik je socijalno neodgovorno biće, nerijetko i asocijalan tip, problematičan u svakom pogledu, osim u umjetničkom. Kao takav, on nema baš ništa s pedagoškim razvojem djece u Idaho, za razliku od "umjetnički odgovorna" Curtis Hansonova filma. ▣

Batina iz Limach Showa

Nataša Petrinjak

Kako hrvatski mediji štite nasilnike i ignoriraju žrtve?

Prije nešto više od mjesec dana u ktafon novinarku Renate Ivanović izgovorio je: *Što je strašno u tome da djeca vide agresiju... Ja ću vikati i šamarati na snimanju svakoga tko neće raditi...* Nekoliko tjedana kasnije pretukao je kolegicu s posla Marijetu Jelenčić. Svoj čin dodatno je objasnio riječima: *Zao mi je što sam svojom nenamjernom reakcijom povrijedio gospođu asistenticu redatelja... Prije svega, žalim što se to dogodilo tijekom samog snimanja, te usprkos neprofesionalnoj gesti gospođe Marijete Jelenčić žalim što se korektan odnos pretvorio u napuhanu aferu... Ja sam mali i živčan, te uvijek tako reagiram. Naravno, žao mi je zbog toga jer se u njezina noga i glava našle na dometu moje noge i ruke. A nakon što je snimanje stalo, rekao sam joj da ću je, ako tako nešto ponovi, "i nogom u guzicu". Doslavno i metaforički...*

Da, sve je to rekao i napravio Siniša Cmrk. Prigodom snimanja dječje emisije Turbo Limach Show u studijima Hrvatske televizije. I bez navođenja sveg ostalog *garimirungu* u obliku urlika, psovki, nekontroliranih ispada bijesa kojim su navedena, ali i ranija djelovanja Siniše Cmrka bila ukrašena, a o kojima doznajemo iz novinskih napisa, prilično je jasno da je riječ o osobi s ozbiljnim poremećajima u ponašanju. Iskazani stupanj agresivnosti koja ozbiljno ugrožava njegovu okolinu, nemogućnost normalnog komuniciranja s drugima, izostanak trunke sumnje u ispravnost postupaka, kamoli iskrenog kajanja, upućuju da je riječ o graničnom slučaju kojim se trebaju pozabaviti stručnjaci za poremećaje u ponašanju. Sve ono što se događalo i događa se u vezi s otkrivanjem slučaja fizičkog napada Siniše Cmrka suočilo nas je, međutim, s pitanjem je li njegovo ime jedino na listi? Ili bi trebao i hoće li popis "zakazanih termina" biti duži?

Najbolji dokaz uspješnosti misije održavanja dominantnog dijela nacije u stanju ravnodušnosti jest činjenica da divljačko ponašanje Siniše Cmrka traje mjesecima i za njega znaju nadležni na Televiziji, članovi snimateljske ekipe, nastavnici učenika koji sudjeluju u emisiji, pa i roditelji! I svi mjesecima šute

SINIŠA CMRK, AUTOR I VOĐE L TURBO LIMACH SHOWA
Vjerujem u starinsku pedagogiju: i što je strašno u tome da djeca vide nasilje?



Renata Ivanović
Siniša Cmrk, autor i voditelj popularne dječje emisije Turbo Limach Show, koji je na Valentini, za snimanje emisije, pred 70-ak djece pretukao svoju pomoćnicu Marijetu Jelenčić, kao je potkraj siječnja optužen i fizički napad na kolegicu u 634. broju.

U njemu Cmrk, oštrim frazama, protivno vodstvu HTV-a zbog nemara koji, čini se, neprihvatno rad njegove ekipe i sigurnost djece. Iz toga razgovora ispliva da je dječja nemarnost i sigurnost, za koje su Globusovi urednici preporučili da napad promatrae shvatimo i njezine, koje imeritativno su snimale, a novinama oduzimaju dragocjen prostor. Međutim, nakon ovog incidenta Globus je odlučio objaviti taj dio intervjua, nabavivši na materijalnu pomoć.

Premda da Cmrk, kako tvrdi njegov suradnik HRT-a Krešimir Macan, vjerjatno dobi još jednu priliku, ove emisije sigurno neće biti da je dijelom izgubio nadzor nad vlastitim ponašanjem, zbog čega Upravni kuće slobodno preporuča pismu profesorici koji dovode u pitanje snimanje Turbo Limach Showa.

Prije nekoliko tjedana i mi smo bili nevoljni sudionici ovog nekontroliranog ispada. U pauzi snimanja, polio se odmah kontrolno snimati i samostalno poklopiti dječje, prije nego što je ušla u studiju i počela snimati. U ovom slučaju, kao i u slučaju napada Siniše Cmrka, a potom se protivom uvredljivih riječi okrenuo na sceni njegovim suradnicima, puno stariji od

nas! Hoćemo li ih odgajati pod svakim zvonom? Uostalom, nakon ovog, je dječje uvijek objektivno zašto sam na nekoga vikao, zašto sam nekoga udario ili zašto sam nekoga ljeto prebio. Čna ova su zašto je sukob nastao i da oni koji nisu profesionalci nemaju tu što raditi.

Neki ljudi la vide ekipe općenito suške komentirati su riječima:

"Vikao je dosta! On je polupopulistički i Cmrk je neozbiljan!"

"Imam 1100 bica da takvi više ne dođu na posao. Ja ću vikati i šamarati na snimanju svakoga tko neće raditi!"

"Agresivni su!"

"Apsolutno sam za agresiju protiv svih koji daju. Da smo rade 'Tuzina' i 'Sela', kaj bitno danas imali. Treba se tužiti ako vam ne da pravo na socijalnu pravdu. U tom smislu, dječja su građanski nepoduh i za agresiju."

"Nalije da bi snimili dječje koje stoji u svojoj emisiji, postojali da se pred njihovim očima odigrava ovakve scene kakvu ste mladost imali!"

"Znam što će sada reći: 'Takav nam dječje neće odgajati!' Spremam sam se strahovati od snimke snimke. Sve će likoviti protiv mene. Zar bih ja trebao biti kriv što se u studiju radi snimka koja može odgajati tako dječje? A maš je to hitno - da dječje te studije može emajle tuda i za i za i za kao što su došla. Dječjima to nije bitno!"

"Vikao je dosta! On je polupopulistički i Cmrk je neozbiljan!"

"Imam 1100 bica da takvi više ne dođu na posao. Ja ću vikati i šamarati na snimanju svakoga tko neće raditi!"

"Agresivni su!"

"Apsolutno sam za agresiju protiv svih koji daju. Da smo rade 'Tuzina' i 'Sela', kaj bitno danas imali. Treba se tužiti ako vam ne da pravo na socijalnu pravdu. U tom smislu, dječja su građanski nepoduh i za agresiju."

"Nalije da bi snimili dječje koje stoji u svojoj emisiji, postojali da se pred njihovim očima odigrava ovakve scene kakvu ste mladost imali!"

"Znam što će sada reći: 'Takav nam dječje neće odgajati!' Spremam sam se strahovati od snimke snimke. Sve će likoviti protiv mene. Zar bih ja trebao biti kriv što se u studiju radi snimka koja može odgajati tako dječje? A maš je to hitno - da dječje te studije može emajle tuda i za i za i za kao što su došla. Dječjima to nije bitno!"

"Vikao je dosta! On je polupopulistički i Cmrk je neozbiljan!"

"Imam 1100 bica da takvi više ne dođu na posao. Ja ću vikati i šamarati na snimanju svakoga tko neće raditi!"

"Agresivni su!"

"Apsolutno sam za agresiju protiv svih koji daju. Da smo rade 'Tuzina' i 'Sela', kaj bitno danas imali. Treba se tužiti ako vam ne da pravo na socijalnu pravdu. U tom smislu, dječja su građanski nepoduh i za agresiju."

"Nalije da bi snimili dječje koje stoji u svojoj emisiji, postojali da se pred njihovim očima odigrava ovakve scene kakvu ste mladost imali!"

"Znam što će sada reći: 'Takav nam dječje neće odgajati!' Spremam sam se strahovati od snimke snimke. Sve će likoviti protiv mene. Zar bih ja trebao biti kriv što se u studiju radi snimka koja može odgajati tako dječje? A maš je to hitno - da dječje te studije može emajle tuda i za i za i za kao što su došla. Dječjima to nije bitno!"

"Vikao je dosta! On je polupopulistički i Cmrk je neozbiljan!"

"Imam 1100 bica da takvi više ne dođu na posao. Ja ću vikati i šamarati na snimanju svakoga tko neće raditi!"

"Agresivni su!"

"Apsolutno sam za agresiju protiv svih koji daju. Da smo rade 'Tuzina' i 'Sela', kaj bitno danas imali. Treba se tužiti ako vam ne da pravo na socijalnu pravdu. U tom smislu, dječja su građanski nepoduh i za agresiju."

"Nalije da bi snimili dječje koje stoji u svojoj emisiji, postojali da se pred njihovim očima odigrava ovakve scene kakvu ste mladost imali!"

"Znam što će sada reći: 'Takav nam dječje neće odgajati!' Spremam sam se strahovati od snimke snimke. Sve će likoviti protiv mene. Zar bih ja trebao biti kriv što se u studiju radi snimka koja može odgajati tako dječje? A maš je to hitno - da dječje te studije može emajle tuda i za i za i za kao što su došla. Dječjima to nije bitno!"

"Vikao je dosta! On je polupopulistički i Cmrk je neozbiljan!"

"Imam 1100 bica da takvi više ne dođu na posao. Ja ću vikati i šamarati na snimanju svakoga tko neće raditi!"

"Agresivni su!"

"Apsolutno sam za agresiju protiv svih koji daju. Da smo rade 'Tuzina' i 'Sela', kaj bitno danas imali. Treba se tužiti ako vam ne da pravo na socijalnu pravdu. U tom smislu, dječja su građanski nepoduh i za agresiju."

"Nalije da bi snimili dječje koje stoji u svojoj emisiji, postojali da se pred njihovim očima odigrava ovakve scene kakvu ste mladost imali!"

"Znam što će sada reći: 'Takav nam dječje neće odgajati!' Spremam sam se strahovati od snimke snimke. Sve će likoviti protiv mene. Zar bih ja trebao biti kriv što se u studiju radi snimka koja može odgajati tako dječje? A maš je to hitno - da dječje te studije može emajle tuda i za i za i za kao što su došla. Dječjima to nije bitno!"

"Vikao je dosta! On je polupopulistički i Cmrk je neozbiljan!"

"Imam 1100 bica da takvi više ne dođu na posao. Ja ću vikati i šamarati na snimanju svakoga tko neće raditi!"

"Agresivni su!"

"Apsolutno sam za agresiju protiv svih koji daju. Da smo rade 'Tuzina' i 'Sela', kaj bitno danas imali. Treba se tužiti ako vam ne da pravo na socijalnu pravdu. U tom smislu, dječja su građanski nepoduh i za agresiju."

"Nalije da bi snimili dječje koje stoji u svojoj emisiji, postojali da se pred njihovim očima odigrava ovakve scene kakvu ste mladost imali!"

"Znam što će sada reći: 'Takav nam dječje neće odgajati!' Spremam sam se strahovati od snimke snimke. Sve će likoviti protiv mene. Zar bih ja trebao biti kriv što se u studiju radi snimka koja može odgajati tako dječje? A maš je to hitno - da dječje te studije može emajle tuda i za i za i za kao što su došla. Dječjima to nije bitno!"

"Vikao je dosta! On je polupopulistički i Cmrk je neozbiljan!"

"Imam 1100 bica da takvi više ne dođu na posao. Ja ću vikati i šamarati na snimanju svakoga tko neće raditi!"

"Agresivni su!"

"Apsolutno sam za agresiju protiv svih koji daju. Da smo rade 'Tuzina' i 'Sela', kaj bitno danas imali. Treba se tužiti ako vam ne da pravo na socijalnu pravdu. U tom smislu, dječja su građanski nepoduh i za agresiju."

"Nalije da bi snimili dječje koje stoji u svojoj emisiji, postojali da se pred njihovim očima odigrava ovakve scene kakvu ste mladost imali!"

"Znam što će sada reći: 'Takav nam dječje neće odgajati!' Spremam sam se strahovati od snimke snimke. Sve će likoviti protiv mene. Zar bih ja trebao biti kriv što se u studiju radi snimka koja može odgajati tako dječje? A maš je to hitno - da dječje te studije može emajle tuda i za i za i za kao što su došla. Dječjima to nije bitno!"

Kultura elite i mase

Nataša Rožić

Tribina *Pojam i politika kulture u Hrvatskoj u povodu knjige Ideja kulture Terryja Eagletona*, (Jesenski i Turk, Zagreb, 2002.), Zagreb, Kulturno informativni centar, 21. veljače 2003.

Terry Eagleton, profesor engleske književnosti, književni kritičar i pisac, u knjizi *Ideja kulture* leksiografski razlučuje različita značenja i važnost pojma kulture u sklopu suvremenih kulturoloških rasprava. Njegov poststrukturalistički pristup kulturi kao sklopu označavanja u kojem ravnopravno sudjeluju elite i mase, polazi od obrade razvoja koncepta kulture od kasnog 18. do 20. stoljeća iz *Society and Culture* Raymonda Willsona, a evocira se i tradicija njemačkog romantizma (Schiller i dr.) od koje potječu najvažnija moderna značenja kulture. U eseju se protivi pojedinim populističkim postavkama, ali ukazuje i na nedostatke elitističkog pristupa na kulturološkom području. Ideja zajedničke kulture (u socijalnom smislu) ostvariva je jedino kroz demokratizaciju društva, odnosno ukidanjem hijerarhijskog kulturnog poretka u kojem je viso-

ka kultura socijalno ekskluzivistička. U povodu objavljivanja knjige u KIC-u je održana tribina *Pojam i politika kulture u Hrvatskoj* sa središnjim pitanjem o tome u kojoj mjeri kulturne teorije pomažu ili odmažu kulturnoj praksi. Sudjelovali su Vjeran Katunarić, Rade Kalanj, Dean Duda, Andrea Zlatar i Vjeran Zuppa. Komplementarnu ulogu teorije kao tvorbene faktora cjelokupne kulture Rade Kalanj je pokazao na primjeru Eagletona koji u svojoj knjizi odgovara na četiri univerzalna izazova: stalno otvoreno pitanje značenja kulture, kulturni dogmatizam unutar kojeg kultura predstavlja opće simboličko mjesto razumijevanja svega, postmoderne klimu globalizacije koja dovodi do destrukcije starih kulturnih značenja i pitanje mogućnosti zajedničke kulture. Za razliku od Dudina viđenja Eagletona kao "interpretativno uzbuđenog" i nesistematičnog autora, Vjeran Zuppa viđa u *Ideji kulture* uspješnu katalogizaciju čitava niza problema vezanih uz kulturu, razrađenu u duhu tipične britanske provjerljivosti. Najviše je istaknut problem financijskog ograničavanja kulture kao institucijskog sektora (s tim da je Zuppa protiv svodenja kulturnog razgovora na pitanje novca, što uostalom vodi lošem upravljanju kulturnom politikom), zatim problem podređivanja kulture zakonima profita i moćnim političkim strukturama (naglasak na devedesetim u Hrvatskoj) i nemogućnost uspostave otvorene suradnje s drugim, financijski mnogo jačim, sektorima. Za Andreu Zlatar kulturne teorije ostaju prostorom brojnih rješenja primjenjivih na probleme kulturne prakse, no problem je što u Hrvatskoj takvi teorijski pristupi nisu dovoljno zastupljeni u oblikovanju kulturnog realiteta.

Govorite li hrvatski?

Katarina Luketić

Okrugli stol *Što Republika Hrvatska čini za hrvatski jezik?* Tribine grada Zagreba, Zagreb, 18. veljače 2003.

Međunarodni Dan materinskog jezika bio je povod održavanju okruglog stola na temu *Što Republika Hrvatska čini za hrvatski jezik?*, na kojemu su sudjelovali predstavnici nacionalnih kulturnih institucija i ministarstava kulture i znanosti, stručnjaci s raznih područja jezičnoga obrazovanja te članovi nevladinih drugih, a u organizaciji podružnice Libre za grad Zagreb. Premda se o različitim jezičnim temama javno ne raspravlja onako učestalo i s onakvom *strašću* kao početkom devedesetih, pa bi se shodno tome moglo zaključiti da je stanje zadovoljavajuće, u Hrvatskoj još nisu riješena temeljna pitanja jezične politike, standarda, terminologije itd., a o uspostavljanju odgovarajuće razine jezične kulture u obrazovanju i medijima da se i ne govori. Naime, prema riječima Marka Samardžije, Hrvatska nema konzistentnu jezičnu politiku, s obzirom na to da ne postoji skup općevažećih institucionaliziranih postupaka te uopće jedinstvenog tijela na državnoj razini koje bi formiralo takvu jezičnu politiku,

nego je riječ o nizu različitih inicijativa i različitih rješenja. Stoga je, smatra Samardžija, nužno postojanje središnje nacionalne stručne ustanove, kakva može biti samo Institut za jezik i jezikoslovlje HAZU, kojemu pak, među ostalim, treba osigurati i odgovarajući prostor za rad. Takva bi ustanova, riječima Augusta Kovačeca, morala biti izvanstranačka, a jedan od njezinih najvažnijih zadataka bio bi, među ostalim, usklađivanje stručne terminologije (s obzirom na to da na mnogim znanstvenim područjima u Hrvatskoj vlada velika zbrka u nazivlju) na kojemu bi surađivale različite institucije. Osim što je istaknuta nužnost formiranja sustavne i konzistentne jezične politike na državnoj razini, na okruglom stolu se ponajviše razgovaralo o statusu hrvatskog jezika u obrazovanju i *jezičnoj odgovornosti* medija. Prema većini govornika, stanje u školstvu (osobito srednjim školama) je vrlo loše, pa bi trebalo provesti i mnoge izmjene u programu nastave hrvatskog jezika, uvesti programe retorike te kolegije iz kulture govorenja i pisanja. Nekoliko je govornika isticalo i primjere niske razine jezične kulture u medijima, osobito na HRT-u, kao što su sustavno smanjivanje minutaže i ukiđanje emisija s područja jezika ili pak nepostojanje naglasnog sustava i kriva upotreba vremena u Dnevniku. Takvo stanje, prema mišljenju Nives Opačić, dovodi do toga da "Hrvati ne uče svoj jezik i da ga se boje" te da su u osnovi "nesigurni i loši govornici". Zaključci s ovog okruglog stola koji se odnose upravo na potrebu formiranja konzistentne jezične politike pri čemu bi Institut za jezik i jezikoslovlje bio središnja ustanova, potom usklađivanje stručnih terminologija te promjene unutar obrazovnog sustava, bit će formulirani i poslani Uredu za strategiju Vlade Republike Hrvatske.

Aleš Čar, Marija Knežević, Kruno Lokotar

Imaginarno mjesto

Da počnemo ovaj razgovor od imena lista. Gospodine Čar, zašto ste izabrali ime *Balkanis* kada se posljednjih desetak godina Balkan spominje uglavnom u negativnom kontekstu, posebno u sjevernim dijelovima bivše Jugoslavije, Hrvatskoj i Sloveniji?

– Aleš Čar: Ime je izabrano sasvim spontano, to je bila ideja mog prijatelja. Taj izbor je, naravno, bio u suprotnosti s vladajućom, ne samo političkom nego i kulturnom logikom. Znali smo da to ime nosi sa sobom i izvjesne negativne konotacije s još uvijek poprilično jakim emocionalnim nabojem, no, ipak, računali smo da će biti shvaćeno u smislu neke konstruktivne provokacije; takvo shvaćanje bilo bi znak da su barem u nekim krugovima prevladani stereotipi toliko prisutni devedesetih, da postoji neka distanca, otvorenost i opuštenost, što je preduvjet da takva ideja zaživi. Ruku na srce, nije sve išlo baš po tom scenariju; jer pristanak na stereotipe jednom utvrđene često, a gotovo i poslovično, podrazumijeva i nesposobnost za autoironiju, te tako i nemogućnost da se ime *Balkanis* doživi upravo u tom, autoironičnom kontekstu – kao ples divljih pasa.

Granice identiteta

Danas je, međutim, najlakše definirati sebe pošavši od negativnog određenja i reći: "Ne, mi nismo Balkan" prije nego što se uopće i razmisli o tome čemu i kome se zaista pripada i koje su granice svog političkog, kulturnog, nacionalnog ili bilo kog drugog identiteta.

– Kruno Lokotar: Suradnja u časopisu koji se zove *Balkanis* jest podrška ideji da se pojam Balkana dekontaminira. Tijekom devedesetih godina prošlog stoljeća Balkan je postao ono drugo, ono tamno, ono gdje počinje zlo. Hrvatska percepcija je da Hrvatska bez daljnijega pripada srednjoevropsko-mediteranskoj regiji, dok je ostali svijet, začudo, smatra zapadnim Balkanom. Mislim da je knjiga Paola Rumiza o Balkanu sjajna ilustracija za to kako tko shvaća to područje. Kad autor u Sloveniji pita gdje je Balkan, dobije odgovor: "S one strane Sutle", dakle u Hrvatskoj. U Zagrebu mu netko s Kaptola, iz hrvatskog klera, kaže: "Pogledajte s balkana, Balkan vam je tamo preko Kupe", dakle, tamo gdje je u to doba bila linija fronte. Kad dođe na istok Hrvatske kažu mu: "Balkan vam je tamo gdje

počinje Srbija". Ja sam sasvim siguran da bi mu u Beogradu rekli: "Balkan vam je tamo južno". Tako da je Balkan navodno jedno doista imaginarno mjesto, uvijek tamo malo dalje, a "mi" smo uvijek oni koji branimo civilizaciju od Balkana.

– Marija Knežević: Nemam problem s tim nazivom, a nisam čula ni da neko od kolega ili čitalaca ima. Balkan je istovremeno i realan i virtualan pojam i veoma je popularan u svetu. U Americi, gde sam provela četiri godine na studijama i predajući na Michigan State Universityju, mnogo se upotrebljava termin balkanizacija, a da pritom studenti jedva znaju gde se nalazi Balkan. U savremenoj zapadnoj teoriji balkanizacija je jedan više virtualan pojam koji treba da označi nekakav raspad, fragmentiranje, područje zaraženo ratom koje generiše netrpeljivost i ratno stanje, u svakom slučaju nešto negativno. S druge strane, Balkan je naziv za jednu realnu geografsku i, ako hoćete, geopolitičku jedinicu. Ono što nas u *Balkanisu* najviše zanima je svakako kulturna slika Balkana i ono što Balkan može da ponudi i u smislu sličnosti i različitosti. Tako da mislim da je *Balkanis* vrlo dobar naziv za časopis.

Koliko znam, dosad je izašlo pet brojeva *Balkanisa*. Je li u dosadašnjim reakcijama na pojavu lista bilo zamjerki da pokušavate obnoviti Jugoslaviju?

– Aleš Čar: Normalno da ih je bilo, iako nije bilo direktnih optužbi, već se to više svodi na jugonostalgiju koja se percipira pejorativno kao i pojam Balkana. Što se mene tiče, jugonostalgiju formuliram kao nostalgiju za multikulturnim prostorom, što je bivša Jugoslavija i bila, prostorom koji omogućava vlastitu provjeru u susjednim kulturnim sredinama. To je mogućnost da se kompariraš s drugim prostorom, da vidiš gdje si, što nije moguće kada si zatvoren u monološku kulturnu

Omer Karabeg

sredinu u koju ne dopiru informacije iz susjedstva. Međutim, za razliku od nekadašnjih kulturnih veza koje su na tlu bivše Jugoslavije stvarane i po određenom ideološkom i političkom diktatu (u smislu nasilnog reciprociteta) današnje kulturne veze, iako posttraumatične, ostvaruju se mnogo spontanije, jer im kao poticaj služi želja za kulturnom informiranosti kao takvom, a ne neka vrsta ideološkog, političkog ili bilo kog drugog diktata.

Doprinos stvaralaštvu

– Kruno Lokotar: Koliko znam, u Hrvatskoj nije bilo primjedbi da *Balkanis* pokušava obnoviti Jugoslaviju. Međutim, kulturnjačke krugove se tijekom svih ovih godina u najvećem broju slučajeva, moram reći srećom, ne shvaća preozbiljno, pa se tako ne shvaća ozbiljno ni *Balkanis*, koji uostalom nije ni matično hrvatski proizvod, na njemu tek surađuje nešto ljudi iz Hrvatske. On je dobio vrlo lijepe reakcije u novinama od kojih se to i očekivalo, dakle u novinama u kojima pišu i koje čitaju većim dijelom istomišljenici, oni koji bi vjerojatno i sami surađivali u takvom tipu projekta. *Balkanis* je nekako ostao nezamijećen, možda čak i ignoriran, od onih medija od kojih bismo očekivali nekakvu drukčiju, nekakvu nakostriješeniju reakciju.

Znači, provukli ste se?

– Kruno Lokotar: Da, provukli smo se, što zapravo nije nešto što bi nas trebalo veseliti. Meni bi bilo draže da je bilo reakcija, pa da se otvorila polemika, jer je pitanje Balkana naprosto skinuto s dnevnog reda u Hrvatskoj, a da nije odrađeno. No, siguran sam da će se to pitanje još vraćati u intelektualno žarište.

– Marija Knežević: Kolega Čar je pomenuo jugonostalgiju. Rekla bih da ona obuhvata veoma, veoma različite ljude, od onih koji su politički zagovorni-

ci bivše Jugoslavije do onih koji će preći pola Beograda da nađu CD hrvatske grupe Atomsko sklonište ili tako nešto. U pitanju je, dakle, vrlo širok dijapazon. To, međutim, nije toliko bitno. Bitno je da se delokalizuju naše kulture koje imaju i dosta sličnosti i dosta inspirativnih različitosti. Potrebna je razmena koju mi nismo imali tokom svih ovih godina života iza bodljikave žice. U okviru lokalizovanih, umanjениh kultura, u kojima smo živeli, bilo je mnogo lakše manipulirati vrednostima, pa se stvorio jedan sistem antivrednosti. Tako da projekti poput *Balkanisa*, kako god se oni zvali – ako neko hoće da to zove jugonostalgijom ja nemam ništa protiv – doprinose stvaralaštvu i to je ono što je, po meni, najvažnije.

Balkanis se kreće po onome što se nekada zvalo jugoslavenski kulturni prostor. Gospodine Čar, što je ustvari ostalo od tog prostora?

– Aleš Čar: Ne znam što je ostalo od tog prostora, ali znam da su ostale neke individualne veze koje, hvala bogu, nikada nisu nikada bile pokidane do kraja. Mislim da je i tokom najvećih razaranja bilo komunikacije, da je bilo projekata, možda u manjoj mjeri, ali ih je ipak bilo. Mi smo putovali u Beograd i 1995. i 1996. godine, kao i u Zagreb, razgovarali s našim kolegama, i u tom smislu, taj kulturni prostor je funkcionirao. Kulturni prostor čine ljudi i ono što oni stvaraju.

Ipak, sve što je stizalo od informacija o onome što se stvara i radi u susjedstvu, stizalo je u fragmentima, po principu reklakazala, preko onih pojedinaca koji su imali prilike da surađuju sa stvaraocima iz susjedstva. Na taj način su stizale i knjige iz Hrvatske, Bosne, Srbije i Crne Gore. Možda se najveća tragedija, koju je taj desetogodišnji kulturni muk donio, sastojala upravo u toj osuđenosti na fragment informacije koja je dolazila iz susjedstva.

Kultura živi od razmjene

– Kruno Lokotar: To što je ostalo od jugoslavenskog kulturnog prostora možda se najbolje vidi na razini naklada koje postižu nekakvi bestseleri u lokalnim, nekad republičkim, a sada državnim sredinama. Naime, kada bismo zbrojili bestselere svih bivših jugoslavenskih republika, dobili bismo brojku koja ni približno ne bi bila bliska onim nakladama koje su knjige dosezale u doba bivše Jugoslavije. Kada

Kruno Lokotar:
Za ljude rođene potkraj šezdesetih jugonostalgija označava razdoblje kada su biološki bili najvitalniji, mladost a ne državu



foto: Jonke Sham

razgovor

se sve to zbroji, nedostaje bar još 30 posto naklade, a tih 30 posto čitatelja je nekakva historijska retardacija, toliko je otprilike nestalo urbanih ljudi, toliko smo u povijesnom smislu degenerirali. Na ovim prostorima se dogodio veliki skok unatrag, u rikverc. Nastale su kulture koje su dobrim dijelom ksenofobično zatvorene u vrijeme kada ne prolazi i ne može opstati nikakva varijanta izolacionizma, pogotovo ne kulturnog, jer kultura živi od razmjene ideja i prožimanja. Da napravim jednu malu digresiju na temu jugonostalgije. Kada kažemo jugonostalgija, zapravo mislimo na kulturu naših mladosti, dakle, na onu kulturu koja se u sinkronitetu našeg življenja tada događala. Možda je to najljepše rekao Miljenko Jergović: "Nisam Jugoslaviju gradio, nisam je ni rušio, ne mislim je obnovljati, ali ne dirajte mi uspomene." Za ljude rođene potkraj šezdesetih jugonostalgija označava razdoblje kada su biološki bili najvitalniji, mladost a ne državu.

– **Marija Knežević:** Tačno je da su ostale uspomene, ostalo je puno lepih uspomena. Ostalo je, isto tako, i puno rana. Ostale su neprolazne vrednosti koje su stvorene u tom periodu, ostale su i strašne posledice nasilnog razaranja. Međutim, kada razgovarate s mladim svetom vidite da su ostale i strašne rupe. Recimo, svaki se put zaprepastim, mada je to sasvim normalno, kada mi neka osoba od 25-30 godina kaže da nikada nije bila u Sloveniji, niti u Hrvatskoj. To su za njih velika inostranstva, kao što su nekada za nas bile Amerika ili Australija. Prosto oni nemaju ideju, oni jednostavno nemaju pojma kako izgledaju te zemlje u koje smo mi nekada išli na školske ekskurzije.

Gospodine Čar, doživljavaju li se Srbija, Crna Gora Bosna i Hercegovina, Hrvatska ili Makedonija u Sloveniji kao pravo inostranstvo, recimo kao Austrija, Njemačka ili Češka?

– **Aleš Čar:** Svakako. To se na taj način doživljava. Mislim, sve je to u redu, formalno je to inostranstvo, ali problem nastaje kada razna inostranstva počinju da se rangiraju. Tipična slovenska perspektiva (i vjerojatno ne samo slovenska) je superiornost u odnosu na ono što je južnije i poniznost prema onome što je što je sjevernije. Čini mi se da Srbiju, Crnu Goru, Bosnu i Hercegovinu, Hrvatsku i Makedoniju Slovenija doživljava kao ljubavnice koje posjeti nekoliko puta godišnje. Tek da je ne zaborave, mada joj je tamo sasvim prijatno, pa ponekad ostavi i trag i u vidu kakva *Mercatora*. Međutim, brak sklapa s nešto manje joj inspirativnom Austrijom i Njemačkom, a posle roni suze (naravno, sasvim tiho, da nitko ne čuje) kako je u sasvim podređenom položaju i kako će izgubiti svoj jezik u tom velikom konglomeratu zapadne Evrope.

Gospodine Lokotar, jesu li iz hrvatskog ugla Slovenija i Makedonija isto toliko inostran-

stvo, kao recimo Bugarska i Rumunjska?

– **Kruno Lokotar:** Pa, mislim da je to dosta specifično od regije do regije. Slovenija mi se čini jako udaljena, kad je gledamo iz Dubrovnika, ali iz Zagreba se Slovenija osjeća kao nešto vrlo blisko, gdje se doslovce ide i na kupanje i to s osobnom iskaznicom. Tu nema graničnih problema, jezik se još uvijek dovoljno dobro razumije, tako da se ne osjećate strancem. Što se tiče Makedonije, prilično sam siguran da je to nešto do čega se doista vrlo teško iz Hrvatske dolazi, a postoji i mnogo veća jezična razlika. Srbija je barem deset godina bila iza željezne zavjese, *terra incognita* za Hrvate, pa su je i oni koji su je dobro poznavali već pomalo zaboravili. Ipak je tamo izvor zla na ovim prostorima pa mi je jasan i prezir i strah prema toj zemlji. Bosna je poseban slučaj prema kojem Hrvatska ima krajnje dvojbene odnos. Smatraju li Hrvati Hercegovinu, Republiku Srpsku, ili onaj uži bosanski, to jest muslimanski dio Bosne, inozemstvom? Na to pitanje ne mogu odgovoriti. Jer, jedno vrijeme su se karte za Hercegovinu na zagrebačkom kolodvoru prodavale na šalterima za domaće linije, znači, to se tretiralo kao unutardržavni promet.

Protiv isključivosti

– **Marija Knežević:** Htela bih da preciziram u kom smislu se bivše jugoslovenske republike, a sada države, uzajamno doživljavaju kao inostranstvo. Kada neko iz Hrvatske, Slovenije ili Makedonije dođe u Beograd, a sada ljudi sve više dolaze, mi sasvim normalno razgovaramo. Mi jedni druge ne doživljavamo kao strance. Međutim, ako pokušate negde da otputujete, treba vam viza za sve što je 200 kilometara dalje od Beograda. To je ono zbog čega Zagreb, Ljubljana ili Skoplje doživljavamo kao inostranstvo. Znači, jedna šizofrena situacija – odlično se razumemo, i jezički i tematski, a plaćamo vize za prelazak granice. Bosna je po svemu nekako najspecifičnija. Iz Beograda se Bosna, Sarajevo pogotovo, još uvek doživljava kao nepoznata. U slučaju Bosne reč inostranstvo ne bi bila adekvatna. Bosna je jedna strašna uspomena, nadam se samo uspomena, na rat, uspomena koja živi, jedna živa rana. I nešto što se u ovom periodu rekonvalescencije na neki način izbegava, počevši od toga da se tamo ne putuje, pa do nerazmišljanja o Bosni.

Da se vratimo obnavljanju kulturnih veza. Tko je u ovom trenutku najviše spreman za obnavljanje kulturne suradnje?

– **Aleš Čar:** Kad je riječ o *Balkanisu*, najviše spremnosti bilo je u Beogradu, u Hrvatskoj smo bili u manjim gradovima, u Zagrebu zapravo nismo ni imali neku veću promociju. U Ljubljani je na promociji bilo mnogo ljudi, svi pozvani autori su izrazili spremnost da suradju, sve je bilo super dok nismo



Marija Knežević:
U savremenoj zapadnoj teoriji balkanizacija je jedan više virtualan pojam koji treba da označi nekakav raspad, fragmentiranje, područje zaraženo ratom koje generiše netrpeljivost i ratno stanje, u svakom slučaju nešto negativno

došli do medija. Tada su počeli problemi i nesporazumi. Čini mi se da je najviše spremnosti dolazilo upravo iz onih sredina i država koje su tokom posljednje decenije bile najviše izolirane od informacija o onome što se događa u susjedstvu. To je, možda, jedan od razloga što je, kad je naš projekt u pitanju, najveću zainteresiranost za suradnju pokazao Beograd gdje je decenijska izolacija izazvala i najveću glad za informacijom. Čini mi se da bi reakcije u nekim drugim sredinama možda bile i pozitivnije kada bi se kulturna suradnja obnavljala pod nekim drugim imenom. Recimo, ako bi se *Balkanis* eventualno zvao *Jugoistočni Evropolis* ili, kao što je ironično rekao jedan ambasador, *Južni Skandinavis*. Jednostavno, ljudi iz ove regije, a posebno "kulturnjaci", osjetljivi su na ono što se zove *trade mark*, mada bi čovjek od njih očekivao da posjeduju sposobnost gledanja i iz nekog drugog ugla ili perspektive. Međutim, ako znamo da su ratovi na području bivše Jugoslavije počeli raznim memorandumima i nacionalnim projektima koje "kulturnjaci" nisu znali artikulirati na "kulturnom" nivou, pa su ih kao posljednje budale pretvorili u brutalni diskurs isključivosti, sva ova priča oko "kulturnjaka" zapravo nimalo ne čudi.

Prošle godine su neki glumci iz dramskog ansambla Hrvatskog narodnog kazališta odbili da gostuju u Beogradu, a nekoliko glumaca iz kazališta Gavella nije prihvatilo poziv da suraduje na zajedničkom projektu s glumcima iz Crnogorskog narodnog pozorišta. Mislite li, gospodine Lokotar, da je to izraz nekakve opšte atmosfere ili je to mišljenje manjeg broja ljudi?

– **Kruno Lokotar:** To je dosta teško procijeniti. Tu bi trebalo raspisati nekakav referendum da bismo dobili egzaktnu rezultate. Mislim da je ipak riječ o manjini. Rekao bih da je u pitanju eksces, koji, međutim, vrlo skoro može postati pravilo. Drugim riječima, takvi ekscesi mogu biti tek preteča nekakvih tendencija novog izolacionizma, nove ksenofobije, onoga što se, možda, već dogodilo na izborima u Bosni i Hercegovini. No, ja bih jako volio da se dogodi nešto drugo, da, recimo, bosanski glumci odbiju koprodukciju s nekim od hrvatskih kazališta i da kažu: "Oprostite, ali mi ne možemo doći u Zagreb dok se vaš predsjednik ne ispriča", a onda će zagrebački glumci, naravno, odgovoriti: "Ali, što mi imamo s time", zaboravljajući da su i sami napravili istu takvu skandaloznu glupost. Kultura je u prvom redu individualna razmjena i ne trebaju nam nikakve isprike. Ne vjerujem da bi nogometaši odbili otići igrati tamo negdje, premda se nogo-tamo ipak percipira kao "nastavak rata drugim sredstvima".

No, da se vratim glumcima. Oni su dio jednog ansambla, gostovanje je radni zadatak, radna obaveza, koju čovjek mora odraditi, ili, ako to odbije, istupiti iz ansambla. To odbijanje gostovanja je zrcaljenje, s

jedne strane, traljavosti i neodgovornosti kazališnih struktura, a, s druge strane, nečega što postoji na individualnoj razini, na razini ekscesa. Dakle, mlitava organizacija, plus nekoliko usijanih glava koje nikada nisu razmislile o tome što doista znači njihov čin.

– **Marija Knežević:** Ovo što je kolega Čar rekao o spremnosti Beograda za kulturnu suradnju svakako je kompliment za Beograd, grad koji volim najviše na svetu, ali ga uopšte ne bih idealizovala. Mislim da u svemu tome ozbiljnu ulogu igraju i proporcije. Beograd naprosto ima više stanovnika, veći je grad, pa su i veće šanse da više ljudi dođe na promociju kao što je bila naša koju smo napravili u novembru 2001. godine, kada se pojavilo preko sto ljudi. Mislim da je pre svega o tome reč, mada, uprkos svemu, mislim da je Beograd prilično sačuvao svoju metropoličnost na neki magičan način.

Mladi za nekonfliktnost različitosti

Imam utisak da su nekako najspremniji na suradnju pripadnici najmlađih generacija koji su praktično samo djetinjstvo proveli u Jugoslaviji i koji o njoj vrlo malo znaju. Kako to tumačite?

– **Aleš Čar:** I ja sam se to pitao. Na promocijama u Podgorici, Baru ili Mostaru najviše je bilo ljudi do 25 godina koji nisu imali realnog iskustva s bivšom državom. Kako to tumačiti? Možda se radi o nekoj otvorenosti, o nekoj želji za dijalogom baš zbog toga što nisu imali tog iskustva. Ili o tome što oni uviđaju da se neki kanali za protok informacija na ovom prostoru trebaju ponovo uspostaviti, jer fragmentacija u kulturi nema budućnosti. S druge strane, zanimljivo je da je Balkan kao takav *in*, na primjer, u Sloveniji upravo među pripadnicima one populacije koja, za razliku od naše generacije, nije s bivšom Jugoslavijom imala gotovo nikakvih kontakata. U prilog tome govore *Balkan žurevi* na kojima se pušta ex-yu muzika koju ta generacija, rođena osamdesetih, uopće nije slušala u vrijeme njezina nastanka. Balkan, i uopće ex-yu područje djeluje toj generaciji na neki način egzotično, poput nekog tabu prostora koji joj se danas otvara. Historijsko i sociološko iskustvo govori da jedan prostor, nakon što za jednu generaciju prestane biti polje traumatičnog, za drugu postaje polje egzotičnog na kome ona otkriva sadržaje oslobođene stereotipa i svega onoga što u sebi nosi jedna logikom događaja stvorena frustracija.

– **Kruno Lokotar:** I ja sam primijetio da jugonostalgičarski refleks postoji kod ljudi koji su doista samo biološki živjeli u Jugoslaviji, koji su u vrijeme Jugoslavije imali nekih desetak godina. On je jače postojao još i prije nego što su se obnovile komunikacije između bivših jugoslavenskih republika, po načelu zabranjenog voća koje je tinejdžerima tako drago. Mislim da se to dijelom može objasniti time što su u toj dr-

žavnoj formaciji sve njihove potrebe bile vrlo komotno zadovoljene. Djeca se naprosto svuda štite u tim formativnim godinama ma gdje ona živjela, na Grenlandu ili usred Sahare, i to razdoblje njihova života im se zapravo čini idealnim i jest objekt nekakve idealizacije, a potom i nostalgije. To se onda po nekakvoj inerciji preslikalo u jedan opći refleks, u refleks prema državi. To je jedan dio priče o odnosu najmlađe generacije prema bivšoj državi. S druge strane, više puta sam u tramvaju čuo razgovore mladih ljudi koji su odrasli na udžbenicima koji doista demoniziraju u prvom redu pripadnike srpskog naroda, i one u Hrvatskoj, a dobrim dijelom i one preko Drine, dakle, Srbe u Srbiji. Slušajući te brutalne, agresivne, šovinističke komentare pobjojao sam se, ne za suživot, nego sam se počeo pitati koliko će uopće na ovom prostoru ostati normalnih ljudi.

– **Marija Knežević:** Ne bih mogla da se složim s tim da su to generacije koje su udobno živjele. Ti mladi ljudi su stasavali u ratnim uslovima, kada je 90 posto stanovništva živjelo u izuzetnoj neimaštini. Znači, s te strane su to vrlo uskraćene generacije. Međutim, ti mladi ljudi su na neki način manje oštećeni, sačuvali su normalnost. Manje su oštećeni u tom smislu što njihov nacionalni

Aleš Čar: Jugonostalgiju formuliram kao nostalgiju za multikulturnim prostorom, što je bivša Jugoslavija i bila, prostorom koji omogućava vlastitu provjeru u susjednim kulturnim sredinama

osećaj nije šovinističkog tipa. Ljubav prema vlastitoj naciji nije kod njih nešto što isključuje druge nacije. Oni od toga ne pate, reč je, da citiram gospođu Smilju Tartalju, sociologa kulture, o *izvornoj nekonfliktnosti različitosti*. To je ono što pripadnici mlade generacije prirodno osećaju. Osim toga, treba uzeti u obzir i njihove godine. Oni su u punoj snazi, radoznali su, njihova savest je mnogo, mnogo čistija od savesti starijih generacija. Reč je, napokon, o potrebi za kvalitetom, oni su stasavali, živjeli u doba antivrednosti. Gladni su kvalitetnih sadržaja bez obzira odakle oni dolazili. Nepostojanje svesti o krivici, svežina, radoznalost i neutoljena glad za kvalitetom, sve su to osobine koje karakterišu te mlade ljude.

Eksperiment ili trend?

I na kraju, mislite li da je inicijativa Balcanisa početak novog trenda u kulturnoj suradnji na području bivše Jugoslavije ili će to ostati samo eksperiment entuzijasta?

– **Aleš Čar:** *Balcanis* dolazi u



momentu kada se dosta razmišlja o obnavljanju veza, o zajedničkim, kulturnim projektima, pa je možda zato na neki način signifikantan. A hoće li *Balcanis* ostati eksperiment ili će to krenuti u trend, to naravno ne znam. Mislim da će u tome ekonomija odigrati pozitivnu ulogu. Kada bih bio hrvatski, srpski ili bosanski izdavač, razmišljao bih o tome kako da što bolje distribuiram knjige svojih autora po cijeloj regiji, kako da im omogućim što bolju promociju. To je dobro i za izdavačku kuću i za autora, a bogami, i donosi zaradu. Upravo to omogućava jezični kod. Svako drukčije ponašanje je nenormalno. Ako neko može prodavati svoje knjige na području od petnaestak milijuna stanovnika, zašto ne bi iskoristio tu šansu. Ekonomija će biti glavni pokretač suradnje.

– **Kruno Lokotar:** Mislim da je odgovor dosta jednostavan: svatko želi imati nabolje suradnike, a njih je uvijek lakše naći na većem području. Ja uređujem magazin *Godine nove* i kada sam procijenio da je

došlo do zasićenja tekstovima domicilnih autora, koji su u međuvremenu doista postali zvijezde u Hrvatskoj, najjednostavniji način da ga obnovim i sačuvam visoku kvalitetu bio je da uključim suradnike iz Bosne, Srbije i Slovenije. Prema tome, teško da će to postati trend, ali to je jedna normalna situacija koju ne treba sprječavati i stvari će se spontano razvijati u tom smjeru, u to sam siguran. Jer, kada je granica povučena kroz jezike koji se jako dobro razumiju s obje strane granice to je čudna situacija. Obično se oni s druge strane granice teško razumiju.

– **Marija Knežević:** Ja ne mislim da je *Balcanis* eksperiment. On je kulturna činjenica, kulturni akt. Zbog toga se ne može nazvati eksperimentom. Sigurno je da postoji trend obnavljanja dijaloga. Što se kulture tiče, taj dijalog je zasad, nažalost, visoko politizovan, prave se nekakve delegacije koje će ići ovamo ili onamo. Naše odnose treba relaksirati i stvoriti situaciju u kojoj će sloboda izbora i kvalitet određivati veze i aranžmane na prostoru bivše Jugoslavije, na isti način kao što te veze treba da funkcionišu i sa svim drugim zemljama. Za sada je to vrlo stegnuto, ali ne vidim razlog da i ta vrsta veza ne počne da funkcioniše sasvim normalno. ▣

ukratko

Dobro nam stoj

Karlo Nikolić

Balcanis, revija za kulture, 5/6, jesen/zima 2002., glavni urednik Aleš Čar

Napad na WTC danas se smatra jednim od tragičnih i prijelomnih trenutaka suvremene svjetske povijesti. Je li to bio prijeloman, trenutak i za američku filmsku povijest? Marcel Štefančić, autor teksta koji otvara novi *Balcanis* tvrdi da jest. Analizirajući filmove (snimljene od šezdesetih naovamo) koji tematiziraju američke vojne akcije on na vidjelo iznosi katkad suptilne, a katkad iritantno izravne metode propagande i cenzure u sedmoj umjetnosti *zemlje slobodnih*. Pritom naglašava paralelu između vijetnamskog i najavljenoga iračkoga gostovanja američkih vojnih postrojbi te načina na koji filmska industrija tretira provođenje *svjetske pravde*.

Glazbeni dio broja ovaj je put posebno jak. Šaban Bajramović je zahvaljujući neospornom talentu i karizmi, ali i solidnoj medijskoj podršci svojeg albuma s Mostar Sevdah Reunion, uspješno revitalizirao karijeru u svim bivšim republikama SFRJ. U *Balcanisu* se njegovim životopisom s neskrivenim divljenjem bavi Ahmed Burić. Tu je i veliki intervju Branka Kostelnika s Darkom Rundekom zamišljen kao pregled karijere od Haustora do pariških dana, zatim *in memoriam* Margiti Stefanović iz Ekatarine Velike te razgovor s beogradskim bendom Jarboli. Za prozu su zaduženi Muharem Bazdulj i Mihajlo Pantić te nekoliko bugarskih autora, a među objavljenom poezijom izravnošću i bluzerskim štihom ističu se stihovi pjesnikinje Radmile Lazić.

U bloku *Civilna družba* od Saše Panića, Darka Štrajna, Petera Barbarića, Tončija Kuzmanića, Darija Zadnikara, Suzane Tratnik, Vlaste Jalušić i Rastka Močnika možete doznati kako je tekao razvoj građanske inicijative i nevladinih udruga u Sloveniji. Intervju s Ivom Žaničem, novinarom, piscem i omdnevnom profesorom hrvatskog jezika i novinarske stilistike na Fakultetu političkih znanosti u Zagrebu, pružit će vam njegovo svježe viđenje već pomalo otrcanih tema kao što su: razlaz ex-Yu republika, rat, totalitarizam i jugonostalgija. *Eros i Tanatos* još je je-

dna velika tematska cjelina u broju. Čine je bizarni, ali zanimljivi tekstovi. Tekst Amira Telibečirevića Lunje o razvoju pornografije u Sarajevu sjajan je i duhovit upravo kao i nešto *crnji* esej o nekrofiliji mladog Beogradanina Jordana Cvetanovića.

Balcanis dobro stoji. Začet u nakani oživljavanja komunikacije susjednih kulturnih prostora ovaj se zanimljiv projekt Aleša Čara i ekipe polako pretvara u istinski multikulti panoptikum. Pisan je višejezično, no neka vam to ne bude prepreka. Uz pažljivo čitanje, većinu ćete tekstova posve dobro razumjeti. ▣



premiјere

Protiv represivnosti

Agata Juniku

Čudna predstava za čudnu publiku

U povodu premijere predstave *Rebro kao zeleni zidovi* skupine BADco, KSET, Zagreb, 2., 3. i 4. ožujka

Prvi premijerni set predstave *Rebro kao zeleni zidovi* što ju prema predlošku istoimene drame Ivane Sajko postavlja BADco, bit će izveden u KSET-u 2., 3. i 4. ožujka. Ono što ovu predstavu čini "dručkijom od drugih" je – među ostalim – to što u njoj sudjeluje nekad pet, nekad šest, odnosno sedam izvođača, od kojih su samo dvoje profesionalni izvođači, a od kojih je pak jedan – Nikolina Pristaš – za tehničkim pultom. Drugi – Pravdan Devlahović – na sceni je s kolegama koji se profesionalno bave režijom, teorijom, dramaturgijom, arhitekturom. To su, zasad, Oliver Frljić, Tomislav Medak, Goran Sergej Pristaš, Ivana Sajko i Marko Sančanin. Dio autorskog tima je *kućni scenograf i lajtdizajner*, likovni umjetnik Goran Petercol. Planira se – ovisno o novim kontekstima – i uvođenje novih izvođača, a moguća je čak i masovna verzija predstave, poručuju iz BADco.

Ivana Sajko

Subverzivnost didaskalije

Svaki put kada želim pojasniti nešto u vezi s *Rebrom*, krenem od imena. Ona mi označavaju pozicije i to što predstavljaju jest zapravo i sve što se u drami događa. Guliver Sin, Strijelac i Didaskalija koja govori u ženskom licu. Počet ću od nje. U nju je podjednako upisan ženski lik koji čeka osobu – muškarca koji se nikada neće pojaviti, njezino se čekanje zatim pretvara u zamišljanje situacije u kojoj se taj muškarac nalazi, a to se pak zamišljanje pretlače u samu dramu. No, ženski glas Didaskalije nije tek glas autorice koja izmišlja uvod u priču skrivajući se iza lika žene koja čeka, već je to glas sveznajućeg pripovjedača koji kroz cijelu dramu komentira isljednički razgovor dvaju muškaraca u nekoj zatvoreničkoj ćeliji. Guliver, revolucionar, onaj koji nikada nije po mjeri, jer je uvijek ili premalen ili prevelik prema ostalima, i Strijelac, onaj koji ima oružje, onaj koji nosi jednu tipično teatralnu napetost temeljenu na jednostavnoj činjenici: revolver na pozornici mora opaliti. Tom smo se činjenicom u BADco. poigrali i ranije, u predstavi *Diderotov nećak ili krv nije voda*, gdje pištolj na kraju predstave NE opali.

Didaskalija u dramskom tekstu je poput fusnote u recimo teorijskom tekstu – mjesto gdje možete izaći iz zadanog diskursa ili ono što pronalazim još zanimljivijim – mjesto gdje možete napraviti subverziju na vlastiti diskurs. Tako i ova Didaskalija u *Rebru* unosi nered u tvrdnje antagonističkih likova, ona dovodi u pitanje njihovu naizgled crno-bijelu podjelu na dobrog i lošeg, s obzirom na to da otkriva kako su oboje podjednako zadobeni ideologijom. Neznatnu razliku predstavlja tek činjenica da samo jedan od njih ima oružje. S dramaturške stra-

ne, ako na sceni imate lik didaskalije ili pak barem ideju jedne takve subverzivne didaskalije, otkriva vam se izvanredna, ali i bjesomučno teška metoda rada, a ta je: ako nastavite strategiju ispisanu u tekstu, naglašavam strategiju, ne sam tekst, sve odjednom postaje krhko jer scena koja postoji je MOGLA biti i drugačija, kao i podjela uloga, kao i podjela moći, kao i mjesto istine. "Mogli smo, mogli smo...", mogućnost je koja stalno izlazi iz teksta.

Jedna od scenskih stvari koja me zanima pri postavljanju mojih tekstova jest pitanje: U kolikoj mjeri moj subjektivni tekst može postati subjektivnim tekstom nekog drugog? U slučaju BADco. to se pitanje dodatno kompliciralo i rastvaralo u više pravaca što mislim da će biti vidljivo i u predstavi. Nakon *Rebra* napisala sam još dvije drame i jedan monolog, a sada radim na novom tekstu, u kojem upravo pokušavam vidjeti jednu inverzivnu situaciju – kako tuđi tekstovi, tj. tekstovi mojih prijatelja i kolega koje sam zamolila da mi odgovore na jedno pitanje, *forwardirano* mailom na stotinjak adresa, mogu postati dijelom mog subjektivnog teksta već pri samom procesu pisanja drame. Čini mi se da se *Rebro* na prijeloman način pojavljuje u svim mojim kasnijim radovima – kako tematskim okvirima, tako i strategijama što mi ih je otvorio.

Goran Sergej Pristaš

Represivnost teatra

Mislim da sam među prvima pročitao *Rebro* i tekst mi se odmah svidio zbog toga što ima jednu situacijsku jednostavnost. Drama ne računa na neku komplikaciju promjenom dramskih situacija, nego je više u okviru drugih mehanizama – mehanizma kontrole likova, uzimanja vremena, odnosno obavljanja cijele priče i cijelog problema više u diskursu – postala zanimljiva za neke teme koje nas kroz nekoliko predstava već zanimaju, a to su problemi represivnosti, pa tako i represivnosti teatra recimo.

Radio drama jest nešto što reprezentira upravo taj represivni element forsiranja nekoga na izgovor teksta na neki interpretativni način. Utoliko mi je bilo zanimljivo da je unesemo u predstavu – zato što se tamo pokazuje koliko možeš dovesti nekoga do toga da govori tekst koji nije njegov vlastiti, plus da ga natjeraš da govori onako kako on možda ne bi govorio jer svatko ima ideju kako bi taj tekst trebao zvučati. Osim toga, cijela drama se zapravo pitala što nekom znači ta *obitelj* u smislu likova, a ne u smislu toga što izvođač može s tim problemom koji drama nosi.

Tekstu nismo pristupili interpretativno, dajući mu neko proširenje na sceni u smislu da smo počeli analizirati dramu prema njezinim značenjskim relacijama, nego smo htjeli vidjeti mehanizme koji organiziraju dramu, tako da i sama predstava sada već može biti na taj način promatrana.

Radimo s izvođačima različitih profesionalnih *backgrounda* zato što smo htjeli otvoriti različite optike na taj tekst.



Drugo, zato što svatko od nas postavlja sebe u ovoj situaciji kao izvođača. Dakle, nije riječ o tome da sam ja tu dramaturg na sceni, iako način na koji sam razvio ono što sam razvio jest prvenstveno dramaturški. To ne znači ni da sam plesač na sceni zato što jednostavno ne mogu biti plesač na sceni. Svi smo na neki način preuzeli te funkcije izvođača upravo razmišljajući o tome kako ove neke druge funkcije koje smo do tada imali možemo gledati kroz tu optiku.

Mislim da je predstava dosta čudna, i da ćemo naći jednako čudnu publiku, što bi zapravo moglo dovesti do toga da predstava doživi i značajne promjene.

Tomislav Medak

Polaganje računa

Nakon *Diderotovog nećaka*, važno mi je bilo pitanje zašto raditi ponovno neku predstavu u sličnom rasporedu, a da za to sam sebi ne moram polagati račune. Ova predstava, kroz moje djelovanje, ima taj nekakav aspekt polaganja računa u smislu da se odvija u tenziji između izvedbenosti i komunikacije. Pitanje je tu kako izvedbe, tako i odnošenja izvedbe do dramskog predloška, s druge strane postavljaju se pitanja: zašto taj predložak, zašto tako izveden, koji aspekti konteksta?... Kako je to konkretno imalo odraza, ne znam, vjerojatno nekakvom opsesijom marcijalnim aspektima masovne kulture današnjice i na neki način vraćanjem tematike upotrebe nuklearnog oružja u sukobima danas.

Pravdan Devlahović

Razumijemo se

Ja sam tu u BADco. sa svojom ekipom, našli smo se i razumijemo se. Ne radimo na uobičajeni način, nego istražujemo što i kako u teatru, kuda... Osobno me u tekstu najviše privukao, fascinirao ritam. Inače, nikada nisam radio u predstavi gdje je pet dečki i jedna cura. Na domaćoj sceni je uglavnom obratno.

Oliver Frljić

Otpor izvođača

Zainteresiralo me što se u ovome tekstu, a i u načinu rada, kazalište problematizira kao prostor stalne represije, a interesiralo me i da se nađem u jednoj



drugoj situaciji s obzirom na moju izvedbenu praksu. Svida mi se princip rada u BADco. i bilo je lijepo. Sergej je govorio o *nametnutim situacijama* – to je dobro jer se iz *otpora izvođača* dobiva jako kvalitetan materijal.

Nikolina Pristaš

Biti unutra i biti vani

Iako sam u ovoj predstavi za tehničkim pultom, radim zapravo kao integralni dio grupe. Zanimljivo mi je, s obzirom na promjenu perspektive, biti unutra i biti vani. Upravo smo htjeli dovesti u pitanje autorsku poziciju i odgovornost jednog čovjeka za samo djelo. Više autorskih pozicija komplicira stvari, ali proces rada čini mnogo plodonosnijim. Iz toga što sam prisutna u projektu, a imam mogućnost sagledavanja i razmišljanja izvana, mnogo sam naučila o načinu na koji reagiram, kako uopće prezentirati neke stvari ljudima koji rade, gdje su granice koje sebi postavljam kao izvođačica, a koje očekujem od drugih... čovjek lako upada u zamke ako iste principe aplicira na primjere koji se tome opiru.

Marko Sančanin

Grupna terapija

Tekst mi je jako dobar jer ima neki vrlo, vrlo brz ritam i puca u venu. S druge strane, struktura dramskog teksta ima neke svoje koordinate koje su drukčije, izmijenjene. Kada sam gledao prvu javnu probu u Remetincu, sve skupa mi je nalikovalo – njih četvorica koji hodaju u krug i onda u intermezzima imaju scene – na neku grupnu terapiju. Svidjelo mi se i odlučio sam probati.

Nastojim raditi što češće izlete u neke druge sfere od onih kojima se inače bavim jer mi one nude repertoar novih slika, odnosa, metoda rada prije svega. Ovo je neka moja osobna grupna terapija, neki azil od stvari s kojima se bavim, jer ovdje nemam pritisak da moram nešto napraviti, ili da moram to dobro napraviti.

Goran Petercol

Prostor intime

Zašto sam se odlučio za sobnu lampu? Problem je reći što je to – scenografija, rekvizit ili rasvjeta. Sve je to zapravo neki konstrukt. To je jedini izvor svjetla koji se pomiče, koji je ujedno i jedino što je na sceni, osim čaša i još par *pravih* rekvizita. Prostor što ga osvjetljava lampu je zapravo prostor igre. Nisam htio napraviti neku iluziju zatvora, nego sam išao više za time da stvorim prostor intime jer mislim da se kompletna radnja, iako drastična, odvaja na tim planovima. To nisu dijalozi nekog tko ispituje i odgovara, nego žena koja čeka i njih dvojica koji razgovaraju *ispod službenog*.

Post festum: s onu stranu dobra i zla...

Hajrudin Hromadžić

Ima li mjesta za emocionalno u poretku racionalnog ili nadmoć intelekta nad senzibilnim, još uvijek predstavlja temeljni preduvjet civilizacijskog "napretka"?

Konkretno rečeno, pozicija s koje polazim na ovom mjestu i nad kojom se već duže vrijeme propitujem jest shizofrena. Ona je nemoguća, skoro da neodrži, a njen opstoj dvostruko je uvjetovan. Po jednoj strani je to težina živućeg, neposrednog iskustva ratnih strahota, direktno, učesničko svjedočanstvo o okolnostima tih sukoba, emocionalni pečat vjerojatno završava u rezan. Na drugom polu me čeka zahtjev, skoro da imperativ, o tim stvarima treba prosuđivati racionalno, dakle intelektualno hladno i trezveno kako bi se uzele u obzir sve objektivne okolnosti koje su do pomenutih dešavanja dovele.

No, ta shizofrenost polazišne pozicije poprma specifičnu ovojnici tek u primjeru kada *objektivna očekivanja* dospijevaju u koliziju sa subjektivnim sopstvenim, emocionalnim iskustvom neposrednih, dešavajućih činjenica. Jer, ta objektivna očekivanja prizivaju, i jedino legitimnim priznaju, racionalnog subjekta kao kritika njegova vlastita, *krvlju i tlo* mu determiniranog, ishodišnog identitetnog kruga. Ali, što učiniti u primjeru kada ta ista vanjska objektivna očekivanja i na njima zasnovani preduvjeti za ulazak u društvo civiliziranih, prosvijećeno racionalnih, uopće nisu, niti to mogu biti, podudarna sa takođe objektivnim, ali i bolno živuće subjektivnim, emocionalnim, neposrednim iskustvom individue – *žrtve*, sve u okolnostima o kojima ta vanjska očekivanja žele trezveno rasuđivati?

Iskustva naša, interpretacija vaša

Da bih napravio iskorak iz teorije u praksu, direktno ću prevesti prethodne misli. Kako da objektivno, ali kao akter, svjedočim o iskustvu bosanskohercegovačkog rata iz perspektive objektivnih očekivanja čija kolokvijalna, vulgarna, *motto* markacija otprilike glasi: ma sva su ta primitivna balkanska plemena ista, podjednako kriva, svakih par desetljeća sklona kolektivnim ratnim destrukcijama, tako da objektivnu distancu do tih dešavanja uopće nije teško zauzeti; kada znam, kada svjedočim, kada na koži nosim saznanje da pozicije već u startu, a sukladno njima i konačni rezultati, definitivno nisu bile jednake? Kada znam, jer sam to vidio, omirisao, kroz jezu nebrojeno puta doživio, tko je bio na brdima, u superiornoj vojničkoj poziciji, a tko u dolini, bespomoćno okružen? Kada znam tko je sa kakvom ratnom mašinerijom raspolagao? Kada znam čija su sela gorjela, njihovo stanovništvo masovno ubijano i protjerivano, a bogomolje rušene? Kada znam koji su gradovi ostali netaknuti, a koji su trajno, ožiljcima granata obilježeni? Kada znam kakve su višestoljetne ideologije u pozadini svih tih genocidnih razaranja? Kada sve to znam, kada sam sve to vidio i osjetio i kada se na sve to zovem Hajrudin i već sa tom činjenicom nemam objektivno pravo sve to reći? Ili preciznije, nemam pravo to ustvrditi ukoliko ne želim biti proglašen neobjektivnim, nacionalnim ideologom skupine kojoj kontingentnošću rođenja pripadam. Jer, još jedanput, objektivna očekivanja prihvataju, prepoznaju i legitimnim smatraju tek intelektualnog subjekta koji je bespogovorni kritik svoga sopstvenog, rođenjem uvjetovanog kolektivnog ili nacionalnog identitetnog kruga. Pred njim je zahtjev, ponajprije se suočiti sa odgovorno-

šću sopstvene mu nacije. Bilo da objektivni razlozi za tu kritiku postoje ili ne. Da li oni objektivno postoje ili ne, provučeno kroz vizuru tih očekivanja, ionako je manje važno. U krajnjoj instanci, od njega se očekuje da elemente za takvu kritiku pronađe.

Tu smo ponovno na prostoru teorije. Pitanje se nameće: kako potom preživjeti latentni fašizam neoliberalne doktrine, te suvremene reciklaže *blut und boden* ideologije, u teoriji tako vješto upakovanog kroz aktualnu tzv. postkolonijalnu kritiku? Taj se neofašizam zgodno prikrija pod pseudoliberalnom krinkom pristupa: pustimo Drugoga da priča o sebi i iskustvu sopstvene težine porijekla, individualnog i kolektivnog pečata iskustva što ga nosi, no jasno odredimo kalupe i ucrtajmo okvire unutar kojih ta priča može biti prihvaćena i tolerantnom, znači objektivnom, smatrana. Kraće, u redu, iskustva su vaša, ali načini, modusi interpretacije tih iskustava su naši. Uostalom, nema boljeg primjera praktičnog djelovanja ove matrice od bezbrojnih "mirotvoračkih", tzv. nevladinih organizacija, popularnih NGO-a, tih trutovskih, dobro uhljebljenih medijatora na konfliktnim područjima. Sve se to tako "prirodno" nadovezuje na postmodernistički pristup negacije jedne, velike, apsolutne Istine (ambicija tradicionalne, klasične metafizike; potpuno obuhvaćena, posjedovana Istina), čije mjesto zamjenjuje nepregledan kolaž mogućih, manje ili više očekivanih, verzija istinitog, kroz bezbrojna i beskonačna diskurzivna interpretativna perpetuiranja (pristup: istina se može tek neprekidno iskušavati, nikako *dogmatski* posjedovati). Vjerojatno jedan od trenutno najboljih svjetskih profesora za tu katedru jest Slobodan Milošević, a tekuća, (ne)očekivano dobra obrana njegove pravničke *doktorske disertacije na haaškom Univerzitetu pod nazivom Ratovi u ex Jugoslaviji devedesetih godina devedesetog stoljeća*, jedan od boljih školskih primjera za tu vrstu teorije.

Mir ne može razumjeti rat

U situacijama krajnjih, nemogućih debata o učešću i preraspodjeli krivice između svih zaraćenih strana, često sam predlagao, u svrhu pokušaja kako iznaći konsenzus, a ne zato jer intimno u njega vjerujem, arbitrarni kriterij: jezik brojki, golih činjenica, pukih fakata o pobijenim, protjeranim, silovanim, popaljenom, porušenom... Nevoljko, a opet želeći se približiti makar minimumu razumijevanja u ovim mučnim razgovorima, pristajao sam na barem privremeno distanciranje od emocionalnog proživljavanja, sjećanja, svjesno sam se udaljavao svakom senzibilitetu u tim trenucima. Rezonovao sam hladno: u redu, ukoliko svakom osobnijem pristupu odričemo legitimitet objektivnosti, neka progovore krute činjenice, otvorimo prostor goloj egzaktnosti. No, što učiniti, na primjer, kada me jednaka groza prožme, svaki



put iznova, nakon što se prisjetim provedenih istraživanja, pročitanih intervjua, relevantne literature, svih podataka koji kazuju da točke najvećih centara za organizovana, kolektivna silovanja bosanskih Muslimanki, ucrtavaju mapu današnjih granica bosanskohercegovačkog entiteta koji nosi tako simboličan naziv: Republika Srpska. Što učiniti kada me i ovaj, racionalno i na svojoj relevantnoj epistemološkoj metodologiji zasnovan, rezultat vodi k stanju emocionalnog šoka? Kako ostati miran, u umu pribran, na bolesni fašistički cinizam u pokušajima da se "objektivno" sagledaju sve okolnosti oko "slučaja" sarajevskih Markala, a te "okolnosti", potpisane od strane "objektivnih" supervizora, žele ukazati da u tom primjeru i nije baš sve tako jasno, odnosno da postoje "objektivne sumnje" tipa, moguće je i da su Bosanci sami sebe granatirali? Ili, kako, i napokon smijem li, prećutati, potisnuti, zaboraviti neposredno svjedočanstvo znanca o "kristalnoj noći" 1993. godine u Banjoj Luci, kada su u rasponu od samo nekoliko sati zauvijek uništene sve banjalučke, više stoljeća stare, džamije, ti monumentalni kulturni spomenici bosanskohercegovačke historije, dok su se po cijelom gradu lomili prozori od snage rušilačkih detonacija? I kako i kada, da li uopće ikada, ću učiniti razumljivim moje pitanje – odgovor poznanici, takođe iz Banja Luke, na njenu stravično tragičnu izjavu: "Ti si iz Bihaća? Moj se stric vratio s bihaćkog ratišta bez glave"; "A što je radio tamo, dvjesto kilometara daleko od svoje kuće, a svega na dva kilometra od moje, možeš li se zamisliti nad tom činjenicom"? Da li ću uopće dospjeti do razine tzv. objektivnosti kojoj neće prijetiti izaleđna, "puna razumijevanja" misao – komentar: ma znaš što je on sve proživio, pa ni ne može drugačije o tome misliti. U jednom ću se ipak složiti. Mir ne može razumjeti rat, kao što je i zabluda misliti da "normalni", uobičajeni problemi mirnodopskog življenja mogu biti riješeni proživljenim iskustvom rata. Ne, to nije moguće jer, mir živi život, a rat "živi" smrt.



ilustracije: Tomaž Lavrič TBC, *Bosanske Basni*, Ljubljana 1997.

esej

Teror objektivnosti?

I svi ti susreti s ljudima iz Srbije, sva ta, u najboljem slučaju, "pravdanja" tipa: nismo znali, pa kako smo i mogli znati, ma znate li vi kakvu smo mi torturu izolacije pod Miloševićem prolazili (zgodan, ali potpuno neuvjerljiv, pokušaj demoniziranja jednog lika za sva zla koje je prouzročio nemali dio naroda koji je tom istom čovjeku dao potpuni legitimitet za političke odluke u devedesetim, te mu se time simbolički, ali i praktično, svrstao za leđa), onda to bombardiranje,... Ne sumnjam u to, najvećom mjerom, ali odsustvo jednostavnog, a tako kompleksnog pitanja: zašto?; zašto izolacija, zašto bombardiranje?, jest ono što mene muči. I zašto, da sada upotrijebim tu riječ, takvo verbalno i fizičko nasrtanje, javni linč i osuda one nekolicine rijetkih ljudi iz te zemlje koji nude jasna, precizna i argumentovana tumačenja za sve prethodno nabrojane pojavnosti? Za onih nekoliko koji razbijaju orwellovski obruč začarane, kolektivne amnezije tog društva i postavljaju ga, zajedno sa svim njegovim prizvanim "neznanjem" "što se zapravo *tamo* događalo", pred zrcalnu projekciju njegove vlastite, direktne i presudno odgovorne upletenosti u ta dešavanja. Otkuda takva snaga, a duboka nemoć i strah istovremeno, za suprotstaviti i susresti se sa dejstvima subjektivne, ali i objektivne, odgovornosti? Bijeg je to u šutnju što se zaboravu nada, a vrijeme zaborav, kroz perspektivu svoga proticanja, neminovno donosi.

Taj temeljni problem koji nas zanima na ovom mjestu, konflikt između zahtjeva objektivnosti i proživljenog subjektivnog iskustva, moguće je promisliti i kroz razinu tzv. sinhronijsko-dijahronijske razlike. Sinhronijska perspektiva vrši vremensko-prostornu fiksaciju izabranog socijalnog događaja u njegove točno određene povijesne koordinate (na ovdje pomenutom primjeru bosanskohercegovačkog rata to bi otprilike izgledalo: rat je trajao između 1992. i 1995. godine, u njemu je život izgubilo preko 250 tisuća ljudi, stotine tisuća su protjerani iz svojih domova, desetine tisuća žena je silovano,...), odnosno određuje njegovo neupitno mjesto u linearnoj matrici historijskih događanja. Za razliku od ovog, dijahronijski pristup ne vidi događaj kao zatvoren povijesni momenat, njegovo zaključeno poglavlje, upravo suprotno. Dijahronijski pristup pretpostavlja sposobnosti kritičkog pristupa, svojevrstog interpretacijskog relativiziranja određenog problema-događaja, "umijećće" percepcije kojom isti događaj biva u različitim etapama gledan iz različitih historijskih zornih kutova, a čija je direktna posljedica veće ili manje mnoštvo, radikalnijih ili manje radikalnih, a međusobno suprotstavljenih kontekstualnih reprezentacija koje su uvijek u ovisnosti od aktualnih političko ideoloških mehanizama.

Upravo u ovakav, sinhronijsko-dijahronijski, rascjep upada neposredno subjektivno iskustvo i njegov nositelj u pokušaju pronalazjenja tvrdog, neupitnog uporišta za svoj iskaz, svjedočanstvo – *traumu*. Jer, subjektivno iskustvo jest uvijek obrnuto prema svojoj sinhronijskoj matrici, u njoj nalazi pribježište sigurnosti, dok dijahronijska perspektiva od njega očekuje i zahtjeva, naravno, ukoliko želi to svoje iskustvo-traumu prevesti na razinu relevantnog svjedočenja-iskaza, sposobnost interpretacijskog relativizma istog!

Nadilaženje binarnih konflikta

I tu smo dospjeli do temeljnog prokletstva, te binarne determiniranosti, negativno dijalektičkog konflikta u osnovici svih naših mislenih konstrukcija. To je ona kontrastna dihotomija crno-bijelog pojednostavljenja što tako snažno omeđuje mislenu matricu zapadnjačkog čovjeka, barem još od Heraklitova vremena, i koju Derrida opravdano imenuje kruto logocentričkom. Noć/dan, muškarac/žena, mi/vi, prijatelj/neprijatelj, subjekt(ivno)/objekt(ivno),... Osnovica je to racionalnog uma novovjekovnog subjekta, Descartesov *cogito* odvojen od svoga materijalnog oblika, tijela, na slijedi kartezijanskog obrata. Pitam, ima li mjesta za emocionalno u poretku racionalnog ili nadmoć intelekta nad senzibilnim još uvijek predstavlja temeljni preduvjet civilizacijskog "napretka"?

Nasuprot tome, znanstvena historija dvadesetog stoljeća pomaže nam prevazići tu dualističku opoziciju i to, što je najzanimljivije, prvo kroz tzv. egzaktnu znanost, kvantnu fiziku ili preciznije Heisenbergovu teoriju neodređenosti na mikroatomskom nivou opažanja, pa tek potom u svijetu filozofskih i humanističkih teorijskih teza. Između brojnih, pronalazim dva posebice dobra primjera za to. Jedan je teorijski, simboličko-psihoanalitički primjer Moebiusove trake (u obliku osmice ukrivljena traka na kojoj se nalaze i subjekt i objekt koji se nikada ne mogu susresti, na istom su mjestu, ali na suprotnim stranama koje stalnim promicanjem mijenjaju...), a na drugoga nam živuće ukazuju mislioci tzv. kritičke teorije društva ili frankfurtskog kruga, genera-



cija prodornih njemačkih teoretičara židovskog porijekla što su tako bolno osjetili i emocionalno artikulirali kolektivno i individualno breme iskustva holokausta. Njih je krasio osobito izražen duh senzibiliteta što se nikada ne

da racionalizirati, originalan emocionalni apriori u svijetu hladnog, racionalnog, teorijskog diskursa, ili "izvjesnost da je ono zbiljsko napisano rukopisom patnje, hladnoće i tvrdoće", kako će to ustvrditi Peter Sloterdijk u svojoj glasovitoj *Kritici ciničkoga uma*. (No sve to, što je potrebno naglasiti, prilikom njegova /Sloterdijkova/ izraženo negativnog kritičkog stava i osvrta na misao Theodora W. Adorna).

Ipak, čini se da to dijalektičko suprotstavljanje, uprkos nabrojanim, istovremenim subjektivno – objektivnim spoznajnim dostignućima, još uvijek itekako snažno određuje sve naše mentalne procese. No, možda upravo u njima, kroz njih, treba tražiti puteve prevaziženja tih binarnih konfliktnosti. Možda je prava prilika u svijesti da kada pokušavam objektivno svjedočiti o subjektivnom iskustvu ja jesam i na jednoj i na drugoj strani Moebiusove trake, s onu stranu podjela na subjekt(ivno) i objekt(ivno) – korelat Nietzscheovu *s onu stranu dobra i zla* – prostoru napora za doseganjem prostodušne, a osviještene i argumentima potkrepljene, ljudske ispovjedi. Na mjestu gdje subjektivna iskustva ne potkopavaju objektivne činjenice, a objektivne činjenice jesu ujedno i subjektivna iskustva. Cijena tog pokušaja jest mogući bol u suočenju sa sopstvenom zrcalnom projekcijom. No, njega valja preživjeti. ▣

esej

Nemogući pogled

Slavoj Žižek

Pogled nedužnog posmatrača jednako tako ne postoji jer se radi o nemogućem neutralnom pogledu nekoga tko se *izuzme* iz svoje konkretne historijske egzistence u kojoj je duboko upleten

Šesti potez: zbog ustroja vremenske zamke, fantazma uvijek uključuje *nemogući pogled*, pogled preko kojeg je subjekt već prisutan pri djelu vlastitog začeca (ili smrti). Uzorit primjer tog začaranog kruga u službi ideologije je bajka, usmjerena protiv abortusa, koju je u 80-im godinama napisao slovenački desničarski nacionalistički pjesnik. Priča se događa na idiličnom tihomorskom otoku gdje zajedno žive abortirana djeca bez roditelja: iako je njihov život prijatan i miran, nedostaje im roditeljska ljubav i svoje vrijeme provode u žalosnom promišljanju o tome zašto su njihovi roditelji dali prednost karijeri ili raskošnim odmorima... Trik je naravno u tome da su abortirana djeca predstavljena *kao da bi bila rođena*, ali u alternativnom svijetu (na usamljenom pacifičkom otoku) i zadržala sjećanje na roditelje koji su ih "izdali" – na taj način mogu svoje roditelje gledati sa prigovarajućim pogledom koji ih čini krivima.

Pri fantazmatskom prizoru, dakle, uvijek treba postaviti pitanje: za čiji pogled je uprizoren? Koju pripovijest želi podržati? Nedavno objavljeni dokumenti kazuju da su vođa Unproforovih sila u Bosni, britanski general Michael Rose i njegova posebna jedinica operativaca SAS, svakako imali još jedan skriveni zadatak u Bosni: pod krinkom održavanja primirja između takozvanih "vojskujućih frakcija", njihov tajni zadatak bio je obrnuti

krivicu na Hrvate i, još posebno, na Muslimane (malo nakon pada Srebrenice su, na primjer, Roseovi operativci iznenada "otkrili" nekoliko srpskih trupala u sjevernoj Bosni, koje su, navodno, poklali Muslimani; njihovi pokušaji da bi "posredovali" između Muslimana i Hrvata su ustvari dolili ulje na vatru u sporu između njih, itd.); te diverzije bi trebale stvoriti utisak da se pri bosanskom konfliktu radi o nekoj vrsti "plemenskog sukoba", građanskom ratu svijui protiv svih, gdje su "sve strane jednako krive" – umjesto da bi jasno osudili srpsku agresiju, takvo shvaćanje položaja bi pripremlilo teren za međunarodne napore za "pomirenje" koje bi, kao, "među sobom pomirilo vojskujuće frakcije". Bosna se iznenada promijenila iz suverene države, koja je bila žrtva agresije, u kaotični prostor u kojem "s vlašću opsjednuti vojni poglavari" izivljavaju svoje historijske traume na račun nedužnih žena i djece... U pozadini, naravno, vrebja prosrpsko "spoznanje" u skladu sa kojim je mir u Bosni moguć tek ukoliko ne "demoniziramo" jednu stranu u sukobu: odgovornost treba jednakovrijedno raspodijeliti, a Zapad mora preuzeti ulogu neutralnog sudca koji je uzdignut nad te lokalne plemenske sukobe... Za našu je analizu ključna točka u tome da prosrpski "tajni rat" generala Rosea nije pokušao promijeniti realan odnos vojničkih sila, već tek pripremiti teren za drugačiji narativni doživljaj položaja: sama "realna" vojnička aktivnost bila je tu u službi ideološke narativizacije. Ključni događaj, koji je djelovao kao nekakav ladanovski *point de capiton*, obrnuo na glavu dotadašnje viđenje bosanskog rata i doveo do njegovog nepolitičkog (re)narativiziranja, kao da se radi o "ljudskoj katastrofi", bio je posjet François Mitteranda Sarajevu u ljeto 1992. – izazivalo bi nas postaviti tezu da su generala Rosea poslali u Bosnu da bi na terenu realizirao

Mitterandovo viđenje spora. Do Mitterandovog posjeta, prevladavajuća percepcija bosanskog spora bila je još uvijek *politička*: imamo posla sa srpskom agresijom, ključni problem je napad nekadašnje Jugoslavije na neovisnu državu BiH; po Mitterandovom odlasku naglasak se premaknuo na humanitarni vidik – tamo dolje divlja plemenski rat i civilizirani Zapad može napraviti samo to da iskoristi svoj utjecaj za mirenje rasplamsalih strasti, te da pomogne nedužnim žrtvama sa hranom i lijekovima... Upravo sa tim iskazivanjem sućuti do trpućeg stanovništva Sarajeva, Mitterandov je posjet zadio presudni udarac bosanskim interesima, to jest djelovao je kao ključni faktor *političke neutralizacije* u međunarodnoj percepciji spora – odnosno, kao što je u nekom intervjuu kazao potpredsjednik Bosne i Hercegovine Ejup Ganić: "Najprije smo se radovali Mitterandu i vjerovali smo da taj posjet znači da je Zapad zaista zabrinut. Iznemada smo shvatili da smo izgubljeni." – Ključna točka je da taj pogled vanjskog nedužnog posmatrača za kojeg je bio uprizoren spektakl "plemenskih problema na Balkanu", ima jednako "nemoguć" status kao pogled abortirane djece iz spomenute slovenačke protuabortusne bajke koja su se rodila u drugačijoj realnosti: pogled nedužnog posmatrača jednako tako ne postoji jer se radi o nemogućem neutralnom pogledu nekoga tko se *izuzme* iz svoje konkretne historijske egzistence u kojoj je duboko upleten u bosanski spor. ▣

Preveo i priredio Hajrudin Hromadžić

* Poglavlje iz knjige Slavoj Žižeka Kuga Fantazem (Društvo za teoretsko psihoanalizu, zbirka *Analecta*, Ljubljana, 1997), pod naslovom Nemogući pogled

Tehnologije transfera

Animalna omamljenost



Marina Gržinić

Margrz@zrc-sazu.si

Kritika koju je razvio Agamben omogućava nam da budemo vrlo kritični o izložbama koje žele samo pokazati ili samo učiniti vidljivim *siromaštvo, bijedu i tugu* svih drugih dijelova svijeta, svjetova koji nisu u središtu kapitalističkoga stroja!

Giorgio Agamben u svojoj novoj knjizi *Laaperto. Uomo e l'animale (Otvoreno: Čovjek i životinja)* raspravlja o dosadi i omamljenosti u odnosu na humanost i animalnost kroz ključnu referencu na Heideggera. Prema Heideggeru, dva su strukturalna trenutka koja definiraju bit dosade. Prvi je da nalazimo sami sebe ostavljenima u stanju praznine ili potpune ispražnjenosti, drugi je trenutak održavanja u napetosti; što je također znak duboke dosade. Duboka dosada je također temeljno povezana sa stanjem

omamljenosti, i omamljenost, kako tvrdi Heidegger pa onda navodi i Agamben, detaljno opisuje drugo "raspoloženje"; način na koji životinje reagiraju, na koji na njih utječe i proždire ih njihov život. Odnos uspostavljen između duboke dosade i životinjske vrtoglavice izaziva smrtonosnu bliskost između njih. Čovjek kojemu je dosadno čini se da je u situaciji koja postaje iznimno bliska omamljenosti životinje.

Sama ta tema bliskosti i udaljenosti je trenutačno ključ za rat značenja u teoriji i filozofiji!

Willmannova omamljena zemlja

Pronašla sam elemente takva čitanja također i u fotografskom radu Manfreda Willmanna, predstavljenom nedavno u Zagrebu te koji će biti prikazan na većoj izložbi u Beču tijekom ožujka 2003.

Manfred Willmann je jedan od najupornijih konceptualno briljantnih austrijskih fotografa danas. Njegove fotografije snimljene od 1981. i 1993. godine, predstavljene pod naslovom *Das Land (Zemlja)*, ne razmišljaju o zemlji (kraljiku) kao binarnom sustavu opozicija između prirode na jednoj i urbaniteta na drugoj strani, između ideala svakodnevnog života i grozničavog postmodernog života i seksualnosti, između prirodnog i umjetnog. On izbjegava opasno eksplozivnu igru značenja kada ih stavimo u binarnu formu. Zašto? Willmann je vrlo svjestan da su oboje dvije strane istog novčića, proizvedene kapitalističkim strojem, protkane ideologijom, oboje su carstva koja nisu nevinna i nikada nisu

bila nevinna, čak ni na početku. Krajolik u prirodi i urbani gradski okoliš uvijek su bili obilježeni ideologijom i različitim taksonomijama životnih navika. Willmann prikazuje precizno ispitivanje politike priroda-dom-domovina dok razotkriva dijalektiku klaustrofobičnog kućnog života. Čineći to on se također suprotstavlja kapitalističkom stroju koji pretvara život, kako tvrdi Giorgio Agamben, u animaliziran goli život, "u prepariranje života, dok organizira pretpostavku o životinjskom svijetu kao kategoriji zakona na temelju kojega promišljati humanost."

I da napravimo kritičnu, ali vrlo važnu digresiju: takva kritika koju je razvio Agamben omogućava nam da budemo vrlo kritični također i o izložbama koje žele samo pokazati ili samo učiniti vidljivim *siromaštvo, bijedu i tugu* svih drugih dijelova svijeta, svjetova koji nisu u središtu kapitalističkoga stroja! Te izložbe koje samo čine vidljivim *siromaštvo, bijedu i tugu* su ideološki konstrukti koji iskazuju siromaštvo drugog i trećeg svijeta kao kategoriju golog života na temelju koji se promišlja humanost! Te su izložbe klaonice!

Entropija i smrt

Da bismo stvari postavili u drukčiju perspektivu možemo reći da nam je, u promjeni iz urbanog u ruralno koju prikazuje Willmann, dočarao neoperativni stroj koji upravlja predodžbama zemlje/domovine, znači ne toliko traženje novih (autentičnih) artikulacija nego pokazivanje, prema Agambenu, središnje praznine napetosti i ruralnog i urbanog. Te fotografije povezuju entropiju i smrt, krećući se preko granica da bi identificirale sličnosti razlika između struktura i stupnjeva značenja. Te slike aktiviraju promjene uznemirenosti, jer sila koja se vraća prirodi ne rješava ništa, ona je uvijek već zaražena, premda priroda ne postaje manje nepristupačnom kao rezultat ovog procesa.

Willmannove fotografije imaju efekt nečeg/nekog držanog u napetosti, premda s mogućnošću da učini upravo to. Riječ je o čudnom osjećaju (ne)-

moći ili bolje manjka moći koja boji te fotografije. To je kao naći se u situaciji gdje se ništa u stvari ne događa osim apsurdnog balansiranja na rubu prošlosti. Ljudi i priroda su u stanju određene omamljenosti ili vrtoglavice. Vrtoglavica je ovdje posljedica toga da je potpuno utopljena u okoliš, koji počinje blijedjeti pred samim našim očima. Jelo, odmor, igra: foto(graf)ije su prikazi "niskog materijalističkog" života. Moramo samo razmisлити o ostacima hrane pred televizorom ili zrnima graha na stolu, ili krznu natopljenom krvlju, ostavljenom na tlu. "Postmoderni" uvjet otuđene, nesuvisle ljudskosti nije nadograđen "apokaliptičnim" znakovima, nego krajnjom bliskosti animalitetu svih vrsta. Willmann nas ne vodi u veliki poduhvat da nadidemo granice samih sebe kao ljudi, čineći nas humanijima s procesom koji humanizira sam proces povijesti.

Sirov(ine)

On se opire pritisku vremena, koje bi zahtijevalo od njega da promijeni svoj fotografski stil i riskira s modernijim temama, bez pokušaja da stvori povijesnu izjavu koja je prošla ubrzan proces kozmetičke kirurgije. Upravo je zato njegov rad uznemiravajući: on je jednostavno sirov. U tom procesu suočavanja s ostacima svih vrsta, od mrvica do kostiju, od krzna do kože i slično, fotografije (na naše olakšanje) odbijaju pretjerano estetizirati.

Željela bih naglasiti da nam ovi radovi, majstorskom vještinom, pružaju rekombinaciju vremena koje je više od samog niza *flashbackova*, stavljajući tako u pokret različite ekonomije predstavljanja: ekonomije koje raskidaju s pojmom samodokazivanja unutar određene narativne hermeneutike inzistiranjem da su oblici svijeta fragmentirani, ometani i puni posljedica za nejednako distribuirane promjene ljudskog života u smrti životinje. Willmannovo prigrbljivanje "smeća" – svih vrsta ostataka – čini njegov rad suptilnom subverzijom onoga života koji danas predstavlja samoga sebe kao ništa više od *autentičnog trenutka sreće*. ▣

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

književnost

S Monoklom u kavanu

Gioia-Ana Ulrich

Prvi prijevod Schnitzlerove *Daleke zemlje* i *Profesora Bernhardija* pojavio se zaslugom prevoditelja i nakladničke kuće Disput

U Austrijskom kulturnom forumu u utorak, 18. veljače, predstavljena je knjiga austrijskoga književnika Arthura Schnitzlera (1862.-1931.), jednoga od najistaknutijih predstavnika bečke moderne. Knjiga u prijevodu Seada Muhamedagića i izdanju naklade Disput objedinjuje dvije važne Schnitzlerove drame, *Daleku zemlju* i *Profesora Bernhardija*. Nevjerojatna je činjenica da su te dvije vrhunске drame cijenjenog austrijskoga dramatičara, novelista i romanopisca tek sada objavljene na hrvatskome i predstavljene našoj čitalačkoj publici u zakašnjenju od gotovo

stotinu godina – a zasluga je to isključivo prevoditelja i nakladnika. Knjigu su predstavili Viktor Žmegač te prevoditelj i urednik izdanja Sead Muhamedagić. Zanimljivim predavanjem Žmegač je prisutnima približio stvaralaštvo u Hrvatskoj nedovoljno poznatoga autora Schnitzlera.

Bečka moderna i ekspresionizam

Nakladnička kuća Disput od 2000. godine u svojoj biblioteci *Monokl* objavljuje neprevedena djela istaknutih autora s njemačkoga govornog područja i na taj način uvelike pridonosi recepciji književnih djela koja su cijenjena u inozemstvu, a u nas su čitateljima gotovo nepoznata. Naziv biblioteke asocira na *svetkovinu čitanja*, monokl kao svojevrsan simbol bečkih kavana u kojima je čitanje bio ritual, doznajemo od direktora naklade Disput Josipa Pandurića. Ideja biblioteke *Monokl* prije svega je predstavljanje lijepe književnosti koja je obilježila dobar dio 20. stoljeća u cijeloj srednjoj Europi te predstavljanje autora koji su u svojoj domicilnoj književnosti veoma cijenjeni. Riječ je posebice o austrijskoj književnosti, a razdoblje vremenski obuhvaća kraj 19. stoljeća, bečku modernu, sve do vrhunaca ekspresionizma. Biblioteka pritom nije zamišljena žanrovski, pa u njoj nalazimo novele, eseje, aforizme, dramolete, kratke priče i drame. *Monokl* je otvoren s Gustavom

Meyrinkom i ezoteričnim romanom *Bijeli dominikanac* koji je, kako naglašava Pandurić, za njega zapravo bio pravo otkriće, s obzirom na to da je autor spretno kombinirao realistički iskaz s nadrealnom kulminacijom i završetkom priče. Zatim je objavljen *Casanovin povratak* Arthura Schnitzlera, koji je uz *Poručnika Gustla* najvažnije djelo u njegovu novelističkome opusu. Slijedi *Smrt malograđanina* Franza Werfela, a on je, za razliku od Meyrinka koji uopće nije bio preveden, nešto prisutniji u hrvatskim prijevodima te ova kratka novela zapravo upotpunjuje njegovo prisustvo u hrvatskome prijevodu. Iskorak s austrijskoga književnoga tla predstavlja Frank Wedekind, no njegove su veze i sa Schnitzlerom i Werfelom, a pogotovo s Karlom Krausom bile iznimne – često je gostovao u Austriji, te je moguće reći da se on kao njemački pisac uklapa u tu biblioteku. Riječ je o njegovoj zbirci priča *Vatromet*, koja je svojedobno sablaznila javnost svojom, iz današnje perspektive gledano, blago erotičnom atmosferom. Knjiga *Izreke i protuslovlja* Karla Krausa prvi je dio objavljenih trilogija aforizama, a to je djelo – iako je u hrvatskome prijevodu objavljeno čak devedeset godina nakon što je ugledalo svjetlo dana u Austriji – u našoj kulturi upotpunilo veliku prazninu. Karl Kraus je kao ličnost nezaobilazan u promišljanju književnosti i cjelokupnoga ozračja u tom dijelu Europe prvih godina dvadesetog stoljeća.

Pro domo et mundo

Knjiga dramoleta Gerta Jonkea *Insektarij*, u Austriji objavljena 2000. godine, predstavlja mali iskorak od početne zamisli biblioteke *Monokl* stoga što je riječ o suvremenome autoru, no prema nekim bitnim stilističkim elementima knjiga se uklapa u već objavljena djela biblioteke, pogotovo zato što na fascinantan način baštini kaskijanski izraz, navodi Pandurić. U pripremi je prijevod pjesama Theodora Kramera, kultnoga austrijskoga pjesnika koji je djelovao od prve polovice pa do kasnih srednjih godina dvadesetog stoljeća, čiji golem opus broji gotovo tisuću pjesama, a u Hrvatskoj, osim u pokojem časopisu, nije ništa prevedeno. Riječ je o *Izabranim pjesmama* koje je odabrao i preveo Sead Muhamedagić i koje će biti objavljene kao dvojezično, hrvatsko-njemačko izdanje. U pripremi je i druga zbirka Krausovih aforizama *Pro domo et mundo* također u prijevodu Seada Muhamedagića te dnevnik Roberta Musila. Objavljivanje njegova dnevnika u cijelosti, koji broji više od tisuću stranica, bio bi prevelik poduhvat za bilo kojeg hrvatskog nakladnika te će Disput objaviti jedan izbor iz dnevnika koji je svojedobno objavljen u Njemačkoj. Musil je intenzivno vodio dnevnik od svoje petnaeste godine pa sve do smrti. Dnevnik je u svojim najboljim segmentima prava literatura koja ne bilježi, nego na literarni način komentira svoje trajanje i svijet u kojemu živi. ▣

Egotrip extra

Dovidenja pameti

Željko Jerman



Qdjednom, nema me nigdje, zagubih se kao portreti iz moje kolumne u *Jutarnjem listu*, sad zarezah i u *Zarezu*, pa bi se, da ga ima, dobronamjernik zabrinuo – kaj je s tim Jermanom? Jel uopće živ, il je odapel bez spomena na TV-Dnevniku, bez ijedne osmrtnice u novinama... OPROSTITUTE SVI! Ispričavam se redakciji i štovanim čitateljima, nije bilo nimalo namjerno to “poigravanje” skrivečkog skrivača. Kao prvo, jako mi je žao zbog vremenskog promašaja, kiksa kakvog nisam nikada do sada napravio. Drugo, užasno mi je neugodno, i treće – molim oprost. Ufff! Bilo je teško sve to izreći, sad shvaćam predsjednikućeg Mesića i ostala politikante zašto izbjegavaju priznati pogrešku, pogotovo nakon što izvale: “Nema greške”... a ima ih (mjerljivo s brojem mrava u mravinjaku). Međutim, ti drugovi, ta gospoda, nisu poremećene osobe, a meni je psihič zvanično evidentirao nekoliko poremetnutosti. Sna i ponašanja, te

općenito ličnosti! No nije uvidio poremećaj osjećaja za vrijeme, pa ni ja dok se nije desilo sljedeće...

13.02.2003. Četvrtak, dan kada pro-radi “Ž.J.Cipelcugano 46-7 Yuhooo”. Donosim tekst: *Bez naziva*, ilustraciju iz (na smeću nađene) *Početnice za odrasle*, tražim zadnja dva broja i održim dalje. *Zareze* nisam stigao tog dana izvaditi iz borše.

14. Petak ujutro. Na kiosku kupujem cigarete i primijetim *Zarez*. Kaj je sad to??? Dizajn naslovnice mi je nepoznat. Klecaj koljena. Ma nemoguće! Čitam datum, vadim naočale da se uvjerim... 13! Bože, zbilja mi nije u redu broj! Niti su mi sve daske na broju! Na dan kad je izašao list, ja sam flegma, misleći na vrijeme, donio kolumnu za taj broj. Prorade mi sve moguće neurodijagnoze: od suicidalnih i depresivnih, do totalne panike. Doma se pojavim izgledom i raspoloženjem ko prepisanim iz povijesti bolesti: SY PARANOIDES ET PSXHOORGANICUM CHRONOCUM, SY ANEKSIODEPRESIVUMN CRISES EMOTIONALES... i tak slično, i još gore!

Dotučenog, izbezumljenog Jermana nisu mogli utješiti ni Jedinu, ni ptičice na prozoru, ni mila kujica Bela koja mi se šmajhlala. Kakav zajeb! Inače ne kasnim niti sedam minuta! (sad sedam dana!) U Sarajevu i Beogradu su me pojedini “art-partneri” prozvali “Švabom” (poradi njima strave točno-

sti), a sad bolje da me nema... Kad mi se najviše zakrizilo, dospije mi telepatska poruka gospođe Norme Belić iz ladice pune lijekova: “Uzmi nešto jako, 25mg. Tabletu spalivalicu, samo ću te umiriti”. Polako i nježno me njen savjet udrogira, i shvatim da nije smak svijeta, ter se “unormaliziram” i bude mi, što zapravo i jeste, sve skupa smiješno.”Dovidenja pameti” – velim si i prisjetim bivšeg prijatelja, Istrijana-pjesnika Slavka Kalčića. Uvijek bi tako nazdravljao kad smo s cugom bili na 5 sec. do 12. Al kako ja cugu nisam ni pomirio već jako dugo, morti sam uistinu pozdravil pamet. Ipak ne; normabelka mi ukazuje da je u pitanju smušenost, rastrganost na XY sasvim diferentnih područja. Premlad sam, da ko jedan čikica u ljekarni naručim antisklerin i ostavim ga na pultu. Ili da, poput pokojnih, dragih mi bardova kunsthistorije Radoslava Putara i Bože Becka u sumraku življenja izvodim ovo... (Anegdote –): Sretne Julije Knifer Putara. Čuo je da Radoslav više ništa ne pamti i sl. Međutim, s njime razgovara sasvim suvislo. I Knifer pomisli: “sve su to tračevi!” Na rastanku ga međutim R.P. zamoli: “Imaš li broj Kniferovog telefona?” Dugo ga nisam vidio. A uglađen i vrlo pristojan gospodin Beck, pod kraj također nije raspoznavao osobe, pa bi, kada netko napusti društvo, ostale priupitao: “ko je ta stara kurva” ili u muškom slučaju: “a koji je to kreten”? Jednom sam ga preduhitrio: “Dovidenja, ja sam onaj kreten Jerman!”

Bez naziva

Željko Jerman

Bez veze: i bez naziva i bez fabule i bez poruke! Sav u ovom (ego)-tripu: od buđenja do sanjanja, od jutarnje kave i blabla partije s Jedinom, preko samosasnih misli tijekom uobičajene dnevne dosadarije (npr. u busu, tramvaju, banci, pošti), sve do čitanja novina prije spavanja. Potaman mi nešto iskrnsne, laćam se olovke i to zapisujem. Puni su mi džepovi papirića s takovim krokijima, blokići, teke, a tih švrakopisa ima posvuda razbacanih po stanu – na novinama, pozivnicama, kovertama, kutijama cigareta... ponekad i važnim dokumentima poput neke dijagnoze, potvrde o isplaćenim dohocima, uplaćenom porezu i prirezu po odbitku (pozor – porez!) i sl. svaštarijama.

Vremeplov

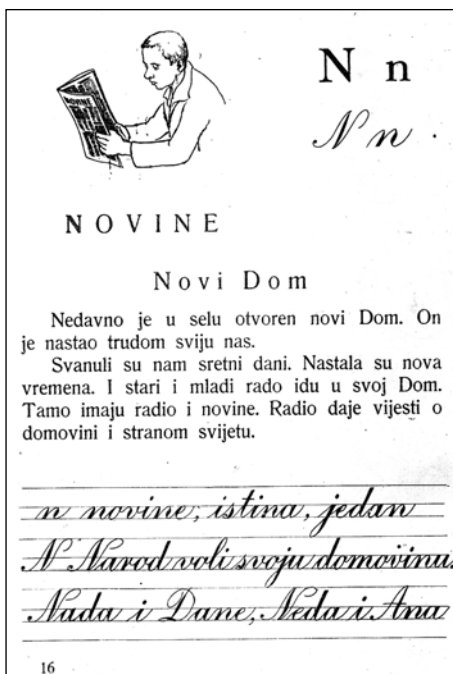
Žena mi je jednom prigovorila kako sad mora paziti što priča, jer će reknuto procurit drito na ove stranice. Ipak, i njoj se sve zalogodilo i kaže mi ako štokaj zaboravim. Ko npr. “vic” o vremeplovu, koji mi je ispričala nakon jedne zajedničke zgrade... Pitali mi jednu očito došlju dal tramvaj skreće u *Proletersku*, a ta nam seljača objasni: “Ma ne, ide lijevo u Aveniju grada Vukovara”. Tako je nekoć davno stariji gospon upitao u tramvaju: “Ide ovaj na Jelačić plac”? (Trg Republike, ne) na što mu neki balavac dobaci: “Gospon, ovo je tramvaj, ne vremeplov!” Stari iz stvarnog štosu dogodovštine već sigurno živi na Mirogoju, a sredovječni balonja se busa u državotvorna prsa i valjda bi ga šlagiralo da čuje za socijalističku revoluciju, proleterske brigade, Nadu Dimić il žrtve fašizma. Mirogoj me pak prisjetnul na

Blaževića i Kožarića. U kojoj se vezi jedan niskouman “mirogojski” trener, napuhan bosanski snob i, jedan od najvećih hrvatskih kipara, općenito živućih umjetnika, te Zagrebačko groblje. Redom: kada je velikan Ivan Kožarić primljen u HAZU nije digo glavu, već se i dalje sa svime (pa i time) uvrnuto zafrkaval. Velim ja njemu jednom prilikom tada da mi sin pjeva u zboru Zagrebački dječaci, što njega nadahne na odgovor: “Ja sam u Mirogojskim dječacima... tako nekako... odslužila mi pamet. Ujutro sam lupao gluposti ter Janku na odlasku u školu rekao: “Pozdravi snijeg!” (koji nesmiljeno pada i pada...), a mališa ustanovi da sam, pošto ne konzumiram alkohol valjda pijan od spavanja. I još, veli mi: “Bok, Šenoa”. Kakav vražji Šenoa, čudim se; uzmem bijelu omotnicu pozivnice za neko otvaranje u Forumu (sic!), pa analiziram kak je lima došol do toga... ŠENUO-ŠENUA-ŠENOA- pametno tatino dijete! Na istoj podlozi piše: “Bojim se da tvoje pisanje ne postane kao Veljkovo kuhanje”. Valjda se misli na kerifeke, izmišljotine kojima Barbieri zna zeznuti izvoran, fini okus ponekih namirnica. E, neću ja tako, hoću da ispisano bude riba s okusom soli, mirisom mora i prirodne vatre, nezalivena «bučkurumacima» od pomodora, kapara, ružmarina i bog te pitaj čega. Bez obzira što sam joj odrezao glavu i rep, i nenaslovio je. Uostalom, ako u likovnim djelima mogu komotno često rabiti *Untitled*, zašto ne bih analogno činio ovaj pisaniji, ha? Makar su nominiranja kadikad potrebita, ako nizašto, zbog lakšeg snalaženja... Pogotovo kad se godinama skupi stotinjak naziva bez naziva, ktome istog formata, slične tehničke izvedbe. Osamdesetih sam godinama, radi razlikovnosti, radove bilježio naslovima izrežanim iz štampe. Naravno, biserima na kojima bi i tupoglavi Kostelići Gips i Ivica zavidjeli urednicima. Tu verbalnu drogu počeo sam uzimati još sedamdesetih godina (nikako da se priviknem – prošlog stoljeća i tisućljeća) u “malom” Kavkazu, u društvu redovitih, mahom otkačenih mušterija – Kipa, Grof, kozobradi Lendić, “stari” Ante... kada nam je i pijenje dojadilo. Onda bi učmalost

razbili komentirajući tiskarske uredničke smicalice, bombastične pošalice, posebice crnokronične, počesto uz burne nalete zaraznog smijeha. Ante bi držeći sveudilj čik u gubcu (s njime je sigurno i spavao) glasno čitao, a svi aktivno slušali, ubacujući crne opaske. Mogu si dočarati (samo) kako bi ta seansa izgledala danas, pošto se veći dio sudionika odselio na Mirogoj, a naslovi su maltene isti. KRIVOTVORETELJ PAO S KROVA BJEŽEĆI PRED POLICIJOM (ravno naredniku Loviću u naručje... onom perkanu?..) UOKVIRIO TETOVIRANU KOŽU MRTVOG OCA (viš Jerman kaj sve ljudi ne meću u rame, a ti svoje slike nećeš ni za kakvu lov) JEDAN UMIROVLJENIK PAO I UMRO, A DRUGI SE UTOPIO (od žalosti za njim) ODREZAO SI PENIS DA SE SPASI GRIJEHA (sad ga zbilja boli kurac!)... itd, itsl. Bilo dobro, ali završilo u vječnim lovištima, s – kak veli bliskomisljenik mi i kolega Vlatko Vincek – dijanozom SMRTI!

Uzorak i kontrauzorak

Da ipak ne odrežem ribi glavu i rep? I ne namakam je u mlijeku, a poslije pečenjarenja ne pokvarim kerifekastom šalšom. Trip me vraća Čiri i Koži, pame-tnom i vudrenom gosponu u godinama. Htel sam zaprav istaknut da mi je drugospominjani dal ideju za onaj mirogojski pridjev uz zanimanje prvospomenutog. Dalje; ima “staraca” duhom mladih od 99 posto tinejdžera, a ima ih koji pod kraj pošandrakaju... Blažević je “Šenoa” od rođenja, pa se gore navedeno nikako ne odnosi na njega. U kategoriju mlada-hnih veterana uvrstio bi svakako Vesnu Parun, koja me oduševila novim projektom *Doko i Dokonda*. Propsovala pjesnikinja u inat “stranaka-čudovišta” i svih “naših gluposti” ciklusima: “mali praktični jebozov”, ili “veliki zimzelena jebarij”. Kontrauzorak je Živko Kustić, nekad Mladenu Stilinoviću i meni na mahove liberalan, inteligentan pop, sad blesast u *Jutarnjim propovijedima* konzervativnim istupima, naslovima taman za kavkasku škvadru: KAO KLONA KRSTITI (bedak, svetom vodicom, čim drugim, ne valjda pišalinom)



iz *Početnice za odrasle*, 1948.

Alex Adriaansens

Isprepleteni podaci

Postoji nekoliko festivala u Europi koji izlažu umjetnost usmjerenu na našu budućnost. Jedan od njih, festival DEAF, počinje 25. veljače u Rotterdamu u organizaciji V2 Instituta (Institute for Unstable Media). DEAF postoji već niz godina i odvija se bijenalno, a posvećen je, kao i Ars Electronica u Linzu ili Next Five Minutes u Amsterdamu, umjetnosti i tehnologijama. S osnivačem i umjetničkim direktorom festivala te direktorom Instituta V2 Alexom Adriaansensom razgovarali smo o festivalu.

O kakvom je festivalu riječ?

– Značenje skraćenice DEAF je Dutch Electronic Art Festival, nizozemski festival elektroničke umjetnosti. Riječ *deaf* također referira na gluhoću, a kada govorimo o medijskom festivalu i gluhoći postoji neka kontradikcija. Činilo mi se dobrom idejom da iskoristimo ime koje može privući pažnju, a ne odnosi se izravno na medijski festival. Festival već postoji dulje vrijeme, koncentriran je na odnos medijske umjetnosti i tehnologije i uvijek se radi tematski. To znači da ne radimo manifestaciju koja bi prikazala trenutačno stanje u umjetnosti, iako se mnogo takvih djela može vidjeti, nego su sva izabrana djela tu da bi predstavila određenu temu.

Veza s poviješću

Tema ovogodišnjeg DEAF-a je Data Knitting – prepletanje podataka, povezivanje, odnosi među informacijama ili različitim vrstama podataka kao jednoj od metoda za promatranje svijeta i njegova razumijevanja. O kojoj se vrsti informacija odnosno podataka radi, s obzirom na puni naziv ovogodišnjeg festivala koji glasi: Prepletanje podataka – od manirističke sobe čudesa do metapodataka?

– Izabравši takav naziv htjeli smo ostvariti vezu s poviješću. Postoji mnogo načina na koje možemo razmišljati o informacijama ili podacima. Jedan od načina uspostavljanja logičke veze između podataka i umjetnosti su arhivi. Naime, u muzejskim ili drugim umjetničkim institucijama izrađeno je mnoštvo arhiva koji su stvorili određeni pravac s pomoću kojeg mogu objasniti suvremenoj publici povijest umjetnosti i kako je promatrati. To je zasigurno jedan od načina.

Međutim, referiramo se i na model iz sedamnaestog stoljeća, na manirističke sobe čudesa koje su prethodile muzejima, a također su objašnjavale ljudima

na koji način gledati ili shvaćati svijet. Mnogo je ljudi u sedamnaestom stoljeću putovalo svijetom, primjerice u Južnu Ameriku, gdje su upoznavali različite ljude, navike i kulture te skupljali predmete specifične za tu kulturu. Informacije koje su prikupljali u doba bez fotografske ili video opreme bile su na drukčiji način pohranjene. Kada bi se vratili, uređivali bi sobe u koje su smještali done-sene predmete, crteže ili čak same ljude, pripadnike određene kulture. Soba pod imenom Južna Amerika davala je posjetiteljima ideju na koji način se može iskusiti taj prostor. Referirajući se na taj stari model, mi ga prenosimo u suvremeno društvo – informacijsko društvo i društvo znanja. Odmah smo počeli razmišljati o računalima i suvremenim načinima prikupljanja, opisivanja i pohranjivanja podataka, ali također i o načinima na koje izvlačimo znanje iz tih podataka. To radimo sasvim drukčije nego ljudi u doba soba čudesa, ali mislili smo da je važno radi publike izgraditi povijesne temelje.

Informacija o informaciji

Uz važne muzeološke povijesne temelje u nazivu je spomenuta i riječ *metadata*, *metapodatak*. Možete li objasniti značenje te riječi?

– To je složena riječ. U osnovi ona znači informacija o informaciji. Ako su metapodaci pohranjeni u računalu, ono ih može provjeriti, istražiti odnose među njima, te iznaći podatke o različitim vrstama informacija. Naposljetku, može povezati te informacije i na taj način dobivate poseban uvid u njih. Informacija je vrlo apstraktna za većinu ljudi, ako nađete jedan podatak o nekom objektu, on gotovo ništa ne znači, ali ako pronađete mnoštvo podataka, možete izvući mnogo značenja iz njih i razumijevati sve te male dječice podataka u cjelini. To je ono što *metadata* pokušava učiniti – pokušava razotkriti uvid u određene nakupine podataka.

Kakav je, prema Vašem mišljenju, utjecaj medijskih stvarnosti na stvarnu stvarnost?

– Možda opet mogu krenuti od metapodataka. Zvuči malo apstraktno, ali dobro je da ljudi znaju da ako u današnje vrijeme idu u kupnju, trgovine u koje zalaze bilježe njihovo ponašanje. Oni spremaju u baze podataka informacije o tome što ljudi obično kupuju. Sve te informacije (u ovom slučaju to je naše ponašanje u dućanima, ali također može biti i na koji način pretražujemo Internet) prikupljene

Sunčica Ostoić, Olga Majcen

Osnivač i umjetnički direktor festivala DEAF te direktor Instituta V2 u Rotterdamu o svom radu



Blast Theory, Can You See Me Now

Proširujemo kontekst umjetničkih pitanja pomoću ekonomskih ili političkih pitanja



Lynn Hershman, Synthia

su i koriste se za dizajn novih trgovina, ali također i za dizajn gradova. Mnogo arhitekata, barem je tako u Nizozemskoj, radi s informacijskim procesom i dizajnom, kako bi dobili nove uvide u to kako gledati na razvoj grada, razvoj naših radnih okružja ili okružja gradova.

Sve takve informacije koriste različite skupine koje imaju poseban interes za to. To može biti ekonomski interes, ali također i kulturni ili umjetnički interes. Žarišna točka festivala je upravo razmotriti što i kako umjetnici ili arhitekti rade u tom području i što pokušavaju dodati kao vlastito kulturno iskustvo. Proširujemo kontekst umjetničkih pitanja s pomoću ekonomskih ili političkih pitanja.

Možete li istaknuti neki posebno zanimljiv projekt koji će se naći ove godine na festivalu?

– Najprije ću opisati jednostavniji projekt, a onda možda jedan malo kompliciraniji. Projekt japanskog umjetnika Suzukija zanimljiv je jer se referira na razdoblje prije postojanja filma. Znamo za razne modele animacije statičnih prizora, međutim Suzuki je izgradio malu spravu za igru za djecu. Riječ je o maloj sferi, poput kugle. Djeca se mogu penjati u tu kuglu, igrati se s njom i slično, a on ih snima tijekom čitava dana. Uvečer istu kuglu, koja izgleda poput okvira od metalne žice, koristi kao projekcijski ekran. Taj objekt je i dalje u javnom prostoru, samo postaje neka vrsta stroja sjećanja. Umjetnik projicira slike koje je snimio tijekom dana na kuglu. Ako je počnete rotirati, možete vidjeti slike kako izranjaju iz metalne kugle, jer nije riječ o pravom ekranu, niti o bijelom zidu, nego o transparentnoj kugli – okviru od žice. Rotirajući je možete vidjeti sliku dana kako iskače van. To je neka vrsta gledajućeg stroja, način da se pokaže unutrašnjost arhiva.

Osim projekta *Globe – Jungle Yasubira Suzukija*, izloženog i na prošlogodišnjem festivalu *Ars Electronice u Linzu*, spomenuli ste i jedan kompliciraniji projekt vezan za temu festivala *Data Knitting*.

– Prihvatimo li se nešto suvremenijeg načina rukovanja podacima, mnogo radimo sa sredstvima bežične komunikacije, poput mobilnih telefona, ili računala veličine šake i sve više radimo u bežičnom okružju. Na DEAF-u ćemo predstaviti projekt eksperimentalne kazališne skupine iz Engleske po imenu *Blast Theory*. Projekt se zove *Can You See Me Now?* i zapravo je riječ o računal-

noj igri smještenoj istodobno i u realnom i u virtualnom gradu.

Različite perspektive i discipline

Izabrali smo dio grada Rotterdama, napravili smo mapu i stavili je *on line*. Na taj način smo napravili dio Rotterdama virtualnim. Djeca koja igraju uzimaju avatara u tom virtualnom gradu kako bi se mogla kretati, a glumci iz trupe za to vrijeme šeću realnim gradom. Oni imaju bežične uređaje s istom mapom, koju imaju i djeca, te mogu vidjeti kako se djeca kreću kartom, te gdje su locirana u realnom gradu. Kada zamijete dječjeg avatara, glumci trče ulicama Rotterdama pokušavajući ga uloviti. Također postoji veza putem mobilnog telefona i Interneta, kojom djeca mogu razgovarati s glumcima na ulicama. Riječ je o izmiješanoj stvarnosti, u kojoj je virtualna stvarnost nadređena našoj stvarnosti. Odnos između realnog i virtualnoga grada postaje živ kad igrate igru.

Kakva je struktura festivala DEAF općenito?

– Festival traje devet dana i prvih pet dana događaju se javne rasprave i predstavljanja umjetničkih projekata koji su uvijek interdisciplinarni. Tu se možete upoznati s mnogo projekata u kojima umjetnici, ljudi iz kazališnog ili filmskog svijeta surađuju, a na neki način se tiču medijskog okružja. Oni predstavljaju svoja istraživanja i projekte, strogo u sklopu teme festivala. Tu je također simpozij na kojem gostuju vrhunski znanstvenici i umjetnici iz čitava svijeta. Zapravo pokušavamo organizirati sastanak ljudi iz potpuno različitih disciplina koji međusobno razgovaraju, primjerice, o sjećanju: na koji način pohranjujemo stvari u svom mozgu, ili kako ih pohranjujemo u tijelu, kakvu ulogu tu imaju rituali.

Takve teme obrađene iz različitih perspektiva i disciplina omogućuju nam da shvatimo i na koji smo način dizajnirali digitalne računalne strojeve.

Festival se neko vrijeme održavao redovito, a sada ga nije bilo nekoliko godina. Možete reći što se dogodilo, financijski problemi?

– Festival se do 1996. odvijao svake godine, a tada smo odlučili da će ići svake dvije godine. Festival se 1998. održao na temu *Umjetnost slučajnosti*, 2000. se zvao *Vrijeme strojeva* i trebao se zapravo dogoditi prije tri mjeseca, ali smo ga morali odgoditi, zbog financijskih problema. Ali ide svake dvije godine i još je u istom kontinuitetu. Dodite! ▣

Ivo Banac

Izlaz iz močvare

U nastupnom govoru na saboru stranke rekli ste da se zalažete za "put radikalne obnove" te da je liberalizam jedina moguća politička opcija za izlazak Hrvatske iz močvare. S obzirom na prilično nizak postotak glasača koji su se na prošlim izborima a i u aktualnim anketama izjasnili za liberalnu opciju, jasno je da liberalizam u Hrvatskoj nije dosad jače zaživio. Kako u budućnosti vidite tu "radikalnu obnovu", tu "izbavljajuću" liberalnu opciju za Hrvatsku?

– Govorio sam, naravno, o "radikalnoj obnovi" stranke, kao pretpostavci općenitih i temeljnih društvenih reformi. A što se izbornih rezultata tiče, ne zaboravite da je HSLŠ u svoje vrijeme, prije nego što ga je potrošio Tuđman, te vlastiti stranački čelnici koje je Tuđman instrumentalizirao, bio iznimno uspješan. No, dogodi se da se ideja u jednom trenutku sve više identificira s lošom ili oportunističkom politikom. Da bi se to izbjeglo, moramo popularizirati naše ideje. One nisu do te mjere strane našem općinstvu, bez obzira što su bile zatirane kroz gotovo cijelo dvadeseto stoljeće. I one će pobijediti jer je klasična europska ljevica u ovom trenutku bez realnog programa. A desnica nudi samo populistički ressentiment i borbu protiv doseljenika.

Nakon izbora za predsjednika stranke izjavili ste da za Vas postoji samo "jedna liberalna stranka koju treba reafirmirati". Uključuje li to utemeljivanje jedinstvene liberalne platforme ili jaču suradnju s drugim liberalnim strankama?

– Želimo utjecati na širenje liberalnog programa ne samo unutar LS-a. To ćemo postići gdje postoje mogućnosti i dobra

Katarina Luketić

Liberalizam priznaje legitimnost svake nenasilne manjine

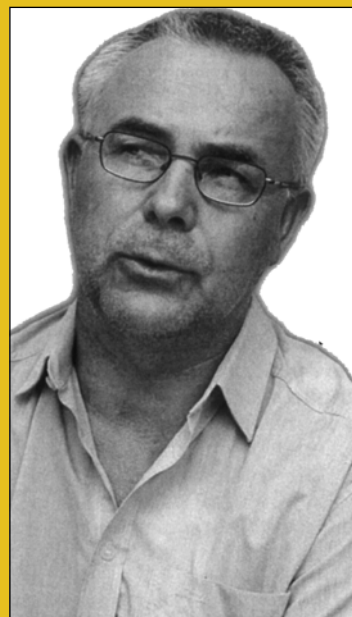
volja. No, neke su situacije beznadne. Što možemo zaključiti o HSLŠ-u ako njegov predsjednik, jedini od čelnika parlamentarnih stranaka osim Ivića Pašalića, nije našao za shodno doći na potpisivanje zahtjeva za članstvo Hrvatske u EU?

Građansko društvo je u usponu

Mnogi kritičari liberalizma tvrde da ta opcija na ovim prostorima nema tradiciju, odnosno da je uvijek bila na margini političkog života. Činjenica jest da na području bivše Jugoslavije ona nigdje nije prevladala – u Bosni na posljednjim izborima imamo povratak nacionalnih stranaka; u Srbiji su se liberali, po mnogima, kompromitirali kalkulirajući s Koštunićinim ili Đinđićevim "mekim nacionalizmom"; u Crnoj Gori liberali su apsolutna manjina koja je pregovarala čak i s prosrpskim strankama kako bi zajedno stali na kraj kriminalu aktualne vlasti... Možete li to komentirati?

– Što se Hrvatske tiče, tvrdim upravo suprotno. Od iliraca preko Starčevića, ali i njegovih narodnjačkih protivnika, pa dalje do Supila i Koalicije, doduše manje u međuratnoj oporbi, dominantna ideja u našoj sredini upravo je liberalizam. No, previše vremena trošimo na tome tko je bio za slavensku uzajamnost, odnosno tko se razočarao u ilirizam, da ne vidimo političku ideju koja je povezivala naše mlado građansko društvo. Oni koji su to društvo željeli uništiti bili su, dakako, neprijatelji liberalizma. U tom su protugrađanskom pohodu surađivali naši totalitarizmi, štoviše vrlo uspješno. Danas je građansko društvo ponovo

Što možemo zaključiti o HSLŠ-u ako njegov predsjednik, jedini od čelnika parlamentarnih stranaka osim Ivića Pašalića, nije našao za shodno doći na potpisivanje zahtjeva za članstvo Hrvatske u EU?



LIBERALIZAM
U HRVATSKOJ

liberalizam u hrvatskoj

u usponu. Pokazalo se da je uz sve nedostatke superiorno raznim utopističkim eksperimentima. Važno je prepoznati sadašnje liberalne zasade novog građanstva, bez obzira na primjese drugih političkih doktrina. Ne sumnjam da u Hrvatskoj i našem susjedstvu ima stranaka koje svoj nacionalizam žele prikazati u liberalnom ključu. Ni to nije nikakva novost. No, nacionalizam je po svojoj naravi prilagodljiv. On uspijeva pronaći puteve do svih mogućih političkih opcija – od krajne ljevice do krajne desnice. To liberalizam ne može. Liberalizam priznaje legitimnost svake nenasilne manjine.

Kako ocjenjujete odnos liberalnih snaga u zapadnim demokracijama? Čiji liberalni model bio najbliži Vašoj stranci?

– Liberalizam nije model. Model je liberalna demokracija. Hrvatski liberalizam LS-a širi prostore liberalne demokracije pod uvjetima monopolističkih odnosa u čitavu nizu javnih i gospodarskih ustanova. Takva je situacija tipičnija za tranzicijske zemlje nego za zapadne demokracije. Zato su nam, primjerice, mađarski i poljski liberali modelski bliži, premda mi ne težimo nekim usklađenim programima. Dakako, iznimno cijenimo kontinuiranu pomoć njemačkog FDP-a, liberalne stranke koja je putem svoje zaklade pokrenula vrlo mnogo inicijativa u Hrvatskoj i drugim tranzicijskim zemljama.

Europa, interesi kapitala i bijeli crnci

U nedavnom intervjuu Novom listu, a u povodu demonstracija protiv rata u Iraku, slovenski sociolog Rastko Močnik je izjavio kako "bivše komunističke zemlje iako još nisu uspjele ući u Evropu već su je počele rušiti". Naime, pristajanjem uz Bushovu politiku one postaju sateliti američko-engleske politike gradeći prsten oko Francuske i Njemačke, zemalja nekadašnje Stare Evrope. Ministar Rumsfeld također govori o "novoj neoliberalnoj Evropi koja je spremna za rat". Kako komentirate nove odnose snaga u Europi?

– Mislim da je Rastko pretjerao. Nisam presretan ni s izjavom osmorke ni s onom Vilniuske skupine, ali ne vidim kako bi te izjave rušile Evropu, a još manje kako bi sudjelovanje Poljske, Češke i Mađarske u pismu osmorke bilo "protuevropski" od stava Portugala ili Danske. Zar je doista točno da je dužnost istočoevropskih zemalja iskoristiti svaku prigodu da se drži jezik za zubima? Pa nije valjda Brežnjevljeva doktrina još na snazi? Mislim da je jasno kako istočoevropske zemlje, pa tako i Hrvatska, ponajprije žele ući u ravnopravnu Evropu. Ako netko ima ambicije da nas unaprijed stavi u podređeni položaj, ne mislim da može očekivati odobravanje. To se jednako odnosi i na pokušaje svrstavanja s Rumsfeldove strane. Najgore što se tranzicijskim zemljama može dogoditi



je da uđu u neugodan prostor između dvije suprotstavljene politike.

Na koji način liberalizam kao ideja može izbjeći zamku neoliberalnoga globalnog kapitala? Je li val desnog nacionalizma dijelom nastao kao reakcija na diktat globalne ekonomije, kako se ponekad tvrdi?

– Globalni kapital želi slobodno tržište, ali ne nužno i slobodno društvo. Liberalna ideja ne trpi takvu interesnu podvojenost. Nacionalizam – lijevi ili desni, svedjedno – pokušava odgovoriti negativnim učincima globalizacije tržišta. Bilo bi bolje da umjesto umnožavanja prepreka slobodnom tržištu nastoji umnožiti civilne slobode.

Slavoj Žižek, kao jedan od najjačih kritičara ideje liberalizma, u knjizi Sublimni objekt ideologije piše "tolerantni multikulturalni liberalni stav ne predstavlja spas od naših balkanskih ludosti, već je njen nedužni i zgroženi pogled na užas Balkana i sam dio problema – kao što je rekao već Hegel "Zlo je dijelom i u pogledu koji posvuda vidi Zlo". Možete li to komentirati?

– Ljudi poput jednog njemačkog akademskog socijaldemokrata, koji me je jednom želio uvjeriti kako su srpski i hrvatski povjesničari odgovorni za rat, jesu iritantni u svom misionarskom odnosu prema nama bijelim crncima Evrope. No, za mene su još iritantniji dobro podmazani zapadni protivnici svega multikulturalnog, poput Carla Gustafa Ströhma, koji romantiziraju naše junačko divljaštvo. Dakle, na istomu smo. Nije problem u tomu što neki vide samo zlo, a neki samo dobro – osim kad je riječ o liberalima. Problem je u tomu što se o Istočnoj Evropi može brljati koješta bez ikakve sankcije. To iritira ne samo Žižeka. Unatoč tomu, još uvijek pretpostavljam liberalnu zgroženost nad užasom Balkana konzervativnoj ravnodušnosti prema istom užasu, jer je tobože neizbježna posljedica prirodene balkanske agresije.

Poslušni kler i politički statisti

Na saboru stranke LS je donio Deklaraciju o pravima homoseksualaca zalažući se i za ozakonjenje istospolnih zajednica, što je svojevrsan presedan među hrvatskim strankama. Naime,

na tom i sličnim konkretnim pitanjima u posljednje su vrijeme pali mnogi navodno liberalni, proeuropski... hrvatski političari. Zapravo, dojam jest da su mnogi hrvatski liberali, političari centra ili socijaldemokrati desniji od europskih desničara. Slažete li se s time?

– Ako je riječ o tzv. socijalnim pitanjima, onda je to nesumnjivo točno. Ipak, ne bih pretjerivao s liberalizmom evropskih desničara. Stigmatizacija homoseksualaca samo je inačica negativnog stava prema manjinama općenito, a to je kod evropskih desničara u prvom redu povezano s negativnim stavom prema obojenima, muslimanima i strancima. Uostalom, ni zapadni homoseksualci nisu imuni na takve predrasude, što samo govori da se bolji status jedne manjine automatski ne prenosi i na druge.

Vlado Gotovac je u nekoliko navrata bio kritičan prema antiliberalizmu hrvatske crkve reagirajući na propovijedi i pisanja pojedinih svećenika o "sotonizmu ili masonstvu liberala". Posljednjih godina mnogi ljudi iz Crkve kada su u pitanju aktualne političke rasprave kao, primjerice, ona o pravima manjina, hrvatskoj krivnji u Domovinskom ratu i slično, ne pokazuju tolerantnost i otvorenost podržavajući često desnu, nacionalističku političku opciju. Smatrate li da je Crkva u Hrvatskoj krenula putem "netolerancije i ksenofobije"?

– Takve tendencije, nažalost, nisu nove ni među svećenicima ni među vjernicima općenito. Ono što u ovom trenutku nedostaje upravo su ljudi od autoriteta među biskupima i vodećim teolozima koji bi se takvim tendencijama javno suprotstavili. Naravno, takvih ljudi ima. Brojni su u bosanskoj franjevačkoj provinciji. Ima i takvih laika. Ali nema ih toliko mnogo da bismo u Katoličkoj crkvi imali plodonosnu debatu o učincima netolerancije. Takvi su ljudi obično izloženi raznim pritiscima unutar svojih zajednica ili diocesa. U staležu gdje je poslušnost hijerarhiji naglašena to stvara posebne probleme savjesti.

U izgradnji građanskoga društva u Hrvatskoj često se ističe uloga nevladinih udruga i nezavisnih, izvanstranačkih pojedinaca. Međutim, kada ih se poziva i uključuje u političku debatu riječ je često tek o zadovoljavanju forme i fingiranju demokracije. Koliko smo daleko od građanskoga društva i na koji način Vaša "radikalna liberalna obnova" uključuje nevladine inicijative?

– Moja je želja da se stranka obnovi uz pomoć nevladinih inicijativa. To ne pretpostavlja kampanju masovnog učlanjivanja, što ionako nije realno. No, ako želimo prave društvene učinke, moramo prekoračiti krug stranačkih aktivista, te tražiti i druga iskustva. Ne vjerujem u političke statiste, ali sam svjestan da se mnogi ljudi civilnih udruga klone stranaka. Moramo im dokazati da su njihove rezerve neutemeljene, barem u našem slučaju. ▣

JOZO Radoš**Okupljanje liberalnog centra****Katarina Luketić**

U više navrata javno smo deklarirali želju za suradnjom sa strankama liberalne orijentacije... Među njima su Liberalna stranka, Hrvatska narodna stranka i Istarski demokratski sabor, regionalne stranke te stranke kojima je glavni programski cilj očuvanje okoliša

Kako biste odredili razliku u programu i shvaćanju ideje liberalizma između Vaše stranke i drugih dvaju stranaka s liberalnim predznakom?

– Programske razlike između Libre – Stranke liberalnih demokrata i LS-a nisu velike. Može se reći da postoje veće razlike u načinu ostvarivanja političkoga programa. Libra je politička stranka koja manifestira racionalan i umjeren pristup i visoku razinu razumijevanja i tolerancije različitih demokratskih političkih stavova. U odnosu na HSLS značajne su i programske razlike. U novije vrijeme ta stranka demonstrira stavove o vrlo važnim pitanjima liberalne politike koji se teško mogu označiti liberalnima. To su skepsa prema integracijskim procesima, pretjerano naglašavanje uloge nacionalne države, nepovjerenje prema otvorenom međunarodnom tržištu te nepovjerenje prema civilnome društvu. Razlike prema HSLS-u postoje i u načinu djelovanja, što se ponajprije očituje u visokoj razini dosljednosti koji je Libra iskazala, djelujući na ostvarenju istog onog političkog programa kojemu su birači dali svoje povjerenje.

Postoji li mogućnost formiranja jedinstvene liberalne platforme za predstojeće izbore? Što Vaša stranka misli učiniti na tome da liberalna opcija jače zaživi, s obzirom na prilično nizak postotak podrške koju dobiva u javnosti prema aktualnim anketama?

– U svom Pozivu na akciju iz srpnja 2002. godine inicijativni krug za osnivanje nove stranke hrvatskih liberala je, kao jedan od svojih najvažnijih ciljeva, postavio ostvarenje "tijelesne i uzajamno povezane suradnje s drugim strankama građanskog



liberalnog usmjerenja radi stvaranja jakog i utjecajnog političkog centra na hrvatskoj političkoj sceni". U svom djelovanju Libra je ostala privržena tom cilju. U više navrata javno smo deklarirali želju za suradnjom sa strankama liberalne orijentacije i strankama koje su bliske liberalnome programu. Nastojimo potaknuti i konkretne razgovore o tom pitanju. Među strankama koje vidimo u tom prostoru su LS, HNS (koja se ne označava liberalnom, ali koja je članica europske skupine liberalnih stranaka) i IDS, regionalne stranke te stranke kojima je glavni programski cilj očuvanje okoliša. Pritom ne treba zanemariti ni činjenicu da je SDP, ostvarujući program Novoga smjera, u velikoj mjeri na liniji liberalno-demokratske politike.

Koja bi politički model i liberalna opcija u zapadnim demokracijama bile najbliže shvaćanju liberalizma Vaše stranke?

– Po nekoliko vrlo važnih karakteristika, kao što su vrlo naglašen parlamentarni sustav vlasti, postojanje više od dvije stabilne parlamentarne stranke i mješoviti sustav izbora kojim se omogućuje neposredan izbor zastupnika, otvorene liste putem kojih građani mogu utjecati na stranačke odluke i omogućavanje nadzastupljenosti, Librinu poimanju političkih sustava i promocije liberalne ideje najbliži je njemački politički model, odnosno položaj liberalne političke stranke u njemu. ▣

liberalizam u hrvatskoj

Dražen Budiša

Nametnute polemike

Kako biste odredili razliku u programu i shvaćanju liberalizma između Vaše stranke i drugih dvaju stranaka liberalnog predznaka?

– Dvije stranke koje su nastale iz HSLLS-a odlaskom dijela vodećih ljudi, a u manjoj mjeri članova, nisu nastale zbog programskih razlika nego iz pragmatičnih političkih razloga koji su zaodjenuti u ruho programskog neslaganja. Kada je stranka nastajala, usvojili smo Temeljna načela HSLLS-a, a konkretan politički program radili smo, pa i sada tako radimo, uoči svakih izbora na kojima smo sudjelovali. Dok su naši dojučerašnji kolege bili u HSLLS-u, nije bilo inicijativa za izmjenu tog temeljnog programskog dokumenta naše stranke. Naknadno inzistiranje na konceptualnim razlikama je prikrivanje pragmatičko-političkih, ali i psiholoških razloga za odvajanje dijela članova HSLLS-a od stranke 1997. i 2002. godine. Često se iz disidentskih HSLLS-ovih redova čuje prigovor da je stranka iznevjerila svoja Temeljna načela, ali se ujedno ne kaže koje je to konkretno načelo iznevjerila svojim političkim djelovanjem. U HSLLS-u ne vidimo razloga za mijenjanje naših Temeljna načela, ali danas vjerojatno više ne bismo napisali da se smatramo pronositeljem i neoliberalnih koncepcija s obzirom na to da je neoliberalizam od vremena nastanka HSLLS-a do danas postao politički pojam s kojim se u pravilu označavaju negativni elementi, ne samo u razvitku hrvatskog društva ili društava u drugim tranzicijskim zemljama nego i na globalnom planu. I to je moguća korekcija koju bismo mi danas napravili, a to može samo sabor naše stranke. U pogledu našeg osnovnog programskog dokumenta, važno je podsjetiti da je HSLLS sebe definirao kao socijalno-liberalnu stranku i dok su to naši kritičari proglašavali koncepcijom tzv. *drvenog željeza*, danas je to dominantno usmjerenje među liberalnim strankama, a u Europi djeluje i više liberalnih stranaka koje sebe nazivaju socijalno-liberalnim. Da ovo određenje u naslovu kao socijalno-liberalne stranke nije slučajno, govore dva bitna odlomka iz naših Temeljnih načela: "da je slobodna samo ona zajednica u kojoj je slobodan i socijalno siguran svaki pojedinac" i da HSLLS teži "socijalnoj koheziji koja se može uspostaviti samo ravnotežom interesa poduzetničkog sloja i kapitala s jedne i

radno ovisnog pučanstva s druge strane".

Bez primisli na liberalnu ekskluzivnost

Želio bih također istaći da smo prije 13 godina, kada smo osnovani, zapisali da su liberalne koncepcije u parlamentarnim demokracijama postale već odavno dio stranačkih programa većine političkih stranaka, a to znači da je HSLLS započeo svoj put na hrvatskoj stranačkoj sceni bez primisli na liberalnu ekskluzivnost što je, nažalost, obilježavalo naše disidente i što ih bitno određuje i danas. Za takav politički mentalitet dobro pristaju riječi o *križarima dogmatskog liberalizma* kojem je

Nesumnjivo je da su i liberali rasli u polemikama, ali politička zagriženost i ideja ekskluzivnog i do kraja prodestiliranog političkog nazora više je karakteristična za političke zelote na ljevici nego za same liberale

sudbina ustrajno tražiti nepomućeni liberalni izvor kako bi na koncu završilo tako da se nad tim izvorom dva preostala i zadnja liberala potuku jer se ne mogu složiti što u njemu vide. Nema ništa (što bi bilo) suprotnije liberalnoj ideji od stvaranja kanona liberalnih dogmi. Nesumnjivo je da su i liberali rasli u polemikama, ali politička zagriženost i ideja ekskluzivnog i do kraja prodestiliranog političkog nazora više je karakteristična za političke zelote na ljevici nego za same liberale. Povijest ljevice je povijest borbe protiv tzv. desnih skretanja s partijske linije. Želim, dakle, reći da su hrvatske polemike o liberalnom i kvaziliberalnom, pravom i lažnom, autentičnom i neautentičnom liberalizmu, prebačene polemike s takozvanog sukoba na ljevici u politički prostor koji nije lijevi.

Postoji li mogućnost formiranja jedinstvene liberalne platforme za predstojeće izbore?

Lovorka Kozole

HSLLS nije nigdje skrenuo niti se priklonio desnoj nacionalnoj političkoj opciji, nego iza takva pozicioniranja HSLLS-a postoji jasan politički interes naše konkurencije da on zauzme taj politički prostor

Što Vaša stranka misli učiniti na tome da liberalna opcija u Hrvatskoj jače zaživi, s obzirom na prilično nizak postotak podrške koju sada dobiva u javnosti prema anketama?

– Ne postoji mogućnost formiranja jedinstvene liberalne platforme za predstojeće izbore. Uostalom mi smo svoj izborni program u osnovi već završili. HSLLS će izići na izbore samostalno. Ne kanimo mijenjati svoju politiku, a što se tiče potpore biračkog tijela, to je kada je u pitanju HSLLS tema koja bi zahtijevala ozbiljnu političku analizu o našim prethodnim rezultatima i sadašnjem položaju. Ne smijemo zanemariti

Franjo Tuđman nije nikada mislio da u SDP-u ili u HSS-u ima političku konkurenciju, ozbiljnu i opasnu. O HNS-u da i ne govorimo

činjenicu da su druge oporbene stranke u vrijeme najvećih HSLLS-ovih uspjeha imale vrlo skromnu potporu birača i da hrvatska stranačka scena u to vrijeme nije bila isprofilirana. Kako objasniti činjenicu da je, na primjer, SDP na prvim višestranačkim izborima dobio oko 35 posto glasova, a na drugima 5 posto, nego da je dobar dio njihova biračkog tijela glasovao tada za HSLLS. Odavno smo raskrstili s iluzijom da je negdašnja tridesetpostotna potpora HSLLS-u bila potpora liberalnoj opciji. Birači su tada nagrađivali čvrst oporbeni stav HSLLS-a iza kojeg su se kao ispod gromobrana koji je primao HDZ-ove udarce, tiho i pošteđene tih udaraca razvijale druge stranke. Franjo Tuđman nije nikada mislio da, primjerice, u SDP-u ili HSS-u ima političku konkurenciju, ozbiljnu i opasnu. O HNS-u da i ne govorimo.

O desnim političkim temama

Prema nekim mišljenjima HSLLS se posljednjih godina prilično udaljio od ideje liberalizma i priklonio više desnoj, nacionalnoj političkoj opciji. Kako to komentirate?

– HSLLS nije nigdje skrenuo niti se priklonio desnoj

nacionalnoj političkoj opciji, već iza takva pozicioniranja HSLLS-a postoji jasan politički interes naše konkurencije da on zauzme taj politički prostor. Koncipirajući izborni program HSLLS-a za iduće izbore, predstavio sam naše programe koje smo sastavljali uoči prethodnih izbora. Na tu temu o priklanjanju HSLLS-a desnoj nacionalnoj političkoj opciji pokušat ću odgovoriti jednim primjerom. U Hrvatskoj postoji prilično raširen politički stereotip da postoje takozvane desne političke teme i da postoji takozvani katalog liberalnih tema. Naravno da ne postoje liberalne i neliberalne teme i da bavljenje određenom temom nije apriorna diskvalifikacija. Prema tom stereotipu teme kao što su Domovinski rat, odnos Hrvatske prema Haškom sudu, odnos RH prema položaju Hrvata u BiH, pitanja vezana uz hrvatsku dijasporu, njezina zastupljenost u parlamentu, tretiraju se kao takozvane desne političke teme kojima se liberalna stranka ne bi trebala baviti jer je već samo bavljenje time, na neki način, njezino desno skretanje. Zadržat ću se samo na pitanju hrvatske dijaspore. Kada bi HSLLS danas izišao s prijedlogom da Hrvatski sabor bude dvodomni, sastavljen od sadašnjeg Hrvatskog sabora i od Sabora hrvatske dijaspore ili da se svake godine u Zagrebu održava Opći hrvatski sabor koji bi sačinjavale opće hrvatske institucije, onda bi to bio dokaz snažnog desnog zaokreta HSLLS-a, a nesumnjivo bi to bilo interpretirano i kao naše gubljenje veze s političkom realnošću, a takvi se stavovi i takvi prijedlozi nalaze u objavljenim izbornim programima HSLLS-a od 1990. i kasnije i iza njih su stajali i Slavko Goldstein i pokojni Vlado Gotovac i naši noviji disidenti. I dok je HSLLS izlazio s takvim programskim zamislima, u hrvatskoj političkoj i intelektualnoj javnosti se naša stranka nije dovela u pitanje kao liberalna stranka.

Koji bi politički model i liberalna opcija u zapadnim demokracijama bile najbliže liberalizmu kakav zastupa Vaša stranka?

– Mi se ne uspoređujemo, mi imamo svoj put, ali mi je bliška misao koju sam čuo na proslavi 50. godišnjice njemačke liberalne stranke kada je rečeno da su osnovani jer se osjećaju njemački, misle i djeluju liberalno i socijalno. ▣



Žarko Puhovski

Cyrano de Bergerac ili abeceda politike

Kako tumačite činjenicu da Hrvatska ima tri liberalne stranke i što to uopće u našem kontekstu znači?

– Po kategorizaciji Liberalne Internacionalne, kao suradne stranke u Hrvatskoj uzete su u obzir još dvije dodatne – IDS i HNS. A to je već zbilja jedan intraliberalni pluralizam. Razlozi su s jedne strane osobne i s druge strane regionalne naravi, a s treće strane koja je zapravo bitna – uzrok tomu je u potpunosti nerazvijena forma u kojoj se pluralizam kod nas pojavio i nastavio funkcionirati. Najbolji primjer jest činjenica da bi, po svemu uskladvome s evropskim standardima, stranka koju vodi gospodin Budiša trebala imati ime stranke koju vodi gospođa Pusić i obrnuto. Naime, svugdje u Evropi su narodne ili pučke stranke konzervativne i tim imenom naglašavaju kako im je pučka ili narodna tradicija dovoljna okosnica za interpretiranje i obavljanje političkih poslova, bez neke posebne ideologije.

U svakom slučaju, krenimo od HSLS-a koji je ipak ključan u priči o "liberalizmu na hrvatski način"...

– HSLS je – počevši kao liberalna stranka s veoma atraktivnim naslovom koji je na neki način sažetak Rawlsova programa i s gospodinom Goldsteinom na čelu vodstva koje je bilo u tradicionalnom smislu liberalno – vodio liberalnu poziciju u smislu jasnog funkcioniranja na osnovi spoznatih interesa. I to je metodički gledano osnovica svakidašnjeg liberalnog funkcioniranja. Ta je faza prekinuta kada je gospodin Budiša preuzeo stranku, jer je on imao značajniji otklon k nacionalnom interpretiranju liberalnoga konteksta, što je dovelo do unutrašnjih nesuglasica koje su, međutim, dovele do rasapa. Ne toliko u kontekstu rasprave o tomu treba li se staviti naglasak na nacionalno i kolektivno s jedne, a liberalno i individualno s druge strane, nego zato što je skupina ljudi na čelu s gospodinom Gotovcem bila pripravna na nešto što bih nazvao *moralističkom interpretacijom liberalne pozicije*, što zapravo znači jednu konstrukciju na kojoj je Gotovac – pjesnički, esejistički i politički – desetljećima inzistirao, a koja se svodi na Goetheovu formulu *individua je ono neponoeljivo*. Dakle, upravo po toj *moralističkoj interpretaciji* Gotovac je došao u sukob s onom kolektivističkom idejom koja je bila jača na Budišinoj strani. Nakon što je HSLS

postigao svoj najveći uspjeh pobjedom u koaliciji s ostalima na izborima 2000., pokazalo se da nije bio u stanju taj uspjeh izdržati.

Bez organizacije

Zašto HSLS nije mogao podnijeti uspjeh?

– Samo da dodam usputno, baveći se Zakonom o političkim strankama bio sam u situaciji malo promotriti kako funkcioniraju stranke – u osnovi, u ovom trenutku samo je jedna stranka u Hrvatskoj u potpunosti moderno organizirana, a to je SDP. Jedna ima neke naznake tradicionalne interesne stranke – HSS, a sve su ostale stranke organizacijski gledano ispod onoga što se u Evropi smatra minimumom. HSLS, dakle, nije podnio niti realizirao svoj uspjeh prije svega temeljno organizacijski. Drugo, taj kolektivistički naboj vodio je vodstvo stranke, ili bar gospodina Budišu, u niz sukoba s ostalim strankama koalicije. To je dovelo do dodatne podjele i do stvaranja Libre, stranke koja je na svojem osnivačkom skupu pokazala jedan veoma suvisao liberalni program, ali za koju opet važi pitanje je li u stanju organizacijski funkcionirati. U takvoj situaciji, liberalne stranke su se našle u paradoksalnoj situaciji: po dosadašnjim rezultatima, izvorna stranka za sve njih – HSLS – u mnogočemu danas više sebe i ne određuje i ne razumije kao liberalnu stranku. Ali ima ime i zauzima prostor u političkom i svjetonazorskom smislu. Libra je u dnevno-političkom životu preuzela funkciju nedovoljno kritične, da ne kažem nekritičke podrške sadašnjoj vladi, što bi moglo imati veoma pogubne posljedice.

U međuvremenu, na čelo LS-a izabran je gospodin Banac. Što se time dogodilo?

– Prvo, došlo je do promjene koja sama sobom već kao nova metla nešto znači. Drugo, gospodin Banac nasljednik je Gotovčeve verzije *moralističke interpretacije* liberalnog programa s pojedincem kao okosnicom. I treće, gospodin Banac je prošao i radikalno ljevičarsku i nacionalnu (pa i nacionalističku) i liberalnu fazu. Sada je, međutim, pitanje hoće li on to svoje biografsko iskustvo, usprkos nedostatku dobre organizacije, uspjati pretočiti u političko. No, njegov radikalizam u iskazu je u ovom trenutku po mojem sudu nešto

Agata Juniku

Nasuprot uobičajenim frazama desničara, mi imamo slabu liberalnu inteligenciju, u smislu pripravnosti na liberalni aktivizam na bilo kojoj razini

Imamo pogrešno tumačenje liberalizma koje bi trebalo značiti pravo bilo kojoj osobi da priča svakakve bedastoće koje joj padnu napamet, pri čemu se primjedbe na tu bedastoću, ili kritiku, ili negaciju bedastoće, dožive kao intolerantno, neliberalno, neparlamentarno, necivilizirano ponašanje



što dobro prolazi u Hrvatskoj, jer nasuprot većini stranaka koje su počele "spuštati temperaturu" (socijalni očaj u Hrvatskoj sasvim objektivistički govoreći zapravo zazivlje radikalističke varijante na ovoj ili onoj strani), gospodin Banac je temperamentom i svojom orijentacijom pripravan na radikalne stavove, što bi moglo poziciju njegove stranke ojačati, iako je pitanje hoće li to biti dovoljno. Liberalna stranka na čelu s gospodinom Bancem je nedvojbeno po svom sadašnjem javnom imidžu najbliža onom što bi se smatralo liberalnom strankom.

Bez osnove

No, sada dolazimo na pitanje – a to je zapravo trebalo biti početno – socijalne osnove za liberalnu poziciju u Hrvatskoj. Nema spora da je ona izrazito slaba. Priču o srednjem sloju više nema smisla ponavljati. No, i naša intelektualna osnova je vrlo slaba. Nasuprot uobičajenim frazama desničara, imamo slabu liberalnu inteligenciju u smislu pripravnosti na liberalni aktivizam na bilo kojoj razini. I treće što mi se čini jako važnim, ako se liberalna ideja uopće može sažeti u nekom smislu, onda je to u konceptu bezuvjetne suverenosti individue. U državi koja je, nakon devetstoljetne legende o svojoj apstraktnoj državnosti, jedva došla do kakve-takve državnosti, suverenost individue po pretpostavci još neko vrijeme, u najmanju ruku, ne može biti dovoljno popularan koncept.

Spomenuli ste na početku liberalne opcije IDS-a i HNS-a. Možete to pojasniti?

– IDS je posebna priča jer je on stranka "samoograničena" na istarski poluotok, koja je zbog toga što je tamo godinama na vlasti u funkcioniranju došla u neku vrstu unutrašnjeg antagonizma. Naime, IDS na razini Hrvatske djeluje neprijeporno radikalno i najkonzekventnije liberalno od svih stranaka u Hrvatskoj. To se, nažalost, ne bi moglo reći za onaj IDS koji dnevno funkcionira upravljajući županijom i desecima općina i gradova u Istri, jer se tamo logikom stvari našao u drugoj funkciji. HNS je pak stranka koja je izrazito vezana uz vodeću figuru Vesne Pusić i još nekoliko ljudi. Zapravo, nakon Radomira Čačića i predsjednika Mesića koji je trenutačno izvan redovnog stranačkog života, pitanje je tko su ostale figure. HNS je također stranka s izrazito slabom organizacijskom

strukturom, koja ima jedan broj novih ljudi za koje je pitanje hoće li se uspjeli u stranci probiti.

Sve u svemu, kakve su onda prognoze vezano uz "liberalizam" u Hrvatskoj?

– Liberalne stranke morat će taktički svoj koncept bezuvjetne suverenosti individue relativizirati. Neki će to činiti u tom pogledu jasnije i pragmatičnije kao gospodin Budiša, drugi to neće činiti uopće ili će to činiti samo u minimalnoj, neizbježnoj mjeri kao gospodin Banac. Ali svakako će to morati činiti do neke mjere da bi uopće opstale. Naime, one su, nažalost, jednim dijelom umjetne u sadašnjem socijalnom i političkom trenutku, u situaciji u kojoj još nacionalizam prirodno prolazi i u kojoj bi imanentni, u mnogome još neartikulirani, socijalni bunt uskoro mogao pronaći i pretežno desne, ali možda i manjim dijelom lijeve političke radikalizirane artikulacije. Zbog toga je liberalna pozicija u nas toliko ovisna o ulozi pojedinaca, toliko ograničena slabom organizacijom i čitavom atmosferom i toliko značajna jer je po mojem uvjerenju – koje se može, vjerujem, i povijesno argumentirati – liberalna pozicija uvijek najjača kada se živi u zajednici u kojoj je koncept države neupitno pozitivno interpretiran i kada treba potkresati Molohu doseg.

Bez reakcije

Koja je pozicija liberalizma u neoliberalnoj Evropi i Americi, gdje se gube jasne granice između različitih političkih opcija, i kako će se u to uklopiti Hrvatska?

– Evropsko poimanje liberalizma – za razliku od američkoga koje je bliže našem poimanju socijalizma – prihvaćeno je kao neka vrsta općeg standarda koji zapravo prihvaća praktički sve relevantne političke stranke. Paradoks je, naime, u tomu – to se događalo i s drugim ideologijama u nekim fazama – da je prihvaćanje nekih liberalnih metoda dovelo do slabljenja stranaka koje su na njima inzistirale, jer su te metode postale takozvanom općom osnovnom političkog funkcioniranja. U tom pogledu, dakle, u Evropi nema politički bitno jake relevantne liberalne stranke. Istovremeno, i desnica i ljevica, pogotovo centar, prihvaćaju neke od liberalnih modela – suverenost pojedinca odnosno zaštita njegovih prava, sumnjičavost prema širenju

liberalizam u hrvatskoj

Nada za liberale ili nadati se u liberale?

Srđan Dvornik

U zemljama poput Hrvatske, u kojima je nacionalistički kolektivizam konstituens uspostavljanja države i njezine legitimacije, politički liberalizam ima još težu zadaću destruiranja prevlasti kolektivistički postavljene nacionalne zajednice

Ako se sudi po zastupljenosti u stranačkim nazivima, liberalizam će u Hrvatskoj uskoro preteći i sam nacionalizam, oličan u atributu "hrvatska". Doduše, u pogolemom broju registriranih političkih stranaka u Hrvatskoj (gotovo 90) očekivati je da uzmanjka dovoljan broj različitih imena. Ali kako tek svaka peta uspijeva doći na nacionalno političko vidjelo, tj. pojaviti se u parlamentu, pa nestašica naljepnica ne bi trebala biti politički problem, činjenica da od 18 parlamentarnih stranaka njih tri variraju liberalno ime, a još jedna zastupa program i stavove kojima odgovara liberalna oznaka, ipak zaslužuje pažnju. No, tu je i kraj priči površnih paradoksa u igri imena. Naizgled živa konkurencija oko liberalnog imena nije izraz živa interesa za liberalnu poziciju, nego posljedica procesa dijeljenja/množenja zajedničke ishodišne stranke, HSLS-a. Toj stranci se uvijek iznova na naplatu vraćao stari račun, djelomice otvoren izbjegavanjem da se koliko-toliko definira vlastiti politički profil, ali još više da se unutarstranačko ustrojstvo izvede liberalno-demokratski. U dijeljenju se, dakle, tek djelomice radilo o programskim razilaženjima, a više o legitimnosti načina vođenja i osoba vođa. U razmiricama koje su dovele do nastanka Libre nije se raspravljalo o liberalizmu nego o relativno kratkoročnim svrstavanjima i politikama; ranije, kada je nastajao LS, politička razlika je artikulirana relativno, prema trećoj strani, sporom o (ne)koaliranju s HDZ-om. Tek nakon izbora Ive Banca za predsjednika LS-a sama liberalistička orijentacija dolazi, bar retorički, u žarište političke debate.

Gloženje oko imena

I tako, eto, i u slučaju liberalizma prvo razdoblje od gotovo desetljeće i pol više-partijske demokracije prođe u pronalaženju stvarnog političkog sadržaja jedne nominalne oznake. Kome se takva teza čini pretjeranom, neka se sjeti kako u drugim, veoma različitim zemljama postdiktatorske tranzicije k demokraciji ima i dobrih primjera s drukčijih dijelova političkog spektra, pa tako i Portugal i Slovenija imaju izrazito desničarske "socijaldemokratske" stranke, da se i ne govori o inflatornoj sveprisutnosti oznake "demokratska". Društva koja su višepartijski sistem usvojila kao željenu, vani već zgotovljenu alternativu urušenim porocima pod vlašću komunističkih stranaka, a ne kao artikulaciju vlastita razvoja političkog pluralizma, usvajala su i stranačke naljepnice kao ikone iz nekog drugog svijeta, a počesto naprosto kako je tko stigao. I među aspirantima za korisnike imena tradicionalnih osebujno hrvatskih stranaka (poput HSS-a i HSP-a) početna konkurencija nije bila raščićena oslonom na izvorna načela nego vještinom korteširanja, koaliranja, podmetanja nogu ili dobrog starog zabijanja noža u leđa, dok je u gloženju oko socijaldemokratskog imena među nesložnom djecom poručnika

Smita presudila veličina i ekonomska snaga.

U tom teatru imena, vratimo li se položaju i izgledima liberalnih stranaka, veoma je indikativan i davno primijećen paradoks da Hrvatska ima liberalne narodnjake (HNS) i populistične liberale (HSLS, dok je još bio jedini nosilac znaka "L"), što je popraćeno i savjetom gospodinu Čačiću ili gospođi Pusić i gospodinu Budiši da zamijene imena svojih stranaka. Ukratko, autsajder koji bi (poput mnogobrojnih demokratskih prosvjetitelja sa zapada) uzeo da stranačke oznake upućuju na odgovarajuće politike ostao bi prilično zbunjen, baš kao što se događalo svima koji su dosad zdravo za gotovo uzimali da postojeći institucionalni i pravni aranžmani doista predstavljaju demokraciju i vladavinu prava.

Ekonomski i politički liberalizam

Pa što bi onda, s onu stranu varljivih stranačkih naziva, značio danas liberalizam – u Hrvata napose, ili u postkomunističkoj tranziciji uopće? Ekonomski, tržišno-fundamentalistički *laissez faire* ili pak neoliberalizam ionako su zastupali skoro svi, pa u toj konkurenciji posebne potrebe za liberalima

Učinak nominalnih liberala u dosljednom zalaganju za ljudska prava je djelomice slabašan, a uglavnom naprosto sramotan

nije bilo. Kako je postalo očito da je i to tek ideologija, dok je za ekonomski boljitak potrebno i te kakvo znanje za kvalitetnu i odgovornu ekonomsku politiku i državnu intervenciju, liberalne umove takva zadaća nije zbunjivala ništa manje negoli socijaldemokratske, nacionaldemokratske i sve ine... Nastajuću socijalni sloj zainteresiranih za slobodu privatne privredne inicijative nipošto nije toliko jak i velik da podupre i jednu, a nekmoli tri-četiri liberalne stranke kao svoje političke zagovornice. K tome, kakav je da je, taj sloj od rođenja stasa ne u slobodno-tržišnom, nego u državno-intervencijskom ambijentu, i preče mu je partikularno lobiranje nego borba za prava, te klijentelističko partnerstvo s vlašću, za koje bolje dođu nešto drukčije stranke.

Nasuprot tome, usko grlo predstavlja politički liberalizam, koji zastupa malo tko, i koji bi mogao biti nada za liberalizam. Za razliku od ekonomskoga, ta pozicija ne prepušta slobodu tek individualnoj privatnoj snalažljivosti, pa tko preživi, nego smjera maksimalizaciji slobode svijeta, pa i time što u političkom i pravnom sistemu osigurava svakome realne uvjete da slobodno djeluje kao članica ili član društva. Uza sve kontroverzije, to je realistična i izgledna perspektiva u kojoj ima mjesta kako za opću zaštitu individualnih sloboda, tako i za posebna prava onih koji u igri ekonomskih i ostalih društvenih sila prolaze najgoru. Ali, ovo "realistična i izgledna" uračunava ne samo prilagodbu interesima koji su već u igri, nego i izazov tim etabliranim interesima u ime isključenih. Isključeni se usred novih nestabilnosti i socijalnih nesigurnosti mogu naći gotovo posvuda. Ne samo da je komunistički kolektivizam bio smijenjen drugim,

nacionalističkim – što je ugrozilo prava etničkih manjina – nego je trijumf ideologiziranog "demokratskog kapitalizma", a osobito još uspostavljanja ili obnove nacionalnih država, zabacio ili odgodio obzire prema sigurnosti svake pojedinke i pojedinca.

Uloga nacionalizma

Liberalizam bi, dakle, u tranzicijskim zemljama bio daleko manje komotan nego u etabliranim demokracijama s razvijenom tržišnom privredom i institucijama socijalne solidarnosti. Tradicionalna sloboda od države nije nikakvo jamstvo bez odgovornosti zajednice za zaštitu i promicanje uvjeta u kojima svatko može slobodno živjeti. U zemljama poput Hrvatske, u kojima je nacionalistički kolektivizam konstituens uspostavljanja države i njene legitimacije, politički liberalizam ima još težu zadaću destruiranja prevlasti kolektivistički postavljene nacionalne zajednice. Ako već korištena formula "građanske opcije" nešto znači, u najmanju ruku znači to da prava građanki i građana, pa i državljanke i državljanca treba afirmirati nasuprot zajednici (oličenoj kako državom tako i ideologijom prvenstva etničkog "naroda"), i to ne zapadajući u kakav posjednički individualizam nego potvrđujući odgovornost društva za opću pravičnost. U iznova izmiješanim tranzicijskim špilovima, liberalima bi tako pala u dio i većina karata crvene, metaforički lijeve boje. Nasuprot izvrđavanjima o zastarjelosti podjele lijevo-desno, riječ je o pravičnosti, koju barem u ovoj zemlji tradicionalna lijeva ne zastupa dosljedno.

Kako je već implicirano, prvorazredna prepreka na takvu putu je upravo nacionalizam, koji nije bio predmet rasprave ni u jednom od dosadašnjih inter-liberalskih sporenja. Iz takve perspektive, učinak nominalnih liberala u dosljednom zalaganju za ljudska prava je djelomice slabašan, a uglavnom naprosto sramotan. Nikako ne treba zaboraviti kako su Budiša i njegovi u prvoj polovici devedesetih ponavljali da prava dolaze na red tek kad se uspostavi i osigura država, a zalaganje za prava manjina, najtežih žrtava tog uspostavljanja, nazivali "političkim samoubojstvom", da bi se u agresivnom nacionalizmu posljednjih godina upravo preporodili. Još se čeka na političku snagu koja će na institucionalnoj političkoj sceni, u parlamentu i javnosti, skinuti nevinost glavnoj nacionalnoj svetinji, upravo samoj hrvatskoj nacionalnoj zajednici kao ideološkom izvoru svega zamišljena prava i dobra. Pojedinačni glasovi Vesne Pusić o hrvatskoj agresiji u Bosni i Hercegovini i o HVO-u kao paravojsci, ili Radimira Čačića o počiniteljima zločina s hrvatske strane, o čemu će svemu i Banac znati štošta kazati, tek su predznaci.

Šanse alternative

U svemu tome, u istraživačkim procjenama biračke podrške produkti liberalnih gloženja svaki za se zapremaju manje od 5%, što će zacijelo ostati važeći izborni prag za ulazak u parlament, dok jedino HNS ima realne šanse da makar i kao manja stranka osigura parlamentarni status. Razlika sigurno nije u tome što potonja nema "L" u imenu i što nije izašla iz HSLS-ova rasadišta, nego u tome što se HNS javno percipira kao alternativa. Riječ "percepcija" je ključna, jer ukazuje ne samo na ono što se daje opaziti, nego i na ono što birači-opažajući žele vidjeti. Ne ulazeći u nijanse retorike, konkretnih politika itd., želje i očekivanja dijela birača stisnuta su u škripac dvaju dosadašnjih protestnih izbora: protiv Jugoslavije i komunizma većina je devedesete birala HDZ i druge nacionalističke stranke, a pred korupcijom i ekonomskom pogubnošću HDZ-ove vladavine odabrala reformsku koaliciju. Protestno njihalo zna samo za dvije pozicije, a ružno sjećanje na onu pretposljednju još nije izbljeditelj pred frustracijom ove posljednje. Oni koji uspiju artikulirati alternativu objema imaju šansu ne premda, nego baš zato što idu protiv matične struje. ▀

države ma koliko se ona širila u kontekstu, tj. smislu države blagostanja, i svodivost političkih poslova na jasnu interesnu osnovu. To je danas prihvaćeno kao neka vrsta abecede. U tom pogledu je, dakle, bojim se i u nas liberalna pozicija zapravo pozicija Cyranoa de Bergeraca – dakle nekoga tko zbog svog dugog nosa ne izlazi van, ali šapće zgodnim dečkima kako da osvoje poželjnu damu. Liberali, dakle, imaju neku vrstu pedagojske, ili andragogijske, funkcije. Nametanje standarda ponašanja ide veoma polako, ali ne može se zbog evropskih integracija izbjeći. U nas to, prema mom sudu, prije svega znači političku korektnost u javnom životu. Imamo, naime, situaciju u kojoj nije problem u

U državi koja je, nakon devetstoljetne legende, jedva došla do kakve-takve državnosti, suverenost individue još neko vrijeme ne može biti popularan koncept

ispadima pojedinaca – toga ima svugdje – nego u tome što nitko ne smatra svojom obvezom reagirati na ispad pojedinca. Imamo pogrešno tumačenje liberalizma koje bi trebalo značiti pravo bilo kojoj osobi da priča svakakve bedastoće koje joj padnu napamet, pri čemu se primjedbe na tu bedastoću, ili kritiku, ili negaciju bedastoće, doživi kao intolerantno, neliberalno, neparlamentarno, necivilizirano ponašanje. Ne razumije se – što opet proizlazi iz načela liberalizma – da nemam obvezu tolerancije prema idejama, nego prema ljudima. U toj razini nametanja standarda – uz malo sreće za Hrvatsku, a ne mnogo sreće za liberalne stranke – one će se pretočiti u zadani opis postupaka i ponašanja koji su politički prihvatljivi i dopustivi. U međuvremenu će od svih njih u idućih nekoliko godina ostati vjerojatno jedna, koja sasvim sigurno neće biti bitna za hrvatsku političku pozornicu, ali će možda – kao svojevremeno liberali u Njemačkoj – igrati neku ulogu jezica na vagi među različitim koalicijama. ▀

Između bare i močvare



Dejan Kršić

To što se u Hrvatskoj danas ne zna "koji su pravi" stavovi liberala i tko su pravi liberali, nije nikakav nesretan slučaj, tragično naslijeđe komunističke prošlosti, rezultat oplakivanog manjka autentične liberalne tradicije, nego upravo jedini pravi proizvod njihove aktualne politike

Sam pojam liberalnoga i liberalizma je dosta širok, i odnosi se na određenu političku tradiciju i praksu stranačkoga djelovanja, političku filozofiju, ali i na širu teoriju društvenog života, utemeljenu na određenim konceptima vrijednosti, uloge države i tržišne ekonomije, osobe i privatnog vlasništva. Liberalna tradicija u politici veže se uz tradiciju prosvjetiteljstva, demokraciju i sekularnu vlast, i temelji se na vjerskoj toleranciji i osobnim slobodama koje se povezuje s ekonomskim slobodama (tu je na domaćoj sceni Banac pravi liberal jer stalno naglašava svoju ekonomsku neovisnost kao temelj slobode svog političkog djelovanja, gledajući na sve druge pomalo svisoka jer su, implicitno, podložniji utjecajima, ucjenama i skloniji kompromisima). Međutim, u Americi se liberalima često nazivaju oni koje bi u Evropi zvali socijaldemokratima ili ljevičarima, dok bi evropski liberali tamo bili bliži konzervativcima.

Evropski liberali su redovito stranke trulih kompromisa, spremni na svaku koaliciju koja ih eventualno može približiti vlasti i uglavnom imaju malo veze s principima klasične liberalne filozofije (takvoj poziciji je doista Budiša najbliži!). Tu je onda i opći pojam "liberalno-demokratskog poretka" koji je, naravno, u vječnoj krizi, ali i pojmovi ekonomske liberalizacije, neoliberalizma ili neoliberalnog poretka globalnog kapitala, koji uglavnom znače smanjivanje socijalnih prava i bespoštedno prepuštanje "slobodnom tržištu", na kojem su jedni (kapitalisti, multinacionalne korporacije) slobodni da gurnu, a drugi (radnici, zemlje trećeg svijeta) slobodni da padnu (i koji stoga u biti predstavljaju izdaju temeljnih vrijednosti klasičnog liberalizma).

Liberalni šovinisti, liberalni ustaše

Stoga bi za postavljeno pitanje o liberalizmu i strankama navodno liberalne orijentacije u Hrvatskoj neki mogli reći da je to kompleksno pitanje koje zahtijeva duboku analizu, ispitivanje političke tradicije, proučavanje korijena i porijekla liberalne misli u Hrvatskoj, ulogu naslijeđa desetljeća socijalističke vlasti itd. No, sva ta kompleksnost i dubina samo predstavljaju poslovično mučenje plitke vode da bara, inače veoma bliska Bančevoj omiljenoj močvari, izgleda dublja. Nema, avaj, kod hrvatskih liberala nikakve prave političke supstance, nema originalnih ideja, jasnog programa, vidljive akcije, nema čak ni ambicije izvan samog osvajanja vlasti, ili barem sudjelovanja

u njoj.

U čemu je, zapravo, razlika između HSL-a, LS-a, Libre..., a možda na domaćoj političkoj sceni ima još koja liberalna stranka koju sam negdje usput izgubio iz vida, jer se i ove nikad baš nisu našle!? Kad čujete "liberal" na koga mislite? Vladu Gotovca? Dražena Budišu? Doricu Nikolić? Joška Kontića? Jozu Radoša? Đurđu Adlešić? Goranka Fižulića? Božu Kovačevića? Zlatka Kramarića? Ivu Banca? Što tu ipak šarenu bratiju veže osim činjenice koja bi trebala biti kontingentna, a kod njih postaje njihov program da su sve to "hrvatski" liberali!? Na pitanje prema čemu su to oni liberalni, jedini mogući odgovor glasi u odnosu prema nacionalizmu, šovinizmu, u krajnjoj liniji – ustaštvu. Tako među hrvatskim liberalima imamo liberalne nacionaliste, liberalne šovinste, liberalne ustaše... Kako je to u vrijeme diskusija o mogućoj koaliciji HDZ-a i HSL-a, još u doba pregovora Tuđmana i Gotovca (na čiju se politiku Banac danas nekritički nadovezuje: "članovi LS-a, traže svoju vlastitu politiku – Gotovčevu politiku"; "Ovo nije samo moja pobjeda, ovo je pobjeda Vlade Gotovca!"). O tom identifikacijskom mehanizmu postavljanja drugoga na vlastito mjesto, predstavljanju vlastite želje kao želje drugoga, odnosno predstavljanju svoje politike kao politike nekog drugoga, mogao bi se napisati čitav psihoanalitički esej. Napisao je jedan kritičar: hrvatski liberali po mnogo čemu zapravo uopće nisu liberali, nego jedna pristojnija varijanta hrvatskih nacionalista. Sasvim je sigurno da u tzv. državotvornoj politici nije bilo razlika, čak što više liberali su ponekad zastupali radikalnije stavove od samog Tuđmana, bliže desnom krilu HDZ-a.

Ispravne i neispravne kritike

Njihovo političko ponašanje, kao uostalom i kod većine drugih stranaka,

nikad nije dosljedno stajalo iza određenih vrijednosti i na njima utemeljenim programskim smjernicama. Uvijek je dnevni pragmatizam prevagnuo nad političkim principima. Paradigmatski primjer toga je izjava jednog inače simpatičnijeg liberalnog političara na pitanje koje smo mu svojevremeno postavili u intervjuu za *Arksin* o tome kako će njegova stranka goruća pitanja zaštite ljudskih prava, manjina, Srba, prezentirati u predizbornoj kampanji. Odgovor je glasio da to u aktualnom političkom trenutku nije politički mudro, oportuno, jer se na tome ne mogu dobiti glasovi biračkog tijela (dakle sve odreda poštenih nacionalista), a njihov cilj je da osvoje što više vlasti pa će onda doći vrijeme da se načnu i te nezgodne teme. Naravno, vlast nisu osvojili, ali su usput izgubili prigodu da uspostave jasnu i prepoznatljivu simboličku poziciju koja bi očuvala minimalnu solidarnost društvene veze šire od interesa "našeg roda".

U tom političkom ponašanju stranke koja navodno ima jasna programska načela, ali za koja u konkretnoj stvarnosti nikada ništa nije spremna učiniti, jedina časna iznimka koje se mogu sjetiti jest Bančev stav prema Bosni. Ali i kod njega, a to je vidljivo i u nizu recentnih postizbornih nastupa, sve drugo je niz općih mjesta, jamranje o nekoj gotovo metafizičkoj močvari, apatiji, razočaranju i nezainteresiranosti, te umjetno potpirivanje partijskog optimizma vjerom da, besmrtnim riječima druga Staljina, "kadrovi sve rješavaju", obećanjem promjena i vizijama tisuća mladih koji, evo, samo hrlje potpisati pristupnicu za LS. Vrlo brzo nakon izbora za predsjednika LS-a, radikalna Bančeva retorika približila se Račanovu poslovičnom "odlučnom možda": ako koalijski partneri ne prihvate ispravne kritike, LS možda izlazi iz koalicije! Naravno, pritom nigdje nije rečeno kako se "ispravne kritike"

razlikuju od "neispravnih" i što bi to i u kojem roku koalijski partneri trebali učiniti da ih "prihvate".

Što i kako?

To što se u Hrvatskoj danas ne zna koji su "pravi" stavovi liberala i tko su pravi liberali, nije nikakav nesretan slučaj, tragično naslijeđe komunističke prošlosti, rezultat oplakivanog manjka autentične liberalne tradicije, nego upravo rezultat, jedini pravi proizvod njihove aktualne politike. Stoga na sva vaša postavljena pitanja o poziciji stranaka liberalnog predznaka u Hrvatskoj, o odnosu liberala prema nacionalizmu, desnici, diktatu sila globalnoga kapitala, trebaju odgovoriti upravo sami liberali. Osim dnevopolitičkih lakmus-pitanja poput onog o odnosu prema Haagu, regionalnim i evropskim integracijama ili ratu protiv Sadama Huseina, tu je i niz drugih pitanja koja se ne iscrpljuju na sljedećim: što uopće žele učiniti i kako to misle ostvariti? U čemu se razlikuju od drugih stranaka na domaćoj političkoj sceni? Kakav je njihov stav prema projektu hrvatskog državotvorstva, shvaćanje uloge nacionalne države u današnjem globaliziranom svijetu? Kako vide ulogu i funkcioniranje vlasti, državnog aparata uopće? Što je njihova ekonomska, fiskalna, kulturna politika? Što s privatizacijom? Kakav je njihov stav prema problemima nezaposlenosti, socijalnih prava, pravima manjina, žena, homoseksualnih osoba (uključujući pravo na legalan i siguran pobačaj, legalizaciju zajednica istog spola...), posjedovanju oružja, pornografiji, legalizaciji prostitucije, dekriminalizaciji lakih droga? Kako vide položaj i ulogu medija, problem medijskih monopola? Kakav je njihov stav prema službenju vojnog roka, profesionalizaciji vojske, uključujući u NATO? Kakva je njihova politika prema zaštiti okoliša i kako je misle provoditi? Uloga znanosti, obrazovanja, reforma školskog sustava? Itd.

U istoj močvari

No, čak i kada bi postojeći niz "liberalizama" mogli svesti na "zajedničke jezgre", liberalizam ne određuje tek puki niz karakteristika. Određena shvaćanja uloge države, pojedinca, tržišta... nisu sama po sebi "liberalna" nego se mogu javljati i u drugim ideološkim konstelacijama, a ono što ih doista čini liberalnim jest upravo specifična artikulacija u opći liberalni ideološki projekt. Stoga, bez obzira na povijest i političku teoriju, liberalizam u Hrvatskoj danas može značiti gotovo bilo što (kao što je u proteklom desetljeću i značio), pa upravo liberali, njihovi politički lideri i teoretičari (ako takvih ima, a zaboga, eto imamo i institut imena Vlade Gotovca koji je od gradskih vlasti ekspresno dobio prostor za rad dok se deseci NVO-a i civilnih inicijativa s tim godinama muče), sami moraju napraviti onaj odlučni prošivni bod kojim će taj niz disparatnih, slobodnolebdećih elemenata povezati u jedinstveno i prepoznatljivo ideološko tkanje. A dok to ne naprave i dalje će ih biti teško razlikovati, ne samo međusobno nego i od drugih, podjednako neartikuliranih aktera hrvatskog stranačkog spektra, s kojima su – bez obzira na to što o samima sebi lijepo misle – do grla umočeni u istu močvaru. ▣

Nema kod hrvatskih liberala nikakve prave političke supstance, nema originalnih ideja, jasnog programa, vidljive akcije, nema čak ni ambicije izvan samog osvajanja vlasti, ili barem sudjelovanja u njoj



liberalizam u hrvatskoj

Što su Havel i Klaus dali demokraciji

Jiří Pehe

Havel i Klaus značajno su pomogli češkom društvu u traženju pravog modela demokracije. Teško ćemo naći zemlju u kojoj je do takve rasprave došlo između vodećih političara

U ocjeni domaćih političkih postignuća Václava Havela ostaje donekle po strani interes za njegov temeljni doprinos raspravi o prirodi demokracije. Time se gubi iz vida činjenica da je mnogo toga što je Havel o demokraciji rekao ili napisao posljedica produktivnog sukoba mišljenja s Václavom Klausom.

U ličnostima Klauza i Havela susrela su se dva temeljna koncepta demokracije – liberalizam i komunitarizam. Dok liberalizam naglasak stavlja na autonomiju pojedinca i individualizam, komunitarizam naglašava građansku angažiranost, građanske vrline i solidarnost. Riječ je o prijeporu koji utječe na naše shvaćanje slobode, pa tako i demokracije. Alexis de Tocqueville napisao je još u prvoj polovini devetnaestog stoljeća da je pojedinac najgori neprijatelj građana. Građanin je čovjek koji do svoje dobrobiti dolazi kroz opće dobro, dok je pojedinac, kad su u pitanju javni interesi, opća dobra ili pravedno društvo, skeptičan i oprezan. Jačanje individualizma u kakvom se stavlja naglasak na samousredotočenog pojedinca, prema Tocquevillu predstavlja opasnost za demokraciju.

Opasnost od mirnoga despotizama

Suvremeni kanadski filozof Charles Taylor u knjizi Etika autentičnosti izvodi iz jačanja individualizma sumorne zaključke: vodi do gubitka moralnih horizonata, gubitka smisla, a na kraju i slo-



Havelovo opetovano pozivanje na građansko društvo nije ništa drugo do upozorenje da bez aktivnoga građanstva demokracija nužno degenerira u neslobodu ili nekakvu "mirnu despociju"

bode. Tocqueville je još prije sto pedeset godina upozoravao na "mirni despotizam." U društvu u kojem su pojedinci "zatvoreni u osamu svojih srca", malo tko će željeti aktivno sudjelovati u upravljanju ljudi nad samim sobom. "Mirni despotizam" ne mora se izroditi u tiraniju. Vlast može sačuvati demokratsko lice pravednim izborima. U praksi, ipak, sve biva vođeno "neizmjernom protektorskom moći." Prema Tocquevillu jedina je obrana izrazita politička kultura u kojoj se poštuje građanska participacija u različitim razinama djelovanja vlasti, kao i u dobrovoljnim udrugama.

Čitamo li te riječi, slušamo Havela. Njegovo opetovano pozivanje na građansko društvo nije ništa drugo do upozorenje da bez aktivnoga građanstva demokracija nužno degenerira u neslobodu ili nekakvu "mirnu despociju." Ta je zadaća od početka bila otežana time što je komunistički režim naprosto uništio pojam građanstva. Sfera privatnoga bila je kolonizirana sferom javnoga koju je predstavljala svemoćna država. Napor oko kolonizacije javnoga prostora privatnim interesima (dakle pojedincima, nikako



građanima) bio je prva logična reakcija na razdoblje totaliteta. Václav Klaus tu je odigrao važnu ulogu, zato što je njegova liberalna vizija bila za to najpripravniji put. Došlo je do toga, ali u vrijeme kada u razvijenim demokracijama, na što upozoravaju teoretičari (Zygmunt Bauman, Gilles Lipovetsky ili Robert Putnam), dolazi do drugog ekstreme. Kako kaže Bauman, "privatno" kolonizira javni prostor, istiskuje sve što se ne da izraziti bez ostatka jezikom privatnih preokupacija i ciljeva. Lipovetsky govori o eri praznine, ravnodušnosti i kolektivnog narcizma.

Koncept deliberativne demokracije

Javni se prostor prazni i ostavlja na milost i nemilost političarima i virtualnoj stvarnosti. Kako kažu Bauman i Taylor, živimo u vrijeme kada novinari zloslutno prazan javni prostor pune virtualnim prikazama uz čiju se pomoć trude izazvati lažnu moralnu paniku u društvu koje je, zapravo, ravnodušno i ravna se instrumentalnim razumom lišenim šire moralne vizije.

Upravo to je glavni smisao Havelovih ponovljenih upozorenja o opasnim protuslovljima industrijske civilizacije. Njegovo pozivanje na moralnost u politici i građanskom društvu pokušaj je da se

tijelu demokracije vrati krvotok, kako je primijetio Tomáš Halík.

Zbog toga je Havel bliži konceptu takozvane deliberativne demokracije nego schumpeterskom institucionaliziranom susretu interesa, o kojem kao o temelju demokracije često govori Klaus. Američki koncept deliberativne demokracije ima u češkoj sredini korijene u Masarykovo "demokracija je diskusija", dakle u jednoj struji češkog humanizma.

Postojanje te tradicije je važno, zato što je utemeljena demokratska diskusija, u kojoj se istinskim trudom pokušava naći konsenzus, temeljni preduvjet za ponovno stvaranje javnog prostora građana. I bez da su uvijek zaključivali na temelju teorijskih izvora, Havel i Klaus značajno su pomogli češkom društvu u traženju pravog modela demokracije. Teško ćemo naći zemlju u kojoj je do takve rasprave došlo između vodećih političara. U praksi, čini se, njihovi se oprečni koncepti kroz kompromise počinju približavati. Do istoga pomalo dolaze i vodeći suvremeni teoretičari liberalizma i komunitarizma. ▣

S češkoga prevela Ines Jeleković – Hofer

* Tekst je preuzet iz *Hospodářské noviny*, 13. veljače 2003. Autor je politolog.



Lektira za toleranciju

Rade Dragojević

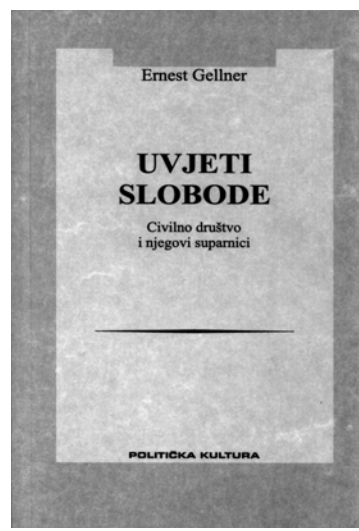
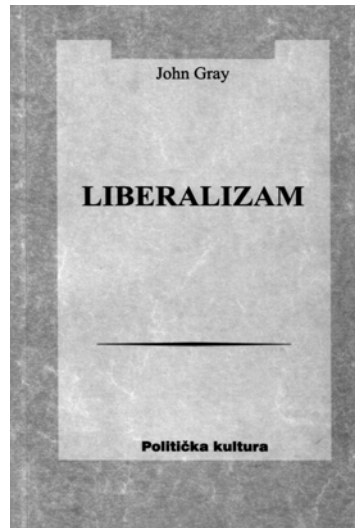
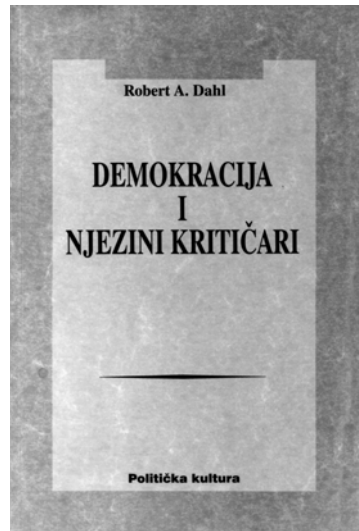
Domaće izdavaštvo o liberalizmu i tragovi starih polemika

Podsjetimo se, dok su kao urednici raznih edicija hrvatskim izdavaštvom harali ljudi kojima su danas puna usta *otvorenog društva* dali su prevesti gotovo čitav marksistički korpus sve do najbeznačajnijih i najopskurnijih autora, ali nikako nisu mogli naći prostor za objavljivanje slavne knjige *Otvoreno društvo i njegovi neprijatelji*, od koje i potječe suvremena široka upotreba pojma *otvoreno društvo*. Naravno, to je klasično djelo Karla Poppera tada bilo na njihovoj (hrvatskih neomarksista, op.a.) "crnoj listi" jednostavno zato što je on nikog drugog nego Karla Marxa proglasio glavnim neprijateljem otvorenog društva. To što su proskribirali čak i jednog Poppera najbolje pokazuje koliko su oni do nedavno marili za toleranciju prema različitim mišljenjima, u koju se sada tako svečano zaklinju.

Također, zahvaljujući i budnom oku tih ljudi koji nam danas drže lekcije o demokraciji, ideološka kontrola je sedamdesetih i osamdesetih u Zagrebu bila toliko rigidna da nije propuštala ni najmanji dašak kritike marksizma, pa su prvi domaći pokušaji u tom smjeru mogli ugledati svjetlo dana jedino tako da su bili objavljivani izvan Hrvatske", tako je krajem prošlog ljeta u *Slobodnoj Dalmaciji* zapodjenuo polemiku Neven Sesardić, negdašnji profesor na zagrebačkom Filozofskom fakultetu, a danas profesor na Odsjeku za filozofiju Sveučilišta Lingnan u Hong Kongu, s ministrom znanosti Gvozdenom Flegom, a protiv prešućivanja određenih podataka iz Flegine profesionalne karijere.

Temeljni prijevodi liberalizma

E sad, kad je politička matrica promijenjena, kad je sloboda širom ušla na naša vrata, vrijedi vidjeti kako se u tome snalazi domaće izdavaštvo glede liberalnih naslova. Već spomenuta Popperova knjiga već se dulje



Dok je Sorosevo Otvoreno društvo financiralo antitudušmanovski izdavački pogon i za naslove s područja liberalizma, bilo je lakše. Sad kad je američki dobrotvor otišao sve su izdavačke oči okrenute prema resornim ministarstvima

priprema u aranžmanu Kruzaka, izdavačke kuće u Zagrebu. Razlozi za dugotrajne, višegodišnje pripreme prijevoda dvo-sveščane "biblije" liberalizma, leže, dakako, u novcima. Dok je Sorosevo Otvoreno društvo financiralo antitudušmanovski izdavački pogon i za naslove s područja liberalizma, bilo je lakše. Sad kad je američki dobrotvor otišao sve su izdavačke oči okrenute prema resornim ministarstvima (kulture i znanosti), e ne bi li odatle dotekla pinka koja život znači.

Kod istog izdavača već su prevedene dvije druge Popperove knjige *Bijeda historicizma* i *U potrazi za boljim svijetom: predavanja i napisi iz tride-*

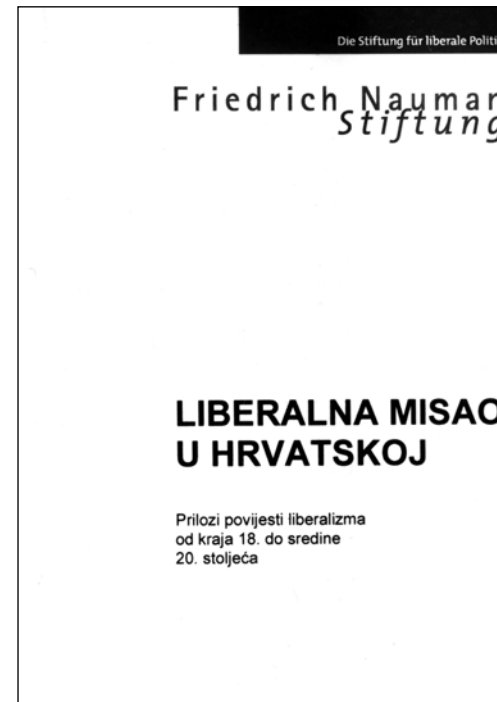
setih godina. Spomenuti izdavač inače je jedan od rijetkih u nas koji nešto sustavnije objavljuje naslove s tog područja. Ovim naslovima iz Kruzakova asortimana možemo dodati još i, primjerice, *Put u ropstvo* Friedricha Augusta Hayeka, *Politički liberalizam* Johna Rawlsa te *Povijest slobode* Lorda Actona.

Drugi izdavač koji pridaje primjerenu važnost liberalizmu je Politička kultura. Iz njegove se ponude vidi namjera da se domaćem čitateljstvu predstave kako temeljni spisi, tako i recentni radovi s tog područja. Tako je razdoblje klasičnog liberalizma zastupljeno *Načelima politike i drugim spisima* Benjanimina Constanta i Kantovim *Političkim spisima*, ono što se obično podrazumijeva kao demokratski liberalizam zastupljen je kroz klasično djelo Alexisa de Tocquevillea *Stari režim i revolucija*, a, u povijesnom smislu, prve reakcije i sumnje na ciljeve i posljedice Francuske revolucije prezentirane su preko Burkeovih *Razmišljanja o Francuskoj revoluciji*.

Urednik Radule Knežević potrudio se čitateljstvu ponuditi i novija djela. *Liberalizam* Johna Greya na prilično pregledan, gotovo školski način rezimira nasljeđe te političke orijentacije, dok dva naslova Roberta Dahla – *Poliarhija* i *Demokracija i njezini kritičari* opisuje današnju situaciju u vremenu kad su temeljna načela demokracije poprilično ugrožena.

U tu biblioteku ušao bi i prigodno nastali *Treći put*, knjiga engleskog sociologa Anthonyja Giddensa, napisana kao manje-više programatski tekst

engleskih laburista i današnjeg premijera Tonyja Blaira. Ideja "trećeg puta" danas, barem na političkom planu – što se vidi iz potpune britanske podložno-



sti američkoj politici – doživljava fiasco.

Bez ikakvih aspiracija da u ovom tekstu pobrojimo baš sve naslove, valja spomenuti i prijevode Johna St. Milla, Miltona Friedmana, Norberta Bobbia, Giovanni Sartorija, Ronalda Dworkina, posebno treba istaknuti *Četiri eseja o slobodi* Isaiaha Berlina, itd.

Domaći autori i domaći prijepori

Od domaćih autora o liberalizmu su na ovaj ili onaj način pisali Žarko Puhovski, Vesna Pusić, Ivo Banac, Zvonko Baletić, Nerkez Smailagić, Zvonko Posavec, Rade Kalanj, Ivan Prpić, Nenad Zakošek,

Zvonko Lerotić, Arsen Bačić, Miomir Matulović, pa Igor Primorac, analitički filozof liberalne orijentacije, dok su se neki posebno bavili pojedinim autorima. Tako je Dag Strpić pisao o Hayeku, Slaven Ravlić je doktorirao na Millu, Darko Polšek je pisao o Popperu, Radule Knežević o Benjaminu Constantu itd.

Neke, uglavnom kržljave proplamsaje liberalizma u domaćem političkom pismu u zadnjih stotinjak godina pokušalo se rezimirati svojevrsnom "čitankom liberalizma" – knjigom *Liberalna misao u Hrvatskoj*, objavljenom prije dvije godine u izdanju Friedrich Naumann Stiftunga, njemačke zaklade koja se i deklarativno poziva na nasljeđe njemačkog liberalizma i njemačkog liberalnog političara Naumanna, člana prvog saziva parlamenta Weimarske republike.

Autori zastupljeni u zborniku dali su pregled liberalnih dosega nekih naših političara i publicista, od Strossmayera, Starčevića, Bajamontija i Kvaternika do Alberta Bazale, Josipa Horvata, Rudolfa Bićanića i drugih.

Na kraju jedna epizoda koja govori da sporenja između, uvjetno ih nazovimo liberala i onih koji su karijeru započeli kao neomarksisti, možda i ne jenjavaju, te da su Sesardićeve objekcije s početka teksta po-

prilično točne. Naime, *Croatian Journal of Philosophy*, časopis koji izdaje Kruzak i koji se svojim tekstovima naslanja na liberalizam Ministarstvo znanosti je odbilo sufinancirati u 2003., jer, kako stoji u obrazloženju, "časopis nema kategorizaciju". Kako god bilo, u Savjetu časopisa sjedi i Sesardić, pa se može špekulirati da je ministru Flegi zasmatelo upravo to ime da odobri novac za jedan perspektivan filozofski časopis, a članovi su još i Nenad Mišćević i Boran Berčić, obojica Riječani, pa bi se moglo dodatno pomisliti kako je na djelu izvjestan prijepor na relaciji između dviju filozofskih katedri – riječke i zagrebačke. ▣

vizualna kultura

Četvrto austrijsko trijenale fotografije, Graz, od 10. siječnja do 28. veljače 2003.



Mi investiramo u budućnost

Silva Kalčić

Pod nazivom *Sight.seeing* tvorac koncepta i kustos izložbe Werner Fenz koristi medij fotografije kao istraživačko oruđe za iznalaženje osobne karte mjesta, elemenata koji čine identitet drugog po veličini grada Austrije, slavenskog toponima, istodobno provincijskoga i multikulturalnoga

Fotografija kao *public art* koji komunicira s negalerijskom publikom, fotografski medij kao utjelovljenje kulture slike primijenjen u javnom urbanom prostoru tema je *Trijenala fotografije 2003.*, koje je na izvjestan način prilagođeno ovogodišnjem statusu Graza kao europskoga grada kulture. Kako se pritom očekuje povećani broj posjetitelja, posjet Trijenalu osmišljen je kao turistički obilazak i upoznavanje grada. Pod nazivom *Sight.seeing* tvorac koncepta i kustos izložbe Werner Fenz koristi medij fotografije kao istraživačko oruđe za iznalaženje osobne karte mjesta, elemenata koji čine identitet drugog po veličini grada Austrije, slavenskog toponima, istodobno provincijskog i multikulturalnog, *nove granice* odnosno simboličkog prostora realne mogućnosti izravne konfrontacije Istoka i Zapada.

Na 4. trijenalu fotografije u Grazu tradicionalni-novi medij fotografije izmješten je iz *bijele kocke*, utkan u urbano tkivo centra, ali i *izgnan* na periferiju grada. Fotografije kao *razglednice* (neke doista i nose banalni krasopisni prefabricirani natpis, lajt-motiv razglednica iz svih turističkih destinacija svijeta – *Pozdrav iz Graza*) izložene su u reprezentativnim gradskim četvrtima, ali i na neatraktivnoj *mise-en-scène* – poput željezničkog kolodvora, karitativnog centra ili javnog toaleta.

Kompleksni organizam grada

Na izložbi je prezentirano dvadeset autora (koji nisu primarno fotografi) iz europskih zemalja, SAD-a, Kanade i Meksika, pozvanih da sudjeluju na izložbi i iz osobne vizure sagledaju i interpretiraju grad – među njima i hrvatske umjetnice Andreja Kulunčić i Kristina Leko. Izloženi radovi su *site-specific* i iz vizure promatrača-posjetitelja-turista bave se kompleksnim organizmom Graza i Štajerske, sastavljenim od slojevitih arhitektonskih, političkih, ekonomskih, društvenih, kulturnih i multikulturalnih, te estetskih elemenata. Postav fotografija, zapravo najčešće *ink-jet* isprinta fotografija, simulira strategije marketinških kampanja, informativne postere zalijepljene na zid ili plot, ili ih se može naći u još neobičnijem kontekstu – na podmetačima za pivske čaše, u novinama, na papirnatim tanjurima, u izlogu prodajne galerije slika mrtve prirode i

romantičarskih pejzaža, u zlatnom okviru i s istaknutom cijenom u novoj euro valuti.

Slovački umjetnik Roman Ondák prebacio je preko balkona gradske vijećnice orijentalni tepih. Polikromna ploha na sivoj neobaroknoj fasadi utjelovljuje mnoštvo kultura i naroda u mirnom suživotu u Grazu, pograničnom zapadnoeuropskom gradu koji je, zanimljivo je, geografski istočnije od Zagreba. Fotografiju Vijećnice s orijentalnim tepihom kao kolorističkim akcentom Ondák izlaže u putničkoj agenciji smještenoj na istom, glavnom trgu u Grazu, tako da se njegov rad može pogledati samo za radnog vremena tvrtke.

Britanski umjetnik John Goto napravio je foto-session s gradskim imigrantima, koje namješta u scenu-simulaciju dvorskog prizora iz omiljenog Hitlerova komada, Shakespeareova *Mletačkog trgovca*. Dramatična scena u kojoj lihvar Shylock zahtijeva Antonijev novac ili će mu iščupati srce, smještena je na željeznički kolodvor na čijoj zgradi je istaknut slogan Austrijskih željeznica "Mi investiramo u budućnost". Detalji fotografije su klišeizirani simboli koji utjelovljuju predrasude o doseljenicima – harmonika, tattoo, nož odbačen na tlo, švercerski kovčeg, nametljivo korištenje mobitela na javnim mjestima...

Razglednice Graza

Andrea Zapp u jednom od lokala uređenih u unutarnjem dvorištu palače Truttmansdorff instalira imaginarni hotel – standardiziranu hotelsku sobu s jeftinim tapetama s cvjetnim motivom, a kroz veliko *room-size* prozorsko okno vidi se jedna od manje atraktivnih vizura Graza, dodatno nagršena gradilištem, pogled na grad iz perspektive njegovih stanovnika. Posjetitelj može, međutim, sjesti na krevet na kojemu je na pladnju položen kompjutorski miš, i na ekranu PC-ja koji simulira hotelski tv-prijamnik pronaći *file* s digitaliziranim slikama grada, te "virtualno" premjestiti "sobu s pogledom", odnosno izabrati drugu, među ponuđenim, "razglednicu" Graza. Instalacija Andree Zapp je višestruko interaktivna. Naime, posjetitelje radnje snimane su i pohranjivane u video arhiv kao dinamična dimenzija izložbe.

Anna Jermolaewa iz Beča, rođena u Sankt Petersburgu, na reklamnom panou na trgu Tummel izlaže slikovitu družinu bespolnih plastičnih lutaka iz pedesetih, kojima su glave fotomontažom zamijenjene običnim, neatraktivnim fiziono-

mijama prolaznika gradom. Na panou je ovalni izrez, tako da glava jedne od lutaka može biti upravo vaša – strategija preuzimanja identiteta javne osobe – *celebrityja* – čemu obično služi insertiranje vlastita lica u tuđu sliku, zamijenjena je brisanjem granice između slave i anonimnosti, te prostora ispred i iza slike.

Nizozemski umjetnik Edwin Zwakman za svoj rad ne koristi fotografski aparat, nego poziva promatrača da upotrijebi vlastiti, čime postavlja pitanje autorstva umjetničkog djela. U svom radu Zwakman humorno interpretira reprezentativni motiv slika s razglednica. Ispred postojeće suvremene skulpture u Grazu, pod nazivom *Lichtschwert* (Mač svjetlosti), koja je svojevrsna interpretacija Le Corbusierova modulatora, Zwakman smješta *objet trouvé* – bijeli buldožer s istaknutim UN-ovim logotipom. Ovu realnu, prostornu kompoziciju prolaznik može prevesti u drugi medij okidanjem obarača foto-aparata ili je jednostavno može ostaviti uznemirujuće nedovršenom.

Različite percepcije

Njemačka umjetnica Karina Daschner na betonsku ogradu u zabačnoj ulici kraj obale rijeke pričvršćuje poster na kojemu je njezin autoportret – spolni identitet umjetnice zavaljene na stolicu, rukom ležerno oslonjene o koljeno, kamufliran je zalizanom, dobro nauljenom kosom i crnim *fredy-mercury-jevskim* brkovima, te maljavim nogama. U pozadini je razapeta Sveta Wilgeforta iz zbirke lokalnoga gradskog muzeja, svetica naročito štovana u Međimurju koja je, prema legendi, također dvojnog, ženskog i muškog identiteta. Naime, nakon što je usrdno molila Boga da je izbavi od udaje za ganina kojemu je bila obećana, narasli su joj brada i brkovi pa ju je mladoženja s gnušanjem odbio i vratio ocu. Svojim radom Katrine Daschner razmatra pitanja kriterija odredivosti spolnog identiteta i tradicionalnih rodni uloga.

Fotografije "konceptualnog sadržaja" Andreje Kulunčić, izložene u izbjegličkom centru u Grazu, prikazuju grad iz perspektive izbjeglica koje ga doživljava-

vaju kao veliku i nepoznatu čekaonicu – oni naprosto stavljaju svoj život *na čekanje* dok njihov zahtjev za azilom ne bude riješen, pozitivno ili negativno. Njihova percepcija grada, naravno, razlikuje se od one njegovih građana.

Na zapadnoj gradskoj periferiji u umirovljeničkom domu Kristina Leko izlaže fotografiju pod nazivom *Posjeta*. Na način portretnog žanra s kraja devetnaestog stoljeća protagonisti *izrežirane* scene, starica i dva starca, uistinu stanovnici doma, prikazani su s osobnim atributima, predmetima koji pripadaju njihovom intimnom i bivšem profesionalnom životu. Umjetnica *izvana* promatra zajednicu na margini grada i društva – tj. izvan glavnih društvenih tokova, s dignitetom i poštovanjem odnoseći se prema starijim osobama u suvremeno doba koje, naprotiv, daje prednost mladosti i potpuno je okrenuto budućnosti, bez uspomena i suvišnog osvrtanja.

Turistički obilazak

Umjetnici sami izabiru lokacije na kojima će biti prezentirani njihovi radovi, tako da mjesto postava fotografija postaje također nositelj značenja i sastavnim dijelom rada. Lokalna arhitektura tretirana je kao prostor koji pruža cijeli kompleks mogućnosti manipulacije memorijom, percepcijom (vidom, viđenjem promatrača) ili jednostavno suzdržanog registriranja "stanja stvari". Osobita vrijednost ovog izložbenog projekta kontekstualizacija je radova, koji su neka vrsta osobnog viđenja grada, *monoview* zastupljenih umjetnika. Koncept izložbe kao punktova čije obilaženje simulira razgled grada, tematizira posljednju i nakon "apsolutnog jedanaestoružanskog događaja" čini se varljivo utopiju Zapada, koju prema Žarku Paiću predstavlja upravo lagodnost svjetskog turizma. *Outdoor* postav fotografija, često na zabačenim i neatraktivnim mjestima, na neki način utjelovljuje prirodu medija fotografije – kojemu je prirodno "demokratiziranje... i uklanjanje razlike između dobrog i lošeg ukusa", riječima Susan Sontag. *Disperzivni* postav radova otvara mogućnost prekoračenja nazivom izložbe usko zadanog medija te, relativno dobro iskorištene, mogućnosti subverzija tradicionalnog (kao što to je "trijenale fotografije") određenja izložbe. ▣

"Disperzivni" postav radova otvara mogućnost prekoračenja nazivom izložbe usko zadanog medija te mogućnosti subverzija tradicionalnog određenja izložbe



Art-e-fact-Ježevo

Leila Topić

Immigrant, Alien, Migrant, Migrant Worker, Refugee, Asylum Seeker, Quota Refugee, A Returning Migrant – Expatriate riječi su koje je osmislila emigrantska politika kako bi razlikovala sve one koji su prisiljeni napustiti svoje domove

Gdje se danas nalazi umjetnik koji će preuzeti ulogu heroja ili antiheroja i zauzeti stav? Gdje su umjetnici koji će tematizirati Ruandu, Somaliju, Haiti, Bosnu? Koliko može biti teško zahtijevati svijest koja će presjeci kontrolu, licemjerje i namjerno ignoriranje događaja sa kojima je bolje ne suočiti se?

Leon Golub

Na izlazu iz Zagreba, nedaleko Dugog Sela, smjestio se motel Ježevo, nekoć mjesto odmora umornim vozačima na relaciji Zagreb-Beograd, a danas? Danas će tek pažljiviji promatrač primijetiti rešetke na prozorima i bodljikavu žicu te policijsku kućicu-rampu koja okružuje nekadašnji motel. Jer motel Ježevo je postao, kao što kaže Žarko Paić u eseju *Zatočenici globalne paranoje*, pouzdani pokazatelj globalne ideološke situacije. Naime, Ježevo je postalo prihvatilište za ilegalne useljenike, strance zatečene na području Hrvatske bez valjanih dokumenata, a otvoreno na temelju obaveza preuzetih ulaskom republike Hrvatske u Vijeće Europe. Nakon višemjesečnog putovanja u hladnjačama, ilegalnih prelaska granica, skrivanja, bjegova, rastajanja od obitelji i strahova, u Ježevu ostaju svi snovi o Zapadu. Dvojeći nad pitanjima o "mogućoj zlouporabi goruće društvene teme kao i tankoj granici između samopromocije i društvenog angažmana te neučinkovitosti kada je riječ stvarnim ljudskim životima", kako ističe jedna od osnivačica projekta *Ježevo*, Nada Beroš, oformljen je on-line magazin *Art-e-fact* (<http://artefact.mi2.hr>).

Neizvjestan put

U žarištu prvog broja upravo je prihvatilište za migrante Ježevo, jedino takvo mjesto u Hrvatskoj kroz koje godišnje prođe nekoliko tisuća ilegalnih migranata prije nego budu vraćeni u zemlje na čijoj su granici uhvaćeni ili u domicilne zemlje iz kojih su pošli na taj neizvjestan put. Projekt *Ježevo* sastoji se od priloga istaknutih domaćih i inozemnih umjetnika, kritičara i teoretičara koje su pozvani da u prvom izdanju *Art-e-facta* progovore o temi ilegalnih migracija. Ti radovi, kako ističe Nada Beroš, pokazuju širok registar suvremenih praksi i promišljanja, od kratkih esejističkih tekstova, izjava umjetnika, "posuđenih vijesti", intervjua, crteža, fotografije, filma, *ready-made* policijske fotografije do on-line projekata posebno kreiranih za *Art-e-*

fact. Određeni dio umjetnika ostvario je svoje radove u neposrednom kontaktu s migrantima, poput Borisa Cvjetanovića, Manuele Vlatić ili Kristine Leko, pri čemu proces obostranog *učenja* ima nesporn terapijski učinak i za umjetnike, ali i *štićenike* Ježeva. Dio umjetnika tematizirao je problem ilegalnih useljenika premda nikada nisu bili u motelu Ježevo, poput *Putoznice*, on-line rada Andreje Kulunčić, multimedijskog projekta *Migrant navigator* Darka Fritza, *Točka susreta: potraga*, Tanje Dabo ili rad Dalibora Martinisa *S.O. S. binarna sekvenca*

Mogućći odgovori

Immigrant, Alien, Migrant, Migrant Worker, Refugee, Asylum Seeker, Quota Refugee, A Returning Migrant – Expatriate riječi su koje je osmislila emigrantska politika kako bi razlikovala sve one koji su prisiljeni napustiti svoje domove, no kako tvrdi Ivana Keser u umjetničkom radu-novinama *Migrants Newspapers*, svi oni su za obične ljude uvijek i samo – stranci. Određeni je broj umjetnika pozvan da se svojim, već gotovim radovima priključi projektu upravo zbog duhovne srodnosti njihovih radova, poput austrijskih umjetnika Olivera Resslera i Martina Krena koji su napravili razgovor s graničnim policajcem odnosno video rad *Border crossing service*, iransko-francuske umjetnice Ghazel koja je u svom radu *Wanted* na poseban



način reagirala na odluku Francuskog useljeničkog ureda da joj ne odobri dalji ostanak u Francuskoj, rad *Beqirijev dućan ljubavi* Sokola Beqirija ili filmovi Svebora Kranjca i Želimira Žilnika, da spomenem samo neke od radova koji s uključeni u projekt. Osim radova, na istoj se Internet adresi mogu pročitati eseji kritičara i teoretičara poput već spomenutog eseja Žarka Paića, Suzane Milevske, Rastka Močnika ili Marine Gržinić, te stručni tekstovi koji objašnjavaju problematiku emigranata odnosno *traffickinga*. Sve sudionike ovoga projekta povezuje besplatni rad i "nova etika solidarnosti" (termin Pierre Bourdieua) na djelu. Zašto je osnovan *Art-e-fact*? Budući



“Apatija je negacija ljudskosti, vlastito poniženje, nedostatak idejnosti. Ravnodušan čovjek ne može biti moralan”

da su devedesete u ovoj regiji bile osobito turbulentne, a dugo pripremane društvene i političke promjene početkom 21. stoljeća nisu donijele pomak na kulturnoj sceni, javila se potreba za pokretanjem on-line magazina čiji bi cilj bio ponuditi moguće odgovore na goruća pitanja kulture, umjetnosti i društva na početku novog tisućljeća, poput pitanja koje se otvaraju na primjeru Prihvatnog centra Ježevo.

Samozadovoljna kulturna scena

Kako je ustvrdila Nada Beroš, glavna urednica *Art-e-facta*, produžuje se *status quo* u kulturnoj politici, protežiraju se

projekti koji nikog ne uznemiruju, cementiraju privatni, klanovski interesi, podupiru se minorne i uskozatvorene lokalne vrijednosti, a sve to uz privid živosti i demokratičnosti scene koja je zapravo sve samozadovoljnija, nekritičnija i uspavanija. Stoga je *Art-e-fact* zamišljen kao jedan od mogućih prostora otpora, kao otvoreni, javni forum za kritičko promišljanje društva, novih umjetničkih praksi, njihove interakcije s teorijom i politikom predstavljanja u umjetničkom, ali i u izvan umjetničkom kontekstu. U planu je tromjesečno ažuriranje *Art-e-facta*, koji će i nadalje biti fokusiran oko središnje teme, a svako će izdanje imati gosta-urednika. Sljedeća tema je *Utopija*, a gost urednik je Žarko Paić. Osim sudbine ilegalnih emigranata, trgovine ljudima, *traffickinga* ili Schengenskog sporazuma, projekt Ježevo je, čini mi se, otvorio još jedno bitno pitanje, a to je pitanje ravnodušnosti našega društva. Naravno da je dobrobit koju će “štićenici” Ježeva “osjetiti” nakon realizacije projekta Ježevo upitna (još neki radovi umjetnika čekaju na realizaciju), no nije upitna želja ljudi angažiranih oko projekta da reagiraju na patnju. Jasno je da je lakše odmahnuti rukom i ustvrditi kako je riječ o još jednoj, tipičnoj manifestaciji umjetničke taštine ili kustoske samopromocije. I ne učiniti ništa. Ravnodušnim citiram liberalnog mislioca Piera Gobettija, emigranta iz Mussolinijeve Italije, koji je zapisao: “Apatija je negacija ljudskosti, vlastito poniženje, nedostatak idejnosti. Ravnodušan čovjek ne može biti moralan.”

glazba

Uvreda baštini

Zrinka Matić

Ono što je trebala biti zgodna, romantična, vesela opera, ispala je nesuvisla tvorevina u kojoj se nije moglo raspoznati o čemu je tu zapravo riječ

Ivan pl. Zajc: *Lizinka*. Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 15. veljače 2003.

Posljednjih nekoliko premijera u HNK, a izgleda da ih je i previše s obzirom na njihovu kvalitetu, dovele su do prilično poražavajućih rezultata. Kad promislimo o tome što je najteža posljedica nekolicine manje ili više neuspjelih predstava, spomenimo samo ove posljednje, Bellinijevi *Cappuletti e Montecchi*, Verdijev *Simon Boccanegra*, i sad najnoviji proizvod zagrebačke operne pozornice, *Lizinka* Ivana pl. Zajca, dolazimo do najosnovnijih stvari. Svaki mjesec sada idemo na premijere raznih predstava, očekujući bilo kakav estetski doživljaj ili dodir umjetnosti, ali naš bi umjetnički senzibilitet već davno otupio ako bismo ga hranili samo predstavama s dasaka zagrebačkog HNK. Malo tko može reći da kući odlazi ispunjena duha, nakon pravog umjetničkog doživljaja. Tko želi gledati prašnjave kostime sašivene od krpe ili slušati i gledati naivno režiranu i jedva ispjevavanu ariju, kad mu se sa svih strana nude savršeno izrežirani, do savršenstva dovedeni proizvodi ljudske mašte i duha? Nitko ne kaže da svaka predstava mora imati vrhunsku produkciju, ali trebalo bi se osjetiti barem malo čara i bogatstva operne tradicije. Postalo je doista teško, pa čak i onima najzaljubljenijima u operu, uživati u ovim predstavama i moramo reći da ne zavidimo onima kojima su one prvo iskustvo s operom. Znamo da je teško povjerovati u priču o veličanstvenoj opernoj umjetnosti nekome tko se po prvi put s njom sreo na premijeri opere *Lizinka* Ivana pl. Zajca, ali to je ipak tako. A ako su se negdje usput izgubili kriteriji i sposobnosti onih koji su ovo djelo postavili na scenu, onda za to sigurno nije kriva sama opera i njezina umjetnička vrijednost.

Izostanak umjetničkog autoriteta

Svaki put iznova, kao nekakav *credo*, ponavljamo koje su to vrijednosti koje treba poštivati kad se odluči upustiti u nešto što je malo složenije od igroka. Nećemo opet. Jasno je da svatko ima svoje zamisli i pravo na originalnost, čak i onda kad ih nema. Samo, dokle ide to

pravo kad je ipak riječ o jednoj kulturnoj ustanovi u koju svi ulažemo i od koje očekujemo kvalitetan povrat? Zašto bi svi morali prihvaćati bilo kakve i bilo čije ideje, i gdje je i kakva je granica? Očito je ona vrlo osjetljiva i vrlo je teško, a ponekad se čini i posve beznažno, ići je određivati. Gonjeni nekim ukusom, znanjem, instinktom o smislu i vrijednosti, ipak uspijevamo saznati. Neki uvrijeđeni, neki poraženi, neki s neodređenim smiješkom na licu, a većina ipak, kao što postaje sve uobičajenije, potpuno indiferentni, ostali su nakon što je minuo nedug pljesak na premijeri ni krive ni dužne Zajčeve opere *Lizinka*. Ne treba ići mnogo dalje u određivanju te granice. Reakcija publike i svjesna ili nesvjesna želja da što prije ovu operu stavimo *ad acta*, dovoljno govore.

O čemu je u stvari riječ? Nije moguće da su svi tvorcii ove predstave bili toliko loši. To je točno. Ali dovoljno je da su svi ili velika većina osrednji, a jedan, bitan, loš. Nije bilo onoga što je za predstavu nu-

Zašto bi svi morali prihvaćati bilo kakve i bilo čije ideje, i gdje je i kakva je granica?

žno, a to je barem jedna jaka i istinska umjetnička osobnost koja bilo kakvu situaciju može preokrenuti u pozitivnu i povesti kompletan ansambl prema jasnom umjetničkom cilju. Takav jedan umjetnički autoritet nešto je što je potrebno svakom kazalištu, svakoj predstavi, i to može biti dirigent, pjevač ili režiser. To može biti i jak ansambl – zbor, orkestar, koji će ponijeti predstavu. Ali toga nije bilo na ovoj predstavi, ona bi ostala osrednja čak i da se u njoj nije pojavila klica koja ju je učinila lošom. A ta je klica bila, na kraju treba izgovoriti, režija koju potpisuje Petar Vujačić. Nećemo previše opisivati – ono što je trebala biti zgodna, romantična, vesela opera, uobičajenog romantičnog, ne preteškog notnog teksta, skladateljski uspjelog, i dobrog libreta prema dramski ne osobito izazovnom ali zgodnom Puškinovu predlošku, ispala je nesuvisla tvorevina u kojoj se nije moglo raspoznati o čemu je tu zapravo riječ. Možda je redatelj u napadaju kreativnosti mislio da Zajčevoj operi treba pomoć, pa ju je zato "obogatio" slikama Mao Ce Tunga, Brežnjeva, nekog poznatoga grba iz prošlih vremena sretno se presijavajući na površini Jadranskog mora. A nekima će se to ipak činiti ili

kao besmislica ili kao uvreda i hrvatskoj baštini i kulturi.

Nedovoljan utjecaj dirigenta

Doprinos glazbenih snaga bio je ponešto bolji – za pohvalu je svakako bio nastup Berislava Puškarića, basa u ulozi vlastelina Berestova. Primadona i *primo uomo* nisu na nas ostavili jak dojam – Mira Vlahović u koloraturnoj ulozi Lizinke mogla je biti preciznija u intonaciji i zanimljivija u

interpretaciji. U vodećoj muškoj ulozi Alekseja definitivno se fahovski nije našao tenor Miljenko Đuran, unatoč vrlo pristojnom radu. Bariton Sotir Spasevski unio je malo previše patetike u svoj nastup, a mezzosopranistica Zorica Anđić, u ulozi sluškinje Naste, toliko se dala u glumu i ispjavanje svoje uloge glasnim i prilično neugodnim tonom, da smo na trenutke pomislili da su možda to ustvari glavne uloge. Spomenimo još i jako dobro

ostvarenje baritona Davora Radića u ulozi Igora, te manje uloge Marijana Jurišića i Cecilije Car. Bez nekih bitnijih zapažanja o napretku ili nazadovanju rada zbora i orkestra u odnosu na uobičajene nastupe, zaključimo samo to da je dirigent Saša Britvić morao imati mnogo većeg utjecaja i na zamisli, i na tijek i na sam ishod predstave u cijelosti, ako je na umu imao izvorne zamisli i glazbene i povijesne vrijednosti Zajčeve opere. ▣

Zabavni horor

Maja Žarković

Redatelji Igor Mešin i Damir Lončar stvorili su zabavnu predstavu koja teče s jasno profiliranim likovima i odnosima među njima

Mali dućan strave, Gradsko kazalište Komedija, Zagreb, 14. i 15. veljače 2003.

Mali dućan strave započeo je svoj uspješni život kao niskobudžetni horor iz 1960. godine kojega je redatelj Roger Corman snimio za samo dva dana i dvije noći. Dvadesetak godina kasnije, libretist i redatelj broadwayskih mjuzikla Howard Ashman iskoristio je sadržaj filma te u suradnji s glazbenikom Alanom Menkenom stvorio mjuzikl koji je za samo mjesec dana prešao iz *off* kazališta u jedno od najvećih na Broadwayu. Slijedile su nagrade, a dvojac Ashman – Menken snimio je jednako uspješnu filmsku verziju djela 1986. godine.

Parodiranje vrijednosti

Mali dućan strave je bajka, opera, sapunica, holywoodska priča, dakle, posjeduje sve elemente potrebne za parodiju. Anti-junak Seymour rastrgan je između odgovornosti i osobne sreće. Ugnjetavaju ga svi, posebno poslodavac Mushnik. Kao i kod doktora Fausta, manipulirana je Seymourova želja za ljubavlju, pa je tu i priča o prodaji duše za slavu i uspjeh s korijenom u dubokoj ljudskoj nesigurnosti. Seymourova ljubljena Audrey je uobičajena slika žene gladne ljubavi koja se podčinjava superiornom muškarcu. Njezin dragi, zubar Orin, manijakalni je sadist. Zubar, u našem svijetu junak srednje klase, u predstavi je mučitelj koji se krije iza plemenite profesije. No, naizgled jednostavna i priglupa plavuša Audrey se na kraju kristalizira kao jedini

lik koji je sposoban voljeti. U središtu svega je komično-odvratna biljka Audrey II koja se hrani ljudskim mesom, a uzrok je Seymourova uspjeha i propasti. Tu su i grčki kor, tri djevojke koje prate radnju i sudjeluju u njoj, te nekoliko likova koji su ljudski pandani stravične biljke. Vrijedi slušati tekstove songova koji otvoreno parodiraju naše vrijednosti, kao u songu *Zubar*, ili nas suptilno ismijavaju, kao u *Pun zelenila* slikajući kućicu u cvijeću i nabrajajući kućanske aparate koji su nam postali simboli sreće.

Uspjeh u cijelosti

Pretpremijera i premijera *Malog dućana strave* u Gradskom kazalištu Komedija 14. i 15. veljače bile su u cijelosti uspješne, od zabavne i sadržajne programske knjižice do posljednje note. Redatelji Igor Mešin i Damir Lončar stvorili su zabavnu predstavu koja teče s jasno profiliranim likovima i odnosima među njima. Goran Malus i Ronald Žlabar su odlični Seymouri, a jednako su sugestivne Audrey Mila Elegović i Jasna Palić Picukarić. Ljubo Zečević i Damir Lončar su uvjerljivi u ulozi pokvarenog vlasnika cvjećarne Mushnika. Đani Stipaničev i Goran Navojec impresivnim rockerskim glasovima odlično boje nemilosrdnu biljčicu žderačicu. Dino Volić pokreće biljku koja je stasom, glasom i pokretom jedan od najboljih protagonista predstave. Dražen Čuček je fantastičan u ulozi bolom opsjednutog zubara. Tri dame jedan su od stupova predstave kroz nastupe Jasne Bilušić/Zrinke Cvitešić, Renate Sabljak i Nikite. Trojka je zvučala ujednačenije na premijernoj predstavi 15. veljače. Glumci Ivica Zadro, Sanja Marin, Adam Končić, Saša Buneta, Davor Svedružić, Željko Duvnjak, kao i baletni ansambl i orkestar Komedije, također su zaslužni za uspjeh predstave. Posebne pohvale idu Ivanu Ivici Krajaču za sjajne prijevode. Šteta što je uglavnom dobar zvuk Olega Colnaga ponekad prelazio na razinu buke pa dramatični dijelovi u kojem se izmjenjuju govor i pjevanje postaju teško razumljivi, posebno središnji songovi *Daj gal!* i *Večera*. Scenografija Miljenka Sekulića, kostimografija Mirjane Zagorac i koreografija Larise Lipovac maštovito se nadopunjuju, a dizajner svjetla Deni Šestić sjajno je i detaljno nijansirao pozornicu. Cijelost predstave kruna odlična izvedba glazbe čiju je energiju nosio dirigent Dinko Appelt. ▣



Odmaganje umornim finalistima

Bojana Plećaš

Natjecanje *Svetislav Stančić*, iako relativno *mlado*, održalo je visoku razinu kvalitete ostvarenu prije četiri godine, te uspjelo izgraditi svoju osobnost i prepoznatljivost

EPTA – Međunarodno pijanističko natjecanje *Svetislav Stančić*, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, od 6. do 14. veljače 2003.

Od 6. do 14. veljače u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog u Zagrebu održano je 2. EPTA – Međunarodno pijanističko natjecanje, koje od ove godine nosi ime hrvatskog pijanista, pedagoga i skladatelja Svetislava Stančića. Ocjenjivački sud natjecanja ove su godine činila velika imena iz svijeta pijanizma: Julian Jacobson (Velika Britanija), Klaus Kaufmann (Njemačka), Rudolf Kehr (Švicarska), Radomir Melmuka (Republika Češka), György Sandor (SAD), te čak tri hrvatska predstavnika – Ljubomir Gašparović, Vladimir Krpan i Stjepan Radić.

U prvoj od tri etape nastupila su dvadeset četiri natjecatelja, iako ih se isprva prijavilo trideset sedam. Uz program po vlastitu izboru u trajanju od 45 minuta, svaki natjecatelj morao je izvesti dvije zadane skladbe po izboru iz Stančićeve

Četiri predigre crkvenim kantatama Johanna Sebastiana Bacha.

Druga etapa, u kojoj je sudjelovalo dvanaest odabranih pijanista, sastojala se od programa po vlastitu izboru, trajanja do 60 minuta i komornog muziciranja sa Zagrebačkim kvartetom kroz jedan od četiri zadana klavirska kvinteta.

Zrelost i odmjerenoost

U finalu natjecanja, održanom uz Zagrebačku filharmoniju pod ravnanjem maestra Pavla Dešpalja, izvedbama klavirskih koncerata predstavilo se šest sudionika, među kojima i dvoje mladih pijanista iz Hrvatske, ujedno i najmlađih sudionika natjecanja – Zrinka Ivančić i Filip Fak. Nakon dvije iznimno uredne, samouvjerene i uravnotežene etape, ovaj se potonji pijanist, student treće godine klavira na zagrebačkoj Muzičkoj akademiji u klasi profesora Đorđa Stanetića, suočio s jednim od najvećih izazova klavirske koncertantne literature – poduljim i iznimno zahtjevnim Brahmsovim *Drugim koncertom za klavir i orkestar u B-duru*. Iako u ponešto sporijem tempu i povremeno suzdržana, Fakova je izvedba odražavala njegovu iznimnu zrelost i odmjerenoost.

Uz njega, diplomu natjecanja dobila je i finalistica iz Ruske Federacije Natalia Zagalskaia. Iako je kvaliteta njezine izvedbe prilično varirala u prve dvije etape, u Schumannovu *Koncertu za klavir i orkestar u a-molu* iskazala se spretnošću, te punoćom i dubinom tona, što ipak nije uspjelo zasjeniti nerijetku tekstualnu nesigurnost.

Četvrtu nagradu osvojila je Zrinka

Ivančić, dvadesetogodišnja Zagrepčanka iz klase profesora Damira Sekošana, koja je svojom tonski raskošnom, prozračnom i prirodno spontanom izvedbom Chopinova *Prvog koncerta za klavir i orkestar u e-molu* još jednom pokazala iznimnu neopterećenost, sigurnost i sposobnost muziciranja.

Zakružene interpretacije

Estonac Toomas Vana, dobitnik treće nagrade, kroz prve je dvije etape pokazanu visoku sposobnost ovladavanja tehničkim zahtjevima skladbi, što je potvrdio i dojmljivom i moćnom izvedbom *Prvog koncerta za klavir i orkestar u b-molu* Petra Iljiča Čajkovskog, kojoj je ipak nedostajala doza profinjenosti i doradenosti.

Drugu je nagradu osvojio Armenac Ruben Dalibaltayan, čija je snažna, strastvena i virtuozna interpretacija istog Čajkovskijeva koncerta potvrdila kroz prethodne etape stečen dojam o zrelosti i sposobnom umjetniku te osvojila nazočno slušateljstvo koje ga je svojim glasovima odabralo za najboljeg finalista.

Dobitnicom prve nagrade, nagrade *Jurica Murai* za najbolju izvedbu klasičnog djela i nagrade *Svetislav Stančić*, koju dodjeljuje Muzička Akademija u Zagrebu, proglašena je Tali Morgulis, dvadesetsedmogodišnja Izraelka koja trenutačno priprema doktorat na Bostonskom konzervatoriju. Doživljajno duboke, smislene i zakružene interpretacije iz prve dvije etape, koje su posvjedočile o njezinu iznimnom talentu, prevladale su nad dramatičnom, no tonski slabije uspjelom izvedbom *Drugog koncerta za klavir i orkestar u c-molu, op. 18* Sergeja Rahmanjinova, što se očitovalo kroz nedovoljno isticanje klavirske dionice te metalnu i bezizražajnu boju.

Nedostatak entuzijazma

Teškom zadatku postavljenom pred umorne finaliste samo je odmogao naš navodno najbolji orkestar – Zagrebačka filharmonija – koja je u obje večeri

i sam Matačić, ponovo je pokazala svoju naklonost djelima romantičarskog naslijeđa. Dakako da je ipak sve u najvećoj mjeri pitanje dirigenta, a čini se da je Luisotti uspješno ostvario simbiozu svoje umjetničke kreativnosti s mentalitetom našeg orkestra. Time je *Nedovršena simfonija* poprimila osebujuć pečat interpretacije koja ipak naglašava Luisottijevu orijenta-

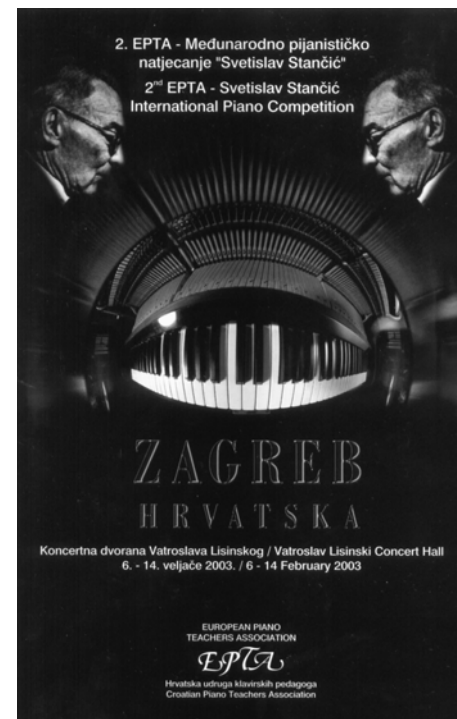
Nedovršena je zazvučala kao potpuno zakruženi diptih sa svim melodijsko-harmonijskim bogatstvom

ciju prema opernim izvedbama. Opterećeni ili ne tom činjenicom, koja možda sa sobom povlači i stanovitu predrasudu, mala je vjerojatnost da netko ne bi zamijetio quasi verdijanški duh koji je vrlo graciozno obavio ovo djelo austrijske provenijencije. Odmaknuvši se od

problematike stilskih izvedbi, koja bi i kod Schuberta bila nadasve zanimljivo pitanje, moramo priznati da je skladba svojim materijalom poslužila kao "plodno tlo" za interpretacijski stil ovakva tipa. Luisotti je savršeno jasno ocrtao Schubertov formalni skelet obaju stavaka donoseći tematske nastupe i obrazlaganja uza sve bogatstvo kompozicijsko-tehničkih značajki, te ekspresije koja iz tih postupaka proizlazi.

Preko granice "dobroga" ukusa

Ostaje pitanje kako je igranje s istim adutima u rukavu rezultiralo na nadasve zahtjevnom pothvatu izvedbe Mahlerove Prve simfonije. Ovo djelo po svojoj makrostrukтури ukazuje na skladateljeva rana klasičistička naginjanja. Ali takvim ga poznamo tek oko 20 godina nakon njegova nastanka, kada se Mahler, revidirajući ga, vratio tradiciji četverostavačnog oblika, dok je simfonija sa svojih izvornih pet stavaka bila potpuno programatsko djelo. Zbog same opsežnosti simfonije, kao i kompleksnosti glazbenog materijala, bilo bi pretjerano očekivati da se ona tehnička uigranost te preciznost orkestra pri izvedbi *Nedovršene* pokaže i ovdje na istoj kvalitativnoj razini. Mahlerove motivske raščlambe i preobrazbe, harmonijske pro-



pokazala veliku nezainteresiranost i nedostatak entuzijazma, ali i pozornosti, zbog čega su krive note i neritmičnost bile vrlo čestom pojavom. Maestro Pavle Dešpalj nije se pokazao voljnim surađivati sa solistima, što se odrazilo kroz primjetno ignoriranje njihovih tempa i agogike. Činjenica da su filharmoničari prvi i jedini put prije finala koncerte svirali na generalnoj probi nije olakotna, s obzirom na to da je riječ o međunarodnom natjecanju, da su ta djela vrlo često na repertoaru, kao i da je riječ o profesionalcima koji bi morali moći do određene mjere i improvizirati.

Nakon svega, neupitna je ostala činjenica kako je 2. EPTA – Međunarodno pijanističko natjecanje *Svetislav Stančić*, iako relativno *mlado*, održalo visoku razinu kvalitete ostvarenu prije četiri godine, te uspjelo izgraditi svoju osobnost i prepoznatljivost koje će zacijelo nastaviti privlačiti brojne pijaniste sa svih strana svijeta. ▣

Neizrečeno značenje

Ivana Kostešić

Čini se da je Luisotti uspješno ostvario simbiozu svoje umjetničke kreativnosti s mentalitetom našeg orkestra

Koncert Zagrebačke filharmonije In memoriam Lovri pl. Matačiću, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 21. veljače 2003.

Dopustimo li si poneka generaliziranja koja proizlaze iz određenih stereotipa, svjedočit ćemo onom poznatom talijanskom šarmu teatralne, čak i patetične emotivnosti što odiše iskonskom i eksplozivnom životnom energijom. Jesmo li uživali u tom energijskom valu koji je preplavio dvoranu Lisinski, stvar je osobne preferencije, iako bi, uz još jednu generalnu perspektivu, mogli ustvrditi kako je dirigent Nicola Luisotti

svakako uspio šarmirati zagrebačku publiku. No, za pitanja recepcijske prirode primarno je sagledati kako je svojim stilom, ili bolje reći načinom rada, pristupio interpretaciji izvedenih skladbi.

Quasi verdijanski duh

Koncert in memoriam Lovri pl. Matačiću i više je nego dovoljan povod da na programu osvanu dva uistinu kapitalna repertoarna djela simfonijske literature devetnaestog stoljeća. Schubertov romantički svjetonazor svakako se ogleda u njegovoj Osmoj simfoniji u h-molu, koja se svojom dvostavačnošću izdvaja iz cijele tradicije tog oblika. Bez obzira kojim se analitičkim zaključcima priklonili, popularno zvana *Nedovršena* u Luisottijevoj interpretaciji nije se uopće činila takvom; upravo suprotno. Zazvučala je kao potpuno zakruženi diptih sa svim melodijsko-harmonijskim bogatstvom u kojem se ogleda Schubertova romantička dramatičnost i liričnost.

Zagrebačka filharmonija, čiji je dugogodišnji šef-dirigent bio

gresije te melodijska zbivanja, a sve uokvireno čvrstom arhitektonikom, prostor su visokih izvedbenih zahtjeva. U tom se smislu Filharmonija pokazala na ponešto nezavidnoj razini, no uzmemo li u obzir da su u pitanju Mahler i Zagrebačka filharmonija, onda je možda tehnička strana pokazala i više od očekivanog.

Kod Luisottijeve je interpretacije primarnije ukazati na neke druge njezine elemente. Jedna od najistaknutijih odrednica ovog djela svakako je njegova *intertekstualnost* koja se očituje kroz korištenje citatskih tehnika i prožimanje raznorodnih glazbenih vrsta žanrovskim koketiranjem, svojstvenim Mahlerovu opusu u cjelini. Problem pri ovoj izvedbi bio je prožimanje dodatnim žanrom sa strane dirigenta. Riječ je o ranije spomenutom opernom modusu talijanskog tipa koji je rezultirao negiranjem onoga što je upravo suština Mahlerove kontroverzije: koketirati s kičom, no nikad ne prijeći granicu. Pretjerano naglašavanje svakog od različitih glazbenih idioma, a opet sve ujedinjeno jednakim patetičnim pristupom mjestimice je, usudila bih se reći, odvelo i ponešto preko granice "dobroga" ukusa. No, samo značenje Mahlerova umjetničkog diskurza ostalo je nedorečeno ili, bolje reći, neizrečeno. ▣

kazalište

Uz dvije plesne predstave: *Meni ti to nije baš...* koreografkinje Irma Omerzo i *Oprosti sam' malo* koreografkinje Natalije Manojlović

Mijenjajmo život za san

Ivana Slunjski

Posebna vrijednost predstave *Meni ti to nije baš...* u duhovitim je provokacijama kojima na kušnju dovodi stav svakog prisutnog u dvorani, ali tako da nam ni Irma ni plesači ne nameću nasilno svoje mišljenje

Neformalna i posve otvorena grupacija performera pod nazivom Eks-scena nedavno mi je mailom prosljedila uobičajenu obavijest o rasporedu plesачkih treninga. U sadržaju tog maila neočekivano me zateklo selektivno ograničenje kojim se poruka o potrebnosti treninga svodi samo na profesionalne plesače. Samo za profesionalce.

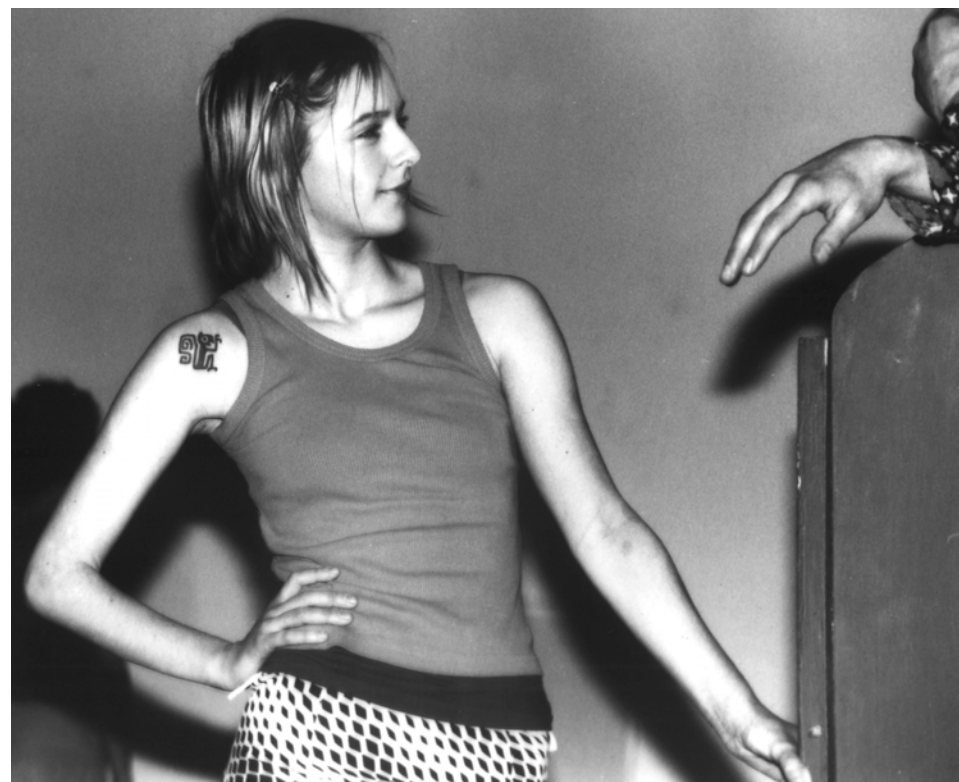
Tko su plesni profesionalci?

Već dulje vrijeme odgonetam smislenost te riječi, nadasve u plesu, i to ovom hrvatskom. Točnije, koji se prag liminalnosti mora prekoračiti da bi se zadovoljilo mjerilo profesionalnosti. Mjeri li se ona količinom scenskog iskustva? Brojem produkcija ili kvalitetom produkcija? Je li jednom profesionalcu neophodan susljedan akademski dril ili se prihvatljiva razina znanja može postići obilaskom povremenih klaseva radioničkog tipa? Mora li profesionalac moći živjeti od vlastite profesije? Ili je pak normalno da radi drugo da bi (pre)živio za profesiju? Metodom eliminacije od pozavidne brojke performera vrlo brzo spali bismo na dvoje do troje onih kojima restriktivne mjere profesionalnosti ne bi ozbiljnije naškodile. Ovakva bi selektivnost svaku akciju iznijela uzaludnom. Tko, kada i gdje smije i može plesati samo je manji dio neporoznog zida usiljenih navada koje smjelo razbijaju Irma Omerzo i plesači ZPA okupljeni na projektu *Meni ti to nije baš...* premijerno izvedenog 10. siječnja u kazalištu Trešnja. Kako je u svako činjenje utkano izvjesno filozofsko polazište, tako je iz zbira ljudskih aktova razaznatljiv čitav idejni koloplet.

Spavaće sobe političke kulture

Fluidna završna scena, puna tromih tijela otešalih udova koja se prebacuju s jednog težišta na drugo, međusobno miješaju i pretežu da bi na kraju iscurila u nepomičnost, onirički se poput narkotičkih opijata premješta s pozornice u gledalište i uljuljkuje u san. Taj san primamljiv je koliko i opasan: ili vas omami pa pristajete na slatku letargiju nečinjenja, ili vas silovito uzdrma i prisili na akciju. *Uspavana* plesna scena neodgodiva je stvarnost plesa i naše kulture uopće. U situaciji kad prosječna ljudska egzistencija ozbiljno visi nad ponorom, tko će se još zamarati time je li realizirana predstava više ili manje? Zapravo nitko. Možemo nad time kukati ili shvatiti da kukanjem nad vlastitom nemoći ne mijenjamo ništa. Irma Omerzo glasno se izjasnila za drugu opciju. Mijenjajmo, dakle, život za san. Mnogi će posumnjati u opravdanost razglabanja o problemima

dobro poznatih svima iz kulturnog miljea, i to predstavom, plesnom. Ti problemi, u predstavi strategijski razrađeni do najmanjih detalja, od propagandnih plakata i distribucije karata, definicija suvremenog plesnog izraza do nepostojanja statističkih podataka o plesnim predstavama, nisu toliko ni gorući ni aktualni, štoviše, nepoželjni su suputnici plesa od samih njegovih početaka. Stoga mi se govori o apsurdnosti situacije čini itekako neophodnim, toliko dugo dok se i u onim letargičnim spavaćima ne probudi kritična svijest koja potiče na akciju. Odabrano vijetice plesača u očekivanju plesnog centra Godot u kojem bi riješilo dio nesuglasica vezanih uz povisoke naknade iznajmljivanja i široko prostranstvo neba zamijenili krovom bar u trenucima pljuskova, marljivo razara i druge ustajale socijalne obrasce.



Teži put kreativnosti, lakši put predrasuda

Taman kad smo se udobno zavalili u sjedala, spretnom glumačkom predigrom na udaru se našla globalna mobitelomanija: uklonite mobitele iz kazališta. Rasistička okapanja tipa plešu li bolje crnci ili bijelci i čija je muskulatura pogodnija riješena su sporazumom: ni crnci ni bijelci, nego svi. Samo, tko bi se definitivno odlučio na miješanu paletu genski determiniranih razlika? Rodno kodirane općeprihvaćene uloge roditeljstva i manipulativna moć *mass medija* također nisu izbjegle oštrici. Neprestane grupacije izvođača te dioba prostora scene prilagođavaju se stanovištima predstavljanih identiteta ovisno o temi koja se nađe na tapeti kućnog reda. Posebna vrijednost predstave je u duhovitim provokacijama kojima na kušnju dovodi stav svakog prisutnog u dvorani, ali tako da nam ni Irma ni plesači ne nameću nasilno svoje mišljenje. Na nama je da se pozabavimo otporom koji se javlja u nama samima. Svaki od izvođača, zahvaljujući individualiziranju stavova kojima prezentiraju pojedine karaktere, uspio je zadržati sebi svojstven plesni vokabular. Istaknula



Iz predstave *Meni ti to nije baš...*

Uspavana plesna scena neodgodiva je stvarnost plesa i naše kulture uopće. Možemo nad time kukati ili shvatiti da kukanjem nad vlastitom nemoći ne mijenjamo ništa. Irma Omerzo glasno se izjasnila za drugu opciju. Mijenjajmo, dakle, život za san

Iz predstave *Oprosti sam' malo*

bih odlično izgrađenu rolu *frajera kojeg se može vidjeti u svakoj plesnoj predstavi* Pravdana Devlahovića, odmjerenu u duhovitosti i bez suvišnog koketiranja, i Zrinku Šimičić koja ulazi u zadani karakter izvođačice i istodobno progovara iz perspektive gledateljice komentirajući ujedno i nevoljkost plesne scene, ali i karakter za koji se opredijelila kao izvođačica na sceni. Njezin *mentalni pejzaž* niz je mekih protočnih kretnji koje se neprekidno stvaraju i rastaču jedna iz druge. Za njima ne zaostaju ni Darija Doždor, pobjednica u natjecanju tolerancije, i nepokolebljivi *jazzdancer* Ognjen Vučinić.

Denf

Predstava *Oprosti sam' malo*, unekoliko se idejno i poetski naslanja na ovu, iako ne zadire u probleme koje su duboko ne samo dotakli nego i protresli Irma i njezina ekipa. Prvi put u ovom sastavu Iva Hladnik, Nina Kurtela, Natalija Manojlović, Ana Markić i Alen Zanjko, u koreografiji Natalije Manojlović, nastupivši 1. i 2. veljače u MM Centru, polazeći iz vlastitih životnih preokupacija

opovrgli su još jednu od plesnih iluzija: amaterska produkcija ne mora biti nužno loša, a ni kvalitetom izvedbe zaostajati za onom profesionalnom. Pa čak i kad vas snađe *denf*. *Denf* je, kako nalaže jedna od deviza s programske cedulje, *tjelesna manifestacija osjećaja nelagode koja je izazvana tendencijom prikazivanja u najboljem svjetlu, a ono je određeno socijalnom situacijom*. *Denf* je sve što sputava, paralizira, koči i sprječava u ostvarenju nakane, radilo se tu o običnoj rečenici koju treba protisnuti kroz usne pri susretu s neznancom, stvaranju predstave ili prezentiranju koreografskog materijala na sceni. Scena MM Centra jednako kao i scena Trešnje iz prethodne priče pretvorena je u radni prostor i ne skriva ništa. Radni prostor od scenskog dijeli se povlačenjem izvođača iz pojedine scene i njihovim distanciranjem u blagu introvertnost. Dok nisu na sceni korigiraju onoga koji je trenutačno na sceni, te iznošenjem ili bilježenjem opaski u notes objašnjavaju proces nastajanja predstave. Pokret je mješavina svakodnevnog, *skimutog* iz uobičajenih situacija, i onog nastalog *tehnološkom* obradom. Izmjenjuju se sola, dueti i *trueti*, situacije jačeg dramskog naboja s onima čisto plesnog. Posebno zanimljivo sukobljavanje različitih principa mimikom lica i trzajnim pokretima koji kreću iz ramena i gornjeg dijela torza izveli su Ana Markić i Alen Zanjko. Natalija Manojlović u svom solu egzaltirajući mucanje postiže specifičan auditivni učinak sličan mehaniziranom zvuku automata kojim se poništava svaki smisao i struktura riječi, a ostaje vidljiva samo blokada i njezino neiskazivo htijenje. Komunikacija s publikom zbog komornog je prostora bila i veća nego što bi to predstava ovakva tipa zahtijevala. Učinak bi, vjerujem, bio još jači kad bi izvođači za nijansu stišali reakcije na odobravajuće komentare publike i više ostali u karakteru koje tumače. Unatoč oscilacijama u kvaliteti pojedinih koreografskih sekvenca i sitnijih propusta koji su neizostavni dio svih amaterskih produkcija, predstava *Oprosti, sam' malo* svakako ispunjava kriterij profesionalnosti, bar onaj koji se tiče same izvedbenosti. Obje ove predstave izvrstan su pokazatelj da svaki ozbiljan rad, kako profesionalnih tako i amaterskih skupina, može pronaći pravi put i kad je sve na socijalnoj sceni upravljeno protiv plesa. ■

Vlasta Delimar

Između tantre i policije

U pojedinim katalozima uz brižljivo ispisanu katalogizaciju samostalnih izložbi i performansa zanemarujete navođenje Vaših akcija, primjerice, akcije Svakodnevno razmišljajte o sebi (1979.) u kojoj ste prolaznicima dijelili letak s ispisanom navedenom rečenicom, akcije Farbanje jaja (1980.) koju ste izveli u okviru Umjetničke kolonije "21. juni" Radne jedinice umjetnika, Cres te akcije Evo ti kurac, evo ti pička (1982.) izvedene u sklopu Tkalčićeva po drugi put...

– Dobro pitanje. Podsjetila si me da sam radila i te sjajne akcije koje su imale nevjerojatnu snagu jer su ostvarivale izravan put do publike s obzirom na to da su se zbivale izvan galerijskog prostora i imale neposredan kontakt s publikom. Mogla sam razgovarati s ljudima, što je bio i princip izložbi-akcija *Grupe šestorice autora*. Akciju *Svakodnevno razmišljajte o sebi* činio je letak otisnut na papiru A4 koji sam lijepila na javnim mjestima; kasnije – veliki transparent na zgradi beogradskog SKC-a 1981. godine, i napokon – oblikovala sam ga na malom formatu kao vizitku koju sam dijelila neovisno o nekom događanju. Mnogi su razumjeli navedenu akciju i prepoznali sugestiju da je dobro svakodnevno razmišljati o sebi, o svojim postupcima, ponašanjima, o sebi kao individui, biću koje može samosvjesno egzistirati, voljeti svoje JA.

Akcija *Farbanje jaja* je bila fenomenalna, istinski erotična akcija izvedena na Cresu. U sklopu *Umjetničke kolonije* izvodili smo na obali mora razne akcije gdje su publiku činili slučajni prolaznici na plaži. U spomenutoj akciji umjetnicima sam farbala jaja u boji prema njihovoj želji. Riječ je o jednoj vrsti komunikacije s obzirom na to da sam u to vrijeme radila na problematiziranju komunikacija.

Akcija Evo ti kurac, evo ti pička

Tkalčićeva po drugi put odvijala se kao urbana akcija s uličnim događanjima u organizaciji pokojne Antoante Pasinović. Moja akcija *Evo ti kurac, evo ti pička* sastojala se u dijeljenju malih listića papira. Na jednim je pisalo *Evo ti kurac* koje sam davala ženama, a listiće s ispisanom rečenicom *Evo ti pička* dijelila sam muškarcima. Bilo je veselo dijeliti te listiće gomili ljudi koji su kružili Tkalčom. Uredno su

spremali listiće u torbe i džepove. Prisjećam se da su muškarci s većom radošću sudjelovali u akciji.

Možete li ukratko skicirati duhovno ozračje u sklopu kojega ste započeli umjetničko djelovanje? Pritom, obično se ističe kako ste vlastiti rad oblikovali u okviru estetike Grupe šestorice autora.

– Više puta sam istaknula da je *Grupa šestorice* bila moja "akademija". Spremala sam se upisati Akademiju, no na svu sreću – predomisli sam se. Dečki su mi dali mnogo više nego Akademija. Bili smo sličnog senzibiliteta, te sam vrlo brzo prepoznala *one* vrijednosti koje su kasnije zadovoljile moj razvojni put. Svidao mi se njihov "prkos" prema društvenim konvencijama, spremnost na rizik, eksperiment, doza anarhizma, tolerancija i poštivanje *drugog*. Uz njih sam brže došla do određenih životnih spoznaja; kako uopće umjetnik može funkcionirati prema društvu, koliko se može ili smije identificirati s *tim* društvom, kako se konfrontirati? Njihova duhovna klima apsolutno mi je odgovarala i bilo je istinsko zadovoljstvo imati ih u svojoj blizini. Po završetku Škole za primijenjenu umjetnost bila sam na neki način izgubljena jer crtanje i slikanje – takva vrsta kreacije – više me nije zanimala ni ispunjavala; potrošila sam *tu* senzaciju. Suočila sam se s pitanjem: *Što sad?* Upoznavši Jermana, pitanje je bilo riješeno. Naučio me *raditi* fotografiju, a *ostalo* je kasnije krenulo samo od sebe. Moje biće počelo se otvarati, spoznala sam vlastite vrijednosti. Tada je započeo moj pravi život. Imala sam 22 godine.

Kulturološki vs. umjetnički performans

Prihvaćate li određenje Ljiljane Kolečnik Vaših izvedbi kojim Vas postavlja u dodir s inozemnim protagonisticama ženskog body-art performansa (usp. Quorum, 4, 1997.)? Naime, obično Vas se određuje kao performericu koja zadire u ženske teme i koja negira upisivanje vlastitih radova u okvirje feminizma i feminističkog performansa, i time se Vaši radovi obično određuju sintagmom ženska umjetnost kao što čini, primjerice, Berislav Valušek u katalogu Vaše izložbe iz 1998. Slijedom navedenog, prihvaćate li razlikovne odrednice između ženskog i feminističkog performansa?

– Svakako prihvaćam odrednice *feministički* i *ženski* performans. Međutim, mene se to zapravo UOPĆE ne tiče. Za

Suzana Marjanić

Na kraju se dogodilo da se od mene i očekuje gesta samopokazivanja, provokacija i ekshibicionizam ili pak prikazana seksualnost. To je postao moj zaštitni znak

Performans je disciplina umjetnosti koja poštuje tautologiju ponašanja i za razliku od teatra ne glumi i ne transformira ideju



mene su to IZMIŠLJOTINE koje imaju strogo profiliranu i ciljanu ideološku podlogu. Ja sam individualac i zazirem od bilo koje organizacije, institucije, ideologije koja bi na bilo koji način mogla utjecati na moju kreativnost, na moj duhovni i egzistencijalni svijet. Feministički performans mogu promatrati informativno, kao drugostvenu angažiranost koja se događala unutar ideologije. No, u svakom slučaju, poštuju nečiji odabir. Moj je osobni stav da *Umjetnost* nikako ne smije zadirati u isključivosti koje se događaju upravo zbog deklaracije. Feministički performans prije bih nazvala kulturološkim performansom nego umjetničkim. Ako u svojim performansima upotrebljavam elemente koji mogu biti "feministički", navedeno ne podrazumijeva da je automatski riječ o feminističkom performansu. Moje preispitivanje odnosa među spolovima koje sam radila s Jermanom i samostalno proizašlo je iz emotivno egzistencijalne potrebe, i to bez utjecaja bilo kakvih ideoloških smjernica. Ako sam naglašavala vlastitu seksualnost, spolnost i nadasve *da sam žena*, značilo je da ja zaista jesam *žena koja radi umjetnost* i izražava se na jedini mogući način koji moje biće omogućuje. Uplitanje bilo kakve *sile* sa strane bio bi apsolutni zločin koji bi narušio čistoću i beskompromisnost mog izraza. A odgovorit ću i ovako. Upravo završavam organizaciju rada koji će se pojaviti u obliku jumbo plakata na ulicama s naslovom *Treba vjerovati muškarcima*. Rad opisuje moje shvaćanje da ljudske odnose treba neprestano graditi i da bi navedena izgradnja, nadograđivanje trebalo činiti smisao našeg postojanja, mjerilo najvažnije vrijednosti čovjeka prema čovjeku. *Vjerovati muškarcima* može značiti *vjerovati i ženama, vjerovati drugima i sebi*. Navedeno *vjerovanje* može govoriti o stupnju slobode koju imamo u sebi i oko sebe, koliko možemo biti otvoreni prema drugima, *koliko smo se spremni dati* i s koliko povjerenja uzimati. Slogan je namijenjen prihvaćanju različitosti, o pokušaju približavanja onoga što ne razumijemo – čime nisam htjela dobiti samo jedno racionalno razmišljanje, nego i sentimental i romantičan odnos prema *drugom*, meni različitom biću.

Ambijenti performansa

U novom izdanju knjige Performance Art: From Futurism to the Present

– *World of Art (2001.) RoseLee Goldberg uvodi i Vaš izvedbeni rad.*

– Biti *prisutan* u knjizi u sklopu jedne rečenice, ne znači i *ući* u svijet knjige. Kada sam 1997. u New Yorku imala sastanak s RoseLee, zamolila me da joj priprelim materijale svojih performansa kako bi ih uključila u novo izdanje knjige. Međutim, dogodilo se upravo *ono* što se događa *nama* umjetnicima s Istoka koji nismo u vrhu svjetskog umjetničkog *profita*. Naime, urednik njezine nove knjige odlučio je izbaciti sva imena koja nisu u *sistemu*. RoseLee je kao poslušna Amerikanka prihvatila njegov prijedlog jer knjiga je mogla izaći samo na taj način. Njezin konformizam apsolutno je jasan i možemo ga prihvatiti, ali iz vlastite romantičarske pozicije teško ga mogu razumjeti. Pripadam *naivnim* umjetnicima koji još *rade* svoju umjetnost, znajući – kako je rekao Stile – da nikome ne treba.

Prve performanse – Pokušaj poistovjećenja (1979.), Desimbolizacija (1980.), Taktična komunikacija (1981.), living akciju Vjenčanje (1982.) te performans M i Ž (1983.) – izvodite sa Željkom Jermanom. Kako je nastala zamisao za living akciju Vjenčanje te zašto ste prihvatili državnu i crkvenu instituciju vjenčanja čijim insignijama moći oponirate u svojim performansima?

– Performansi koje sam radila s Jermanom bili su usmjereni preispitivanju odnosa muško-žensko. S današnje pozicije čini mi se da smo *to* dosta površno odradili, no, uostalom, bila sam premlada za potpuno razumijevanje kompleksnih odnosa između žene i muškarca. Navedene performanse danas doživljavam više kao pripremu za moj daljnji rad, dio procesa bez kojeg svakako ne bi bilo današnjeg rada. Bilo je zanimljivo raditi na *taj* način; dakle, riječ je o radu *iz prve ruke*. Iz iskustva "bračne zajednice" imali smo izravan pristup *takvoj* društvenoj normi kao što je brak; mogli smo promatrati sve životne procese braka. Performans *Vjenčanje*, dakle, kao tautologija ponašanja činio je dio tog životnog procesa. Doista smo napravili obred vjenčanja, i to u obje institucije – općini i Crkvi. Snimili smo obredni govor svećenika i matičara, a kasnije u galeriji (Studio Galerije suvremene umjetnosti) puštali snimke uz postav fotografija s vjenčanja u općini, a naknadno i s crkvenoga kao dokumente

razgovor

dvaju obreda. Prihvatili smo konvenciju vjenčanja jer bez vlastita iskustvenog doživljaja ne bismo se imali pravo kritički osvrnuti na ritual sklapanja braka, a bez prikupljenog dokumentiranog materijala ne bismo bili kadri progovoriti jezikom kojim smo se koristili, jezikom umjetnosti.

Ambijentalnu živu sliku Marteku i Meret Oppenheim (1987.) – u kojoj nagi ležite na stolu prekriveni mesom – (sirovim) iznutricama i ribama, pri čemu "reciklirate" nadrealistički aranžman Kanibalsko slavlje Meret Oppenheim i pozivate se na Martekov agitacijski tekst Jedite meso – umjetnici, da biste više mogli mrziti državu (1985.) – modificirali ste na (Drugom) Danu hrvatskog performansa (Varaždin, 2002.) pod nazivom Tantra gdje naga, pokrivena cvijećem, voćem i ribama ispruženi ležite na posmrtnom odru prekrivenim ljubičastim platnom. Koji se značenjski pomak ostvario u navedenim dvjema ambijentalnim živim slikama?

– Performans *Tantra* prvi put je izveden u Splitu 2002. u galeriji Ghetto, uz sudjelovanje Milana Božića bez kojeg performans nikako ne bi funkcionirao. Tantrički čin izveli smo kroz posebnu komunikaciju. Ležala sam pokrivena cvijećem, voćem, ribama. Oči su bile tihe i zatvorene. Tijelo je bilo mirno i spokojno, zaštićeno vitalnošću prirode, čistoće. Moja energija bila je usmjerena u komunikaciji davanja – primanja. Minimalizam cijelog performansa zaokružio je Milan Božić koji je lakirao moje nokte na rukama i nogama crvenim lakom. To je bila jedina vidljiva komunikacija.

U Varaždinu sam performans izvela sama kao mentalni pokušaj tantričkog čina. *Tantra*, za razliku od prethodnog performansa, posjeduje želju za spoznajom koliko možemo biti *tantra*, koliko se možemo prepustiti, vjerovati vlastitu unutarnjem svijetu/svjetlu, koliko zaista možemo biti i ljubavnici. Priroda tantra najočitija je u seksu, a *to* se kao mogućnost pojavljuje tek u trenutku kad čin prestaje biti tjelesnim i uzdiže se na razinu meditacije. Suština meditacije je erotske prirode: u meditativnom stanju nalaziš se u ljubavnom spoju s vlastitom prirodom i svijetom. U erotskom zagrljaju nudi se prigoda da postigneš meditativno stanje najkraćim putem. Energija se pretače iz tijela u tijelo. Kada prihvatite energiju, kada je prestanete potiskivati prema van ili prema vrhu, možete osjetiti njezinu snagu. Njezina snaga je biološka; proizvode je vaša tijela. *Tantra* je približavanje, spajanje dviju individualnosti u kovinu svijesti o jedinstvu. Tantrički čin nije nikakvo dokazivanje, nikakvo proganjanje vrijednosti i svejedno je koliko dugo traje spoj – deset minuta, dva sata... Performans *Marteku i Meret Oppenheim* nastao je kao *hommage* umjetnicima s čijim sam se radom na neki način poistovjetila. Oni su bili dio procesa u mojem putovanju kroz umjetnost. Više puta ra-

dove sam posvetila pojedinim umjetnicima koji su me fascinirali svojim bićem. Marinu Cvetajevu doživljam kao jednu od najsnažnijih, najpoetičnijih osoba koje sam ikad *srela*; gotovo da je znala živjeti svoju *ljubavnost*, barem kroz književnost.

Nagost vs. golotinja

Kenneth Clark u knjizi Nagost uspostavlja razliku između golotinje koja uključuje moguću nelagodu te nagosti koja upućuje na samouvjerenost, preobraženo tijelo. Kakvo je bilo Vaše prvo iskustvo u izvedbenom razotkrivanju tijela? Primjerice, teoretičarka Jill Dolan navodi iskustvo performerice Rachel Rosenthal koja je nakon performansa *Bonsoir, Dr. Schön!* (1980.) u kojemu je razotkrila vlastito tijelo s namjerom da istakne njegove nedostatke – mane, izjavila da joj je bilo toliko neugodno što nastupa gola da se umalo onesvjestila.

– Svoje tijelo bez odjeće doživljam ne kao osjećaj nelagode nego kao dobru mogućnost izraza. Moje prvo pokazivanje tijela dogodilo se na prvom performansu s Jermanom – *Pokušaj poistovjećenja*. Naravno da smo si nekaj morali popiti za hrabrost prije nastupa (*smijeh*), no važnije mi je bilo povjerenje u Jermana uz kojeg mi je bilo jednostavnije izaći *gola* pred publiku. Osim toga, radili smo u galeriji Podroom, prostoru koji je imao dobru umjetničku klimu, dobru publiku s kojom sam se mogla dobro osjećati. Tada je publika imala više interesa za umjetnost, više je sudjelovala. Prevladavao je pluralizam ne samo u umjetnosti nego i unutar kritike. Taj prvi nastup za mene je bio afirmativan intimno i u javnom smislu. Kasnije sam gotovo u svim performansima nastupala bez odjeće. Moje tijelo nije bilo samo golo tijelo koje će kao takvo pobuđivati niz banalnih, površnih asocijacija i zaključaka još površnije kritike; ono je govorilo mnogo više, ono je ušlo u sferu *privatno-javno*. Moje su provokacije, ekshibicionističke geste, samopokazivanje izazivali šok kod publike. Pokazivala sam se i kroz "brutalan" način, primjerice, pokazivanje genitalija može biti gruba i izravna provokacija. Granicu tolerancije recepcije seksualnosti pomaknula sam do nevjerojatnih granica. Na kraju se dogodilo da se od mene i očekuje gesta samopokazivanja, provokacija i ekshibicionizam ili pak prikazana seksualnost. *To* je postao moj zaštitni znak.

Performans Prinček 2001. koji izvodite s Milanom Božićem obično je atribuiran kao erotski performans za čiju ste scenu odabrali prsten, valjak-utrobu Meštovićeve paviljona kojega ste ispunili glavim platnom što se spuštalo s galerije u unutrašnjost arhitektonskoga valjka gdje se odvijala scena prve bračne noći uz svirku podravskih mušičaša Blaža Lengera. Kako se naveden performans uklopio u projekt Queer identiteti u savremenim izvođačkim umetnostima beogradskoga Centra za novo pozorište i igru?

– *Prinček 2001.* nigdje nije prošao hladno bez obzira na kontekst nekog programa, projekta ili prostora. Publika je zaista sudjelovala, bila itekako prisutna, kritična, dakle – potpuna publika, što se ne događa često. Neki su uspjeli prihvatiti, prepoznati ljubavnu igru prikazanu javno. Uspjeli su spoznati da se takva vrsta uzajamnosti može dogoditi i kroz kontekst umjetnosti. Uspjeli su razlučiti bapska, malograđanska naklapanja o upitnosti moralnog spram mojeg privatnog života kao žene koja živi s muškarcem koji je po društvenoj



određenosti "suprug". Neki su pak prepoznali svoju nerealiziranu želju. Mnogi su uspjeli osjetiti da je riječ o građenju uzajamnosti dvaju bića kroz erotiku i to na najplemenitiji način – bez pobjednika i poraženog, uživajući u tom uzajamnom čistom davanju i primanju. Samo biće poput Milana Božića, koji je toliko puta kao ratnik na bojištu bio blizu smrti, može imati tako snažan poriv i volju, osjećaj za drugoga, potrebu za davanjem sebe. S takvom se osobom *tantra* lako doživljava; on zaista zna slaviti život. I to ljudi osjete; osjete Andela/Ratnika, kao što si jednom rekla za njega. Uz takvu se osobu ljubav može i učiti. Uopće nije bitno što bi se u toj uzajamnosti sve moglo dogoditi; bitno je da se mogao spoznati trenutak ljubavnog *ticaja* kao najsnažnije ljudske egzistencijalne potrebe. U Beogradu sam doživjela komentar mladih ljudi koji se bave teatrom i teorijom teatra: "*Ti si sve ono što bismo mi htjeli, a ne možemo*".

Performans i tautologija ponašanja

Kako komentirate vrlo pobvalnu ocjenu Tomislava Gotovca performansa Prinček 2001. kojega je odredio kao "fuk" s Milanom Božićem (usp. Zarez, 20. lipnja 2002.)? Isto tako, zanima me Vaš komentar na prikaz navedenoga performansa koji ispisiuje Vladimira Paleček, a koja, među ostalim, upućuje upitnu oštricu koliko intima može biti intimna i plemenita ako je se do kraja ogoli i razodjene pred okom javnosti (usp. Slobodna Dalmacija, 15. siječnja 2002.)?

– Točno vidim Toma kada izgovara riječi "fuk" s Milanom Božićem (*smijeh*), onaj njegov zadovoljan smiješak na licu kojim iskazuje zadovoljstvo. *Prinček* je svakako blizak njegovu senzibilitetu, njegovu



i usprkos svemu, od Vašeg posljednjeg intervjua u Zarezu (25. svibnja 2000.), stanje stvari u kulturi kvalitativno promijenilo s obzirom na to da ste ostvarili navedenu izvedbu na koju ste čekali nekoliko godina (usp. Frakcija, 8, 1998.)?

– Ako je pojedinac unutar društva dopustio da bude transformiran u robu, da doživljava vlastitu životnu snagu kao investiciju koja mu mora donijeti maksimalno moguću profit, tako bi isto mogao dopustiti da bude odgovoran za sebe i svoju duhovnu nadgradnju, a ne da zasniva svoju sigurnost na tome što stoji blizu stada i što se ne razlikuje ni u mislima, ni u osjećajima ni u akciji. Dobro uhrađen, dobro odjeven, seksualno zadovoljen, a ipak bez vlastita "ja", površan, vođen parolama, zadovoljen u trošenju i zabavi... Uz sve *to* još se i poistovjećuje s nacionalnim identitetom i mrzi sve što je izvan *takva* isključivog konteksta. Naravno, kolektivni konformizam *za njega* je najbolje rješenje. Takvu društvu i takvim pojedincima još desetak izvedenih *Lady Godiva* neće napraviti *moguću pomak* u njihovoj svijesti, jer *njihov* je odabir jasan – konformizam. *Šetnju kao Lady Godiva* mnogi su doživjeli kao jedan od najradikalnijih radova. On *to* na neki način jest. Ima snažnu priču, dramatiku, jaku vizualnost, a najviše od svega – kritiku društva. Taj je rad podigao veliku medijsku prašinu; međutim, sve je prošlo više kao senzacija. Novinari kao poslušni državni podanici "moraju" *takvu* ozbiljnu akciju kamuflirati kroz senzaciju. Ipak sam bila kažnjena (novčano) kao neposlušna individua društva. Zar bi cijela akcija uopće imala smisla da nisam kažnjena? *To* je zapravo bio pravi završetak akcije. Policija koja me prijavila i dovela na sud kao poltronska institucija, savršeno je završila akciju. Savršen scenarij. (*smijeh*) Čekala sam nekoliko godina kako bih realizirala *Lady Godivu*, ali po svemu sudeći niti jedno razdoblje ne bi bilo pogodno da se dobije dozvola za ovakvu "provokativnu" akciju. *To* nije samo pitanje policije; riječ je i o STRAHU I KONFORMIZMU kulturnih institucija, galerija, muzeja... SVI SE nečega ili nekoga BOJE. Nitko ne želi "bezrazložni" rizik. Hrvati su izgleda nacija koja se uvijek nečega boji. Strah od *Lady Godive*, strah od seksa, strah od ljubavne igre i erotike, strah od golog tijela, dakle – STRAH OD SAMIH SEBE.?

Lady Godiva i bijeli konj Petko

Na Urbanom festivalu (Zagreb, 2001.) izveli ste performans Šetnja kao Lady Godiva u sklopu kojega ste nagi projahali na bijelom konju Petku središtem Zagreba kao – Vašim riječima – provokaciju s plemenitim ciljem s obzirom na to da država radi protiv kulture. Je li se ipak

Zemlja u dječjoj duhovnosti

Bojan Munjin

Djeca postaju ključ za razumijevanje, bolje rečeno *osjećanje* predstave *Zemlja je okrugla*, kao i svih drugih predstava u režiji Krune Tarle

Uz ZeKaeMovu premijeru *Zemlja je okrugla* u režiji Krune Tarle

Kruna Tarle, voditeljica lutkarskog studija ZeKaeMa, jedna je od rijetkih osoba hrvatskoga glumišta koja u svaki svoj redateljski posao unosi naročito rafinirani senzibilitet i osjećaj za estetiku samozatajne ljepote. Intimistička poezija prostora, svijeta i čovjeka koja struji svakom njezinom predstavom ogleđa se u igri boja, pokreta

i oblika. Kroz glazbu emocija, slutnji i naznaka Kruna Tarle gledatelja uvlači u avanturu duboka proživljavanja, želeći pokazati da stvarima, događajima i pojavama ponajprije čovjek daje duboki dignitet i da on/a zadržava puninu čovjštva jedino ako i s najsitnijim prizorima zadržava istinski kontakt.

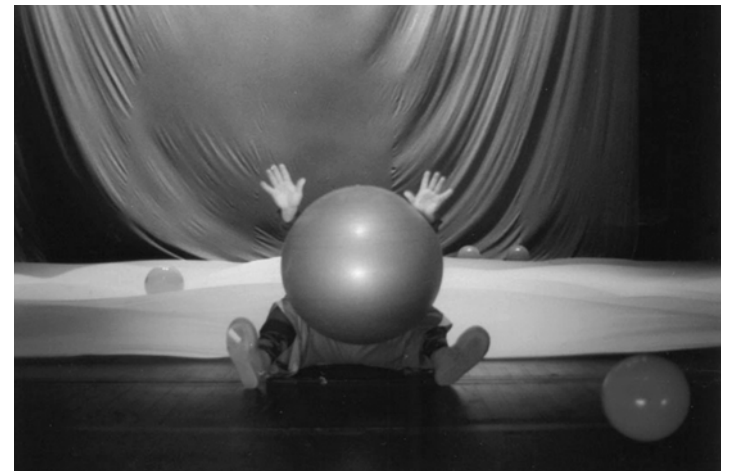
Grmić, Smijeh, Rijeka, Špagica

Takvim duhom odiše i najnovija predstava *Zemlja je okrugla*, autorske grupe Fasade u kojoj Kruna Tarle potpisuje režiju, dramaturgiju i scenografiju. Što je to svijet, je li zemlja baš okrugla i tisuću zašto svakoga djeteta za Krunu Tarle ponajprije znači povratak avanturi igre, kreacije i stvaranja, stapanjem sa svijetom oblika, boja i pojava koji nas okružuju i koji nas iznova i neprestano začuđuju. Zato se Kruna Tarle u radu na ovoj predstavi odlučila na suradnju s glumcem Nebojšom Borojevićem, čovje-

kom duboka i čista senzibiliteta koji ima dovoljno iskrene zaigranosti da u postavlja pitanja. I zato se ostali junaci ove scenske rapsodije zovu Grmić, Smijeh, Rijeka, Špagica, Biljka koja raste, Dim i Zrno graška. A o čemu se u ovoj predstavi radi? To ponajprije treba pitati djecu, jer ona je njima namijenjena i zato jer, kako piše u katalogu, "ona znaju filozofirati žarom, izvornošću i bogatstvom najvećih mislilaca...". I ta djeca, baloni, zmajevi, plaštevci od svile što glume jezera i rijeke, postaju ključ za razumijevanje, bolje rečeno *osjećanje* predstave *Zemlja je okrugla*, kao i svih drugih predstava u režiji Krune Tarle.

Duhovnost

Vraćajući se djeci ona ugađa instrument svoje izvorne glazbe. Ona čuti i želi pokazati čistoću preko svake infantilnosti, senzibilnost preko svake patetike, dubinu izvan svakog filozofiranja. Od prve duhovnosti tisućama godina unazad, preko budizma i kršćanstva sve do hipija i oslobođenog čovjeka, stalno putujemo i pitamo se o stvarima i događajima. U predstavi *Zemlja je okrugla* Kruna Tarle nam je željela pokazati da u tom putovanju ima i ljepote. 



Tumačenja i činjenice: Eurokazova arhiva

Grozdana Cvitan

Branko Matan ostvario je preglednu sliku festivala koji je često bilo nepregledan i publici i kritici

Uz knjigu *Eurokaz 1987/2001*, priredio Branko Matan, Eurokaz festival, Zagreb 2002.

U svakom se umjetniku stalno zbiva ženidba ili udaja suludo paradoksalnih pomisli. Ako nešto *moramo*, onda moramo pričati o tim paradoksima; to je ono za što smo plaćeni: za razgoličenje vlastita straha, vlastite utrobe. A kad to učinimo, kad se izložimo kad konačno uobličimo ono neizrecivo, odmah nam nalijepje etiketu narcisa ili egoista...", riječi su Geralda Thomasa u razgovoru s Natašom Govedić, prvi put objavljene u *Zarezu* 1999., a pretiskane u monografiji *Eurokaz* priređivača Branka Matana. Možda su te riječi ili one Petra Brečića "Postoji internacionalna prinuda da

se slika *prevodi* ili da se slika napadne pričom", zabilježene u različitim prigodama, podjednako znakovite i za festival o kojem je riječ i za knjigu koja je njegovim tragom nastala.

Materijali

Prvih petnaest godina festivala kao i estetike, dvojbe, paradoksi koji su ga pratili pregledno su i s različitim aspektata prikazane u monografiji *Eurokaz*. Ponekad je moguće

krenuti u istraživanje tragom napomene, ali često pronaći i tumačenja estetika koje su organizatore vodile u njihovim nastojanjima da pred zagrebačku publiku od 1987. godine do danas dovode sve ono što se moglo smatrati ne samo kazalištem nego scenskim zbivanjem uopće, uvažavajući različite umjetnosti koje su u tome participirale ili je to moglo biti i tako shvaćeno. Čitanje tih zbivanja, zajedničke estetike nekih godina ili nekih desetljeća prikazane su iz različitih materijala što ih nude mogućnosti monografije.

Glasovi i alati

Sama utemeljiteljica festivala Gordane Vnuk u uvodnom je tekstu kao jedan od bitnih elemenata ne samo prepoznavanja festivala nego i govora o njemu navela probleme alata, tj. definiranja i tumačenja uopće svega što je Eurokazova scena ponudila. A to znači da je riječ

o istraživačkoj scenskoj smotri na kojoj se nužno ne mora uvijek dogoditi kazalište, ali se događa istraživanje koje pokazuje što kazalište može biti, ili ono što Ivica Buljan vidi kao "Ne pratilac, ne komentator, već akcija izvan i dalje od realnosti". Brojna pitanja koja su organizatori strukturirali u određenim godinama, razgovori vođeni uz pojedine teme i

estetike Matan je strukturirao i u nekoliko cjelina ponudio odgovore ili razmišljanja različitih ljudi bliskih festivalu: od domaćina, organizatora i sudionika, onih koji su mu u nas bliski svojim stvaralaštvom (Brezovec, Jelčić...) što, prema riječima voditeljice, nije uvijek bilo lako pronaći do mnogih sudionika iz svijeta. S druge strane, Eurokaz je uvijek podrazumijevao i sasvim određenu korespondenciju s publikom, od njezine educiranosti (tako su se i u knjizi našla posebna objašnjenja u nō-kazalištu) do sudionika u stvaralačkom činu, pa i strpljenja da se u nečemu taj čin prepozna. Sam Eurokaz brzo je proširio granice vlastita imena i kazališnu avangardu potražio izvan europskih granica, a to znači da je svijet postao mjesto traženja u izboru onog što se moglo ponuditi ponekad pod estetikom koja nosi ime, drugi put pod istraživanjem kojemu će tek biti dodano ime.


Projekcije vremena budućeg

Ograničivši monografiju na prvih petnaest festivalskih godina, priređivač Branko Matan dao je prostor mnogima iz čijih je stajališta i estetika moguće razabrati ono što se ne samo u tih prvih petnaest godina zbivalo nego i očekujući određeni pogled u kazališnu budućnost. Tako je nastala *Anketa*, jedno od poglavlja, u kojem sudionici scenskih zbivanja, kritičari, estetičari i drugi zainteresirani pokušavaju, odgovorima na tri ista pitanja, progovoriti o budućnosti kazališta. Izbor iz tematskih rasprava, intervjua, kritika i zapisa uz velik izbor fotomaterijala nastoji rekonstruirati teme,

dvojbe, uspjehe, provokacije, nerazumijevanja, paradokse, pokušaje i putove uopće, kojima se Eurokaz kretao uz financijske i organizacijske napore kao prateću strukturu svih ovdašnjih nastojanja u umjetnosti.

Posebnu vrijednost monografijama kao što je Eurokazova daje dokumentarnost materijala, a u *Kronologiji* ove knjige ona uz raspored predstava donosi i izbor iz novinskih natpisa kojima su praćena festivalska događanja. U tom dijelu Matan izborom iz različitih tekstova daje uvid u različita ozračja koja su pratila Eurokaz, a to znači i osporavanja: politička, kritička, ideološka. U istu kategoriju pripada i poglavlje *Prilozi za biografiju* u kojem je prikupljena velika arhivska građa, tj. kronološki naveden velik broj natpisa što su u različitim stručnim publikacijama i novinama objavljivani u povodu Eurokaza. Kratkim opisima i opaskama Matan buduće zainteresirane istraživače upućuje i na neke važnije sadržaje ili naglaske nekih tekstova.

Otkud Eurokaz u Zagrebu? Ono što mu je prethodilo i što je stvaralo senzibilitet za takav festival Matan kratko opisuje u dodatku knjige (*Retro*) u tekstu *Ključić u ruci Marina Carića* s podnaslovom: *Festival koji je stariji od samoga sebe*.

Uokvirivši tako istraživanje posvećeno Eurokazu, Branko Matan ostvario je preglednu sliku festivala koji je često bilo nepregledan i publici i kritici, zbog kojeg su mnogi gubili živce i s kojim su mnogi imali strpljenja. Ali koji je opstao. Monografija *Eurokaz* slika je tog opstanka, njegova kronologija i bibliografska baština te upornosti. 



razgovor

Snježana Abramović

Do tijela kroz improvizacije

Nedavna premijera predstave *Meni ti to nije baš...* Zagrebačkog plesnog ansambla u koreografiji Irme Omerzo baš kao i prošle godine izveden *M.U.R.* u koreografiji Ksenije Zec, potvrđuju dugogodišnje nastojanje ZPA-ova ansambla da održi kvalitetu plesne produkcije na zavidnoj razini, pokazujući plesnoj publici moguće smjernice kretanja suvremenog plesa. *Meni ti to nije baš...* je predstava koja se opire teškom položaju suvremenog plesa u Hrvatskoj aktivnim i kritičkim pristupom suvremenoj plesnoj umjetnosti u sredini koja joj nije blagonaklona. Umjetnička ravnateljica ansambla Snježana Abramović preuzela je vođenje ansambla 1992. godine. Suradnja sa stranim koreografima, koprodukcije s domaćim i stranim plesnim skupinama ili kazalištima te inzistiranje na gostovanjima nekoliko je smjernica njezina vođenja ansambla kojima nastoji omogućiti plesačima kreativnu aktivnost koja rezultira kvalitetnim umjetničkim radom. Zagrebački plesni ansambl je protekle godine gostovao na festivalu Tanz Tranzit u Kaliningradu u Rusiji i u Kairu u Al Gomhouria kazalištu. Sa Snježanom Abramović, inače i umjetničkom ravnateljicom Festivala plesa i neverbalnog kazališta u Svetvinčentu, razgovarali smo o načinu rada u Zagrebačkom plesnom ansamblu, položaju suvremenog plesa u Hrvatskoj i Tjednu suvremenog plesa.

Zagrebački plesni ansambl predstavom *M.U.R.* nastavlja otvorenost multimedijalnom pristupu suvremenom plesu. Kakvim ste se tehnikama koristili radeći tu predstavu?

– Pokušavamo promišljati nove tendencije u plesu, odnosno doživjeti ples kao kompleksnu umjetnost koja pruža i otvara razne mogućnosti izričaja.

Isprepletanje dramskoga i plesnoga

U pokretu je zanimljivo to što se plesač ne definira isključivo kroz plesne fraze i ilustriranje glazbe nego može slobodnije, performativno djelovati. Radeći *M.U.R.*, nismo se toliko okrenuli novom u tjelesnim i fizičkim traženjima, nego smo pokušali iz osobnih i intimnih stanja, kroz višemjesečne improvizacije, ispričati najsuptilnije emocije. Velika količina materijala na kraju se reducirala u sat vremena dugu predstavu u vrlo krhkoj i fluidnoj drama-

turškoj strukturi. Zanimljivo je da nismo krenuli iz izvanjskog, tjelesnog, nego iz unutarnjeg stanja, što je inače princip rada s glumcima. Riječ je o dugotrajnom radu kroz improvizacije u kojem je autorstvo projekta posljedica ispreplitanja ideja između koreografa i izvođača. Tako nastaju vrlo krhke predstave u kojima se teško može "uhvatiti" neki izvanjski efekt. No, iako nastojimo prenijeti stanja i emocije na drugačiji način od uobičajenog u plesu publika dobro prihvaća naše predstave.

Zagrebački plesni ansambl proteklih je godina često surađivao sa stranim koreografima. Koja je od tih suradnji značila presudan korak naprijed u umjetničkom izrazu i razvoju ansambla?

– Ne mogu govoriti u ime svih plesača koji su proteklih godina prošli kroz ansambl. Čini mi se da je suradnja s koreografom Juanom Carlosom Garciom i Lanonimom Imperial 1997. mnogo toga promijenila na bolje. Meni osobno ta suradnja je omogućila drukčiji, gotovo potpuno nov, pogled na ples i promijenila dosta toga u mom osobnom plesnom vokabularu i osjećaju pokreta i plesne fraze. Slično je bilo i s ostalim plesačima. Nakon te suradnje postalo mi je mnogo lakše procijeniti na koji način usmjeriti stilsku profilaciju ansambla kroz suradnju s gostujućim koreografima.

Školovanja

Juan Carlos je svojom metodom relaksacije, kontakt improvizacijama u kojima se koristi partnerova težina tijela, radom na osjećaju centra tijela te gotovo meditativnom pripremom tijela za uvježbavanje koreografije ili plesnih sekvenci, a poštujući tjelesnu različitost građe svakog plesača, omogućio plesačima ansambla da još više oslobode tijelo. Razotkrio nam je mogućnost kreiranja spiral-

Lidija Zozoli

Koreografkinja i umjetnička ravnateljica Zagrebačkog plesnog ansambla u povodu nove premijere i o teškom položaju suvremenog plesa u Hrvatskoj



Probijanje ograničenja vlastita znanja i, u krajnjoj liniji, vlastita tijela, ono je što me u tom procesu najviše intrigira

nog kretanja, u kojem inicijalna energija direkcije pojedinog dijela tijela, kada joj se plesač prepusti, odvodi kroz krivulju u neočekivanu točku prostornog smjera ili zone. Mijenjajući dinamiku kretanja u takvoj spirali dobiva se začudna emotivnost plesnih fraza.

Postoji li određeni stil, način rada, plesna tehnika na kojoj se temelji rad Zagrebačkog plesnog ansambla?

– Plesači koji dolaze u ansambl uglavnom su se školovali u Školi za ritmiku i ples *Ana Maletić*. Trenutni problem te škole, koji je postojao i u vrijeme kada sam je ja pohađala, je zastarjelost nastavne metodologije. Sam program je, doduše, zanimljiv, ali se temelji na Laban sistemu koji plesačima daje teorijsku podlogu znanja o podjeli prostora i prostornih odnosa ili vrste dinamike kretanja kroz tzv. *eforte*, znanja o slikovnom bilježenju koreografije... U smislu praktične plesne obuke taj je sistem potrebno nadograditi suvremenijim plesnim metodama te bi se pedagogi trebali usavršavati kako bi nove generacije plesača bile spremnije kada se počnu profesionalno baviti plesom. Način na koji je škola koncipirana omogućava i povećava plesačevu kreativnost tako da plesači uvijek mogu koristiti naučeno kao svojevrsnu bazu koja ih ne ograničava unutar neke forme ili stila plesa. Metoda pripreme tijela kojom se služimo u ZPA zove se *modern* i ona funkcionira kao princip rada, a ne kao tehnika. Plesne tehnike dobivale su imena prema plesačima i koreografima koji su pojedine principe kretanja prilagođavali svojem tijelu te ih inaugurirali kroz rad na vlastitim predstavama u vrlo prepoznatljiv stil. ZPA koristi se različitim plesnim tehnikama koje donose pojedini koreografi, ovisno o njihovoj *backgroundu*, dok kroz kontinuirane kondicijske i plesne treninge radimo na

spretnosti i spremnosti tijela za izvedbu predstava. Iznimno mi je dragocjeno, kao umjetničkoj voditeljici ansambla i plesačici, da plesači koji su tek stigli u ansambl kao i one koji su već dulje vremena u ansamblu kontinuirano educiramo i osposobljujemo. Smatram da jedan profesionalni plesač u svakom trenutku mora biti spreman izvesti sve što neki koreograf od njega traži. To zahtijeva stalan rad i na izvođačkoj i na stilskoj profilaciji plesača. Kako Zagrebački plesni ansambl nije u prilici organizirati audicije i angažirati plesače po projektu, stalno radimo na programima edukacije plesača čime ansambl djeluje i na njegovanju plesne struke. Plesača je u Hrvatskoj malo, a još ih je manje uistinu talentiranih i dobrih te su nam naši plesači i njihovo konstantno usavršavanje tim dragocjeniji.

Koji je način rada Vama osobno najdraži i kroz koji ste proces rada uspjeli kao plesačica postići najviše?

– Najviše me fasciniraju improvizacije koje su usmjerene k pronalaženju vlastita plesnog materijala unutar plesnog vokabulara.

Improvizacije

Svako je tijelo različito i u plesu se često svakodnevno inzistira na uniformiranosti kretanja, odnosno na tome da tijelo mora posjedovati spretnost u prostoru koja mora biti jednaka za sve, bez obzira na građu. S druge strane, kroz improvizacije kojima je zadana tema prostornih smjerova ili zona kretanja ili različitih dinamika kretanja, pokušavamo doći do vlastitog plesnog vokabulara. Osnova tog procesa nastanka osobnog plesnog materijala su višesatne dnevne improvizacije. Kod improvizacija se plesačima često događa repetiranje plesnog materijala iz fonda naučenog i često korištenog kretanja i takve višesatne improvizacije su jedan od načina na koji tijelo može otkriti nešto novo i probiti limit naučenog. Probijanje ograničenja vlastita znanja i, u krajnjoj liniji, vlastita tijela, ono je što me u tom procesu najviše intrigira. S takvim nas je načinom rada upoznao Alexey Taran, koji je s plesačima radio improvizacijske *jamm-sessione* i otvorio im smjerove traženja osobnog plesnog vokabulara. Naravno da je takav način plesnog istraživanja viši stupanj, tj. da tijelo prije toga mora imati plesnačko predznanje. ▣



Hipnosove igračke: glumac, zrcalo

Nataša Govedić

Bergman je, izvan svake sumnje, kako u vjerničkoj, tako i u bezbožničkoj fazi (ovu potonju označuje upravo snimanje *Persone*), mistik. Njegovi su filmovi prepuni čuda. I objava

Uz serijal Bergmanovih filmova na HRT-u

Vrijeme je da priznam svoju dugotrajnu i s godinama nimalo smanjenu ovisnost, strast, opsesiju. Filmove Ingmara Bergmana. Uopće me ne zanima je li njihova popularnost, u smislu trenda, nešto što s vremenom opada ili raste. Bergman za mene i dalje, baš kao i u djetinjstvu kada sam gledala prvi ciklus njegovih filmova (domaća je televizija, da stvar bude izloženija komparativnoj analizi, tada pustila upravo neke od filmova iz ciklusa koji smo pratili i proteklih mjeseci), predstavlja nešto poput katekizma; meditacijskog zrcala u kojem svaki put, kod svakog novoga gledanja, pronađem pitanje koje me je u stanju i zgomiti i probuditi svojom snagom. Više mi nisu najzanimljivije redateljeve opsesije granicama i destruktivnim dimenzijama ljudske intimnosti (odjaci Strindberga), ali zato me dvostruko više zadivljuje velika tema *oprosta*, koja se provlači kroz čitav opus. Ako me kao dijete fascinirao redatelj koji se udubljuje u ljudsko lice, kao odraslu gledateljicu iz epohe munjevitte montaže apsolutno me oduševljava redateljski rukopis koji ima filmskog vremena za tišinu, pauzu, zastavljeni kadar. Kakva ravnodušnost prema kinematografiji "gustog reza": ništa se ne događa samo radi vizualnog efekta, brzine, akcije ili ideje "nužnog" ironijskog odmaka. Bazin je smatrao kako Bergmanova netremična lica – *tableaux vivants* – tjeraju gledatelja na osobitu vrstu interpretativnog, pa i političkog izbora; dok ih je sam redatelj, prema vlastitim riječima, želio napraviti "hipnotički bliskima gledatelju". Upravo zato su mi smiješne rasprave je li Bergman ipak više kazališno ili filmski orijentiran; je li njegova manira previše statična (to bi onda vuklo prema kazalištu) ili je njegov rad s glumcima dokaz novih i neslučenih dubina filmske psihologije. Ponovno ću citirati Bergmana: *Književnost, slikarstvo, muzika, film i kazalište hrane se i poklanjaju život jedni drugima*. U filmovima se i predstavama švedskog umjetnika ionako srodni mediji spajaju u umjetnost najpotresnije moguće osobne priče, jednu starinsku i višemedijsku umjetnost, u kojoj pripovijedanje postaje *posjerenje*. Poznajem gledatelje koji to jednostavno ne mogu podnijeti; ne mogu izdržati tu vrstu koncentracije, taj stupanj izravnosti, taj napor netremične zagledanosti u čovjeka. Uostalom, malo je ljudi i izvan filmskog kadra u stanju doista otvoreno, pomno i zainteresirano pogledati drugo

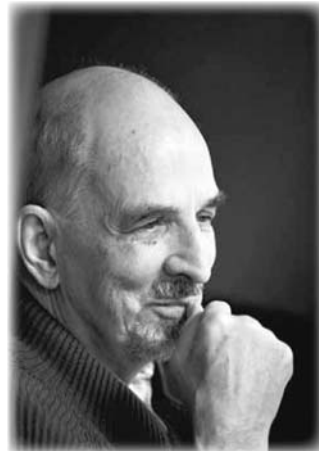
ljudsko biće u očima. I izdržati, samim time i uzvratiti pogled.

Speculum

A tek zrcala? U filmu *Iz života mario-neta* potpuno otuđeni bračni par susreće međusobne poglede jedino u zrcalu, u kojem je odigrana miniscena njegove želje da prereže ženin vrat: ona ga gleda sabrano, s jedva zamjetnim smiješkom. On drhti od straha i mržnje. U *Osmjesima ljetne noći* u zrcalima susrećemo usamljena, svake koketerije lišena, gotovo mrtva lica klaunskih zabavljača. Čuveni kadar u kojem Harriet Andersson (*Ljeto s Monikom*) skreće pogled od ljubavnika ravno u kameru s ledenom nas drskošću "oživjelog eksponata" upozorava da glumica zna kako je izložena našim pogledima, ali u njezinoj igri traje i posebna vrsta autonomije, koja izmiče trenutnoj kontroli ma čijeg oka. Ili zrcaljenje majke i kćeri u *Jesenjoj sonati* – dok sviraju, dok slušaju jedna drugu kako sviraju, lica obje ispisuju gotovo nepodnošljivu bol, pri čemu bol jednog lica simetrično odražava bol drugog lica, ali svaka vidi samo zrcalo vlastite povrede. Zrcala je naročito teško izdržati kada nam ih podiže kazališno iskustvo: *Poslije probe* suočava lik redatelja s nemogućom žudnjom za bliskošću s glumicama, na isti način na koji i muški lik iz *Marioneta* sanja o glatkom, mekom, bijelom prostoru, u kojem se površine nagih tijela međusobno dodiruju i preljevaju u blagost, potpuno neagresivnoj intimnosti. Lica junakinje *Persone* napisana su i snimljena da budu zamjenjiva, kao da su izrezana iz dva simetrična zrcala, sa svim konotacijama shizofrenog rascijepa ili možda ne toliko patološkog, ali svakako ekstrasenzornog pretakanja jedne osobe u drugu. Bergman je, izvan svake sumnje, kako u vjerničkoj tako i u bezbožničkoj fazi (ovu potonju označuje upravo snimanje *Persone*), mistik. Njegovi su filmovi prepuni čuda. I objava.

Purgatoriji

Za čudo je potreban ne samo "onostrano" odgovorni redatelj, nego i glumački genij. A Bergman je, naravno, čuven i po tome što je iz svojih glumaca izvlačio ne samo njihove, nego i *tude* – fikcionalne – duše. Zanimljivo je da o tome u domaćim krugovima kruži mit kao o procesu *razornog* redateljskog "egzorcizma". No, ako je suditi po svjedočanstvima glumica i glumaca s kojima je Bergman najčešće radio, istina o Bergmanovu odnosu prema histrionima nema nikakve veze s mitom o *destruktivnom* redatelju. U knjigama i/ili studijama koje su o njemu napisali Liv Ullmann, Bibi Andersson, Harriet Andersson, Ingrid Thulin, Ernauld Josephson, Max von Sydow, Andres Ek, Gunnar Björnstrand (da nabrojimo najvažnije), jednoglasno ističu Bergmanovu kolegijalnost, respekt prema izvođačima, davanje glumcima kreativne slobode i njegovanje improvizacije, katalizatorsku koncentraciju, radoholičarsku pasioniranost, veliki angažman promišljanja



role *zajedno* s glumcem. Upravo je Bergman dokaz da licima ispod maske treba potpuno posvećeni redatelj, netko tko će s njom ili njim proći kroz sve krize, tko će isprobati i najtjeskobnije parametre uprizorenog svijeta. Glumcu ne treba zanatlija; treba mu (ne pretjerujem) *vrač*. Igrajući vrača, Bergman priznaje da je mnogo puta pogriješio, pao u depresiju i izolaciju, izgubio nit, reagirao agresivno, odveć emocionalno, povrijedio suputnike. Ono što, međutim, tvrde njegovi glumci, sasvim je drukčije: njima se čini da ih je razumio, otvorio, nadahnuo. Možda bi se obje strane složile u jednom: Bergmanova je umjetnost osobito čistilište. Bez pretenzija na raj ili pakao. Dostaje rad na vlastitim demonima i vlastitim snovima.

Taj mračni predmet stvaralačke žudnje

Recimo na demonu "istine i samo istine", potpune istine, *istine koja će nas osloboditi*. Ali osloboditi od čega, za što? Kada je konačno izgovori, kada majci priopći na koje je sve načine trpjela od njezine hladnoće i površnosti, junakinja *Jesenje sonate* zauvijek će izgubiti mogućnost kontakta s ionako teško dostupnom roditeljicom. Paradoksalno, istina će djelovati jednako razorno kao i laž, odnosno bit će jednako ekstremna, jednako sebična. S tom razlikom što beskompromisno sebična istina, za razliku od kompromiserski sebične laži,



ima i regeneracijski potencijal. Ako je istina uvijek potisnuti materijal, njezina je snaga u transformacijskom naličju gubitka: tako glasi poenta mnogih Bergmanovih filmova, u kojima psihički krah (egzemplarno u filmu *Licem u lice*) nerijetko vodi dubljem zalječenju, ali i porodajno teškom gubitku konvencionalne sigurnosti. Nova istina ne može trajati samo kao istina akcije, koliko kao istina reakcije, kontemplacije. U *Djeljiv jagodama* ostarjeli će profesor istinu prepoznati u viziji svog harmoničnog djetinjstva – bit će to istina sna, zrcala, umjetnosti. U Bergmanovu remek-djelu *Fanny i Alexander*, redatelj će dječjački dvojni prepoznati istinu u prijetećem, osvetnički grubom duhu nasilnog očuha. I to će biti istina sna, zrcala, umjetnosti. U filmu o Selmi Lagerlöf, spisateljica će je prepoznati u filmskim titrajima njezine nepriznato autobiografske priče. Istina, ispovijest. Istina, *laterna magica*. To je Bergman; Hipnos u čijem zagrljaju, baš kao u staroj bajci, sami biramo unutarnje putovanje. ▣

Filmska škola Kino kluba Split

Od 25. veljače započeo ciklus predavanja u trajanju od dva mjeseca

Kino klub Split udruga je građana koja za cilj ima promicanje filmske kulture. Već desetljećima taj klub njeguje tradiciju organiziranja filmske škole, a ove godine predavači će bit poznata imena iz područja filma i videa.

1. Filmska tehnika, predavač Ante Verzotti.
2. Teorija filma, predavač Joško Jerončić.
3. Povijest filma, predavač Jurica Pavičić.
4. Video tehnika, predavač Ivica Bošnjak.
5. Video art i novi mediji, predavači Vlado Zrnić i Dan Oki.

Nakon teoretskoga dijela slijedi obuka u radu s kamerom i digitalnom montažom, a po završetku škole polaznici će se moći uključiti u rad Kino kluba Split, koristiti opremu i prostor kluba u izradi vlastitih filmova. Opravdanost održavanja takve filmske škole dokazao je niz eminentnih autora s područja filmskoga i video stvaralaštva koji su svoja prva znanja stekli u

splitskom Kino klubu. Osnovni i glavni cilj Filmske škole je proširenje obrazovanja o filmu i videu kod mladih i osposobljavanje za eventualno samostalno kreativno djelovanje. S obzirom na sve veću ulogu elektronskih medija u kulturi, škola ovakva tipa je nužna, tim više što je Filmska škola Kino kluba Split jedina takve vrste u Dalmaciji. ▣

Cijena tečaja je 400 kuna.
Kontakt: Kino klub Split, Kulturno Središte Mladih, Savska bb, Split
Mobitel: 098 653-337



Magle i vatre ratova

Grozdana Cvitan

U romanu koji je osvojio nagradu nakladnika VBZ, igra na život nije igra na pobjedu – na Mlakićevom simboličkom groblju mrtvi iz svih ratova, predstavnici svih vjera, kratkotrajni nositelji svih uvjerenja, izmiješani su zajedno, zatvoreni grobljanskom granicom kao pozornicom s koje nema ni silaska ni završetka

Šepo, junak jedne od Mlakićevih priča iz posljednje zbirke (*Odras u vodi*), reći će da su svi ratovi isti. Na tom uvjerenju Josip Mlakić saznao je cijelo svoje dosadašnje literarno djelo, preplićući u njemu ne samo tobožnju Šepinu misao kao svojevrsni *motto* i *credo* nego istražujući mogućnosti koje literatura nudi u propitivanju potvrda te misli. O tome, da su svi ratovi isti ostavlja on čitatelju da zaključi i u najnovijem romanu, *Živi i mrtvi*. Ponajprije to nudi usporednom radnjom, a zbivanja koja opisuje raspoređuje u zadnja dva rata na istim prostorima. Planinskim uzvisinama i kotlinama veru se u onome i ovom ratu neke vojske, ljudi koje na okupu drže isti prostor, slična uvjerenja i poneke posebnosti koje iako na razini slutnje, ipak ostaju samo privatna tajna. Zajednička svima na jednoj od strana (i svakog od strana) želja je za preživljavanjem. Preživljavanje nije jednostavan zahtjev jer protiv njega nisu samo zbivanja i smrti sadašnjosti nego i običaji, predaje i slutnje koje likovi vuku iz prošlosti.

Nasljeđe kao opomena

Da bi odgovorio na tezu o svim ratovima koji su isti, Mlakić u novi roman ugrađuje nasljeđe u različitim oblicima. Ponajprije, nasljeđe se nameće kroz paralelnu radnju kojom u sekvencama prati ratovanje domobrana Martina i njegova unuka Tome negdje u okolici Uskoplja. Tomo pokušava biti racionalan i izdržati, pokušava iz nekih dubina vremena i nekih mladalačkih slutnji spojiti krajeve poruka što su od djedovih iskustava ostala u njegovu sjećanju. A na stazama sjećanja kao i na planinskim stazama

stvarnosti vuku se neke magle (ni Mlakić ni Bosna kao da bez njih ne mogu) i povremeno sjaje vatre: između njih teško je spajati i sjećanja i stvarnost.

Jesu li Martinove magle i Tomine magle? Je li život zaista zbroj slika ovijenih tim maglama što se vuku okolinom, magla iz kojih izranjaju ljudi i u njih uranjaju, gubeći se na kraju u njima jednako u svim vremenima i svim vojskama? Plitko iskopani grobovi, hrpa kamenja, uporni snježni zapusi ili jednostavno samo magla, sklanja mrtve od živih u igri na ispadanje, u slici iz koje se gube oni kojih više nema, a ostaju oni koji još imaju nešto vremena za trošenje. I u romanu *Kad magle stanu* Mlakić samim naslovom poručuje da stiže vrijeme u kojem se sve pokazuje razvidno, jasno, u kojem nema tih dugo obvezatnih magla, vrijeme u kojem jasnoća biva sveobuhvatna nad živima i mrtvima.

Autor koji svoje poruke utapa u nove priče radi to vještijim dijalozima, obojenim jezikom, jednostavnom i izvornom duhovitošću, patetikom i, prije svega, iskrenošću kojom rat pojašnjava ne samo onima koji ga kao film, literaturu ili neku drugu umjetnost žele konzimirati nego i samim junacima čije razumijevanje ide zajedno s onim maglama u koje tonu i iz kojih izranjaju, koje ih kao osobnosti mogu zaviti ili osvjetliti u stalnoj napetosti između ostati ili opstati. Izranjanja iz magle mogu biti pogubna, ali ostanak u njima to je zasigurno.

Porijeklo sklonosti

Vijali, čovjek za sve ratove, stroj za vještinu preživljavanja i paletu umiranja, pojava je u čiji je ljudski smisao teško povjerovati, ali čiji ratni rezon ni u jednom trenutku nije upitan. On pripada onoj vrsti ljudi koji perpetuiraju spremnost na rat i zbog kojih će ratova uvijek biti. Suprotnost je glavnom junaku, Tomi, čovjeku koji se pokušava kroz rat provući dostojanstveno, ali njihova je simbiotska sudbina neminovna. Oni iz rata mogu samo zajedno jer je Vijali potreban da bi se Tomo spasio, da bi Vijalijevoj potrebi za ratom dao smisao. Ta simbiotska upućenost različitosti perpetuira rat i mir – ljudskim karakterima sukladno.

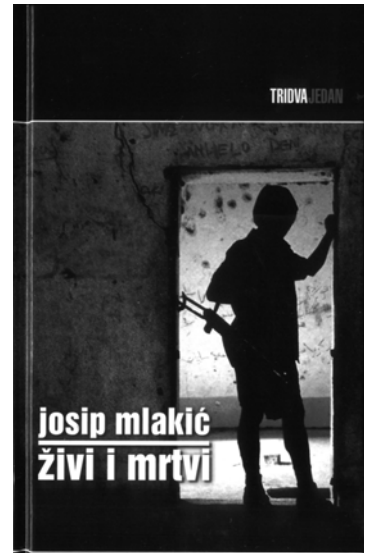
Vijali je ratnik koji u rat stiže iz inozemstva, što bi moglo biti literarno otvaranje teme koju je, zasad, u memoarskoj analizi rata izravno otvorio samo Martin Špegelj (*Sjećanja*

Autor koji svoje poruke utapa u nove priče radi to vještijim dijalozima, obojenim jezikom, duhovitošću, patetikom i prije svega iskrenošću kojom rat pojašnjava ne samo onima koji ga kao film, literaturu ili neku drugu umjetnost žele konzimirati nego i samim junacima čije razumijevanje ide zajedno s onim maglama u koje tonu

vojnika). Mlakić se te teme dotaknuo u svojim pričama, ali u *Odras u vodi* taj lik je stranac, jedan od onih iz kategorije *psi rata*, koji obilazi svjetska ratišta i čudi se ratu u Bosni jer u njemu sve strane viju istu zastavu – krpu *faks helizim*. U slučaju Vijalija, domaćeg mladića koji odlazi u inozemstvo, a onda se vraća s nekim tajanstvenim repovima koje je u inozemstvu ostavio, nema ni zastave ni detrdženta nad kojim bi se junak čudio, a prošlost zaboravljala. U njemu je na okupu ista povijest, isti ratovi i sudbina koju niti što ispire niti izbjeljuje i možda će se stopiti sa sudbinama drugih preživjelih ako budućnost postoji, ako se magle razidu, a ples mrtvih ostane iza ograde groblja. I Vijalija, napokon, jednako plaše i djetinjstvo i mladost i odrastanje, nasljeđe puno teških slutnji, ali kad se pojavi i njegov strah, preživjelih je malo da bi tome strahu svjedočili.

Svatko u tom prostoru ima neki stvarni ili zamišljeni pjesni sat, drugu stranu prozora prekrivenog zelenom zavjesom i ledenom korom što se nakupila s vanjske strane stakla, svijetla mjesta na zidovima prostora u kojima su živjeli – mjesta s kojih su skinuti okviri s foto-

Josip Mlakić, *Živi i mrtvi*, V. B. Z., Zagreb, 2002.



grafija ljudi koji su i u ratu i u miru odlazili u nepovrat nekako poprijeko. Ti će se simboli u kasnijim godinama pretvoriti u sjene, duhove, utvare koje žive među maglama i vremenima i perpetuiraju se po konkretnim i simboličnim Grobnim poljima i Crnim vodama kojima prolaze sve generacije ljudi rođenih u Bosni. Prikaze i simboli vuku se iz nekih nedovršenih priča svakog od tih djetinjstava, ali samo poneki priznaju da ih još pokušavaju pohvatati po okrajcima onoga što su čuli, umislili ili naslutili kao pramenove magle koje mogu zamijeniti proplamsaji odgovora. Ti odgovori niti otklanjaju nelagodu niti pojašnjavaju stvarnost, niti mijenjaju spoznaje bez obzira na vrijeme u kojemu do njih dolaze.

U istim prostorima gdje se magle spuštaju i dižu, povlače, iskrsavaju i vuku se po nekom svome redu, rasplamsavaju se prethodno ili zatim (uvijek nešto prethodi, a nešto slijedi i nema načina da se odgovori na pitanje o prvotnosti) vatre od kojih ne ostaje ni topline ni pepela, ništa što bi svjedočilo o dogođenome osim straha u vidjelaca i stalne upućenosti na prošlost u kojoj su već pomrli oni što su pričali o istim takvim vatrama i istim takvim maglama. U tom smislu simbolične razine i moguća čitanja čine mi se mnogo važnijima od elemenata horora što se u *Živima i mrtvima* mogu prepoznati.

Perpetuiranje s otklonom

Hrvatsko-muslimanski sukob i u ovome je romanu podertan činjenicom da se ljudi koji se zajedno bore u Drugome svjetskom ratu u ovome ubijaju, ali se još prepoznaju jer su rasli u isto vrijeme mladosti na istim ulicama bosanskih gradića, bili u istim KUD-ovima, odgajani na istim uzorima... Zato psihološka rampa neprepoznavanja onih koji će kroz koji trenutak biti ubijeni prestaje i sjećanje se javlja kad je otklonjena opasnost. U borbi na život i smrt impuls preživljavanja jači je od osjećajnosti. I kad mrtvom muslimanskom vojniku oduzmu probušenu harmoniku, hrvatski vojnici nastavljaju pjevati istu pjesmu koju je on do smrti razvlačio: *Idem i ja, majko, Bosnu braniti*... Na istoj razini je i pitanje o tome koliko je Semin, Martinov suborac isto što i Tomin Vijali?

Doslovnog paralelizma nema, pomaci su se dogodili, ali

ostaju karakteri koje svaki rat u sebi nosi kao dio tajne. Semin, precizan ratni stroj u Drugome svjetskom ratu i Martinov psihološki oslonac, nada da je hladnokrvnost i razložnost rata kao posla s određenim pravilima važnija od mogućnosti i strasti što ih nude hijerarhija, umišljaj, ambicija, pogiba ne samo zato jer je neprijatelj jači nego i zato što u besmislu rata više ne nalaži izazov. Na simboličkoj razini umrijet će kao savezništvo koje neće biti moguće ponoviti u paralelnoj priči slijedećeg rata.

Između običnih i neobičnih ljudi postoji podjela uloga. Onaj koji je neobičan, tajnovit i precizan postaje oslonac onom kojeg rat prikuplja po inerciji prostora i dužnosti. Tako ratni stroj prikuplja vojsku, množinu potrebnu da bi rat bio moguć – to nalažu pravila ratne igre. Hladnokrvni i precizni vojnici koji najprije ima na umu da nikad ništa ne treba prepustiti slučaju, da je u ratu jedino moguće preživjeti tako da se stalno bude na oprezu i u igri predviđanja s protivnikom, zna da je igra uspela samo za preživjele. Igra na život nije igra na pobjedu. Uostalom, Mlakić ne vidi pobjednike – njegova ni moralna ni književna poetika takve ne poznaje kad je rat u pitanju. Njegove granice idu grobljanskim zidovima – crtom živih i mrtvih.

Simbolizam horora

Ako je riječ o hororu, onda je on onaj Brešanovskog tipa iz završne scene *Predstave Hamleta u selu Mrđuša Donja općina Blatuša* gdje se sve umnaža u grotesku i traje na omeđenoj pozornici. I prolazno je, ali samo za one koji su imali sreću preživjeti. Na Mlakićevom simboličkom groblju koje nitko ne bi znao pokazati na topografskoj karti, na stvarnom brijegu ili na ledini, mrtvi su iz svih ratova, predstavnici svih vjera, kratkotrajni nositelji svih uvjerenja izmiješani zajedno, zatvoreni grobljanskom granicom kao pozornicom s koje, jer je konačna, nema ni silaska ni završetka. Završetak se dogodio rođenjem na tom simboličnom groblju zvanom Bosna.

Korektorske i logičke pogreške koje su se potkrale u knjizi vjerojatno su rezultat žurbe zbog objavljivanja romana. Kako je promidžba istog baratala s, za naše okolnosti, velikim iznosima, bilo je moguće dodati još vrlo malo za jedno čitanje i popravljavanje. ▣

Amijan Marcellin i aporije povijesti

Stanko Andrić

Knjiga o kasnoantičkom povjesničaru Amijanu Marcellinu teško će u nas naći za temu neposredno zainteresirane čitatelje, pa su njezini recepcijski aduti stoga posve na strani načina obrade, dakle u onim kvalitetama knjige koje su, u slučaju prethodne Ivićeve knjige, o Tomi Arhidakonu, odbile glavninu publike koju je knjizi priskrbila tema, ali tu je problematična Ivićeva donekle nesuvisla kritika suvremene povijesne znanosti

Nenad Ivić, *Textus: Istraživanja o Amijanu Marcellinu*, Matica hrvatska, Zagreb, 2001.

Qvisno o tome promatra li je se u sklopu domaće povijesne ili književne znanosti, nova knjiga Nenada Ivića *Textus: Istraživanja o Amijanu Marcellinu*, znači u nas pojavu više ili manje atipičnu i neobičnu. I svojom stručnom biografijom Ivić se (rođen 1956. u Zagrebu) pokazuje kao, barem za domaće okolnosti, pomalo apartan znanstvenik i kulturni poslenik. Profesor na Katedri za francusku književnost Filozofskog fakulteta u Zagrebu, ponajprije se bavi starom, srednjovjekovnom francuskom književnošću te je i doktorirao na temi *odnosa starofrancuske književne proze i latinske historiografije XII. i XIII. stoljeća*. Široj intelektualnoj javnosti zacijelo je ponajbolje poznat preko nemala broja članaka i književnih prikaza u časopisima te predgovorâ/pogovorâ u knjigama, kojima najčešće posreduje i tumači djela francuskih pisaca, od vojvode de Saint-Simona preko J. Vernea i V. Hugoa do M. Yourcenar, ili pak suvremenih povjesničara i kulturologa poput F. Braudela, J. le Goffa, C. Ginzburga i U. Eca. Ipak, njegova prva knjiga posvećena je u tom sklopu na prvi pogled neočekivanoj temi: najpoznatijem hrvatskom srednjovjekovnom kroničaru Tomi Arhidakonu, odnosno njegovu historiografskom djelu.

Sasvim novi način

Ivićeva knjiga *Domišljanje prošlosti: Kako je trinaestostoljetni splitski arhidakon Toma napravio svoju Salonitansku historiju* (1992.) među hrvatskim je povjesničarima i poglavito medijevistima – ako se mogu osloniti na svoj nesustavno stečen dojam – naišla na skroman odjek. Naime, premda temom zalazi u središnja područja zanimanja hrvatske medijevistike, načinom njezine obrade Ivićeva knjiga jednostavno ne korespondira s preokupacijama i metodama, baš kao ni s prevladavajućim stručnim jezikom te discipline, pa stoga i ne ispunjava osnovne uvjete za iole stvarniju recepciju među njezi-

nim nositeljima. Škrti uzgredni osvrti kojima su hrvatski povjesničari uopće registrirali pojavu te knjige dopuštaju možda ipak da se nazru dva glavna stava prema njoj: jedan je odbacuje kao primjer neprihvatljiva postmodernističkog potkopavanja temeljnih premisa povijesnog istraživanja; drugi joj priznaje inovativnost, uspjeh u demonstraciji *kako se na sasvim novi način može čitati i razumjeti Tomu Arhidakonu* (formulacija Nevena Budaka) – ali bez pobližeg objašnjenja u čemu se taj sasvim novi način sastoji.

Svojevrsan produžetak Ivićeve upletaja u istraživanje hrvatskog srednjovjekovlja nalazimo kasnije u njegovim kritičkim osvrtima na dvije novije knjige uglednog i mnogostranog hrvatskog filologa, akademika Radoslava Katičića. Te knjige – od kojih je potonja, opsežna i vrlo temeljita sinteza pod naslovom *Litterarum studia: Književnost i naobrazba ranoga hrvatskog srednjovjekovlja*, objavljena 1998. godine kao prva knjiga u istoj biblioteci Matice hrvatske u kojoj će nešto kasnije izaći i ovdje prikazivana Ivićeva knjiga – hrvatski su medijevisti dočekali s jednodušnim pohvalama, pozdravljajući ih kao iznimno vrijedne, svježije i u budućem poslu na tom polju nezaobilazne prinose. Nasuprot tome suglasju, Ivić im je u svojim kritikama, objavljenim u zborniku *Trag i razlika: Čitanja suvremene hrvatske književne teorije* (1995), odnosno u *Zarezu* od 2. travnja 1999. godine, presudno zamjerio u prvom redu metodološku i epistemološku zastarjelost, teorijsku neosvijestenu neprimjerenu današnjoj situaciji u humanističkim znanostima, kao i ideologiziranost i tradicionalističku uskoću istraživačkih obzora. Na Ivićeve kritike Katičić nije odgovorio, tako da, za razliku od nekih drugih sličnih prigoda, ta recepcijska situacija nije prerasla u polemiku. Pomalo, nažalost, jer nam je time uskraćena mogućnost da svjedočimo bez sumnje zanimljivu sučeljavanju dvaju paradigmatičkih različitih pogleda na istraživanje daleke prošlosti, njezine povijesti i iz nje sačuvanih tekstova. Sučeljavanju utoliko zanimljivijem što se ni Katičić ni Ivić ne zanimaju u prvom redu za povijesnu rekonstrukciju prošlosti, nego više za same tekstove koji toj rekonstrukciji služe, za slojevite probleme njihovih sadržaja i značenja; i što su pritom obojica izvrsno opremljeni i artikulirani tumači vlastitih istraživačkih pozicija.

Knjiga bez tradicije

Novoj Ivićevoj knjizi je s gorespomenutom prvom knjigom zajednička – pomalo neočekivana tema, s obzirom na to da je posrijedi autor kojem je matična struka francusko književno srednjovjekovlje. Knjiga, naime, pripada istraživanju kasne antike, razdoblja postupnog rasapa Rimskog Carstva i njegove zamjene novim, srednjovjekovnim društvenim i političkim poretom. Proučavanje tog doba posljednjih je desetljeća steklo stanovitu mjeru akademske autonomije, konstituirajući svoj predmet kao osebujno *mračno doba* između (početka) kristijanizacije Rimskog Carstva na jednoj strani i uspona srednjovjekovne kršćanske Europe



čije težište više nije na Sredozemlju, na drugoj. Takva redefinicija međurazdoblja što premošćuje granicu koja prema tradicionalnoj periodizaciji razdvaja antiku i srednji vijek zacijelo je u ponajvećoj mjeri zasluga Petera Browna, profesora na sveučilištima u Oxfordu, Londonu, Berkeleyju i naposljetku Princetonu te autora više sada već klasičnih djela o kasnoj antici. Vjerojatno nećemo pogriješiti ako Ivićeve studijske boravke na potonja dva sveučilišta i njegovo sudjelovanje u Brownovim seminarskim skupinama izravno povežemo s njegovom višegodišnjom usredotočenošću na kasnoantičku problematiku, koje je plod i knjiga o Amijanu Marcellinu.

Ivićeva knjiga, očito, nema iza sebe nikakvu domaću tradiciju *amijanoloških* istraživanja. Uz takav posvemašnji izostanak domaćeg znanstveno-istraživačkog zaleđa i konteksta, dakako, ni mogućnosti domaće recepcije Ivićeve knjige ne mogu biti sjajne. Za razliku od prethodne knjige o Tomi Arhidakonu, koja je već izborom teme, odnosno predloška, neizbježno pobudila stanovito šire zanimanje u domaćim stručnim krugovima, knjiga o Amijanu Marcellinu teško će u nas naći za temu neposredno zainteresirane čitatelje. Njezini recepcijski aduti stoga su posve na strani načina obrade, a ne odabira teme; što će reći, u onim kvalitetama knjige koje su, u slučaju prethodne, može se bez pretjerana pojednostavljenja reći, odbile glavninu publike koju je knjizi priskrbila tema. Ipak, spoj strahopćitanja pred tom vrlo ezoteričnom učenošću i neosporive, leksikonski apriorne važnosti Amijana Marcelina kao jednog od najvećih rimskih povjesničara, k tome i egzemplarna kombinacija povijesne i književnoteorijske analize što svojim sredstvima i metodama, baš kao i mnoštvom citata, korespondira s tekućom praksom odgovarajućih specijalističkih disciplina na Zapadu – to su zacijelo bili razlozi za odluku da se Ivićevu knjigu, poput ostalih naslova objavljenih u istom reprezentativnom nizu Matice hrvatske, službeno uvrsti među sveučilišne udžbenike. (U impresumu Ivićeve knjige, opažamo uzgred, ta je kvalifikacija zabilježena na vrlo lošem latinskom od kakva će se svakom klasičaru dići kosa na glavi: *Manualia universitatis studiorum zagrabiensia*. Ispravan oblik, *Manualia Universitatis studiorum Zagrabensis*, v. npr. u impresumu spomenute Katičićeve knjige.)

Čudnovat sklop profinjenosti i nezgrapnosti

Knjiga se sastoji od četiri odijeljene studije, kojima su u žarištu analitičkog zanimanja po jedan ili dva manja ulomka iz Amijanove povijesti, u kojima se opisuju konkretni povijesni događaji. Studijama prethodi sažet *Predgovor* i svojevrsan uvod ili uvertira, naslovljen *Anegdota*, koji je zapravo, sadržajem, već sastavni dio prve studije. Korpus knjige zatvara kratak i ponešto zagonetan epilog, a zatim slijedi bogata filološka zalažnica izrađena *lege artis*: osim *Bibliografije* sekundarne literature (koja je između ostalog i dosta iscrpan popis poglavito novije *amijanologije* u knjigama i po časopisima), tu su i popis korištenih izdanja Amijanove povijesti te četiri latinski naslovljena kazala – citiranih antičkih autora, opće imensko, Amijanovo *mjesno* te predmetno. Uza sve to, dobro bi došao još i popis korištenih izdanja ostalih antičkih (i kasnijih) autora, tj. ono što povjesničari obično popisuju kao *izvore* (za razliku od *literature*).

U *Predgovoru* Ivić zacrtava opće tematske interese svih četiriju okupljenih studija: *ovo je knjiga o obnašanju i prikazivanju vlasti u kasnoj antici, o njezinoj prisutnosti, odsutnosti i legitimitetu, o utjecaju proizvodnje događaja na proizvodnju teksta o njima, o odnosu teksta i njegova proizvođača*. Već time naznačenu dvoslojnost sadržaja svojih studija Ivić potom još ističe upozoravajući da knjiga unutar istih korica združuje discipline obično odijeljene jazom uzajamnog nerazumijevanja i banalizacije, *teorijsku raspravu o historiografiji i uobičajenu raspravu o kasnoantičkoj povijesti*; da se, štoviše, sastoji od razlučivih povijesnih i teorijskih dijelova. Kako bi se ocijenila zanimljivost i vrijednost provedbe tako skiciranih usmjerenja i nakana knjige, treba pročitati tristotinjak gusto tiskanih Ivićevih stranica, napisanih osebujnim stilom koji čitatelju malokad otvara najkraći pristup jasnom smislu teksta. Zakućaste i teško prohodne stranice opterećuju redundantna opširnost, kadšto i nedvojben balast u biti besadržajnih rečenica ili praznih sentencija poput, na primjer, *kao što istovjetnost povijesti proizvođači drugotnost teksta tako i drugotnost teksta proizlazi iz istovjetnosti povijesti*. Ionako zamršenu sintaksu često opterećuju nezgrapna ponavljanja, genitivski nizovi, pasivni oblici i mnoštvo glagolskih imenica (usp. str. 100, bilj. 191: *Barnes čini se*

kritika

smatra da prihvaćanje ovisi o točnom ustanovljavanju Amijanovih predrasuda razabranih iz sučeljavanja Amijanovih prikaza s dosezima moderne znanosti), a u hipotaktički prepletenim složenim rečenicama ponekad je nejasno što se na što odnosi, koja zamjenica i imenica ili imenica i glagol idu skupa. Ukratko, čudnovat sklop profinjnosti i književne kultiviranosti s jedne te nezgrapnosti i pomalo nehajne nedotjeranosti s druge strane, stil Ivićeve knjige je dvojni instrument posredovanja jasne analize; kratak raznorodnim isprepletenim i razmrvljenim značenjskim tvorbama i smjernicama, zapravo se više sam nadaje kao zanimljiv predmet moguće i nimalo jednostavne analize.

Kaleidoskopsko kolanje

Premda se ustvari bavi ograničenim brojem osnovnih problema, Ivić ih gotovo nigdje ne izolira, nego ih radije neprestano kombinira, prepleće, iz jednog problemskog očišta priziva ili seli u drugo, privikavajući nas tako na tekst u kojem kao da u bilo kom času može iskrnuti bilo što: problemska okosnica teksta stalno se preformulira, iznova impostira i naizgled rješava; kao u kaleidoskopu, njezini elementi neprestano kolaju i preokreću se, a njihov raspored preuređuje. Ivićev tekst kao da je, pritom, u neprestanu zaostatku za vlastitim idejnim nacrtom, koji uspijeva iskazati samo približno i nepotpuno. Štoviše, kao da svaki pokušaj odlučnijeg pristupanja odsutnoj ili naslućenoj ideji (tezi) rezultira protuslovljem, pa se pisac iz opreza radije zadržava u području značenjski fluidnih, nedovršenih ili dvosmislenih tvrdnji i misaonih konstrukcija. Operirajući najradije s pomoću asocijacija i analogija, Ivić tka esejistički duge i bogate rečenice, koje su, međutim, preopterećene i prenapregnute ako ih valja čitati kao izlaganje znanstvenog istraživanja. Njegove analogije teško je jasno razgraničiti od manje obvezujućih metafora, koje on, inače, jednom sročene, rado razrađuje i vraća im se. Takva je, primjerice, analogija između Amijanovih djela, u kojem se našom kulturnom iluzijom, pisac takmi sa znanstvenikom, i carskog novca na kojem lice i naliječe na sličan način združuju objektivnost i pristranu ideologiziranu ornamentalnost (str. 93-95). Uzgred, uz relativno opširnu elaboraciju te dopadljive analogije Ivić bi učinio uslugu čitatelju da je kao ilustraciju priložio sliku Valentinijanova solida čiji mu je opis poslužio kao polazište.

Terminologija Ivićeve teksta također zastaje na pragu sustavne organizacije. Pojam *povijest* u paru s arhaičnim pojmom *povjesnica* tvori kod Ivića začetak terminološki konvencije, ali ni ti ni ostali pojmovi kojima se opetovano operira nisu preliminarno definirani, nego se njima barata kao unaprijed jasnim. Tako se kroz upotrebu pojma *povjesnica* diljem knjige razabire i potvrđuje da on Iviću znači konkretan historiografski tekst, poglavito stariji, napisan u *predznanstvenom* dobu, primjerice Amijanove *Res gestae*. *Povijest* je, nasuprot tome, *konstrukcija povijesnog diskurza*, proizvod povijesne znanosti koja vjeruje da može utvrditi kako su prošli događaji i okolnosti uistinu izgledali. Taj se proizvod uvijek priopćuje kao tekst, ali znanost obično zaboravlja tu činjenicu te ga nastoji predstaviti ne tek kao opis prošle stvarnosti, nego kao stvarnost samu. Sam je pojam *povijest* kulturnopovijesna tvorba novijeg postanka, čija semantička ambivalencija (*povijesna zbilja* i *pripovijedanje o njoj*, niz prošlih događaja i njihov jezični prikaz) podsjeća na sličnu ambivalenciju kasnoantičkog i Amijanovog pojma *textus*.

Ivić pritom ipak krivotvori narav opreke povjesnica-povijest koju pripisuje znanosti: za ovu je *povijest*, kao njezin proizvod, svakako točniji prikaz stvarnosti nego što je to *davni tekst povjesnice*, ali

je i *povjesnica* nesumnjivo u nekoj mjeri takav prikaz. *Povijest* se ne suprotstavlja *povjesnici* svojom zbiljskošću ili pretenzijom na stvarnost, jer je zbiljskost, s gledišta povijesne znanosti, sadržana i u pojmu *povjesnice*, u njezinu sadržaju i značenju. Kritizirajući tako opreku čiji je sadržaj sam proizveo, Ivić postaje taocem neodlučnosti u vezi s upotrebom dvaju pojmova: jesu li *povjesnica* i *povijest* zaista par teorijski operabilnih pojmova, ima li u njihovoj (konvencionalnoj) opreci čega supstancijalnijeg od kronološke distinkcije *davne* ili *predznanstvene* povijesti i *suvremene* ili *znanstvene* povijesti?

Lavina kritičkih invektiva

Diljem knjige Ivić odašilje lavinu kritičkih invektiva na adresu *suvremene povijesne znanosti* i *povijesno-znanstvene ustanove*. Nešto je, svakako, načelno dopadljivo u toj kritici upućenoj čitavoj jednoj čvrsto institucionaliziranoj akademskoj disciplini i profesiji, neizbježno u određenoj mjeri okoštaloj, konzervativnoj i inertnoj, a uz to u društveno sankcioniranoj mogućnosti da svoje proizvode predstavlja kao mjerodavne uzorke znanja i naobrazbe bez obzira na to koliko su oni zapravo prožeti intelektualnim stereotipima, predrasudama i ideologijom. Unatoč tome, u Ivićevim kritičkim pasusima ne mogu se previdjeti ozbiljna proturječja. Načelna i globalna kritičnost glavnog teksta u neskladu je s kontinuiranim oslanjanjem na istraživačke rezultate mahom novijih povjesničara u bilješkama. *Povijesna znanost*, izgleda, prema Iviću ipak nije u krivu i u zabludi kao takva, nego se može promišljati i prakticirati na ispravan ili na neispravan način. Da je Ivić u vezi s tom ispravnosti i neispravnosti veoma odrješt i upravo strog indicira jedna njegova spiteljska navada koja se u prvi mah čini samo stilskim detaljem. Stavove i mišljenja koje smatra pogrešnim, naime, Ivić se ne ustručava obilježiti zlokobno teškim kvalifikacijama kao što su *opasan zaključak* (str. 18), *smrtna opasnost* (96), *pogibeljna potvrda* (98), *kobna pogreška* i *opasnost* (103), *kobna greška* (134). Čak i kad im je kontekst metaforički, ti se izrazi doimlju čudnovato dramatičnim. Iz njih kao da izbija pretjerano stroga ozbiljnost kakva bi bolje pristajala glasnogovornicima okorjele akademske znanosti, *ortodoksnim čuvarima Povijesti i Objektivnog Znanja* (V. Biti), negoli autoru koji zagovara, primjerice, da se *povijest otvori njezinim neizvjesnim tekstualnim sudbinama*. Sve je to još neobičnije kad uvidimo koliko se valja napretnuti da bi se razabralo u čemu se takva jedna *kobna pogreška* ili *opasan zaključak* doista razlikuju od ispravnih gledanja na stvari.

Zajednička osnova tog niza kritičkih primjedaba jest, čini se, misao da *suvremena povijesna znanost* nije uistinu superiorna *pripovjednim vrelima* poput Amijanove povijesti: ona ne prikazuje okolnosti dotičnog doba ni pouzdanije ni potpunije od njih. Prednosti suvremene znanosti u biti su tautološke: današnji *oblici predočavanja prošlosti* danas su bolji jer su današnji. Suvremena znanost raspolaže obuhvatnijim pogledom, ali to se svodi na kronološku prednost; istodobno joj izmiču neke zone prošlog *života* koje stara historiografija inherentno sadrži i čuva. Ni navodna pretjerivanja i iskrivljivanja u toj potonjoj (poput Amijanovog mračnog i dramatičnog prikaza) nisu sama po sebi manje valjana od dominantnih prikaza u aktualnoj historiografiji. Današnja je znanost tu ulovljena u proturječju, jer stara povijesna izvješća prosuđuje i vrednuje s obzirom na kontekst kojeg bez njih ne bi ni bilo.

Povijest i stvarnost izvan teksta

Za povjesničara, nešto mora biti ne-suvršeno u samoj srži Ivićeve kritike. Bit odnosa između *suvremene povijesne znanosti*

i Amijanove povijesti (ili bilo kojeg drugog *pripovjednog vrela*) nije konkurencija. Moderni povjesničar ne pretendira da o prošlosti raspolaže ikakvom spoznajom izvan onih što mu ih podastiru *vrela* – pripovjedna ili nepripovjedna, tekstualna ili netekstualna. On, prema tome, ne *uspoređuje* sadržaje pripovjednih vrela *sa povijesnom stvarnošću koja je izvan teksta*. Auerbachova fraza o *krivom zrcalu ljudske sredine na koju smo navikli* jest ilustracija postupka što ima svoje mjesto u povjesničarevu poslu, ali nipošto ne definira osnovni sadržaj tog posla. Taj osnovni sadržaj jest neprestano usklađivanje sadržaja povijesnih vrela. Tako i *povijesna stvarnost* nekog razdoblja nije u biti ništa drugo nego usklađena suma sadržaja nje-mu pripadnih vrela. Povjesničar, prema tome, ne utvrđuje *vrjednost* pojedinog vrela uspoređujući ga *sa povijesnom stvarnošću koja je izvan teksta*, nego naprotiv – sa sadržajem svih ostalih upotrebljivih tekstova. Ne omjerava se tekst s *kontekstom* kojeg bez tekstova ne bi ni bilo, nego baš s *kontekstom* koji tvore svi ostali tekstovi.

Inzistirajući na opreci otvorenosti i životnosti povijesnog vrela ili *povjesnice* na jednoj strani i zatvoreni dovršenosti *znanstvene povijesti* na drugoj, Ivić previda život i nekonačnost povijesnog istraživanja kao znanstvene aktivnosti u tijeku, koju se ne može poistovjetiti ni s njezinim najboljim pojedinačnim ostvarenjima. Štoviše, djela znanstvene povijesti upravo i jesu plodovi daljeg i šireg rastvaranja naizgled već iscrpljenih vrela te su toliko boglja koliko su u tome uspješnija. Ona, dakle, jesu konačna u smislu da nude u načelu jednoznačnu verziju povi-

jesti nekog segmenta prošlosti, ili samo jednu i dovršenu interpretaciju vrelâ, ali ona istodobno pretpostavljaju živi pomak u odnosu na dotad uspostavljene verzije i interpretacije. Bez takvih pomaka, sva životnost i otvorenost povijesnih vrela ostale bi, naravno, samo potencijalne. Jedino u sprezi s aktivnošću istraživanja (usklađivanja, kontekstualizacije, interpretacije) vrela mogu živjeti i progresivno se otvarati. Isticati u prvi plan opreku vrelâ i *znanstvene povijesti* znači prešutjeti njihov dublji suodnos, jer je upravo znanost ta koja u (svojim) vrelima realizira kvalitetu kojom joj se ona "suprotstavljaju" ili je nadilaze.

Spoznajna premoć modernog povjesničara

Spoznajna premoć modernog povjesničara u odnosu na povijesne izvore, čak i kad bi bila samo mehanički kronološka, nije zanemariva: povjesničar u pravilu osim dotičnog pojedinog vrela, npr. Amijana, na raspolaganju ima i druga vrela. Taj višak, ili raspolaganje potpunijim i, što je još važnije, *višestranim* izvješćem, sam mu po sebi dodjeljuje poziciju obuhvaćanja u odnosu na pojedino vrelâ. Otud je u načelu nemoguće da vrelâ "zna" više od modernog povjesničara: nemoguće je, naime, nauštrb povijesti kapitalizirati neapsorbirane dijelove *povjesnice*. Jer, kako bi se ti ostaci sadržaja *povjesnice*, koje znanstvena povijest odbacuje ili ignorira kao nepouzdanu ili neupotrebljivu, mogli konceptualizirati kao njezina spoznajna prednost u odnosu na povijest, a da pritom sami ne postanu povijest? ☞



NATJEČAJ

ZA PROJEKTE KULTURNE POLITIKE

Program *Politike za kulturu Europske kulturne fondacije* (Amsterdam) i *Udruge ECUMEST* (Bukurešt) raspisuje natječaj za inovativne projekte iz domene kulturne politike u Albaniji, Bosni i Hercegovini, Crnoj Gori, Hrvatskoj, Makedoniji, Moldaviji i Srbiji.

Program *Politike za kulturu* pruža podršku nezavisnom kulturnom sektoru (umjetnici, kulturni menedžeri, producenti, znanstvenici, kulturne organizacije i drugi profesionalci u kulturi) i donositeljima političkih odluka (ministarstva, javne vlasti i administracija u kulturi, parlamentarni zastupnici, lokalne /gradske, općinske/ javne vlasti, itd.) pri njihovim naporima usmjerenima na zajedničku izradu novih i inovativnih kulturnih politika i strategija. Program *Politike za kulturu* financira i aktivno surađuje s pilot-projektima koji u svojoj zemlji, regiji, gradu ili općini rade na uspostavljanju radnog dijaloga između djelatnika u kulturi i donositelja političkih odluka. Primjeri dosad ostvarenih projekata nalaze se na www.policiesforculture.org.

Kriteriji odabira & Prijave

Kandidati moraju biti ne-profitne i ne-vladine organizacije locirane u Albaniji, Bosni i Hercegovini, Crnoj Gori, Hrvatskoj, Makedoniji, Moldaviji ili Srbiji. Planirano razdoblje za provedbu projekta treba biti između lipnja i prosinca 2003., a projekti trebaju biti koncipirani u strukturalnom i financijskom partnerstvu s drugim organizacijama i donositeljima političkih odluka u kulturi. Financijska podrška koju će projekti zatražiti od programa *Politike za kulturu* ne bi trebala biti veća od 7500 EUR. Prijedloge projekata treba sastaviti na engleskom jeziku i poslati voditeljskom timu Programa (email: pdietachmair@eurocult.org) najkasnije do 7. travnja 2003. Kandidati trebaju ispuniti prijavnicu programa *Politike za kulturu*, te se o filozofiji i osnovnim odrednicama Programa informirati na www.policiesforculture.org.

Crni, crni snijeg će pasti

Sonja Ludvig

Nekompetentno hrvatsko izdanje dvaju Bulgakovljevih prozaičkih djela u kojima se tematiziraju eksperimenti koji završavaju totalnom propašću, odnosno satiriziraju okolnosti u moskovskom teatarskom svijetu dvadesetih godina 20. stoljeća

Znate li što je to *Crime and Punishment*? A *War and Peace*? Ili možda *A Hero of Our Time*? Kad bi izvjesna zagrebačka izdavačka kuća Bookglobe priskrbila, recimo, prava za objavljivanje klasika ruske književnosti kao što su Dostojevski, Tolstoj ili Ljermontov, te bi se riječi ponosno kočile već u impresumu, pod rubrikom *naslov izvornika*. A upravo je tu sumnjivu sreću imao jedan drugi velikan ruske literature, Mihail Afanasjevič Bulgakov, sa svojim tekstovima *Pseće srce* i *Kazališni roman*. Na hvalevrijedan korak SysPrinta da premijerno na hrvatskome objavi jedan slabije poznat Bulgakovljev prozni uradak, uredno prevedenu (s ruskog, gle čuda) pripovijetku *Kobna jaja* (Sys Print, 2000.), nadovezao se, nažalost, jedan očito nekompetentan izdavač, za čije je uredništvo jezik na kome je autor odlučio pisati svoja djela tek nešto sporedno. Nešto za književnost irelevantno, a u nas egzotično: tko li taj ruski ovdje još govori ili čita (prevodenje da ne spominjemo)? No da šteta bude veća, *Pseće srce* i *Kazališni roman* nisu dosad bili prevedeni na hrvatski, pa ih je većina naših čitatelja dosad mogla upoznati preko srpskih prijevoda koji su nam bili dostupni još prije jednog desetljeća. Zato bismo objavljivanje ovih prijevoda dočekali s velikim zadovoljstvom – da nije, ipak, jedne sitnice...

Frankenštajnovski partijac

Pripovijetka *Pseće srce* (čudovišna povijest), iliti *The Heart of a Dog*, kako ju je – barem prema našem Bookglobeu – naslovio njezin autor, imala je kompliciranu i neizvjesnu sudbinu od samog početka. Bulgakov ju je napisao i pročitao bliske krugu prijatelja početkom 1925. godine, a za 1927. bila je planirana i njezina inscenacija u MHAT-u. No, književnom je kružoku prisustvovao i agent državne sigurnosti, koji je ocijenio kako pripovijetka odiše *neprijateljskim tonom i beskrajnim prezirom prema Sovjetskom savezu*. Tekst tako ne samo da nije objavljen nego ga je policija u pretresu autorova stana zaplijenila 1926. (rukopis je Bulgakovu vraćen tri godine kasnije). Međutim, još tijekom autorova života rukopis se među čitateljima rasprostirao kao *samizdat*, podijelivši tako sudbinu nebrojenih književnih tekstova koje je sovjetska cenzura uzaludno pokušavala uputiti u zaborav. Pripovijetka je na koncu prvi put objavljena izvan matične zemlje, u Londonu 1968., dok se u Rusiji

iz mračnih, skrivenih ladica preselila na police knjižara tek 1987., u svit perestrojke.

Početnu iskrinu inspiracije u Bulgakova je vjerojatno potaknuo Wellsov roman *Otok doktora Moreaua*, iz današnje perspektive profetski tekst koji je opisao čuda (i čudovišta) genetskog inženjeringa. Slično kao i u *Kobnim jajima*, tema neodgovornog znanstvenog eksperimenta poslužila je Bulgakovu kao platforma za parabolu o “čudesima” sovjetskoga porotka i njegove prometejske koncepcije nadmoći čovjeka nad prirodom. U obje pripovijetke eksperimenti završavaju potpunom propašću: kompliciranu znanstvenu teoriju redovito poražava nepredvidljivi utjecaj kaotične prirode samoga svijeta, ali i prirode čovjeka koja je u ruskog autora ponajčešće – zla. Tako *novi čovjek* kojeg dobronamjerni, ali za posljedice svojih znanstvenih metoda slijepi profesor Preobraženski stvara iz umiljatog psa Šarika postaje opaki, glupi i agresivni Šarikov. Ambiciozno frankenštajnovsko stvorenje započinje karijeru istaknutog partijca, zaduženog – ni manje ni više – za čišćenje Moskve od životinja lualica, očite autorove metafore za progone *nepoželjnih društvenih elemenata* koji su se u vrijeme nastanka teksta zahuktavali. Profesor naposljetku biva prisiljen priznati potpuni poraz i vratiti svoju kreaciju u prvobitno stanje. Za razliku od *Kobnih jaja*, čiji se zaključak o nemogućnosti konstruiranja novoga, *poboljšanog* društva u laboratoriju, na temelju znanstvene teorije, ticao cjelovitog društvenog spektra, u *Psećem srcu* Bulgakovljeva je satira prvenstveno usmjerena na pojedinačnog čovjeka, pa bio on i pseto.

Novela ili roman

Kazališni roman (*zapisi pokojnika*), ili u originalu: *Teatral'nyj roman* (*zapiski pokojnika*), u izdanju Bookglobea ostavlja još sumnjiviji dojam od ranije spomenute pripovijetke već od samih korica, na kojima se ističe naslov *Crni snijeg: teatarska novela*. Potonji je naslov, naime, uobičajen upravo na engleskome govornom području, gdje je roman preveden kao *Black Snow: a Theatrical Novel*. Alternativni naziv preuzet je iz samoga romana, s obzirom na to da se tako zove komad koji središnji junak Maksudov pokušava postaviti na scenu. Iako, barem koliko mi je osobno poznato, niti jedno rusko izdanje nije ponijelo neki drugi naslov od navedenog, prihvaćam mogućnost da je izdavač naziv *Crni snijeg* prigrlio kao atraktivniji za našu čitateljsku publiku. Ali ovdje nam pozornost skreće jedna nevjerojatna omaška: naime, podnaslovna engleska riječ *novel* nepravilno je prevedena kao *novela* umjesto *roman* (kako se to lijepo vidi iz ruskoga originala). Roman o romanu koji piše autobiografski Bulgakovljev junak naziva se *novelom* i dalje, tijekom čitava prevedenog teksta. Zgodno je promatrati kako je ova prevodilačka pogreška natjerala pisca predgovora, Zorana Ferića, u situaciju da proturječi sam sebi unutar jedne jedinate rečenice. Ferić, naime, kaže kako

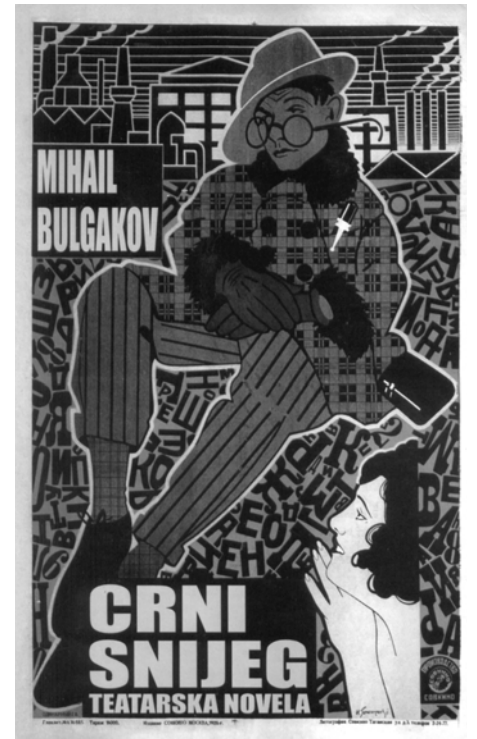
Mihail Bulgakov, *Crni snijeg*
Pseće srce, Bookglobe, Zagreb,
2001., 2002.



je *podnaslov spomenutog romana 'kazališna novela'* (istaknula S. L.), što bez sumnje zbunjuje čitatelja koji se mora upitati: je li u krivu Ferić kad uradak navodno naslovljen *Teatarska novela* uporno proglašava romanom (a čovjek je ipak profesor književnosti) ili je pak sam Bulgakov svoj tekst pogrešno nazvao novelom (a taj je pak nekakav vražji “klasik” i “kanonski pisac”). No, mi ćemo to neznanje koje strši već sa same naslovnice radije staviti na dušu prevoditeljice Dine Lapaine i urednika Nebojše Radića. Uostalom, i čitatelj koji nije upućen u finese žanrovske problematike primijetit će da se ovaj tekst proteže na kakvih stotinu i osamdeset stranica, a riječ je, štoviše, o nedovršenom djelu koje bi, da ga je autor uspio zaokružiti, vjerojatno dobrano premašilo dvjestotinjak strana. Toliko o “noveli”.

Prekinuti rukopisi

Rad na romanu Bulgakov je započeo u doba kad je njegova intenzivna suradnja s MHAT-om počela jenjavati, a njegov naslov *Kazališni roman* ne odnosi se samo na tematiku (djelo govori o kazališnom životu, glumcima, redateljima i piscima), nego i na osobni “roman”, tj. nerijetko konfliktne i složene odnose koji su se razvili između Bulgakovljeva alter ega, pisca Maksudova, i šarene družine kazalištaraca. S tim u vezi recimo kako je i uvodna rečenica Ferićeva predgovora *Crnom snijegu* također u složenom odnosu – prema činjenicama iz Bulgakovljeve spisateljske biografije. Naime, Ferić tvrdi da je *Crni snijeg Bulgakov počeo pisati 1936. godine, dakle sedam godina nakon što je započeo svoj najslavniji roman*, *Majstor* i *Margarita*. To je točno samo površinski, s obzirom na to da je oba teksta autor zapravo počeo pisati još 1929. godine, no godinu dana kasnije spalio je njihove prvobitne verzije (koje su tada još nosile nazive *Kazalište* i, neodređeno, *roman o Djevu*). Odatle i čuveni motiv rukopisa koji ne gore: Bulgakov se kasnije ipak ponovo latio rada na obama djelima, ovaj put pod promijenjenim naslovima. Godine 1936., dakle u vrijeme dok je već naveliko pisao *Majstora* i *Margaritu*, autor se doista ispočetka prihvatio *Kazališnog*



Za razliku od *Kobnih jaja*, čiji se zaključak o nemogućnosti konstruiranja novoga, *poboljšanog* društva u laboratoriju, na temelju znanstvene teorije, ticao cjelovitog društvenog spektra, u *Psećem srcu* Bulgakovljeva je satira prvenstveno usmjerena na pojedinačnog čovjeka, pa bio on i pseto

romana, ali rad na svom remek-djelu nije trajnije prekidao. Baš obrnuto, vjerojatno nezadovoljan kvalitetom *Kazališnog romana*, Bulgakov je naposljetku 1939. definitivno prekinuo rad na njemu kako bi se u potpunosti mogao posvetiti *Majstoru*. Činjenica da su tekstovi nastajali takoreći simultano vidljiva je i iz njihove zajedničke preokupacije odnosom umjetnika i društva te demonističkim elementima, koji će dosljednije i umjetnički uvjerljivije biti prezentirani u *Majstoru*, romanu što ga je autor pisao sve do mjesec dana prije svoje smrti, 10. ožujka 1940.

Bez ključa za roman s ključem

U svom predgovoru Ferić inzistira na tomu da je tu prvenstveno riječ o tzv. *romanu s ključem koji je, kako se čini, sve popularniji u Hrvatskoj*, a u tome slijedi i nekolicinu dobrih poznavatelja Bulgakovljeva opusa koji su o romanu govorili kao npr. o *sličicama iz života MHAT-a dvadesetih godina*. Ova interpretacija sigurno zvuči privlačno i izdavaču koji se svojim prijevodom (s krivog jezika, istina) ubacuje, eto, u jedan navodno jako moderan žanr u Hrvata. Ali narativni stil romana zapravo vuče svoje podrijetlo iz, u ruskim kazališnim krugovima svojedobno izuzetno popularnog, žanra koji se nazivao *kapustniki* (od rus. *kapusta*, zelje). Riječ je o kratkim improviziranim scenama u kojima su glumci, za zabavu intimnih krugova, parodirali

kritika

poznate osobe. Tako za obračun s čuvenim moskovskim kazalištem Bulgakov zapravo ne odabire jedan izvorno književni žanr, noračan po svom simplifikiranju stvarnosti i kratkotrajan po roku svoje uporabne vrijednosti, nego bira oružje vlastita protivnika, kojemu se istodobno divi ali i sveti. Dakle, neosporno je da se Bulgakovljevi junaci i njihove dogodovštine zasnivaju na zbiljskim ljudima od teatra iz moskovskih dvadesetih; satirični prikaz njihovih prepoznatljivih karakterata i zgoda s i oko pozornice uvelike je zabavljao rijetke suvremenike koji su bili u prigodi pročitati odlomke iz romana ili ih čak slušati iz usta samog pisca. No, za današnjeg čitatelja u Hrvatskoj, koji baš i nije blisko upoznat s većinom protagonista (uz iznimku čuvenog Stanislavskog ili možda Nemirovič-Dančenka) ovaj tekst nikako ne može funkcionirati u žanru romana s ključem, s obzirom na to da ni metaforični ključ, ni bravu, a bogme ni vrata koja bi se njime mogla otključati povijest već odavno ne pamti. Zato zgodna analogija s trenutačno popularnim u nas "ključarskim" žanrom, nažalost, nema previše smisla – jer da je tako, koga bi to još zanimalo.

Nedovršen ili otvoren tekst

Sporna je još jedna točka predgovora, no za nju je ponajmanje odgovoran njegov autor koji je čitajući roman u ovom izdanju zaključio kako je djelo pisano u obliku pronađenog rukopisa, što se ispostavlja tek na kraju, odnosno u epilogu koji je napisao neimenovani urednik i izdavač rukopisa. I doista, na finalno poglavlje romana u našem se izdanju nadovezuje epilog koji započinje riječima *Treba sam upozoriti čitatelja da nisam imao baš ništa s prethodnim bilješkama...* U ruskom pak izvorniku navodni se tekst epiloga nalazi na početku romana i zove se *Predgovor*. Tako roman zapravo započinje rečenicom koja unaprijed stvara okvir pronađenog rukopisa, pa je čitatelj ispočetka upoznat s tvrdnjom da je riječ o nepouzdanom pripovjedaču-samoubojici koji s kazalištem nije imao nikakve veze:

*Unaprijed upozoravam čitatelja da sa sastavljanjem ovih zapisa nemam nikakve veze... Igra se, naime, sastoji u nepouzdanosti sastavljača predgovora, koji za sebe tvrdi kako je dobar poznavatelj kazališnih prilika u Moskvi, ali mu ni takvo kazalište niti ljudi koji rade u njemu nisu poznati. A kao što smo ustvrdili, upućeniji je čitatelj svojedobno s lakoćom mogao prepoznati realnu referenciju pokojnikovih zapisa koji su navodni plod njegove bolesne mašte. Nažalost, ni otvoreni kraj što ga Ferić u svom predgovoru spominje nije rezultat autorove namjere, odnosno tu nije riječ o kraju koji svojom nedovršenošću treba sugerirati nasilni prekid egzistencije isповjednog subjekta, ali i otvorenost mogućnosti interpretacije, nego je on tek posljedica nagle Bulgakovljeve odluke da se ostavi rada na *Kazališnom romanu*. Otvoreni kraj tako ne postoji ovdje u klasičnom smislu, kao dio unaprijed predviđene strukture, nego kao značajnska komponenta koju je roman zadobio tek naknadno. Uzgred spomenimo da hrvatskome prijevodu nedostaje nekoliko završnih rečenica (posljednja je rečenica prekinuta usred fraze), a koje završavaju trima točkicama, pa je čitatelju originala nedvojbeno jasno da je riječ o nedovršenom tekstu, a ne o romanu otvorena kraja.*

Kakva je kvaliteta prijevoda – ili da preciziram – prijevoda prijevoda dvaju u nas premijerno objavljenih Bulgakovljevih tekstova ne bih se usudila govoriti. Prevoditeljica s engleskog, Dina Lapaine, možda je osim spomenute "sitne" jezične omaške sa samih korica sasvim korektno obavila svoj dio posla. Ne znam, jer, naime, nikad se nisam pokušala upustiti u opskurnu pustolovinu čitanja Bulgakova na engleskom, "jeziku originala" prema Bookglobeu. A konzultirati ruski izvornik i dovesti ga u vezu s hrvatskim jezikom ionako je trebao biti nečiji tuđi posao. *Oooow-ow-ooow-owow! Oh, look at me, I'm dying*, – zavijao bi sada mračnim, vjetrovitim moskovskim ulicama Bulgakovljevi siroti Šarik. Da se pravio Englez. ☞



Izbor iz najboljeg satiričkog časopisa na svijetu

Sadam razbjesnio Busha punom suradnjom

Washington – Predsjednik Bush u ponedjeljak je izrazio razočaranje i gnjev zbog izvještaja UN-a koji tvrdi da irački predsjednik Sadam Husein sada potpuno surađuje s inspektorima UN-a. Što je previše, previše je, odlučni je Bush kazao novinarima. Nisu nas zavarali Sadamovim proračunatim pokušajima da pokoleba mišljenje cijeloga svijeta čineći sve što UN od njega traži. Neće nas zastrašiti i natjerati da se povučemo i, ako se nas išta pita, neće to učiniti ni Sadam. Bush je dodao da će svaki sljedeći pokušaj Iraka da poštuje zahtjeve UN-a biti shvaćen kao početak rata.

Sjeverna Koreja se pita što mora učiniti da privuče vojnu pažnju SAD-a

Pjongjang, Sjeverna Koreja – Dok se SAD nastavlja približavati ratu s Irakom, ljubomorna i frustrirana Sjeverna Koreja pita se što učiniti da bi privukla američku vojnu pažnju.

Što moramo učiniti da bismo dobili nekoliko aviona F-16 ili ratnih brodova u Žutome moru?, sjevernokorejski predsjednik Kim Jong II zapitao se u ponedjeljak. U prošlim mjesec i pol istjerali smo UN-ove inspektore za nuklearno oružje, povukli se iz sporazuma o povećanju nuklearnog oružja, ponovo otvorili stare nuklearne komplekse koji mogu proizvesti plutonij za oružje i zaprijetili da ćemo nastaviti testirati projekte. Čovjek bi očekivao da će to biti dovoljno barem za diviziju marinaca ili dvije, stacionirane u Pacifiku, ali očito nije.

Kim je rekao da njegov narod daleko više zaslužuje upotrebu bombardera B-52, nego Irak.

Bush je rekao da je njegov prioritet eliminacija oružja za masovno uništenje, ali se ne ponaša u skladu s time, izjavio je Kim. Irak možda ima oružje za masovno uništenje i možda ga i dalje razvija. Sjeverna Koreja, pak, ima oružje za masovno uništenje i ne misli ga uskoro prestati proizvoditi.

Mogu li biti jasniji?, nastavio je Kim. Imamo nuklearne bombe i sredstva potrebna da ih upotrijebimo. Buuum! Ode Anchorage! No, mari li Bush za to? Ne – on samo priča kako smo mi diplomatsko pitanje, a ne vojno. I to, ako nas uopće spomene.

Kao da i ne postoji, dodao je Kim.

U devet godina otkada je došao na vlast, Kim je stekao reputaciju megalomanijaka i tiranina, ubijajući disidente u logorima, živeći u izobilju dok njegov narod glada, i nazivajući pripadnike sjevernokorejske vojske ljudskim bombama. Unatoč svemu tome, nije uspio izazvati ljutnju SAD-a.

Nakon godina provedenih u pokušajima opiranja SAD-u, odnosi između Sjeverne Koreje i Amerike konačno su pokazali znakove zadržavanja 2002. godine, kad je, tijekom obračanja naciji, predsjednik Bush optužio azijsku naciju kao dio međunarodne osovine zla. Provokativne riječi, rekao je Kim, ponašajući se vojnoj akciji američkih raketa.

Kad nas je Bush prozvao kao dio osovine zla, bio sam sretan, rekao je Kim. Mislio sam: «To je to. Konačno ćemo imati vojni sukob s tom dvoličnom hijenom». Toliko me dugo ignorirao da sam već pomislio da mu nije stalo.

Pa ipak, Kimove nade ubrzo su se izjalovile kada je Bush svu svoju energiju usmjerio na člana osovine zla – Irak. U listopadu 2002. godine Kim je još jednom pokušao razljutiti SAD, priznanjem o posjedovanju obogaćenog urana, što je kršenje sporazuma iz 1994. To priznanje nije, međutim, rezultiralo očekivanom eskalacijom neprijateljstva. Kim je rekao da ne odustaje od privlačenja američke vojne pažnje, prijeteci napadom na Južnu Koreju ako bude potrebno.

Nisam spreman odustati, ali ovo je izuzetno frustrirajuće, rekao je Kim. Izgleda da ako se ne zoveš Sadam nisi vrijedan američke mržnje.

Svatko me u mojoj zemlji zove Dragi Vođa. Nije li to uznemiravajuće kultovski?, nastavlja Kim. Ne shvaćam zašto predsjednika Busha više zanima Sadam, nego ja. Čudan sam, despot sam, nepredvidljivi sam ludak.

U povodu tragedije u Kolumbiji mnogi se pitaju je li mudro i potrebno imati NASA-in program leta u svemir. Što Vi mislite?

Ti astronauti nisu umrli bez razloga. Dali su svoje živote da bi čovječanstvo imalo odlične fotografije ljudi koji naopake lebde u potpuno automatiziranim kapsulama. – Maria Fortis, knjižničarka

Promatrajući eksploziju, nisam mogao ne sjetiti se nesreće Challengera 1986. godine i onog seronje Bryana Schonerta koji je tada sjedio u klupi iza mene.

– Donald Lande, stručnjak za pejzaže
Svemirski program treba ukinuti. Četrnaest mrtvih u 20 godina? Zamislite tu statistiku u, recimo, industriji kamiona. – Bill Kuntz, automehaničar

Zamislite koliko se dobrih stvari moglo učiniti da smo uzeli te milijarde dolara koji se troše na NASA-u i dali ih vojsci. – Kenneth King, sistemski analitičar

Da je želio da ljudi lete u svemir, bog bi im dao mozak sposoban da shvate matematiku i fiziku potrebnu za to. – Shery Auburn, graditeljica kućanstva

Ne mislite li da je Bush malo pretjerao s tim, želim-biti-poput-Reagana? – Marcus Edwards, civilni inženjer ☞

MATICA HRVATSKA MATRIX CROATICA
Zagreb, Ulica Matice hrvatske 2

raspisuje

NATJEČAJ

za dodjelu Nagrade "Antun Gustav Matoš"
za esej/kritiku s književnom problematikom

Nagrađuje se knjiga eseja/književne kritike ili ciklus od najmanje deset tekstova objavljenih u periodici tijekom 2002. godine.

Predlagatelji mogu biti sami autori, nakladnici ili druge fizičke i pravne osobe.

Uz prijavu na natječaj potrebno je priložiti tri primjerka djela.

Pravo sudjelovanja imaju državljani Republike Hrvatske.

Rok za podnošenje prijave je trideset dana od objave natječaja. Nagrada će se dodjeliti u mjesecu lipnju 2003. u Matici hrvatskoj.

Prijedloge na natječaj dostaviti na adresu:

Matica hrvatska, Ulica Matice hrvatske 2, Zagreb, s naznakom:
Natječaj za Nagradu "Antun Gustav Matoš".



Klonirana

Jelena Čarija

Ustao se iz kreveta mnogo lakše nego što bi se ustao netko tko je ranije tog dana pao u nesvijest. Upalio je vatru u kaminu u spavaćoj sobi i otišao u sobu Norme Jean uzeti sve one đindarije koje je tog dana nakupovala. Kad se vratio u svoju sobu, vatra u kaminu je već ugodno gorjela, ubacio je u njega sve sitnice koje je Norma Jean tog dana kupila u Disneylandu. Neka sve izgori, nije htio da išta ima, da je išta čini sretnom kad je on tako jebeno nesretan! Razglednice, ukosnice za kosu s likom Male Sirene, plastične čaše u kojima je plutao Pluton, bedževi, videokasete, jebene zastavice – sve je to gorjelo. Aha – i majice koje je kupila i male plastične ogrlice koje su navodno jako u modi... S-V-E N-E-KA I-D-E U P-I-Č-K-U M-A-T-E-R-I-N-U! Smrad goruće plastike neugodno ispuni sobu. Ta mala bezobrazna kuja ne zaslužuje da postoji, a kamo li poklone i igračkice! Ona zaslužuje kurac! K-U-R-A-C!

Ušao je u tajni hodnik koji se nalazio iza dvostrukog armiranog zida u hodniku garderobe njegovog apartmana. Išao je u svoje tajne odaje. Prošao je prostor u kojem je držao arhiv, kontrolni centar, pogledao je na ekran i vidio Normu Jean kako gleda crtić sa služavkom. Otvorio jedna velika vrata iza kojih se pojavio začuđujući prizor i sigurno najveća hollywoodska tajna – u velikom staklenim lijesu, koji bi se mogao definirati kao nekakva vrsta superhladnjače, ležalo je zamrznuto tijelo Marilyn Monroe. Prave Marilyn Monroe. Bila je savršeno očuvana, kao da je umrla u tom trenu, a ne pred toliko mnogo godina i na prvi pogled moglo se učiniti da je to samo nekakav voštani kip – ali voštani kip ne bi bio spremljen u taj frižider-hladnjaču. Da je bilo tko ušao u tu prostoriju shvatio bi da je priča o tome kako je Marilyn završila na obdukciji na kojoj su je forenzičari izrezuckali kao Kinezi piletinu bila najobičnija izmišljotina. Bila je odjevena u usku plavu haljinu, savršene platinaste kose pričvršćene nevidljivim žicama kako bi izgledala živo i bujno. Izgledala je kao da se izležava na krevetu nakon nekog partyja. Vrijeme nije načelo njenu ljepotu – mrtva žena bila je i dalje lijepa, nasmiješena, sve je nekako podsjećalo na ukop faraona u sarkofage i piramide, s razlikom što Marilyn nije bila balzamirana nego zamrznuta. Volio je misliti da je dostojanstvo slično.

Steven je znao da ga sad više nitko ne čuje i znao je da može vikati iz dna duše. Njegov tajni podrum bio je zvučno izoliran i nije bilo šansi da ga itko čuje. Napokon se mogao derati glasno koliko je god htio.

“Kujo, sve sam ti dao! Sve sam ti ponudio na dlanu! Sve sam bio spreman napraviti za tebe! Sve sam ti htio dati! A ti si se samo igrala sa mnom, praveći se da ti je stalo dok me nisi požderala i ispljunula! Nisi imala srca, bila si jedna obična kuja! Nikad nisi imala ni mrvicu prave ljubavi u sebi! Proklet dan kad sam te prvi put vidio! Proklet dan kad si me poljubila! Mrzim te, kurvo! Ja sam te

volio od kad znam za tebe i sad kad te napokon mogu imati – ti gledaš druge! Danas sam vidio kakva si kuja – sjediš sa mnom za stolom i gledaš nekog jebivjetera, požuda ti viri iz očiju kao vrag i više nisi dijete! Nenormalna si, pokvarena, prljava i gnjila! Nemoralna! Kako možeš poželjeti nekog tko nisam ja?”

Počeo je kidati cvijeće koje se nalazilo položeno na odru. Udarao je stakleni lijes nogama. Nesvjesno, udarivši u zid do lijesa, pritisnuo je dugme za promjenu odjeće na mrtvom tijelu. Automatski, ruke robota dignule su haljinu koja je bila samo priljubljena uz gornji dio tijela. Mrtvo tijelo je ostalo golo. Zašutio je i gledao je. Poželio ju je, iako je znao da je iznutra sva hladna i zamrznuta. Ona je predstavljala sve što nije mogao dobiti u životu i njegovu odlučnost da dobije baš sve. Nije htjela biti njegova za života i zato je morala biti njegova u cijeloj vječnosti, u svojoj smrti. Je li ona bila potvrda njegove teze da može imati sve što poželi ili antiteza te teorije?

Ona gore je gledala filmove, sad će otići po nju i imat će je. Dadjela je otišla u Santa Barbaru i nije imala pojma što se sve dogodilo. Hvala Bogu da je otišla jer da nije ne bi mogao ostvariti plan koji je osmislio za večeras. Neće odustati od plana, unatoč svemu. On nije tip koji odustaje, nije odustajao nikad pa neće početi ni sad!

Automat je zamjenjivao plavu haljinu zlatnom haljinom, a visoke sandale s tankim remeničićima za zlatne visoke štikle s ukrasom od štrasa. Nokti su joj bili lakirani žarkocrveno, kao i usne, te naj-savršenije usne koje je ikad imala ijedna žena. Uvijek kad bi je gledao, osjećao je da ga zaziva *ljubi me, ljubi me*. Nije ju smio poljubiti – morao se naučiti da to mrtvo tijelo promatra kao vrlo osjetljiv kip, umjetničku instalaciju, koja bi bila nepovratno narušena samo jednim brzim otvaranjem staklenog sarkofaga-frižidera i znao je da jedan poljubac na mrtve usne nije vrijedio da bude naplaćen vječnim narušavanjem te veličanstvene fizičke ljepote. Hm, ili bi vrijedilo? Ne, ne, ne bi... Morala je ostati savršena. Zamrznuta, nije imala okus koji je imala prije. To je loša strana hladnoće – zamrznute i svježe jagode nemaju isti okus, u tome je stvar.

Kako je samo bio sretan kad je uspio zakačiti obdukciju. Najezžio se od strave i same pomisli da netko razreže to savršeno na tisuću komadića? Da, bio bi to i užas i grijeh. Neka samo svijet i dalje misli da su njeni ostaci u kripti na Westwood groblju. Pritisne tipku za odabir nakita – trideset tisuća dolara vrijedna ogrlica od blještavih dijamanta i velikih riječnih bisera ovije joj se oko vrata. Kupio je tu ogrlicu prije dvadeset godina i danas je ona vjerojatno vrijedila više. Mrtva Marilyn izgledala je lijepo, smireno pa čak i sretno. Koliko žena ima privilegiju da ne istrunu nakon smrti? Ona nikada neće postati prah i pepeo, nebitan sadržaj zemlje. Njegova ljubav ju je spasila od toga.

“Prekrasna si, moja nevjerna ljubavi”, prošapće.

Odjednom, gledajući mrtvo tijelo,



osjeti navalu smirenja. Ipak on ima dvije žene koje voli. Jedna ga voli u svojoj smrti, druga ga voli u svom djetinjstvu, a obje su iste. Ipak je on taj koji ima Normu Jean, a ne onaj mali jebeni crnokosi majmun koji je danas pohotno blesio u nju. Sjetio se kako su Normine oči bile crvene od plakanja cijeli dan. Ona je plakala zbog njega. Raznježio se. Kvrugu, ne bi plakala da ga ne voli! Otišao je do kontrolnog centra i gledao kako gleda crtiće u dnevnoj sobi na trećem katu.

Cijeli proces praćenja Norme Jean bio je jako jednostavan – čip ugrađen u njezinu kralježnicu dojavljivao je kompjutorskom sistemu gdje se ona nalazi, a kompjutor je samostalno birao najbolju kameru kako bi što bolje prikazala dijetu. Stručni izraz za osobu koja ima takav čip ugrađen u tijelo, rekli su mu liječnici i znanstvenici koji su joj ga ugradili, bio je cyborg. To su bili isti oni liječnici koji su je stvorili. To je drugi dio njihove usluge, mnogo jeftiniji, koštalo je samo četiri milijuna. Stavio je u džep svog kućnog ogrtača jednu i pol tableticu Viagre. To je bila njegova doza. Sad će otići i spraviti joj milkshake, a nakon toga će biti samo njegova, kao i svake druge subote kad bi Nan Geller posjećivala svoju majku.

Kuhinja je bila sterilno čista. Nečistoća i nehigijena nisu smjele postojati u njegovoj kući. Sve su radne plohe bile lagano zaobljene, bijele, kombinirane s inoxom. Steven Peterson pomiješao je jagode, sladoled i mlijeko u malom ljubičastom shakeru. Naravno, nije zaboravio staviti dvije tablete sedativa. To je bila doza dovoljna da uspava konja, a ne jednu djevojčicu. Obožavao je ove dvije subote u mjesecu i nekako su mu postale premalo. Htio ju je češće, jednostavno ju je htio češće, ali to je bilo neizvedivo zbog dadilje i drugih okolnosti. Naravno, mogao ju je on ševiti svaku noć, ali nije htio biti uhvaćen niti sumnjiv. Do sada ju je štedio jer je mislio da bi joj previše odnosa moglo naštetiti, oštetiti je, negativno utjecati na njeno zdravlje, na rast, razvoj i nije želio riskirati mogućnost da ona ne postane njegova prava stasita, odrasla, bujna Marilyn... ali onaj jebežljivi pogled danas koji je uputila tom dječaku dao mu je na znanje da se ona već počela interesirati

za muškarce i sad mu je glavu opsjedala misao da bi već bilo pravo vrijeme da je ima malo češće.

Popio je Viagru i pol sa čašom vode. Previše je čeznuo za njom – možda će joj naprosto davati malo više milkshakeova. Slatko se nasmijao toj ideji. Dvaput tjedno umjesto dvaput mjesečno bi bilo savršeno. Ušao je u dnevnu sobu i pomazio je po glavi. Još uvijek je gledala Malu Sirenu, napeto. Zanimljivo kako djeci ne popušta koncentracija kad je crtić, ma koliko bio dug, dobar. Pila je milkshake kroz prozirnu slamčicu, gledajući posljednje trenutke animiranog filma. Primjetio je da i njega gleda potajice, da analizira je li dobro. Bio je u pravu.

“Tatice, jesi ti sad barem malo bolje”, upitala ga je.

“Jesam, ljubavi. Mnogo, mnogo bolje.”, odgovorio je i poljubio je u čelo. “Ništa se ti ne brini za tatu. Tatice je posve zdrav.”

Znao je da će za dvadesetak minuta od trenutka kad popije milkshake početi zijevati i da će je on odvesti na spavanje u svoje tajne odaje gdje će s njom voditi ljubav. Dok je čekao da tablete počnu djelovati popio je kavu s kofeinom. Morao je dugo ostati budan jer je već prošli tjedan pripremio divan dugotrajan program za tu noć. Pogledao je na papir koji je držao u džepiću svog kućnog ogrtača na kojem je velikim masnim slovima pisalo **plan**.

Odijevanje	5 min
Stavljanje perike	3 min
(platinasta kraća i platinasta duža)	
Šminkanje	10 min
Fotografiranje	fleksibilno
Promjena odjeće	fleksibilno
Promjena make-upa	prema potrebi

Nakon toga jednostavno slijedi sve ostalo. Ljubljenje, maženje, gledanje, uživanje u toj izvanzemaljskoj ljepoti... pa onda sve ono što je dolazilo kasnije... Imao je oko tri sata zagaraniranog čvrstog sna u kojem se Norma Jean sigurno neće probuditi. Svaki trenutak nakon toga bit će potencijalno opasan.

Služavka je primijetila da je Norma zaspala.

“Gospodine Peterson, stavit ću Normu Jean na spavanje.”

Mislila je da bi mu time učinila uslugu, pretpostavljajući da se ne smije izlagati nikakvom naporu nakon onog nesretnog događaja poslijepodne u Disneylandu. Kvrugu, zar misli da je on neki jebeni invalid?

“Ne trebate. Ja ću je sam odvesti u krevet. Možete ići.”

Služavka je izašla van, shvaćajući da više nije potrebna. Dvije minute kasnije, noseći djevojčicu koja je čvrsto spavala u naručju, osjećao je kako avantura započinje. Svaki put prije vođenja ljubavi s njom imao je feeling da je djevac.

Počeo ju je šminkati. Mac, definitivno Mac kozmetika. Njenom savršenom mliječnom tenu nije trebao nikakav puder, ali malo pudera činilo je da fotografije izgledaju još bolje, iako ga je kasnije bilo pravo prokletstvo skidati.

“Bože, kako li je prekrasna”, pomisli i puhne u kist da makne višak praha. Koristio je najsvjetliji Macov puder u kamenu. Okrenuo je glavu nadrogirane usnule djevojčice. Svjetlost treba savršeno padati na njeno lice. Lagano joj je sjenčio kapke. Potom maskara, koju je bilo teško nanijeti jer su joj oči bile zativorene.

“Kvrugu”, opsuje.

Četkicom joj je dodirnuo podočnjake, zacrnivši ih. Morao je skidati to sranje kremom pa opet stavljati puder. Ovo su bili najdragocjeniji trenuci njegovog života i žvircirala ga je pomisao da ih troši radeći glupe greške. Jednom je potrošio

proza

cijeli sat fotografirajući je, da bi tek onda shvatio da su mu sve fotografije osvijetljene – taj dan razbio je pola svoje radne sobe u totalnom slomu živaca i nakon toga je koristio samo digitalne fotoaparate. Dosad ih je promijenio najmanje dvadeset. Digitalne fotografije su najbolje rješenje za ljude koji skrivaju svoje radove. Tražio je savršenu rezoluciju i sada je koristio novi model Nikona za profesionalce. Smirio se. Prvo je skinuo trag maskare Nivea mlijekom za lice... pa opet nanio puder, pažljivo... i put joj je opet bila savršena, bez greške. Obrubljiavao joj je usne purpurno-crvenom olovkom. Bile su nevjerojatno sočne. Potom malo crvenog sjajila za usne... Oh, oh, oh, to je uvijek bila trešnja na vrhu torte! Nije mogao odoljeti da ne uvali cijeli jezik u te male sočne usne koje su imale okus po mlijeku i gumenim bombonima. Odvojio je usne od njenih i počeo ju je fotografirati. Vjerovao je da je najbolji fotograf na svijetu i boljelo ga je što nikom nije mogao pokazati svoj, neki bi rekli protupravni i protuprirodni, umjetnički rad. Koji Herb Rittz! Steven Peterson je bio siguran da je upravo on najtalentiraniji fotograf na svijetu jer je imao apsolutno najtalentiraniji model, najljepše biće u svemiru – svoju Marilyn koja je opet živjela. Umjetnik i model su uvijek povezani. To je bit umjetnosti.

Sad je bilo vrijeme da je odjene u nešto prikladnije. Otvorio je ormar u kojem su bile minijaturne replike najslavnijih Marilynkinih haljina. Večeras je bilo malo teže uvući Normine nožice u visoke salonke i Steven shvati da joj je noga narasla. Morat će opet naručiti nove. Bijelu haljinicu s pliseom još nije bila prerasla – stajala joj je kao salivena, a s odjećom koja treba izgledati seksi ionako je uvijek bolje da je uska i da prijanja uz tijelo poput druge kože. Polegao je njeno tijelo na crveni baršun, oduvijek su ga fascinirale Marilynke fotografije iz prvog broja *Playboya*, s njenim pjesmama na repeatu (trebala mu je dobra zvučna podloga, a nije bilo ljepše podloge od njenog glasa), počeo ju je fotografirati. Onda je vidio da joj je zaboravio staviti periku i postao je jako ljut na sebe. Istini za volju, nije lako biti make up artist, kostimograf, scenograf, rekviziter, radnik za rasvjetu, scenarist i fotograf. I producent, naravno. Sve je morao raditi sam. Namještao je njene obamrlje dječje udove u poze koje je želio vidjeti i sve je više i više osjećao kako se uzbuđuje. Mnogo puta je poševio svoje glumice i raznorazne kurve – uvijek je pri tom zamišljao da je u krevetu s Marilyn, ali kad bi hormoni poludjeli tražeći svoje, nije mogao birati – ali ovo je bilo mnogo drugačije. Ovo je bio čin ljubavi.

Malo je zadigao suknjicu ispod koje nije bilo gaćica. Osjećao je kako mu srce brže kuca. Nakon pedesetak brzih snimaka malo je više podigao suknjicu. Sada se vidjelo sve. Opčinjen, nastavio je fotografirati. Usnulo dijete počelo se znojiti pod jakim svjetlima reflektora. Morao je malo popraviti puder velikim kistom za tijelo, a mrzio je to jer ju je kasnije morao cijelu tuširati i ispirati tragove kako dadilja ili bilo tko drugi ne bi to vidjeli, a onda mu je na um palo nešto što je u mislima klasificirao kao genijalno. Nešto što mu nikad ranije nije palo napamet. Mrtva Marilyn imala je na sebi zlatnu haljinu – preodjenuo je djevojčicu u identičnu zlatnu haljinu i obuo joj zlatne sandalice. Ovog puta su njena mala stopala samo uskliznula u remenje sandala i kada je bio gotov s preodijevanjem odnio ju je pored hladnog staklenog lijesa. Napravio je fotografije u kojima ih je slikao zajedno – mrtvu Marilyn i djevojčicu Marilynku, obje odjevene u zlatne haljine, obje identično prekrasne, samo u različitoj dobi! Živjelo zamrzavanje! Živjelo kloniranje! Živjela znanost i nova! Živjele ostvarene želje! Živjeli najludi snovi!

Ruke su mu drhtale i on osjeti da je mora imati. Namjestio je fotoaparat da svake tri sekunde fotografira ono što on radi. Htio je imati slike svega. Slike njihove ljubavi. I videokamere su ih snimale. Polegao je djevojčicu na krevet. Glas Marilyn Monroe je šaputao stihove preko razgla. Počeo je prelaziti po njoj prstima, osjećajući kako bi mogao umrijeti od uzbuđenja. Otkopčao joj je haljinu i djevojčica je bila potpuno ogoljena ispred njega, predana njemu na milost i nemilost.

Pogledao je ohlađenu, zamrznutu ženu u staklenom lijesu. Osjećaj koji je bio posve isti onom prije kad je nekoć ljubio nju – razlike, osim naravno one u godinama, nije bilo. Za njega Norma Jean nikada i nije bila dijete nego žena, žena u cijeloj svojoj cjelovitosti i to od dana kad se rodila.

Steven Peterson sebe nipošto nije

smatrao perverznom... ako bi si morao udijeliti kakav pridjev to bi bio samo *zračaran*. Zračaran ljepotom i savršenstvom. Nije se mogao othrvati toj preslatkoj napasti. Ovo našminkano biće pored njega, u raskopčanoj svjetlucavoj zlatnoj haljini, bilo je posve neporecivo seksualno ma koliko bilo malecno i minijaturno, a to što joj je on radio bilo mu je daleko od ikakvog grijeha. To je bila demonstracija ljubavi. Prvi put je bio jako brzo gotov, ali nije htio dalje gubiti vrijeme. Sjetio se tuge i duševne boli koju je prošao tog dana. Pronašao je dječje ulje, koje je tu držao u sasvim suprotne svrhe od onih u koje ga roditelji inače koriste. Obožavao je analnu ljubav. Minutu kasnije, kažnjavao ju je za bol proživljenu tog dana i kad je bio gotov, osjetio je da je sretan.

Njegovo srce, nahranjeno tjelesnošću, prelo je od zadovoljstva. Pa što da on

ima sedamdeset i sedam godina, a ona tek šest? Najveće ljubavi stvorene su na najvećim razlikama. Morao ju je još samo otuširati, skinuti tragove šminke i sperme i odnijeti na počinak. Unatoč svemu što se zbilo taj dan, za Stevena Petersona to je na koncu ispala jedna divna subota. ☐

JELENA ČARIJA

Rođena 1980. u Splitu, završila opću gimnaziju u Trogiru. Studira produkciju na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu. Do sada nije objavljivala.


Klonirana je nastala kao ideja za filmski scenarij, a pisanje romana je završeno 4. kolovoza 2002. – na četrdesetu godišnjicu

Marilynke smrti. Ulomak romana

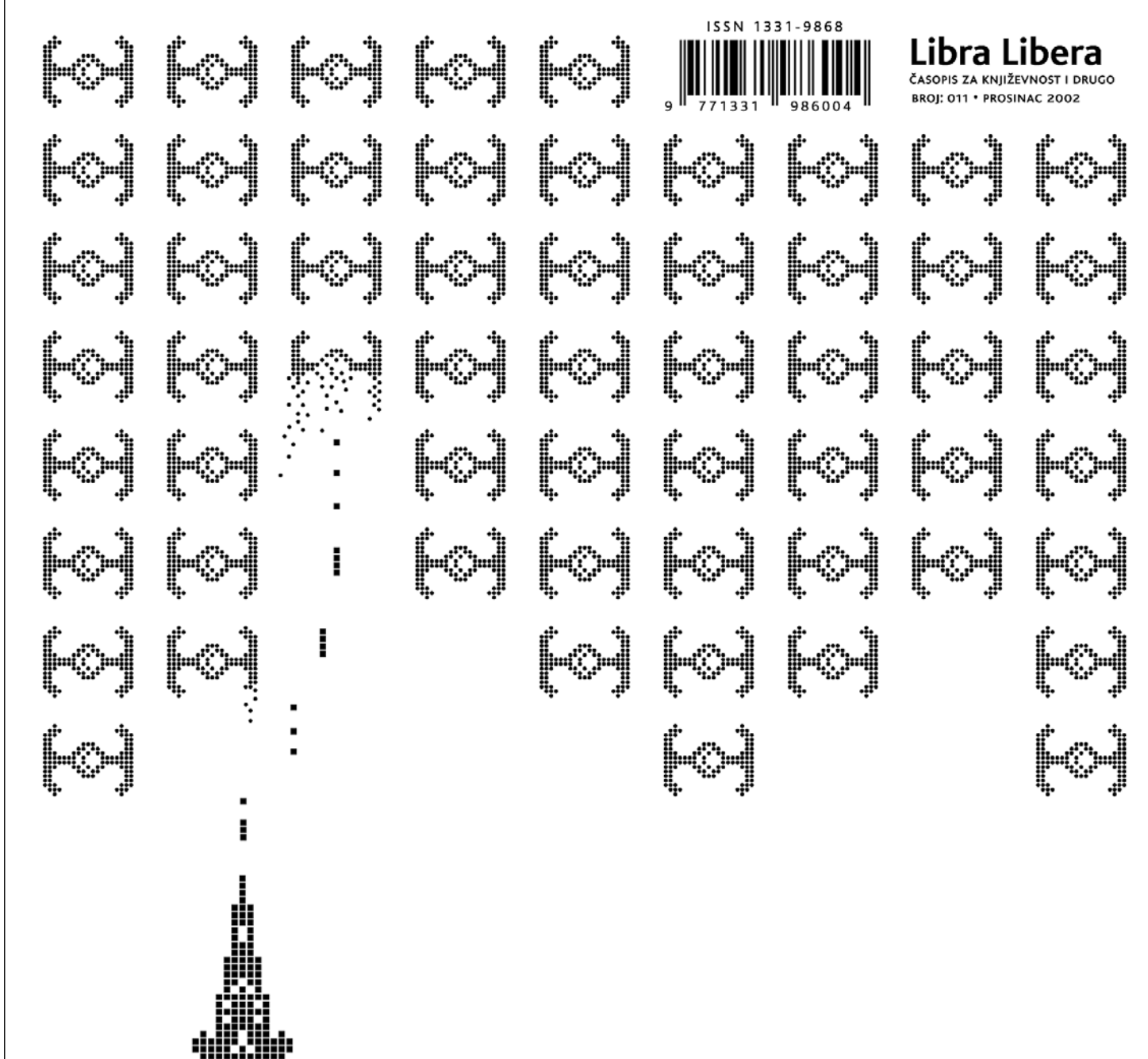
Klonirana koji je pobijedio na natječaju Studentskog centra za prvu knjigu gdje

će biti i objavljen u sklopu novopokrenute biblioteke.

ISSN 1331-9868



Libra Libera
 ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST I DRUGO
 BROJ: 011 • PROSINAC 2002




Libra mamutica - 523 stranice, teorije, književnosti, glazbene esejistike, stripa...

LL#11 - je li copyright right? ugrožavaju li trade mark i copyright prava čovjeka na lijekove, hranu, obrazovanje, slobodnu razmjenu softwarea, muzike, tekstova, slika...

LL#11 - kodwo eshun, DJ spooky, bart plantenga, david toop, scanner, squarepusher... pisanje o glazbi može biti više od izražavanja vlastitog (ne)svidanja.

LL#11 - radionica pop kulture - kulturalni studiji na zagrebačkom sveučilištu - nova generacija domaćih pop kulturalnih analiza.

LL#11 - književnost na temu "muzika je put do sreće" - uz pomoć perkovića thompsona do srca hrvatskog sna.



Una vida eventual – Život u fušu

Andrea Pisac

¿Cómo estás y que hay de nuevo? Me gustaría verte en mi curso de conversación, solamente los lunes de 18.30 a 20.00 horas. ¿Estás trabajando? ¿Dónde?

Un abrazo, V.

Čak i kad ih ostavim u inboxu, mnogi mailovi ostaju neodgovoreni. Inbox je mjesto lažne nade – oprost, danas ne mogu, ali uskoro ću sabrati misli i odgovoriti na banalno, ali ubojito pitanje kako sam. To kako sam ima svoje dnevne i tjedne ritmove – nikada nisam isto – stoga odgovore ispisujem u mislima, a prijatelji se sve više osipaju jer danas rijetko tko vjeruje u telepatiju. Da kažem, odlično, hvala na pitanju, a vi – bit ću još jedna od mase ljudi koji, nesvjesni krajolika svog emocionalnog svijeta, lažu uzduž i poprijeko. No, to je bezazlena laž, kažu. Mnogo je više dobrodošla nego istina kojom bi se sugovornik mogao udaviti – on isto pita da bi zadovoljio formu. Ako se na ekranu ispišu neurotični znakovi mog nedavnog raspoloženja, oblik ljudske komunikacije doživjet će kratki spoj. Lingvističke okamine “kako si” i “hvala, dobro” smrvit će se u tektonskom pomaku uzrokujući propast malenog usko-grudnog svijeta forme. Istina je nebitna i neisplativa. Čekajući inspiraciju da dubokoumno odgovorim V. na životna pitanja, gubim prijatelje, prostor na hard disku i osnove lijepog ponašanja. Najbolje da napišem: dobro sam (ne treba pretjerivati s odlično jer ljudi odmah posumnjaju da lažeš), sreća sam fantastičnog muškarca koji me zaprosio pod punom mjesecinom (ženina društvena uloga je ostvariti sebe kroz muški ulov; ako prošnja izostane u prvih godinu i pol, bolje se orijentirati na lošije, ali sigurnije), radim kao copywriter i živim od pisanja (izlišno je reći da je posao stalan i profitabilan jer čim se upotrijebi fraza “radim” zna se da je u pitanju jedno od onih mjesta koja se nikada javno ne oglašavaju). Najbolje za koga?

Posao je identitet, zar ne?

¿Estás trabajando? ¿Dónde? ¿Estás trabajando? ¿Dónde? ¿Estás trabajando? ¿Dónde? Što je ispravno: radim ono što jesam ili jesam ono što radim? U svakom slučaju, nedavno sam pohađala kratak tečaj umjetnosti predstavljanja. To mi je jedan od najvećih problema. Upoznam čovjeka – zgodan, zanimljiv, grafički dizajner, fotograf ili savjetnik u poduzetništvu – te impresionirana jasnoćom njegova životnog cilja, potpuno zaboravim tko sam sama. Počnem nešto kao, pa radim ovo ili trenutno sam na nekom projektu, ali zapravo mi to nije ono čime se bavim, dok u slobodno vrijeme još pokušavam naučiti ono. Sve zbog toga što nemam stalni posao. Posao je identitet, zar ne? Kad na tečaju predstavljanja žena kaže da radi u Ministarstvu znanosti, soba se u istoj sekundi ispuni strahopoštovanjem. Ništa drugo joj nije potrebno, nikakvi uvodi ili dodatna objašnjenja. Iza nje stoji institucija, domena @mzt.hr, u torbici pregršt posjetnica i jasan identitet. Ona sigurno brzo odgovara svojim prijateljima na pitanje kako je. Moram biti kratka i jasna, kaže instruktor, makar to što kažem i nije apsolutna istina. Hm, opet sam na istom teritoriju. Reći istinu ili reći bilo što kao da je istina? Odlučujem se za diskretno, ali društveno važno zanimanje: Andrea Pisac, drago mi je, pisac. Kada nekome diktiram podatke – institucija koja iza mene stoji ne dijeli posjetnice – ljudi uvijek zapišu Andrea povelaka pisac. Zatim ih ispravim – znate pisac je i ime i zanimanje, kako zanimljivo, a odakle ste – malo se svi smijemo te na kraju shvaćam da je najbolje da sama otisnem posjetnicu na kojoj će stajati: Andrea Pisac. Tek tako. Osobni i poslovni identitet sublimiran u jedno. Zašto uopće trošim novce na

tečajeve?

Draga V., trenutno radim na organizaciji književnog festivala. Posao je zanimljiv i dinamičan, ali je honoraran. Konačno se bavim nečim što ima veze s mojim pravim zanimanjem. Ja sam pisac – iako to ne donosi ni zaradu ni socijalno, a od svih mojih dnevnih aktivnosti oduzima najmanje vremena. Rijetki su oni koji pišu svaki dan. Isplata uvijek kasni. Ako je na žiro-račun, još jedan razlog za sreću. Mnogi imaju sistem solarnog plaćanja – iliti lovu na sunce. Honoraran posao je kao ljubavna veza koja ne vodi do braka. Zajedno smo dok nam je dobro, ali uvijek si ostavljamo dovoljno prostora za bijeg ako stvari pođu loše. Današnji svijet pruža vrlo malo garancija. Od nas, honoraraca, siše samo zdravu krv. Kad se jednom istrošimo, zaboravi plaćeni godišnji ili bolovanje. Odležiš svoje bolesti neplaćeno, a onda u potragu za novim fušom. Nismo li negdje putem pogrešno shvatili što je sloboda? Iz perspektive *slobodnog umjetnika*, sloboda je imati stalan posao na kojem plaća redovito sjeda, kafeniše se za vrijeme radnog vremena,



poslovni ručkovi idu iz budžeta, a kad te primi depresija, odsjediš osam sati i nitko ne cjepidlači zbog kvalitete tvog rada. U dobru i u zlu. Sloboda je garancija i deklarirane odgovornosti. Nada da ćeš jednog dana uživati na ljetnoj terasi s ostalim penzionerima. Jer zasad, dok god radiš u fušu, nema toga da imaš loš dan, krizu identiteta ili majčinski instinkt. Honorarci se uvijek trgaju da bi dokazali koliko mogu. Umiljavaju se, dodvoravaju i sav ulog stavljaju na jednu igru. Dok god žive načuljenih ušiju i razrogačenih očiju, dajući sve od sebe da uvijek budu u dobroj fazi, igra će cvasti. Svijet živi od njihove potrebe da budu bezuvjetno prihvaćeni.

Život u fušu

Querida V., estoy viviendo una vida eventual. Honoraran život u svakom pogledu – život koji se događa tek eventualno. Ostavljam neodgovorena pisma čekajući da se skrasim. Užas! Postajem roditelj samoj sebi dok osuđujem nepomičnost svog života. Nemam se planova nastaniti na jednom mjestu, zaposliti u školi koja bi ubila zadnju kreativnu iskru u mom pogonu, strah me davati obećanja do kraja života, a zbog svih knjiga iz psihologije koje su me naučile na koji način roditelj uvjetuje dijete do sedme godine, naprosto odbijam preuzeti majčinsku dužnost u skorijoj budućnosti. Djeca ne podnose čak i najbolje roditelje. Čak i najgori roditelji vole svoju djecu, nikada se ne pitajući zašto. Garancija se podrazumijeva.

Ne želim se na svoj život u fušu. Tek ga opisujem. Žudeći za garancijama stalnog posla i ozakonjene veze, biram suprotno. Moja se pažnja tako nikada ne gasi – dajem sve od sebe u pisanju i ljubavi jer znam da nisam prihvaćena bezuvjetno. Ljudi su, nažalost, vrlo daleko od stupnja razvoja na kojem bezuvjetno prihvaćanje ne bi zloupotrijebili i prerasli u lijene svinje. Kada znaju da imaju ili da su voljeni, svijet shvaćaju zdravo za gotovo te on u svojoj silnoj punini postaje paradoksalno ništavan. Nemaju upravo zato što ne vide da imaju. Možda je dobro što se moramo toliko boriti za vlastitu dobrobit. Barem smo budni, na oku držimo sve aspekte življenja i svijest ne opuštamo ni za tren. Ako me pitaš kako sam – zaobilazeći lažne fraze konačno sam našla odgovor koji mi najbolje stoji – reći ću *budna sam*. Sveti brak koji počiva na obećanju – u dobru i u zlu – treba prvo sklopiti sa sobom. Jer nismo li mi prvi koji se ne prihvaćamo kada stvari krenu loše?

Danas sam u depresiji – postovulacijska faza zatvaranja u sebe i čekanja ritualnog čišćenja svog ženskog tijela. Priroda me naučila prihvatiti ciklične mijene. Od kreativnog ušhita i otvaranja prema okolini, plodnog zavađanja partnera kada se tijelo želi dirati do mračnog razdoblja u kojem čuče zamci novih ideja. Dakle, ako je išta sigurno u današnjem svijetu to je da ću svakih 28

dana dobiti menstruaciju. Svaki je put jednako sretno dočekujem jer je ona izraz moje božanske kreativnosti.

Budna sam

No, da ni u biološkom smislu stvari ne bismo shvatili zdravo za gotovo, garancije su nestale i među hormonima. Suvremeno kontracepcijsko otkriće, tvrde dva pametna muškarca, pomoći će ženama da smanje godišnji broj krvarenja. Što će im to uopće? S novom tableticom, pod imenom *Seasonale*, imat će menstruaciju samo jedanput u sezoni, odnosno u proljeće, ljeto, jesen i zimu. Da mogu, vjerojatno bi tu *izlišnu žensku funkciju* ukinuli u potpunosti, dopuštajući je samo onoliko puta koliko žena želi djece. Sva sreća da je žensko tijelo bezuvjetno prihvaćeno. Eventualnost života s kojom žena svakodnevno izlazi na kraj i zbog koje se bori biti što bolja, osnovni je pokretač suvremenog društva. Ne samo da smo u strahu od gubitka poslova i odanih partnera nego se u svakome trenutku hvatamo za bedra i grudi ne bi li ih moderni anoreksični trendovi proglasili zastarjelim.

Draga V., budna sam – uspješna sam u svom trenutnom poslu i trenutnoj ljubavi. Ne mogu se, nažalost, pridružiti konverzacijskom tečaju iz španjolskog. Živim u trenutku u kojem garancija nema. Obećavam da tvoj mail nikada neće tako dugo čekati u inboxu. Un abrazo fuerte, A. /send/

reagiranja

404 File not found

Igor Marković

Uz tekst *Još o perverziji* Drage Glamuzine, *Zarez* br. 98

Травить детей - это жестоко. Но что-нибудь ведь надо же с ними делать!

Na suprot mudrom Harmsovu savjetu, ja s gospodinom DG neću učiniti ništa. A nije da ne bih mogao.

Mogao bih mu odgovoriti u najboljoj *st-ovskoj* maniri “hrvatskog investigativnog žurnalizma”, dakle s imperativom da činjenice ne smiju pokvariti dobru priču te se pozabaviti istinama, poluistinama, tračevima, nagađanjima, a ako ništa ne pomogne i pukim izmišljotinama o njegovu porijeklu i obitelji, seksualnim i radnim navikama... Mogao bih se izrugivati njegovu obrazovanju, adaptirati na primjer neke od australskih viceva o Novozelanzanima, i tko zna što sve ne. Ali to s predmetom rasprave nema nikakve veze. Osim toga, ne živimo u američkoj odvjetničkoj seriji gdje je najvažnije od svega diskreditirati protivnika svim sredstvima, a i kontaminirati bi *Zarez* kao rijetku oazu u hrvatskom medijskom prostoru u kojemu se takav pristup (najčešće) ne njeguje. No najgore od svega je da bi na taj način prije svih vrijeđao ne gospodina DG, već sve svoje bivše i sadašnje učitelj(ic)e i profesor(ic)e, a na kraju krajeva i prijatelj(ic)e i poznanike/ce. Dakle: hvala, ali ne hvala.

S druge strane, mogao bih ignorirati sve nebitno i sa seksualnošću nevezano i govoriti o stvarima o kojima ponešto znam. O kolonijalnoj konstrukciji seksualnosti, o rodnim i spolnim ulogama, o načinima na koje suvremena seksologija objašnjava konstruiranje hetero- i homoseksualnosti, čak i uvesti *queer studies* u priču; citirati primjerice što Lisa Atkins misli o seksualnim hijerarhijama, spomenuti seksualni fundamentalizam... Mogao bih se, možda, odvažiti i na raspravu zašto ja smatram da Priest nije u pravu, dijelom slijedeći ono što o temi govore David Quadagno i meni posebno draga Judith Halberstam. No osim što za tako što postoje i konceptom i prostorom primjerenija mjesta, poput Archives of Sexual Behavior, kada cjelokupno pisanje gospodina DG oslobodim balasta ostaje gotovo ništa, pa zaključujem da gospodina DG niti zanima civilizirana razmjena mišljenja, niti pak predmet o kojemu se pokušalo raspravljati, a najžalosnije od svega niti sama zbirka *Libido.hr* od koje je sve i počelo. S obzirom da ne smatram sebe niti prosvjetiteljskom niti donkihotovskom figurom, još jednom: hvala, ali ne hvala.

Sori D., game over. ▣

queer portal

Veza lezbijske i šire populacije

Ticklebook & Jelena

Jedan od dugoročnih planova LICe-a je uspostavljanje lezbijskih studija na akademskoj razini

LICe – Lezbijski informacijski centar

Lezbijski informacijski centar – LICe nastao je krajem 2002. godine kao autonomni feministički lezbijski projekt koji se bavi raznim aspektima lezbijskog postojanja kroz aktivizam i teorijski pristup. Namjera LICe-a je povećanje lezbijske vidljivosti primarno putem informiranja i edukacije lezbijske, LGBT te šire zajednice, a također kroz pokretanje i uključivanje u građanske inicijative koje se fokusiraju na položaj i prava manjina u Hrvatskoj, regiji i svijetu. Jedan od dugoročnih planova LICe-a je uspostavljanje lezbijskih studija na akademskoj razini.

LICe se sastoji se od edukacijsko-informativnog web-portala (<http://www.lice.com.hr>) i popraćen je kampanjom *Education for Visibility*, sastavljenom od radionica, seminara, tribina, okruglih stolova i tematskih druženja.

Informiranje i edukacija

Potreba za LICem se javila zbog nedostatka konzistentnijih lezbijskih virtualnih inicijativa – dosadašnje, mahom privatne web-stranice, okupljale su (i okupljaju!) velik broj lezbijki, no ne pružaju pristup aktualnim informacijama o lezbijskoj tematici: lezbijskim inicijativama, pravima, vijestima, edukaciji, događanjima, kulturi, povijesti, radionicama, grupama podrške i praktičnim savjetima. Ipak, na neki se način i LICe portal razvio upravo iz jedne privatne inicijative – Arhiva lezbijske kulture (Ticklebook, od ljeta 2000. do proljeća 2002. godine).

Drugi presudan faktor za razvoj LICe-a bila je potreba da se napravi veza između lezbijske zajednice i šire populacije koja se želi informirati i educirati o lezbijskim i LGBT pravima. Pokretanjem LICe-a stvoren je prostor za senzibiliziranje i organiziranje edukacija za različite ciljne grupe.

Edukacijsko-informativni web portal je podijeljen u tri cjeline: *NewsCentar*, *InfoCentar* i *EduCentar*. *NewsCentar* nudi nove vijesti iz Hrvatske, regije i svijeta, press clipping te najave radionica, seminara i raznih događanja. *InfoCentar* je virtualna baza podataka o lezbijskim pitanjima u pripremi, s pomoću koje se nadamo otvoriti mogu-



ćnost virtualnog obrazovanja u lezbijskim, ženskim i LGBT pitanjima. Ovaj dio također sadrži informacije o LGBT grupama u regiji i svijetu. *EduCentar* nudi informacije vezane uz obrazovanje unutar lezbijskih, rodni, ženskih i *queer* studija, mogućnost stipendiranja, natječaje za istraživačke stipendije te mogućnosti volontiranja i zaposlenja. Web portal će se uskoro pojaviti i na engleskom jeziku.

Radionice i istraživanja

Radionice kampanje *Education for Visibility* se održavaju jednom mjesečno, a planirane su radionice za LGBT sudionici(c/k)e te za sve zainteresirane sudionici(c/k)e. Do sada su održane dvije radionice – poslovno pisanje na engle-

Pokretanjem LICe-a stvoren je prostor za senzibiliziranje i organiziranje edukacija za različite ciljne grupe

skom jeziku za LGBT i ženske NVO-e i razumijevanje transrodnosti za sve zainteresirane.

Neke od tema koje će biti obrađene na budućim radionicama su homofobija, povijest *pride*a, lezbijke i feminizam, homoseksualnost i religija te lezbijsko zdravlje. Informacije o održavanju radionica dostupne su na web portalu LICe-a.

U sklopu LICe-a su također planirana istraživanja i arhiviranje podataka. U travnju ove godine počinje prvo u nizu istraživanja *Prikaz lezbijske populacije u domaćim medijima od 1920. god do danas* koje će se baviti analizom članaka o lezbijskoj populaciji u hrvatskim tjednim i dnevnim novinama.

Ostale aktivnosti LICe-a su: suradnja s lezbijskim grupama u Hrvatskoj, regiji i inozemstvu, suradnja s LGBT grupama u Hrvatskoj, regiji i inozemstvu, lobiranje za prava lezbijki i ostalih seksualnih manjina, lobiranje za ženska prava i slobode te lobiranja za ljudska prava i slobode.

Također, smatramo da je suradnja LICe-a s Kontrom, Iskorakom i LORI ključna za unaprjeđivanje položaja LGBT populacije u Hrvatskoj. ☐

<http://www.lice.com.hr>
e-mail: lice@lice.com.hr

NATJEČAJ «BEJAHAD 2003»

Organizacijski odbor manifestacije
"Bejahad 2003" raspisuje

NATJEČAJ

za projekt koji će biti prezentiran tijekom manifestacije
"Bejahad 2003"

Na natječaj se mogu prijaviti projekti židovskog sadržaja kao što su: Izložba umjetničkih djela (slike, skulpture, fotografije i dr.) Scenski nastup (glazbeni, dramski, plesni i dr.) Film, Work shop, Promocija knjige, Druge vrste projekata



Za natječaj je potrebno dostaviti:
Ime projekta; Kratki opis projekta; Adresu, telefon, fax, e-mail kontakt osobe; Popis svih sudionika i odgovornih osoba s kratkim biografijama; Kompletan projekt (tekst, snimke eksponata, VHS video zapis ili CD-ROM koji sadrži kompletan projekt).

Projekti će se primati od 15.01.2003 – zaključno
01.06.2003 na adresu:

ŽIDOVSKA OPĆINA ZAGREB P.P. 986 1001
ZAGREB

S naznakom "Bejahad 2003"



Radove će pregledati i ocijeniti natječajna komisija, te odabrati 8 (osam) projekata koji će biti realizirani tijekom prva dva dana rada scene. Izabranim projektima odnosno njihovim autorima i sudionicima organizator pokriva troškove dolaska i odlaska, boravka za vrijeme trajanja projekta, te troškove realizacije na samoj manifestaciji.

Rezultati natječaja biti će objavljeni do 15.07.2003 u
glasilima Židovske općine Zagreb,
a autori će biti direktno kontaktirani.
Radovi poslani na natječaj se ne vraćaju.

NATJEČAJ ZA KRATKU PRIČU "BEJAHAD 2003"

Kratka priča sa židovskom/jevrejskom temom

Priče mogu biti napisane na jezicima prostora bivše Jugoslavije. Natječaj je anonimn. U obzir dolaze priče koje nisu dosada objavljene.

Rad obilježen šifrom i pisan pisaćim strojem ili na drugom mediju u MS WORD formatu treba poslati u dva primjerka s naznakom "Za nagradni natječaj Bejahad 2003" i s naznakom šifre.

Rješenje šifre – puno ime, adresa i zanimanje autora – treba priložiti u zasebno zatvorenom pismu.

Krajnji rok za slanje radova je 01.06.2003. Radovi se mogu slati na jednu od ovih adresa:

Židovska općina Zagreb p.p.986 10001 ZAGREB
Savez jevrejskih opština Jugoslavije 11000 BEOGRAD
Kralja Petra 71 a.

Radove će ocijeniti žiri i dodijeliti
prvu, drugu i treću nagradu.

Rezultati natječaja bit će objavljeni u glasilima spomenutih institucija, a nagrade će se dodijeliti na kulturnoj manifestaciji "Bejahad 2003" koja će se održati
od 11.10 – 19.10.2003 u hotelu Amfora na Hvaru.
Radovi se ne vraćaju.



Drukčiji? **Isti?**
RAZLIČITO SPOSOBNI.

Radionica kulturalne konfrontacije
2. ožujka 2003. u 19h
u Teatru EXIT
predstavlja izvedbu
kazališnih scena na temu
ŠTO JE INVALIDNOST?

Pridružite nam se.
Ulaz besplatan.