



PRAVO NA PRIPOVIJEDANJE

KNJIŽEVNOST NA EUROPSKI NAČIN



Andrea Zlatar
Renate Lachmann
Homi K. Bhabha
Nataša Govedić

stranice 21-28

zarez

Salman



Rushdie

ISSN 1331-7970



dvojtednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 14. rujna 2000, godište II, broj 38 • cijena 10,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



Razgovor:
Stanko Andrić
Čuda su moguća
stranice 6-7



ESEJ
Modernitet i barbarstvo
Piše: Srđan Vrcan
stranice 14-15

u žarištu
Premosnica do boljih dana

Davorka Vukov-Colić
stranica 10



Izgorio je krajolik

Pišu i govore:
Andrea Zlatar i
Zlatko Uzelac
stranice 8-9



Okrugli stol:
Vilenica

Književnost i mediji

Piše: Regis Debray
stranice 16-17



KNJIŽEVNA KRITIKA

David Šporer, Jurica Pavičić, Nenad Mišević, Andera Zlatar, Nela Rubić, Branko Kirigin



zarez

gdje je što

Zarezi

Info, najave: Dina Puhovski, Sabina Sabolović, Juraj Kukoč 4-5
Plesolozi u Korčuli *Tvrtko Zebec* 5

U žarištu

Tripot mjeri, jednom reži *Boris Beck* 3
Smrznute ribe i spaljene šume *Pavle Kalinić* 3
Izgorio je krajolik *Andrea Zlatar* 8-9
Razgovor sa Zlatkom Uzelcem *Katarina Luketić* 9
Premosnica do boljih dana *Davorka Vukov Colić* 10-11
S Hegelom i protiv njega *Hrvoje Jurić* 11
Razgovor s Yayori Matsui *Igor Marković* 12-13
Kulturna globalizacija? Da! *Biserka Cvjetičanin* 13
Lakoće i teškoće tumačenja *Grozdana Cvitan* 18-19
Razgovor s Milanom Popovićem i Jovicom Trkuljom *Omer Karabeg* 20

In memoriam

Vladimir Primorac *Ivo Škrabalo* 29
Ale M. Poljarević *Ivo Maroević* 29

Književnost

Razgovor sa Stankom Andrićem *Duška Profeta* 6-7
Stroj za usporavanje *Régis Debray* 16-17
Vilenica 2000 *Igor Štiks, Rade Jarak* 16-17

Esej

Modernizam i barbarstvo *Srdan Vrcan* 14-15

Likovnost, urbanizam

Slikar zen-zidova *Silva Kalčić* 30
Napokon arheologija *Branko Kirigin* 30
Raspravljati o prostoru i razvoju *Fedor Kritovac* 31

Glazba

Goodbye Lou, see you in Zagreb?! *Branko Kostelnik* 32
Mitsko globalno zajedništvo *Fred Došek* 33

Film

Velike ideje i veliki narodi *Bruno Kragić* 34
Razgovor s Borisom T. Matićem *Sandra Antolić* 35
Razgovor s Bélom Tarrrom *Sabina Pstročki* 36

Kazalište

Festival uspio, klasici podlegli *Lada Čale Feldman, Morana Čale* 37-38
Puž demokracije na daskama pozornice *Nataša Govedić* 39
Vedro lice starenja *Nila Kuzmanić-Svete* 39

Kritika

Prijepis u neskladu s izvornikom *David Šporer* 40-41
Besprijekoran triler *Jurica Pavičić* 41
Čisto politički liberalizam *Nenad Mišević* 42
Tko stanuje u staroj Burggasse? *Andrea Zlatar* 43
Težina prošlosti *Nela Rubić* 44

Reagiranja

Molim ispriku *Lara Hölbling* 45
Nataša Govedić i Nataša Govedić *Nebojša Jovanović* 45
Polak ili jaje? Naravno - jaje *Krešimir Galović* 45

Zarezi

Ukratko: *Rade Jarak* 44
Eurozarezi *Srdan Rabelić, Mojca Rapo, Gioia-Ana Ulrich* 47

Multimedijalni centar Rijeka: Goli otok 2000 46

TEMA BROJA: KNJIŽEVNOST NA EVROPSKI NAČIN

Književnost na evropski način *Andrea Zlatar* 21
Potisnuti diskurzi *Renate Lachmann* 22-23
Pismo iz Indije *Salman Rusbdie* 24-26
Kulturalne razlike *Homi K. Bhabha* 27
Koje ćemo granice internalizirati? *Nataša Govedić* 28

Na naslovnici: Igor Hofbauer, plakat Močvara, Zagreb 2000.

Centar za ženske studije, prvi interdisciplinarni

studij

o ženskoj tematici, najavljuje upis u

dvosemestralni obrazovni program

ŽENSKI STUDIJI 2000/2001

9. listopada 2000. - 18. travnja 2001.

KOLEGIJI

UVOD U ŽENSKU STUDIJE

ŽENA I MODERNIZAM - LIKOVNA UMJETNOST

ZAPADA (1875-1965)

ANTIGONIN IZBOR ILI KAZALIŠTE I POLITIKA

IDENTITETA

ŽENSKI IDENTITET I TEORIJE MORALNOG

RAZVOJA

RODNO ČITANJE TEKSTA

ŽENSKA SPIRITUALNOST

PLES KAO ŽENSKI JEZIK

VLASTITE SOBE - ŽENSKU GRUPE, POKRETI,

ORGANIZACIJE

ISKRIVLJENI ODRAZI

UŽITAK, SEKSUALNOST, MOĆ

EKOFEMINIZAM

VIRGINIA WOLF - SPISATELJICA I

FEMINISTIČKA TEORETIČARKA

ŽENSKO ZDRAVLJE

SOFIJIN SVIJET - FILOZOFKINJE

FEMINISTIČKA ANTROPOLOGIJA

SEMINARI

Nasilje u obitelji i pravni doprinosi poboljšanju

prakse: Seksualno uznemiravanje žena na

sveučilištu: Žene u tranzicijskoj ekonomiji :

Lezbijski studiji : Žene u postkolonijalnim

teorijama : Stres i samopromjene :

Kreativno pisanje

UPISI su od 25. do 29. rujna od 17-20 sati

CENTAR ZA ŽENSKU STUDIJE

Berislavićeva 12, 10000 Zagreb Tel./Fax: 385-1-48-72-406

E-mail: zenstud@zamir.net

Web: www.zamir.net/~zenstud

INFO

Zagreb
tinja

Zagreb gori, SRC Šalata, Zagreb, 8. rujna 2000.

Dina Puhovski

Zagreb gori, koncertni događaj kojim je otvorena nova sezona, privukao je navodno oko 9.000 ljudi. Uz to je izuzetno puno zainteresiranih ostalo bez karte, a pred Šalatom mogli su se vidjeti i ljudi s natpisima *Dajem 200 kuna za kartu* (što je četiri puta veća cijena od prodajne). Već je unaprijed, dakle, bila stvorena atmosfera velikog događaja. Velika brojka posjetitelja kao da je, doduše, iznenadila organizatora, pa je dolazilo do standardnih problema oko toaleta ili gužvi za nabavljanje ikakvog pića - možda se idući put u to uložiti još nešto od sada zaradene, vjerojatno povećane, sume novca.

O samom događaju već je izvještavano, a u *aftermathu* ostaje pitanje gledati to kao običan koncert ili možda kao događaj znakovit za suvremenu hrvatsku scenu... Odabir izvođača bio je tek donekle šaren. Tu su slabije poznata *Vatra*, potom *The Beat Fleet* koji se više ne uklapaju u *rockersku* shemu bendova koji su nakon njih nastupili toliko očekivani *Partibrejkersi* koji su zbog puknute žice ostavili publiku usred odličnog doživljaja, a navodno su imali i problema s razglasom. Tu su potom najviše najavljeni bendovi - *Let3* i *Majke* iako se postavlja pitanje zašto za svoj zadnji nastup ne napraviti samostalni koncert - od kojih su prvi iz svog odlaska napravili puno priče, a drugi nimalo te za kraj ostavljeni kulturni izvođač Darko Rundek, koji je vjerojatno među navedenima najzanimljiviji autor, ali je njegov nastup za velik dio publike bio antiklimaks, osobito s obzirom na stanke među pjesmama i probleme s uštivanjem... S druge pak strane, detalji poput štimanja i puknutih žica ne bi smjeli otežavati sagledavanje koncerta u cjelini: čini se doista da su izvedbe tek povremeno oduševile publiku među kojom nije bilo prave *goruće* atmosfere. No nju je teško postići i stalno održavati na koncertu s različitim bendovima, na kojem uvijek veliki dio publike cirkulira čekajući izvođača zbog kojeg su došli. Konceptijski se također može razmišljati o tome jesu li bendovi predstavljali presjek sadašnje scene u Hrvatskoj, vjerojatno one malo *rockerskije* (s izuzetkom *TBF*), no to onda može otvoriti raspravu o tome zašto još nisu nastupili *ovi* ili *oni*. Takvo propitivanje zahtijevalo bi međutim iscrpniju analizu stanja na sceni (čime se još u *Zarezu* kanimo baviti) i možda u ovom trenutku pridalo prevelik značaj događaju koji je možda okupio što je mogao okupiti, a protekao je uredno i zabavio mnoge. Privukao je toliki interes jednostavno zato što je publika gladna događaja, a kako u Hrvatskoj nema dovoljno klubova, jedino joj ovakvi koncerti preostaju. ■

Factumom u Europu

Dina Puhovski

Filmovi napravljeni u sklopu Dokumentarnog filmskog projekta *Factum*, nakon Pulskog i Motovunskog festivala, prikazivat će se i po europskim festivalima. Film *Godine hrđe* Andreja Korovljeva pozvan je na festival *Prix Europa* u Berlin te na *Milano Film festival*, a *Zlatni sladoled* Fatmira Kocija na *MedFilm festival-laboratory* u Rim i *DokumentArt* u Neubrandenburg. Film *Sretno* autora Matanića, Rukavine i Tomića pozvan je u

r u j a n 2 , , ,

najav e

Grčku na *Samos Mediterranean Documentary Film Festival*, a *Bag*, rad istog trojca, na festivalu u St. Petersburg. Film *BBB* Saše Podgorelca gostovat će pak u Rumunjskoj na festivalu *Astra Film Fest*.

Nagrađeni novi romani

Natječaj *Biblioteke 90 stupnjeva* za 2000. godinu nedavno je završen dodjeljivanjem dviju nagrada, Berislavu Majhutu za roman *Neusporediva protiv slučajne sličnosti* te Ani Zubak za roman *Sambain*. Oba će romana biti tiskana u *Biblioteci 90 stupnjeva*, a među ostalim pristiglim radovima koji su zavrjedili pažnju potencijalnih izdavača žiri *Biblioteke...* izdvojio je *Modele iz vatre* Dražena Katunarića, *Carobnjake* Krešimira Pološkog, *Prodavača snova* Milene Benini Getz i *Junk* Kapidžića, Krivca i Novkovića.

Drugonagrađeni roman žiri je opisao kao napetu, intrigantnu priču, "ljubavni roman onoliko koliko to postmoderna dopušta", dok je roman Berislava Majhuta opisan kao fantazmagorična, originalna i duhovita priča koja se "poigrava s osnovnim postavkama ljudske civilizacije". Kad taj pojam ne bi smatrao previše patetičnim, žiri bi, stoji u priopćenju, roman *Neusporediva protiv slučajne sličnosti* nazvao pravom *bajkom za odrasle*.

Mala zemlja za veliki odmor

Sabina Sabolović

Nakon što su na kraju sezone počela velika prebrojavanja turista te kalkulacije o uspješnosti turističke sezone, u ljubljanskoj galeriji *ŠKUC* otvara se 14. rujna izložba koja okuplja radove sedam hrvatskih umjetnika vezanih uz temu turizma.

Naziv joj je *Mala zemlja za veliki odmor*, podsjećajući nas na farsični odabir turističkog slogana tijekom devedesetih, te istodobno na raznolikost iskustava vezanih uz turizam. Kako



u katalogu kažu kustosice Ana Dević i Nataša Ilić: "Posljednjih je desetljeća i suvremena umjetnost prepoznata kao važan i neizbježan faktor turističke ponude. Ekonomija, turizam i kultura povezani su kao dijelovi koji tvore definiciju nacionalnog identiteta. Hrvatska pripada krugu zemalja čiji je vanjski identitet manje ili više uspješno temljen na turizmu. Šezdesetih godina Hrvatska vrši velika ulaganja u turističku infrastrukturu i ponudu, dok devedestih

identitet turističke zemlje postaje upitan, zadoživajući pomalo paradoksalne konotacije. Visoka razina rizika, ratna oštećenja i ekonomska kriza, kao i jaka centralizacija, nameću nepovoljne ekonomske uvjete za daljnja ulaganja. Umjetnici fenomen putovanja i razne reklamne strategije koje ga prate istražuju iz različitih perspektiva. Putovanje kao proces, prijelaz, višeslojno stanje između, simboličko i Privatno iskustvo, no istodobno i kao nešto banalno, kao potrošnja i masovna zabava." U *ŠKUC*-u možete vidjeti radove Sandra Đukića, Alena Floričića, Aleksandra Battiste Ilića (u suradnji s Ivanom Keser i Tomom Gotovcem), Andreje Kulunčić, Renate Poljak, Sandre Strele i Slavena Tolja. Izložba je dio projekta *Middle-South-East* koji je dio popratnog programa *Manifeste 3*. Radi se o seriji izložbi događanja i sastanaka koji u organizaciji galerije *ŠKUC*-a i njezina voditelja Gergora Podnara predstavljaju umjetničke scene Mađarske, Austrije, Bosne i Hercegovine, Hrvatske i Italije. *Malu zemlju za veliki odmor* možete pogledati do 8. listopada, a više informacija naći na adresi <http://galerija.skuc-drustvo.si>

co.operation

U organizaciji Ženskog umjetničkog centra *ELEKTRA* i art-radionice *Lazaret* u Dubrovniku će se od 16. do 24. rujna održati Međunarodni forum za feminističku umjetnost i teoriju. Potreba za pokretanjem foruma rezultat je, kako kažu organizatorice, činjenice da, unatoč dugoj povijesti feminizma, u Hrvatskoj ne postoji mjesto koje okuplja lokalne i međunarodne umjetnice, teoretičarke, aktivistice i zainteresiranu publiku sa ciljem razmjene iskustava, predstavljanja radova i osmišljavanja i realizacije novih projekata. Važan cilj projekta *co.operation* je popunjavanje ove praznine, s namjerom da postane redovito godišnje događanje koje će osigurati snažniju povezanost i suradnju među umjetnicama, kritičarkama, kustosicama, teoretičarkama i aktivisticama u regiji.

Kako bi obuhvatio različita područja suvremene umjetničke teorije i prakse, projekt *co.operation* sastoji se od nekoliko povezanih segmenata: umjetničke produkcije tj. pružanja mogućnosti nekoliko umjetnica za realizaciju novih radova, izložbe audio i video-instalacija koje će biti smještene u staroj gradskoj jezgri, video-radionice koje će voditi američka teoretičarka Martha Wilson, serije predavanja i prezentacija koje će održati same umjetnice i teoretičarke te okruglog stola. Njegova je tema *of(f) home*, a raspravljat će se o različitim sadržajima kao što su identitet i predstavljanje, redefiniranje politike i roda, uvjeti kulturalne produkcije i oblici distribucije. Sudionice okruglog stola su: Bojana Pejić (Berlin/Beograd), Biljana Kašić (Zagreb), Iara Boubnova (Sofija), Hedwig Saxenhuber (Beč), Martha Rosler, Martha Wilson, Andrea Fraser (New York), Leonida Kovač (Zagreb), Dunja Blažević (Sarajevo), Suzana Milevska (Skopje), Orly Lubin (Tel Aviv), Varsha Nair (Bangkok), Hilary Robinson (Belfast), Agata Jakubowska (Poznan), Edit Andras (Budimpešta), Svetlana Slapšak (Ljubljana), Branislava Anđelković (Beograd), Silvia Eiblmayr (Innsbruck) i Katy Deepwell (London). Sve ostale sudionice te informacije mogu se na naći na adresi <http://mama.mi2.hr/cooperation>

Otvaranje Močvare

Dina Puhovski

Klub udruženja za razvoj kulture *Močvara*, smješten u Zagrebu na obali Save, odnosno Trnjanskom nasipu, najavljuje dvodneвно jesensko otvaranje 15. i 16. rujna kao *vrlo interesantnu zabavu za stare i mlade*. Prvog dana nastupit će bendovi *The Stroj* i *Bast* iz Ljubljane te domaći *Zli bubnjari*, a drugog *Kampec Dolores* iz Budimpešte, *Šumski* i *Brujači* iz Zagreba te *Miodrazi* iz Buja. Za oba dana predviđene



su i slušaonice *Moovare* i *Zelena livada* (*slušaonica za mozgove na paši*). Sljedećih dana u *Močvari* će se održati irska večer (uz *Shamrock Rovers*), predavanje o Jamajci s degustacijom tamošnjih jela i pića, mnogo slušaonica, nastup *grind core* bendova kao i otvaranje nove filmske sezone.



r u j a n 2 , , ,

Sve dužine i žanrovi Radionice Lažne stvarnosti

5. međunarodni festival novog filma – Split (23 – 30. rujna)

Juraj Kukoč

Festival je otvoren za sva nova, kreativna, osobna, radikalna, subverzivna ostvarenja svih dužina i žanrova, a pozornost se poklanja radovima nastalim u otklonu od vladajućih kanona filmske i videoprodukcije. U filmskoj konkurenciji bit će prikazano četrdeset filmova, od kojih izdvajamo polusatni film poznatog američkog nezavisnog režisera Hala Hartleyja *Kimono*, novo ostvarenje cijenjenog autora Guya Sherwina, animirani film A. Klimta *The Fall*, viđen na ovogodišnjem Animafestu. Videokonkurencija predstavlja nam 53 filma, od kojih najkraći traje jenu minutu i pet sekundi, a najduži 53 minute. Izdvajamo nove radove Steine Vasulka i Andreja Zdraviča, pobjednika pretprošlogodišnjeg

Splitskog festivala. Najviše filmova dolazi iz SAD-a, Velike Britanije, Nizozemske, Njemačke i Kanade, a nema nijednog hrvatskog filma. Široj publici najzanimljiviji će biti program *Tranzicija u fokusu*, koji naglasak stavlja na kinematografije i društva u tranziciji, a predstavlja 27 filmova od kojih su većina dugometražni i mnogi iznimno cijenjeni (*Lagrimas Negras* F. Bauluza i R. Franca, *Highway Society* Mike Kaurismakija, *Adopted Son* Aktana Abdalkalykova, *Simon the Magician* I. Eneđya, *Kud plovi ovaj brod* Želimir Žilnika). Zanimljiva su dva dokumentarna filma: hrvatski *Profession Refugee* Svebora Kranjca (sjećamo ga se kao odvjetnika iz filma *Mondo Bobo*) i australski *Rule 61 – A Case Against Radovan Karadžić* Ive Buruma. Program *Slika* predstavlja dokumentarce o autorima pokretnih slika, među kojima su film Chrisa Markera o

Tarkovskom i film M. Epsteina *Hitchcock, Selznick and the End of Hollywood*, a od tri retrospektivna programa izdvajamo onaj posvećen eskimskom videu. Posebnu nagradu dobit će austrijska organizacija Sixpack films.

U vrlo zanimljivu sekciju *Novi mediji* ove godine vratili su se performansi, uz koje ćemo vidjeti i brojne instalacije, internetske projekte, CD-Romove i jedan DVD-projekt. Tu su i dva hrvatska rada. I ove godine bit će organizirana *Videogalerija* koja će nuditi mogućnost gledanja radova s ostalih festivala te okrugli stol *Pristup europskoj filmskoj i videobaštini i njezino očuvanje*. U svakom slučaju, bogat i raznovrstan program, zbog kojeg ovaj festival dobiva sve važnije mjesto na karti europskih filmskih (medijskih) manifestacija. ▣

Dina Puhovski

U sklopu *Prvoga istarskoga međunarodnoga transdisciplinarnog umjetničkog festivala* koji se pod kraćim nazivima *Transart 2000* i *Lažna stvarnost* održava u Labinu te još na nekim lokacijama u Istri od 26. kolovoza do 24. rujna Švicarac Yan Marussich održat će intenzivnu radionicu za nekoliko mladih plesača iz Hrvatske na temu *Autoportret*. Cilj je radionice povezati dva medija: slikarstvo i ples. Radionica će trajati od 18. do 23.

rujna, dok će se od 20. do 25. rujna u sklopu istog festivala održati i međunarodna radionica *Media Art Theory Week*. Ovu radionicu organiziraju Udruga *LABinary* i net-club *m.a.m.a.*, a njezini sudionici će se baviti poviješću medijske umjetnosti i propitivanjem suvremene prakse u trima medijskim umjetnostima: eksperimentalnom filmu, *videoartu* i *netartu*. Daljnje informacije se mogu dobiti u labinskom društvu *Labin Art Express*. ▣

skupovi

Plesolozi u Korčuli

O dometima etnokoreologije u javnosti se ne zna mnogo

Povodom 21. simpozija Studijske skupine za etnokoreologiju ICTM-a, održanog od 2 – 8. srpnja 2000. u Korčuli

Tvrtko Zebec

U srpanjskim brojevima *Zareza* oglasili su se etnolozi glasnije nego inače. O dometima još jedne uže stručne specijalnosti – etnokoreologije u javnosti se ne zna mnogo. Ono što je poznato odnosi se uglavnom na scensku prezentaciju folklor, hrvatski profesionalni ansambl *Lado*, nastupe amaterskih folklornih ansambala i skupina ili održavanje lokalnih i međunarodnih smotri folklor. O dobrim iskustvima s uspješno održanog međunarodnog skupa etnokoreologa isplati se stoga prozboriti i nakon ljetnog odmora.

Tema mačevnih plesova

ICTM, Međunarodni savjet za tradicijsku glazbu (International Council for Traditional Music), međunarodna je nevladina organizacija koja okuplja znanstvenike (etno)muzikologe i (etno)koreologe iz cijeloga svijeta. Prema različitim interesima istraživači se unutar ICTM-a dijele prema studijskim skupinama. Tako npr. uz studijsku skupinu za ikonografiju glazbe, skupinu za istraživanje glazbe Mediterana i nekoliko drugih usko specijaliziranih muzikoloških, skupina za etnokoreologiju okuplja etnologue i antropologe plesa, odnosno etnokoreologe. Iako su početkom devedesetih naglašavali međusobne razlike prema načinu i metodama istraživanja i interpretacije, ples ih je kao predmet interesa unutar promatranih plesnih zbivanja uspješno okupio, a tu studijsku skupinu učinio jedinstvenom i zasada najbrojnijom unutar ICTM-a.

Prihativši inicijativu Turističke zajednice Korčule, organizatora *Festivala mačevnih plesova* tijekom posljednjih triju godina, gospođa Elsie Ivancich Dunin, umirovl-

jena profesorica plesne etnologije sa Sveučilišta u Los Angelesu (UCLA), u suradnji sa zagrebačkim Institutom za etnologiju i folkloristiku, pokrenula je prije

pune dvije godine organizaciju ovoga etnokoreološkog skupa. Izbor Korčule za održavanje skupa nije bio nimalo slučajna. Na tom otoku uz korčulansku gradsku bojevu igru *morešku* – sukob *bilib* i *crnih vitezova* postoji i pet različitih varijanti lančanih mačevnih plesova *kumpanija* (*moštra*) u selima Pupnat, Čara, Blato, Smokvica i Žrnovo. Prije četiri desetljeća ti su plesovi i običaji bili predmet istraživanja



etnokoreologa Ivana Ivančana, a ove godine su zaokupili pažnju mnogo većeg broja stručnjaka.

Zanimljivost korčulanskog okupljanja te poseban razlog za brojna odaziva sudionika iz cijelog svijeta naslovi su tema kojima je skup posvećen: mačevni plesovi i zbivanja u kojima se ti plesovi tijekom godine izvode te obnova (revival), rekonstrukcija i revitalizacija. Zahvaljujući izboru tema ovogodišnji skup "plesologa" u Korčuli najbrojniji je do sada. Za razliku od dosadašnjih bijenalnih skupova (spomenimo nekoliko posljednjih: Varšava – Poljska 1992; Nafplion – Grčka 1994; Trešt – Češka 1996; Istanbul – Turska 1998) gdje je bilo uobičajeno da sudjeluje između dvadeset i trideset stručnjaka, korčulansko okupljanje može se pohvaliti s gotovo trostrukim bro-

jem sudionika. Održano je 58 referata. Uz referente na skupu je bilo nazočno i nekoliko članova koji su pozvani kao diskutanti. Posebno je organizirana i sekcija koja se bavila aktualnom temom o zaštiti autorskih prava, o svijesti zajednice, odnosno poimanju i prihvaćenosti plesne tradicije u društvu.

Teme skupa u mnogim su se izlaganjima međusobno čvrsto prožimale, pa zanimanje svih sudionika od početka skupa nije popuštalo sve do posljednjeg izlaganja. Unatoč bogatoj korčulanskoj turističkoj ponudi i svim blagodatima Jadranskoga mora i sunca koje su očarale osobito naše mediteranske kolege, sudionici su gotovo bez iznimke zainteresirano pratili sva izlaganja.

Znanstvenici iz Kanade, Sjedinjenih Američkih Država, Meksika, Tajvana, Malezije i skoro svih europskih država raz-

mijenili su iskustva i saznanja o plesu iz vlastitih zemalja, kao i onih u kojima su istraživali kao stranci (*outsideri*) – npr. u Iranu, Mozambiku, Japanu, Koreji i Gvatemali. Od ikonografskih i povijesnih istraživanja mačevnih plesova, zatim kritičkih teorijskih osvrtu na različite istraživačke metodologije, preko ukazivanja na nove funkcije i kontekste "starih" plesnih oblika, do sasvim novih prijedloga o razvijanju strategije istraživanja karnevalskog kompleksa običaja i obreda (kojem najčešće pripadaju i mačevni plesovi) putem kompjutorskih Web-stranica, do primjera suvremenog stvaranja tradicije (koreografije i izvedbe mačevnog plesa u nekim mjestima Belgije i Britanije o kojima postoje tek kratke vijesti da su se takvi plesovi izvodili prije više stotina godina).

Moreška i Les Bouffons

Predstavljanje hrvatskih etnologa i folklorista, koreologa i muzikologa, većinom iz Instituta za etnologiju i folkloristiku, inozemni stručnjaci ocijenili su s neskrivenim zadovoljstvom. Naime, želja da se s različitim aspektima (danas rado kažemo "interdisciplinarno") osvjetli pojava mačevnih plesova u nas, uspjela je posebno kad je riječ o otoku Korčuli.

Uz prikaze različitih vrsta mačevnih plesova i zbivanja u kojima ih ljudi u nas izvode (u referatima Vide Bagura, Gorana Matoša, Ive Niemčić i Tvrtka Zebeca te njihove glazbene pratnje, referenata Joška Čaleta, Gorane Doliner i Grozdane Marošević) potpuniji dojam o tradicijskim običajima u kojima se ti plesovi obično izvode mogao se dobiti i zahvaljujući izlaganjima Ivana Lozice o biranju kralja i Jasne Čapo Žmegač o ritualnom žrtvovanju vola u tradiciji i suvremenosti, osobito s obzirom na lanjske negativne odjeke u medijima. Osim predavanja, sudionici skupa u plesnoj su radionici Gorana Oreba mogli naučiti neke figure korčulanske *moreške*, a od Barbare Sparti iz Italije i figure francuskog *Les Bouffons* iz 16. stoljeća. S velikom znatiželjom pratili su i *Festival mačevnih plesova* u Korčuli (5. i 6. srpnja) na kojem su uz korčulanske skupine nastupile i *bijele maskare* s Pelješca (iz Putnikovića), *pokladari* s Lastova, *slavonske kraljice* iz Donjih Andrijevac, samostrelčari s Raba i dvije gostujuće folklorne skupine iz Češke.

Posebno dojmivi bili su susreti s kumpanijama u Smokvici i Pupnatu te susreti s *bijelim maskarama* Putnikovića na Pelješcu i izvođačima poskočice linda u Slanom.

U prostorijama hotela Liburne prigodno su izloženi dijelovi fascinantne građe našeg renomiranog etnokoreologa Ivančana koja je uspješno poslužila u obnovi pupnatske kumpanije, ponajviše zahvaljujući folkloristu Vidu Baguru. Premijerno prikazivanje dokumentarnog filma *Ples od boja* Hrvatske radiotelevizije o obnovi pupnatske kumpanije i razgovor s *kumpanjolima* dodatno su zorno svjedočili o procesima obnove i osjećajima identiteta u suvremenom hrvatskom društvu.

Inozemni sudionici skupa s neskrivenim zadovoljstvom su izrazili zahvalnost organizatorima, a mi smo poželjeli da nam se korčulansko sunce i more osmjehnu i u trenutcima skupljanja tekstova održanih referata i njihovoj pripremi za tisak u zborniku. ▣

“autor koji obećava” i slični pomalo mi idu na živce, iako mi ni samom nije posve jasno zašto. Možda je, na kraju krajeva, razlog u tome da u biti odbijam preuzeti odgovornost za svoj izbor. Radije vjerujem da je moj odabir povijesti umjesto književnosti determiniran nekim jačim razlozima i logičnim predispozicijama. Ali, da se nisam upustio u istraživanje slavenskog srednjovjekovlja, ne bih li do sada iza sebe imao barem jedan veći književni projekt, po svoj prilici roman? Čovjekova aktualna biografija isključuje druge koje su se mogle dogoditi, one su unaprijed mrtve – ili se možda ostvaruju u nekim paralelnim kvantnim svemirima.

Onkraj granica jezika i prostora

Ima li tvoja želja da budeš profesionalni povjesničar-medijevist osim osobnog afiniteta i veze s kontekstom, to jest sa suvremenom književnom produkcijom i kritikom koja se o njoj piše?

— Mislim da nema, iako to nije jednostavno pitanje. Gledamo li na stvari idealistički, tko piše crpeći iz nekakva autentičnog izvora, potrebe ili nadahnuća, nije pretjerano ovisan o neposrednom književnom okruženju. Potrebu za suputnicima i srodnim dušama, ako je ima, a obično je ima, čovjek može zadovoljiti i onkraj granica vlastita jezika i vlastita malena vremena i prostora. Uostalom, i u tom ograničenom krugu mogu se naći poneki vrlo zanimljivi pisci i poneke dragocjene knjige ili barem stranice, sasvim dobri poticaji, potpore, uzori, učitelji. Čak i ako bih shvatio da sam u neizlječivu nesporazumu s duhom vremena, da književnost koju pišem danas i ovdje nikoga ne zanima, mogao bih vjerovati da pišem za buduće čitatelje, da će se u budućnosti ukusi promijeniti. To bez sumnje ne bi bilo lako, tako da se ipak vraćamo na društveni kontekst i njegovu relevanciju. Pisati roman u sredini koja uključuje mnogo šire i slojevitije čitateljstvo, u kojoj objavljivanje uspjele i zanimljive knjige ima mnogo zamjetniju i bogatiju društvenu rezonanciju i u kojoj jednostavno možete računati s mnogo više čitatelja do čijeg vam je mišljenja stalo, vjerojatno bi bilo stimulativnije.

Bibliografija u Čudesima svetoga Ivana Kapistrana sadrži jedinice na nekoliko stranih jezika. S druge strane, u tekstovima se često baviš etimologijom i značenjskim slojevima riječi. Privlači li te više svijet pojedinih riječi ili savladavanje nepoznatoga jezika?

— Vjerujem da ćeš se složiti da je istraživanje svjetova pojedinih riječi i njihovih međusobnih veza lagodniji i uzbudljiviji posao nego što je sustavno svladavanje novog jezika s njegovim cjelovitim fonetičkim, gramatičkim i leksičkim razinama. Za to drugo potrebno je jako puno discipline i napornog, neselektivnog rada. Upravo se pokušavam prisiliti da prionem sustavnom učenju mađarskog jezika (kojim se donekle čitalački služim) i pritom imam priličnog uspjeha jedino u nalaženju uvjerljivih razloga da taj važan zadatak prestano odgađam.

Jedan tvoj tekst nosi naslov Cancer invictus (Nepobjedivi rak). Ton je prilično tjeskoban, daje naslutiti da mogućnost oboljenja užasava i autora. Tješi li autora otkriće genoma? Ili je riječ

o otkriću koje otvara puno dublje ponore od onih s kojima smo naučili živjeti?

Dobro si primijetila, taj je tekst doista napisan tijekom jednog razdoblja koji bih danas s lakoćom mogao nazvati privremenim buđenjem intenzivne hipohondrije (i koji se, nekim slučajem, podudario s jednim boravkom u Parizu). No, ironizacija vlastite hipohondrije jest dosjetka koju je vrlo simpatično iskoristio i razradio Zoran Ferić, tako da tu temu ne bih dalje razglabao. Onoliko koliko mi vrijeme i skromna predznanja dopuštaju, sa zanimanjem pratim novosti i napretke u prirodnim znanostima. Dekodiranje genoma očito je jako važan pomak, ali, poput mnogih sličnih proboja, ono nešto rješava i u isti mah otvara “ponore” novih zagonetaka. Tako da na toj trasi očito ostaje još jako puno posla koji treba obaviti, svakako i u vezi s mogućnošću liječenja raka. Na nešto općenitijoj razini, zanimljiva mi je recentna kontroverzija oko budućnosti znanosti: na temelju strelovitog napredovanja i množenja znanstvenih spoznaja u posljednjih stotinjak godina optimisti vjeruju da će se ta brzina, ili čak akceleracija, održati i u desetljećima koja slijede, a pesimisti misle da je znanost u posljednje vrijeme “zapela”, da zaostaje za projekcijama, da pomaci, doduše brojni, postaju raspršeni, sitni ili čak infinitezimalni i da nema novih fundamentalnih proboja, kao da je cijela temeljna matrica ove znanosti potrošena. Budućnost mi se čini tako neizvjesna i zanimljiva da bih bez dvoumljenja, unatoč svojoj povijesnoj struci, radije odabrao putovanje sto ili tisuću godina u budućnost negoli isto toliko u prošlost.

Privatno groblje ideja

Niz autora i djela koja citiraš tvore vrlo neobičan niz i, pretpostavljam, biblioteku. Je li riječ o mnoštvu interesa ili o potrebi da se određeni problem, tema ili pojam sagleda iz što je moguće više perspektiva?

— Prilično se lako zainteresiram za neku novu temu, autora, čak i disciplinu. Tada neko vrijeme nastojim skupljati literaturu, kompletirati dosjee. Zatim se pojavi nešto novo, često iz sasvim nepredvidljivog izvora, i ona se prethodna potraga uglavnom obustavlja. Ritam tih ažuriranja interesa otprilike je jedna nova tema mjesečno. U neku ruku to je prilično izludujuće, ali me održava u stanju neprestano žive znatiželje i napetosti. Uostalom, interesi iz prošlosti obično se ne gube sasvim i, kako vrijeme prolazi, sve više konstatiram da im se na ovaj ili onaj način vraćam, zadovoljan što dolazim na donekle pripremljeno i poznato tlo.

Sudeći prema fragmentima iz Dnevnika iz JNA u vojsci si imao puno ideja za neke buduće priče. Je li stalo samo na idejama?

— Zapravo da. U tom smislu taj je “dnevnik” malo privatno groblje ideja. Upamtio sam jednu rečenicu Pavla Pavličića, svoga učitelja na nekadašnjoj SKUC-ovoj Radionici kreativnog pisanja. Ona otprilike glasi: “Pišem romane jer mi je žao pustiti da dobre ideje propadnu”. Takvu sposobnost pretakanja ideja u romane ja mogu samo sanjati, tako da obično zapisujem samo ideje.

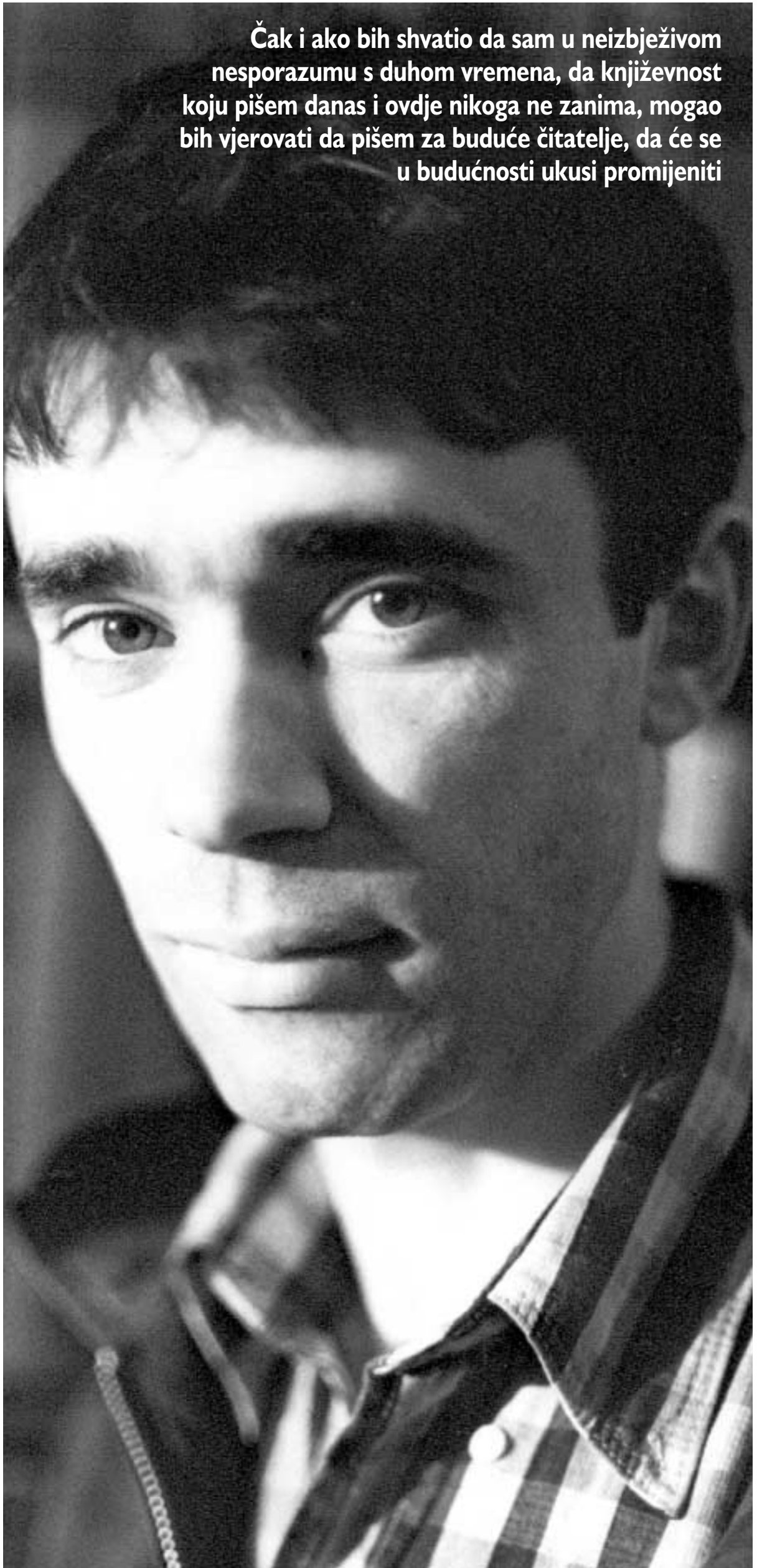
Nakon boravka u Zagrebu i Budimpešti preselio si se na Sveučilište u Osijeku. Znači li to nastavak istraživanja potopljene lađe s blagom slavenskog srednjovjekovlja ili tek zaustavljanje da se upozna jedan djelić Srednje Europe?

— Ne vidim zašto ne bih

mogao odgovoriti: i jedno i drugo. Ali ako tvoje pitanje podrazumijeva drugo potpitanje, naime je li mi Osijek trajan ili tek privremen izbor mjesta življenja, onda je to pitanje na koje bih u ovom trenutku i sam volio od budućnosti dobiti odgovor. Na Pedagoškom fakultetu Sveučilišta u Osi-

jeku zasad sam samo vanjski suradnik, a na tome će zasigurno još neko vrijeme i ostati. Mukotrpan i neizvjestan pothvat izgradnje Odsjeka za povijest na tom Fakultetu, koji je započeo prije nekoliko godina, vrlo je zamršena i opširna tema pa ju je bolje ovom prilikom ne načinjati. ▀

Čak i ako bih shvatio da sam u neizbježivom nesporazumu s duhom vremena, da književnost koju pišem danas i ovdje nikoga ne zanima, mogao bih vjerovati da pišem za buduće čitatelje, da će se u budućnosti ukusi promijeniti




u žarištu**Požari: Trsteno**

Izgorio je krajolik

Ako nitko i nije kriv, mnogi su odgovorni**Andrea Zlatar**

Dva dana nakon što je gorio Arboretum u Trstenom nazvao nas je telefonom Danijel Dragojević da pita kako smo, što se zapravo dogodilo. "Dobro smo", kažem ja, "nije nam izgorjela kuća, mislim, sve drugo je katastrofa, ali kuća nije izgorjela." Na to će Dane: "Izgorjela je vama kuća, izgorjela – jer vama je kuća bila cijelo Trsteno, cijeli park, pa niste tamo dolazili zbog vlastite kupaonice." Ta Dragojevićeva rečenica svojom lucidnošću pogada osjećaje u svima onima koji poznaju Arboretum i vole Trsteno, najtočnije formulira ono što sami nismo bili u stanju oblikovati u misao: užas i očaj zbog onoga što se dogodilo, što je izgorjelo, iako su prve službene informacije uvijek nudile pozitivni saldo katastrofe, u prepoznatljivoj formuli "nije stradao nijedan stambeni objekt, nije bilo ljudskih žrtava". I jedan je akademik jezičnih znanosti, kojega sam slučajno sreća po povratku u Zagrebu, lakonski minorizirao štetu: "Pa što pretjerujete, sačuvan je najstariji dio parka, ljetnikovcu se nije ništa dogodilo." Usporedbe radi, zamislite požar u biblioteci hrvatske književnosti, u kojemu je nastradala "samo" novija književnost, negdje od 1850. do danas, svaka travka i svaki literarni cvjetić, uključujući i ogromne Nazorove borove ili Krležina stabla. Sumnjam da bi i jedan šumar rekao da to nije nekakva šteta, jer da je ostala sačuvana starija književnost, od Držića do Gundulića. Stručnjak za oblikovanje

Arboretum Trsteno

Daleke 1494. godine dubrovački plemići Baltazar Bassegli Gozze i njegov sin Vito naručili su prve dijelove za gradnju ljetnikovca u Trstenom, a gradnja je dovršena 1502. Obitelj Gučetić (Gozze), u uvjetima nacionalizacije, darovnicom je 1948. vlasništvo ljetnikovca i parka prenijela na JAZU, današnju HAZU. Renesansni vrt iz 16. stoljeća koji je okruživao ljetnikovac jedini je preživio ovogodišnji požar u Arboretumu, a sve drugo, sađeno i njegovano u 18. i 19. stoljeću, izgorjelo je. Prve procjene govore da je izgorjelo oko 60 % od 25 hektara površine parka, a u tome dvadesetak endemskih vrsta. Šteta je, čini se, još veća od one koju je arboretum 1991. nanijela JNA granatiranjem i bacanjem fosfornih bombi. Tada su stradali ljetnikovac, glorijski staklenici i po prvi put, romantički dio perivoja. 

krajolika Bruno Šišić iz Dubrovnika (koji je i sam bio sredinom šezdesetih godina upravitelj Arboretuma) štetu je procijenio vrlo precizno: "Nanesena je golem šteta, posebno zato što je potpu-

vačkih brda iznad Slanoga – prvo prema Slanome, pa Majkovima, pa Dubravici, Brsečinama – svima su u mislima bile prisutne dvije naizgled suprotne tvrdnje. Prva je: "To se nije moralo dogoditi" i druga

slijedom izniknuti makija u parku". Tako će posjetitelji Arboretuma Trsteno imati iznimnu priliku da za male novce (svega 10 kuna za ulaznicu) mogu šetati između izgorjelih stabala i niske makije, u parku za čije je ograđivanje visokom željeznom ogradom sa šiljcima u prošle dvije godine navodno potrošeno 250.000 – 300.000 njemačkih maraka iz donacije Svjetske banke. Toliko o

2000. godine nisu još bili uklonjeni ni tragovi požara iz 1991. Iz makije su stršala gola spaljena stabla.

A sada prosječni šetač više uopće ne može, osim visokih kostura čempresa i borova, ni prepoznati što je gdje prije raslo. Park se može rekonstruirati jedino na temelju botaničkih karti s popisom biljaka, a cijelo Dubrovačko primorje – koje više ne

no izgorio oblikovani perivoj s kraja prošlog i početka 20. stoljeća, koji je oblikovan u romantičarskom, dijelom u historicističkom stilu. Jasno, stradala je i prirodna vegetacija, masline na terasastom zemljištu koje su se tu uzgajale od pamtivijeka. To je golemo kulturološka šteta jer je Gučetićev posjed jedinstven po tome što je bio očuvan u svojoj cjelini, dakle dvorac i oblikovani vrt uz njega, što je bio sastavni dio ladanjskog života. Velik dio tog posjeda predstavljala je prirodna vegetacija koja se kasnije razbujala jer su terasasta tla prije bila potpuno kultivirana." (Izjava za *Večernji list*, 29. srpnja 2000.)

Was ist das HAZU?

Gore spomenuti akademik samo je jedna mala točka u liniji indirektno i direktno odgovornih za stradavanje Arboretuma i normalno je – u Hrvatskoj je to još uvijek najnormalnije ponašanje – da nitko ne želi preuzeti nikakvu odgovornost, nego jedino zadržati vlastitu poziciju, neokrnjenu i nenarušenu. Sve je to ponašanje istoga tipa: kao što akademiku M. M.-u na pamet ne pada da, na primjer, izgovori umjerenu rečenicu "To je velika šteta, ali Akademija doista nije imala sredstava za bolju zaštitu", tako se i tajnik iste Akademije dan poslije požara u prvome redu zabrinuto raspitivao jesu li u požaru izgorjele i cijevi za gašenje koje je Akademija nedavno nabavila. "Was ist das HAZU?" – pitala je jedna gospođa koja živi u Njemačkoj, a redovito ljetuje u Trstenom – "zašto na svim kanticama za vodu piše HAZU?" Te kantice, zapremnine oko 7-8 litara, prije crvene boje, a sada uglavnom karbonizirane, našle su se na stranicama gotovo svih novina koje su pisale o požaru u Arboretumu. HAZU, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, vlasnik je Arboretuma i njime upravlja: sadašnji direktor mr. Petar Đurasović postavljen je na to mjesto još daleke 1975. godine i odonda nesmetano vodi park u pravcu koji je nepogrešivim slijedom stigao do točke požara.

Kriva strategija

O tome je najjasnije govorila mr. Maja Kovačević, botaničarka koja u parku također radi četvrt stoljeća: "Najveći je problem dugogodišnja strategija vođenja i održavanja parkovnih površina, nedovoljna zaštita i neadekvatna valorizacija pojedinih dijelova Arboretuma. Neodržavanje tih površina dovelo je čak i u najstarijem dijelu parka do stvaranja potpuno zagušenih guštara. Površina koja je izgorjela bila je povezana s okolnom prirodnom vegetacijom bez ikakve zaštitne zone ili slobodne površine koja bi omogućila gašenje vatre."

Svima koji poznaju park i koji su danima prije pratili kako se požar postepeno širi od hercego-



"Mogao je izgorjeti i cijeli Arboretum." I jedna i druga su nažalost točne. Mogao je izgorjeti i cijeli park skupa sa svim kućama u Trstenom, da u posljednjih nekoliko desetaka metara prije nego što bi vatra zahvatila "najvredniji" dio naprosto nije stao vjetar. Bura je pala, okrenulo je lagano jugo i kanader je napokon mogao početi gasiti. Kao da je Bog mahnuo rukom i rekao: "Sada je dosta, dovoljno su kažnjeni." Bilo je već devet i dvadeset ujutro, vrijeme kad nitko ne očekuje da će mu gorjeti kuća. Svi su se bojali noći, a jutro je donijelo strahotu. Kad gore više od stotinu godina stari čempresi i borovi, guste uljene lovrike, tada plamen seže i više od četrdeset metara u zrak. Zbog gustoga dima vatri se sa zemlje nije moglo pristupiti na bliže od dvije stotine metara. To je bila krajnja točka katastrofe u kojoj se moglo samo gledati i korak po korak odmicati cestom južnije, prema Orašcu. Mještani su do posljednjih trenutaka ostajali kod svojih kuća, polijevali tlo, rezali stabla šipka koja su im dodirivala krovove... pokušali su sve. Ti isti mještani koji su cijelu proteklu noć držali vatru na uskoj prosjeci, oko kilometar i pol udaljenosti od središta parka. Čime su bili opremljeni? Malim brojem cijevi (bez cisterni!) i brentačama koje su silom morali oduzeti od upravitelja parka, koji je čak zvao policiju da napravi zapisnik kako su mu mještani "otudili sredstva za gašenje". Odakle se po njegovu mišljenju (ako se to uopće može zvati "mišljenjem") trebao gasiti Arboretum? Vjerojatno iz samoga središta parka, iz ribnjaka, ispred ljetnikovca, s vidikovca. Taj isti upravitelj, za kojega u Šumarskom leksikonu iz 1996. piše da će njegovo ime biti "zlatnim slovima upisano" u anale Arboretuma Trsteno već danima po medijima daje izjave kako šteta nije velika jer će "za godinu-dvije prirodnim

nedostatku novaca, prioritetima u održavanju parka, činjenici da Trsteno nema vodovod i akademskoj brizi za kulturno nasljeđe.

Ograditi se od požara

Kada se približite ogradi, podignutoj točno na prosjeku tako da otežava prolazak gasitelja, na jednom se mjestu pruža sasvim tragična slika. Gledajući s mora na lijevoj strani ograde, prema Brsečinama, stoje još uvijek živi, neizgorjeli borovi. Na desnoj strani, unutar ograde Arboretuma, sve je izgorjelo. Kao da je ograda štitila da vatra ne izađe izvan parka. Tih nekoliko sačuvanih kvadrata šume posljedica su, naravno, slučajnosti jer je cijela obala od Trstenoga do Neumana nalik na pejzaž nenaseljene planete. Zbog izuzetno visoke temperature požara u kojemu je – doslovno – gorjelo i kamenje, krajolik je sasvim neprepoznatljiv. Od pepela sivo-bijele stijene nakon prve kiše pokazale su svoje pravo lice, tamno i nagorjelo: pod svakom stopom odlamaju se krhotine kamena, zemlja je ispućana pukotinama dugim po nekoliko metara, jer je ispod zemlje još danima gorjelo korijenje. Kamena fontana, kamene klupe i okrugli stolovi za kojima su sjedili dubrovački gospari s konca prošlog stoljeća raspukli su se u desetke komada, tako da za njima suvremeni uglednici neće imati prilike uživati. Među lokalne viceve ide i pitanje mr. upravitelja: "Tko je razbio zdenac? Čekićem? Sjekiro? Vlastitom glavom, od oca-ja?"

Budući da je velik dio površina koje su sada izgorjele gorio i 1991. zapaljen od JNA, a prema znanstvenim istraživanjima poznato je da se prirodnim putem vegetacija ne može obnoviti nakon drugog požara, jedino što preostaje obnova je ljudskom rukom. Točnije, tehnologijom i desecima, možda stotinama ljudskih ruku. Ove,

postoji u krajobraznom smislu na temelju fotografija i prisjećanja.

O odgovornosti

Istovremeno kada je pala prva kiša u južnoj Dalmaciji i tako napokon odmaknula akutnu opasnost od rasplamsavanja stalno tinjajućih požara, u novinama su se pojavila imena uhapšenih, osumnjčenih, privedenih itd. osoba koje su prouzročile požare. "Srbi ili piromani, pitanje je sad" – tako su nekako zvučali naslovi u novinama i naša na rasizam neosjetljiva javnost prilično se razočarala kad je ministar unutarnjih poslova Šime Lučinić izjavio da je od 34 uhapšena samo jedan srpske nacionalnosti. Što ćemo sada? Gdje su krivci? HDZ je tražio sazivanje izvanredne sjednice Sabora "zbog katastrofalne situacije s požarima", prešućujući da su upravo oni prije šest mjeseci ostavili zemlju sa samo 4 kanadera i 4 letačke ekipe. Tko je kupio onaj avion – challenger. Nije li to bio predsjednik njihove stranke i naše/njihove države? Tko je raspustio lokalnu samoupravu i zapostavio oblike dobrovoljnog organiziranja vatrogasnih društava? Čime je nadomještena civilna zaštita? Na poziv gradonačelnika Dubrovnika Vida Bogdanovića "da se svi oni koji se osjećaju sposobnima" jave u pomoć za gašenje požara na području Županije, javilo se prva tri dana petnaestak ljudi. Toliko o duhovnom stanju nacije.

Zbog maloga broja vatrogasaca i slabe opreme naputak koji su vatrogasci imali za gašenje mogao bi se sažeti u jednu rečenicu: "Čuvajte ljude i kuće. Za drugo nemamo snaga." Takva strategija bila je pogubna za cijelo Dubrovačko primorje i posebno za Arboretum u Trstenom, jer je to jedno od mjesta gdje se "kuće" i "ono drugo" ne mogu dijeliti. "Neka gore brda" smrtna je presuda Arboretumu, jer je on, ponavljam izjavu Maje Kovačević, bio

povezan s prirodnom vegetacijom bez ikakve zaštitne zone i slobodne površine koja bi omogućila gašenje. A za to je odgovoran upravitelj Arboretuma i njemu nadređena HAZU. Sva je sreća da je u tom požarno najtežem tjednu za Dubrovačku županiju u njoj boravio predsjednik Stipe Mesić. Ne samo što je svojim prisustvom davao podršku mještanima i gasiteljima, već više zbog realnosti njegovih izjava – o kozama i brštenju, o kanaderima i potrebi preleta na područje BiH. U noći kad je vatra prešla Brsečine i približila se Trstenom dao je izjavu za medije koju ću pamtiti cijeloga života. Novinarski glas s vidljivim optimizmom i očekivanjem spasonosnog rješenja pita "Predsjedniče, kakva je situacija?" A predsjednik: "Ovo je katastrofa. S ovom opremom koju imamo mi ovo ne možemo držati. Nemamo ni brenatače." Novinarski glas nije više znao što će pitati. Naučeni na političare koji licemjerno kamufliraju stvarnost i, recimo to grublje, naprosto lažu, novinari ne znaju što će s predsjednikom koji govori direktno i iskreno.

Građanska inicijativa

Dok ovo pišem, prolaze dani u kojima bi uprava HAZU trebala odlučiti što će sa svojim mr. upraviteljem Arboretuma. Hoće li ga možda ostaviti da u miru dočeka penziju u Arboretumu? Hoće li možda dati službeno izjavu u kojoj će valorizirati rad Arboretuma i stanje u njemu posljednjih deset ili pet godina? Što će napraviti Grad i Županija, koji, iako nisu pravni vlasnici, znaju da Arboretum u Trstenom pripada njima? Ministarstvo za zaštitu okoliša i prostorno uređenje do sada se pokazalo najagilnijim u djelovanju. Kao najmlađe Ministarstvo, koje nije imalo nikakve ingerencije ni vremena za prevenciju, prepoznalo je u požarima prvenstveno svoj problem: problem zaštite okoliša. Arboretum je bio spomenik prirode i spomenik kulture, a pitanje zakonskih ingerencija tu nikada nije bilo dobro riješeno. I uprava

osnujemo građansku udrugu koja bi pomogla u skupljanju sredstava za obnovu izgorjeloga. Ne govorim to zato što se bojim da ne možemo imati povjerenja u spomenute institucije – hoće li one obavljati svoj dio posla ili ne – nego zato što je šteta tako velika da treba pomoć mnogih. Pretpostavljam da nijedna od tih institucija ne može u ovogodišnjem budžetu izdvojiti veća sredstva ni za raskrčivanje i odvoz spaljenih stabala. Onda slijedi vodovod, požarna prevencija, pa tek onda

Istovremeno kada je pala prva kiša u južnoj Dalmaciji i tako napokon odmaknula akutnu opasnost od rasplamsavanja stalno tinjajućih požara, u novinama su se pojavila imena uhapšenih, osumnjičenih, privedenih itd. osoba koje su prouzročile požare.

sađenje mladica. Za taj posao potrebni su mnogi, od šumara i ekologa, do zaštitara spomenika i povjesničara umjetnosti. Možda bi neke tvrtke darovale pumpe za more kojima se priobalni požari na nedostupnim područjima mogu gasiti iz malih brodova? Koliko postoji



Hrvatskih šuma i Ministarstvo kulture trebali bi dati svoj doprinos u procjeni šteta i obnovi izgorjelih površina. Znam da nitko ne voli riječ *krivnja*. Akademik Padovan, predsjednik HAZU ponovio je jučer (5. rujna 2000) primajući 100.000 kn donacije Zagrebačke banke za obnovu Arboretuma da "nitko nije kriv" za ono što se dogodilo. Dobro, ako nitko i nije KRIV, mnogi su odgovorni. A odgovornost ne znači ništa drugo, nego raditi pošteno svoj posao, pod pretpostavkom da za taj posao imaš potrebne sposobnosti i kvalifikacije.

Nama drugima kojima je stalo ne samo do Arboretuma, nego do cijeloga Dubrovačkog primorja i naše obale preostaje jedna mogućnost. Mogućnost da se angažiramo i

Arboretuma na svijetu koji bi možda mogli uputiti neku pomoć? Koliko studenata šumarstva i botanike koji bi rado proveli 2-3 tjedna na radu u parku? Koliko običnih ljudi koji bi voljeli vidjeti da i njihovo stablo raste negdje na našoj obali, svejedno da li u Zatonu kod Dubrovnika ili u Zatonu kod Šibenika, jer je gorjelo sve. I gorjet će ponovno, sljedeće godine ono što je preostalo od ove, a za 2-3 godine i makija izrasla na ovogodišnjim zgařištima, ako do onda ne shvatimo da smo sami odgovorni za ono što imamo. Za pogled sa svojeg prozora, za plastične vrećice odbačene po uvalama, za vlastitu sreću i njoj suprotan užasan osjećaj nemoći koji nas je pratio cijelo ovo vatreno ljeto. ☐

u žarištu

Zlatko Uzelac, pomoćnik ministra u Ministarstvu za zaštitu okoliša i prostorno uređenje

Potpuno devastiran krajolik

HAZU se nije pokazao dostojnim da upravlja sa punom sviješću o vrijednosti Arboretuma

Katarina Luketić

Kako komentirate ovogodišnje požare u dubrovačkom kraju i Dalmaciji?

Požar u Trstenom točka je na i na sve ono što se dešavalo u devastaciji cijelog krajolika Dubrovačkog primorja od Konavala do Stona u nekoliko zadnjih godina. Dio toga prostora izgorio je u ratu, a dio u nizu požara poslije rata. Radi se o tome da su devastirani cijeli krajolici, pa dubrovački prostorni okviri sada djeluju kao Golanska visoravan. To su opustošeni krajolici - Rijeka dubrovačka, Rožat, crkva na groblju u Rožatu s nekadašnjim čempresima ili, recimo, krasna zelena šuma na ulazu u Cavtat koja je izgorila u ratu. Potrebno je sada raditi obnovu krajobrazu kao projekt, s time da postoje još neke teme kao što su na primjer padine Srđa u Dubrovniku koje su oduvijek trebale biti krajobrazna tema, ali to nikada nije postavljeno na pravi način.

To su ključne teme koje mi kao Ministarstvo želimo potaknuti i već smo nešto učinili i prije ovih požara. Naime, postoji projekt financiran međunarodnim sredstvima za obnovu šuma izgorjelih na području Jadrana, osobito Dubrovnika. Koordinator toga projekta je Jela Bilandžija u Ministarstvu poljoprivrede i šumarstva. Međutim, projekt se ne realizira na ispravan način zbog toga što Hrvatske šume kao javno poduzeće taj projekt interpretiraju na tendenciozni način, tako što tvrde da su ta sredstva namijenjena obnovi onih šuma koje su u vlasništvu hrvatske države, dakle onih kojima upravljaju Hrvatske šume. Međutim, Hrvatske šume slijedom Zakona o šumarstvu također upravljaju i privatnim šumama. Nadalje, riječ je o programima za ponovno pošumljavanje. Međutim, mi tvrdimo da se ne radi o pošumljavanju u klasičnom smislu, već da treba napraviti ozbiljan program po kojemu bi se obnavljali najvredniji dijelovi krajobrazu, a ne pošumljavale površine. Recimo, za ovu godinu Hrvatske su šume odredile površinu sjeverno od aerodroma u Konavlima koja je kvantificirana i ta bi površina - koju je znači netko u Hrvatskim šumama odredio flomasterom - trebala biti pošumljena. To je naopaki pristup pri čemu se velika sredstva iz međunarodne donacije ne koriste na adekvatan način. Umjesto toga trebala bi se odabrati najosjetljivija mjesta koja su devastirana i onda po takvom programu krenuti u obnovu.

Kakav je odnos vašeg Ministarstva prema tome?

Tvrdimo da se treba obnoviti krajobraz bez obzira na vlasništvo. Ako su padine Srđa privatno vlasništvo, to ne znači da po međunarodnom programu njih ne treba pošumiti. Ili, ako je zemljište na ulazu u Cavtat privatno, to se nas ne tiče. Taj program mora obuhvatiti ono što je

bitniji dio toga krajobrazu. Važnije je pošumiti takve dijelove, jer je riječ o teškoj devastaciji nego što su sjeverne padine planinskog lanca u Konavlima.

Tko po vama snosi glavnu odgovornost za ove požare?

Očito je da obrana od požara nije dobro organizirana i da se u Dalmaciji sve očekuje od kanadera, a da preventiva nije dobro riješena. Da bi se preventiva dobro riješila, gospodarenje šumama mora biti postavljeno na drukčiji način. Nije riješena preventiva, ali nema ni svijesti o krajobrzu kao uređenom prostoru. Dubrovački krajolik je bio humanizirani uređeni krajolik, to nije bila makija. Bilo je jasno i takvih dijelova, ali ključni dio nije bio takav.

Na koji način se to može riješiti? Treba li nadležnost iz Hrvatskih šuma preći na neka druga ministarstva?

Naše je Ministarstvo već povuklo neke inicijative da se ova nepovoljna konstelacija promijeni, da se promijene neki stavovi koji nisu primjereni i utemeljeni. Insistirat ćemo na tome da se napravi ozbiljan projekt obnove prostora kao



kultiviranog krajolika, kao prostornog okvira grada Dubrovnika. Recimo, Župa dubrovačka nekada je bila iznimno kultivirani prostor, danas je to totalno poharano područje u kojemu buja bespravna gradnja, u kojem se grade alpske kuće, u kojemu je očajno stanje. To je težak gubitak za cjelokupnu hrvatsku kulturu prostora.

Treba li po vama ravnatelj Arboretuma i uopće HAZU snositi odgovornost za ovaj požar?

Apsolutno. HAZU se nije pokazao dostojnim da upravlja sa punom sviješću o vrijednosti Arboretu-

ma. Pritužbi na ravnatelja bilo je i prije, a ako je netko potrošio dvogodišnji budžet tek na ogradu, znači da nešto nije u redu. Treba ozbiljno porazmisliti da se Arboretum u Trstenom stavi u isti rang kao što je Lokrum, ali moram reći da ako uprava koja sada vodi Lokrum ostane i dalje, onda je i Lokrum u priličnoj opasnosti.

Mi izravno nemamo nadležnosti nad Arboretumom i Lokrumom, međutim naša Uprava za zaštitu prirode slijedom zakona ipak ima ingerencija i borit ćemo se da se obnova krajobrazu i uopće zaštita prirode u dubrovačkom kraju postavi na bitno drukčije osnove. Naše Ministarstvo će se rukovoditi vodećim principima Vijeća Europe temeljem kojih treba integralni krajobraz čuvati kao vrijednost, obnavljati i uređivati. Ne radi se o prostornom uređenju u smislu prostornog razvoja, nego o čuvanju i kultiviranju cjeline krajobrazu. To zahtijeva potpuno drukčiji odnos svih prema cjelini; to traži svijest o tome da je taj prostor bitan, da nam je on glavni resurs. I to ne prostor kao takav, već slika tog prostora. Imamo fotografije kako je izgledao Rožat prije rata i prije požara i po tim fotografijama one vrijednosti koje su izgubljene trebamo obnavljati... Dakle, to nije pitanje pošumljavanja, već uopće izgleda krajobrazu, onoga kako Dubrovnik treba izgledati, to je planiranje, uređenje... Dakle, tema mora biti postavljena na bitno drugačijoj razini.

To onda povlači neke smjene i uopće promjene unutar strukture odlučivanja, nadležnosti..?

Točno. Nitko ne kaže da baš Hrvatske šume trebaju voditi taj posao; njega treba staviti na javni natječaj i neka se javi tvrtke koje će biti u stanju raditi taj posao i obnavljati na taj način, ako već Hrvatske šume kao javno poduzeće to nisu u stanju i ako one i dalje misle da šume ili uopće zelenilo na privatnim parcelama ne treba obnavljati. ☐



javne, što onoga koji ih potpisuje ili ne potpisuje, te onoga tko u Vijeću odlučuje, pred javnošću stavlja u položaj suodgovornosti.

stvaralaštva sadržavao je odredbe koje su predviđale mogućnost oslobođenja od plaćanja poreza na dodanu vrijednost na donacije i

vanja za suradnike ustanova kulture i druge osobe koje obavljaju kulturnu i umjetničku djelatnost), kao i sa Člankom 22 (određivanje

ono što se dogodilo ne samo sa *Zakonom o slobodnim umjetnicima i poticanju stvaralaštva u kulturi*, nego i sa *Zakonom o sportu i Zakonom o braniteljima*: budući da se odbijalo da određeni propisi uđu u porezni sustav, išli su kroz posebne zakone koje porezna tijela ne uzimaju "za ozbiljno". Zbog toga su potrebna posebna tumačenja, primjena je nejedinstvena i dolazi do zbrke u praksi. Međutim, u slučaju kada postaju dio poreznih propisa, sastavni su dio poreznog sustava, što znači da su pravilo, a ne iznimka.

Iako u Ministarstvu kulture rade na pripremi Zakona o financiranju u kulturi, s njim ne žure, čekajući najprije da vide kako će proći porezni zakoni, jer će tek nakon njihovih izmjena i dopuna, kao i nakon donošenja Zakona o kulturnim vijećima, moći, kažu, raditi na uravnoteženom pristupu financiranju u kulturi. Dodatni oprez potreban je i stoga što se takav novi zakon sadržajno i formalno treba prilagođivati zakonima EU-a kako bi se danas-sutra lakše uklopili u Zajednicu.

Svrha od slobode

Sve to samo po sebi hrvatskoj kulturi, dakako, ne jamči znatno bolje dane, kao što ni izuzetno povoljna nulta stopa PDV-a za knjigu (predizborni poklon HDZ-a na odlasku) ne jamči sama po sebi procvat izdavaštva. Tek su porezne pogodnosti – veli ministar kulture – pokazale da nema ni donacija, ni sponzorstava, ni mecenatstva, jer naprosto nema novca. Stoga na komentaru u jednom dnevnom novinama "kako je sve to što Ministarstvo radi lijepo, ali nije najvažnije", budući da su donacije ionako samo pet ili šest posto prihoda naših kulturnih institucija, ministar odgovara:

– To što radimo upravo je ono najvažnije što jedno ministarstvo za kulturu može učiniti. Njegov zadatak je da odlučivanje u kulturi usmjerava prema struci i meritornosti, kao i da kulturi pruži uvjete da se počne oslobađati ovisnosti o državnom proračunu i odlukama Vlade. To je posao administracije, a samom kulturom neka se bave i moraju se baviti stvaraoci.

Ministarstvo se time, naravno, ne odriče rješavanja konkretnih problema i zadataka. Jedno od ključnih je – kako stoji u izvješću – očuvanje kulturne baštine i podizanje kulturne infrastrukture. Za infrastrukturu ove godine baš nije bilo novca, no zato na temelju Zakona o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara u razdoblju od 1. siječnja do konca lipnja ove godine doneseno 3.276 upravnih akata, novoustrojena inspekcija zaštite kulturnih dobara provela je 58 nadzora, odobrena su 324 programa zaštitnih radova na nepokretnim i pokretnim kulturnim dobrima, radi se na mreži restauratorskih radionica (otvorene su nove u Dubrovniku, Zadrui i Osijeku), posebno se računa vodi o područjima od posebne državne skrbi, o ratom devastiranim područjima i ulaganjima u kulturne objekte na otocima... Prati se rad i izvedba programa šesnaest državnih i više od dvjesto ostalih muzeja i galerija te muzejskih zbirki. Ministar Vujić posebno ističe radove na dovršenju izgradnje Muzeja na nalazištu krapinskog pračovjeka (za sadržaj kojega, kaže, više interesa pokazuje *National Geographic* nego domaća javnost)

Premosnica do boljih dana

U burnim prvim mjesecima novog Ministarstva kulture neke stvari u kulturi krenule su ipak nabolje, koliko se to, naravno, može u uvjetima sveopće besparice i komatuznog gospodarstva

Davorka Vukov Colić

Prijedlog Zakona o kulturnim vijećima ušao je u proceduru, a proširena su prava na oslobađanje od poreznih obveza, čime se djelatnicima u kulturi omogućilo korištenje onih prava koja im je zakon do sada uglavnom jamčio u teoriji, ali je praksa bila sasvim drukčija. To je ono što ministar kulture Antun Vujić ističe kao najbitnije, kada je na nedavno sazvanoj konferenciji za tisak sažimao rezultate prvih intenzivnih mjeseci rada svoga Ministarstva.

U tim burnim mjesecima neke stvari u kulturi krenule su nabolje, koliko se to, naravno, može u uvjetima opće besparice, beznadne nezaposlenosti i komatuznog gospodarstva. Izdvajanja za nju ove godine prvi put prelaze jedan posto ukupnog državnog proračuna (1,1 posto ili 537 milijuna kuna) što odgovara europskom standardu. Programskim je djelatnostima namijenjeno 498,5 milijuna (33 posto više no prethodne 1999. godine), a programu kulturnog razvoja 181,3 milijuna (125 milijuna prošle godine). Proračunom su riješeni i dugovi za zdravstvo i mirovinsko osiguranje samostalnih umjetnika za 1999. godinu (8,5 milijuna), te u cijelosti podmirene sve ugovorne obveze za prošlu godinu (28 milijuna kuna). Za 2000. godinu odobreno je više od 3.000 programa, a za prvih šest mjeseci podmirene i obveze tih potreba, dakako, srazmjerno ostvarenim sredstvima.

Ukratko, gledajući financijski, Ministarstvo je na komotnoj pozitivnoj nuli, a gledajući strateški, pred njim su vrlo ozbiljni izazovi: kako oblikovati učinkovit i demokratičan proces odlučivanja; kako (zakonski) omogućiti da kultura samostalnije opstane s manje izravne državne potpore, a više alternativnih načina financiranja. Otuda i toliki interes medija za proširenje poreznih olakšica, otuda toliki naglasak ministra na donošenju Zakona o kulturnim vijećima.

Odluke stručnjacima

– Zakon o kulturnim vijećima jedan je od temeljnih akata kulture – kaže ministar Vujić – jer je zakonski okvir onoga što dugo vremena činimo politički, a to je usmjeravanje odlučivanja u kulturi k suodlučivanju, što pretpostavlja veću ulogu stručnjaka i kulturnih djelatnika. Razumije se, dok postoji državni proračun, postojat će uprava koja mora djelovati, a putem Vijeća može donositi samo obrazložene odluke, i to

Vjerujem da je to jedan od temeljnih iskoraka, ne samo u pacificiranju odnosa u kulturi, nego i odnosa u područjima u kojima je kultura bitan društveni odnos. Doista vjerujemo da će to biti ključan poticaj demokratizaciji odlučivanja u kulturi.

Vlada također priprema niz zahvata u decentralizaciji uprave, pa i u kulturi, ali ovo Ministarstvo, kaže Vujić, na stajalištu je da decentralizacija ne znači samo teritorijalnu razdiobu nadležnosti unutar odlučivanja, već funkcionalnu i stručnu. Pod decentralizacijom smatra ono što treba i mora omogućiti monopolizaciju u odlučivanju.

Kad je pak riječ o osiguravanju uvjeta za poboljšanje materijalnog položaja, od 1. lipnja do sada, u dogovoru s Ministarstvom financija, uvedeno je niz inovacija, čime je znatno prošireno oslobođenje od PDV-a, kako na samostalnim umjetnicima i njihove organizacije tako na sve što se proizvodi u umjetnosti i što se prema vani javlja kao tržišna vrijednost (umjetnička djela, ulaznice za koncert, kazalište, muzej itd.). Osim knjige, izmjenom Zakona o porezu na dodanu vrijednost nultom je stopom oporezovan i CD. Novost su također porezna oslobođenja određenih dobara koja se uvoze u kulturne svrhe.

No, pod inovacijama ne podrazumijeva se donošenje novih odredbi kojih do sada u zakonu nije bilo – kako je u medijima nerijetko krivo shvaćeno – nego izbjegavanje ambivalentnosti u tumačenju postojećih zakonskih odredbi. Drugim riječima, *Zakon o pravima samostalnih umjetnika i poticanju kulturnog i umjetničkog*

sponzorstva, ali se jednostavno nisu primjenjivale ili su se primjenjivale tek rijetko i sporadično. Hadezeovska logika bila je, naime, vrlo jednostavna: imamo zakone, a primjenjivat ćemo ih kada to nama bude odgovaralo.

Leci u pričuvu

Sve je tako ovisilo o volji Ministarstva financija, što najbolje ilustrira jedan detalj: Ministarstvo kulture svojedobno je tiskalo letke s detaljnim uputama o poreznim olakšicama za moguće sponzore i donatore u kulturi. Bilo je to objašnjenje odredbi Članka 21 Zakona o samostalnim umjetnicima i poticanju kulturnog i umjetničkog stvaralaštva, donesenog 1996. godine, koje fizičkoj osobi priznaju kao poreznu olakšicu poticanje kulturnog i umjetničkog stvaralaštva bez naknade u visini do 5.000, a pravnoj osobi do 15.000 kuna, dok za veće iznose moraju tražiti potvrdu od ministra kulture. Nešto letaka čak je odaslano kulturnim institucijama, na što je vrlo brzo stigla uputa tadašnjeg ministra financija da se s time ne ide u popularizaciju, jer je prvi i jedini prioritet punjenje budžeta.

Otuda valjda i porazan podatak (bez obzira na opću besparicu i činjenicu da u nas ima donatora samo u sportu) da je u 1998. godini Ministarstvo kulture izdalo samo pet, a u 1999. tek četiri potvrde donatorima u svrhu umanjavanja porezne osnovice za njihove donacije. Slično je bilo i sa Člankom 20. istoga Zakona (kojim se utvrđuje neoporezivi dio dohotka samostalnih umjetnika, te porezna oslobođenja za dnevnice i troškove službenih puto-

neoporezivog dijela umjetničkoga autorskog honorara).

Možda baš ta priča o lecima – kaže ministar Vujić – jest primjer koji najbolje objašnjava značenje sadašnjih dogovora između dvaju ministarstava.

Premosnica

No svi ti zahvati tek su premosnica do cjelovitog, transparentnog rješenja kojemu je potreban novi zakonski okvir. Na nedavnim susretu predstavnika Vlade, sindikata i poslodavaca na Plitvicama, na kojemu se govorilo o gospodarskim strategijama do 2003. godine, između Vlade i Ministarstva kulture postignut je dogovor da će se sva pitanja vezana za kulturu unijeti u porezne zakone (u novi Zakon o porezu na dohodak i, poglavito, u Zakon o porezu na dobit), a više neće nestati u okvirima onih koje porezni obveznici ne čitaju ili u praksi djeluju manje obvezno u odnosu na porezne zakone. Na Plitvicama je prihvaćen i načelni tekst tih zakona, za kulturu povoljniji i od sadašnjeg sustava, a prođu li proceduru ove jeseni i budu li usvojeni, primjena treba otpočeti prvoga siječnja 2001. godine.

– Ono što sada rješavamo tumačenjima, uputama poreznim upravama i dogovorima između Ministarstva kulture i Ministarstva financija to će od početka sljedeće godine biti jednoznačno i jasno riješeno propisom, i to, što je najvažnije, poreznim propisom – kaže Jadran Antolović, pomoćnik ministra kulture za pravna pitanja. – Velika je stvar što to ulazi u porezne zakone – objašnjava Antolović – jer se time izbjegava

Kultura u poreznom sustavu

Porezne pogodnosti u okviru Zakona o porezu na dodanu vrijednost

Izmjenama i dopunama Zakona o porezu na dodanu vrijednost (Narodne novine broj 54/00), koje su stupile na snagu 1. lipnja 2000. godine, proširena je porezna pogodnost oslobađanja od plaćanja PDV-a na isporuke dobara i usluga samostalnih umjetnika i umjetničkih organizacija te usluge prikazivanja filmova. Do sada je navedena pogodnost korištena samo za usluge i isporuke dobara javnih ustanova u kulturi i to: muzeja, galerija, arhiva, knjižnica, kazališta, kinematografa, orkestara i drugih glazbeno-scenskih te konzervatorskih, restauratorskih ustanova, te ustanova za zaštitu spomenika kulture. Pogodnost se odnosi na sve umjetničke organizacije koje pripadaju korpusu kulturnih ustanova registriranih u Ministarstvu kulture ili se bave programskim aktivnostima koje Ministarstvo financira putem natječaja, što znači da također obuhvaća časopise i novine za kulturu. Zbog specifičnosti poslovanja veoma različitih umjetničkih djelatnosti Ministarstvo kulture predložilo je Ministarstvu financija da se umjetnicima i umjetničkim organizacijama omogući samostalna odluka hoće li s isporukama dobara i usluga postupiti kao s oporezivim isporukama ili ostaju izvan sustava PDV-a, odnosno na isporuke dobara i usluga neće plaćati PDV. Sugestija je prihvaćena te je odredbama Pravilnika o izmjenama i dopunama Pravilnika o

porezu na dodanu vrijednost (Narodne novine broj 63/00) propisana iznimka prema kojoj se javne ustanove u kulturi, umjetničke organizacije i umjetnici mogu odlučiti hoće li s isporukama dobara i usluga koje obavljaju postupiti kao s oporezivim isporukama (o čemu su dužni izvjestiti nadležnu ispostavu Porezne uprave).

Navedenim izmjenama Zakona o porezu na dodanu vrijednost proširena je i prilagođena zahtjevima vremena strogo definirana i usko ograničena pogodnost vezana uz oporezivanje knjige. Pogodnost plaćanja poreza po stopi od nula posto (što znači neplaćanje poreza) na knjigu proširena je tako da se kao ostale nositelje teksta podrazumijeva i CD, video i audiokaseta i disketa. Novost su također porezna oslobođenja određenih dobara koja se uvoze u kulturne svrhe, a to su: dobra koja su kao donacija dana kulturnim ustanovama, kao i dobra koja kulturne ustanove kupuju u inozemstvu, ali se plaćaju iz primljenih stranih novčanih donacija; dobra koja kao vlastita djela iz inozemstva unesu književnici i umjetnici. Daljnjim izmjenama i dopunama Zakona o porezu na dodanu vrijednost objavljenim u Narodnim novinama broj 73/00 od 21. srpnja ove godine uređena je pogodnost plaćanja poreza po stopi od nula posto za usluge javnog prikazivanja filmova, a koja se primjenjuje od 1. rujna ove godine. Odredbama Pravilnika o izmjenama i dopunama Pravilnika o porezu na dodanu vrijednost (Narodne novine broj 80/00) objavljenog 9. kolovoza ove godine oslobođene su od plaćanja poreza na dodanu vrijednost usluge i isporuke dobara koje obavljaju ustanove za trajnu naobrazbu i kulturu u skladu s posebnim propisima, a koji se odnose na djelatnost muzeja, kazališta, knjižnica i sl.

te Arheološkog muzeja na nalažištu Narona u Vidu kod Metkovića, poslije Salone najznačajnija arheološka rimskog lokaliteta.

Spomenik Domovinskom ratu

Hoće li sadašnji sastav Ministarstva doista uspjeti u tako nemogućem zadatku kao što je reorganizacija i poboljšanje rada nacionalnih kazališnih kuća koje užurbano pripremaju, za što su osigurali podršku intendantata svih nacionalnih kuća, a nastoje dobiti i neku vrst društvenog konsenzusa? Hoće li uspjeti tako velik zaloga kao što je novi Zakon o kazalištu ili možda još veći, Zakon o kinematografiji i filmu, u osmišljavanju kojega se, između ostaloga, mora voditi računa i o rješavanju problema kao što je pitanje *Jadran filma* i sudjelovanje HRT-a u proizvodnji?

Ministar Vujić je, kaže, zadovoljan kvalitetom programa, kritikama i posjećenošću najvećih ljetnih festivala, kako Ljetnih igara u Dubrovniku i Splitskoga ljeta tako i Festivala hrvatskog igranog filma u Puli (prvi put u deset godina pulska je Arena bila ispunjena do posljednjeg mjesta). Premda će, o odnosima Grad – Ministarstvo, o učincima dubrovačkog polemickog vatrometa i ostavki usred sezone tek biti riječi na skorašnjoj sjednici Vijeća Igara. I premda Festivala u Puli vjerojatno ne bi ni bilo da samo Ministarstvo, suočeno s alternativom neodržavanja zbog nedostatka naslova, nije odigralo ulogu glavnog producenta, omogućivši dovršenje čak četiri igrana filma.

Srednjoročni ciljevi su pak izlazak iz investicijskog vakuma, što podrazumijeva i tako veliku investiciju kao što je sudjelovanje u izgradnji Muzeja suvremene umjetnosti (suinvestitor Grad Zagreb), za kojega se trenutno čeka lokacijska dozvola. Dopršit će se također radovi na kazališnim zgradama u Šibeniku i Karlovcu. No, za Ministarstvo je po svoj prilici mnogo osjetljiviji izazov, na Vladi usuglašen, prijedlog o gradnji središnjeg spomenika Domovinskom ratu, pri čemu će – obećava Vujić – ova Vlada i ovo Ministarstvo znati izbjeći negativne polemike koje se redovito javljaju kada je riječ o nacionalnoj kulturi. Sve što će se raditi, kaže, radit će se *lege artis*, na bazi javnih natječaja i javnog pretresanja problema, od lokacije, do izgleda spomenika.

Naglašavajući opetovano potrebu za javnošću i transparentnošću rada, Ministarstvo je izdalo prvi broj tromjesečnika *Kulturni razvitak*, kojim informira javnost o djelovanju, a to nastoji dokazati i u *cyber spaceu*. Uz osnovne informacije i novosti o tekućim zadacima i poslovima na njegovom WEB-u odnedavna su po prvi put objavljeni i financijski podaci o potporama koje daje na natječajima odabranim programima. Zainteresirani tako više za to ne moraju kao nekada zivkati i moljaskati podređene i nadređene, kao da je riječ o strogo kontroliranim tajnama. ▣

skupovi

S Hegelom i protiv njega

Neki su izlagači Hegelu pristupali "školski", nerijetko i dogmatski, ali su *good guys* Hegela promatrali u proširenom horizontu

23. kongres Međunarodnoga Hegelovog društva, Zagreb, 30. kolovoza 2. rujna 2000.

Hrvoje Jurić

Međunarodno Hegelovo društvo (*Internationale Hegel-Gesellschaft*) institucija je koja je od svoga osnivanja 1948. godine imala za cilj okupljanje filozofa iz čitavoga svijeta na platformi Hegelove filozofije. U vrijeme hladnoga rata i oštrog političke podjele svijeta to je nastojanje imalo osobitu vrijednost. Na skupovima Hegelova društva u to su se vrijeme susretali filozofi iz Zapadne i Istočne Njemačke, s Dalekog istoka i iz Amerike, iz kapitalističke i komunističke Europe... No, čini se da ni danas, u doba novih i drukčijih podjela i ujedinjavanja, ovakvi susreti nisu izgubili na zanimljivosti i korisnosti. Oni sada mogu poslužiti svojevrsnoj decentralizaciji svjetskih filozofskih zbivanja, što Hegelovo društvo i čini, nastojeći organizirati svoje kongrese, koji se održavaju svake dvije godine, i izvan Njemačke kao neupitne filozofske velesile. Nakon Španjolske i Nizozemske prilike za organizaciju ove hegelijanske manifestacije dobila je i Hrvatska.

Tajna diplomacija

No, kako su više puta u novinskim razgovorima istaknuli vodeći ljudi hrvatskog organizacijskog odbora Kongresa Davor Rodin i Goran Gretić, put do organiziranja skupa u Zagrebu nije bio jednostavan. Osnovni, a možda čak i jedini razlog tome bilo je sumnja velikog broja inozemnih članova Hegelova društva prema Hrvatskoj, onakvoj kakvom ju je u posljednjem desetljeću izgrađivala i predstavljala tadašnja politička struktura. No, zahvaljujući svojevrsnoj »tajnoj diplomaciji« – koja je, u svakom slučaju, kao jedan od argumenata mogla upotrijebiti prisutnost i ugled pojedinih naših filozofa u krugu europskih istraživača Hegela – na prethodnom je kongresu, 1998. godine u nizozemskom Utrechtu, hrvatska kandidatura ipak potvrđena, što je, vjerojatno i u sprezi s ovogodišnjim političkim promjenama kod nas, u Zagreb privuklo doista respektabilan broj svjetskih filozofa. Izraženo brojkama, prijavljeno je oko 150 referata, od kojih su gotovo većinu predstavljali inozemni izlagači, od Japana i Sjedinjenih Država, preko Njemačke, do Srednje i Istočne Europe. Zagrebački kongres zajednički su organizirali Međunarodno Hegelovo društvo i Hrvatski organizacijski odbor, u kojemu su

većinu članova predstavljali profesori s Fakulteta političkih znanosti u Zagrebu.

Tema ovogodišnjeg kongresa

nologije, naime *apsolutnom znanju*, dok je Kodalle razmatrao pojam *oprosta* u rasponu od Hegela do mislitelja našega vremena. Posljednja plenarna predavanja, koja su ujedno bila i zaključna izlaganja skupa, održali su Zvonko Posavec sa zagrebačkog Fakulteta političkih znanosti koji je u naslovu izlaganja postavio pitanje *Je li država prema svome najvišem određenju – prošlost?* te Rüdiger Bubner, jedno od najznačajnijih imena suvremene njemačke filozofije, čije je predavanje *Hegel na prijelazu stoljeća* u kojemu je zavidnom predavačkom snagom Hegelovu misao promatrao u doista širokoj perspektivi koja obuhvaća i filozofiju i umjetnost i povijest i politiku svakako bilo najbolje, dakle najugodnije i najuvjerljivije predavanje koje je pisac ovih redaka slušao na Kongresu.

Svečana predavanja, koja su, kao i ona plenarna, održali neki od najcjenjenijih današnjih poznavatelja Hegelove filozofije, bila su upriličena u večernjim satima, u dvorani Hrvatskog glazbenog zavoda. Tako je 30. kolovoza ugledni njemački filozof Herman Lübbecke govorio o *fenomenologiji civilizacijske ekumene*, a Francuz Jean Francois Kervegan o *patnji pojma*.

Za svakoga ponešto

No, najveći broj predavanja održan je u okviru sekcija. Organizatori su nastojali da referati u okviru jedne sekcije budu tematski srodni, no ako im to povremeno i nije uspijevalo, opet je tu bilo za *svakoga ponešto*, naravno pod uvjetom da posjetitelj ima barem minimum interesa za Hegela i barem okvirno poznavanje njegove filozofije. Najuočljivija skupina među ovim izlagačima bili su oni koji su se bavili arhitektonikom Hegelova sustava, pojedinim aspektima i odlomcima *Fenomenologije duba*, od kojih se određeni broj »odvažio« istraživati i pozadinu Hegelove *Fenomenologije*, odnosno promatrati Hegelovo djelo u odnosu na mislitelje koji su bili ili njegova prethodnica ili pak njegovi suvremenici (Aristotel, Kant, Fichte, Schelling i dr.). Drugi su se bavili posthegelovskom recepcijom Hegela, pa smo tako mogli čuti različita čitanja Hegelove *Fenomenologije*: uz pomoć Marxa, Heideggera, Kojevea, Blocha i nekih drugih hegelijanaca i antihgelijanaca. Znatan broj predavanja, koji zato valja i posebno istaknuti, bavio se etičkim, pravnim i političkim pitanjima i konzekvencijama Hegelove filozofije, među koja spada, primjerice, i aktualna tema globalizacije. Ova okvirna podjela impozantnoga broja predavanja odnosila se na teme kojih su se izlagači poduhvatili. No, zanimljivo je činjenica da jedna druga podjela, koju se također moglo uočiti u širem pogledu na održana izlaganja, a koja je prisutna i uopće u recepciji Hegela i drugih mislitelja njegova formata. Tako su se u kongresnoj raznovrsnosti pristupa Hegelu i njegovoj *Fenomenologiji duba* dale zamijetiti dvije osnovne skupine izlagača. Prvi su bili oni koji su Hegelu i, još uže, *Fenomenologiji duba* pristupali »školski«, nerijetko i dogmatski, što znači da nisu ni pokušavali misliti Hegela ili pak misliti s Hegelom na Hegelovoj razini. Drugi koje ovdje svjesno prikazu-

jemo kao *good guys* Hegela i *Fenomenologiju* promatrali su na jedini mogući filozofski odgovoran način: u proširenom horizontu, s Hegelom i protiv njega, kroz Hegela i iznad njega. Slijedeći zahtjev samoga Hegela za filozofskim bivanjem u *ovdje i sada*, ova (nažalost ne tako brojna) skupina izlagača na kongresu *posuvremenjenjem* Hegela nastojala je odgovoriti na pitanje što nam Hegel znači danas.

Još jednom riječ-dvije o organizaciji Kongresa. Iako zahtjevnost organizacije ovakvog skupa oslobađa organizatore dijela počinjenih propusta, nekoliko prigovora ovdje bi se ipak moralo navesti, tim više što se i u međusobnim razgovorima sudionika kongresa s nezadovoljstvom ponavljalo uglavnom nekoliko istih stvari. One sitnije odnose se na odustajanje određenog broja sudionika, što samo po sebi ne može predstavljati prigovor, ali postaje problemom ako se izmjene programa ne najave pravodobno. Tako je povremeno, u sekcijском dijelu predavanja, dolazilo do prave zbrke u hodnicima FER-a, budući da su zbudženi sudionici uzaludno nastojali pronaći mjesto i vrijeme u kojima se održava predavanje za koje su se odlučili. Sličan prigovor odnosi se i na ona predavanja koja su održana na francuskom jeziku, što u nekoliko slučajeva nije bilo unaprijed najavljeno, tako da je izlazak iz dvorane velikog broja sudionika Kongresa, prvenstveno orijentiranih na njemački, izazivao u najmanju ruku osjećaj nelagode s obje strane katedre. Nešto krupniji prigovor odnosi se na nedovoljnu količinu pisanih materijala kojima je trebalo popratiti kongres, a koji bi bili od velike koristi i sudionicima i posjetiteljima i novinarima. Posljedica toga bila je vidljiva u sekcijским zasjedanjima kada su slušatelji bili uskraćeni i za najosnovnije podatke o govornicima (odakle su? gdje predaju? čime se bave?), što su prisutni pokušavali nadoknaditi međusobnim došaptavanjem. Takvi su podaci mogli biti objavljeni u popratnome materijalu ili barem predočeni usmenim putem prije svakog predavanja, što se jednako tako često nije događalo, jer na pojedinim zasjedanjima sekcija nisu bili osigurani njihovi moderatori.

No, ni navedeni prigovori ne mogu umanjiti značaj Kongresa za našu filozofsku sredinu, tako da iz njih treba izvući pouku za sljedeće slične prilike kojih će, nadamo se, već uskoro opet biti.

Nasmiješeno lice Hrvatske

Sve u svemu 23. *Hegel-kongres* nesumnjivo predstavlja najznačajniji filozofski skup koji je održan u Hrvatskoj (barem) u posljednjih desetak godina, što samo po sebi i ne bi bilo nešto osobito ako ne bismo uvažili činjenicu da su kongresi Hegelova društva važna točka i na karti svjetskih filozofskih događanja. Bodove koje su Zagreb i Hrvatska organizacijom kongresa dobili sada bi trebalo na pravi način iskoristiti, što znači višestruko umnožiti. Stoga bi, u *tom strašnom času*, kada Hrvatska – evo, i na polju filozofije – svim silama svijetu nastoji pokazati i svoje nasmiješeno lice, valjalo ostaviti po strani zapitkivanja pojedinih domaćih filozofa o tome koliko glomazna filozofska druženja kao što je *Hegel-kongres* uopće još imaju smisla. ▣



put rušenja hramova, raseljavanje Korejanaca u Sibir, kao i sustavno masovno silovanje.

Iako se danas može čuti da se

Yayori Matsui, inicijatorica međunarodnog ženskog suda za japanske ratne zločine protiv žena u Drugom svjetskom ratu

Japanske kuće za utjehu

Metoda japanskog ratovanja na azijskom kontinentu bila je «taktika spaljene zemlje» – nakon osvajanja, velik broj stanovnika je pobijen, sela spaljena, a, sistematsko silovanje bilo je planirano i provedeno kao dio taktike

Igor Marković

Sustav "kuća za utjehu", odnosno prisilnih centara za silovanje i seksualno ropstvo za vrijeme Drugog svjetskog rata do nedavno je bila jedna od najvećih tabu tema u suvremenom Japanu. "Kuće" su se pojavile 1931. godine, nakon japanske invazije na Mandžuriju. U prvo vrijeme radilo se o malom broju "klasičnih" vojničkih bordela, u kojima su uglavnom radile japanske prostitutke, međutim nakon masakra u Nanjingu 1937. godine broj "kuća za utjehu" naglo je porastao i postalo je uobičajeno da se otvaraju u svim zemljama u kojima je japanska vojska vršila ratne operacije. Metoda japanskog ratovanja na azijskom kontinentu bila je «taktika spaljene zemlje» – nakon osvajanja, velik broj stanovnika je pobijen, sela spaljena, a, smatraju neki autori, sistematsko silovanje (slično nedavnim zbivanjima u BiH) bilo je planirano i provedeno kao dio taktike. Širenjem osvojenih područja postalo je jasno da broj «domaćih» prostitutki neće biti dovoljan da zadovolji potrebe preko dva milijuna carskih vojnika, te se otpočelo sa prisilnim odvođenjem žena iz okupiranih zemalja u seksualno ropstvo.

Procjenjuje se da je oko 300.000 žena na taj način bilo podvrgnuto masovnom silovanju i seksualnom ropstvu, a većina (oko 80 posto) bilo je iz Koreje. Nije se radilo o posebnom "ukusu" japanskih vojnika, već o dijelu cjelovitog projekta za uništavanje korejske kulture koji je uključivao mijenjanje prezimena, uvođenje japanskog kao službenog jezika u škole, ali i agresivne metode po-

Yayori Matsui, umirovljena novinarka, predsjednica je organizacije VAWW-NET Japan (Violence Against Women in War Network), suosnivačica Asia-Japan Women's Resource centra, inicijatorica Ženskog ratnog suda za zločine japanske vojske u Drugom svjetskom ratu i jedna od najistaknutijih feminističkih aktivistica u Japanu. Autorica je više knjiga o ženama u Aziji, među kojima su posebno zapažene *Women's Asia*. 1989. i *Women in the New Asia*. 1999.

radilo o dobrovoljnom prostituiranju, istina je, prema službenim dokumentima drugačija. Prema izvješćima japanskih liječnika koji su pregledavali otete žene prije no što su slane u "kuće za utjehu", radilo se o ženama koje nisu bile prijenosnice veneričnih bolesti, a Asso Detsuo, jedan od preživjelih liječnika, utvrdio je da se u najvećem broju slučajeva radilo o ženama koje nisu imale seksualna iskustva i čija je starost bila između petnaest i devetnaest godina. Iako je postojao i manji broj mladih – najmlađa je "žena za zabavu", prema Detsuu, bila tek jedanaest godina stara. Nakon otmica u selima i gradovima žene bi uz dobro naoružanu pratnju bile sprovedene do područja u kojemu su trebale služiti za zadovoljavanje "potreba" carskih vojnika, a neposredno pred dolazak bile bi brutalno silovane te prepuštene stacioniranoj vojsci. Svaka žena morala je dnevno opslužiti više od dvadeset vojnika, bile su vrlo strogo čuvane, a u slučaju zaraze nekom od spolnih bolesti dobivale su tzv. injekciju

Na Konferenciji o stalnom međunarodnom sudu u Rimu 1998. jasno je definirano da je prisilna prostitucija, silovanje, i seksualno robovanje zločin protiv žena i protiv čovječnosti

606, koja je između ostaloga sprečavala začecje. U slučaju da je bolest već uznapredovala, žene bi jednostavno bile pogubljene u blizini logora. Po završetku rata, japanski vojnici jednostavno su nestali, ostavljajući žene da se same snađu, uglavnom u nepoznatoj zemlji. U ekstremnim slučajevima, kada su japanski vojnici počinjali ritualno samoubojstvo, od žena se zahtijevalo da učine isto. Japanska vlada nikada nije službeno priznala postojanje "stanica za utjehu", a tek krajem osamdesetih, kada su prve preživjele progovorile i iznijele činjenice, službeni je Tokio promijenio priču i priznao postojanje sustava sistematskog seksualnog robovanja, ali tvrdeći da se radilo o "običnoj" prostituciji i da su žene u "stanicama" bile dobrovoljno, te da su bile plaćene.

Pravni odgovor na zlostavljanje

Yayori Matsui, jedna od najpoznatijih i najaktivnijih ženskih aktivistica u Japanu, jedna je od inicijatorica osnivanja Međunarodnog suda za japanske ratne zločine protiv žena, na kojemu će uz svjedočenja preživjelih žrtava međunarodni pravnički tim iznijeti niz prijedloga za promjene u međunarodnom zakonodavstvu

nog nasilja danas u svijetu, uključujući i žene iz bivše Jugoslavije.

Usprkos mnogim zabilježenim pojedinačnim slučajevima, tek od nedavno se o tom problemu počelo ozbiljnije govoriti kao o organiziranom sustavu nasilja?

Početkom devedesetih, dakle nakon gotovo pola stoljeća, žene žrtve seksualnog nasilja u Koreji razbile su zid šutnje i otvoreno progovorile o svojem stravičnom iskustvu. Slijedile su ih preživjele iz drugih dijelova Azije, kao i iz Nizozemske. Mi žene u Japanu, dakle zemlji koja je odgovorna za

lizom pravne odgovornosti Japana za "centre za silovanje", kako je ona nazvala "stanice za utjehu", kao i preporuke za uspostavljanje mehanizama za osiguravanje pravnog procesuiranja okrivljenih.

Japanska vlada nije prihvatila nijednu od tih preporuka?

Iako je prošlo skoro deset godina od kada je međunarodna zajednica prepoznala problem, Japanska vlada odbija bilo kakvu pravnu odgovornost za počinjene zločine. Iako je predsjednik Vlade 1993. godine priznao moralnu odgovornost Japana za te zločine, kompenzacija ili procesuiranje



vezano uz nasilje nad ženama u ratu.

Vaša najpoznatija inicijativa poticaj je za osnivanje Međunarodnog suda za ratne zločine japanske vojske protiv žena u Drugom svjetskom ratu. O čemu se radi?

Dvadeseto stoljeće svakako je stoljeće rata i nasilja. Drugi svjetski rat donio je čovječanstvu nevjerojatnu skalu razaranja i genocida pri čemu je ogroman broj žena bio žrtvama seksualnog nasilja. Nažalost, lekcije tog iskustva još uvijek nisu naučene, jer diljem svijeta vidimo međuetničke i međunarodne sukobe u kojima su žene i dalje žrtve. Japanski sustav seksualnog roblja – poznat kao sustav "žena za utjehu" – prije i za vrijeme Drugog svjetskog rata jedan je od najstrašnijih oblika ratnog seksualnog nasilja nad ženama ne samo u ovom stoljeću. Japanske žene smatraju da ne smijemo i ne možemo ući u naredni milenij bez pravnog i pravednog odgovora na to zlostavljanje. Predložile smo održavanje Ženskog međunarodnog suda za ratne zločine japanske vojske, koji će se održati u Tokiju u prosincu ove godine, dakle u posljednjem mjesecu ovoga milenija. Osnovni je cilj pojasniti da je sustav "žena za utjehu" bio ratni zločin nad ženama i zločin protiv čovječnosti, kao i natjerati japansku vladu da preuzme zakonsku odgovornost. Također nam je želja poslati poruku o nasilju nad ženama u ratnim uvjetima i pokušati spriječiti ponavljanje takvih slučajeva. Stoga ćemo dan ranije imati seriju svjedočenja žena žrtava seksual-

te zločine, duboko smo dirnute njihovom hrabrošću da progovore i smatramo da je naša moralna odgovornost da odgovorimo na apel preživjelih. Osim toga, žene koje su progovorile odigrale su povijesnu ulogu u prokazivanju užasa rata i ohrabrivale druge žene žrtve seksualnog nasilja u ratu – primjerice u bivšoj Jugoslaviji, Alžiru i Ruandi - da progovore. Njihovom zaslugom bilo je moguće da ratni zločini nad ženama postanu predmet i tema i globalnog ženskog pokreta i međunarodnog pokreta za ljudska prava.

Japan odbija odgovornost za zločine

U Pekingu 1995. godine na UN-ovoj konferenciji o ženama podržani su zahtjevi "žena za utjehu" za isprikom, naknadom i kažnjavanjem počinitelja, očekujući od japanskih vlasti da ih ispune. Na toj konferenciji usvojena je i Akcijska platforma koja jasno kaže da su sustavno silovanje, seksualno ropstvo i drugi oblici nasilja nad ženama u oružanim sukobima ratni zločini i zločini protiv čovječanstva. Također se zahtijevalo od svih vlada i međunarodne zajednice da pokrenu istrage, suđenja počiniteljima i osmisle sustav kompenzacije.

Radhika Coomaraswamy, posebna izvjestiteljica UN-a o nasilju nad ženama, 1996. godine preporučila je Japanskoj vladi da preuzme punu odgovornost za sustav "žena za utjehu". Dvije godine kasnije Gay McDougall, posebna izvjestiteljica o sustavnom silovanju i seksualnom robovanju, podnijela je završni izvještaj s ana-

počinitelja i dalje se odbijaju. Dosad je podneseno osam pojedinačnih tužbi japanskim sudovima – tri iz Koreje, dvije iz Kine, te po jedna iz Filipina, Tajvana i Nizozemske – zahtijevajući odštetu. Za sada su donesene četiri presude i sud je odbacio zahtjeve po tri osnove. Međunarodni zakon ne prepoznaje pravo pojedinačne žrtve da traži kompenzaciju od države; slučajevi su pokrenuti gotovo pedeset godina nakon završetka rata, pa je došlo do zastare slučaja; prema japanskom zakonu Japan kao država zakonski nije obvezna pružiti kompenzaciju žrtvama iz Drugog svjetskog rata. To su službena stajališta Japanske vlade i sud ih je samo podržao. Time je jasno da postoje samo teorijske mogućnosti da žrtve dobiju naknadu sudskim putem. Drugi pokušaj je kampanja japanskih odvjetnika i nevladinih organizacija za promjenom legislative vezane uz ratne kompenzacije. U stvarnosti za to je vrlo malo šanse, jer većinu u Parlamentu čine predstavnici konzervativne stranke koja odbija i samu pomisao na ikakve odštete.

Napadi desnice

Kampanje i procesi uglavnom se vode o pitanju naknade žrtvama. Što je s gonjenjem počinitelja?

Dvadeset sedam korejskih "žena za utjehu" podnijelo je 1994. godine zahtjev državnom tužitelju za gonjenje počinitelja. Bazirano na zdravom razumu i osjećaju za pravdu one su tražile od Japanske vlade istragu i kažnjavanje počinitelja. Tužitelj ne samo

da nije pokrenuo istragu, već je odbacio njihov zahtjev. Zapravo, nije samo Japanska vlada protiv bilo kakvih akcija, već je to i velik broj onih koji su sudjelovali u akcijama. Takva akcija bi, prema njima, mogla antagonizirati japansku javnost i ugroziti državnu sigurnost zbog, navodnih, mogućih napada radikalne desnice. Zbog toga se, za sada, zahtjevi žena baziraju na zahtjevu za kompenzaciju.

Međutim, Japan je nakon poraza 1945. potpisao Potsdamsku konvenciju o gonjenju pojedinačnih ratnih zločinaca?

Istina, i savezničke snage, predvođene SAD-om, uspostavile su Sud za ratne zločine na Dalekom istoku, takozvani Tokijski proces, na kojem je procesuirano dvadeset osam optuženih za ratne zločine. Sedam od njih je osuđeno na smrtnu kaznu koja je izvršena. Međutim, nakon Tokijskog procesa isti je postao meta kritike radikalne desnice i od tada nijedan slučaj nije pokrenut. Upravo suprotno, u javnosti se Tokijski proces smatra čistom osvetom zapadnih snaga. Na primjer, film *Ponos* – snimljen 1998. godine koji kritizira Proces i u kojemu je tadašnji premijer Tojo, militaristički vođa za vrijeme rata prikazan kao nacionalni heroj – imao je nevjerojatnu gledanost.

Nasuprot tome, poznato je da je u Istočnoj i Zapadnoj Njemačkoj nakon Nürnberga istraženo preko sto tisuća slučajeva, a preko šest tisuća počinitelja proglašeno je krivima. U Francuskoj 87-godišnji Maurice Papon osuđen je na deset godina zatvora 1998. godine zbog zločina protiv čovječnosti. U Engleskoj travnja prošle godine bivši zapovjednik Gestapoa zbog zločina u Bjelorusiji osuđen je na doživotni zatvor. Sjedinjene Države imaju stalnu instituciju koja istražuje njemačke i japanske ratne zločince. Očito je da se od japanske vlasti očekuje isto, međutim pozitivne reakcije nema.

S obzirom na zapadne standarde u gonjenju ratnih zločinaca, što je, po vašem mišljenju, bio problem da se sustav "žena za utjehu" i sudionika u njemu nađe na Tokijskom procesu?

Nekoliko je razloga za to. Ponajprije, savezničke snage činile su kolonijalne države koje nisu imale nikakvog osjećaja za narode Azije, posebno za žene. Iz toga je jasno i zašto se nizozemski ratni sud u Indoneziji, jedino suđenje za ratne seksualne zločine, bavio samo slučajevima Nizozemki, dok nijedan slučaj indonezijskih žena nije došao do suda. Drugo, sastav suda bio je uglavnom iz vojnih redova koji nisu imali osjećaj za ozbiljnost

ratnih zločina nad ženama. Treće, međunarodni zakon u to vrijeme nije prepoznavao silovanje u ratu kao kršenje ljudskih prava.

Međutim, početkom devedesetih, u isto vrijeme kada su mnoge "žene za utjehu" javno progovorile, tisuće žena u bivšoj Jugoslaviji i Ruandi bilo je izloženo seksualnom nasilju u ratu, masovnim silovanjima i slično. Narastajući globalni ženski pokret pokrenuo je kampanju za ženska ljudska prava, posebno nasilje protiv žena, na UN-ovoj konferenciji o ljudskim pravima u Beču 1993. godine. To je rezultiralo činjenicom da je po prvi put seksualno nasilje procesuirano na međunarodnom sudu za ratne zločine u Ruandi. Osim toga na Konferenciji o stalnom međunarodnom sudu u Rimu 1998. jasno je

Žene koje su progovorile odigrale su povijesnu ulogu u prokazivanju užasa rata i ohrabrile druge žene žrtve seksualnog nasilja u ratu – primjerice u bivšoj Jugoslaviji, Alžiru i Ruandi – da progovore

definirano da je prisilna prostitucija, silovanje, i seksualno robovanje zločin protiv žena i protiv čovječnosti.

Povratak dostojanstva

Zašto je onda potreban Ženski međunarodni sud?

Međunarodni sud, čak i ako bude uspostavljen nakon što ga šezdeset zemalja ratificira, neće biti nadležan za zločine počinjene u prošlosti. Kao što sam rekla, iluzorno je očekivati da japanski sudovi nešto poduzmu. Što onda učiniti da žrtve dobiju obeštećenje, i da zločinci budu kažnjeni? Na to ozbiljno i hitno pitanje odgovorilo se osnivanjem organizacije VAWW-NET Japan (Violence Against Women in War Network) koja je proizašla iz zaključaka međunarodne konferencije o nasilju nad ženama u ratu, održane u Tokiju 1998. godine. Podrška je stigla iz svih zemalja jugoistočne i istočne Azije,

kao i od mnogih međunarodnih institucija i organizacija. Radi se o međunarodnom, nevladinom pokušaju prokazivanja zločina japanske vojske nad ženama, što znači da sud neće imati nikakve moći implementacije presuda ili kažnjavanja počinitelja, ali osnovna ideja je ne samo pokazati da su ratni zločini vršeni, već i dokumentirati pojedine slučajeve. Iako zvuči vrlo simbolički, značajno je da se poznati slučajevi iznesu u javnost, jer sve jača desnica u Japanu provodi vrlo nasilnu medijsku kampanju da bi uvjerila mlađe generacije da se nije radilo ni o kakvim zločinima, već o čistoj prostituciji.

Što u tom kontekstu očekujete kao rezultat rada suda?

Ponajprije povratak dostojanstva i povjerenja u pravdu žrtava i međunarodni pritisak na Japansku vladu da preuzme odgovornost za rat i poratna zbivanja. Zatim, promovirati ženska ljudska prava, razviti i poboljšati međunarodne zakone iz rodne perspektive i spriječiti ponavljanje takvih zločina u budućnosti, i treće, izgraditi prostor za budućnost u Aziji na bazi pomirenja. Treba spomenuti i da pripremni proces za održavanje suda već ima vrlo značajne edukacijske uspjehe na područjima ljudskih prava, međunarodnih zakona i tako dalje. Žene postaju sve svjesnije i sigurnije da mogu ponovno pisati povijest i mijenjati društvo. ☒

Niste aktivni samo na povijesnim problemima. U sklopu Asia-Japan Women's Resource centra bavite se problemom prostitucije u Japanu?

Uobičajeno je za japanske biznismene da poslovne partnere "počaste" pićem i ženama. Tvrtke, posebno velike, poštuju tu praksu i smatraju je troškom reprezentacije. Osim toga, vrlo je čest slučaj da kompanije, kao nagradu, organiziraju "seks ture" u inozemstvo. Takav sustav zahitjeva veliku migraciju žena iz siromašnih zemalja Azije u Japan. Trenutno u japanskoj seksualnoj industriji, koju većim dijelom kontroliraju yakuze, radi preko 150.000 žena iz inozemstva, od kojih je oko 50 posto s Filipina, a 40 posto iz Tajlanda. Mnoge od tih žena nasilno su u prostituciji, dovedene kao "zabavljačice" i potom prisiljene na pružanje seksualnih usluga posjetiteljima. Pri tome nemaju apsolutno nikakvih prava i zapravo se radi o suvremenom robovlasničkom sustavu s blagoslovom vlasti.

Dvjesto dana kulturne politike

Kulturna globalizacija? Da!

U razvijenim demokracijama kulturom sve više upravljaju stručnjaci za kulturu i umjetnici izvan državne administracije

Biserka Cvjetičanin

U proteklih dvjesto dana Ministarstvo kulture nastojalo je ostvarivati zacrtane pravce djelovanja koji obuhvaćaju afirmaciju shvaćanja kulture kao razvojne snage društva, jačanje demokratizacije i decentralizaciju odlučivanja u kulturi, otvaranje kulture inovacijama te alternativnoj kulturi i kulturi mladih, potporu procesima ulaska u europske i druge integracije, poticanje drugačijih načina financiranja npr. putem sponzorstva i donatorstva, kao i inovativnih oblika međunarodne kulturne suradnje i razmjene, osobito putem novih tehnologija komuniciranja i umrežavanja. Detaljniji pregled rada, odnosno način na koji se ovi zacrtani pravci ostvaruju, nalazi se na Web-stranici Ministarstva (www.min-kulture.hr), te je dostupan svim zainteresiranima za njegovo djelovanje. Osobito je važna informacija o stavljanju u proceduru prijedloga Zakona o kulturnim vijećima. U razvijenim demokracijama kulturom sve više upravljaju stručnjaci za kulturu i umjetnici izvan državne administracije, te je osnivanje kulturnih vijeća važan korak u tom pravcu.

Na Web-stranici objavljeni su, prvi put, financijski podaci o potpori Ministarstva kulture za knjige i časopise (natječaj za otkup knjiga i potporu izdavanja knjiga otvoren je do kraja godine), a uskoro će se objaviti financijski podaci o svim programskim aktivnostima, što će biti dragocjen doprinos otvorenosti rada Ministarstva. Sugestije, analize i komparacije na bazi objavljenih podataka pridonijet će poticanju onih programskih aktivnosti koje će otvoriti nove razvojne perspektive kulturnim stvaraocima i unijeti u kulturni život novu dinamiku.

CultureNet Croatia

Internet je doista u vrlo kratkom razdoblju radikalno izmijenio način na koji ljudi rade i dolaze do informacija. Internet je postao jedan od najdostupnijih i najpropulzivnijih informacijskih kanala u svijetu, pa se tako u dokumentu Europske unije ("*eEurope 2002 – An Information Society for All*") navodi potreba za brzom digitalizacijom kulturnih sadržaja. Stoga projekt virtualnog centra za kulturne informacije *CultureNet Croatia*, koji su zajednički inicirali Institut Otvoreno društvo – Hrvatska i Ministarstvo kulture, polazi upravo od potrebe uspostavljanja informacijskog središta koje bi objedinilo hrvatske kulturne resurse, promicalo različite teme iz kulture i omogućilo kulturnim stvaraocima i kulturnim djelatnicima u najširem smislu (obuhvaćajući znanost i obrazovanje) da se uključe u globalnu komunikaciju i razvijaju nove oblike međunarodnog partnerstva i suradnje. Projekt će se temeljiti na inovaciji i umrežavanju, znači na stratejskim elementima koji danas na svjetskoj razini predstavljaju prioritete.

Hrvatska u 21. stoljeću

Uz ovu inicijativu valja istaknuti i trogodišnji ugovor o suradnji koji su zaključili Vlada Republike Hrvatske i Institut Otvoreno društvo – Hrvatska, vezan uz strategiju razvitka Republike Hrvatske *Hrvatska u 21. stoljeću*. Suradnja obuhvaća četiri područja, među njima područje kulture: kulturni identitet, kulturne politiku i međunarodnu suradnju. U kontekstu kulturne globalizacije ova je tema nezaobilazna. Danas više ne postoji dilema – kulturna globalizacija, da ili ne? Taj se proces odvija i pitanje je na drugoj razini, kako se u njega uključiti sa svojim vlastitim identitetom, svojim specifičnostima, baštinom i suvremenim stvaralaštvom. Istražit će se također cjelokupna problematika posebnih kulturnih politika u pojedinim područjima, npr. u likovnoj i plesnoj umjetnosti. Istraživanje je dio strategije kulturnog razvitka Hrvatske definirane u preambuli "kao doprinos pozitivnom razvojnom odgovoru na (nove) izazove" (Vjeran Katunarić). Takav razvojni odgovor započeo je u ovih dvjesto dana, što pokazuje i konstatacija predstavnika Vijeća Europe na nedavnom skupu u Bukureštu, iznesena nakon izlaganja hrvatskog predstavnika Jasminke Lokas o novoj kulturnoj politici: "Prije dvije godine pohvalili smo istraživanje hrvatskih stručnjaka o kulturnoj politici Republike Hrvatske kao jednom od najboljih u Europi, sada naše pohvale idu samoj hrvatskoj kulturnoj politici."

O kulturnim politikama raspravljat će se i na skupu koji u drugoj polovici rujna organizira UNESCO u nastojanju da uspostavi mrežu opservatorija za kulturne politike, što će biti još jedan poticaj intenzivnijem međunarodnom komuniciranju i suradnji. ☒

Ljubitelji knjiga

iskoristite prednosti Interneta i posjetite najnagrađivaniji hrvatski web

Moderna vremena Online

<http://www.moderna-vremena.hr>

knjižara & antikvarijat nude vam najugodniji i najpovoljniji način kupovine novih i antikvarnih knjiga

&

Nakladnički info-servis

<http://www.moderna-vremena.hr/nakladnici>

donosi sve potrebne informacije o hrvatskim nakladnicima i njihovim izdanjima

A svaki dan od 9-21 h dostupni smo i na lokaciji - Teslina 16, Zagreb, tel./fax 01 4810 742

e-mail: moderna-vremena@zg.tel.hr

ESEjmoderno i postmoderno; Shmuel Eisenstadt s prilogom *Barbarstvo i moderna*; Hans Mommsen *Modernitet i barbarstvo*; Ralf Dahren-

prvom mjestu, od tradicije prosvjetiteljstva koje je vjerovalo da širenjem znanja i umnosti automatski napreduje civilizacija i

red toga, barbarski potencijal Bauman vidi dodatno u težnji moderne prema čistoći tj. težnji da sve na neki način bude čisto i jednoznačno određeno, a ne ambivalentno, konfuzno, nečisto itd. Eisenstadt ide još dalje i naglašava da je barbarstvo sve samo ne nova u modernoj, pa su tako vrste i

grupa unutar vlastitog društva pada ispod do sada dosegnutih mjerila civilnosti. Sadržajno pak barbarski postupci su oni učinak kojih je uvijek teško oštećivanje simboličkog ili fizičkog integriteta pojedinaca ili grupa osoba, ali uz osobitu motivaciju tih postupaka. I to tako što akteri sami sebe oslobađaju postojeće obveze da svoje postupke opravdavaju ili objašnjavaju budući da uzimaju u obzir, na primjer, 'pravo jačega', dakle suprotnost prava. Sustavno isključivanje Beck nastoji još preznije konkretizirati. Stoga u političko-kulturnoj konstrukciji 'drugog' ponajprije kao "tuđinca" i zatim kao "neprijatelja" vidi bitnu pretpostavku za barbarstvo i barbarsko djelovanje u okviru moderne. U tom smislu otvara se problem u kojoj je mjeri slika neprijatelja nužna i u modernoj kao što je bila u predmodernoj da bi se ostvarila potrebna homogenizacija te osigurala potrebna mobilizacija i pribavio neupitni legitimitet i to na nenegocijabilni način. Naime, ako je ikada nečeg u povijesti nedostajalo, neprijatelja nikad nije nedostajalo: konstrukcija neprijatelja ili barem slike neprijatelja kao da su se povijesno pokazale neiscrpivim. Slike neprijatelja pri tome imaju veoma osobitu funkciju: "Slike neprijatelja primijenjene unutarpolitički stvaraju, sadrže i otvaraju izvore izvandemokratskog i antidemokratskog pristanka. Njihovo njegovanje omogućava s konsenzusom postati nezavisan od konsenzusa... i u demokracijama postoje dvije vrste legitimiteta: jedna polazi od puka, druga od neprijatelja" (Beck).

Modernitet i barbarstvo

Je li barbarstvo nikad do kraja neisključeno naličje moderne ili je pak moderna uistinu nezavisan projekt?

Srđan Vrcan

Postoji u tekućim raspravama o Europi u nas i u povremenim referencijama na Europu i europsko kao takvo jedna slika Europe i europskog koja se nameće kao jedina legitimna, pa i nedvojbeno neupitna i općeprihvaćena. Sugerira se, naime, slika Europe koja kao da je u kulturnom smislu manje-više jednoznačno određena i homogena i o kojoj, stoga, nema više velikih sporova i rasprava. To je zapravo slika Europe koja kao da je sama sebe i u društvenom i u kulturnom smislu, već posve jednoznačno definirala i sada uživa u sigurnosti i izvjesnosti svog i neupitnog samorazumijevanja, jer su već nađeni konačni i zadovoljavajući odgovori na sva ključna i mučna pitanja oko identiteta Europe i njezine budućnosti. Međutim, ta i takva slika daleko je od zbilje. Suvremenu Europu barem na razini duhovnih i kulturnih gibanja daleko više obilježava stalno postavljanje teških pitanja i otvaranja novih rasprava o Europi i europskom uopće nego konačno zatvaranje takvih pitanja. To se već očituje na razini jednostavnih političkih formula o Europi kao zajednici nacionalnih država, Europi zajednici nacija, Europi zajednici regija i Europi zajednici građana – pojedinaca. Slično se može ustvrditi i za pojam globalizacije. Taj se pojam u nas najčešće predočuje kao da je njegov sadržaj posve neupitan, neprotuslovan i jednoznačno određen, te kao takav i opće prihvaćen. Dapače, tako kao da je posve izvjesno kako sadržajno globalizacija praktično ne dolazi po pravilu u programskim paketima različitog političkog i ideološkog sadržaja s veoma različitim mogućim društvenim konzekvencijama. To ide do te mjere da se ponekad globalizacija predočuje kao politička formula sa svojstvima prave mantra – formule. To je, dakako, daleko od zbilje.

Idu li napredak i barbarstvo zajedno?

Jedno od takvih sličnih važnih pitanja koje barem za suvremenu europsku misao nije skinuto s dnevnog reda niti je definitivno stavljeno *ad acta* i arhivirano kao za današnju Europu zastarjelo i beznačajno pitanje jest i teško pitanje, o odnosu između moderniteta i barbarstva. A to znači i o Europi u nekoj-manje više stalno prisutnoj napetosti između barbarstva i moderniteta, barbarstva i civilnosti. Tom pitanju je bila posvećena prije nekog vremena veoma sustavna rasprava u okviru Njemačkog sociološkog udruženja u kojoj su sudjelovala gotovo sva prva imena suvremene europske sociologije. To su Zygmunt Bauman s prilogom *Nasilje* –

dorf s radom *Protuslovja moderniteta*; Niklas Luhmann sa studijom *S onu stranu barbarstva*; Claus Offe s radom *Moderno barbarstvo. Prirodno stanje u malom formatu?*; Ulrich Beck s *Kako su susjedi postali Židovi. Prilog političkoj konstrukciji tuđinca u refleksivnoj modernosti* i M. Rainer Lepsius s prilogom *Modernitet i barbarstvo. Zaključne primjedbe*. Moglo bi se zapravo s dobrim razlozima ustvrditi da popis sudionika sam po sebi pokazuje da bi bila uključena sva prva imena suvremene europske sociologije kad bi se tim imenima eventualno još pridodala imena Anthonyja Giddensa i Pierrea Bourdieua.

Nema dvojbe da je središnja tema rasprave iznimno aktualna kako sa stajališta razumijevanja i objašnjenja zbivanja u svijetu koji nas okružuje tako i sa stajališta suvremene sociologije. I to ponajprije u onoj mjeri u kojoj je sociologija definitivno napustila pretenziju da se bavi otkrivanjem i prepoznavanjem navodno univerzalnih zakonitosti društvenog života koje vrijede od pamtivijeka

Ako je ikada nečeg u povijesti nedostajalo, neprijatelja nikad nije nedostajalo: konstrukcija neprijatelja ili barem slike neprijatelja kao da su se povijesno pokazale neiscrpivim

do danas i odavde do vječnosti već se dosljedno zamišlja i prakticira kao znanost koja nastoji dati teorijski plauzibilnu i iskustveno dobro utemeljenu dijagnozu svog vremena. Isto tako u onoj mjeri u kojoj je danas na djelu nastojanje da se sociologija oslobodi do sada dominantnog mišljenja o društvu u isključivim okvirima "društvenog steznika" (U. Beck). Isto tako nema dvojbe da je pitanje o odnosu između moderniteta i barbarstva ili još više o eventualnom barbarskom potencijalu moderne i moderniteta i dalje aktualno i goruće pitanje. To, dakako, najdrastičnije izlazi na vidjelo kad se dogodi poneka masovna tragedija s onim koji pokušaju neovlašteno ući u Europu, ne poštujući *šengensku* krutost i nepropusnost njezinih granica.

Naravno, aktualnost rasprave sama po sebi pokazuje da su napušteni ili se napuštaju okviri dviju utjecajnih tradicija u sociologiji i u društvenim znanostima koje su obje bile obilježene pretjeranim povijesnim optimizmom, a koji se u sučeljavanju s društvenim realitetom pokazao da je bio bez iskustvenog pokrića. I to, na

civilnost, te se tako moderna pokazuje kao beskrajni napredak u znanju koji vodi rastućem društvenom i moralnom boljitku, pa se postupno ali i nužno sužavaju i uklanjaju prostori za barbarstvo. Na drugom mjestu, i od tradicije koju je pregnatno izrazio Norbert Elias svojim tezama o sigurnom napretku civilizacije i civilnosti koji se temelji na stalnom širenju učinkovite kontrole nad afektima i porivima, te, stoga, i nad nekontroliranim nasiljem kao glavnim izvorom mogućeg barbarstva. Nasuprot tome, ključno otvoreno pitanje koje se sada postavlja jest da li je moderna samo u znaku sigurnog napretka koji isključuje barbarstvo ili pak idu zajedno i napredak i barbarstvo. Na to pitanje naznačena su tri načelna moguća odgovora. Prvi je – civiliziranje je načelo modernog društva i moderniteta dok je barbarstvo izravno suprotno tom načelu. Stoga, barbarstvo je nešto što stoji ili prije ili izvan moderne, odnosno u modernoj ostaje i dalje, ali samo kao relikv prošlosti. Drugi je odgovor – barbarstvo je naličje moderne koje se nikad ne može ukloniti, te su, stoga, i lomovi i prekidi civiliziranosti unaprijed ugrađeni kao mogućnost u procesima modernizacije. Treći moguć odgovor je onaj po kojem su moderna i modernitet u osnovi projekt koji se tek postupno ozbiljuje, ali samo tako što moderna postaje svjesna svog potencijala za barbarstvo i nastoji ga prevladati, pa tako civilizacijski proces moderne nužno uključuje i načelo stalnog samoispitivanja i samokritike te time uključuje i mogućnost prepoznavanja rušilačkih potencijala modernog društva, ali i mogućnosti da se s njima izide na kraj.

Predcivilizirano i postcivilizirano barbarstvo

U spomenutim raspravama to je jasno već istaknuto početnom tezom Reemtsme da barbarstvo nije više samo nešto što je bilo dato 'prije' ili 's onu stranu' civilizacije, nego je ono što civilizacija sama sa sobom donosi. I to ne donosi samo u stanju svog mogućeg kolapsa i uzmaca, nego i u svom hođu. U tom smislu Nunner-Winkler ističe da se moderna uistinu hvata time što je nasilje stavila pod kontrolu, ali ipak je tvrda činjenica da je ovo stoljeće bilo svjedokom pravih orgija nasilja kakve su povijesno posve jedinstvene. Stoga se kao ključno postavlja pitanje o tome je li barbarstvo samo nikad do kraja neisključeno naličje moderne ili je pak moderna uistinu nezavisan projekt, kojega se temeljne linije daljnjeg razvoja mogu već prepoznati. Još na izrazitiji način Bauman dovodi u vezu barbarstvo i modernu, i to ne na slučajnan način. On polazi od činjenice da se od početka u modernoj radilo o tome da se svijet prisili biti drukčijim nego što je bio i što jest a to pak nije moguće bez nasilja. Naime, bez moći nema nastojanja oko poretka, a bez toga moderna je jedva sposobna preživjeti. Po-

Bauman upozorava da je najviše zastrašujuća ona vladavina nasilja koja se prakticira pod krinkom mučeništva

načini na koje se barbarstvo manifestira u modernoj postali ekstremni, te su se proširili s razvojem i širenjem upravo modernih tehnologija destrukcije i komunikacije. Pri tome Eisenstadt naglašava da se potencijal za barbarstvo u osnovi zameće u širokim preobrazbama moderne grammatike koja se iskristalizirala iz prosvjetiteljstva i iz velikih modernih revolucija, i to unutar utopijskih vizija koje dominiraju u europskoj civilizaciji ponajprije u znaku negacije drugih, te ponajviše kolektivnih, i po Eisenstadtu, primordijalnih drugih. Tako se otkriva povezanost između prosvjetiteljstva i velikih modernih revolucija za koje se općenito smatralo da su bile ponajprije u znaku suzbijanja barbarstva i u znaku raskida s barbarstvom, pa se ukazuje na njihov izvorno grammatički barbarski potencijal.

Dakako, vidljive su razlike u shvaćanju same naravi barbarstva. Tako Offe ističe razliku između barbarstva prije civilizacije i barbarstva poslije civilizacije. Barbari su izvorno bili oni koji su stajali negdje izvana i s kojima se praktično nije dolazilo u dodir. Za predmodernu ili predcivilizirano barbarstvo bitno obilježje leži u tome što je barbarstvo vezano isključivo za ono što stoji negdje izvan civilizacije i što je na neki način od nje udaljeno. Barbarstvo pak u modernoj ili postcivilizirano i unutarcivilizatorsko barbarstvo nešto je što je unutarnje i veoma blisko: ono, dakle, uključuje načine barbarskog ponašanja i nakon razvoja i uspostave civilizacije i unutar visoko kulturnih oblika vlasti.

Slika neprijatelja

U raspravama se nastoji jasno i razgovijetno definirati barbarstvo u modernoj. Dva momenta se pri tome izričito naglašavaju: prvo, barbarstvo je najprije i ponajviše nekontrolirano nasilje i, drugo, to je sustavno i temeljito isključivanje drugih, odnosno nasilno isključivanje ili isključivanje drugih, uz prijetnju nasiljem. Eisenstadt pak govori da se barbarstvo legitimira u obliku apsolutizirajućeg isključivanja dijela stanovništva koje je prije s onima koji sada izvode isključivanje stvaralo zajedničke okvire života, a sada se definiraju kao 'posve drugi' i nerijetko isključuju gotovo iz bilo koje kategorije ljudskog. Za Offea je pak barbarsko djelovanje necivilizirano djelovanje kojim jedna

Novo nasilje u modernoj

Naposljetku, otvara se pitanje o modernoj s obzirom na protuslovne procese uključivanja i isključivanja. Zapravo, moderna na neki način izvorno teži univerzalnom uključivanju, te se, stoga, i proces razvoja moderniteta očituje i prepoznaje i kao proces postupnog uključivanja onih koji su do tada na ovaj ili onaj način bili društveno isključeni. Međutim, paradokso je u tome što moderna istodobno sama stvara i uvodi novo isključivanje, stoga i novo nasilje. U tom smislu posrijedi je izravni protustav poznatoj tvrdnji da su granice kao takve zapravo preduvjet slobode: one doista jesu preduvjet slobode za jedne, ali i preduvjet neslobode za druge. Offe pak govori o regresivnim fenomenima koji vode tome da se pojedinci i grupe, poradi nezadovoljavajućeg ispunjenja preduvjeta moderne participacije, na neki način 'iz-sortiraju' i tako diskvalificiraju kao pripadnici moderne društvene zajednice. Pri tome on prepoznaje tri procesa takve naravi: a) "prema dole": tj. marginalizacija i razgraničenje nove potklase u procesima kojima se nužno obilježavaju tri tipa osoba koje moderna proizvodi: dobitnici, gubitnici i nekompetenti, odnosno neovlašteni na participaciju, te zapravo društveno "suvišni" pri čemu ta trodijelna unutarmoderna podjela funkcionira i projicirana je na svijet u cijelosti, b) "prema van": tj. migracije i vanjski problemi, i c) "unutar": tj. modernizacija kao protuslovni proces s Ahilovom petom političkog moderniteta koja se sastoji u tome što moderna jamči građanima pravnu jednakost unatoč razlika-

ma, ali i razlikama koje moderna sustavno produbljuje. Gissen to ističe posve jasno tvrdnjom da se "projekt moderne može shvatiti kao pokušaj da se granice otvore prema onima koji stoje vani i da se barbarstvo prevede u civilizaciju. Svaki pak takav pokušaj moderne u nadmašivanju i preobrazbi barbarskog ipak producira neizbježno nove granice i novije i rafiniranije oblike barbarstva". I tu se pojavljuju gotovo nužno u različitim modalitetima ponajprije granice između "jednog svetog unutarnjeg svijeta i jednog demoničnog vanjskog svijeta".

Država i nasilje

Iz priloga različitih sudionika u raspravi mogu se prepoznati i neke ključne sporne točke u odnosu moderniteta i barbarstva. Prvo je sporno pitanje odnosa države i barbarstva u modernoj što se u osnovi svodi na pitanje o značenju razlikovanja između legitimnog i nelegitimnog nasilja kao mogućeg ishodišta barbarstva u modernoj.

Jedna linija argumentiranja slijedi u osnovi Hobbesovu tradiciju po kojoj je država kao jedini posjednik legitimnog monopola nad nasiljem siguran jamac protiv barbarstva i neutralizator mogućeg barbarstva, odnosno ponovnog pada u tzv. prirodno stanje "rata sviju protiv svih" za koje se drži da se temelji i manifestira upravo u nekontroliranom i nelegitimnom privatnom nasilju. Država je zapravo ta koja osigurava obećavajuću deprivatizaciju nasilja i tako jamči sigurnost svima. Zapravo pad u stanje rata svih protiv svih temelji se na temeljitoj reprivatizaciji nasilja. Slijedeći pomalo neočekivano tu liniju argumentiranja, Offe izričito tvrdi da su za suvremena razmatranja o odnosu modernizacije, civilizacije i barbarstva relevantni ponajprije ne-državni oblici rasizma, isključivanja, deciviliziranja i nasilja, odnosno ono što se javlja kao suvremeno "prirodno stanje", ali sada pretežno "u malom formatu". Stoga je njegovo tumačenje manifestacija suvremene neobuzdane i nerazlikujuće nasilnosti u tome što drži da su posrijedi sukobi koji se događaju ne u intaktnim državama, nego ponajprije u ruševinama država i na ruševinama državnosti. Stoga Offe tvrdi da je "u Bosni, Gruziji, Somaliji, Libanu i Ruandi rušenje vanjskih zidova državne sile otvorilo polje za rat bandi koji se, stoga, ne može nazvati građanskim ratom jer državna vlast koja bi mogla dati ili oduzeti građanska prava više ne postoji. Sudjelujući akteri nisu po-državljeni nego su iz-državljeni". Zaključak je da je "samo postojanje organizirane državne vlasti danas više zaštita nego opasnost za minimum civilnosti".

Druga linija polazi od konstatacije da koncentrirano nasilje u državi, u kojoj se monopol nad nasiljem pojavljuje kao pretpostavka za poredak i sigurnost te za slobodu od nasilja, samo po sebi može postati barbarsko, pa pod određenim uvjetima i postaje barbarskim. Stoga, moderne institucije ne predstavljaju same po sebi jamstvo civilnosti, nego istodobno zadržavaju i svojstva veoma opasnih prisilnih aparata, djelovanje kojih pod datim okolnostima proturječi već dostignutim mjerilima civilnosti. Naime, teško danas netko može prihvatiti kao

neupitne tvrdnje da središnja vlast, državne i ne-državne konstelacije društvene moći imaju samo pozitivne i poželjne civilizirajuće učinke. Na taj način se klasifikacija nasilja u legitimno i nelegitimno nasilje tumači ponajprije i kao način kako se mogu opravdati i

se odnosi na pozivanje na pojave i procese koji su sami po sebi univerzalne naravi, te koji stoga stoje u nekom veoma složenom odnosu naspram barbarstva u modernoj. To na primjer vrijedi za veoma uobičajene tvrdnje o povezanosti barbarstva s diferencijaci-

vanja ljudskih prava i do nasilničkog isključivanja. Stoga se zaključuje da se kao temeljno nameće pitanje kada i pod kojim uvjetima te pojave manje-više nužno vode u barbarstvo ili koji su društveni i kulturni okviri omogućuju veći ili manji stupanj imunizacije moder-

svojim vlastitim osnovama i samo svojim vlastitima snagama, nego je sposoban to postići tek pozajmljujući nužnu potporu iz svijeta predmoderne i pred-modernosti. Posrijedi bi, dakle, bila ona logika koju je Hobsbawm kritički opisao tvrdnjom da je "najučinkovitiji način da se izgradi industrijska ekonomija, utemeljena na privatnom poduzetništvu, bio da se kombinira s motivacijama koje nemaju ništa zajedničkog s logikom slobodnog tržišta npr. s protestantskom etikom, s obiteljskim obvezama i povjerenjem, ali ne i s antinomičnim pobunama pojedinaca". U tom smislu veoma je jasna razlika između Dahrendorfa i Becka. Dok za Dahrendorfa upravo dosljedno i temeljito izvedena moderna inheretno prekarna i puna velikih pogibelji pada u barbarstvo, dotle je to za Becka tek prva moderna jer se uvijek javlja kao kombinacija moderne i protumoderne, a koja se očituje u uspostavljanju i održanju neupitnosti. U tom smislu upravo prisutnost protumoderne u modernoj čini prvu modernu načelno bremenitom barbarstvom i to na nužan način jer je "protu-modernizacija integralni projekt moderne". U prvom slučaju (Dahrendorf) društveno djelatne neupitnosti koje zajamčuju tek prisutnost predmoderne predočuju se i tretiraju kao strukturalni preduvjet za stabilnost otvorenog društva i za blokiranje mogućeg pada u barbarstvo; u drugom slučaju (Beck) društveno djelatne neupitnosti koje sadrži i sa sobom donosi predmoderna pokazuju se kao preduvjet za orgije barbarstva u modernoj.

Na sličan način zanimljive su ideje Bauman koji tvrdi da danas živimo u stalnom karnevalu grozota, jer su slike grozota prešle iz svojega izoliranog, posebnog rezervata u glavnu struju svakodnevnog iskustva ili kada pak ukazuje na novo shvaćanje rata, koje se očituje u tome što se rat prije opisivao kao borba dok je sada postao više srodan i sličan onome što se ranije opisivalo kao čista egzekucija, kaznena ekspedicija ili policijska racija. U tom smislu najmodernija oružja i najmodernije strategije zapravo su strategije pokolja, a ne prave borbe. U istom duhu Bauman upozorava da je najviše zastrašujuća ona vladavina nasilja koja se prakticira pod krinkom mučeništva te navodi Cioranovu tezu da uvijek "blistave oči daju naslutiti krvavu kupku", pa tako što je profetizacija nebuloznija to su oči blistavije, ali za tim nužno slijedi i tim krvaviji pokolj. Na sličan način mogu se spomenuti i tvrdnje Offea da su moderni barbari i svi oni koji druge proglašuju za predmoderne barbare sa svim konzekvencijama koje iz toga proizlaze ili pak njegova tvrdnja da je civilizacija u kojoj participiramo takva da možemo u njoj tako dugo participirati samo dok smo zapravo spremni odreći se (za druge i nas same) na uvjerljiv način njezinih tekovina prvom zgodnom prilikom, a to znači da možemo postati barbari.

Naravno, ove rasprave pokazuju da je i samostalno kritičko ispitivanje vlastitih stajališta jedno od onih svojstava koji zapravo određuju današnju Europu. ▣



Barbarstvo je ponajviše nekontrolirano nasilje te sustavno i temeljito isključivanje drugih

uistinu se opravdavaju i najgrozniji barbarski postupci. I to ponajprije kad se prizna da je temeljno svojstvo legitimiteta upravo u tome što se legitimitet ne postiže nasiljem i ne temelji na nasilju. U sličnom duhu Lepsius naglašava suvremeno značenje upravo onog barbarstva koje se vrši instrumentalno i po veoma osobitim racionalnim kriterijima, koje nije spontano, ne rađa se iz emocija, niti izvire iz jednog pukog interaktivnog odnosa, nego je zapravo intencionalno i programirano. Upravo su stoga grozote koje se pripisuju pojedincima danas postale tako masovne jer su dobile oprost odgovarajućim naredbama, te su bile opravdavane ideološki i socijalno ponajprije odobrenim ukidanjem sankcija za povrede moralnih standarda.

Međutim, ukazuje se da je teorijski spornije pitanje objašnjava- vanja barbarstva u modernoj koje

nih društava protiv mogućih barbarskih stanja.

Život u karnevalu grozota

Naposljedku, u pojedinim priložima raspravama o barbarstvu i modernitetu bile su formulirane i zanimljive usputne teze i ideje na koje vrijedi upozoriti. Takva je na primjer Dahrendorfova tvrdnja da je najveće prepreke opasnostima barbarstva koje moderna nosi u sebi pružila ne do kraja i dosljedno razvijena i izvedena moderna, nego naprotiv tek nepotpuna moderna. Stoga su se tek ona suvremena društva pokazala kao uistinu stabilna otvorena društva koja su uspjela ostvariti ne radikalnu i dosljednu realizaciju moderne, nego su postigla značajnu kombinaciju moderne i predmoderne. Iz toga bi slijedio zaključak da moderna sama po sebi nije projekt koji je bio sposoban održati se ne-barbarski i učvrstiti se na

vornost književnog zanata. Svaka će kultura tim profitabilnije dijalogizirati s drugima što više bude vlastito središte. Trebalo bi imati vremena, da budemo precizni, da se relativizira suprotnost medija i književnosti. Svatko zna da postoji jedna fikcija i čarobne reportaže, a da se prava književnost ruga čistoj humanistici. Modernitet se može definirati kao praksa oslobođena nečistog, radosni hibrid prolaznog i trajnog, letećeg i postojanog. Zamislimo novinara pisca (kod Francuza, recimo, Vialattea ili Lacouturea). Zamislimo pisca novinara (kod Engleza, recimo, prvog Hemingwaya ili posljednjeg Mailera). François Mauriacu, književnom nobelovcu, događalo se da bude još više melankoličan ili da više šapće u tjednicima nego u romanima. Modernog umjetnika, za kojega je Baudelaire govorio da mora vječno izvući iz nepostojanog, nije sram služiti obama gospodarima. On napreduje šepajući. Kula od slonovače, uostalom, nikad nije bila garancija otpornosti na nepogode (nije li pisac pamfleta poput Vallèsa više ostario nego parnasovski purist kao što je Lecomte de Lisle, njegov suvremenik?). Nemoguće je porušiti mostove između knjige i novina jednim vatrenim plamičkom. To bi za XIX. stoljeće značilo zaboraviti sve ono što književnost duguje invenciji drvene celuloze, rotacijskog tiska ili željeznice: roman feljton, kroniku, kritiku, osvrt, karikaturu, bilješku. To bi za XX. stoljeće značilo zaboraviti sve što je umijeće pisanja dobilo (a ne samo izgubilo) s invencijom "intelektualca", obavezno novinara, javnog radnika koji po prirodi objavljuje, koji je osrednje ovisan i koji se uvijek loše osjeća za govornicom (bez dnevnika *L'Aurore* nema Émilea Zole, i upravo iz njegova otvorena pisma predsjedniku Republike 1898. datira invencija imenice intelektualac). Oni koji prihvaćaju imati neprijatelje; oni koji ne žele uvijek pisati da ništa ne rade; oni koje nije sram sići s konja bit će skloniji od drugih od vremena do vremena prihvatiti željezni zakon novinarskog stila – kratkog, jednostavnog i brzog.

Pijev sirena

To ipak predstavlja moralni, a ne samo estetski rizik: jednostavnost i manihejstvo čekaju sve one koji pokleknu pred sirenama društvene *Komunikacije*. Svatko se snalazi kako zna i umije, nema recepta. Uz neizbježan rizik raspršivanja, mrvljenja ili demagogije. Jer hrabrost se ne nalazi uvijek tamo gdje je očekujemo. Aktualnost može služiti kao alibi eksploatorskoj lijenosti, pisac može bježati od svoje istine u javnom prostoru, i takvo eklatantno pozicioniranje može maskirati strah da iz dana u dan mora silaziti u svoj crni "unutarnji prostor".

Centrifugalni mediji prijete centripetalnoj koncentraciji, čak egocentričnoj, o djelu koje treba napraviti ili slijediti? Neka. Dnevnik je sve ono što će umrijeti tijekom dana, a književno djelo ono koje će preživjeti dnevno? Jasno. Ali bilo bi uzaludno koristiti se običnim cjedilom. Ako je štampa neprijatelj, ona je intimni neprijatelj. U nama pjevaju sirene. U tom dijelu nas samih koji želi biti čitan, a ne hvaljen; možda kritiziran, ali raspravljen; nevoljen, ali priznat. Iskušenje je sada tim veće

što Amerika nadvladava Europu u Europi samoj i što prestiž medijalizacije isključuje prestiž samotnog ponosa. Plemenito i trivijalno, aristokratsko i trivijalno su permutirali. Prvo slika, zatim originalnost. Otad je sve teže okrenuti leđa svojoj sjeni, svom dvojniku. Koji se stvaralac može hvaliti da u sebi samom ne ugošćuje osobu koja nije nikad sanjala da jednog dana zazvoni, odjekne – da se sviđa najvećem broju uz najmanji napor... Mediji: nemoguće je živjeti s njima, ali i bez njih. Definicija paklenog para (ili ukratko, para): ne podnosim je i ne mogu bez nje.

Objavit ćete knjigu – teško. Uložili ste u nju mjesec, godine rada. Vaš izdavač daje iz svog džepa. Pristao je dati vam predujam. Ne morate li platiti vaš dug? Nemate li osobito želju da pronađete nekoliko stotina, pa čak i tisuća čitatelja? Onda vam govore o promociji, marketingu ili službi nakon prodaje. Problem: književna kritika, "izvještaji" koji se sažimlju u medijima (čak i u takozvanom ozbiljnom tisku) poput šagrenske kože. Tamo gdje se održavaju funkcioniraju kao zatvoreni krug, kad nije u rukama suparničkog ili otrovnog klana... Pa kako dakle tu i tamo odbiti ako nam predlože klasični "intervju" (koji novinama, radiju ili televiziji omogućuju da se ne izjašnjavaju ni za ni protiv)? Tako ćete biti pozvani da odgovarate na pitanja koja uopće ne smatrate važnima i koja se prilično malo ili nikako tiču teme i stila vaše knjige.

Ulje i voda

Postajemo (opet Kundera) "briljantni saveznik svojih pogrebnika". Paradiramo, štitimo, brbljamo. Govorimo o politici, skandalu, duhu vremena. Okrećemo stroj. Re-personaliziramo se i *besposličimo*. Flaubert je o romanopiscu govorio da njegov lik mora nestati iza njegova djela, "kao Bog u univerzumu koji je svugdje prisutan i nigdje vidljiv". Minimum društvene vidljivosti koja je potrebna u videosferi svakome tko želi biti čitan sada obvezuje svakog malog "Boga" da zauzme scenu, bilo to samo i figurirajući na njoj. Što ima za rezultat da se djelo zabašuri iza osobe ili radije iza stereotipne slike koja će ga učiniti pretvorivim u novac i potrošivim za uglavnom nepismenu publiku. Ta inverzija vrijednosti, taj preokret dubine/oblika nije manje katastrofičan za romanopisca ideja zvanog filozof nego za romanopisca. Treba li zaključiti: da bismo živjeli plodno, živimo skriveno? Možda, no onda bismo trebali i preuzeti posljedice: naši će manuskripti dobiti na originalnosti, ali će vjerojatno ostatu u našim ladicama. Tko će se odati njihovu objavljivanju? Filantrop?

Aporije, rastrzanost, nekoherencija: u početku sam rekao da sam zbunjen. Čini mi se da imam razloga biti. Ono što je naprotiv sigurno jest da su književnost i mediji ulje i voda. Zsigurno je potrebno i jedno i drugo da pokrene automobil ili karijeru, ali dva se sastojka ne miješaju. Sve u svemu, nije li tako bolje za svaki od njih? *Never explain, never complain*. I bit će što bude...

Preveo s francuskoga Srdan Rabelić

Vilenica 2000

Međunarodni susreti pisaca, Lipica, Sežana, Lokva, Ljubljana, Štanjel

Rade Jarak

U Sloveniji je od 6. do 10. rujna održana pjesnička manifestacija Vilenica 2000, inače petnaesta po redu. Ovo pjesničko okupljanje praćeno prigodnim programom – čiji je vrhunac spuštanje u krašku špilju Vilenica gdje se dodjeljuju nagrade – osnovano je sredinom osamdesetih u bivšoj državi, u sklopu ondašnje male kulturne «revolucije» i otvaranja prema Europi i svijetu. Danas Vilenica opstaje kao projekt slovenskog Ministarstva kulture, a u stanovitom smislu i nastavlja s tradicijom pozivanja pjesnika iz Srednje Europe, pa u tu svrhu ima i specijalnu nagradu, Kristalnu Vilenicu. Među dobitnicima ove srednjoeuropske nagrade ima nekoliko poznatih imena, na primjer: Gregor Strniša, Dubravka Ugrešić, Aleš Debeljak, itd. Glavnu nagradu Vilenica dobili su, između ostalih, ova još zvučnija imena: Fulvio Tomizza, Peter Handke, Milan Kundera, Libuše Moníková, Josip Osti. Također, u zadnjih petnaest godina na Vilenici su sudjelovali (bar tako piše u katalogu) i Wislawa Szymborska, Bohumil Hrabal, Drago Jančar, Danijel Dragojević,

Tomaš Šalamun, Danilo Kiš, Antonio Tabucchi, György Konrád, Branko Čegec, Michal Viewegh, Tonko Maroević, Slobodan Šnajder te mnogi drugi. Dakle, radi se o manifestaciji koja bi se mogla karakterizirati kao stanoviti mainstream festival, sudeći prema kriterijima po kojima se pozivaju pjesnici i prosudbama žirija. Tu su također zastupljene različite generacije, od onih najmlađih od dvadesetak godina do onih od osamdeset pa i više, stoga je atmosfera bila prilično uštogljena, upravo zbog starih ako ne zbog jezičnih razlika. Također, Vilenica poziva i pjesnike iz čitavog svijeta, ove su godine u toj kategoriji bili zastupljeni Georgiu Konstantinov (Bugarska), Angelina Polonskaya (Rusija), Sudeep Sen (Indija), Ronny Someck (Izrael) – čije smo čitanje imali prilike čuti na Ljubljanskom gradu. Pohvalio bih Izraelca čija nam se poezija prilično dopala. Glavnu nagradu ove godine dobio je i hrvatski pjesnik Slavko Mihalić koji je već nekoliko puta sudjelovao na Vilenici, a jednom je bio dobitnik Kristalne nagrade. Uzgred, istu je ove godine dobio Mađar Istvan Vörös. I što još reći? Ovo je pjesničko okupljanje pokušaj male Slovenije da se afirmira i proдре na svjetsko kulturno tržište. To im je prilično uspjelo, a iz njihova primjera mogli bismo ponešto naučiti.

Ronny Someck

Bloody Mary

Pjesma je gangsterova djevojka

na zadnjem sjedištu američkog automobila,

oči joj škilje kao okidač, kosa joj puca

na vrat plavim mecima.

Recimo da se zove Mary, Bloody Mary,

riječi joj štrcaju iz usta kao sok iz utrobe rajčice

osakaćene u zdjeli za salatu.

Ona zna da je gramatika jezična policajka

i zna prepoznati njezinu sirenu miljama daleko

uz pomoć antena vlastitog sluha.

Kotači je vode od upitnika k točki. Uskoro

otvorit će vrata

i stati uz cestu kao metafora za kurvu.

Istvan Vörös

Brojalica

U dva dana ostavile su me dvije žene.

Jednoj sam uzalud kupio kolač od maka

velik kao tanjur. Dozvolila mi je sve

ali nije tražila ništa.

Na trolejbuskoj stanici samo smo se rukovali.

Druga je bila moja stara ljubav. Iz njenog stana

s trećom sam odnio svoj poplun

nekoliko dana kasnije.

Okrenuo sam dva broja, jedan prema drugom,

broj tri i broj četiri. Između njih

ostao sâm sam. Da bi mi pokazala

kako stvari stoje, kad je sišla dolje

pred mene, donijela je vreću smeća.

Odonda, prošla je godina.

Istvan Vörös rođen je u Budimpešti 1964. Objavio je nekoliko zbirki poezije, prevodi sa češkog. Također, piše kratke priče i eseje. Dobitnik je ovogodišnje Kristalne Vilenice 2000.

Ronny Someck izraelski je pjesnik, rođen je 1951. u Bagdadu, kao dijete preselio se u Izrael. Objavio je sedam knjiga poezije. Nastupio je u kategoriji Pjesnici iz Svijeta.

(Prijevod s engleskog: Rade Jarak)

Slavko Mihalić

Ptica ili oko

I kada više nikog nema a nervozno nebo navlači spokojstvo,

ispred prozora proleti oko čiji pogled ostaje u zraku

satima, danima.

Je li to bila ptica

ili sam ja budio samog sebe

sklupčanog u kavezu?

Slavko Mihalić rođen 1926, pjesnik i predsjednik DKH, dobitnik je nagrade Vilenica 2000.



KRITIKA

Lako će i teško će tumačenja

Memoari ministara otkrivaju: postoje knjige u kojima je količina srca mjerljiva

Grozdana Cvitan

Je li točno da su trojica ministara Vlade demokratskog jedinstva 1991/92. bila žrtvovana u trenutku kad su zbog promidžbenih razloga poslani u Dubrovnik u vrijeme žestokih bombardiranja grada kasne jeseni 1991? Odnosno petorica, jer dvojica su poslani u Osijek. Zasad su dvojica od njih dobivene potvrdne odgovore zapisali u svojim knjigama, objavljenim ove godine. To su knjige Davorina Rudolfa i Petra Kriste (treći je u Dubrovniku boravio Ivan Cifrić, a u Osijeku Milan Ramljak i Ivan Tarnaj). Spomenuta crtica o žrtvovanju i jedina je dodirna točka tih dviju knjiga, iako su posvećene istom vremenu i vjerojatno obje napisane s mišlju "da se ne zaboravi". Zbog čega ne žele zaborav ono je u čemu se temeljito i razilaze.

Knjiga Davorina Rudolfa *Rat koji nismo htjeli* – završena prije dvije godine (autor to napominje uz primjedbu kako je naknadno dodao nekoliko sitnih intervencija), a objavljena tek u predizborno vrijeme posljednje Nove godine – neodoljivo podsjeća na dugogodišnju praksu bivše vladajuće stranke posebno izmišljenu za prigode izbora. Naime, u predizborno vrijeme pojavljivalo su se bogato uređene knjige pismenijih dužnosnika stranke. Posebna specijalnost krila se u činjenici da su knjige predstavljane zadnjih dana predizborne kampanje, a makar jedna obvezatno je sačuvana za subotu – vrijeme predizborne šutnje, pa su snimke s predstavljanja knjige te uobičajeno živa aktivnost predsjednika stranke baš tih predizbornih subota nadoknađivale redoviti promidžbeni obrok glasačima. Zadnji izbori dogodili su se u ponešto izmijenjenoj praksi, ali knjige sa svrhom moguće je prepoznati. Njihovo glavno postojanje u nastojanju je autora da izbjegne "nepodobne" teme, ne nanese štetu stranci te pokaže zasluge određenog čovjeka sa svitom koji "su nam stvorili domovinu", pa im za to trebamo biti zahvalni (iako kod Rudolfa ta formulacija ima ponešto drukčiji oblik i sugerira, kako je poznato, da je sve odlučio pojedinac, kao i tko je taj pojedinac). Knjiga Davorina Rudolfa samo nekoliko mjeseci kasnije dobila je i nešto što bi se moglo zvati njezinim memoarskim zrcalom, a u svakom slučaju postala je zanimljivijom kao komparativno nego kao samostalno memoarsko štivo.

Podsjećanje, ponavljanje, iščitavanje

Davorin Rudolf, *Rat koji nismo htjeli*, Nakladni zavod Globus,

Zagreb, 1999. ISBN 953-167-124-9

Rat koji nismo htjeli s podnaslovom *Hrvatska 1991*. izuzetno je uredna knjiga o teškom vremenu i nekim njegovim rezultatima. Ona je dozirana analiza sasvim određenih tema i posređan odgovor na neka politička pitanja, posebice ona što su se o ratu i osamostaljenju javljala početkom 90-ih godina. Onih, zbog kojih je Hrvatska posljednjih godina tonula u izolaciju u toj knjizi nema. Prema osobnom priznanju, autor Davorin Rudolf (u novije vrijeme često spominjan veleposlanik koji činjenicu da je piculiran iz veleposlanstva u Rimu nije znao prihvatiti elegantno i dostojanstveno – karakteristike do kojih mu je izuzetno stalo) bio je ponukan knjigom *Izvori jedne katastrofe* posljednjeg američkog veleposlanika u Beogradu pokojnoj državi Warrenu Zimmermannu. Rudolfova knjiga stoga nam se prikazuje kao odgovor jednom od nekolicine američkih veleposlanika (o čijim bi se ulogama u posljednjem desetljeću dalo ispisati puno knjiga. Mogla bi ih pisati pera u svim novonastalim državama, možda zbog sličnosti, ali i razlika kako veleposlanika tako i njihova načina djelovanja). Ipak, odgovor Zimmermannu nije isključivo izravan, iz zbivanja i razmišljanja ili odluka donesenih u Hrvatskoj 1991. godine. Rudolf strukturira neke njegove teze tako da na njih odgovara pomnivo analizirajući još dvojicu autora, točnije knjige *Komadanje Jugoslavije* i *Posljednji dani SFRJ*, izvodi iz *dnevnika* Borisava Jovića i *Moje viđenje raspada* Veljka Kadijevića. Poziva se on i na neke druge autore i stajališta, na knjige i izjave (od Garašanina do Miloševića, od Bakera do Huntingtona i Holbrookea) te odgovara i komentira mnogo od onog što mu može pomoći u dokazivanju osnovnih teza: Hrvatska nije htjela rat, nije se za njega pripremala, insistirala je na miru, a osim njezine politike to dokazuju i neki zanimljivi zapisi nastali izvan hrvatskih granica.

Osim spomenute postoji i druga literatura na koju se Rudolf naslanja i s kojom korespondira, a pripada njemu samom. Po već oprobanoj sustavu sastavljanja memoara različitih domaćih političara i Rudolf koristi samog sebe kroz razgovore koje je tijekom prošlih godina davao uglavnom *Vjesniku* (ne zaboravljajući napomenuti ako ih je još netko prenio u cijelosti ili dijelovima, posebice ako je to učinio *Novi list*). Te svoje razgovore pretiskao je u knjizi (cijele ili djelomično), koristeći pri tome neke od vlastitih izjava kao moto većih cjelina, poglavlja. U namnoženoj memoarskoj literaturi to je sasvim nova vrsta upotrebe vlastita teksta čije je stilsko

značenje u skladu s onim u prosjeku rijetkim memoarskim stranicama njegove knjige koje ne ispuštaju pohvale izrečene na autorov račun u raznim prigodama (pa i kao posvete u darovanim knjigama). Uglavnom podcrtavanje samog sebe i drugih u knjizi Davorina Rudolfa događa se zaista diplomatski: to nije knjiga tragedije, borbe, strasti, razočaranja ili ushita. Ona je prije udžbenik (što je i njezina vrijednost) mirne analize tema koju je bivši profesor pomorskog prava strukturirao na način da ostavlja dojam mirne i trijezne rasprave koja svojim različitim poglavljima odgovara ili tumači neka od pitanja hrvatske samostalnosti onima koji se o tome u zemlji i svijetu pitaju na dobar, loš ili jednostavno znatiželjan način.

Diplomacija kratkih primjedbi

I sve to bi bilo jednostavno da nije tolikih godina između njegova podnaslova *Hrvatska 1991*. i stvarnosti Hrvatske 2000. u kojoj nije moguće čitati *uglancana* memoarska štiva na način starih pjesnika što su davno ispisivali razne *gartlice za čas kratiti*. U knjizi u kojoj je sve s mjerom i ukusom, kao slika mrtve ili polumrtve prirode što krasi najveći zid građanskog stana, sve je uglavnom decentno: ima i kreativnog nereda i iskrica duhovitosti u ponekom pomaku kista. Ili da se vratimo

Ugladenost i uokvirenost tema što ih Rudolf izabire za analizu neodoljivo podsjeća na knjigu Hrvoja Šarinića

umjetnosti riječi, postoji rečenica koja nešto kaže o suverenu koji je odlučivao apsolutno sve, postoji i rečenica koja sugerira da poslije razdoblja Vlade demokratskog jedinstva Hrvatske više nije bilo lako biti Hrvat i hrvatski diplomat u svijetu, a ima i drugih diskretnih sugestija. One najčešće idu od nekih, uobičajeno, ženskih primjedbi o modi, šarmu, skupoći. Čini se da je gospodin Rudolf zapamtio sva odijela i ostalu odjeću što su je sugovornici u različitim prigodama pred njim prošetali, pa uspijevamo doznati tko nosi konfekciju, tko odjela po mjeri i s mjerom, a tko bez mjere... Tako shvaćamo da je inače elegantni Tuđman krivo procijenio odlučnost Veljka Kadijevića za rat, a mnoge ministre zapamtio je po njihovim konfekcijskim odijelima 1991! Saznajemo ukratko da on nije uvijek diplomatski suzdržan jer ga muči pitanje što će biti s njegovom obitelji u Splitu ako JNA krene u bombardiranje gradova. Kao da su svi drugi otišli iz tog grada pa i grad sam iz sebe.

Ugladenost i uokvirenost tema što ih Rudolf izabire za analizu, a onda to radi na elegantan način za koji je teško povjerovati kako se događa u ratu i stradanju, neodoljivo podsjeća na knjigu Hrvoja Šarinića *Svi moji tajni pregovori sa Slobodanom Miloševićem 1993-95*. (98). Teško se oteći dojmu kako su precizno odabrani okviri i jednom i drugom omogućili knji-



ge po ključu: *sa svakijem fino, sa nikijem iskreno*, ne zaboravljajući kako opširan rukopis svakom bivšem ministru sigurno predstavlja i opširniji honorar. Postoji i notica koja pokazuje Rudolfovo uvažavanje ne samo Šarinića i njegova mišljenja, nego uglavnom svih ministara u vladi Franje Gregurića, koje je bio član. Diskretno će priznati i zaslugu za pojavljivanje u vladi Zvonimira Šeparovića, čini se po logici: čovjek ima pojavu pa nek' se pojavi. Ostavit će otvorenim zašto nije nastavio s radom na mjestu ministra vanjskih poslova, jer mu je to nuđeno, posebice zato što ostaje neodoljiv dojam čitatelju da je taj ministarski posao cijenio mnogo više od onog u Ministarstvu (najprije) pomorstva (a zatim) i prometa i veza. Otvara i pitanje članstva u HDZ-u kao nečeg čemu je dugo odolijevao, a čitalac baš nije siguran da je i odolio. Nije bilo razumijevanja za žurna i važna pitanja koja je on narodu trebao objasniti preko HTV-a – i o tome u knjizi primjer, komada jedan. Ta dodatna diplomacija pisanja koja dotiče i osobnost autora, događaje u kojima sudjeluje i koje zapisuje rijetko (za knjigu od 400 stranica gdje pojava memoara počinje na kraju prve petine i relativno je rijetka u postotku cjeline) upućuje na specijalni zadatak zapisanog. Jer analize su onaj dio štiva koji potkrepljuje prava, rezolucije, konferencije... Osobnost je ono što treba smjestiti u kontekst događenog i odradenog da bi se moglo s uspjehom i pohvalom efikasno (korisno) poentirati. Rudolf će rijetko nešto dva puta ponoviti, osim možda podcrtanih "teških trenutaka u životu" kao što je bio odlazak na pregovore u Žitomislić. Što bi tek trebali o teškim trenucima zapisati oni koje se na takvim pregovorima i na tome mjestu razmjenjivalo. Zato izgleda sasvim vjerojatno kako je memo-

arsko-udžbenička knjiga Davorina Rudolfa zaista bila promidžbeni materijal čovjeka koji je bio daleko od pomisli kako mu se karijera primiče kraju. Prije bi bilo moguće povjerovati u skrivene namjere vješta diplomata da elegantnom i diskretno pozitivnom pričom između znanosti i pohvale svoju osobu učini neodoljivom za nešto što bi ponovno moglo naići na višim razinama vlasti, višim od veleposlaničke u trenutku kad prilike u Hrvatskoj teže promjeni ma kakva bila.

Mimo tog (memoarskog) računa ostaje struka koja precizno i pregledno daje objašnjenja. Ne s podjednakim uspjehom (primjerice u analizi razloga za neproglašavanje ratnog stanja), ali s izravnim pozivanjem na budućnost u kojoj će se otvoriti arhivi, pa će sve biti jasnije, naravno u onim pitanjima gdje danas postoje sumnje u jasnoću ili djelovanje. Obimna, šarmantna i skladna knjiga Davorina Rudolfa za naše je prilike izuzetno tiskarski precizna (hvalevrijedan rad lektorice i korektorice Boženke Bagarić). Ali, precizna je i ljudski. Izuzevši citate iz literature koju zasigurno velika većina Hrvata nije pročitala, ona govori o ministru i diplomatu koji je uvijek znao ostaviti dojam, a odlučio je to i zapisati. Svjedoči i o profesoru koji pregledno, prihvatljivo i šarmantno analizira teme koje je sam odabrao.

Ministar bez rukavica

Petar Kriste, *Iznevjereni grad, Dubrovnik '91*, Golden Marketing, Zagreb, 2000. ISBN 953-212-028-9

Za razliku od Rudolfove šarmantne i diplomatske knjige pred ljetom se pojavila knjiga Petra Kriste, njegova kolege u dvije vlade, također ministra s početka hrvatske države. Pa ako je Rudolfov *Rat koji nismo htjeli* moguće prepoznati kao parafrazu poznatog

naslova odnosno nepodnošljivu lakoću tumačenja, Kristinoj knjizi *Iznevjereni grad, Dubrovnik '91* odgovarao bi jedan drugi naslov svjetske književnosti preveden kao *krik i bijes* (jer buka je davno i za ministrima i za nama, dok bi se bijes itekako dao analizirati i u sadašnjosti). Bez diplomatskog zamaha Petar Kriste uspoređen s Rudolfom pokazuje se kao regionalac koji ne zaboravlja ni zadaću ni izbornu bazu. On je od onih političara koji su s juga poslani gori "da potežu za nas doli". A to znači da dolaskom u Zagreb ne zaborave mjesta iz kojih su krenuli i da u Zagrebu pokušaju napraviti nešto za svoja mjesta, za zavičaj. Kako u miru tako, pretpostavlja Kriste, i u ratu. Jer rat nas je sustigao nespremne, a oni koji su objašnjavali da ga neće biti nisu imali rješenja za slučaj da im se povjerenje u kolege JNA iz davnih dana ne pokaže točnim. I sam Kriste sudjelovao je u farsu pretvaranja pred javnim mnijenjem kojem se poručivalo da rata neće biti. Ali kad su jedni mislili kako samo igraju igru, a drugi i vjerovali, počeo je razlaz između stvarnosti i umišljaja. Petar Kriste Ministarstvo obrane zamijenio je ministarstvom trgovine, a život koji zna biti ciničan omogućio mu je bavljenje obranom upravo u vrijeme dok je bio zadužen trgovinom. Jer bilo je to vrijeme kad se obranom bavio tko je htio, a trgovinom – posebice ratnom – izabrani. U ono vrijeme čudili smo se kako nas stranci ne razumiju. Danas nam je razmisliti jesmo li zaista sami sebe razumjeli. Posebice ono ničim garantirano povjerenje kako valjda netko daleko od očiju javnosti ipak priprema obranu.

Bivši ministri i danas vole reći kako nam je agresor bio četvrta armija u Europi. (Rudolf, istina navodi i Zimmermannovu procjenu o desetoj armiji u Europi). Svaka koja nas je napala bila je ogromna jer mi vojske nismo imali. I jačali smo slabljenjem one druge. Što je uglavnom rijetko tko spominjao. Petar Kriste jedan je od onih ministara koji je prihvatio dužnost misleći kako bi svi trebali raditi svoje poslove da bi ostvarenje cilja bilo moguće i što bezbolnije. Promatrao je, analizirao, osluškivao... Sve to zbrajao je sa službenom istinom i formirao sliku koja u knjizi rezultira sjećanjima punim nelagode i razočaranja. Iako je u središtu njegove knjige borba za Dubrovnik, teško je ne zamijetiti da Kriste samo ispisuje prvu od mogućih knjiga sjećanja koja bi govorila o Domovinskom ratu na drugačiji način od kod nas uobičajenih. Posebice kad su ministri u pitanju.

Iako knjiga nosi naslov *Iznevjereni grad, Dubrovnik '91* njegova sjećanja uvijek su u kontekstu ukupnog stradanja, posebice zastavljena i fokusirana kroz tragediju Vukovara. Sva pitanja koja su kritički raspoloženi građani postavljali, ne zbog kritičkog raspoloženja, već strepnje i općeg sudionništva u tragediji, Kriste još jednom nabraja u kontekstu ne zaboravljajući junake koji su preko noći službeno postali izdajnici režima, ne zaboravljajući naglasiti kako je državu stvorio narod, a potom je i branio u ratu. Vođama ne ostavlja prevelik prostor jer tamo gdje je gorjelo – doslovno ili preneseno – svejedno bila to bojišnica ili neka od asocijacija

vlasti, njih uglavnom nije bilo. U odlučnim trenucima, kao primjerice onaj u kojem vlada Franje Gregurića zasjeda u trenutku dok pada Vukovar, odsutni su predsjednik države i ministar obrane. Naravno, prema jednostavnoj formuli o tome na koga svaliti krivicu ne bude li danas dobro odlučeno. Barem su tako osjećali prisutni. Odsutni su znali rješenje unprijed: zapovjednici u zatvor jer grad je pao. To kako se grad žrtvovalo, bit će uskoro jasno, ali oni koji su onemogućavali da vlada radi svoj posao sve su više stezali obruče autoritarnosti i totalitarizma. Ministri su u prividu odlučivanja bili zbunjeni kao i drugi. Samo što je njih za razliku od drugih snimala televizija i prikazivala narodu. Otada smo suvlasnici slika beskrajnih riječi koje u obliku odluka dnevno poništavaju jedna drugu, a samo oni koji ih više nisu slušali i nisu o njima vodili suviše računa pokušali su vidjeti što sami mogu učiniti, pa što bude.

Kulise i poze

Brzo je osjetio što znači i kako je sve moguće tumačiti angažmanom po principu koliko možeš. Za neke je to značilo sve, za druge mnogo manje od mogućeg. Formulirao će to Marin Vidić Bili, ali nažalost kad osim formule o dogođenom Vukovaru, više nije ostalo ništa. Nekima u Hrvatskoj ostalo je sve. Neki su uskoro imali i puno više. U sustav *uradi sam* Petar Kriste pokušao se priključiti preko pomoći obrani Dubrovnika. Bilo je to vrijeme kad su ljudi iz ugroženih dijelova Hrvatske stizali u Zagreb i kucali od vrata do vrata tražeći neko naoružanje, posebice teže. Ispraćani su obećanjima i s, eventualno, ponešto metaka. A bilo je i slučajeva kad su meci obrane zalutali u branitelje. Tako su se radale priče o nerazjašnjenim okolnostima u kojima su stradali mahom dobri borci i organizatori obrane. Pričalo se o tome ispotiha i puštalo vremenu zaborava i miru groba. Bilo je to vrijeme u kojem se malo znalo o psihologiji rata i traumi koju ili treba liječiti ili će nas dočekati u budućnosti. Zajedno s mrtvima koji imaju ime, prezime, rodbinu i sudbinu, koji nastavljaju živjeti u srcima jednih i nemiru drugih. Petar Kriste spominje se dubrovačkog branitelja Miljenka Bratošića, sekretara Općinskog sekretarijata za narodnu obranu. Čovjek koji se nedvojbeno stavio u obranu Dubrovnika, za kojeg Kriste koristi riječi hvale, upucan je u "čudnim okolnostima" (svatko u sjećanju čuva svog Paradžika), a onda zaboravljen i on i način njegove pogibije. Istodobno, Vlada financira TO čiji je predsjednik iskazao povjerenje Beogradu i on ne smeta nikom toliko da bi bar bio uklonjen i onemogućen u svom poslu. Što li sve skriva, ali i čuva zaborav? Možda ovaj narod ni ne piše ni ne čita dovoljno, ali za mnoge je i ono što se pojavljuje previše.

Za razliku od "nerazjašnjenih okolnosti" u kojima su mrtvi ostajali i nakon susreta naših i "naših", postoje itekako razjašnjene okolnosti u kojima su TV kamere bilježile svaki pokret "važnih i odgovornih" koji su cijeli Domovinski rat shvatili kao veliku scenu na kojoj treba biti zabilježeno njihovo silaženje među puk. O "bogolikima" po osobnom izboru Kriste

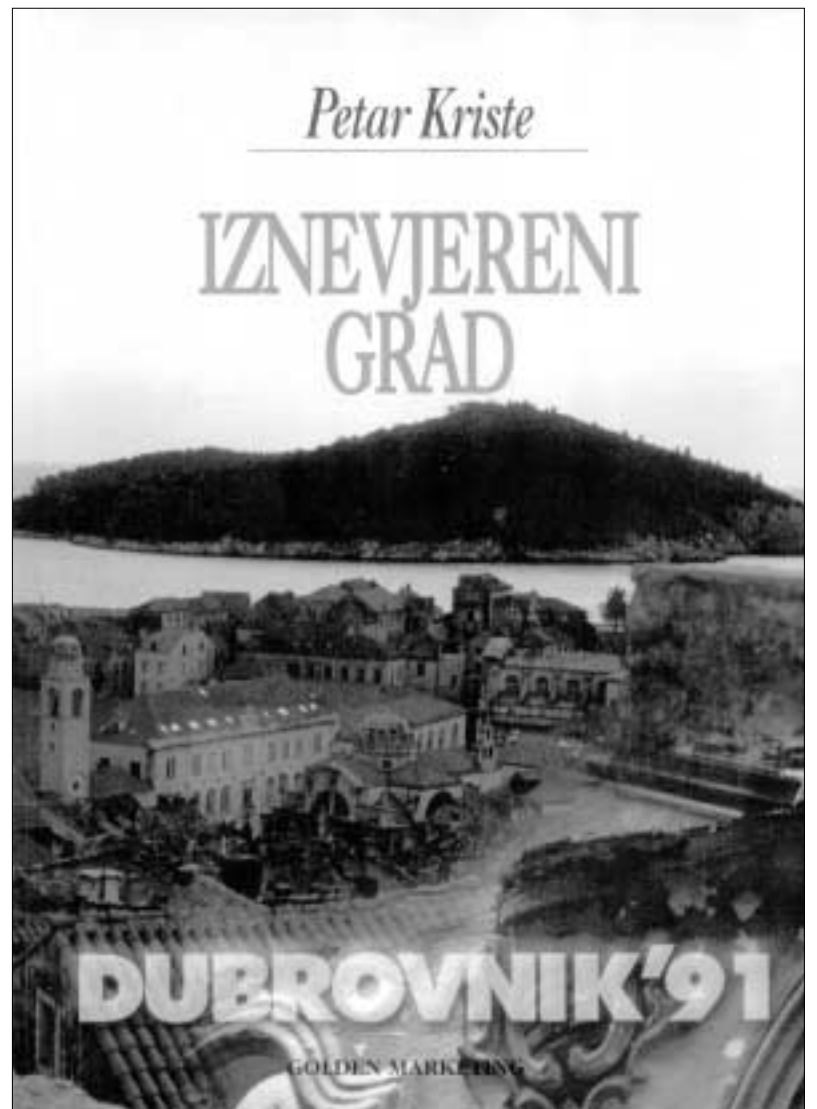
će izreći zanimljive opaske, a još više opisati situacije u kojima je njihova buka bila glasnija i od neprijateljskih topova, a njihova su uloga u operetskoj strani rata nametala kao vrhunski čin obrane. Kako je izgledala plovidba brodom *Libertas*, a kako život u gradu kad umjesto bliceva gore vatre starih greda i prozora, kad ljudi i baština nestaju između brojnih dogovora koji zaustavljaju akcije i

Petar Kriste uspoređen s Rudolfom pokazuje se kao regionalac koji ne zaboravlja ni zadaću ni izbornu bazu

onemogućavaju obranu, kad zapovijedi preustrojavaju neustrojenju vojsku, kad nepodnošljiva lakoća odlučivanja jedne šalje u vatru, a druge u šverc... Ima ljudi kojima je uvreda i spomenuti ime. Nakon prve trojice ministara (Cifrića, Kriste i Rudolfa) u Dubrovnik trebaju stići dvojica drugih: Pavletić i Jurlina. Stiže S. P. Novak, a Jurlinin čovjek nije se trijeznio, pa mu Kriste ni ime ne spominje: možda u strahu da se taj ni ne sjeća gdje je bio pa što mu pričati ako se u međuvremenu otriježnio. Uostalom, sve je to samo mali prilog ogromnoj i mučnoj lekciji o kadrovima o kojoj ionako znamo previše.

Lako naoružanje i teške primjedbe

Čime se branio Dubrovnik? I tko ga je sve branio? Što je od toga stiglo iz Ministarstva obrane, a što iz ušteđevine građana? Tko je napuštao grad, a tko u njega stizao? Osim podsjećanja na glasine Kriste podsjeća i na umjetnost njihova proizvođenja, vjerojatno i danas još zbunjen od razmišljanja komu su one u ono vrijeme koristile, jer obrani svakako nisu. A u tu obranu stizali su meci u sasvim pristojnim količinama. Sve drugo u oskudnim ili nikakvim. Zašto? Možda još važnije: zašto se pristiglo naoružanje i prikazane isporuke ne slažu? Što je poseban prilog vjerodostojnosti dokumenata, čak i kad su izvorni? One falsificirane, kasnijih datuma, Kristina sjećanja još ne poznaju. Uostalom, rat je trajao dugo, pa se sofisticirano moglo djelovati u raznim pravcima, uglavnom interesnim. U tom kontekstu možda je posebno zanimljivo sjećanje na suradnju s Janezom Janšom, koji kao ministar susjedne države insistira na papiru s potpisom da bi isporučio potrebno oružje. Potpis uskraćuje Gojko Šušak, a novce Dubrovčana koje uskraćuje Jozo Martinović spreman je uplatiti Neven Barać, (uostalom, jednom će netko zapisati kako je Janšino oružje bilo daleko jeftinije od onog što su ga obrani priskrbljivali veliki domoljubi, a isporuke nisu "nestajale" na sve manjem broju slobodnih kvadratnih kilometara tadašnje Hrvatske). U faktografskim porukama knjige moguće su i usporedbe: primjerice, koja je razlika između nenaoružanih ljudi u



malim brodicama u konvoju *Libertas* i onih odgovornih i dobro naoružanih u Metkoviću koji ne žele poslati pomoć Dubrovniku?

Sve su to razlozi zbog kojih Kriste piše svoju knjigu *nelagode i razočaranja*, gorka sjećanja na vrijeme u kojem su emotivci potrošili živote, a profiteri poneko nesuvlasno objašnjenje. Političar koji je najprije ponio svoj teret nasilnog silaska s vlasti u Hrvatskom proljeću u Domovinskom ratu teško će prihvatiti činjenicu da idealizam rodoljuba još jednom gubi pred mafijom, a činilo se kako su svi jedinstveni u zajedničkom zadatku i u Vladi demokratskog jedinstva...

Poslije svega

Što je poslije svega uglavnom zavisio od činjenice kad je komu poslije svega. Danas u Hrvatskoj poslije svega znači mnogo toga, ali posebno u kontekstu Domovinskog rata poslije svega ostaje jedno gorko pitanje kao vertikala na koju se sve naslanja i odnosi se na dogovore Franje Tuđmana sa Slobodanom Miloševićem. (Kasniji mogući trojni dogovori druga su tema, koja je još samo u slutnjama). Procjena o činjenici koliko je tko o njima znao i preko njihovih rezultata odrađivao svoj dio Domovinskog rata posebno je važna u "ministarskim" memoarima, jer je sigurno kako je bilo malo upućenih, ali može se vjerovati kako je bilo puno više onih koji su naslutili. Zato čudi da i danas postoje mnogi koji se još prave kao da ne shvaćaju o čemu je riječ. Počevši od onog koji im je i memoare posvetio. Pisati knjigu '92. ili '99. nije isto i autori to uglavnom shvaćaju. Kad ne shvaćaju, onda je to zbog računa, a ne zbog zapisanog.

"Ministarske" knjige Davorina Rudolfa i Petra Kriste ogledna su štiva o tome, kao i njihovi današnji položaji iz kojih su se na sjećanja odlučili. U tom smislu i danas vrijedi ona definicija

Marina Vidića Bilog o davanju... Ali i zato što su ta dva ministra "trošili" svoje mandate u istim vladama i, uglavnom, u istim okolnostima. Previše, a da bi se preko zapisa i sjećanja susreli samo na onoj zajedničkoj slici o žrtvovanju odlaskom u Dubrovnik!

Petar Kriste s mnogo je emocija stvarao knjigu svojih sjećanja, ne opraštajući moćnima ponajprije njihovu bešćutnost prema nemoćnima. Ne opraštajući nedostatak spremnosti na žrtvu u trenutku kad su mnogi dali sve. U tom kontekstu on će i Davorina Rudolfa podsjetiti na neke kukavičluke i poteze kojih se Rudolf u svojim memoarima (diplomatski?) ne sjeća. Kriste posebice ne oprašta onima koji su kao dodatni neprijatelj u predstavi domoljublja odigrali važne uloge i dobili *oskare* moći, bogatstva i nedodirljivosti. Ili se tako činilo. Ima li vremena za ispravke? Malo i samo u nekim slučajevima. Zato nelagoda i razočaranje tog bivšeg ministra ne gube svoj intenzitet s godinama. A on sam nije u prilici praštanja, već preživljavanja nakupina s kojima nije računao kad je sunce bilo u zenitu, a pauzu za odmor imali su oni koji su je sami uzimali. Ali je zapamtio kako se stvarala država za koju su jedni ginuli, a drugi je pretvarali u izolirani poligon opširne i moćne mafijaške organizacije koja se ne predaje lako i čiji su stvarni dosezi moći u Hrvatskoj i dalje vrlo značajni.

Diplomacija ne pozna tu snagu emocija, teških riječi i teških sjećanja. Ona elegancijom tumačenja ostavlja uredan okoliš nakon odrađenih poslova. I ona je svjesna uloga koje se bilježe za razliku od onih koje su odigrane u kutovima scene i zaborava. Memoari ministara ipak otkrivaju: postoje knjige u kojima je količina srca mjerljiva. ▣

razgovor

Milan Popović i Jovica Trkulja

Tko od gotovog radi veresiju

O nesporazumima između vladajuće koalicije u Crnoj Gori i opozicije u Srbiji koji su nastali nakon odluke Podgorice da bojkotira izbore u Saveznoj Republici Jugoslaviji razgovaraju Milan Popović, profesor Pravnog fakulteta u Podgorici i Jovica Trkulja, profesor Pravnog fakulteta u Beogradu

Omer Karabeg

Šta stoji iza nesporazuma između srpske opozicije i crnogorske vlasti?

— **Popović:** Opozicija Srbije na ovim predstojećim takozvanim savezним izborima Crnu Goru ne percipira kao federalnu jedinicu, kao ravnopravnu državu, nego je percipira kao neki rezervoar svojih glasova, odnosno mandata. Ona jednostavno ne može da shvati da Crna Gora na ove takozvane savezne izbore jednostavno ne može izaći. Šestojulskim ustavnim udarom Crna Gora je izbrisana kao ravnopravan faktor ove države, mada je i to tada to više bila na papiru nego u praksi i izlazak Crne Gore, odnosno njene vladajuće koalicije, na takozvane savezne izbore jednostavno bi bio jedna vrsta političkog i ustavnog samoubistva. Zbog toga je bilo potpuno nerealno očekivati da Crna Gora, odnosno njena vladajuća koalicija, izađe na ove izbore. Svojim produženim nerazumijevanjem demokratska opozicija Srbije samo demonstrira da je ekspanzionistički konsenzus, koji je, po mom dubokom uvjerenju, bio i ostao temeljni stub Miloševićeve vladavine tokom ovih deset godina, ostao do današnjeg dana netaknut, čak i u onom dijelu demokratske opozicije Srbije za koji ja inače mislim da je bolje da dođe umjesto Miloševića. Ne toliko što mislim da je srpska opozicija ideološki i politički mnogo drugačija i da je stvarna alternativa režimu, nego više zbog toga što mislim da bi tada šanse za miran rasplet crnogorsko-srpske krize bile veće.

Spala knjiga na dva slova

Da li je ekspanzionistički konsenzus i dalje na djelu i pored svih poraza koje je Srbija doživjela u proteklih godinama?

— **Trkulja:** Moram da priznam da imam rezerve prema tom stavu, mada izuzetno respektujem tu tezu kolege Popovića. Ali bih mog prijatelja i kolegu Popovića želeo da upozorim da su se stvari ipak u tom pogledu jako promijenile u drugoj polovini ove decenije. Ogroman broj građana Srbije, a da ne govorim o Srbima van matice, na svojoj koži oseća poraze te politike, tu pre svega mislim na Srbe iz Krajine i Srbe s Kosova. Moja je teza nešto drugačija. Ja sam taj, kako ga kolega naziva,

ekspanzionistički konsenzus smeštao u kontekst nacional-populizma koji je u periodu od 1988. do 1993. godine bio noseći stub

uspona i etabliranja Miloševićeva režima. No, počev od sredine devedesetih godina, naročito nakon Dayton a i Kumanovskog sporazuma, taj stub je definitivno otpao i mislim da se iz Miloševićeve retorike i uopšte retorike vladajuće koalicije u Srbiji jasno vidi da je tu napravljen otklon i da oni na nacional-populizam kao stub režima više ne mogu računati. Ocena demokratske opozicije u Srbiji koju je dao kolega Popović tačna je u onom delu u kome on govori da ona, na žalost, nije stvarna alternativa Miloševiću, ali mislim da nije sasvim tačno da ta opozicija još uvek igra na kartu nacional-populizma. Naime, otklon od nacional-populizma ili od onog što kolega naziva ekspanzionističkim konsenzusom očigledan je bar u vodećim snagama demokratske opozicije.

Trkulja: U Miloševićevoj taktici proizvođenja neprijatelja nakon Slovenaca, Hrvata, Muslimana i Albanaca na red su došli Crnogorci

— **Popović:** Složio bih se u potpunosti sa kolegom Trkuljom da je veliki deo srpskog naroda izvan Srbije bio i ostao ne manja žrtva ekspanzionističkog velikosrpskog konsenzusa nego što su to nesrpski narodi u Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj i na Kosovu. Međutim, ja se ne slažem sa drugim dijelom ocene kolege Trkulje. Naime, dobar dio demokratske opozicije u Srbiji - tu izdvajam Građanski savez, Socijaldemokratsku uniju, vojvođanske partije, naročito Ligu socijaldemokrata Vojvodine Nenada Čanka i druge, pa možda i jedan deo Demokratske stranke Zorana Đinđića - odustao je od ekspanzije prema Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini ne zbog uviđanja njenih tragičnih posljedica, nego zbog novospostavljenih vojno-političkih realnosti. Ali, kada je reč o Crnoj Gori, na nju se gleda kao na jedinu preostalu teritoriju na kojoj se može egzercirati ekspanzionistički konsenzus i to zaključujem ne samo po ponašanju takozvane Vojske Jugoslavije, koja ovih dana po Crnoj Gori, oko Budve i drugih gradova raspoređuje tešku artiljeriju, isto onako kako je to radila oko Sarajeva i drugih gradova u Bosni i Hercegovini, nego i

po izjavama i intervjuima kandidata demokratske opozicije Srbije doktora Vojislava Koštunice u kojima on nerijetko naglašava da mora ostati pri svojim - mi znamo kojim - nacionalnim i političkim uverenjima zbog kojih je svojevrmeno i nazvan, dodao bih s pravom, Šešeljem u fraku. Retorika Vojislava Koštunice o

Crnoj Gori otprilike je onakva ka-kva je retorika Socijalističke narodne partije, glavne promiloševićevske snage u Crnoj Gori i Srpske narodne stranke, jedne ultranacionalističke, vanparlamentarne crnogorske stranke. To je na žalost belodana činjenica.

Jedan interes, jedna država

Gospodine Trkulja, dijelite li vi mišljenje gospodina Popovića o retorici Vojislava Koštunice?

— **Trkulja:** Moram da kažem da imam određene rezerve. Ali prvo nešto da pojasnim o ekspanzionističkom konsenzusu. Kolega Popović insistira da je to još uvijek platforma sa koje deluje i dobar deo demokratske opozicije u Srbiji. Ja bih želeo da preciziram da je taj konsenzus, koji je svojevrmeno postojao i bio vezivan za nacional-populizam, bio taktika Slobodana Miloševića za dolazak na vlast i za etabliranje na vlasti. Taj taktički manevar on pokušava da koristi i u Crnoj Gori. Naime, u Miloševićevoj taktici proizvođenja neprijatelja nakon Slovena, Hrvata, Muslimana i Albana, na red su došli Crnogorci. Sada ostaje da se vidi da li će crnogorsko rukovodstvo i političke snage u Srbiji imati mudrosti da ovo neprijateljstvo ne okončaju ratom i pogibelji. Retorika koja se čuje poslednjih meseci u Crnoj Gori, a od toga nije daleko ni ovaj način kako je kolega Popović govorio o Koštunici, bojim se da nas više približava nego udaljava od te taktike. U tom smislu usudio bih se da govorim o onim stavovima kolege Koštunice koji se odnose na njegove stručne i teorijske analize donošenja Ustava Savezne Republike Jugoslavije 1992. godine. To su tekstovi koje je on objavljivao u poslednjih nekoliko godina i on je sada zapravo sažeto izneo te svoje stavove koji su objavljeni u knjigama. Ja moram reći da te njegove stavove respektujem. Naime, on je pokazao nešto što je, da upotrijebim izraz kolege Popovića, belodano jasno, to jeste da je Ustav Savezne Republike Jugoslavije iz 1992. godine donet na osnovu nagodbe oligarhija dvaju političkih partija, crnogorske Demokratske partije socijalista i srpske Socijalističke partije. Ja dosta odgovorno mogu reći da kolega Koštunica spada u krug stručnih ljudi koji su vrlo argumentovano ukazali na deficite i legitimnosti i legalnosti tog Ustava. On je dosta razgoličeno pokazao taktiku tadašnjeg crnogorskog rukovodstva na čelu sa Momirovom Bulatovićem i Milom Đukanovićem i, tako da kažem, ortakluk u koji se tada ušlo i čiji je nesrećni izraz bio Ustav Savezne Republike Jugoslavije iz 1992. godine.

Ono na šta ovih dana Koštunica upozorava i što je blisko

pameti jeste da, u situaciji kada Milošević ponovo primjenjuje taktiku proizvođenja novih neprijatelja, ne dozvolimo da nelegitimne partijske oligarhije ili neodgovorni lideri ponovo uđu u ortakluk zarad očuvanja svojih pozicija. Moram reći da je meni blisko stanovište da su odnosi između dva naroda i postavljanje temelja legitimne državne i političke zajednice toliko ozbiljna stvar da ne smiju biti prepušteni političkim oligarhijama i pojedincima, ma koliko oni umišljali da izražavaju istorijski, državni i narodni legitimitet. Držim da retorika Vojislava Koštunice koja upozorava na to nije mnogo povezana sa nacional-populizmom ni sa ekspanzionističkim konsenzusom o kome govori kolega Popović, nego da je reč o razložnom upozoravanju da se maksimalno moraju poštovati principi legitimiteta i legaliteta u odnosima između srpskog i crnogorskog naroda, posebno u pokušaju da se njihov zajednički interes izrazi u zajedničkoj državi.

Jugoslavija u Marici

— **Popović:** Osjećam obavezu da preciziram ono što sam maloprije rekao o Vojislavu Koštunici da to ne bi ostalo kao neka moja lična ili politička mrzovolja. Kada sam to rekao, imao sam na umu intervju e i pisane izjave Vojislava Koštunice u svojstvu kandidata Demokratske opozicije Srbije. Ukoliko je vjerovati medijima preko kojih sam ja došao do sadržaja tih stavova Vojislava Koštunice, onda ja, na žalost, moram da zaključim da je u odnosu prema Crnoj Gori Vojislav Koštunica ostao na pozicijama, rekao bih, agresivnog i za Građanski savez Srbije, Socijaldemokratsku uniju i druge partije građanske orijentacije u Srbiji kompromitujućeg ekspanzionističkog konsenzusa. Vojislav Koštunica je još prije više godina rekao: "Svaku Jugoslaviju u mutnu Maricu", to nije nepoznata izjava. Ne vjerujem da je Vojislav Koštunica evoluirao do te mjere da bi sada prihvatio Jugoslaviju. Jugoslavija je očigledno i za njega maska za ekspanzionistički konsenzus. Novije izjave to potvrđuju, prije svega njegova izjava u kojoj vrlo oštrim rečima optužuje vladajuće partije u Crnoj Gori zbog toga što ne žele da izađu na takozvane savezne izbore i time priznaju šestojulski udar na Ustav i na državnost Crne Gore. Optužuje ih da time pomažu Miloševiću i ne rade za mir na ovom prostoru. Prije nekoliko dana, kada sam prolazio pored Budve, prijatelji su mi skrenuli pažnju na one haubice, koje sam već pomenuo, i nije mi bilo prijatno, moram da priznam, kada sam čuo takve optužbe Vojislava Koštunice i kada sam to povezao sa njegovim članstvom u Savetu ovdašnje Srpske narodne stranke, čiji predsednik drži ministarstvo bez portfelja u takozvanoj saveznoj vladi Momira Bulatovića. Dovoljno je uporediti njegove izjave koje je davao u poslednje vrijeme sa izjavama i stranačkim saopštenjima promiloševićevske Socijalističke narodne partije i Srpske narodne stranke, pa vidjeti da tu ima mnogo sličnosti. Ja moram da kažem još i ovo. Ovih dana su mi neki prijatelji rekli da možda na taj način Vojislav Koštunica nastoji da odlomi dio biračkog tijela Socijalističke narodne partije u Crnoj Gori, odnosno od Srpske radikalne stranke u Srbiji. Možda je to prag-

matizam koji može donijeti neki pozitivan rezultat, ali ja lično nemam toliko širine da bih mogao da opravdam tu vrstu pragmatizma.

— **Trkulja:** Usudujem se reći da je Đukanović u ovoj deceniji vrlo dugo bio u poziciji suvozača Miloševićevu režimu. I dan-danas Milošević u mnogo čemu dobro dođe Đukanoviću. Tako da mi njegov sadašnji stav ne samo da nije iznenađujući, nego je i vrlo razumljiv. Naime, zašto bi predsednik Đukanović i njegova partija od gotovog pravili veresiju. Ukoliko na septembarskim izborima pobjedi Milošević, to će biti novi veter u leđa Đukanovićevu režimu u smislu podrške spoljašnjeg sveta kretanju ka secesiji. Ako se nekim čudom desi, u što ja baš previše ne verujem, da pobjedi demokratska opozicija Srbije, onda će i Đukanović uživati u plodovima te pobjede i tu je već utrt teren za neku vrstu novog dogovora i nagodbe, verovatno između partijskih oligarhija DPS-a i demokratske opozicije Srbije što bi možda otvorila mogućnost za novu deceniju vladanja kakvo je bilo i u ovoj protekloj deceniji.

Političko samoubojstvo

— **Popović:** Slažem se sa dijelom onoga što je kolega Trkulja rekao. Tose naročito odnosi na predistoriju novije političke dinamike Crne Gore, onu od 1992. do 1997. godine i na profil Mila Đukanovića u tom periodu. Složit ću se također da je i pored nekih značajnih demokratskih iskoraka monopolistički i oligarhijski kompleks još uvijek izuzetno snažan. Nemam, dakle, iluzija te vrste. Moje neslaganje sa kolegom Trkuljom odnosi se na ono što bih nazvao redukcijom problema Crne Gore na problem Mila Đukanovića i Demokratske partije socijalista. Ja to primjećujem ne samo u ovome što je kolega Trkulja rekao, nego i kod najvećeg broja ne samo političara, nego i intelektualaca i analitičara u Beogradu i Srbiji. Meni je žao što je tako, ali to je činjenica. Ta redukcija se sastoji u tome što se iz vidnog polja eliminiše čitav jedan novi kompleks koji je u posljednje tri godine izrastao u Crnoj Gori i pored neospornog postojanja monopolizma oligarhijskog karaktera. Crna Gora nije Milo Đukanović i Demokratska partija socijalista. Ta partija jeste najveća politička snaga, ali ne tolika da može samostalno vladati. Navest ću podatke iz ispitivanja javnog mnijenja podgoričkog Centra za demokratiju i ljudska prava koja su rađena posljednjih nekoliko mjeseci. Prema tim ispitivanjima trećina stanovnika se izjašnjava za nezavisnu Crnu Goru, trećina za konfederaciju prihvatajući Platformu vlade Crne Gore, dok je samo jedna trećina spremna da produži život u zajednici ustrojenoj na Ustavu iz 1992. godine ili u unitarnoj zajednici zasnovanoj na velikosrpskoj ideji Vojislava Šešelja. Drugim rečima, nadmoćna većina je ili za nezavisnu Crnu Goru ili za konfederalnu Crnu Goru, nikako ne za onu koja je napravljena po Ustavu iz 1992. godine. Milo Đukanović i Demokratska partija socijalista ne ponašaju se ovako kako se danas ponašaju zbog ovoga ili onoga, nego zbog tačno određenih razloga. Oni znaju da bi veoma brzo izvršili političko samoubojstvo ukoliko ne

U jednom romanu Malcolma Bradburyja (autora koji se kao i David Lodge iz prostora književne teorije i povijesti povukao – točnije, evakuirao – u prostor literature) glavni lik dolazi na simpozij u Bugarsku (možda Rumunjsku ili Madžarsku?) vjerujući kako dolazi na simpozij o engleskoj književnosti kao najvećoj svjetskoj književnosti. Ono što glavni junak spoznaje tijekom "rada simpozija" jest da je "engleski" glavni svjetski jezik, ali glavni drugi svjetski jezik. Najveći dio današnje svjetske populacije govori engleski kao drugi jezik (drugi u odnosu na prvenstvo materinog jezika), a taj im se "drugi" jezik nerijetko ispostavlja kao prvi – ako žele studirati, ako žele objavljivati i prodati svoje knjige, ako žele koristiti mogućnosti elektronske komunikacije, ako žele čitati knjige na desecima stranih jezika koji su svi prevedeni upravo i samo na engleski. Ne znati engleski na intelektualnom tržištu doista znači biti hendikepiran. Jedna od predstavljenih spisateljica Ada Soueif, egipatskog porijekla, naglasila je i važnu marketišku razliku: dok niste prodani na američkom tržištu, svejedno je koliko ugleda imate na engleskom.

Znanje je moć, novac je moć. 91% svih poruka na svijetu koje se upućuju e-mailom na engleskom je danas. Nestajanje čvrstih intelektualnih uporišta zamijenjeno je stvaranjem komercijalne mreže, mreže centara tržišne moći.

Tko je čija kolonija?

Književni seminar u Cambridgeu *Suvremeni britanski pisac* održava se već više od četvrt stoljeća. Njegova je svrha u početku bila potpuno jasno formulirana: propagirati englesku literaturu putevima visokoga obrazovanja. Akademsko okruženje funkcioniralo je sve do osamdesetih godina bez problema, a tada su probleme stvorili upravo profesionalci – književni teoretičari. Christopher Bigsby, profesor na sveučilištu *University of East Anglia* i jedan od voditelja seminara komentirao je to vrlo duhovito: "Osamdesetih godina mi naprosto više nismo mogli pronaći engleske pisce koji bi htjeli doći na književni seminar, čitati svoje tekstove i onda slušati komentare i pitanja o dekonstrukciji teksta, smrti autora i decenteriranju pripovjednog subjekta. Odlučili smo postepeno promijeniti strukturu sudionika seminara." Posljedice te odluke vrlo su vidljive i zanimljive: prosječni sudionik seminara ima oko četrdeset godina, ne mora biti usko vezan za englesku književnost, u smislu nastave, već se njome može baviti na različite i posredne načine – kao prevoditelj, kao urednik, kao pisac, kao novinar... Što se tiče zemljopisne raspodijeljenosti najveći udio u seminaru imaju kolege iz bivšeg cjelovitog Commonwealtha tj. iz prostora bivših kolonija u kojima engleski jezik još uvijek nerijetko funkcionira kao službeni jezik, jezik administracije i studiranja. Filipini, Indija, Singapur S druge strane, tu su i Kanadani i Australci koji s gorčinom priznaju kako sve do prije dvadesetak godina nisu bili svjesni autonomnosti vlastite književnosti već su, kako je primijetio Kanadčanin Greg, književnost uvozili "poput

naranči, jer ni ona (književnost) ni one (naranče) kod njih ne rastu niti će ikada moći rasti". Kolonizirani su uvijek odgajani tako da misle kako se ono što je važno uvijek događa negdje drugdje: gledati u knjižarske izloge Londona i Pariza jedino je rješenje za literarno kolonizirane narode.

Prostor transformacije

1983. godine na književnom seminaru u Cambridgeu sudjelovao je Salman Rushdie koji je svrhu i smisao seminara popratio esejem *Književnost Commonwealtha ne postoji*, prijevod kojega je objavljen u posljednjem broju

gijskim, ideologijskim, nacionalnim okvirima vlastitih literatura. Nije li iz sličnih razloga i mladi hrvatski prozaik Roman Simić u razgovoru za *Feral* ustvrdio da svojim likovima nije mogao dati imena "Mate" ili "Ante" jer Mate i Ante ne mogu misliti i osjećati onako kako osjećaju njegovi likovi, pa se onda Simićevi likovi zovu Fen, Maureen, Jaime, Nemesio itd...

Nekadašnji termin "književnosti Commonwealtha" zamijenili su danas termini postkolonijalne kritike i postkolonijalne književnosti, kulture translacije i tranzicije. Misliti u literaturi znači mis-

vlastitoga teksta. Uz Edwarda Saida najcitatiraniji autor svakako je bio indijski teoretičar, i sam gost seminara posljednjeg dana, Homi Bhabha. Središnji pojam njegova predavanja predstavljala je ideja "translacije kulture ili kulture translacije". Za Homi Bhabhu termin "kultura translacije" (kultura prenošenja/prevođenja) najtočniji je opis specifičnosti devedesetih godina. Umjesto pojačavanjem opozicijskih parova, od kojih je opozicija središte-margina bila najjača, Homi Bhabha smatra da se treba baviti spoznavanjem *prijelaza, nijansi*, malih razlika koje ostaju jukstaponirane. Umjesto



PRAVO NA PRIČU

rope", a mnogi su takvi sjedili u predavaonici. Evo koje su osnovne osobine te spisateljske vrste: 1. literarno je odgojen na angloameričkoj prozi ne baš vrhunske kvalitete (prijevodi bestselera koji napućuju Istočnu Europu samo smanjuju razinu kvalitete njezine literature, smatra Steiner); 2. spreman je naučiti radije pisati na engleskom nego gubiti vrijeme i novce s prevoditeljima; 3. odriče se vlastitih literarnih afiniteta (poezija, esejistična proza) u korist marketinški prikladnijih žanrova; 4. emocionalno je osiromašen, a da toga nije ni svjestan; 5. očajnički želi dosegnuti ekonomske standarde Zapadne Europe; 6. konačni san svakog takvog istočnoeuropskog pisca američki je izdavač ili distributer.

Mnogo je iskričavih primjera bilo u Steinerovu predavanju, od uočavanja katastrofalne činjenice da danas u Indiji i Pakistanu Rushdieja čitaju na engleskom, do slabe valorizacije poezije Brodskog na engleskom, no više od svega ostali su upamćeni savjeti o potrebi održavanja duhovne ravnoteže između nacionalnih literatura i nadnacionalnog, globalnog literarnog iskustva koje dobivamo kroz medij engleskoga jezika.

Ništa bez Shakespearea

Kako je i red na seminaru o britanskoj literaturi, najčešće spominjan i navođen autor bio je – da, naravno – William Shakespeare. Koji njegov stih? Onaj iz drame *Oluja* u kojemu se Kaliban s gorčinom obraća svome gospodaru: "Naučite me jeziku, a moj probitak / od toga jest da znadem psovati." Analiza koju je ponudio književni teoretičar Terence Hawkes nije bila negativna ni po Shakespearea ni po engleski. Pojednostavljeno, glasila bi ovako: Dao si mi jezik i moja korist je u tome da sada mogu govoriti svojim vlastitim glasom.

Probitak seminara u Cambridgeu nije bio samo u tome da bolje upoznamo i "naučimo" glas suvremene britanske književnosti, već mnogo dalekosežniji: da nam pomogne da govorimo vlastitim. ■

Prostor transformacije

Ulomak romana *The Map of Love* (2000)

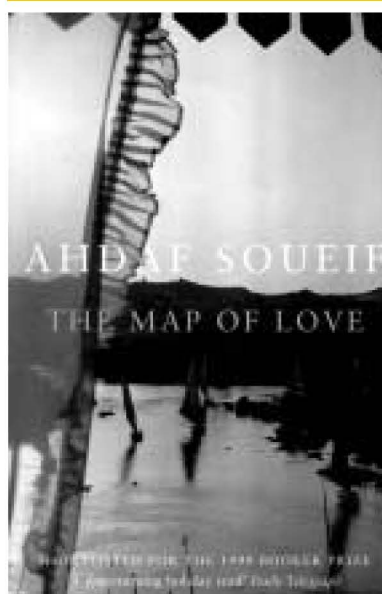
Gdje je granica između plavog i zelenog? Sa sigurnošću možeš reći samo: "ovo je plavo, a ovo zeleno". Ali ove karte, ovi materijali ti pokazuju prijevare, razlijevanje, promjenu, nemogućnost da zaustaviš svoj prst i jasno izjaviš "Na ovoj točki završava plavo, a započinje zeleno". Ti ležiš, ležiš u prostoru promjene – izvijaš svoje ruke na svaku od strana. U ovome trenutku: tvoja desna ruka je u plavom, tvoja lijeva u zelenom. A ti? Ti si između, u prostoru transformacije.

Pravo na pripovijedanje

Književnost na britanski način

Kolonizirani su uvijek odgajani tako da misle kako se ono što je važno uvijek događa negdje drugdje

Andrea Zlatar



liti politički, imati političku svijest o mjestu i konzekvencijama

Europskog glasnika. U tom je eseu Rushdie vrlo otvoreno postavio pitanje koliko kategorije poput "književnost Commonwealtha", "britanska književnost", "angloamerička književnost" (termin koji je, čini se, u Europi poznat više nego na američkom kontinentu!) u sebi nose zamke koloniziranja, iako su smišljeni upravo iz suprotnog razloga da bi ukinuli hijerarhiju, polja razlike, distance, odvojenosti između različitih nacionalnih književnosti koje – kao jezik književne egzistencije – koriste nadnacionalni engleski jezik.

Engleski je jezik u kojemu su literarno školovani, na kojemu su naučili spoznavati i izražavati misli i osjećaje koje ne mogu spoznati/izreći na materinskom jeziku jer u njemu oni naprosto civilizacijski ne postoje. engleskom jeziku oni se osjećaju slobodnije, točnije: slobodno, nespupano reli-

Tko je "suvremeni britanski pisac"?

U Cambridgeu je od 5. do 14. srpnja ove godine održan 26. književni seminar *The Contemporary British Writer*. Seminar je (već prema tradiciji) organizirao British Council, a u njegovu je radu sudjelovalo više od šezdesetoro učesnika iz 35 zemalja svijeta. Pisce, prevoditelje, profesori engleske i komparativne književnosti, urednici i novinari pratili su predavanja i sudjelovali u diskusijama koje su u temelju bile vodene pitanjem: "Što znači biti britanski pisac 2000-te godine?" U Zarezu možete pročitati komentar seminara te ulomke iz recentnih knjiga nekolicine od impresivnog niza autora i autorica koji su svojim tekstovima i čitanjima oblikovali seminar. Bili su to (redom): pjesnici Sean O' Brien, Wendy Cope, Patience Agbabi i Lachlan MacKinnon; prozaici Muriel Spark, Ahdaf Soueif, Ian McEwan, Livi Michael, Doris Lessing, Ali Smith, Rose Tremain; dramatičari Biyi Bandele, Timberlake Wertenbaker, Christopher Fry (naravno Shakespeare); teoretičari George Steiner, Homi Bhabha, Richard Holmes, Terence Hawkes; književnici/teoretičari Davide Lodge i Malcolm Bradbury; prevoditelj David Constantine; književna kritičarka Maya Jaggi i urednik *The Independenta* Boyd Tonkin... Napraviti reprezentativan izbor iz već selektiranog – reprezentativnog – niza uopće nije jednostavno. Ukratko, prevesti barem desetak stranica svakoga od predstavljenih autora/ica bio bi dobitak za hrvatsku književnost. Iz jednostavnog razloga što svaki od tih autora svojim pisanjem potvrđuje kako "pravo na govorenje/pripovijedanje" pripada temeljnim ljudskim pravima, a užitak čitanja ovisi o talentu pripovjedača. British writers ne oskudijevaju ni u čitateljima ni u darovitosti.

glorifikacije margine i marginalnosti, što je obilježilo literaturu i teoriju osamdesetih, Bhabha upućuje na prostor kulturnih prijenosa i unutarnjih kulturnih razlika, kulturnih međudodira. Za prostor indijske i engleske indijske književnosti to bi značilo da pisci ne trebaju birati između indijskog i engleskog u smislu isključivog "ili-ili", već doista pustiti svoj pripovjedni glas da postoji između drugih glasova, među glasovima drugog jezika.

Najbliži Istok: Istočna Europa

Ako bi se nešto moglo zamjeriti seminaru *Suvremeni britanski pisac* to je da ni u jednoj referenci nije upućivao na odnose suvremene britanske i ne-britanske literature, odnosno da nije ni naznačio mjesto i odnose britanske književnosti spram različitih europskih ne-engleskih literatura. Ta pitanja nije načelo ni inače odlično predavanje njemačko-engleskog prevoditelja Davida Constantinea koji se zadržao na filološkim temama i specifičnim problemima prijevoda Hölderlina na engleski. No, taj je nedostatak nadoknadilo dvoje pisaca porijeklom i odgojem vezanih za Europu, kao što su "multikulturalna" dramatičarka Timberlake Wertenbaker i slavni George Steiner.

Timberlake Wertenbaker, s iskustvom polaznja baskijske osnovne škole, definirala je književnost kao prostor u kojemu se može dati glas onima koji inače nemaju pravo glasa. Mnogi ljudi iz malih i neautonomnih kultura prestaju govoriti svoj vlastiti jezik jer im nadređena kultura govori: "Vaš jezik je loš i ispast ćete glupi (to znači: neobrazovani, nekulturni, necivilizirani) ako ga govorite." Što imamo za posljednicu: potisnuta kultura, potisnuti jezik vrlo često rezultiraju nasiljem. Ako se ne možete izraziti govorom, energija će pronaći neki drugi put. *Silence makes violence*.

George Steiner svoje je predavanje ustvari uputio zamišljenom "mladom piscu iz Istočne Eu-

Potisnuti diskurzi

Tekst ugledne njemačke slavistice Renate Lachmann *Uloga tajnih znanja u fantastičnoj književnosti* objavljujemo dijelom kraćen i s redakcijskom opremom

Renate Lachmann

Kada se sukobe pojačana želja za prosvjećivanjem i protuprosvjeteljske tendencije, ili, kako formulira Reinhard Koselleck, "prosvjetiteljstvo i tajna nastupaju poput povijesnog para blizana", potisnuti diskurzi tajnoga znanja dobijaju za književnost uznemirujuću virulenciju. Upravo se fantastična književnost suočava s ovim blizancima. Na čudnovato znanje, označeno povratkom potisnutog, tajnovitog znanja iz tradicija nadvladanih uz pomoć prosvjetiteljstva, kao i na aktualno, tajnom obavijeno i u tajnosti čuvano – dakle na sumnjivo, na ono čemu treba razjašnjenje, fantastika predromantizma i poromantizma odgovara tekstovima u kojima se rasvjetljenje i zatamnjenje potiru. Studij arkanskih učenja, osobito alkemije, ali i glasnice, prešućene prakse i rituali kojima se okružuju slobodni zidari, kao i znanja i dvosmislenosti koje prate mesmerizam pomažu autorima fantastične književnosti u pronalaženju dvojenih objekata. U brojnim se tekstovima fantastike tematiziraju oduševljujuća stajališta iz učenja tajnih tradicija; debatira se o prirodnoj objašnjivosti fenomena što ih proizvode, ili o mogućnostima slučaja, obmane osjetila i prijevare, ili o na kraju neobjašnjivom prodoru natprirodnoga. Budući da književnost istovremeno izvješćuje i o pozicijama javnoga mišljenja kao i o pozicijama prirodnih znanosti, medicinskim ili psihijatrijskim, ona djeluje kao integrativni faktor u smisaonom kontekstu kulture.

Tajna i njezini rituali

Što, međutim, aficira autore fantastičnih tekstova? Čini se da su to sljedeći momenti: ekskluzivnost tajne, rituali njenoga čuvanja i prenošenja, obećanje spoznaje. Ali i određene procedure i neodrediva djelovanja što ih prouzročuju tajne prakse. Pri tome u prvom planu stoje: premještanje u neko drugo stanje, preobražaj (metamorfoza), moment ekstremnoga, kompleksni simbolički jezici i spekulativni potencijal.

Navedene se funkcije i postupci u književnome tekstu podređuju onim zakonima što ih potiču pripovjedne konvencije; to znači da se oni uvijek prilagođuju pripovjednoj logici koja slijedi vlastiti kontekst i da se aktiviraju u za svaki slučaj specifičnoj izgradnji značenja. U raspravi što slijedi navest ću tekstove E. T. A. Hoffmana, Puškina, Odojevskog i E. A. Poea kao prominentne uzorke književne fantastike u kojima proces izgradnje značenja stoji u neposrednoj svezi s preradbom folija tajnoga znanja.

U polju napetosti između prosvjetiteljstva i protuprosvjetiteljstva fantastična književnost upravo u konsekventnoj primjeni spekulativnih pokušaja slijedi estetiku *chiaroscuro*. Ona programatski radi s višeznačnošću, dopušta ambivalentnost ishoda, nudi komplicirane zaključke, operira konstrukcijom kriza, katastrofa i ekscesa te rabi efekte strave.

Pri tome konstitutivnu ulogu igra žudnja za predstavljanjem odsutnoga (onostranosti), neiskazivoga, zaboravljenoga i nerazjašnjivoga.

Povezivanje estetskoga zadovoljstva i intelektualne zabavnosti podržava se uz pomoć proizvodnje određenih efekta, koji se kreću od oduševljenja preko potresenosti do zgražanja, te od čitatelja zahtijevaju da se prepusti tajni nekog natprirodnog

otkrića ili da se s obzirom na nemogućnost njezina razrješenja prepusti očaju. U većini fantastičnih tekstova prosvjetiteljstvo zadobiva glas koji ga pokušava izdici iznad protuprosvjeteljske pozicije, ali ga poente samoga teksta često preglasavaju. U posljednjem se slučaju pripovjedna logika teksta odlikuje prelaskom s jedne značenjske razine na drugu: ona dopušta pojavljivanje fantazma koje se više ne daju razriješiti racionalnim razlozima. Pitanje što je stvarno ostaje kao izvor uznemiravanja.

U fantastičnoj književnosti postoje posvećeni znalci, istraživači, eksperimentatori, skeptici, praznovjerni; zajednički objekt sviju njih jest nerazjašnjeno što se proteže između prosvjetiteljstva i protuprosvjetiteljstva. Fantastika se koristi zatamnjenjima koja proistječu iz neznanja, a iz pokušaja se razjašnjenja nerazjašnjenoga uz



pomoć prirodnih znanosti s jedne i njegova osujećenja s druge strane razvija upravo onaj nerazjašnjivi ostatak koji proizvodi tajnu teksta.

U povezivanju eksperimentiranja izvanljudskom prirodom s eksperimentima koji se dotiču ljudske razvija se radoznalost koja stimulira fantastiku. Tajne ljudskoga fizisa, tjelesne i psihičke funkcije počivaju istovremeno na posljednjim pitanjima: smrti i besmrtnosti. Rasplamsavaju se strahovi od raspadanja i žudnja za besmrtnošću. Ako se u alkemiji, prema recepcijskome sustavu devetnaestoga stoljeća, s predodžbom o proizvođenju besmrtnosti i o uspostavljanju kontakta sa carstvom smrti povezuje zahvat u samu prirodu (pretvaranje metala u zlato ili ponovno stvaranje) i na kraju prosvjećivanje duše, u slučaju su mesmerizma vezivni faktori terapijski efekt magnetskoga liječenja i somnambulizam.

Alkemija duše i alkemija jezika

Na primjeru *Der Sandmann* (1814), pripovijesti iz zbirke *Die Nachtstücke*, jednom od najviše interpretiranih tekstova njemačke romantike, želim pokazati da se alkemija

kao nositelj značenja dvostruko legitimira: kao alkemija duše i alkemija jezika. Ili, drukčije rečeno, Hoffmann alkemiju kao tajnu spekulaciju i kao tajnu tehniku čini dvostrukom metaforom – s jedne strane, kao psihički proces, naime paranoju, a s druge, kao jezičku proizvodnju teksta.

Nathanael, glavni lik, realizira ovu dvovršnu metaforu. On je zapisivač jednoga fantastičnoga teksta, u kojemu razobličuje tajnovitu potisnu snagu svoje uobrazilje, uz pomoć koje on, zapisivač, mutira u "fantoma svoga vlastitog Ja". Paranoja je odgovor na nerazumnost moći uobrazilje. Ona se završava smrtonosno. Samo se pisanje pričinja alkemijskom praksom koja se koristi metaforikom preobrazbe i predočuje alkemijski stil. Ovaj prolazi kroz stadije koji se daju usporediti s onima što ih alkemija pokušava slijediti u pretvaranju i taljenju metala s jedne i u proizvodnji umjetnih ljudi s druge strane. Pri tome su odlučujući aspekti taljenja, metamorfoze i proizvodnje izradaka.

U Nathanaelovom se fantastičnom tekstu radi o paru dvojnika koji se sastoji od njegovoga oca i čudnoga gosta, advokata Coppeliusa. Taj par pokušava proizvesti čovjeka zaobilazeći matericiju.

Nathanaelov tekst pripovijeda i o jednome drugome paru dvojnika, u kojemu se Coppelius pojavljuje kao iz mrtvih ustali Coppola (u jeziku alkemije Coppola označava probnu posudu za taljenje) a izranja i stanoviti profesor Spallanzani. Obojica su proizvela automat, lutku Olimpiju. U profesorovu se imenu može prepoznati talijanski prirodnjak Lazzaro Spallanzani (1729-1799) koji je prvi eksperimentirao s prenošenjem sjemena kod životinja.

Ne samo u Nathanaelovom tekstu, već i u značenjskoj izgradnji cjelokupne pripovijesti osobito mjesto zauzima motiv oka. Oči se bacaju u fantazmatični vrtlog krvi i vatre. Kažnjavaju se, čupaju, kljuju, zamračuju zrcima pijeska, vještački proizvode, ispadaju, a iza njih se pojavljuju crne rupe.

Vatra je središnji faktor u svim procesima preobrazbe u alkemiji. Doduše, Hoffmann okreće prosvjetljujuću snaegu vatre koja održava život u jednu divlju neuspjelih alkemijskih eksperimenata.

Kroz perspektiv, što ga trgovac tlakomjerima Coppola nudi na prodaju, Nathanaelove se oči navode na pogrešno gledanje. Oči, što ih alkemijski konstruktori na umjetni način nisu uspjeli proizvesti, predstavljaju, poput optičkih uređaja koji omogućuju izoštren pogled u dubinu i daljinu, precizni i sondirajući pogled prosvjetiteljstva. Ovdje se, međutim, pervertiraju u metaforu prijevernoga pogleda koji ništa ne vidi onakvo kakvo odista jest. Mašti nisu potrebne oči. Ona zatvorenih očiju proizvodi lažne slike i omogućuje da jezik pretvori jedno u drugo. Tako nastali fantazmi slijepi su za realnost, a sam se tekst pričinja alkemijskom probnom posudom za taljenje. *Coniunctio*, međutim, ne uspijeva – kemijsko vjenčanje, alkemijski koitus između Nathanaela i Clare, odnosno Olimpije, se ne realizira, njih dvoje ne konjugiraju.

Stvarnost je alkemije jednaka stvarnosti pjesništva: mašti. I ona, poput alkemije, eksperimentira sa stvarnošću. Pravljenje jednoga jezičkoga djela (*poiesis*) postaje



PRAVO NA PRIČU

jednako konstrukciji automata. Ovaj se, lutka Olimpija, raspada u dijelove, kao što se i smisaona povezanost pripovijesti postupno dekomponira i raspada, križanjem razine pripovjedne stvarnosti s pripovjednim fantazmima, u provokativnoj nejednoznačnosti.

Mesmerizam kao Luciferov čin

Uz pomoć se mesmerizma u tekstovima fantastike razvijaju drukčije spekulacije. Starije tradicije pojavljivanja duhova, povratka mrtvaca iz onostranosti, drugih lica i fenomeni vidovitosti povezuju se s mesmerizmom (koji upravo ulazi u modu) u novu terapijsku disciplinu, čije se djelovanje smatra znanstveno dokazanim. Na taj se način natprirodnim fenomenima daje novi ugled, ali se istovremeno pojačava i skepsa koja iza svega sluti prijevaru i maštu. Mesmerov je terapijski koncept počivao na pretpostavci stanovita sveprožimajućeg strujanja, fluida, koji magnetizer prenosi na pacijenta. Ovaj nakon tretmana pada u "lje-kovitu krizu". Liječenje pojedinačnih pacijenata provodi se magnetskim "ubodima", grupna terapija uporabom magnetske kante, *baquet*, u kojoj je fluid pohranjen. Uz sve dolazi opskrba prostora ogledalima, muzika u pozadini, te ljubičasti talar iscjelitelja Messmera. No, ne iscjeljuje magnet, već jedna druga sila koju magneti tek dalje provode. Ta je sila "životinjski magnetizam", iscjeliteljska moć za koju je Messmer vjerovao da je i sam posjeduje.

U *Der Magnetiseur* (1813) iz zbirke *Phantasiestücke in Callots Manier* Hoffmann se posvetio psihomanipulatorskoj strani Messmerova magnetizma, pri čemu mu je bilo stalo pokazati aspekt provođenja nasilja nad somnambulnom osobom (ženskim medijem) od strane magnetizera. U komplicirano vođenoj pripovijesti (u kojoj se križaju različita vremena pripovijedanja) on se vezuje za književne tradicije koje bez ograničenja operiraju čudesnim. To mu omogućuje da lik svog magnetizera demonizira, predstavljajući ga kao suparnika koji uzrokuje nesreću. O magnetičko-somnambulnim zbivanjima raspravljaju suprotstavljeni glasovi. Tumačenja se kreću između ekstreme: šarlatanskih prijevara i djelovanja natprirodnoga. Do izražaja dolaze i popularne teorije toga vremena koje, nasuprot Messmerovu insistiranju na fizikalnome, za objašnjenje čudesnih zbivanja koriste psihološku argumentaciju, poput autosugestije. Messmer i njegov zbog iznimnih uspjeha u liječenju čuveni francuski učenik Puységur navode se poimence, kao i ne manje poznati šarlatan Cagliostro. Pred očima i skeptičnih i oduševljenih promatrača sprovodi se prenošenje u somnambulno stanje. Manipulacija nervno oboljelom bolesnicom (očito se radi o slučaju histerije) rezultira terapijskim uspjehom, ali je izvjesno da je bolest prizvao sam magnetizer kako bi stekao moć nad pacijenticom. Ona se predaje erotskoj moći iscjelitelja te čezne za stanjanjem s njim.

Pripovijest kruži oko neobjašnjivosti efekta prizvanog magnetskom manipulacijom. Hoffmannov kontekstni okvir tvore povijesti slučajeva što ih je notirao Schubert. U njima se radi o nepoznatom djelovanju što ga proizvodi fluidima izazvana komunikacija između liječnika i pacijenta. Hoffmann fascinira psihomotorika, proizvodnja jedne vrste psihičkog izvanrednog stanja. On podiže moment ovisnosti do ekstremne točke samouništenja. Magiziranjem i demoniziranjem postupka Hoffmann ne interpretira takozvani simpatički

Kulturalne razlike

Određivanje kulturalnih razlika uvodi oblike identiteta koji su zbog svoje stalne primjene u različitim sustavima simbola uvijek "nepotpuni" ili otvoreni za kulturalno prevođenje

Homi K. Bhabha: *The Location of Culture*, Routledge, 1994.

Homi K. Bhabha

Kulturalne razlike ne smiju biti shvaćene kao slobodna igra suprotnosti u homogenom praznom vremenu nacionalne zajednice. Ovdje pokušavam pratiti sukob značenja i vrijednosti proizvedenih u procesu kulturalnih interpretacija koje su posljedica zbrke života u ograničenom prostoru nacionalnih društava. Kulturalne razlike kao oblik intervencije dio su logike dopunske subverzije koja je slična strategijama manjinskog diskurza. Pitanje kulturalnih razlika suočava nas s dispozicijom znanja i distribucijom običaja koji žive jedan pokraj drugoga, određujući tako oblik društvene kontradikcije ili antagonizama o kojima treba pregovarati. Razlike između rastavnih točki u društvenom životu moraju biti ocrtane, ostavljajući ujedno otvorenim sva neusporediva značenja i prosudbe nastale unutar procesa transkulturalnih pregovora.

Analiza kulturalnih razlika transformira scenarij ovog postupka, ne samo da bi se razotkrio razlog političke diskriminacije. Time se mijenja položaj izjave i odnosa govora unutar nje: ne samo što je rečeno, nego i gdje je to rečeno, ne samo logika jezika, nego i *topos* izjave. Cilj proučavanja kulturalnih razlika nanovo je artikulirati zbroj svih znanja iz perspektive označiteljskog položaja manjine koja odolijeva totalizaciji, gdje ponavljanje ne znači nizanje istoga, nego rezultira političkim i diskurzivnim strategijama u kojima dodavanje ne znači i konačan zbroj, nego remeti kalkulaciju moći i znanja, stvarajući tako nove prostore značenja. Tema diskurza o kulturalnim razlikama dijaloška je i transferencijalna, pa po tome slična psihoanalizi. Ustanovljuje se pomoću lokusa Drugog, što znači da je objekt identifikacije ambivalentan, a učinak identifikacije nikad nije jasan ili holistički, nego uvijek nastaje u procesu supstitucije, premještanja i projekcije.

Tragovi različitih diskurza

Kulturalne razlike ne predstavljaju samo natjecanje među suprotnim sadržajima ili antagonističkim tradicijama kulturnih vrijednosti. Unutar procesa kulturalnog prosuđivanja i interpretacije kulturalnih razlika uvodi se iznenadni šok nesinkronijskog vremena označavanja ili prekid dopunskog pitanja koje sam prethodno elaborirao. Sama mogućnost pobijanja, sposobnost pomicanja polja znanja ili uplitanja u "rat pozicija", označava ustanovljenje novih normi značenja i strategiju identifikacije. Određivanje kulturalnih razlika uvodi oblike identiteta koji su zbog svoje stalne primjene u različitim sustavima simbola uvijek "nepotpuni" ili otvoreni za kulturalno prevođenje. *Tajanstvena* struktura kulturalnih razlika bliska je Lévi-Straussovom razumijevanju "nesvjesnog koje čini opći i pojedinačni karakter društvenih činjenica... ne zato što sadrži naše najskrovitije sebstvo, nego zato što nam omogućuje podudaranje oblika aktivnosti koji pripadaju u isto vrijeme i nama i drugima." (naglasak autora, a ne izvornika).

Nije dovoljno samo osvijestiti semiotičke sustave koji proizvode znakove kulture i uzrokuju njihovo širenje. Daleko je važnije suočiti se s izazovom iščitavanja tragova svih ovih različitih diskurza i institucija znanja koji sačinjavaju sliku i kontekst kulture u sadašnjosti. Takav kritički proces zahtijeva kulturalnu svjetovnost koja je ujedno i rastavna i spremna za artikulaciju oblika aktivnosti koji su u isto vrijeme naši i drugih.



Koristim riječ "tragovi" kako bi naznačio posebnu vrstu interdisciplinarnih transformacija kakvu zahtijeva analiza kulturalnih razlika. Uči u interdisciplinarnost kulturalnog teksta znači da pojavni oblik ne možemo staviti u kontekst i locirati u okvirima neke unaprijed zadane diskurzivne uzročnosti ili porijekla. Moramo uvijek držati otvoren suplementarni prostor za artikulaciju kulturoloških znanja koja su nadopunjiva, ali ne moraju biti akumulativna, teleološka ili dijalektička. "Različitost" kulturalnih znanja koja pridodaje, ali ne čini jedinstven zbroj, suprotstavlja se implicitnoj generalizaciji znanja ili homogenizaciji iskustva koje Claude Lefort definira kao glavne strategije blokade i zatvaranja u modernoj buržujskoj ideologiji. Interdisciplinarnost znači priznavanje novih znakova kulturalnih razlika proizvedenih u ambivalentnom kretanju između pedagoškog i izvedbenog govora. Pozitivizam prethodno zadane disciplinarnosti ili simboličke pojave nikada nije umnožen jednostavnim harmoničnim zbranjajem sadržaja ili konteksta. U neprestanoj težnji za prevođenjem kultura hibridna uporišta značenja u jeziku kulture otvaraju rascjep koji sugerira da sličnost simbola, koji se javlja u različitim kulturalnim okvirima, ne smije zakloniti iz vida činjenicu da je ponavljanje znaka u svakoj pojedinačnoj društvenoj uporabi ujedno i različito i razlikovno sredstvo. Rastavna igra simbola i znaka čini interdisciplinarnost instancom graničnog momenta prevođenja koji Walter Benjamin opisuje kao "stranost jezika". "Stranost jezika" jezgra je neprevodivog koja nadilazi prijenos sadržaja između kulturalnog teksta ili prakse. Prijenos značenja između sustava znakova ili unutar njih samih nikada ne može biti potpun jer "jezik prijevoda obavlja sadržaj poput kraljevske haljine bogatih nabora... to je jezik uzvišeniji od izvornog, pa je zato neprila-

gođen sadržaju, složen i stran."

Prečesto se djelomični gubitak značenja slavi kao izražavanje razlika na štetu ovog uznemiravajućeg procesa nadjačavanja sadržaja označiteljem. Brisanje sadržaja u nevidljivoj, ali čvrstoj strukturi lingvističkih razlika ne vodi nas k uopćenom i formalnom prepoznavanju funkcije znaka. Nezgrapna haljina jezika otuđuje sadržaj tako da mu uskraćuje neposredan pristup stabilnim ili holističkim referencama "izvan" sebe samog. To znači da se i društvena značenja ugrađuju u sam čin izjave, u rastavni, ne ekvivalentni rascjep na *énoncé* i *énonciation*, potkopavajući time podjelu društvenog značenja na unutrašnje i vanjsko. Sadržaj postaje *mise-en-scène* koja otkriva značajnu strukturu lingvističkih razlika: proces nevidljiv sam po sebi, ali naznačen u preklopu ili naborima Benjaminove kraljevske haljine ili u dodiru sličnosti simbola i različitosti znaka.

Benjaminova raprava može biti razrađena unutar teorije o kulturalnim razlikama. Samo se bavljenoj onim što on naziva "čišći lingvistički zrak" – znakom kao prethodnikom bilo kojeg aspekta značenja – može nadjačati stvarni efekt sadržaja, što onda čini sve jezike stranima samima sebi. Iz ove otuđene perspektive postaje moguće opisati specifični lokalitet kulturalnih sustava – njihovu neusporedivu razliku i preko razumijevanja tih razlika provesti čin kulturalnog prevođenja. U tom prevođenju "zadani" sadržaj postaje stran i otuđen i tako ostavlja jezik prijevoda uvijek suprotstavljen s dvojnikom i neprevodivim, koji je tuđ i stran.

Stranost jezika

Sada moram dati mjesta *glasu naroda*, relativno nepoznatoj tradiciji kolonista, postkolonista, migranata, pripadnika manjina, lutajućih naroda koji se ne daju zatvoriti unutar *Heima* nacionalne kulture i njezina jednoobrazna diskurza. Upravo oni su znak promjenjive granice koja pomiče okvire moderne nacije. Oni su Marxova rezervna vojska migracijskih radnika koji izgovarajući tu stranost jezika razdvajaju

Imigrantska tišina izaziva rasističku fantaziju o čistoći i proganjanju koja se uvijek vraća i otuđuje sadašnji trenutak života metropole

patriotski glas jednoobraznosti i postaju Nietzscheova pokretna vojska metafora, metonimija i antropomorfizama. Oni utjelovljuju smrt-u-životu ideje o imaginativnoj zajednici naroda; izlizane metafore blistavog života nacije, koja sada postaje priča o ulaznim dozvolama, putovnicama i radnim dozvolama koje ujedno čuvaju i šire, poštuju i krše ljudska prava naroda. U povijesti Zapada postoje narodi koji progovaraju diskurzom melankolika i migranata. Njihov glas otvara prazninu sličnu onom što Abraham i Torok opisuju kao radikalnu *antimetaforu*: "destrukciju u mašti samog čina koji stvara metaforu – uobličena početne oralne praznine u riječ, čin introjektivnosti." Izgubljeni objekt – nacionalni *Heim* – ponavlja se u praznini koja odjednom i preoblikuje i prisvaja "jednoobrazno". Objekt gubitka ispisan je na tijelima naroda dok se ponavlja u tišini kojom progovara stranost jezika. Turski radnik u Njemačkoj, riječima Johna Bergera: "Njegova seoba je poput događaja u snu koji sanja netko drugi. Putnikova namjera prožeta je povijesnim uvjetovanostima kojih nisu svjesni ni on ni ljudi koje susreće. Zato njegov život kao da je san nekog drugog..."

Napušta metaforu... Oni promatraju geste i uče ih oponašati... i ponavljanjem (precizno, ali neumoljivo), gomila gesti raste iz minute u minutu, iz sata u sat iscrpljuje ih. Opseg posla ne ostavlja vremena za pripremu. Tijelo gubi svoj razum u gestama. Kako je neprozirna krinka riječi... Odnosio se prema riječima nepoznatog jezika kao da su one tišina. Naučio je dvadeset riječi novog jezika. Ali na njegovo zaprepaštenje, one su mijenjale svoje značenje kad bi ih izgovarao. Naručio je kavu, a riječi su bar-menu značile da on traži kavu na mjestu gdje to ne bi smio. Naučio je riječ za djevojku. Kada ju je izgovarao, ta je riječ značila da je pohotan. Je li moguće prozreti neprozirnost značenja riječi."

Preko neprozirnosti riječi suočavamo se s povijesnim pamćenjem zapadne nacije koja "mora zaboravljati". Započevši ovo poglavlje potrebom nacije za metaforama, sada se želim okrenuti opustjelom prostoru, tišinama lutajućeg naroda, toj oralnoj praznini koja nastaje kada Turčin napusti metaforu jedne nacionalne kulture. Za turskog imigranta konačni povratak je mitski, rečeno nam je "to je objekt čežnje i molitve... i nikada se ne ostvari zamišljeno. Nema konačnog povratka."

U ponavljanju gesti sam koji sanja drugi, mitski povratak, nije samo figura ponavljanja, nego i želja Turčina za preživljavanjem, imenovanjem, određivanjem – koja je neimenovana samom gestom. Geste se kontinuirano preklapaju i akumuliraju, ne sačinjavajući znanje o poslu ili rad. Bez jezika koji će premostiti znanje i akciju, bez opredmećenja društvenog procesa, Turčin vodi podvojen i automatiziran život. To nije borba gospodara i roba nego puka imitacija života i rada u mehaničkoj reprodukciji geste. Nejasnoća jezika ne uspijeva prevesti ili probiti njegovu tišinu i "tijelo gubi razum u gestama", gesta se ponavlja i tijelo uzmiče, povlači se, ali ne u tišinu, nego sablasno i neprevedeno završava u rasističkom gledištu. Reći riječ "djevojka" znači biti pohotan, zatražiti kavu, znači naići na rasnu diskriminaciju.

Slika tijela javlja se tamo gdje bi trebao biti samo njezin trag, poput znaka ili slova. Takva slika nije ni halucinacija ni fobija, to je mnogo složeniji oblik društvene fantazije. Njezina ambivalentnost ne može se čitati kao obična rasistička/seksistička projekcija, gdje je krivnja bijelog čovjeka projicirana na crnoga. Njegova tjeskoba sadržana je u tijelu bijele žene koje tako pokazuje rasističku fantaziju. Takvo iščitavanje izostavlja upravo samu osovinu identifikacije, a to je želja čovjeka (bijelog) za čovjekom (crnim), koja potpisuje tu izjavu i proizvodi paranoičnu "obmanu aluzije". Čovjek je suočen s rasističkim jezikom i njegovom stranošću. Geste i iskrivljeni govor postaju Freudov "slučajni pripadnik stada", *Stranac* čija nijema prisutnost budi arhaičnu tjeskobu i agresivnost i potragu za narcisoidnim objektom ljubavi u kojem će subjekt nanovo otkriti sebe. Ako imigrantova želja za "oponašanjem" jezika stvara prazninu u artikulaciji društvenog prostora – otkrivajući tako netransparentnost jezika, njegov neprevodivi ostatak – tada rasistička fantazija otvara drugu prazninu u sadašnjosti. Imigrantska tišina izaziva rasističku fantaziju o čistoći i proganjanju koja se uvijek vraća i otuđuje sadašnji trenutak života metropole. U procesu kojim ta paranoidna pozicija konačno prazni mjesto iz kojeg se pojavila, počinjemo sagledavati neku drugu povijest njemačkog jezika. ▣

Prevela s engleskog Ines Babić

Koje ćemo granice internalizirati?

...ili kako humanističke i društvene znanosti, u zrcalu nadnacionalnog europskog identiteta, vide znanstvenici čitavog svijeta, sučeljeni na konferenciji ISSEI-ja u Bergenu, Norveška

Nataša Govedić

Na pitanje vide li sebe Europljanima neki od najzanimljivijih europskih intelektualaca (Jacques Attali, Pierre Bourdieu, Peter Sloterdijk, Edgar Morin, Jürgen Habermas) u zasebnim su studijama tijekom posljednjih desetak godina odgovorili krajnje oprezno i rezervirano, upozoravajući kako je Europa oduvijek imala načina da osnuje nove imperije pod zastavom vizije vlastite kulturalne superiornosti. Debata oko europskog identiteta u stvari s vremenom postaje sve žešća i sve više kontroverzna: s jedne su strane grupirane vrijednosti kohezije, kooperacije, solidarnosti, militarističke moći i zajedničkog tržišta Neoeuropljana, s druge je pak strane podjednako vitalno i prilično neugodno pitanje kakvog smisla ima stvarati novi politički konsenzus i novu utopiju "imaginarnih zajednica" kad je očito da se pojmovnik ljudskih prava sve više drži retorike partikularnog te poštivanja malih, pa i najmanjih razlika. Stvar se dodatno komplicira zapitamo li se tko će to biti Drugi (koeficijent razlike) ujedinjene Europe: Amerika i Kina ili možda ipak IRA, dakle teroristička organizacija koja već desetljećima patološki bespomoćno nastoji Velikoj Britaniji dokazati koliko joj je mrsko politički "potpadati" pod njezin krov. Gledano iz Hrvatske, koja je zapravo jučer glasala za izlazak iz jugoslavenske federacije, imperativ europske sinteze može nas dodatno podsjetiti na razlike između teorijskog i praktičnog federalizma, odnosno na opasnosti od *thibe* hegemonije unutar velikih državnih birokracija. Slijedimo li pak logiku tržišta, kako onog ekonomskog tako i onog edukacijskog, pluralni europski identitet, po Ugovoru u Maastrichtu iz 1992. godine, sastavljen od jednake mjere nacionalnog i nadnacionalnog zanosa gotovo je savršena tvorevina – demokratski hibrid koji nikada ne briše elemente etničkih i kulturalnih specifičnosti. Ostaje, dakako, da njegovu konceptualizaciju civilnog društva egalitarističke te multietničke Europske unije provjerimo u praksi (ako nas čast i odgovornost pristupa ovoj integraciji ikad dopadne).

Bergenska verzija

ISSEI je kratica za "International Society for the Study of European Ideas", dakle za društvo koje je svoju prvu konferenciju na temu vitalnosti zajedničke povijesti europskih ideja održalo prije četrnaest godina. Ove se godine tema sedme po redu konferencije ISSEI-ja, nazvane *Približavanje novom mileniju* i održane od 14-18. kolovoza u Bergenu, prelama-

la kroz četiri centralna okvira rasprave. Prvi se ticao raspada komunističkog sustava u bivšem SSSR-u te kraha komunizma na prostoru Istočne i Centralne Europe, s posebnim naglaskom na transfer nadnacionalnog/nacionalnog te na jačanje participacijske demokracije u spomenutim zemljama. Drugi okvir opisala bih kao komparativnu teoriju prava i pravne države, kako u liberalnoj tako i postliberalnoj tradiciji. Treći je nastojao odrediti multietnički identitet novonastajuće Europe, vrline i mane europske integracije. U četvrtom, čija je interdiciplinarna okosnica doticala



filozofiju, znanost, kulturu, književnost i likovnu umjetnost Europe, sudjelovala sam kao izlagač i sama, u šekspirološkoj podgrupi. Sve zajedno na skup se prijavilo oko tisuću znanstvenika, podijeljenih na 112 (često) istovremenih podgrupa, zbog čega je nadam se posve razumljivo zašto ovdje nije moguće referirati o nastupima svakog izlagača napose. Kako je naglasak konferencije u cjelini bio na političkoj dimenziji kulture (njezinih nikad "neutralnih" ikona i institucija), govorit ću radije o više dojmivim zvijezdama zajedničkih, kako i samo ime kaže, plenarnih sjednica. Odabirem za čitateljstvo *Zareza* ponoviti ponešto provokativnu definiciju multikulturalizma kao "nestanka etničkih razlika bez vojnog ili političkog, ali s mnogo kulturalnog ili simboličkog nasilja", pristigli od sociologa Michaela Manna. Način na koji službeni jezik multikulturalne države postepeno briše jezike manjina Mann je opisao kao kulturalni rat i klasično "etničko čišćenje", zaustavljivo jedino uz političko povećavanje zakona o neotudivosti prava malih naroda na vlastiti jezik i književnost. Øyvind Østerud analizirao je razloge zašto suvremeno radništvo i srednja klasa pokazuju smanjenje sklonosti prema "političkoj korektnosti" i uopće prema programima socijalne demokracije, okrećući se polako, ali sigurno prema konzervativnim liderima ili demagozima poput Jörga Haidera. Razlog tome Østerud vidi u razočaranju u lijevu elitu Europe, čiji su intelektualci u razdoblju od 1968 – 2000. godine prevalili dalek put od nepotkupljivih pro-

tivnika vlasti do njezinih vjernih slugu i/ili izvršitelja (predloženi prototip: Vaclav Havel; spomenuta varijanta: Slavoj Žižek); i to izvršitelja koji su od izbora do izbora toliko mijenjali svoj program da je on počeo ozbiljno nalikovati baš onim vrijednostima protiv kojih su se 1968. godine najžešće borili. Nije suvišno ponoviti i komentar Waynea Andersona, prema kojemu doslovce nema "današnjeg političkog mita koji nije prije dvadeset godina počeo kao revolucionarna istina male grupe intelektualaca", obično književnika i/ili filozofa.

Slijepe pjege prava

Phillip Alston na primjeru australskog sudstva pokazao je potrebu nadnacionalnih granica prava, to jest izložio je posljedice Zakona o zatvorskoj kazni nakon treće povrede privatnog vlasništva.

Radi se o zakonu koji nerijetko dovodi do strašnih gafova presude, budući da su u najvećem broju slučajeva povrede vlasništva vrlo male, a zatvorske kazne vrlo surove. Nedavni primjer siromašnog aboridžinskog dječaka koji je priveden sudu zato jer je u razredu ukrao olovku, ubrzo potom loptom razbio prozor i na kraju ukrao voće, završivši stoga u zatvoru gdje je već sljedeći dan izvršio samoubojstvo po Alstonovu je mišljenju samo jedan od primjera potrebe uspostave *internacionalne* kontrole lokalnog sudstva.

Europa, po Bassnettovoj, koncipira znanje kao "posjed" koji je od XV. stoljeća (kada je zaživjelo tiskarstvo) postalo moguće sve lakše pohranjivati na stalno nove oblike informatičkih igračkaka, zaboravljajući da je znanje uvijek dinamično, procesualno i da nije svima "dostupno" samim time što je izdano u obliku knjige ili diskete.



PRAVO NA PRIČU

Na primjeru pokretanja Haaškog suda zbog ratnih zločina u bivšoj Jugoslaviji te nastojanja UN-a da ustanovi međunarodni sud za transnacionalne kompanije (koje toliko umješno izmiču postojećim zakonodavstvima) Alston je nastojao dokazati da državne vlade i njihovi sudovi ne moraju više biti odgovorni samo na nacionalnoj, već na internacionalnoj razini. Nizom primjera na koje sve načine državne vlade i korporacije sa sebe nastoje skinuti i samu mogućnost odgovorno-

programima. Bassnettova je de facto u klasičnoj maniri Frankfurtske škole kritizirala tehnicističku "vjeru u napredak" i gomi-lanje podataka bez njihova razumijevanja; također i vjeru u "otkrića" ako se pod izlikom kulta inovacije zaboravi da znanje nikada nije odvojivo od "zagledanosti unatrag", prema povijesnom kontinuitetu i prema interaktivnoj, reflektivnoj zoni propitivanja minuloga. Slobodna sam na ovom mjestu citirati i izjavu Benjamina de Casseresea: *Napredak nije ništa drugo do li pobjeda smijeha nad dogmom*. Pri čemu smijeh dakako *panti* dogmu nad kojom hihoće. Pitanje je samo ima li Europa i je li ikada imala, kako veli Bassnettova, "monopol na znanje, istinu i nove ideje", u njihovo ime, recimo, provedši zločin kolonizacije ostatka svijeta. U tom kontekstu europski identitet ponovno dobiva prijeteće obrise vječitoga europskoga kulturalnog samozadovoljstva i samim time neprekinutoga edukacijskog kolonijalizma, naročito izbrišemo li pamćenje o onoj povijesti Europe koju su recimo obilježili Kolumbovi osvajački pohodi i paralelan im progon Židova iz Španjolske ili Holokaust kao tipično europski specijalitet.

Poučak Aleksandrijske biblioteke

Način na koji definiramo znanje i pamćenje, tvrdi Bassnettova, važan je i stoga što određuje hoćemo li živjeti u svijetu reklamno/političarske logike (koja tvrdi da "sudjelujemo u stalnom napretku koji ništa ne može zaustaviti") ili u svijetu znanstvene logike (po kojoj se "napredak jedne civilizacije ne smije događati na račun neke druge civilizacije; nove spoznaje nikada ne poništavaju vrijednost onih ranijih"). Bergenska konferencija uvjerala me da Europa o sebi može misliti kritički i da joj stoga valja priznati pobjedu druge opcije iz ultimatum Bassnettove. Nova Europa očito ima šanse da *ne* bude "kanonska" ni u književnosti ni u političkoj teoriji. Možda čak doživim da pokrene inicijativu za priznavanje nadnacionalne pripadnosti i izdavanje putovnice Zemljanke i Zemljanina ili Svemiranina i Svemiranke, pa se odmah prijavljujem za dokumente ženskog stanovnika sedmog planeta Sunčanog sustava. Možda jednom nadnacionalna Europska etnička granica visokog demokratskog i ekonomskog standarda obuhvati i Etiopljane s prosječnom plaćom Norvežana te dva osobna računala po domaćinstvu. Moguće je, sve je moguće. Slušajući iznimno poticajna izlaganja o europskoj književnosti, teatru, estetici i filozofiji čak mi se učinilo da doista postoji nešto kao zajednički kulturalni podtekst, *kulturalno državljanstvo*, ondje prisutnih istraživača (inače združenih jednim nadasve *hegemonijskim* jezikom: engleskim). Europa ionako nikad nije bila imuna na gordijski čvor utopije i kontradikcije. Zato joj poklanjam upravo dar vlastite skepse, tog najdjelotvornijeg oruđa kako kontemplacije tako i *mikropolitikog* aktivizma nas Svemiranki. ■

IN MEMORIAM

Vlado Primorac,
(8. travnja 1935. – 7. rujna 2000.)

Čovjek posebnoga kova

Ivo Škrabalo

U svibnju ove godine Europski pokret – Hrvatska (poznat po svojoj prvobitnoj kratici HVEP) dodijelio je svoju prestižnu nagradu "Europski krug" za ljudska prava Vladimiru Primorcu, ali to više nego zaslužno priznanje prošlo je u našoj javnosti prilično nezapaženo. Možda zato što se već teško bolesni i iscrpljeni dobitnik nije osobno pojavio u Europskom domu, nego su tu nagradu u njegovo ime preuzele supruge Daša i kći Ivana, a vjerojatno i po inerciji medijskoga zanemarijanja rada Europskoga pokreta, što je još jedan od repova iz prošloga režima, nepovjerljivog spram iskrenih pobornika europske orijentacije i duhovne otvorenosti Hrvatske.

Vlado Primorac bio je upravo takva iznimna ličnost, pa će nam, osim svega ostaloga, nedostajati i u mukotrpnom poslu sanitarnog djelovanja radi uklanjanja duhovnoga i mentalnoga smeća što se u našim glavama nagomilalo tijekom minuloga desetljeća, jer bi se njegova kritički usmjerena savjest oglašila svaki put kad bi uočio društvene pojave ili postupke u nesuglasju s načelima i standardima suvremene europske političke civilizacije, odnosno kad god bi vidio da tako što ostaje bez doličene općedruštvene reakcije. U tomu je, zbog načela koja je čvrsto prigrlilo kao svoje životno usmjerenje, bio kadar hrabro i neopozivo postupiti, čak i po cijenu da ugrozi vlastitu karijeru i materijalnu egzistenciju svoje obitelji kojoj je bio gotovo staromodno privržen.

Moralna nepopustljivost

Još u olovnim godinama nakon Titova udara u Karadorđevu 1971. – i onog diktatorova famoznog prijekora sucima što se "pridržavaju paragrafa kao pijan plota" – široj javnosti nepoznati sudac zagrebačkog Okružnog suda Vladimir Primorac slijedio je napatuk uglednog predsjednika svojega suda Dražena Sesardića, koji je, dajući ostavku, imao hrabrosti pozvati suce da, nasuprot direktni svemoćnoga partijskog vođe, i dalje sude prema zakonima. Vlado taj poziv nije prihvatio zato što bi bio poslušnik, nego zato što je u njemu prepoznao i glas vlastite savjesti, pa je zaprijetio da će pu-

stiti iz pritvora Vladu Gotovca ako mu javni tužitelj do sutra ujutro ne predoči dokaze protiv uhićenoga pjesnika. Dakako, sutradan je vođenje toga predmeta

nosi presude, posebno u sporovima između države kao čuvara društvenoga reda i građana pojedinaca optuženih da su taj red poremetili ili ugrozili.



oduzeto Primorcu, a Gotovac je prema planu osuđen na četiri godine zatvora. Ni to nije bila dostatna opomena nesavitljivom Primorcu, jer je nedugo nakon toga donio oslobađajuću presudu za Antu Marina, optuženika iz *masovnog pokreta*, da bi nakon toga svojom voljom napustio sudstvo i prešao u odvjetništvo.

Nisu svi ljudi za pravnike, a nisu ni svi pravnici za sudački poziv, jedan od najtežih i moralno najzahtjevnijih u pravosuđu. Svi koji su ga osobno poznavali složili će se da je vrhunski pravnik Primorac bio po vokaciji sudac, a ne odvjetnik (premda je i taj poziv obavljao kvalitetno i savjesno),

Pa ipak, životne prilike i njegova moralna nepopustljivost učinile su da je Vlado Primorac čak osamnaest godina radio kao odvjetnik, a znatno manje kao sudac. Nakon kratkoga vremena provedenog na poslu zamjenika javnoga tužitelja Primorac je desetak godina djelovao kao sudac Okružnoga suda u Zagrebu da bi 1991. godine bio izabran na časni položaj suca Vrhovnoga suda. Tamo je bio pouzdani i nenadomjestivi zamjenik predsjednika suda Zlatka Crnića i voditelj krivičnoga odjela. To je potrajalo svega četiri godine jer Tuđmanovoj koncepciji *jedinstva državne politike* nije trebao sudac koji drži do svoje

neovisnosti i nepotkupljivosti, kao što ni neovisno sudstvo nije udovoljavalo ambicijama i apetitima novih vlastodržaca. Kad je, uz asistenciju *Pašalićeve komisije*, novostvoreno Državno sudbeno vijeće svojim odlukama nedvosmisleno pokazalo da mu je namjera i svrha počistiti sudstvo od savjesnih i moralno uspravnih sudaca da bi ih zamijenili novim osobama, često po modelu negativne selekcije, Primorac nije bio potvrđen na svome položaju, a nije mu pomoglo ni to što je takvu neutemeljenu odluku Ustavni sud dva puta poništio.

Propovjednik pravne države

Primorcu njegov karakter nije dopustio da nakon toga kapitulira. Tek sada je odvažno i odlučno ušao u društvenu arenu kao moralno neprijeoran borac za istinu, pravdu i demokraciju. Dizao je svoj glas pravednika protiv kolektivnih zabluda nacionalne euforije, koja je mnogima poslužila kao alibi za zločine i grabež, ali isto tako i protiv moralnih ili političkih pogrešaka svakoga kod koga bi ih uočio, bili to politički protivnici bilo istomišljenici, pa čak i prijatelji. Ujedno je razvio široku edukativnu djelatnost iz shvaćanja civilnog društva i uzvišenog principa vladavine prava, te je bio rado pozivan u nezavisne medije gdje je iznosio svoja uvijek utemeljena, duboko principijelna i svakom razumljivo izlagana stajališta o raznim evidentno političkim ili pak zakučastim pravnim problemima. Sustavno je ta pučka pedagogija građanskih sloboda i civilnoga društva našla najbolji izraz u seriji njegovih briljantnih kolumni *Pravorijek*, bez kojih će *Feral Tribune* biti znatno siromašniji, ali koje će se, srećom, ubrzo pojaviti u obliku knjige, tako da će moći poslužiti kao priručnik za ispravno shvaćanje svih složenih aspekata vladavine prava.

Revnosni propovjednik pravne države i civilnoga društva Vlado Primorac postao je svojevrstna institucija u hrvatskoj javnosti, koju dugo vremena neće imati tko nadomjestiti. Kao takav oglašavao se i u Hrvatskom saboru u koji je 1995. godine izabran na listi HSLS-a, a izišao je iz njega svojom voljom nakon raskola na stranačkom saboru, iako se nije opredijelio ni za jednu opciju, a čak je jedno vrijeme slovio i kao pripadnik *treće struje* koja nije uspjela svojim posredovanjem riješiti sukob. Umjesto saborskoga rada, odlučio se za izravnu pomoć građanima, te je bio jedan od osnivača i prvi predsjednik Hrvatskoga pravnog centra, nevladine udruge sastavljene od vrhunskih pravnih stručnjaka, a sudjelovao

je i u drugim civilnim inicijativama, ne odstupajući ni u njima od neugodne navike da svakome otvoreno iskaže svoje čvrste i principijelne stavove. Tako je, doduše, nužno stjecao protivnike čak i u redovima antitudmanovskih intelektualaca, ali mu je ugled u javnosti stalno rastao. Tko bi znao čime se zamjerio nekima od najpoznatijih aktivista i poduzetnika naše domaće *industrije ljudskih prava*, koji su se, doduše ne javnim kanalima, čak suprotstavljali njegovu ulasku u Upravni odbor Otvorenog društva Hrvatska, odakle je ubrzo ipak ispao putem nikada razjašnjene osobne naredbe samoga Georgea Sorosa iz New Yorka (u paketu s većinom članova tadašnjega sastava zagrebačke uprave pod predsjedništvom Ivana Prpića).

Njegov je život bio lijep

Kao čovjek posebnoga kova prije nepune dvije godine hrabro se suočio i sa svojom opakom dijagnozom, tretirajući je kao jednu od neugodnih, ali neizbježnih činjenica života i savjesno je surađivao s liječnicima. Nije dopuštao da se njegova intimna situacija pretvori u javnu činjenicu, pa se fizički povukao iz javnosti, iako je svake srijede i dalje uredno pisao svoje kolumne da bi stigle na vrijeme u redakciju. Posljednju (pod znakovitim naslovom *Smrt kao politika*) morao je zbog jakih bolova diktirati svojoj supruzi dan uoči odlaska u bolnicu iz koje se više nije vratio.

Ni tamo nije izgubio svoje shvaćanje vladavine prava, pa je oštro negodovao kad bi mu članovi obitelji privilegirano došli u vrijeme koje nije bilo predviđeno za posjete. U mirnijim intervalima nije gubio interes za svoje teme, pa sam od strane obitelji bio ohrabren da mu pošaljem rukopis svoje netom napisane studije o jednome njegovome velikom prethodniku, legendi hrvatskoga odvjetništva i praktičaru vladavine prava Ivi Politeu. Ne znam je li imao snage i volje dočitati cijeli tekst, ali se tiho nadam da je barem uočio ocjenu koju je predsjednik Međunarodne unije odvjetnika Robert Martin izrekao 1956. godine kada je umro Politeo:

"Nesposoban za kompromise bio je nekoristoljubiv poput sveca. Njegov je život bio lijep, jer ga je posvetio idealu pravde i dobrote kojima je uvijek služio."

Ove dvije kratke rečenice mogle bi poslužiti i kao epitaf Vladi Primorcu. ☞

IN MEMORIAM

Tragovi na ovoj strani

Ale M. Poljarević (Duvno, 1. veljače 1950. – Krapinske Toplice, 30. kolovoza 2000)

Ivo Maroević

Umro je Ale Poljarević, povjesničar umjetnosti, dobar duh Stoca, onoga grada na obali Bregave koji je do nedavno bio simbioza orijentalnog, mediteranskog i srednjoeuropskog urbanog krajolika.

Umro je u dobi od pedeset godina od posljedica prometne nesreće, nedaleko od Splita, kad se iz Zadra vraćao u Mostar na svoje rad-

no mjesto docenta na Likovnoj akademiji u Istočnom Mostaru.

Završio je povijest umjetnosti na Filozofskom fakultetu u Zadru, poslijediplomski studij u Dubrovniku na znanstvenom studiju *Kultura istočne obale Jadrana*, a doktorirao je u Zagrebu 1992. temom *Stolac - grad i arhitektura*. Zajedno sam s njim upoznao Stolac i Begovinu Rizvanbegovića. Pomogao sam mu da analitički istraži siromašnu arhivsku građu i bogatu sadržajnost arhitekture u gradu kao i da u doktoratu iznađe ono stvoreno jedinstvo između tradicionalne orijentalne arhitekture i zakonitosti njezine strukture i oblikovanja,

jakih mediteranskih utjecaja i kasnijih intervencija austrijske vlasti te svih kasnijih zbivanja koja su u Stocu dovela do specifičnih oblika suvremene arhitekture.

Njegov doktorat nažalost nije publiciran. Stolac je nažalost razoren. Njegov je doktorat jedino svjedočanstvo koje sadrži dokumentaciju o tome kako je to izgledalo prije nego što je ratna zbilja uništila ljudskom rukom stvorene vrijednosti uz Bregavu.

Pred ratom se sklonio u Hrvatsku jer je s njom bio vezan čitavim svojim školovanjem i bićem. U Hrvatskoj ga ne primiše - kad je on bio jedini kandidat na natjecajima, natjecaji bi se poništava-

li. Potom se pun radnog entuzijazma vratio u Mostar gdje je predavao povijest umjetnosti na Likovnoj akademiji u Istočnom Mostaru. Ni tamo nije našao ono što je tražio. Umro je tijekom liječenja u Krapinskim Toplicama, ali u stvari na cesti između Dalmacije i Hercegovine (da upotrijebim ta dva naziva), između balkanskog Mediterana i njegova orijentalnog zaleđa. Ispunio je onu Stočanina Maka Dizdara "valja nama preko rijeke". No na ovoj je strani ostavio neizbrisive tragove svoje dobrote i čovječnosti, a svoje znanje u nizu tekstova, da ga po tome pamtimo. ☞





zvijezdu nezaboravnog Joesa Coekera. I sve to u Puli, u atraktivnoj Areni, daleko od metropole koja pamti i bolje dane, posebice s kraja 80-ih, kada su gotovo sve

je vrijedna divljenja njegova odluka da na ovoj turneji, pa tako i na ljubljanskom koncertu, isključivo izvodi materijal s novog albuma, uz dodatak od nekoliko starijih pjesama, prilagođenih zvuku sadašnje postave njegova banda. Dakle, ni trunke rasprodaje nostalgije nenadmašnih *Velveta* ili furanje na dane stare slave, a o tužnom starenju da i ne govorimo. Naprotiv, Lou se, unatoč gorkoj činjenici kako se približava 60-oj, odlično drži te i danas kao potentan autor sklada odlične pjesme, upotpunjavajući svoju ionako bogatu Hi-fi pjesmaricu. Nakon dvosatnog nastupa svijedočili smo desetominutnim ovacijama preko

usta bi rekla: još jedan dokaz koliko nas ne vole u tom prokletom amerikaniziranom svijetu, a već vidim da su se digle glave kojima je omiljena stara dobra teorija zavjere. No, na žalost potonjih, a na sreću onih drugih, odgovori leže negdje drugdje, ponajprije u nama samima i u uvjetima i situaciji u kojima se život naš svagdašnji, pa tako i kulturni u Lijepoj našoj našao nakon svih ovih godina »kozmetičke demokracije« i sustavnog i kontinuiranog opustošenja svega urbanoga, kulturnoga, pa 'ajmo reći i internacionalnoga, što sve rock (gle slučajnosti!?) sam po sebi jest.

Havel in, Heider out

U razgovorima s promotivima u Hrvatskoj saznao sam da im je organiziranje nastupa Lou Reeda bilo nesigurno stoga što je bilo doba godišnjih odmora, što ih je, uz slabo financijsko stanje posjetitelja koncerata, uputilo na odustajanje od ulaska u taj projekt. Međutim, odmah se nameće pitanje – ne idu li i Slovenci na godišnji odmor? A što je s onih najmanje tisuću našijenaca koji su



ta, što je dakako i posljedica prvog razloga. Naime, u proteklih devet godina – dakle za vrijeme od stvaranja neovisnih država na tlu bivše Jugoslavije do danas, dok je Slovenija razvijala svoju scenu, pa tako i kulturu odlaska na koncerte – Hrvatska je prošla dobro znani rat i poraće za vrijeme kojih su vladali jeftina zabava i trivijalni žanrovi. I napokon treće, ova zemlja je u proteklih devet godina prošla proces svojevrstne »totalne ruralizacije« (ili u prijevodu posvemašnjeg poseljačenja) koja se odražavala, a i danas se i te kako odražava, na sve segmente života, a ponajviše upravo na području kulture i umjetnosti. U tom procesu svoj najveći obol i ulogu odigrali su, primjerice, zabavni program HTV pod dirigentskom palicom čelične komesarke Ksenije Urličić, u kojima se nudio recept jeftine zabave ili *hiperizdomoljubizirane* tamburice u obiteljskim emisijama »za svakog po nešto«.

Stoga, u godinama koje slijede ponajprije se, uz eko-

GOODBYE LOU, SEE YOU IN ZAGREB?!

Moraju li baš sve recentne atrakcije ili stožerna imena rocka i popularne glazbe već godinama zaobilaziti Hrvatsku i Zagreb?

Koncert Lou Reeda, Ljubljana, 1. kolovoza 2000.

Branko Kostelnik

Kada bi se u nekakvoj anketi morao decidirano izabrati rock događaj koji je obilježio ljetno 2000, onda bi potpisnik ovih redova, bez razmiš-

tadašnje vodeće klupske i stadionske zvijezde, od *Ramones* preko Iggy Popa, Pixies i brojnih drugih, gotovo »svakotjedno« pohađile Zagreb bijeli grad. Više je razloga za to. Lou je Reed, naime, jedna od doista još nekoliko živućih, aktivnih autorskih legendi rocka koja nikada prije nije gostovala u takvoj blizini kakvih su 125 km do susjedne Ljubljane. Osim toga, Lou posljednjih šest mjeseci svjetske turneje promovira svoj novi, *friški* album *Ecstasy*, po mnogima najbolji njegov album nakon veličanstvenog *New York*. Informacije koje su dolazile nakon prvih odsviranih koncerata bile su da legendarni pjesnik *Velike jabuke* doživljava drugu mladost, što je na ljubljanskom nastupu potvrdio u pravom smislu te riječi. I na koncu, Reed je svojim pjesmama, svjetonazorom i kompletnom karijerom ušao u onih nekoliko imena svjetskih rock klasika, ponajprije uz bok Davidu Bowieu i Iggyju Popu, koji su najviše utjecali na promišljanje i rad domaćih rock snaga kako pokojnice tako i Lijepa nam naše. Sjetite se

samo poetike predvodnika tadašnjeg »YU novog vala« poput *Električnog orgazma*, *Filma* i *Idola* ili onih postnovovalnih grupa i podžanrova tijekom osamdesetih, poput brojnih *noise*, *dark* bandova



te raznorodnih alternativnih skupina.

Perfect night

Potvrđujući tko zna koji put u praksi svoj prokušani aksiom da je nemoguće pobijediti dvije gitare, bas i bubanj, Reed je na ljubljanskom koncertu pokazao koliko je prostora moguće otvoriti, ali i osvojiti unutar jednostavnog obrasca troakordne rock pjesme. Dovedeći, u suradnji s izvrsnim pratećim bandom (snažni, ali precizni bubnjar Tony Smith, suptilni basist Fernando Saunders te brzi gitarist Michael Rathke), izvedbu gotovo do savršenstva, ali ne onog mehaničkog, već visoko emotivnog, s potpunim predavanjem pjesmi, Reed je još jednom dokazao da je riječ o punokrvnom autoru, ali i o onoj staroj da »prave vrijednosti traju i uvijek ostaju«. Stoga



4.000 razdraganih gledatelja među kojima su, uz brojne stare štovatelje Reedova lika i djela, bili prisutni i brojni novi klinici koji su, bez ikakvog cinizma, sa strašnim poštovanjem, gotovo u stavu mirno dočekali i odslušali živuću rock legendu. Za nagradu im Lou, taj otac *punka*, *noisea* i *art rocka*, poklanja ono što su svi tajno priželjkivali: dva bise, izvedbu klasika *Sweet Jane* i *Perfect Day* uz odličnu *Vicious*. Da smo dobili nezaboravne *I waiting for my man* i *Walk On The Wild Side*, užitek bi bio potpun, no, to bi možda, ipak, bilo previše za mala srca.

Nakon koncerta, u kratkom neformalnom razgovoru (ekipa je odmah nakon svirke putovala u Budimpeštu, gdje su sutradan imali dogovoren nastup), Lou Reed vidljivo umoran, ali i ponosan, nije krio oduševljenje ljubljanskim nastupom očigledno svjestan sjajne izvedbe benda, ali i izvrsne publike. Na moj upit zna li da je u publici bilo dosta ljudi iz Hrvatske, ponajprije glavnog grada Zagreba, odgovorio je niječno s nemalim iznenađenjem u glasu. I upravo to je, uz sjajan dojam i nezaboravne slike Reedova ljubljanskog nastupa, ono što ostavlja na neki način gorak okus u ustima. Naime, pitanje koje se nameće jest: moraju li baš sve recentne atrakcije ili ovakva stožerna imena rocka i popularne glazbe već godinama zaobilaziti Hrvatsku i Zagreb?

U čemu je kvaka i zašto u nas godinama vlada nestašica zvijezda, svojevrstni *starless*? Zašto u susjednoj nam deželici to znaju i mogu, pa i *delaju*, a mi ne? Zar su nas, osim u nogometu, prešli i u *rocku*? Posjet Reedovu koncertu u Ljubljani potvrdio je tezu da interes za kvalitetna imena itekako postoji. Jer, po nekim procjenama, najmanje trećina prisutnih bila je iz Hrvatske. Ako se uzme u obzir da smo više nego dvostruko tržište (barem po broju stanovnika), da samim tim imamo više glazbenika, kritičara, bendova..., dakle, više potencijalne publike i zainteresiranih za organizaciju vrhunskih rock koncerata, tada tim više čudi činjenica da osim nekoliko iznimaka, velika imena zaobilaze Hrvatsku. Paranoična



pohodili Ljubljana u srcu sezone 1.kolovoza? Tri su, čini mi se, temeljni razloga zašto su rijetki koncerti velikih i kurentnih inozemnih zvijezda u Hrvatskoj i zašto se promoteri boje ulaziti u rizik i pucaju samo na sigurno. Prvo, naravno, opća gospodarska situacija tj. opadanje kupovne moći prosječnog konzumenta rock koncerta u Hrvata. Činjenica je da je primjerice 50 DEM, koliko je trebalo izdvojiti za ulaznicu na Križankama (a koliko je potrebno da stoji ulaznica kako bi se



mogli podmiriti svi troškovi, a promoteru isplatilo ulaziti u posao), doista velika stavka za pripadnike srednje klase u propadanju kao tipičnih konzumenta rock koncerata. Čest je, nažalost, slučaj da je u kresanju kućnog budžeta u ovakvoj gospodarskoj situaciji, kakva trenutačno vlada u Hrvatskoj, upravo kultura tj. ispunjavanje slobodnog vremena ona stavka koja je prva na udaru. No, isto tako je činjenica da promotori pucaju na sigurno i u gruboj tržišnoj utakmici ne žele ništa riskirati, a najjača svjetska imena koštaju doista puno. Drugi je razlog, trenutačno mala tj. zakržljala kultura posjećivanja rock koncerata



janja, svoj glas dao koncertu Lou Reeda, održanom na ljubljanskim Križankama. Osobno smatram da taj stav nije potrebno puno objašnjavati i argumentirati, jer to bi otprilike bilo kao da od okorjelog borgesovca tražite da vam objasni zašto voli Borgesa ili od Fordova »tvrdomlinijaša« zašto je baš Ford (John) radio najbolje filmove (ne automobile). No, kako je poželjno da se tekstopisci u novinama ne javljaju kao fanovi – premda je, kažu, potpuno »in« krajem stoljeća progovarati subjektivno kroz vlastita sjećanja – već i kao objektivni promatrači i pojašnjavači ljudi i događaja, valja baciti karte na stol i potvrditi izrečeno. Zašto (i kako?!) baš Lou Reed u sezoni u kojoj se domaći promoteri ipak pomalo bude i u nepuna dva ljetna mjeseca nude domaćim recipijentima, ali i »fureštima«, recentnu svjetsku perjanicu ženskog rocka milijunskih tiraža Alliances Mori-sette, davno priznatog autora u svojoj zreloj fazi legendarnog Stinga ili pak već pomalo ostarjelu pjevačku



nomsko ozdravljenje opustošene i pokradene domaje, očekuje i sustavan rad na povratku istinskih kulturnih i umjetničkih vrijednosti. Ukratko, predstoji bitka za urbano. I tek tada će biti ostvarena nada iz znakovitog, a zapravo tako običnog pozdrava potpisnika ovih redova istinskom umjetniku Lou Reedu (koji je, *by the way*, kao čovjek sa stavom, dao dvojku Austrijancima zbog Heidera, a zbog kojeg Havel prekida sjednicu kabineta da bi ga pozdravio), pozdrava koji je glasio: »Do viđenja, nadam se skoro, što prije, na koncertu u Zagrebu, u Hrvatskoj«.



glazba

izvedba moskovske Akademije za staru glazbu. Bilo je zanimljivo čuti dva sasvim različita interpretativna pristupa, zemljopisno i tradicijski vrlo udaljenih izvora, ali jedna-

Mitsko globalno zajedništvo

Festival je svojim glazbenim programom oživio jednako Srednju Europu, koliko i njezine veze s dalekim krajevima svijeta

Mittelfest, Cividale, Italija, srpanj 2000.

Fred Došek

Već je godinama u osnovi programa duhovna baština samog Cividalea (u slavenskim jezicima: Cedada), gdje je stoljećima bilo sjedište duhovne i svjetovne vlasti akvilejskog patrijarha, na području susretanja keltskih, romanskih, germanskih i slavenskih etnija. Grad je bio keltsko svetište, bastion Julija Cezara prema Iliriji, obrambeni punkt langobardske države od Avara i Slavena, uporište furlanske marke Karolinga, nukleus iz kojega je izrasla Srednja Europa...

No značajniji je od svega u njemu bio bogati arhiv u kojem su se stoljećima skupljali i čuvali brojni dokumenti, vrijedni rukopisi i artefakti. Dio tog materijala i danas služi programu festivala, svake godine stari zapisi doživljavaju ponovno rođenje u živim, uvijek vrhunskim izvedbama. Ranijih su godina i ansambli Hrvatske radiotelevizije glazbeno uskrisili niz takvih zapisa. Prošle nam je godine slavni *Hilliard Ensemble* predstavio jedan takav program, a ove je godine to bila briljantna i virtuozna

Nekonvencionalni festival

Cividale, prastari grad u sjeverozapadnom kutu Italije, već cijelo desetljeće plijeni pozornost svojim *Mittelfestom*. Jednotjedni festival niz je susreta glazbenih, kazališnih i mnogih multimedijalnih događanja iz Srednje Europe izuzetno visoke umjetničke razine. Više od toga, sam je program, posebice glazbeni, promišljen na vrlo specifičan način, vremenskim i prostornim asocijacijama višestruko simboličan.

Festival se rodio 1991. godine, u vrijeme promjena u Srednjoj Europi: naglo su nestale barijere među narodima i kulturama. Milenijska međusobna povezanost mnogobrojnih etnija, različitih tradicija koje su utjecale jedna na drugu, međusobno se ispreplitala i oplodivale, bila je stvorila jednu od najbogatijih koncentracija umjetničkog stvaralaštva u svijetu. *Mittelfest* u nekom je smislu postao dokumentom ponovo rođenog identiteta Srednje Europe – ali i njene velike raznolikosti, kreativnih veza s ostalim dijelovima svijeta, te jasnih posebnih identiteta etnija, sve do najrazličitijih razasutih manjina. Pojam *identitet*, u njegovim mnogoslojnim značenjima, godinama je bio simbol *Mittelfesta*.

Jednako simbolično, prvi su *Mittelfest* otvorili predsjednici Italije i Mađarske. Festival otada okuplja i «zračni» – ne samo umjetnošću, on želi biti i rasadnikom humanizma i tolerancije, posebno u teškom vremenu nakon 1990. Jednako želi biti i svjedokom povijesti regije koja seže od Baltika do Sredozemlja, a Cividale je postao paradigmatičkim žarištem minulih stoljeća, i u tom je znaku koncipiran program svih prethodnih pa i ovogodišnjeg festivala. ▣

ko umjetnički vrijedna. Sam je *Hilliard Ensemble* ove godine donio srodan renesansni program, s izvedbama djela od Willaerta do ranog Monteverdija, pod hedonističkim naslovom *Vrt užitaka*, parafrazom naslova slike Hieronimusa Boscha. Rafinirana, preciozna, na trenutke gotovo orguljska zvučnost četveročlanog sastava magično je oživjela manirističku epohu šesnaestog stoljeća – poseban kontrast akribičnom zvučnom sjaju moskovskog poimanja baroka.

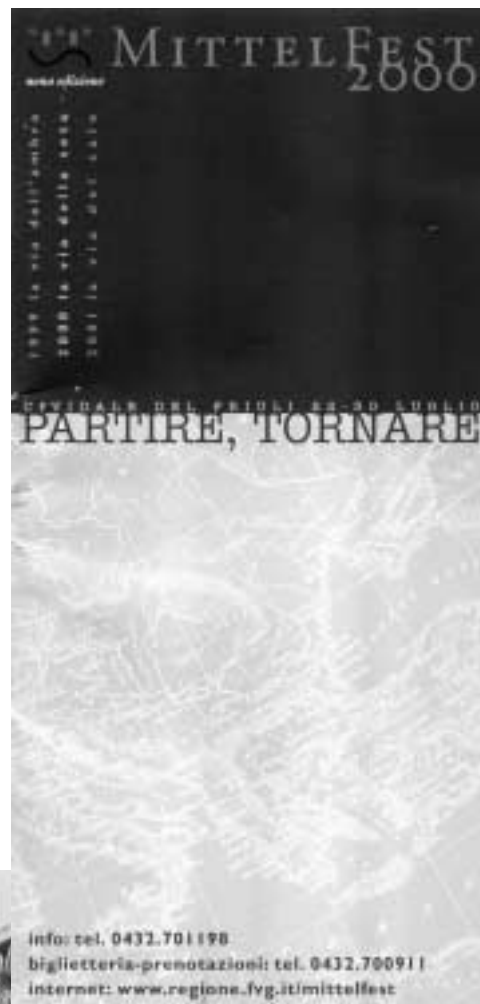
Posebno fascinantno suprostavljanje tradicija doživjeli smo na koncertu povodom jubilarne kršćanske dvije tisućite godine. Bila je to naizmjenice sakralna glazba kato-



ličkog, grčkog i ruskog obreda, u izvedbi talijanskog sastava *Cantori Gregoriani*, te zborova Atenskog i Moskovskog patrijarhata, – doživljaj gotovo neponovljiv bogatstvom i maštovitosti različitih glazbenih i srodnih religijskih izričaja te majstorstvom izvedaba.

Futurizam i originalnost

Glazbenicima je dvije tisućite godina i u drugom kontekstu sveta – to je dvjesto pedeseta godišnjica smrti Johanna Sebastiana Bacha, vjerojatno najvećeg skladateljskog genija čovječanstva. Originalna je zamisao kreatora glazbenog programa *Mittelfesta*, maestra Carla de Incontrere glazbenika i menadžera velike kreativnosti, da izvedbu



met suvremene glazbene pedagogije začudnim savršenstvom, kreativnošću i zrelošću svjetskog pijanističkog naraštaja za dvadeset prvo stoljeće.

Mittelfest je godinama neprestano širio krug svojih interesa povezujući Srednju Europu s ostalim svijetom. Prošle je godine ideja *Putovi jantara* prikazala veze s Baltikom, dok je ove godine tema *Putovi svile* bila poticajem zanimljivim glazbenim i multimedijalnim programima, s glazbom Azije, preko arapskog svijeta i Indije, sve do Dalekog istoka. Simbolično je *Mittelfest* započeo mimohodom grupe tradicionalnih glazbenika i plesača iz Rajastana u Indiji, da bi ista grupa efektno završila ovogodišnji *Mittelfest* fascinantnim koncertom na otvorenoj pozornici. Nakon mimohoda Indijaca kroz cijeli grad, prvi je koncert *Mittelfesta* prikazao multimedijalni glazbeno-vizualni program na tekstove europskih putnika u daleki svijet Istoka, od Marka Pola nadalje: ova je elektronička glazba u kontrastu sa živim glazbenim izvođenjem i recitacijama možda do sada najuspješnije premijerno ostvarenje *Mittelfesta* u desetljeću njegova postojanja – Carlo de Incontrera kao inspirator i koordinator, uz brojne skladatelje i nekoliko sjajnih izvođača, dostigao je time jedan od svojih zvjezdanih stvaralačkih vrhunaca.

Azija kao inspiracija

Dva su velika orkestralna koncerta (orkestri iz Trsta i Udina) predstavila programe inspirirane Azijom. Flautist Roberto Fabbriani isprepleo je u rafinirano koncipiranom i izvedenom programu suvremenu avangardu s fragmentima dalekoistočne glazbe, dok je nenadmašni Clemencic Consort isto učinio s europskim srednjim vijekom, Iranom, Indijom i Kinom. Predstavila se i mlada i već afirmirana operna zvijezda Eteri Gvazava, porijeklom iz Sibira, uz sjajnog pijanista američkog porijekla Petera Nelsona, programom europske romantike na tekstove iranskog pjesnika Hafeza i Goetheova *West-Östlicher Divan*. Sasvim zadivljujući pijanist Francois-Joel Thiollier izboru egzotično inspiriranih stranica Liszta i Debussyja pridodao je i vlastitu transkripciju Mahlerova *Das Lied von der Erde* kreiranog na starokinesku poeziju. Kontrabasist Fernando Grillo i pijanist Corrado Gullin, obojica i skladatelji, izveli su po jednu vlastitu praiizvedbu, a oba su djela – zanosno neobična i nekonvencionalna – maštoviti plodovi egzotičnih nadahnuća.

Zadivljujuća konstanta programa bio je sedmodnevni multimedijalni ciklus *Le Sette Principesse*. Svake večeri pred ponoć, na tekstove starog iranskog pripovjedača i pjesnika Nezamija, čuli smo i vidjeli multinacionalne kreacije, uz sugestivno magičnu vizualnu komponentu Zlatka Boureka. Bajke iz svih azijskih krajeva više nego maštovito oživljene svake su nas večeri prenosile u tajnoviti svijet noći, među čarobne koprene kojima je Istok znao vješto i varavo obaviti brutalnu životnu svakodnevicu.

Globalno zajedništvo

I ove je godine svojim glazbenim programom *Mittelfest* paradigmatički oživio jednako samu Srednju Europu, koliko i jedan od značajnih vidova njenih veza s dalekim krajevima svijeta, veza koliko umjetničkih koliko i duhovnih. Tri dominantna kruga prastarih civilizacija, Sredozemlje, Indija i Daleki istok, ovdje su se našla u gotovo mitskom globalnom zajedništvu, koje nas iz svakodnevice malog prošlostu vidno obogaćenog grada zanosi i očarava sugestivnim djelovanjem umjetnosti. Kazališne izvedbe na *Mittelfestu* nažalost su se gotovo uvijek vremenski poklapale s glazbenima, tako da ni pisac ovih redaka nije uspio vidjeti balet *Citadela* kojim je balet HNK iz Splita, kako smo kasnije čuli, briljantno predstavio svoje novo lice. ▣



ce, ali tu se stara istina kako tehnološki napredak donosi malo dobra jasno očituje u stripovskom karakteru scena, kada primjerice

VELIKE IDEJE I VELIKI NARODI

Amerikanci se angažiraju samo zato jer su svi drugi nesposobni da išta riješe, ali to gotovo u pravilu rade učinkovito. Jednako su učinkoviti filmski junaci pa i patriot Mel Gibson

Patriot; redatelj Roland Emmerich; SAD, 2000.

Bruno Kragić

Kada u tijeku ljudskih događaja postane nužno za kritičara da kaže nešto o filmu koji je pogledao i da preuzme prava koja mu pripadaju, poštovanje prema općeprihvaćenim načelima objektivnosti i impersonalnosti traži od njega da upravo tako izloži mišljenje o tom filmu.

Kako je ta istina očita, a unatoč nizu smetnji koje priječe gledanje razmatrane materije (ingeniozni napadi digitalnih zvučnih novotarija čim sjednete i svjetla se ugase te foršpani koji uvijek s ukusom, odmjerenošću i nadasve očitavanjem urođene skromnosti autora filmova najavljuju daljnja intrigantna remekdjela u kinima), možemo utvrditi kako je novi *blockbuster* pametnije i ljepše napravljeno djelo, ukorijenjeno u američku filmsku tradiciju, u usporedbi sa sličnim grandioznim epovima s kraja ovoga stoljeća kakvi su *Titanic* ili pak *Gladijator*. Kako se *Patriot* najlakše može odrediti kao romana, tako ga možemo opisati parafrazirajući trostupanjku strukturu navedenoga generičkog zapleta, pa krenuti od retorike preko poetike do ideologije, što doduše nikako ne smije značiti da je posljednja kategorija najznačajnija.

Retorika: povišena sredstva

Retorički, film slijedi izlagačke načine klasičnog stila zvučnog filma. Većina je dakle kadrova i scena u funkciji priče, a retorički se naglašavaju oni dijelovi značajni za njezin razvoj kao i za samog junaka. Tako su smrti dvojice junakovih sinova prikazane tehnikom *slow-motiona*, premda to odudara od klasicističkog poimanja svijeta i života (smrt je kao takva emocionalno i semantički dovoljno jaka da je nije potrebno retorički naglašavati), a na isti je način prikazana i junakova regeneracija pred ubojstvo protivnika. Nadalje dva zatamnjenja, koja se koriste tijekom same radnje (treće je na kraju filma) zaokružuju značajne događaje: smrt junakova sina uslijed koje se on odlučuje na akciju i njegov prvi sukob s neprijateljem u kojem se vraćaju na površinu njegovi zatamljeni ratnički porivi i ujedno redefinira odnos s ostalim sinovima. I scene bitaka koriste retorički povišena sredstva omogućena nešto razvijenijom filmskom tehnologijom današnji-

topovska kugla otkine glavu nekom vojniku ili noge nekolicini, a čiji je (valjda priželjkivani) realistički naboj poništen upravo takvom retoričnošću (jer kao što znamo najveći se realizam sastoji u prikazu ničega). Znatno su uspjeliji totali scena bitaka koji kompozicijom i koloristikom slijede slikarstvo iz doba rata za nezavisnost. Izrazita slikarska kvaliteta tih kadrova, možda najboljih u filmu, usredotočena na odnose boja (crvene, bijele, plave) i gotovo statične kompozicije potvrđuje vizualnu svijest kakve nažalost nema na pretek u suvremenom američkom filmu, pa uspoređeni primjerice sa spektakularnim, ali jednoličnim i krajnje nerazrađenim kompozicijama *Titanica* djeluju još impresivnije potvrđujući ujedno kako je slika (makar i statična) još uvijek najvažniji dio filma. Slično su ostvareni i početni kadrovi seoske idile, a pokušaj vizualnog dočaravanja ozračja i razvoja radnje vidi se i u kadrovima Charlestona nakon pada u ruke kraljevske vojske (od ugodnih boja k sivima i tmurnima) ili smrti junakova sina (pomak od jarkih boja ponovo k sivima i blijedima). Premda ne ulaze u vrhunce suptilnosti i slojevitosti filmskog vizualnog izražavanja, nalazimo se u vremenu kada moramo biti zahvalni i za male stvari, naročito u filmu.

Poetika: ispunjenje želje

Poetički, film izvire i uklapa se u tradiciju holivudske poetike kostimiranog-pustolovnog filma, premda s naglašenijim tragičnim tonovima, a samim tim sadrži i značajke romanse. Poetiku zasnovanu na izmjenama prizora akcije i odmora, svjetla i tame, zvuka i tišine te miješanju komičnog i ozbiljnog, romantičnog i realističkog, lirskog i epskog klasični je Hollywood u svojim remekdjelima doveo do vrhunca i učinio temeljem američkog filma uopće. U tom je smislu *Patriot* zaista paradigmatičko djelo. Nakon prve scene seoske idile, radnja se premešta u gradsku buku i metež, pojačanu derjavom i pucanjem, a tijekom čitavog filma dosljedno se izmjenjuju scene i kadrovi odmora s onima akcije i djelovanja, sve dok se nakon završne bitke ne vratimo na početak, u seosku idilu. Ozbiljna priča o obiteljskim tragedijama, umiranju i ratu olakšava se komičkim epizodama, epski zamah teme o formiranju nacije i uspostavi države u ekstremnoj situaciji rata prožet je lirskom, intimističkom i povremeno plačljivo sentimentalnom pričom o ocu i njegovoj djeci, a temeljni optimizam romanse zatamljen je nizom smrti (desetak ubijenih likova ako ne uzmemo u obzir brojne vojnike statista), od kojih su neke prilično okrutne, kao i brojnim drugim nesrećama. Masa-

Novi blockbuster iz kolonija djelo je ukorijenjeno u američku filmsku tradiciju, pametnije i ljepše napravljeno od sličnih grandioznih epova kao što su Titanic ili Gladijator

kriranje vojnika u samim bitkama, ubijanja civila i ranjenika, graktanje gavrana, kadrovi obješenih, paljenje crkve u kojoj su zatvoreni stanovnici čitavog sela, ubojstva dva junakova sina, sve to vuče na tragediju. Štoviše protagonist je opterećen tamnom prošlošću na koju ga ostali likovi neprestano podsjećaju s obzirom da je preko nje stekao status junaka. Film počinje njegovim monologom o vlastitu strahu o neminovnosti okajavanja grijeha i kaznom težom od podnošljive, a on nešto kasnije primjećuje kako mu se obitelj raspada što je još jedan važan tragički element. Ipak, film nije tragedija. Kada junak ponavlja svoj početni monolog nakon smrti drugog sina, on poslije nje ga ne doživljava konačni pad, već reintegraciju što se uklapa u poznatu činjenicu da je lako izvesti sretan završetak iz tmurne radnje. Kao u golemoj većini američkih filmova akcije, temelj *Patriota* nije junakova propast, nego njegov sukob s neprijateljem. I kao što je junak povezan s proljećem, plodnošću (sedmero djece!), a dobiva i attribute nadljudskog (nadimak *Dub*), njegov je glavni protivnik vezan za zimu, jalovost (nosi svojevrsnu šubar, od njegova nasljedstva nije ostalo ništa), a svojom krvoločnošću i bezobzirnošću bliži se demonskom. Nakon borbe na život i smrt junak pobjeđuje, a integracija je potpuna – nalazi novu družicu, dobiva još jedno dijete i vraća se u idilični dom u nastajanju dok na široj razini nastaje nova nacija. San o ispunjenju želje je na dohvata ruke.

Ideologija: sloboda i ostvarenje sreće

Put k integraciji, osim što je u temelju poetike filma, naznačuje i njegovu ideologiju. I dok je upra-

vo ideološka strana izazvala brojne i kritike, možemo po treći put utvrditi da se i u ovom slučaju *Patriot* uklapa u američku filmsku tradiciju. Riječ je naravno o slavnoj tendenciji holivudskog filma k neutraliziranju ideoloških sukoba i pukotina te afirmiranju temeljnih ideja američkog načina života – života slobode i ostvarenja sreće. Kako je pak to Amerika, mjesto najvećeg procvata pragmatizma i biheviorizma, to se radi na populistički način (odatle akcija kao jamac komercijalne privlačnosti) i individualiziranjem sukoba. Stoga junakov odlazak u rat tek nakon ubojstva sina nije nikakva dramaturška crna rupa, nego klasično sredstvo njegova uvlačenja u ideološki sukob. Junak je ovdje kao u velikoj većini američkih filmova *reluctant man*, čovjek

Junak je kao u velikoj većini američkih filmova *reluctant man*, čovjek koji oklijeva. On naravno podržava pravedne vrednote, ali za njih će se boriti tek kad bude osobno pogođen

koji oklijeva. On naravno podržava pravedne vrednote, ali za njih će se boriti tek kad bude osobno pogođen. Osim što gledateljima nepravda jače djeluje kad pogodi pojedinca s kojim mogu suosjećati i identificirati se nego na nekoj apstraktnoj razini, zazor od svega apstraktnog karakterističan je za Ameriku u cjelini. Ni Američka revolucija nije pokrenuta oko generalija, već zbog konkretnog slučaja visokih i neopravdanih poreza donošanih bez suglasnosti samih Amerikanaca, pa nije nikakvo čudo da njihovi filmski junaci djeluju tek kada su stavljeni pred zid. Ilustriraju tako i američko djelovanje u svijetu. Ideološki, SAD je svjetski policajac, ali nekako pro-

tiv svoje volje. Angažiraju ga samo zato jer su svi drugi nesposobni da išta riješe. Kada pak djeluje, radi to gotovo u pravilu učinkovito. Isto su tako učinkoviti i filmski junaci, pa i patriot Mel Gibson. Osim što uspješno organizira dobrovoljačku gerilu i okreće završnu bitku od poraza k pobjedi, pripomaže integraciji društva koje se pak najavljuje kao oslobođeno ideoloških tenzija onog početka. To je društvo naravno u svom temelju konzervativno (kakvo bi drugačije i moglo biti društvo malih posjednika, trgovaca i plantažera) što se najbolje ilustrira slikom pastorela kojom ovaj film i završava. Određen kao romana on ne može biti pretjerano suptilan i kompleksan jer te kvalitete, kao što je netko već primijetio, u njoj i nisu baš na cijeni. To ne znači da film nije mogao biti manje izravan u prikazu i razradi svoje temeljne idejne preokupacije, ali ovom smo primjedbom ušli na područje kreativnih snaga njegovih realizatora i povijesnog trenutka njegova nastanka. Dok prvo ostaje u području psiholoških spekulacija, za trenutak nastanka možemo primijetiti da je vrlo žalostan, ali ako se prisjetimo ranijih filmova njegova redatelja, poput *Dana nezavisnosti* ili već spomenutog Cameronovog *Titanica*, onda pored njihovih vulgarnih i banaliziranih ideoloških projekcija (posebice klasnog ratovanja u potonjem) crno-bijela karakterizacija *Patriota* dobiva i sive tonove, pa tako junak neke vrednote usvaja postupno i tek se pred kraj filma preobražava u punokrvnog rodoljuba. S obzirom na njegovu uklopljenost u vlastitu filmsku tradiciju vidimo da su analogije s jugoslavenskim tzv. partizanskim filmovima izlišne, a sve sličnosti proizlaze iz toga što je ovaj pseudožanr preuzeo upravo formule holivudske tradicije. Film kao umjetničko djelo nema pak nikakve veze s povijesnim činjenicama i prigovarati mu povijesna iskrivljanja bila bi još jedna nepravda koju ovo djelo, prilično ravnodušno primljeno od strane hrvatske filmske kritike ekstatične u slučajevima ideološki identičnih, a poetički pa i retorički daleko manje zanimljivijih djela (spominjem samo seriju *Umri muški* i slična ostvarenja majstora akcijskih filmova) nije zaslužilo. ▀



**Boris T. Matić, direktor
Motovunskog festivala**

T. Matić kao tata mata

Sandra Antolić

Kako si zadovoljan odjekom Motovun Film Festivala u medijima?

Mi smo ove godine bili mnogo stroži prema novinarima. Odlučili smo da iz jedne redakcije ne možemo akreditirati, na primjer, šest novinara. Zbog iskustava s prošlogodišnjim gužvama željeli smo smanjiti njihov broj, ali opet je sto četrdeset akreditiranih novinara velik broj. Prošle godine o Festivalu objavljeno je oko dvjesto pedeset članaka, no većina kroz iskonstruirani sukob s Pulskim festivalom. Ove će godine bez političkih kuhinja biti još i više objavljenih napisa i statistički gledano Festival je izvrsno prošao. O sadržaju samih komentara teško mi je govoriti, no većina je pozitivno intonirana. Ipak očekujemo da će Festival svake godine imati sve više neprijatelja, jer ih stječeš kako rasteš, a simpatičan si samo kad si mlad i pomalo off.

Imena i kontakti

Zašto je MFF ugostio švedske glumce Erlanda Josephona i Bibi Andersson?

Medijsku pozornost na velikim filmskim festivalima u pravilu privlače gostujuće zvijezde. Mislim da je ovo dvoje velikih glumaca sretan izbor, jer smo se prije MFF-a složili da bi nam neka grandiozna imena mogla pojesti festival. Evo,

to se dogodilo našim kolegama u Sarajevu. Došao je Bono i progutao Williama Defoa, Steva Buscemija. Dakle, i u budućnosti će pravilo biti: imena da, ali producentska, redateljska.

Zašto radiš MFF?

Prvenstveno zbog kon-

konačnici mislim da će budžet iznositi oko milijun i šesto tisuća, budući da smo pet dana dvadeset četiri sata bili *online*, da je radilo oko sedamdesetak ljudi, od kojih oko sedam na plaći. Gotovine je potrošeno manje od milijun i dvjesto tisuća, koliko je potrebno za budžet Pulskog festivala, ali mi prikazujemo osamdeset dva filma uključujući i jednodominutne i svi su s titlovima. Volim reći, za predodžbu, da samo put kopije filma *Kukujiro* iz Japana i natrag DHL-om košta dvanaest tisuća kuna.

Ne napuštamo Motovun

Je li Motovun premalen za MFF?

To već dugo slušamo. Stvarno nam predstoji da sljedećih mjeseci utvrdimo - Rajko Grlić i ja - u kojem ćemo pravcu, i preneseno i doslovno, dalje ići. Motovun nećemo napustiti. No, već u siječnju iduće godine moramo zatvoriti prijave za dolazak u Motovun da bi izbjegli organizacijski kaos. Eto, ove smo godine uspostavili još jedno kino na Kanalu. Sva ćemo događanja pomicati prema podnožju, naprosto da bi rasterećili glavnu dvoranu. Postoji još i mogućnost korištenja parkirališta kod zidina kao dodatnog kina, itd. Sljedeće ćemo godine probati filmovima kružiti i po okolnim istarskim mjestima koja imaju kino, prvo takvo je Višnjan, napraviti možda malu turneju po Istri.

Koji su tebi osobno najdraži filmovi iz konkurencije?

Iza svih četrnaest naslova apsolutno stojimo, izabrani su između njih oko sto pedeset. Izdvojio bih *Kukujiro* Takeshija Kitana i *Tuš* Zhanga Yanga. Volio bi da *Tuš* vidi domaća publika, ali za Istočnu Europu drži ga Kinowelt, a oni su sad u Hrvatskoj potpisali surad-



nju s VTI-jem koji se nije odlučio za kinodistribuciju, pa ću pokušati razgovarati direktno s Kinoweltom mimo VTI-ja i prikazati ovaj vrijedni film u Hrvatskim kinima makar znam da ga neće vidjeti više od nekoliko tisuća ljudi.

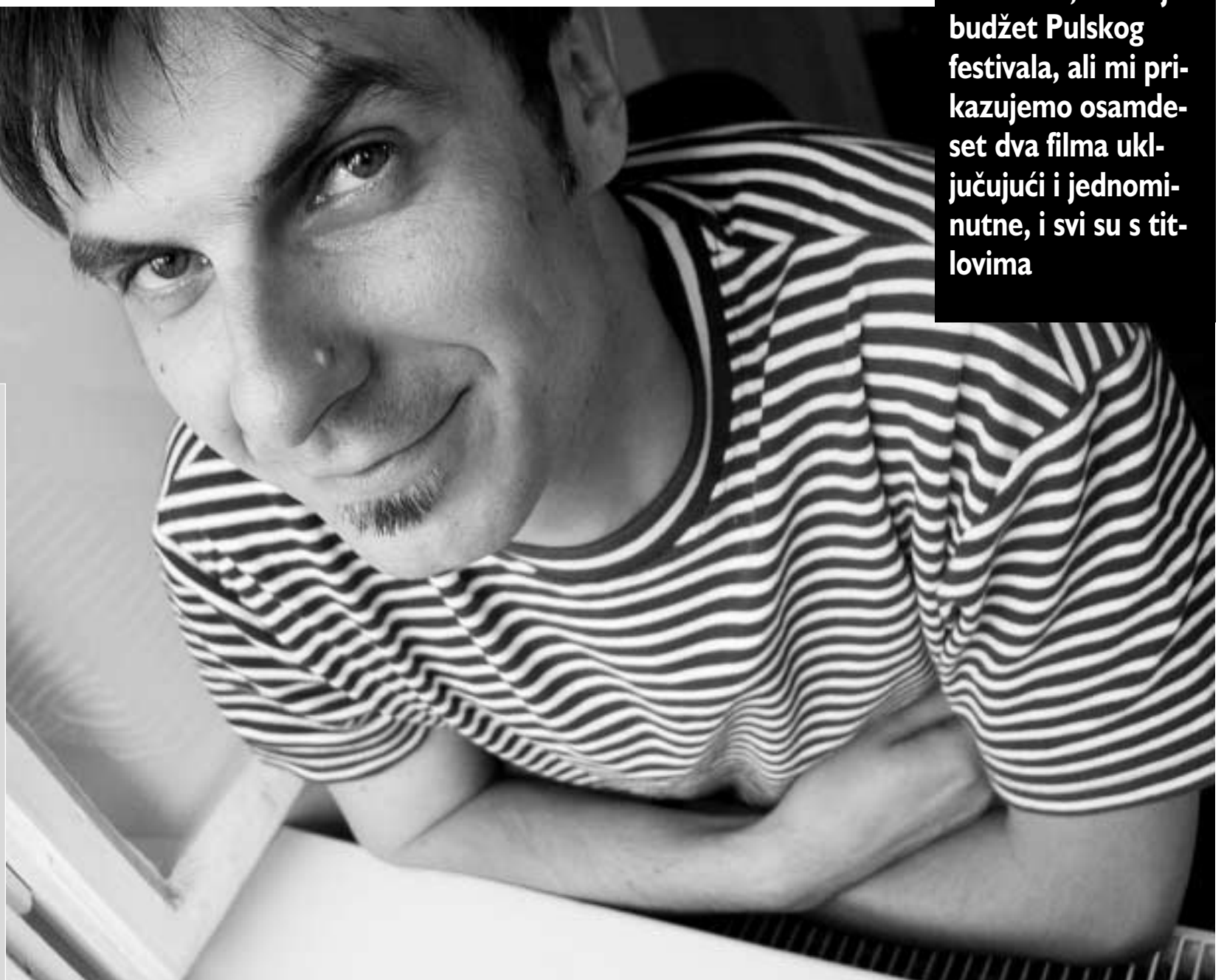
Zašto program novog francuskog filma na MFF-u?

Ne znam da li ćemo zadržati tu koncepciju predstavljanja recentnih naslova neke nacionalne kinematografije na MFF-u. Počeli smo prošle godine s Nizozemskom, a ove nastavili s Francuskom. Princip je da izaberemo selektora kojeg smatramo vrijednim i da ta osoba predstavi svoju kinematografiju. No, ove ćemo

godine u studenom u suradnji sa Zagreb-filmom pokušati dosadašnji *Festival filmova Europske unije*, koji bi prošlih godina od četrnaest naslova prikazao tek nekolicinu dobrih i to minimalnom broju gledatelja, pretvoriti u *Reviju europskog filma* i dići čitavu stvar na višu razinu. U prosincu MFF priprema i tjedan novozelandskog filma, tako da će ta događanja u Motovunu 2001. godine biti pomalo suvišna. ▣

Potrošeno je manje od milijun i dvjesto tisuća, koliki je budžet Pulskog festivala, ali mi prikazujemo osamdeset dva filma uključujući i jednodominutne, i svi su s titlovima

Boris T. Matić rođen je 1966. godine. Nije završio psihologiju, ni novinarstvo, premda ih je studirao. Devedeset druge na treću počinje se zanimati za likovnu umjetnost izlažući kao samostalni autor te kao organizator brojnih izložaba, kod kuće i u inozemstvu. Od devedeset treće radi na Radiju 101 kao samostalni producent, voditelj promocija, organizator koncerata i autor reklama. Kao filmski producent počeo je surađivati s Hrvojem Hribarom, zatim nastavlja s Daliborom Martinisom, Goranom Rušinovićem te Igorom Mirkovićem i Rajkom Grličem - u igranim i dokumentarnim produkcijama. Od 1999. godine direktor je *Motovun Film Festivala* i istoimene tvrtke koja se uz filmsku produkciju bavi i distribucijom filmova. ▣



Bela Tarr, redatelj MRZIM FILMOVE PUNE LAZI

Nikad nisam ni htio snimiti film koji priča priču. Ljudi se uvijek koncentriraju na priču. Ja ih uvijek želim prekinuti.

Sabina Pstrocki

Filmove ste počeli snimati kao tinejdžer, a svoj ste prvi film snimili u ranim dvadesetim. Kako ste tako rano došli u priliku napraviti film?

U to vrijeme postojao je studio u Mađarskoj, zvao se Béla Balázs Studio koji je bio neka vrst eksperimentalnog i neprofesionalnog studija. Oni su me pozvali rekavši da, želim li nešto raditi, samo dođem i pokušam. Na početku su mi ponudili nevjerojatno malo novca i snimao sam dva dana. Onda sam prestao, ali kasnije su mi dali još novca i dopustili da završim snimanje. Snimao sam radničku obitelj. Postojao je kvart u kojem su se oni uselili u jedan prazan stan, a policija je došla i odvela ih. To je bila priča koju sam želio snimiti na super-8 dok još nisam postao profesionalni redatelj. Policija me uhapsila i nisam mogao snimati te stvari dokumentarno, te sam odlučio otići u Béla Balázs Studio i njima prezentirati tu ideju. To je bio moj prvi dugometražni film.

Nećemo kucati na vrata jebene filmske industrije

Jednom ste rekli da je film Obiteljsko gnijezdo snimljen za pet dana. Možete li reći nešto više o tom filmu te ima li on kakve veze s Dogmom 95, s obzirom da su ga neki uspoređivali s filmovima skupine Dogma?

Znate li u čemu je najveća razlika između Dogme i tog filma? U filmovima skupine Dogma, primjerice, koriste se neki vrlo profesionalni glumci iz Nacionalnog kazališta. U to vrijeme, kad sam bio mlad, gledao sam mnoge filmove u kinima i mrzio ih. Bili su puni laži. Zato sam odlučio snimiti nešto o stvarnim ljudima, s

Mađarski redatelj Bela Tarr, najpoznatiji po svom sedmosatnom filmu *So-tonski tango* (1994), započeo je karijeru prije više od dvadeset godina. Filmografija mu između ostalog uključuje: *Prokletstvo* (1988), *Jesenski almanah* (1984), *Obiteljsko gnijezdo* (1979) i *Out-sider* (1981). Njegov najnoviji film nosi naslov *Werkmeister Harmonies* i rađen je prema scenariju i knjizi *Melankolija otpora* Laszla Krasznahorkaija, s kojim je Tarr ranije surađivao na filmovima *Prokletstvo* i *Sotonski tango*. Na Sarajevski filmski festival Bela Tarr pozvan je kao gost i član žirija regionalnog programa koji uključuje prikazivanje filmova iz istočnoeuropskih i srednjoeuropskih zemalja. ■

neprofesionalcima, stvarnim ljudima s ulice, u stvarnim situacijama, u crno-bijeloj tehnici, ručnom kamerom od 16mm, s mnogo ka-

drova koji prikazuju samo lica jer na licima se mnogo toga može vidjeti. Želite li ući u sobu, imate dvije mogućnosti. Možete pokušati, a možete i razvaliti vrata. Mi smo se odlučili za ovo drugo. Nećemo kucati na vrata jebene filmske industrije. *Obiteljsko gnijezdo* je nevjerojatno jeftin film. Zbog toga smo ga uspjeli snimiti u pet dana. Pet dana je bilo dovoljno, nije nam trebalo više. Snimali smo s dvije 16mm kamere i bilo je puno improvizacije.

U jednom ste intervjuu rekli da ste željeli postati filozof. Kako je došlo do toga da ste na kraju ipak postali redatelj?

To je istina, ali jednostavno nisam mogao biti filozof. Snimao sam neprofesionalne filmove kad mi je bilo 18 godina. Snimio sam jedan kratki 8mm film s odvojenim zvukom koji je trajao samo 20 minuta o jednoj grupi radnika koji su bili Cigani. U to su vrijeme bili poslali pismo Janosu Kadaru, vođi Komunističke partije, a radilo se o vrlo tužnom pismu upućenom Komunističkoj partiji, u kojem su rekli da žele napustiti zemlju, da žele otići u Austriju i da ne žele više živjeti i raditi u Mađarskoj jer nemaju hrane, nemaju stana i zapravo nemaju ništa. U filmu se radi o tom pismu. Film je prikazivao i njihovu djecu i njihov obiteljski život, jednostavno način na koji žive. Pismo je pisano stilom kojim ruski *mužik* piše caru. Dobio sam neke nagrade za taj film u Mađarskoj i mnogima se svidio, ali film je bio veliki skandal. Kasnije sam se želio upisati na fakultet, ali su mi rekli da se u Mađarskoj nikad neću uspjati upisati jer da je moj film protiv društva, protiv politike i režima, da me smatraju crnom ovcom, te da nikad neće prihvatiti moju prijavu. Bilo je to definitivna odluka, i to su mi rekli u lice. Ipak sam pokušao. Postojao je i ispit, a kasnije je na mom aplikacijskom formularu velikim crvenim slovima pisalo: *odbijeno*. To je bio razlog zbog kojeg nisam ponovno pokušavao.

Zašto se napustili Mađarsku i odlučili otići u Berlin, ima li to kakve veze s negativnim reakcijama na film Prokletstvo?

Ono što smo radili početkom i sredinom osamdesetih vezuje se za rad u jednom studiju s mladim mađarskim redateljima, po mom mišljenju nekima od najboljih. Pokušavali smo napraviti nešto, ali je država odlučila definitivno zatvoriti naš studio. Kasnije se jedan od mojih prijatelja ubio, jedan se vratio na televiziju, jedan je otišao u kazalište i cijela grupa je potpuno uništena. Nisam se više mogao baviti filmovima, ali sam otišao u jedan komercijalni studio, te sam uvjeravao direktora da mi da kameru i neke filmske materijale. U tom smo malom studiju napravili *Prokletstvo*, i to je sve bilo izvan službenog sustava. Bio je to prvi nezavisni film,

1987. godine. Kasnije su mi neki ljudi bliski političkom životu rekli da nema razloga da dalje ostajem u Mađarskoj, a bili su me pozvali u Berlin, na Berlinsku akademiju. Pozvali su mene i moju obitelj i bili smo u Berlinu u vrijeme rušenja Zida. Godinu dana kasnije neki su me ljudi iz Mađarske zvali da se vratim i radim ondje. I napokon, danas sam u Mađarskoj, a ponekad se vratim u Berlin, podučavam i vodim radionice na Njemačkoj filmskoj akademiji.

Jednom ste rekli da je ritam vašeg filma bio inspiriran ritmom tanga: šest koraka naprijed, šest nazad, a to se odnosi na dvanaest dijelova filma. Možete li to podrobnije objasniti? Ima li to kakve veze s izražavanjem vremena u filmu?

Teško mi je to objasniti, ali ono što pitate vrlo je bitno. Radilo se o romanu Laszla Krasznahorkaia i on je sam uzeo takvu strukturu. Najprije smo morali odlučiti hoćemo li slijediti roman ili ćemo je

Volim duge kadrove. Sve montiramo za vrijeme snimanja. Kad završimo snimanje, film je gotov. Radi se samo o slikama, o ljudskim licima, o nekim rečenicama, o dodiru i o ritmu, o zvukovima.



Kakav je utjecaj na vaš rad imalo razdoblje vašeg boravka u Berlinu?

Teško mi je odgovoriti na to pitanje. Prirodno je da živite li negdje više od godinu dana, da to utječe na vas. Imali smo prijatelje u Njemačkoj, imali smo gotovo sve, mnogo smo putovali. Ne mogu trenutno pričati o tome, ali sigurno je da je taj dio mog života imao velikog utjecaja na moj rad.

Duljina nije bitna

Zašto je Sotonski tango tako dugačak film? Radi se o gotovo sedam i pol sati filma.

Točno sedam sati i petnaest minuta. Napravio sam jedan film od trideset minuta, jedan od dva sata, jedan od sedam sati. Zavisio od toga što želite. Duljina nije bitna. Kad smo počeli snimati *Sotonski tango* i kad smo razmotrili budžet, planirali smo šestosatni film i nismo znali da će ispasti malo duži. Ne radi se o teoretskim ili estetskim razlozima. Pitanje je bilo kako snimiti točnu historijsku sliku o srednjoeuropskoj situaciji. Nismo htjeli napraviti skandal ili privući pažnju duljinom filma.

Za vaše je filmove karakteristična upotreba dugih kadrova, hoćete li taj postupak koristiti i u daljnjem radu i zašto?

Volim duge kadrove. Želim li biti ciničan, reći ću vam da je to zato što ne volim provoditi vrijeme u montažnoj sobi. Mrzim to. To je razlog, ne volim ondje stajati. Mi sve montiramo za vrijeme snimanja. Kad završimo snimanje, film je gotov. Kao i kod mog zadnjeg filma. Kad smo završili snimanje, imali smo još dva sata i film je bio spreman. Otišli smo u sobu za pregledavanje snimaka, provjerili sve i bilo je u redu.

narušiti na neki način. Odlučili smo ipak po prvi put u životu da ćemo poštovati roman i slijediti njegovu strukturu. Roman je imao dvanaest poglavlja, šest koraka naprijed, šest koraka nazad, a stvar koja je također bitna jest da mi se roman jako svidio. Bilo je vrlo dugih rečenica. Jedna rečenica je bila duga tri stranice. Kad biste čitali taj roman, mislili biste da je nemoguće napraviti film po njemu. Bilo je puno unutarnjih priča koje se ne prepoznaju lako. Jedino što smo mogli učiniti je pratiti njegov stil, njegov mentalitet, njegov jezik koji je potpuno drugačiji od jezika filma. Ako sjedite negdje u mađarskoj ravnici, vrijeme nestaje istog trenutka. Odmah osjetite vječnost. Vidite različite perspektive i mnogo drugih stvari. Sve je to apsolutno izvanvremenski. Lokacije za *Sotonski tango* tražili smo dvije godine. Vidio sam svaku kuću, svaki kutak, svaku točku mađarske ravnice. Konačno smo odlučili: ovaj film će govoriti o vremenu. Radi se o koordinatama, jedna odozgo prema dolje koja predstavlja vrijeme i jedna s lijeva na desno koja predstavlja život ljudi i o načinu na koji se križaju.

Neki kritičari tvrde da je Andrej Tarkovski imao velikog utjecaja na vas. Želite li spomenuti još kojeg redatelja?

Jako mi se sviđaju neki filmovi Tarkovskog, ne svi. Najveća razlika je njegova religija i njegov mentalitet. Na kraju njegovih filmova možete vidjeti Boga, u kojima nikad. U mojim filmovima možete, nadam se, vidjeti ponešto o ljudskom životu ili ljudskom moralu. Ja ne idem toliko u dubinu, u religioznom smislu. Ne bih spominjao druge utjecaje, osim Tarkovskog. A opet ne mogu ost-

variti stvarni kontakt s njegovim djelima jer su izrazito religiozna.

Isti cenzori

Mislite li da je činjenica što niste u mainstream produkciji spriječila da se o vama više zna ili da vaši filmovi budu gledaniji?

Ne znam što je *mainstream*. Ne znam što to znači. Ponekad mislim da je nezavisna produkcija većina, a da je *mainstream* manjina.

S obzirom na nove tehnologije, političku slobodu i novac, možete li reći nešto o razlici između stvaranja filmova danas i prije dvadeset ili trideset godina?

Kad sam počeo raditi, politička cenzura bila je vrlo jaka i to mi je uvijek stvaralo poteškoće. Mislim da sada postoji cenzura na tržištu, što je vrlo slično. A provode je isti ljudi, bar što se tiče situacije u Istočnoj Europi. Isti cenzori. Ne znam kako je u Hrvatskoj, ali sam siguran da se u Mađarskoj ništa nije promijenilo. Samo su promijenili oblik.

Danas se u kinematografiji zbiva internacionalizacija financiranja i uloga i to se odnosi i na vaš zadnji film Werkmeister harmonies koji je rađen u njemačko-francusko-mađarskoj koprodukciji. Što mislite o tome?

Prvi je razlog što nemamo novaca i to se odnosi, po mom mišljenju, na gotovo sve zemlje Istočne Europe. Novac moramo tražiti izvana. U mom filmu radi se o izboru nekih vrlo dobrih njemačkih glumaca s kojima sam želio raditi i o nekim dobrim mađarskim glumcima. Glavni je lik Peter Fitz koji je vrlo star i poznat kazališni glumac. Možda će moj sljedeći film također biti u koprodukciji, ali uvijek mislim da bih se mogao vratiti u Mađarsku i snimiti sasvim mađarski film. Zavisio, jer želite li raditi s nekim glumcima, morate ih platiti i u tom slučaju bolje je naći njemačke producen-te. A njemački producent koji je radio sa mnom na ovom zadnjem filmu radio je sa mnom i ranije na *Sotonskom tangu*. Želio sam ponovo raditi s njim, a mislim da više i nemamo odnos redatelj -producent, već se sada više radi o prijateljstvu.

Upravo ste došli s festivala u Edinbourghu gdje ste predstavili svoj novi film, možete li nam reći nešto više o svom novom projektu?

Mrzim govoriti o novim projektima. Radi se samo o slikama, o ljudskim licima, o nekim rečenicama, o dodiru i o ritmu, o zvukovima. To ne mogu objasniti. Mogu vam reći nešto o samoj priči, ali ona zauzima vrlo mali dio filma. Nikad nisam zapravo ni htio snimiti film koji priča priču. To je razlog zbog kojeg mrzim gledati filmove. Ljudi se uvijek koncentriraju na priču. Ja ih uvijek želim prekinuti.

Zvali su vas na Splitski festival filma. Postoji li mogućnost da dodete?

Budem li mogao, doći ću. Volio bih doći. Sada nisam siguran da ću moći, ali ću pokušati. Bili su vrlo ljubazni. Zvali su me i prošle godine. Bilo bi usrano da im ponovo kažem ne. Ako ne budem mogao doći u Split, doći ću u Zagreb i organizirat ću jedno specijalno prikazivanje svog filma. ■

festivali

obvezatnim kopljima, jednako operno konvencionalno zabrinut, a zapravo zbije- no ravnodušan nad sudbom svojega žrtve- nog jarca. Porazno, ali istinito: jedina utje- ha te burne dubrovačke noći bio je tekst

Samoranjavanje

Talijanski uprizoritelji Euripidovu su svijetu, a i parku Umjetničke škole u Du- brovniku, stranci jednako koliko je u Euripidovu tekstu Tebancima stran zbor

Festival uspio, klasici podlegli

Prizori iz dubrovačkog kazališnog života

Lada Čale Feldman
i Morana Čale

S rpanjske su dubrovačke kazališne atrakcije, nakon uzbudljiva zagrebačkog plesnog i eurokaškog festival- skog lipnja, djelovale kao povremeni osam- ljeni let kakvih zalutalih osušenih jesenskih listića one koncepcije festivala koja se već proglasila bivšom, a da još u zamjenu nije našla išta uistinu prevratnički nova. Lišen domaćih premijernih ushita, prepušten tek uobičajenim nagovještajima kolovoških iz- vedbenih skandala (*Dundo bez Laure*!?) prvi se dio dubrovačkog ljeta oslonio na još dobrodržee *Hamleta* i *Tužnu Jelu*, te proš- losezonske novitete, usiljeno smiješna *Nemoćnika u pameti* i *Dubrovačku trilogiju* prigodno sjetna sutonskog ozračja, o koji- ma detaljno izvijestismo lani, pa nećemo bespotrebno krasnorječiti, tek ćemo pods- jetiti kako smo im, uza sve zasluge, zamje- rile ključan pad ambicija u krčenju novih ambijentalnokazališnih putova.

Dugočasno iščekivanje obećanoga *Kra- lja Edipa* skratiti nije moglo ni ničim oprav- dano gostovanje finskog "tjelesnog teatra", kako su žanr svojega *Uskersnuća* okrstili Adam Darius i Kazimir Kolesnik, čiji je niz upravo opsceno neumjesno sparenih i ne- spretno izvedenih pantomimskih vježbi (iza prizora *Pod tušem* i *U kadi* iznenada se sučeljujete sa slikom *Uskersnuće: nacizam i Nazarenac*) službeno potpadao pod glazbe- ni dio programa. Ako vam kažemo da je jedan od izvođača utjelovljavao Pierrota – glavna točka *Klaunova smrt* – koji u sličici *Ljubavnici* iz ružičaste torbice izvlači lanac crvenih srdaca, poredanih od većeg prema manjemu, valjda ćete nam povjerovati kako riječ "kič" nije preoštari sud.

Iskrivljena lica

Tek što smo se lakovjerno poveselile dolasku-povratku Sofoklova *Kralja Edipa* na naš poslovično glede antike gostoljubivi i rezonantni, drevni kamen, misleći kako bar navodni nasljednici antičkog brisanoga kazališnog prostora, tj. Grčki nacionalni teatar iz Atene, neće taj kamen opterećivati kakvim scenografskim balastom, pojavio se na Držićevoj poljani – tom ukletom pro- storu koji još nikoga nije usrećio – haen- kaovski uglati podij s ukošenom i uzdignu- tom "srednjom trakom" na kojoj su se doskora morali gurati novogrčki glumci, u susjedstvu s bijelim lutkama u prirodnoj ljudskoj veličini s obrisima suvremena ru- ha. Što da se u tim uvjetima mehanički pri- pisane aktualnosti radi do li da se krivi lica, kadikad i karikaturalno prebojano, da se značajno lamaće rukama, šeće gore-dolje i bespoštedno recitira, sa svim logičkim na- glascima na mjestu? Zbor, taj nerješivi tra- gički ispit moderne režije, kojemu su u pomoć pristigli intrigantni arhaični zvuci glazbe Dimitrisa Kamarotosa, nakon po- četnih sporadičnih mizanscenskih uznemi- renja (i spoticanja s lutkama), ostao je, ona- ko zabandažiran bjelinom nebitnosti i

projiciran u engleskom prijevodu ponad glumačkih glava, zlokoban poput nesh- vaćenog proročanstva srha, straha i patnje s nedosegnutih olimpskih visina jednom za- dane Sofoklove zagonetke, u pravcu koje

feničkih djevica. Ali iako Feničanke dolaze iz Tira, potječu od istih predaka kao Te- banci, pa ih položaj onih koje u prolazu promatraju i prosuđuju tuđu nesreću od tuđe sudbine razdvaja samo privremeno i



su se nadrealistički ugođenom pojavom jedva vinuli jedino sablasnim pravilom optočeni Tirezija Costasa Galankiosa i Glasnik Themisa Panoua.

Kako se grčki klasik može prizvati u kazališni život a da se pritom ne restaurira monumentalna posmrtna mu maska, a ipak ni mak mitološko-tragične starine ne nadi- jeva na eksplicitan konac suvremenih etni- kih sukoba (premda se u žalobne arhaične napjeve sablasno dobro uklapaju zvuci bor- benih helikoptera i granata, kao usputne napomene o kontekstu izvedbe), u kolovo- zu su pokazale Euripidove *Feničanke* u postavi Gabrielea Vacisa, što su ih zdru- ženo izveli Teatro Stabile iz Torina i Labo- ratorio Teatro Settimo.

slučajno. Zato, umjesto da pokolj unutar Edipova roda prisposobljuje ovom ili onom aktualnom obližnjem ratnom žariš- tu, mladi Vacisov ansambl – impresivnim spojem vokalnog umijeća, glume i scen- skog pokreta – Euripidovu tragediju proi- grava kao kolektivnu psihodramu suočenja s traumom civilizacijskoga djetinjstva, u kojoj nema stalne podjele uloga, pa čak ni razlike između liječničkoga zbora i junaka pacijenata. Međutim, kako svaki glumac naizmjenice empatijski preuzima riječ, očiš- te i usudno mjesto svakoga sudionika tra- gičnog zbivanja – pri čemu im se glasovi, duplicirani u kanonu, povremeno sustižu kao uzajamne jeke – odmak koji ukida ilu- ziju postojanih identiteta likova gledatelj- ma, začudo, ne oduzima mogućnost da dopru do stanja kakvo ih približava djeci u igri, tj. da obustave nevjericu, nego ih upra- vo navodi da gotovo iščekuju svoj red te progovore u ime Antigone, Tirezije ili Polinika. Nad poginulima u ratnom rasulu, kako je običaj, nariču žene, ali Kreontovoj boli nad truplom sina odgovara završna Jokastina tužaljka koju, zar zaista slučajno, izriče muškarac. Golo tijelo Barbare Bonri- posi što se na kraju nasumce uzastopno baca na gomilu odbačenih kostima ostaje bespomoćno ljudsko tijelo, što u obredu samoranjavanja udarcima vlastite težine pokušava sabiti i omekšati tvrdu postelju od prnja u koje se uvijek ponovno pruruša- vaju žrtve kletve nad zajedničkim precima.

Negromant Kunčević

Možda se prisili osuvremenjena ponav- ljanja lakše oduprijeti kad se uprizoruje daleko, tragično i opće književno dobro, kao u slučaju Vacisovih Talijana (uz *Almu Mabler* Maje Gregl i Ivica Boban najbolje ovogodišnje festivalsko gostovanje); ako se, kao Ivica Kunčević iznova Držićeva *Dunda Maroja*, laćate komedije iz hrvat- skog spomenara, koja vas tišti izbliza i go- tovo osobno, i sama pomisao da reciklirate smijeh i vedrinu, kojom su vas postave toga djela obasipale kad ste bili nevino dijete, učinit će vam se licemjernom. Oni kojima se Prolog *Dunda* redovito obraća kao "pu- ku starom i mudrom" okupili su se "Rim iz Dubrovnika gledat", s uobičajenom prešut- nom nadom da će se novim "mirakulom" nekako opet uvjeriti u svoju mudrost što im je pribavlja starost, no ovaj put – slije- dom najave da Kunčevićeva predstava neće biti torta sa šlagom i Laurom na vrhu – unaprijed obuzeti tjeskobnim predosjeća- jem frustracije, sluteći da će iz Dubrovnika uzvidjeti Rim, Europu, svijet i kazališne odsjaje 16. stoljeća upravo toliko koliko i uživati u nazočnosti skupoga predmeta žudnje petrarkističkoga (lažnog) imena i konzistencije. Takvo bi im mirakulo negro- mant Kunčević mogao dočarati jedino kad bi glavu zabio u pijesak baštinske arkadije da anestezira ogorčenje hrvatskom sadaš- nošću, koja, makar i nije njegovo jedino re- dateljsko štivo, svakako zaposjeda golem dio pozornosti koju su dosadašnji kazališni negromanti poklanjali Držićevu tekstu. Budući da je neuputno na brzinu suditi o tome uspijeva li Kunčević, kako sam tvrdi, "razumjeti bit Marina Držića", ili je Drži- čeva bit u tome što nema biti koja bi se jed- nokratno razumjela te bi li spomenuti plje- skao ovakvome *Dundu* ili bi se pak odre- kao, okomivši se, poput Marinkovića, na "parazitizam" bezobzirne "volje za moć" redateljskog "projekta", Kunčeviću se projektu ne može osporiti dosljednost u čitanju ako ne baš Držićeva *Dunda*, onda svakako hrvatske društvene sadašnjice kroz pomoćne, hotimično pseudorenesansne le- će. U Kunčevićevoj predstavi na Ribarnici, iza leđa ljupkim trgovima prošlošću ople- menjenih fasada na koje smo izgubili pra- vo, na prostoru koji danas više ne služi čak ni kao riblja tržnica, nego kao spremište kontejnera za smeće (inače omiljenih scen- skih rekvizita u Hrvata, koji su srećom pri- sutni samo virtualno, ravno Lauri), sve što se zbiva organizirana je tlapnja kojom up- ravlja čarobni štapić ciničnoga Negroman- ta, Pere Kvirgića: kostimografski sudar re- nesansno zakrabiljenih, za rodnu grudu

Jedino po čemu se tzv. Henrik izdvaja od bližnjih jesu svijest nužnoj gluml- jenosti identiteta i hoti- mična promidžba fikcije, a nipošto moralna nadmoć

Puž demokracije na daskama pozornice

ili kako izgleda ljeto u histrionskom Zagrebu

Nataša Govedić

Prema određenju britanskog politologa Laurencea Whiteheada zemlje uhvaćene u proces demokratske tranzicije po mnogočemu poštuju logiku *kazališta*, to jest logiku "javne dramske izvedbe" nove Vladine politike, čiji je cilj "uspostavljanje demokratskih institucija". Pritom sve nas prijelazne subjekte političari sa *službenih pozornica* moraju uvjeriti kako su u stanju zadržati pažnju publike *nenasilnim* metodama. Drama demokracije uključuje i postojanje jake, vladi opozicijske scene kao i stav da je demokratsko društvo u stvari stalno borilište ili čistilište produktivnih konflikata. Što se publike tiče, od nje se očekuje aktivna participacija u političkoj predstavi i svijest da uvijek imaju razne mogućnosti izbora. Malo je teže pitanje primjećujemo li tragove primjene ovog programa u današnjoj tranzicijskoj Hrvatskoj. Nakon što smo Zlatka Viteza godinama prisilno gledali za (1) političkom, (2) sportskom i (3) kazališnom govornicom, osjećaj "slobode izbora" još uvijek nam je uvijek pomalo bljedunjav i proziran. Pogotovo kad u ljetnim mjesecima prošetamo glavnom gradskom ulicom, uđemo u *jedino* otvoreno kazalište da bi ubrzo shvatili kako je unutra i Shakespeare podlegao surovim udarcima Vitezovih "dramaturških" noževa. *Hamlet* u Vitezovoj režiji fenomenalna je parodija i redateljskog i glumačkog posla, budući da ansambl nije svladao osnovnu dikciju, a redatelj baš nije shvatio da nikako ne može izbaciti Shakespeareove likove (Rosencrantz i Guildensterna, Fortinbrasa itd.) ili ključne scene (Hamletov savjet glumcima), samo zato jer *ne zna* što bi točno s njima napravio. Kad već govorimo o dramama demokracije, recimo i to da "Histrioni", koji su devedesetih godina funkcionirali kao padržavna

udruga s prodržavnim repertoarom, sada imaju obraza u tekst (ni više ni manje nego) *Hamleta* ubaciti ekstemporiranje o *žalu nad gubitkom nekadašnjeg političkog statusa*. I upravo u ovoj točki lažnog patosa te brige



isključivo za samoga sebe Vitezovo glumište postaje krunski dokaz da njegov ceremonijal-meštar politiku shvaća nadasve cinično: kao šansu privatnog statusnog dobitka. To na neki način čak i jest hamletovski problem, ako žarištem komada proglasimo političko iskorištavanje kaosa. U Vitezovu teatru u svakom slučaju nema *kazališnog* oporbenjaštva ni želje za *katarzom*. Gluma je u stvari nešto poput trgovine; njome treba utržiti podobnu i isplativu društvenu samoprezentaciju. Histrionsko geslo glasi: *Fučkaš demokraciju dok te netko plaća za manjak profesionalnosti*. Ak' treba, mi bumo i Hamleta prikazali kao bivšeg HDZ-ovca; ponešto zabrinutog zbog omanjih promjena na ionako trulim dvorima.

Gemišt

Nešto malo niže niz Ilicu, pa onda uzbrdo do novootvorene pučke scene "Amadeo" (u atriju Prirodoslovnog muzeja, Demetrova 1), Božidar Orešković opravdano ljutito proziva istog tog Zlatka Viteza zbog degradacije glumačke profesije u službi režima, ali glas mu se čudno stanjuje i puca pri spominjanju tvrdokorne činjenice da je Vitez i ove godine, dakle i nakon siječanj-skih izbora, dobio pozamašnu svotu novca iz državnog proračuna – trostruko veću negoli, primjerice, jedno ugledno i politički nekompromitirano, ukratko *demokratsko* kazalište tipa teatar EXIT. Obećanja institucionalnih promjena, sve više uvidamo, doista su bila tek *specijalni efekti*. Na mje-

stu ravnatelja DK "Gavella" ostao je, podsjetimo, Krešimir Dolenčić, kao jedna od najangažiranijih redateljskih ruka totalitarnog Tuđmanova kazališta. Razlog njegova ostanka ponovno ima veze s krnjom ili nepostojećom demokratskom procedurom: na pokrenuti natječaj za ravnatelja DK "Gavella" navodno se javio *jedino* Dolenčić glavom. Što se tiče HNK-a i ZKM-a, ravnateljska su mjesta i dalje pod velikim upitnikom, s time da (kako čujem) najviše šanse imaju *najsivlje* kandidatske eminencije, poslušni mali birokrati, a ne autorske ličnosti tipa Slobodan Šnajder ili Vjeran Zuppa (potonje opet spominjem kao kandidate *onog drugog*, profesionalnog i demokratskog teatra). Umorni komentari Božidara Oreškovića o domaćem glumištu u monodrami *Konja za gemišt* stoga su sasvim opravdani – na vidiku nema nikakve demokracije, a negdje se istopila i uvjerljiva opozicija. Stare i nove elite nekako se svode na *iste* članove, dok se građanska inicijativa i građanska neposlušnost teško ili nika-

Glumac moli publiku da si već jednom oprostine nesavršenosti i počne se baviti projektima koji su ambiciozniji od vječitog samokažnjavanja

ko primaju za sklisko hrvatsko tlo (ono koje Banac uporno naziva močvarom, a Krleža živim blatom). Savjet koji publika prima od Oreškovića lika, naputak o prelasku u *drugo stanje svijesti* koje obilježava smirujući vonj alkohola i zuj vinskih mušica, još jednom pokazuje koliko vrsta *teatralne lažne* demokracije mi Hrvati poznajemo. Jedna od najčešće primjenjivanih, Orešković je posve u pravu, svodi se na otupljivanje čula temeljitim opijanjem. No kako su tu tehniku kvazislobode pod djelovanjem alkohola do savršenstva razvili Rusi, mislim da nema potrebe da elaboriram njezine tragične posljedice.

Baćena rukavica dijaloga

Ali čim smo uzdahnuli kako izlaza ipak "nema", čim smo nagovijestili kako su demokratsko kazalište zajedno s kazališnom demokracijom izgleda "nedostižni", pojavio

se suprotni dokaz: program *stand-up* Željka Vukmirice na sceni "Amadeo". Vukmirica je, ponajprije, u stanju zbilja *razgovarati* s publikom. I to o vlastitim i kolektivnim kompleksima. Njemu je kazalište mjesto slobode govora, baš kao i mjesto javne odgovornosti (ionako nerazdvojnog para u liberalnoj tradiciji). Ne moram ni reći da Vukmiričino kazalište nije samo ispovjedno, nego je više od svega političko. Kad govorite o nacionalnim kompleksima, neminovno ste zvučno raspečatili tabu-teme. Recimo, briljantno vokalno imitiranje Titova panjugoslavenskog govora sa zagorskim *zapjevavanjem* i s tekstom: *Čuj, ti si dobar čovjek i drug, al' su ti postupci loši* lavinom smijeha publike evocira čitav krug socijalističke logike "izvođenja na pravi put" neposlušnog ideologijskog kadra. O Tuđmanovim je tajkunima sročena *techno*-numera pod nazivom "Ja sam krao iz ljubavi majko", a refren (uz sudjelovanje publike) glasi: *Vra-ti-te nam ku-ne! Di su na-se ku-ne?!* Primjer revolucionarno angažirane pjesme Vukmirica zatim daje na tekst Krležinih *Balada*, koje doista savršeno funkcioniraju u protestnom *rap*-ritmu. Glazba je općenito stalni bajkoviti pomagač Vukmiričina performansa, kao i stalni ironizator "ozbiljnih problema" o kojima se raspravlja u dramskom dijelu, a glazba je također i jedan od *kompleksa* na koje se tijekom predstave Vukmirica narativno vraća, govoreći o svojim neostvarenim pjevačkim ambicijama. No s obzirom na to *tko sve i kako* u Hrvatskoj pjeva, jazzu vješt Vukmirica doista nema razloga za iskompleksiranost (za noćnu moru manjka pjevačkog talenta u nas je ionako zadužena čitava industrija estradnih hitova). Zaključak Vukmiričine predstave o tome kako *nitko* nema razloga za iskompleksiranost, ma kakve greške i propuste upisao/la na glinenu pločicu svoje biografije, novi je dokaz umjetnikova humanizma. Glumac moli publiku da si već jednom *oprosti* ine nesavršenosti i počne se baviti projektima koji su ambiciozniji od vječitog samokažnjavanja. Što je već pola demokratske promjene na djelu. Drugu polovicu čini Vukmiričina demonstracija *interaktivne* strane teatra, koje se nipošto ne trebamo bojati. Ako kanimo živjeti u dogovornoj demokraciji, onda moramo moći izdržati pritisak javne debate; prihvaćenog izazova na diskusiju o neugodnim pitanjima. Zato predlažem da novu kazališno/političku sezonu mjerimo metrom Vukmiričine *snage*, a ne Vitezova (na Hamletu isprobanog) kastracijskog sječiva. ▣

Vedro lice starenja

Uz premijeru *Biž'mo ća Alda Nicolaja*; 46. splitsko ljeto

Nila Kuzmanić Svete

Popularnost, spektakularnost i visoka kvaliteta opernih izvedaba stvorila je privid da je Splitsko ljeto pretežito operno-baletni festival. Statistički gledano, međutim, prevaga je u prvih 35 godina na dramskome dijelu. Nekad vrlo zastupljen i uvijek tražen pučki teatar sveden je u posljednjem desetljeću samo na *Dujkin dvor*, pa su najavljene tri predstave na Carrarinoj poljani obrađivale mnoge. Međutim, diskutabilno je spada li reprizirani Smojin *Ja i moj mali kumpanjo* u taj žanr. Isto vrijedi i za *Classe di Ferro* (*Čelični navaštaj*) Alda Nicolaja, u čakavizaciji Vanče Kljakovića - *Biž'mo ća*, adaptaciji i režiji Milana Štrlića i produkciji njegova te-

atra Vitra, kojega je zapala čast da na poljani bude prva dramska i premijera i izvedba 46. splitskog ljeta. Tragikomedijski talijanskog dramatičara, nadahnuto ešejom *Starost* Simone de Beauvoir, Štrlić je preradio po mjeri troje vrhunskih splitskih glumaca: Magde Matošić, Ilije Zovka i Franka Strmotića koji su se zadržali na najgušćoj komponenti djela - poetskoj snazi, ne iscrpljujući se u segmentima zabavnog, komičnog ili tragičnog. Bezglasni krici troje usamljenih umirovljenika iz vizure današnjeg osiromašena gledaoca, jače odjekuju sada nego 1981, kada je komad u nas prouzrokovao u Dramskom teatru Split.

Stavljajući u odnos dramske i fizičke elemente, Štrlićeva režija plijeni obratima radnje krećući se -izmjena dijametralnih suprotnosti - od izričaja dubinske potrebe odbačenih staraca za prijateljstvom, ljubavlju i uronjavanjem u

sreću djetinjstva do vrhunca komičnog. Štrlić, naime, metaforički prilazi našoj bespomoćnosti pred neumitnim: nekakav izlaz jest i smrt, pogotovo ako je lijepa. Lingvistička sloboda omogućila je redatelju improvizaciju replika koju su domaći glumci Matošićeva (Gospođica Marija) i Strmotić (Ive Zappalorto) na uvodičevski način pretočili u morfeme po spli'sku, dok u Zovkovu (Ive Bokan) izričaju i psovke po vlašku odišu blagošću. Mozaičku su priču (i scenografski dobro osmišljen ambijent zabačene ulice s kluptom ispred Marijina portuna) glumci posložili ni pučki ni popkulturalno-postmodernom, već toplu ljudski. Sadašnjost je to na retro fonu. Čudesnom smirenosti Štrlić nas šoljanovski snagom riječi i prvenstveno osobnosti svojih glumaca prema kojima se redateljski odredio - njih troje grade, naime, jasno određene i suptilne likove - prevodi "onamo otkuda se ni jedan putnik vratio nije". Premda sve prekriva još uvijek postojećom dobrotom i ljubavlju, Štrlić je vješto izbjegao sentimentalnu prezasićenost, kontrastirajući sva-



kom tragičnom odsječku vedrinu običnoga. Tako Strmotić, opisujući svoj užas zbog naprasna smještavanja u starački dom, hvali ukus bombona koje nemilice tamani. Jednako dobro tome kontrapunktu služi gusti forte glazbe Joška Koludrovića u pop-ritmu, što funkcionalno mijenja ugođaj baš kao i buka koju u offu proizvodi Boris Dvornik.

Dramaturška fragmentarnost

nije odmogla brzoj smjeni epizoda teksta, a za profinjenu ironijsku korelaciju pobrinula se nenadmašna Magda Matošić. Svojim savršenim sluhom i za pjevno i za govorno bila je ona blistava spona što prijelaze spaja istodobno tanano i koketno, ležernošću skrivajući vlastitu pustost.

Nema dvojbe da ovu predstavu čekaju brojna gostovanja. ▣

KRITIKA

Prijepis u neskladu s izvornikom

Kada se sve pogreške uzmu u obzir, krajnji je dojam da se radi o grubo ili nikako obrađenom zborniku koji izgleda kao da nije bio podvrgnut ni temeljnoj korekturi

Autor, pripovjedač, lik, priredio Cvjetko Milanja, Svjetla grada i Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Osijek, 2000; preveli: Jadranka Brnčić... et al.

David Šporer

Dvije godine nakon čuvenog – notornog – zbornika *Književnost, povijest, politika* što ga je priredio Zlatko Kramarić, osječki izdavač Svjetla grada odlučio je nastaviti niz. I doista se radi o dosljednom nastavku edicije i dostojnom nasljedniku, premda bi se nakon skandala s Kramarićevim zbornikom moglo očekivati da će niz grešaka i loše obavljenog uredničkog posla biti prekinut. No, to nažalost nije tako. Preciznosti radi treba reći da je niz ipak prekinut barem po jednom bitnom obilježju: dok je Kramarić jednostavno "posudio" dio tekstova iz Longmanova zbornika *Modern Criticism and Theory: A Reader* što ga je uredio David Lodge, u slučaju knjige *Autor, pripovjedač, lik* čini se da takvog posuđivanja nije bilo. No većina ostalih "detalja" po kojima je Kramarićev zbornik postao notoran zadržana je nažalost i ovdje.

Nes(a)vjesno strukturiranje

Pored priređivačeva uvoda, bilješki o autorima i napomene priređivača, zbornik obuhvaća jedanaest tekstova deveterice autora podijeljenih u tri bloka. Tematske cjeline tiču se triju različitih segmenata narativne komunikacije u skladu s kojima je zbornik i dobio naslov: autor, pripovjedač, lik. Prva skupina donosi četiri teksta trojice autora (Paul Ricoeur, Sean Burke i Georges Gusdorf), objedinjena pod naslovom *Smrt i život autora*. Druga cjelina *Autobiografski sporazum* uključuje dva poglavlja iz istoimene knjige Philippea Lejeunea te tekstove još trojice autora (Maurice Couturier, Andrew Gibson i Paul John Eakin). U trećem dijelu pod naslovom *Status lika* nalaze se tekstovi dvojice autora (Philippe Hamon i Vincent Jouve) od kojih je Hamonov svojevrsni sumarni pregled analize lika u teoriji pripovijedanja.

Ako bismo se poslužili konceptom dvostruke artikulacije i po analogiji ga upotrijebili u analizi, moglo bi se reći da se svaki ovakav, prijevodni zbornik može promatrati na dvjema razinama: primarnoj i sekundarnoj. Primarna artikulacija odnosila bi se na temeljnu točnost informacija. Sekundarna na terminološka i stilsko rješenja, izbor tekstova te aktualnost zbornika. I dok bi se

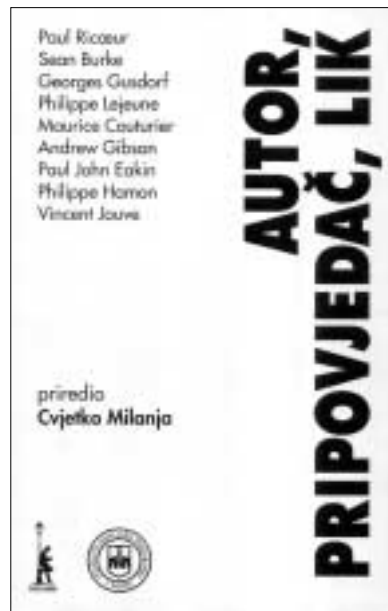
prikaz trebao baviti načelnim pitanjima koja bi pripadala razini sekundarne artikulacije, a koja bi vodila načelnim opaskama ili zam-

dakako najgore prošli francuski autori i naslovi zbog silne množine akcenata, premda je i Sean Burke postao jednostavno Sean.

Od obilja primjera v r i j e d i izdvojiti: u fusnotama na str. 116. i 117. piše

Société française de Philosophie dok se na 120. stranici napokon ne pojavi *Société*; na str. 430. u fusnoti 4 pojavljuje se *Rolland Barthes*, a na str. 429. u fusnoti 1 *G. Gennete* (uočljiva je dakle sklonost prevoditelja da udvostručavaju slova na pogrešnim mjestima); u fusnoti na str. 432. dolazi naslov Greimasove knjige *Sémiotique et sciences sociales*, a u zagradi nakon naslova ponuđen je prijevod *Semantika i društvene nauke*.

Treba još spomenuti dva primjera koji se tiču fusnota. Jedan je iz drugog prevedenog Lejeuneova



Hipotetski naratolog sklon razvrstavanju koji se – budući da je već razvrstao sve što se razvrstati dalo – od dosade vrpolti u svojoj stolici, ovu knjigu dočekao bi kao privremeno izbavljenje

teksta u kojem je preskakanjem jedne brojke došlo do pomutnje u odnosu brojeva u tekstu i sadržaja fusnota. Drugi primjer je citiranje u tekstovima Andrewa Gibsona i Paula Johna Eakina u kojima se koristi "američki" način citiranja s godinom izdanja i stranicom teksta u zagradi, no nakon tekstova nema nikakve bibliografije, pa čitatelj može samo nagađati o kojim se naslovima radi.

Što se tiče grešaka u tekstu, preliminarno se može spomenuti svega nekoliko jer će o njima biti još riječi. Jedan primjer je u drugom tekstu Paula Ricoeura u kojem je naslov njegove knjige *Temps et récit* više puta napisan *Temps i Récit*. U tekstu Georgesa Gusdorfa pojavio se teoretičar pod imenom *Raymond Barthes* i antropolog *Lévy-Strauss*. Ipak apsolutni favorit ove podskupine jest Nabokov koji u tekstu Mauricea Couturiera u više navrata postaje *Nabukov*.

U pogledu varijacija u navođenju izvornika također se može reći da greške sežu od neujednačenosti sve do potpuno pogrešnog pisanja. Primjerice, izvor iz kojeg je preveden prvi tekst Philippea Lejeunea naveden je ovako: ime i prezime autora, naslov u originalu, te potom *Seuil, Paris 1975.*; iza drugog Lejeuneova teksta nakon imena autora i naslova knjige nalazi se *Ed. du Seuil, Pariz 1975.*; napokon, u fusnoti na stranici 272. isti je izdavač (a može se samo pretpostaviti da je riječ o poznatom francuskom izdavaču *Éditions du Seuil*) naveden ovako: *Ed. du Seuil*.

Stoga bi u vezi s navođenjem izvornika osim naratologa posla imao i statističar, nakon čije analize bi se ispostavilo da je, od deset mjesta na kojima su navedeni izvornici prevedenih rasprava, na samo jednom mjestu to učinjeno bez greške; tri su navedena bez mjesta izdanja (dok su uz druge mjesta izdanja navođena), dvije referencije imaju problematičnu godinu izdanja, a u ostalima će se naći ili greške u naslovu ili imenu autora ili nazivu izdavača.

Pogreške po frekvenciji

Drugu veliku klasifikacijsku grupu mogle bi činiti pogreške s obzirom na *frekvenciju*. Unutar frekvencije imali bismo sljedeće potklase: *singularne* (greške koje se javljaju samo jednom), *repetitivno-invarijantne* (greške koje se javljaju više puta, ali je pogreška svaki puta ista) i *repetitivno-varijantne* pogreške (javljaju se više puta, ali su svaki put drugačije). Teško je reći koje prevladavaju, ali ima primjera za sve tri skupine. Primjer singularne, pored nekih već spomenutih, bio bi recimo John Barth čije je prezime *na istoj stranici* (str. 311.) napisano netočno (Bath) pa potom točno; ili pak Stefan Zweig čije je ime napisano ispravno, pa potom *na istoj stranici* (str. 180.) netočno (Stephan).

Najzanimljivije su dakako greške iz druge i treće podskupine, jer je jednostavno nevjerovatno da se na istoj stranici ili u razmaku od nekoliko stranica neko ime piše malo ispravno, pa malo neispravno ili pak svaki put pogrešno i svaki puta različito. Takav je slučaj s već spomenutim *Éditions du Seuil*, ili *Paris/Pariz* ili pak još jedan primjer u vezi s Nabokovim. Pri kraju rasprave Mauricea Couturiera naslov Nabokovljeva romana *Look at the Harlequins!* iz 1974. javlja se u razmaku od nekoliko stranica kao *Gledaj, gledaj harlekine!*, zatim kao *Gledaj, gledaj harlekini!* i napokon kao *Gledaj, gledaj harlekine!*. A budući da se pojavljuje u tekstu prevedenom s francuskog jezika, u zagradama nakon navedenih primjera nudi se naslov na francuskom (što je i inače u zborniku loša navada nenavodjenja naslova na izvornim jezicima, već na jezicima s kojih su tekstovi prevedeni, pa nastaju razlike bilo s obzirom na original, bilo s obzirom na uvriježeni prijevod u nas, primjerice, oscilacije u vezi s naslovima filozofskih rasprava Lockea, Kanta, Nietzschea ili pak Proustovih i Joyceovih djela, što su tek neki nasumce odabrani primjeri).

Pogreške akceleracije i dekceleracije

Treća skupina pogrešaka mogla bi se zvati pogreškama *akceleracije/dekceleracije* teksta, jer se tiče dodavanja/oduzimanja teksta u odnosu na original. Unutar te skupine imali bismo *elipse*, odnosno pogreške koje ubrzavaju tekst ispuštanjem. Primjerice, u rečenici na str. 203. *pa je onome koji klasificira ostavljena određena širina ispuštena je riječ ostavljena*; ili na str. 225. *Identičnost se definira od tri termina*, dok rečenica glasi: *Identičnost se definira polazeći od tri termina*. Drugu podvrstu tvorio bi suprotan tip pogrešaka *parenteze*, odnosno dodavanja i umetanja koja povećavaju količinu teksta (primjerice na str. 215: *da se krizi teksta dok zapravo taj dio rečenice glasi da se kroz tekst;*

na str. 223. *doći i od zamisli dok treba stajati doći do zamisli*; ili na str. 225: *Sličnost je odnos koji podliježe diskursijama*).

Posljednju podskupinu činile bi pogreške *parafraze* koje djelomično modificiraju tekst, ali tako da to ne utječe bitno na njegovu brzinu, odnosno mogu i ne moraju ubrzavati ili usporavati (str. 201. *sub specle aeternitatis*, pri čemu se može samo spekulirati kako je *specie* postalo *specle*; zatim na str. 204. *to će biti prilika da se uspostavi razlika između autobiografije i biologije* dok umjesto biologije naravno treba stajati riječ *biografije*; na str. 224. *kao što su optužbe što dijele okamenjenu u ulogu* dok treba biti: *kao što su optužbe što dijete okamenjuju u ulogu*; ili na str. 226. *Prisežem da ću reći istinu, svu istinu i ništa drugo osim mene*" dok umjesto riječi *mene* treba doći *istine*). Općenito, za taj je tekst (*Autobiografski sporazum* Philippea Lejeunea koji je Lada Čale Feldman prevela kao *Autobiografski ugovor* u *Gordoganu* 31-32-33, str. 248-273) uopće pitanje može li se govoriti o tekstu koji je prevela Lada Čale Feldman ili bi trebalo govoriti o prijevodu Lade Čale Feldman koji je nakon desetak godina "diskretno" osvježio nepoznati, ali u tekstu itekako uočljivi prepisivač ili prepisivačica. Zanimljivo je pritom da se jedan odjeljak Lejeuneova teksta zove *Prijepis u skladu s izvornikom*. I pored toga, suprotno dobrim običajima, nigdje nije naveden prijevodni izvor (dakle, časopis *Gordogan*) iz kojeg je preuzet ovaj tekst.

Pogreške po aspektu

Naposljedku, posljednju veliku klasifikacijsku grupu činile bi greške s obzirom na *aspekt*. Radi veće preglednosti bilo bi dobro tu skupinu podijeliti na dva dijela: *gramatičko-sintaktičke* te *semantičko-leksičke* pogreške. Prva podgrupa *gramatičko-sintaktičkih* pogrešaka tiče se mnogih rečenica u kojima se ne poklapaju lica, brojevi, padeži ili pak rečenice koje izgledaju nedovršeno, čak i bez provjeravanja originala (jer nedostaju subjekti, predikati i sl.). Primjerice na str. 93. "samo onaj diskurs koji ne može pretpostaviti jedinstvo predodžbe i bića može povezati 'Ja mislim' i 'Ja jesam', jer ako postoji jedinstvo predodžbe i bića onda sumnje glede istinitosti predodžbe koju meditirajući subjekt stvara za sebe, pa onda nije ni potrebno propitati djelovanje *cogita*" (usput ovo bi mogao biti i primjer za pogrešku eliptičnog tipa); ili drugi primjer sa str. 429: "Kada je riječ o liku (...) problem modaliteta njegove analize i njegov status tvore jedan od čvrstih točaka tradicionalne kritike (stare ili moderne) i teorija književnosti".

U drugu podgrupu semantičko-leksičkih pogrešaka mogle bi biti uvrštene *terminološke* pogreške s dvjema podvarijantama: nedosljedno prevođenje (Foucaultova *epistema* koja je čas u muškom, čas u ženskom rodu, pri čemu odabir roda najčešće ne odgovara kontekstu); i neadekvatno prevođenje (str. 152. *psihoanalisti*; str. 312. *humane znanosti*; str. 432 u fusnoti 8 *Semiotška analiza*). Potom *tiskarske greške običnog tipa* (pored već nabrojanih, može se dodati još sa str. 22: *paradoska*; sa str. 37. u fusnoti: *epistemološki*; str. 159. *libidonalna ekonomija*, ili

na str. 40: *eluzija*, pri čemu ostaje pitanje je li to *eluzija* ili *aluzija*). I napokon *tiskarske greške s kobnim semantičkim posljedicama*, a tu ima vrlo zanimljivih primjera jer oni ujedno predstavljaju i problem za ovu predloženu klasifikaciju, odnosno pokazuju nemogućnost njezina dosljednog provođenja.

Prvi je primjer iz već spomenuta Lejeuneova teksta *Autobiografski sporazum*. Tako se na str. 218. i 219. pojavljuje pojam *autodijajetski*, dok se u ostatku teksta javlja termin *autodijajetski*. Kako odrediti ovu grešku? Je li to *tiskarska greška običnog tipa* ili je zbog njezine frekvencije moguće govoriti o *tiskarskoj grešci s kobnim semantičkim posljedicama* (što je neprihvatljiva hipoteza jer nastaje termin za koji nitko ne zna što znači, mada dobro zvuči; a sličnih primjera ima još u drugim tekstovima: na str. 303. *paranomazija*; na str. 334. *entradijajetski* te uporno *rudimentalni* umjesto *rudimentarni* na str. 186. i 436. u potpuno različitim tekstovima, ali koje je prevodila ista prevoditeljica).

No još je bolji primjer riječ *genealogija* u tekstu *Autor i smrt čovjeka* Seána Burkea. Riječ po sebi nije ni pogrešno napisana niti je besmislena, ali već na prvi pogled ne odgovara kontekstu u kojem se pojavljuje. Je li to pogreška i koji je to tip pogreške? Je li to *tiskarska greška s kobnim semantičkim posljedicama* i to eliptična, tekstualna i repetitivno-invarijantna? Međutim, mjestimice se u istom tekstu javlja i riječ *genealogija*. A budući da se tekst pored ostalog bavi Nietzscheom i Foucaultom, vjerojatno se radi o riječi *genealogija* (što se nakon provjeravanja u originalu i potvrdilo). Bi li se onda moglo reći da to nije tiskarska već terminološka, eliptična, repetitivno-varijantna i tekstualna pogreška? Ukratko, primjer koji u potpunosti potkopava svaki pokušaj sustavnog klasificiranja pogrešaka ovoga zbornika i pokazuje da predloženi klasifikacijski model nije ni univerzalan ni transcendentalan jer su mnoge uočene greške ostale nerazvrstane, a vrlo je velika mogućnost da mnoge druge greške nisu ni uočene.

Dilema

Ostalo je još spomenuti tip pogreške koji je teško uključiti u predloženu klasifikaciju zbog specifične naravi, a mogao bi biti nazvan *intermedijalnim* tipom, jer se tiče odnosa slike i teksta, tj. čestog nepoklapanja dijagrama (primjerice u Lejeuneovom ili pak Hamonovu tekstu) i tumačenja dijagrama.

Konačan rezultat loš je proizvod i tužna knjiga koja ipak ne izaziva sažaljenje, nego strah, jer je kod ovakvih priručnika nepouzdanost vjerojatno nešto najgore što se može priuštiti čitatelju. Naime, kada se sve te pogreške uzmu u obzir, krajnji je dojam da se radi o grubo ili nikako obrađenom zborniku koji mjestimice izgleda kao da nije bio podvrgnut ni temeljnoj korekturi. I ako nije prekontrolirana i korigirana elementarna razina, što li je onda tek sa stručnom redakturom i terminološkim nijansama, može li se uopće govoriti o nekom eventualnom prenošenju "stila" pojedinog autora? A o popratnom stručnom aparatu i opremi koje *nema* (poput primjerice kazala imena ili termina ili bibliografije) da se i ne govori.

Naravno nitko nije savršen i nepogrešiv. No koliko god čitatelj bio uviđavan i koliko god razumijevanja pokazao, vjerojatno će biti rijetki oni koji nakon tolike množine grešaka neće osjećati strah i nelagodu u iščekivanju novih naslova osječkih Svjetla grada. U zemlji u kojoj se knjige ovakvog profila pojavljuju tako rijetko ostaje na kraju samo dilema: je li bolje imati nekakav zbornik – pa makar i ovakav jer sveučilišnoj nastavi prijete (ako već nije činjenicom) nedostatak osnovne, a relativno recentnije stručne literature – ili bi bolje bilo da ga ni nema? ☒

KRITIKA

Besprijekoran triler

Ruth Rendell u *Živom mesu* se više nego u drugim knjigama obračunava s mitovima liberalnog humanizma.

Jurica Pavičić

Živo meso roman je koji spada u najzrelije i najbolje razdoblje pisanja Ruth Rendell. Napisan je 1986. godine, u vrijeme kad je Rendellova već kriminalistički klasik. Iako je propisala kasno – 1964. u 34. godini – Rendellova je zahvaljujući sebi svojstvenoj plodnosti do polovice osamdesetih nanizala nekoliko desetaka izvrsnih knjiga, među kojima su i u nas prevedene *Presuda u kamenu* i *Demon u mojoj zjeni*. Iste godine kad i *Živo meso* Rendell objavljuje i *A Dark Adopted Eye*, prvu knjigu pod pseudonimom Barbara Vine koji je rezervirala za svoje manje žanrovske ili "ozbiljnije" knjige.

Rendell i Almodóvar

Live Flesh je do danas jedna od najpopularnijih Rendelličinih knjiga. Tu popularnost vjerojatno je raspirila i ekranizacija iz 1997. godine pod naslovom *Carne tremula* koju je potpisao osobno Pedro Almodóvar. Premda je Almodóvarov film vrlo zanimljiv i zaslužan za popularnost *Live Flesh*, oni koji su ga gledali ne smiju biti zavedeni. Pedro Almodóvar i Ruth Rendell blistavi su pripovjedači u svojim medijima, ali po mnogočemu i antipodi. Almodóvar je umjetnik velikih egzaltiranih strasti, a Ruth Rendell prigušenih i frustriranih individua, Almodóvar je nesposoban kreirati klasične negativce, a zlodusi i mračne osobnosti Rendelličin su forte. *Carne tremula* film je dostojan poštovanja i film koji u bitnom čak slijedi siže romana, ali koji s romanom nema baš nikakve, nikakve veze.

Kao i u mnogim drugim Rendelličinih knjigama, glavni junak knjige je psihopat. Zove se Victor Jenner i dijete je idilične londonske obitelji iz donje srednje klase. Jenner je serijski silovatelj i multifob. Na-

kon što je zatečen tijekom jednog prepada Jenner bježi i zabarikadira se u kući. Policija ulazi u kuću s namjerom da ga uhiti, vođena krivim preduvjenjem da Jenner ima lažni pištolj. On, međutim, puca i po-

ljivo i čudesno izvedeno u Rendelličinoj knjizi ono je što je središnje i u mnogim drugim njezinim knjigama: pomno izgrađen, višeslojni karakter luđaka čija točka gledišta zaprema znatan dio knjige.

Pisati iz perspektive izopačene psihe ili psihe nesavršene s čitateljevom vjerojatno je najteži mogući zadatak za pisca. I Rendellovoj vjerojatno najdraži: u *Presudi u kamenu* takav će psihopat biti nepismena stara sluškinja koja će naposljetku počinuti višestruko umorstvo, u *Demonu u mojoj zjeni* uzorni činovnik, ali i višestruki davitelj. Ono što razoružava u romanima Rendellove način je kako takvu perspektivu gradi kao savršeno racionalnu, čvrsto branjivu i logično strukturiranu. Za Jennera njegov je vlastiti život serija pehova za koje su svi drugi krivi, samo ne on: narednik Fleetwood na koncu je konca sam kriv za svoju sudbinu – reći će Jenner – jer mu nije povjerovao da je pištolj pravi.

Ruth Rendell – koja se sama deklarira kao kršćanski socijalist, vegetarijanac i ekolog – u *Živom mesu* se čak i više nego u drugim knjigama obračunava s mitovima liberalnog humanizma. U *Presudi u kamenu* klasno potlačena sluškinja potamanit će obitelj koja je po svemu uzor prosvijećenog i uljuđenog građanstva i korektnog poslodavca. U *Živom mesu* Diane i David umalo stradavaju jer žele sudjelovati u rehabilitaciji zastranjene jedinke.

Kelonofobija

Pogrešno bi bilo, međutim, shvatiti Rendell kao nekakvog lombrozovskog konzerativca koji drži kako postoje ljudi koji su "naprosto zli" i "nepopravljivi". Ono što daje osobitu uvjerljivost, kompleksnost, ali i apsurdnost Rendelličinih psihopatima jest činjenica da su izvori njihovog zastranjenja daleki i apsurdno benigni. Za junakinju *Presude u kamenu* strašni kauzalni stroj počinje time što je skrbnica nije naučila čitati; za junaka *Demonu u mojoj zjeni* od posesivne majke, a za junaka *Dimnjačarevog sina* od posramljujuće homoseksualne zgrade. Strašni i tako životni relativizam Ruth Rendell možda se najviše očituje u *Živom mesu*: Jenner nije "poludio" jer je imao loš obiteljski background. Štoviše, roditelji su mu se toliko voljeli da im je on bio sporedan, a na prvi milimetarski korak prema ludilu pogurnut će ga činjenica da je fobičan na – kornjače. Rendell se, kao i pravi žanrovski pisci strogo drži one Čehovljeve kako se na klin koji se vidi u prvom činu netko u posljednjem mora objesiti: upravo će *kelonofobija* – strah od kornjača – biti kriva što će na koncu biti uhvaćen.

Živo meso ima više klasičnih krimi-elemenata nego drugi romani Ruth Rendell. Tu su zločin, kazna, potjera, umorstvo i pokušaj umorstva, prikrivanje tragova, zamjena identiteta. Poput mnogih drugih autoričinih romana i *Live Flesh* duboko je natopljen suspensom i funkcionira kao besprijekoran triler. Istodobno, *Živo meso* je kao i drugi poznati romani Ruth Rendell uvriježenim obrascima strukturiranja i vođenja sižea savršeno nehajan spram žanrovske kuharice. Potpuno i isključivo centrirani oko karaktera njeni romani uspijevaju kao trileri. Nije lako objasniti zašto. Čini se da je tajna Ruth Rendell u njenom smislu za apsurd i nepredvidivost društvene i psihološke kazalnosti. Njene nas knjige stalno vode po rubu i podsjećaju kako je lomljiva ravnoteža socijalne i obiteljske svakodnevice, kako je tanka kora iza koje može prokuljati lava ludila i kako pravično, uzorno i primjereno postupanje može u datom času biti ono najpogrešnije. ☒



gađa jednog od policajaca u kralježnicu. Jenner će završiti na višegodišnjoj robiji, a njegova žrtva – narednik David Fleetwood – ostat će prikovan za kolica. Narednik postaje medijski miljenik, tisak redovito izvještuje o njegovoj rehabilitaciji, životu u ubavoj kući s vrtom istočno od Londona i njegovoj vezi s ljupkom Diane.

Kad Victor Jenner izađe s robije, odlučiti poznati svoju žrtvu. David i Diane ga nakon kratke neodlučnosti prihvaćaju. Sukladno humanističkim idealima žele sudjelovati u reintegraciji i rehabilitaciji robijaša: pomažu mu, zovu ga ne večeru, ljubazni su, jedini su prijatelji koje ima. To će umalo skupo platiti: Jenner se zaljubi u Diane, a ta strast će na koncu pobuditi njegovu psihopatsku žicu.

Profil luđaka

Već iz ovog se vidi koliko *Live Flesh* nema veze s *Carne tremula*. Almodóvarov je film – kao i *svaki* Almodóvarov film – film o zabranjenoj i iracionalnoj strasti. Kod Rendellove strasti uopće nema: Diane je naprosto samo ljubazna, a Jenner opsesivni psihotik. Ono što je središnje, dojm-



KRITIKA

Tko stanuje u staroj Burggasse?

Obiteljska tajna središnji je pojam romana: tajna pripada kriminalistici, obitelj poetici Irene Vrkljan

Irena Vrkljan, *Posljednje putovanje u Beč*, Znanje, Zagreb 2000.

Andrea Zlatar

Bečku ulicu, staru Burggasse, kojom se u romanu Irene Vrkljan *Posljednje putovanje u Beč* često uspinje inspektor Leo Winter, poznamo iz njezine literature već otprije. "Stara ulica Burggasse" pojavljuje se u knjizi proze Irene Vrkljan *Pred crvenim zidom* 1994. godine, tada u njoj stanuje Irenina stara tetka Nina. Evo kako o njoj pripovijeda:

"Proljetos sam u Beču razgovarala sa svojom tetkom Ninom o Travniku u kojem je rođena 1904. godine. Pognuta je i teško podiže ruku u velikoj hladnoj kuhinji (onoj koja izgleda jednako kao i godine 1916. kada su se moja majka, ona i baka iz Bosne preselile u Beč) kako bi visoko gore dosegla prekidač za svjetlo. Glasna buka strme Burggasse prodire u stan, obuhvaća sve, njena povijena leđa." Transpozicija stvarnoga materijala u prozu nije postupak koji bi nas kod Irene Vrkljan trebao čuditi, pa čak ni onda kad je, barem formalno, riječ o kriminalističkom romanu. Osim toga, ni sama autorica, u novinskim intervjuima objavljenim po izlasku romana, nije krila kako se u srži *Posljednjeg putovanja u Beč* nalazi obiteljska materija, vezana upravo za tetku koja je stanovala u Burggasse.

Fragmenti života

Za inspektora Lea Wintera, pak, ta je ulica, "siva, pomalo zapuštena", znak prošlih vremena: ona ga je "uvijek podsjećala na jedno drugo vrijeme, na vrijeme njegova djetinjstva, provedenog ovdje, u blizini." Leo Winter, pripovijeda dalje Irena Vrkljan, "nije mislio da je to samo neka vrst nostalgije, ne on je samo u dubini duše bio za očuvanje te skromne četvrti, kao i za očuvanje svih tragova vremena". Mehanizmi prisjećanja koji vode glavni lik u romanu, kako u njegovim šetnjama bliskim kvartom što postaje poprište zločina, tako i načinima njegova razjašnjenja kriminalističke zagonetke, analogni su, u stvari, pripovjednoj strategiji Irene Vrkljan. Na prvome mjestu tu je temeljni oblik poimanja života u vremenskoj perspektivi. "Vrijeme života, fragmenti života", sintagma koju poznamo iz proze *Pred crvenim zidom* bila je i ostala poetičkim načelom organizacije Vrkljaničine proze koje prolazi stanovitu transformaciju kad se autorica, umjesto dosadašnjeg, prevladavajućeg oblika asocijativne, fragmentarne proze, odlučuje za fabularno kontinuirano i vremenski uređeno pripovijedanje.

Međutim, da bi temeljno poetičko načelo ostalo osigurano, brine se sama materija priče. Riječima inspektora Lea Wintera: "niti koje povezuju osobe u njihovoj igri čvrste su i istodobno tanke i one stvaraju neki čudan vez kao od nekih nerazmrsivih ostataka vune. Ako se samo jedna nit povuče, tad se cijelo tkanje ispara i nama više ništa ne ostaje u rukama." Posao gospodina Wintera sastoji se, naime, u odplitanju niti kojima su isprepleteni tuđi životi, i to u trenucima krize, kada je nešto pošlo "po krivu" i kada nitko ne želi da se te niti raspletu. Ozbiljan gospodin Winter, po naravi fin i senzibilan, i sam ponekad poželi da zaborav ponovo pokrije sve što je u nečijem životu otkrio. "Obiteljska tajna" središnji je pojam romana *Posljednje putovanje u Beč*. Tajna pripada kriminalistici, obitelj poetici Irene Vrkljan. "Obiteljska tajna", kao takva, predstavlja opće mjesto tradicije kriminalističkih romana, i to onih engleske, nešto staromodnije provenijencije. Dakako, u takvom romanu neće biti nikakvih patologa, analitičarskih timova koji izrađuju profil serijskog ubojice, kompjutorskih stručnjaka koji provjeravaju

brojeve automobilskih tablica. Nikakve jeze, nikakvih prijetećih e-mail poruka inspektor, nitko ne bježi, ne otima žrtve, ne siluje, ne muči. Na mjestu intelektualno precizno planiranog "savršenog zločina" nalazi se obična obiteljska tajna. Najobičnija, onakva kakvih ima u gotovo svakoj (normalnoj!) obitelji: vanbračna djeca, izgubljeni ljubavnici, usvajanja, neuspješna potraga za nikad dobivenom



ljubavi. Nikakva asocijalna psihopatologija, samo normalna patologija naših svakodnevnih života i poremećenih odnosa.

Obiteljske tajne

Jedino što ovaj roman direktno dijeli s modernim kriminalističkim romanima činjenica je što i *Posljednje putovanje u Beč* na samome početku izlaže leš. U pomalo ironičnoj pripovjednoj maniri prema mainstreamu krimića leš Marije Lenz u Vrkljaničinu romanu leži u Farkas-parku u Burggasse, a da "oba muškarca u svom uredu, u odsjeku za umorstva, to još nisu ni slutila".

Kad se stvari počinju rasplitati, od savršenog zločina ne preostaje ništa. Umorstvo je tu, ali slučajno, nenamjerno, odnosno namijenjeno nekome drugom, u obliku otrovanih čokoladnih bombona koji su trebali biti poklonjeni tetki Klari Bertl u Burggasse, a ne njezinoj nećakinji Mariji. Jedna je smrt pretekla drugu, prirodna smrt Klare povukla je za sobom slučajno umorstvo Marije. A preostali bomboni, neodmotani, kotrljaju se na tanjuriću kojima "ubojica", nesretna, nevoljena, neprihvaćena kći i polusestra Helena Werner nudi inspektora Wintera. "Vaši nisu otrovani", dodaje.

Obiteljska tajna koja se prenosi iz jedne generacije u drugu eksplodirat će s velikim posljednicama u onoj kad se otkrije. Generacije koje na sebi nose traume svojih predaka popustit će jednog trenutka pod teretom prošlosti koja je, silom prilika, odredila njihov sadašnji život. Recimo to riječima inspektora Wintera: "Jer najdublje čuvane obiteljske tajne minska su polja, na njih se ne smije stati. Jer ono što rođaci pokojnika najmanje podnose – to su otkrivene istine. Zato nitko nezaštićen ne bi smio otvoriti dobro zatvorene kovčeg ili škrinje, pogotovo ne ako u njima leže pohranjene obiteljske tajne, skrivene kroz duge godine i pred svim ljudima." O tome bi, smatra Leo Winter, trebalo podučavati buduće inspektore.

Objasnimo ulogu tajne i riječima psihoterapeutkinje Gorane Tocilj: "Tajna je fiksirani konflikt iz prošlosti koji se čuva zbog straha od njezina otvaranja jer ima socijalne i moralne implikacije. Tajna služi da bi se pojedinac zaštitio od društvene osude..." Definicija u potpunosti primjenljiva na priču u ulici Burggasse: stan koji čuva tajne, nedodirljive u razgovoru, indicije duboko pohranjene u staroj škrinji s fotografijama bez točnih datuma i imena. Tko je mala djevojčica na fotografiji iz 1948? To nije ubijena Marija Lenz, a tako joj je nalik. Zašto je fotografija sačuvana? Stara teta iz Berggasse nije u stanju podnijeti bol i otkriti tajnu, ispričati priču o

vanbračnoj djevojčici koja je data na usvajanje. A djevojčica odrasta povučeno i neprilagođeno, do krajnjeg šoka pri saznanju da je usvojena. Ostatak života fiksira u potragu za majkom, točnije, za majčinom ljubavlju.

Mrtve junakinje

U romanu Irene Vrkljan sve su glavne ženske junakinje već mrtve, stvarno ili emotivno. Kroz koga i kako onda one govore? Ubijena Marija Lenz, o kojoj doznajemo da je bila tiha, skromna, povučena naravi, takva ostaje tijekom čitavoga teksta. Samo naznake njezina života: neuspjao brak, nikad nikome ništa kriva, strankinja, vječni osjećaj egzila, studij slavistike, prijevodi ruske poezije. O Mariji saznajemo kroz očiste inspektora Wintera koji s tugom spaja dijelove njezina života. S druge strane, tetka Klara: tvrda, zatvorena, zahtjevna, gruba. Iza nje ostaju nevrjedniji predmeti u stanu, tajna koja se raspliće, ali ne pobuđuje suosjećanje. Još je jedna fotografija vrlo važna u priči: fotografija tetke Klare i njezine sestre Inge (Marijine majke) snimljenih kao djevojčice, negdje u Mostaru. U *Posljednjem putovanju u Beč* taj opis glasi ovako: "...dviije djevojčice na nekom balkonu – negdje u Mostaru. Iza njih planine i jarko, bijelo svjetlo."

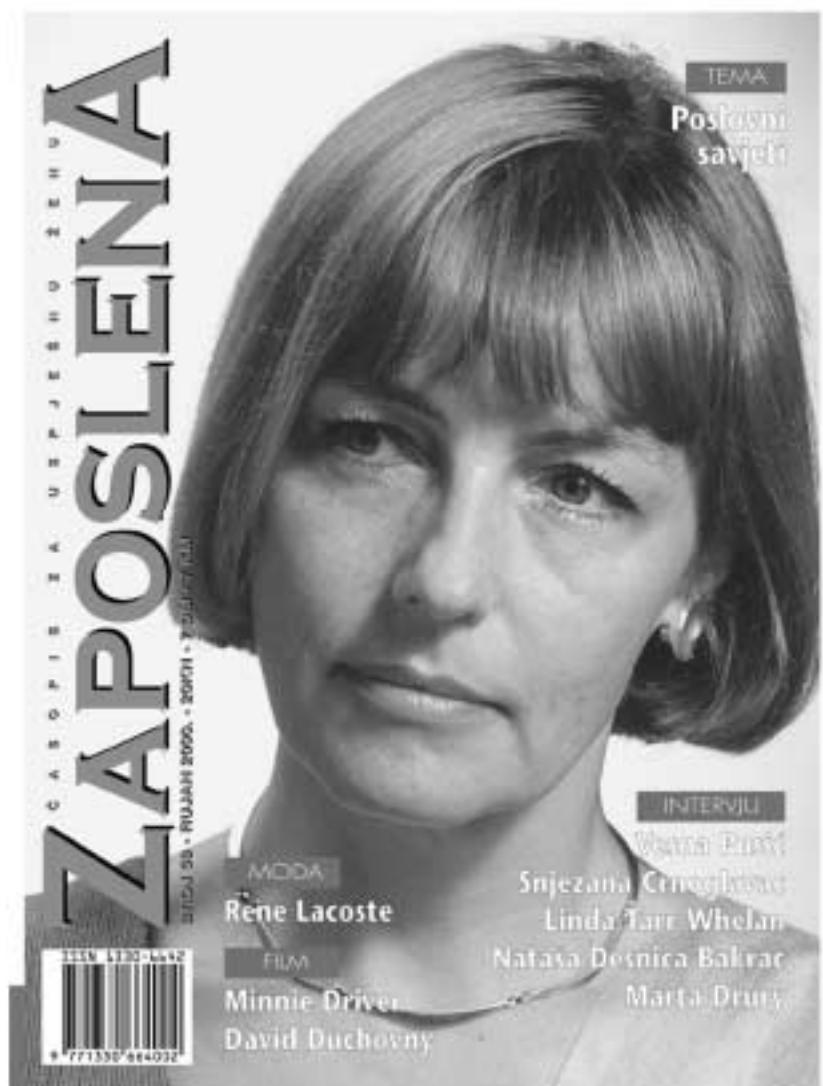
U *Pred crvenim zidom* slika je nešto drugačija, detaljnija:

"Bila je to svjetlosmeđa snimka iz godine 1912. Balkon u Mostaru obasjan suncem, na njemu dvije djevojčice u lakim, muslimskim haljinicama, mama s pletenicama oko glave. Između njih nalazio se stolac za njihanje, zaustavljen u pokretu. U pozadini su se nazirali blijedi obrisi bregova." Malo dalje u tekstu Irena Vrkljan, u jasnom autobiografskom kodu, komentira opisanu fotografiju i njezinu obiteljsku pozadinu – fotografiju je snimio njezin djed 1912. godine, prije nego što ga je žena s djecom napustila i vratila se u Beč. "Voljela sam majku na toj fotografiji, voljela njenu opuštenost i način na koji je držala jabuku. Istovremeno sam voljela tajnovi-

tost jedne nepoznate prošlosti – fotografija je bila njena materijalizacija – i to svjetlo jednoga davno prošlog dana." Pronalazimo ovdje ključnu formulaciju Irene Vrkljan za razumijevanje njezine pripovjedne poetike koju u *Posljednjem putovanju u Beč* "podmeće" inspektor Winteru kao modus njegove istrage. Kako Irena Vrkljan pripovijeda, tako Leo Winter istražuje i on jednako tako voli "tajnovitost nepoznate prošlosti", onako kako se ona nagomilava i razaznaje u trošnim pročeljima zgrada, u starim bečkim kavanama, u bljedim svjetlima iza stakla antikvarijata (gdje netko čita, to nije uopće slučajno, Hannah Arendt), u fotografijama lijepoga vrta u Bosni, u fotografijama dviju djevojčica koje su svoje djetinjstvo provele pod sjenovitim stablima u Travniku. "Rat je taj život razorio i one su kasnije u Beču bile samo tri siromašne žene, bez rodbine; majka bez muža, djevojčice bez oca."

Pripovijedanje Irene Vrkljan u *Posljednjem putovanju u Beč* dosljedno je modernističko pismo u kojem nad autorskim pripovijedanjem u trećem licu dominira pripovijedanjem iz očista lika (najvećim dijelom inspektora Wintera), dano u obliku slobodnoga neupravnog govora. Mogli bismo možda i kazati da Irena Vrkljan pripovijeda kroz Lea Wintera, ali njezina pripovjedačka ostavština prisutna je i u likovima onih koji u romanu ne mogu uzeti pravo glasnog govora, poput mrtve Marije Lenz. Irena Vrkljan ispričavala je jednu tipičnu obiteljsku priču, poput onih koje najčešće ostaju zatvorene i dobro čuvane unutar četiri zida građanskih kuća. Zločin (pravni ili moralni) kao dio obiteljskog inventara, pospremljen u škrinjama ili kovčezima, na tavanu ili u podrumu, sve dok se ne dogodi nešto neočekivano i "neka ruka slučajno ne otvori jedan takav kovčeg". Tada slijede posljedice. Tako je Marija Lenz saznala nešto što nije smjela saznati, da ima polusestru. I smrt je, po običaju, izbrisala sve, oduzela mogućnost ljubavi. Zato je *Posljednje putovanje u Beč*, kao roman o zločinu, zapravo roman o nesreći. ☞

Za žene koje hoće više



NOVI BROJ U PRODAJI

KRITIKA

Težina prošlosti

Histeriji tuđmanovskog nacionaltotalitarizma treba oduprjeti su se staloženim i argumentiranim racionaliziranjem prošlosti i povijesti

Prošlost je teško pitanje, priredio Hrvoje Glavač, uredila Grozdana Cvitan, Zaklada Friedrich Naumann, Zagreb, 2000.

Nela Rubić



Knjiga *Prošlost je teško pitanje* zbornik je radova s okruglog stola što su ga organizirali Udruga domovine i dijaspora sa Zakladom Friedrich Naumann u dvorcu Brezovica 5. 12. 1998. godine. U njoj su objavljeni tekstovi: Josip Šentija, *Nad hrvatskom prošlošću ni plakati ni klikatati*; Neven Šimac, *Riječi, savijest, povijest* te rasprava vođena o temi *Prošlost je teško pitanje*. Sažetak rasprave je uredila Grozdana Cvitan. Drugi dio knjige donosi sljedeće tekstove: Holm Sundhaussen, *Postsocijalistička konstrukcija društvenog identiteta: Izazov intelektualcima*, Pavle Kalinić, *Andrija Hebrang (1899–1950)*; Boris Maruna, *Bolesno društvo*; Žarko Puhovski, *Uporaba povijesti u tvorbi kolektivnoga identiteta* i Grozdana Cvitan, *Literatura kao svjedok – pitanja koja (ni) smo postavili*.

U vrijeme tuđmanizma

Značaj ove knjige, tiskane dvije godine nakon održavanja okruglog stola, pronalazim u činjenici da je napisana u razdoblju već podobro zahuktalog i prilično etabliranog tuđmanizma u Hrvatskoj, koji je podrazumijevao i posebnu vrstu nacionaltotalitarizma što je svoje pipke bio zavukao u sve disciplinarnu nizove i diskurzivne prakse, a osobito u državne medije i u povijest. Da u Hrvatskoj nije bilo poduhvata ove vrste, hadezeovska bi diktatura, što se osobito intenzivno zasnivala na ideološkom ispiranju mozga biračkoga tijela raznoraznim povijestima bespuća i povijesnim pomirbama totalitarizma različite provenijencije koji su proistjecali iz mentalno rascijepjenog generalsko-historičarskog predsjednikova bića – zacijelo potrajala mnogo duže.

Ova je skupina intelektualaca pravovremeno shvatila da se histeriji tuđmanovskog nacionaltotalitarizma treba oduprijeti staloženim i argumentiranim racionaliziranjem pojma prošlosti i povijesti, istovremeno ispravno reagirajući i na događaje još svježeg posljednjeg hrvatskog ratnog is-

kustva. Na taj su način svi hegemonistički Tuđmanovi snovi, iskrivljeni nacionalistički mitovi koji su ubrzano dobivali status "službene istine" (Cvitan), već u startu demistificirani i sasječeni. Brzina reakcije intelektualaca u Hrvatskoj na mitomanski kolektivni identitet pojava je koja je dovela i do masovnog političkog i kulturološkog otrežnenja. To je, uostalom, nedovoljno hvaljena pojava, čiju analitičku britkost i hitrost još uvijek nisu shvatili neki političari koji su u vrijeme nastanka ove knjige, mada u oporbi, mlako kimali glavom vrhovnom zarobljivaču umova.

Liječenje bolesnog društva

Boris Maruna je za stanje u Hrvatskoj pronašao, u tome momentu, savršeno odgovarajući medicinski termin *bolesnoga društva*. Za kancerogena tkiva komunističkog i tuđmanovskog režima, prepunih policijskih dosijea, odmah je sugerirao i metode liječenja – uvid javnosti u tajne dosijee, zaključujući da bi takav uvid, premda ne nužno laskav, bio u svakom slučaju prvi korak prema čvrstoj nadi u naše ozdravljenje." (str. 132).

Žarko Puhovski je koncizno i teorijski jasno sublimirao problem upotrebe povijesti u tvorbi kolektivnoga identiteta, sociopsihološki konkretizirajući različite pojavne oblike te devijantne pojave u hrvatskom društvu i ne samo hrvatskom. Manipulacija kolektivnim identitetom globalna je pojava, a kritičko osvješćivanje javnosti dio je nužne terapije. "Osnovom toga nužno kritičkog osvješćivanja hrvatske javnosti neće međutim moći biti nedomišljene moralističko-gravitacijske lamentacije o težini prošlosti, odgovornosti svijetu i sl. Čini se opravdanim pretpostaviti da one ipak više koriste zakrivanju pravih problema (svojim očitim nekritičkim kolektivizmom kao neosvijetrenom pretpostavkom umilne kritike toga istoga kolektivizma u njegovim ružnim formama)... Ukratko, na kraju je, kao na početku, nužno ponovno tematiziranje djelatne subjektivnosti pojedinca ne želi li se ostati unutar onoga što je osramotilo ne samo načela zajedničkog života nacije nego i načela (po mogućnosti kritičkoga) povijesnog utemeljenja njezina aktualnoga opstanka." (str. 151–153).

Kraj povijesti?

Holm Sundhaussen suvereno vlada terminologijom postkolonijalne svijesti i kritike te je znao jasno razdvojiti idealizam Amerikanca Francisa Fukuyame (koji je slom socijalističkih država protumačio kao kraj povijesti, te nagovijestio pobjednički pohod liberalne demokracije) od onoga što se u državama u tranziciji realno događa. "Na Istoku se povijest budila u novi život: ne povijest u smislu znanosti, već povijest u obliku slika prošlosti, historijskih mitova i konstruiranog sjećanja" (str. 79), točno je definirao Sundhaussen, a u tu i takvu sliku antikvarske mitomanske nostalgije za "tradicionalnim" vrijednostima, nažalost, bili su uključeni i brojni intelektualci zemalja u tranziciji. Rezultati toga procesa bili su valovi nacionalizma koji je na Balkanu prerašao u ekstremno krvave sukobe. Sundhaussen takvu vrstu ideologije vraćanja u devetnaestostoljetni nacionalno-preporodni mentalni sklop shvaća kao poremećaj, a isto tako i šutnju o ratnim krivicama. "Prešućena krivica međutim ne samo da opterećuje one koji šute, već nanosi štetu nadolazećim naraštajima... šutnja je destruktivna. Tko će dakle drugi ako ne intelektualna elita učiniti taj prvi korak? Ona to ne duguje samo dotičnom društ-

vu, već i pravilima slobodnog i racionalnog diskursa. Onaj tko se ne odvaži na intelektualnu slobodu, neće je nikada imati." Terapeutski značaj ovih riječi dobiva na uvjerljivosti upravo stoga što ih je napisao Nijemac, zacijelo veoma osjetljiv na pitanja kolektivne i subjektivne odgovornosti za ratne krivice. Po njemu, dalja i bliža povijest, kolektivni i društveni identiteti, trebali bi biti diskurzivni izazov za intelektualce uz uvjet da im ne nedostaje snage i hrabrosti, a osobito ne volje, za samokritično preispitivanje prošlosti, jer tamo gdje nema ovih preduvjeta, "nema ni budućnosti – barem ne one budućnosti koja se zaslužuje zvati tim imenom." (str. 98).

Prošlost i povijest, ukoliko se istražuju u njihovoj ljudskoj mjeri i mjeri čovjeka pojedinca, dakle, i ne moraju biti jako teško pitanje. Antropocentričnost povijesti, visoko odnjevovan kritičan odnos prema njoj te spoznaja da bi se prošlost trebala tretirati kao odskočna daska za budućnost teze su koje ovoj knjizi daju visoku znanstvenu i humanističku dimenziju. U poplavi rigidno-ideologiziranih "povjesničarenja" na balkanskim prostorima ova se knjiga doimlje poput bijelog labuda među sivim kreštavim patkama. ▣

Poezija

Velimir Čokljat, CD *Obale pune tišine*; Ankh Os, Osijek

Rade Jarak

Poetsko-glazbeni projekt *Obale pune tišine* realizirao je glumac osječkog kazališta Velimir Čokljat uz pomoć kompozitora Igora Valerija te izbornika, prevoditelja i producenta Zvonka Penovića. Riječ je o dvadeset tri pjesme najpoznatijih svjetskih pjesnika, na primjer: Beaudelaire, Wordsworth, ali i pjevača šansone Aznavoura, Brela, te neizbježnih rokera Morrisona i Cohena. Također, tu se našlo mjesta i za jednu pjesmu Karola Wojtyły. Od domaćih autora zastupljeni su Cesarić, Ujević, Kaštelan, Mihalić, Dedić, Kišević, Galović i Penović. Stihove govori Velimir Čokljat, po mišljenju recenzenta Arsena Dedića vrlo razgovjetno, razložno i neupitno. Glazba Igora Valerija, primjerena je stihovima, nenametljiva i dobro uklopljena u ukupni multimedijalni ugođaj. Treba pohvaliti entuzijazam ove trojice autora koji su uspjeli poeziju prebaciti na najmodernije nosače zvuka. ▣



Časopisi

Libra libera, časopis za književnost, broj 7, 2000, Autonomna tvornica kulture – Attack!, Zagreb

Rade Jarak



U svojevrsnom sumraku kulturnih časopisa u Hrvatskoj, naročito onih koje su uređivali mladi, u vakumu koji je nastao zamiranjem vodećeg generacijskog magazina *Godine nove*, zahvaljujući naporu uredništva ponovo su se reaktualizirali časopisi *Quorum* i *Libra libera*. Časopis *Libra*, uglavnom orijentiran na studentsku književnu produkciju i aktualnu teoriju, izašao je pet puta, sve dok se nije dogodila afera sa zabranom broja. Pamtimmo uništavanje časopisa: zgužvanu, rascijepanu i zgaženu naslovnu stranicu šestog broja – ta je afera bez sumnje časopisu podigla vrijednost i svrstala ga na stranu onih koji su se borili za slobodu javnog govora i te mu dala izuzetno liberalne konotacije. Nakon toga izlazi *Libra libera*, a pred nama je drugi broj, ujedno sedmi broj *Libre*. Broj je jednako kvalitetan kao i šesti, u njemu nalazimo tekstove Svena Cveka, Katarine Peović, Borisa Koromana i Snežane Žabić na temu *generacije C*, generacije sustavno uništavane sindromom Černobila, ali i ratom i nacionalnim jedoumljem. Njihovi tekstovi ujedno su i nostalgijno sjećanje na odrađivanje u osamdesetima.

Alternativni strip objavila je slikarica Ivana Armanini, a prozni blok je također kvalitetan. U njemu nalazimo priču Nevena

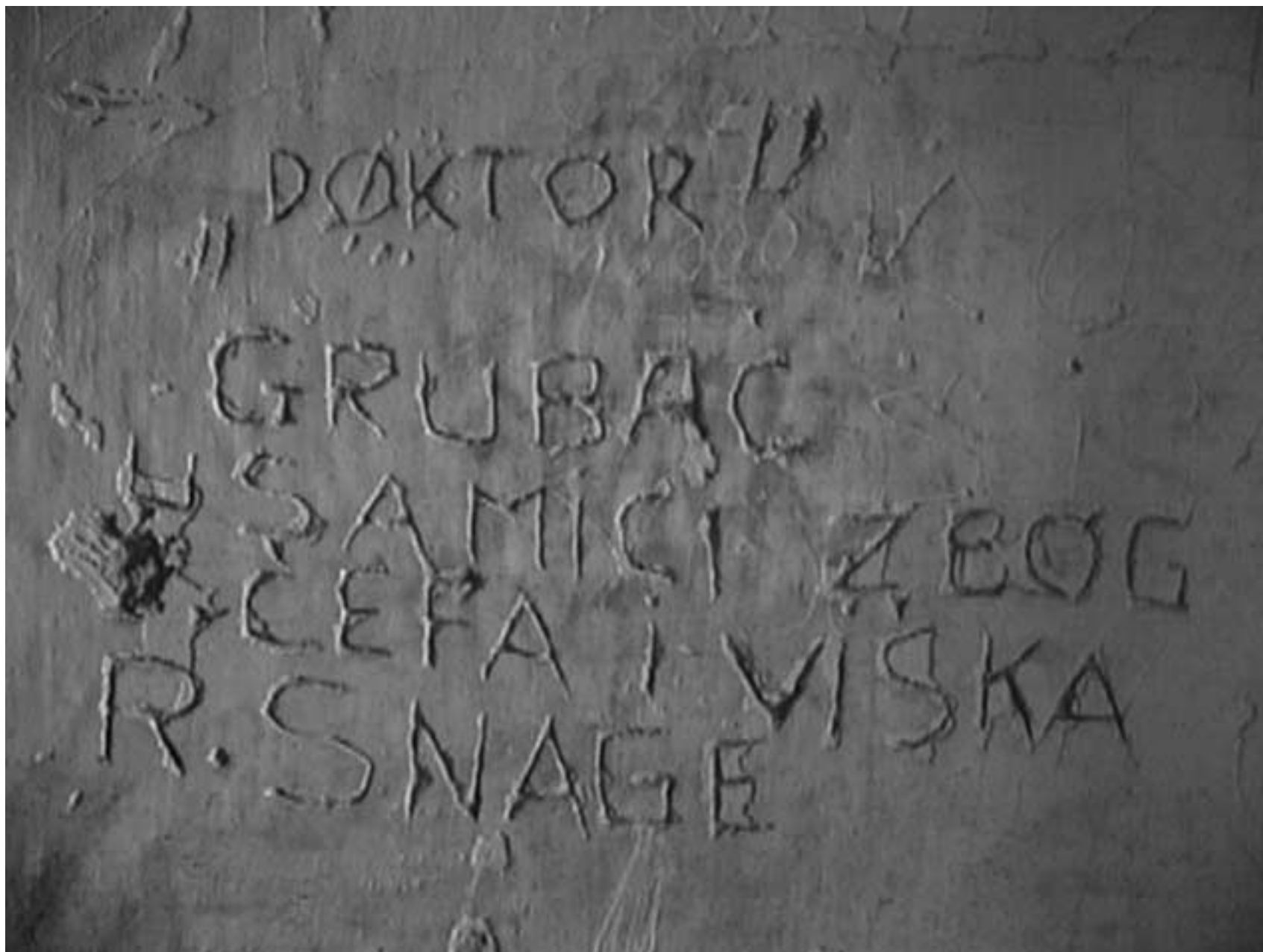
Ušumovića, sve poznatijih Sestara Brontë, Snežane Žabić, Stjepana Balenta i Elvisa J. Kurtovića. *Curik gevizen* naslov je bloka o novijoj austrijskoj prozi o kojemu je uvodni esej napisao Svjetlan Vidulić. Objavljene su i vrlo dobre pjesme Igora Štiksa. U teorijskom bloku imamo prilike čitati niz tekstova o *avant-popu*, a broj sadrži i nekoliko solidnih kritika.

Dolazak pod okrilje *Attacke Libri Liberi* (uz radikalni pankersko-lijevi zaokret) donio je i Rutu, jednog od naših najboljih dizajnera. Jedina je opasnost da uskoro ne dobijemo, u dizajnerskom smislu, *Arkin* u malom formatu. Dakle, zaista je šteta što časopis nema više novaca jer bi u tom slučaju sigurno izlazio češće, a samim tim bi podigao kvalitetu tekstova, dizajna i svega ostalog. Ovaj časopis zaslužuje potporu jer alternativnošću, aktualnošću i kvalitetom obogaćuje domaću kulturu. ▣

GOLI OTOK 2000

- REALNOST-ENTROPIJA

-NOVI HRVATSKI TURIZAM (NHT)



DAMIR ČARGONJA ČARLI: FOTOGRAFIJA
SVEN STILINOVIĆ: VIDEO
BRANKO CEROVAC: TEKST
ZORAN BARBIĆ: KAPETAN BRODA

Goli otok 2000
(Realnost, Entropija, Novi hrvatski turizam)

Kako razlučiti dokumentarni od fiktivnog pristupa famoznom kažnjeničkom kompleksu Goli otok, ako smo svjesni činjenice da su ideologija i fantazmi već odavno pojeli «stvarnost» čitavog jednog jadranskog otoka? Točnije – dvaju otoka: Svetog Grgura («ženski» zatvor i supripadni okoliš zatvorskog kompleksa) i relativno «obližnjeg» Golog otoka – o čijem stvarnom stanju ni «obični» građani Hrvatske ni potencijalni turisti, a u stvari – ništa ne znaju pouzdano «iz prve ruke», «neposredno».

Zaintrigirani već kroničnim nedostatkom ikakvih pouzdanih informacija o stvarnom izgledu, stanju i «turističkoj destinaciji» tih otoka, ekipa riječke Galerije O. K. (Čargonja, Stilinović, Cerovac) odnosno Multimedijalnog

centra d.o.o. odlučila je ovog dugog vrućeg ljeta poduzeti određeno preliminarno transartističko (transestetsko i «tranzicijsko») istraživanje: pokušati nekako posjetiti te otoke i snimiti tamo zatečenu situaciju. Rezultat te akcije (izvedene od 18. do 22. 08. 2000) je foto i video dokumentacija reducirana na niz «turističko-propagandnih» vizura koje, držimo, prilično zorno dočaravaju ne samo razorno djelovanje združenih sila Politike, Ideologije i Entropije («Priode») – u posljednjih nekoliko godina «tranzicijskog» preobražaja lijepe naše domovine nego i moguću (vrlo realnu) perspektivu razvoja Novog hrvatskog turizma.

U svrhu razvoja «elitnog» turizma, predlažemo zahvat pretvorbe bivše kažnjeničke u

buduću artistsku «koloniju». Podrazumijeva se i obnova odnosno izgradnja popratne infrastrukture. Kazalište (kino) i izvjesni sportsko-rekreativni objekti već postoje – samo ih treba malo urediti i reanimirati – kao i sve ostale objekte na tim ukletim otocima, na kojima bi tisuće ljudi moglo više nego solidno živjeti, raditi, umjetnički djelovati, ljetovati i zarađivati! Kad ne bi bilo – Entropije. Zasad, jedina «istinita» realnost tih otoka ostaje da «simboliziraju» svo Zlo «komunističkog režima» – i pod aktualnim režimom, deklarativno blagonaklonim prema razvoju hrvatskog turizma.

euro-zarezi

Srđan Rahelić, Mojca Rapo, Gioia-Ana Ulrich

Francuska

Izložba *Otpadničke vizije i stvaralaštvo*, Bĝgles, od 30. rujna do 26. studenog 2000.

U Muzeju iskrenog stvaralaštva (Le Site de la Cr ation Franche), poznatom po dugogodišnjem njegovanju autsajderske umjetnosti ili *iskrenog stvaralaštva*, kako to Francuzi ponekad nazivaju, u gradiću Bĝglesu pored Bordeauxa održava se izložba pod nazivom *Otpadničke vizije i*



stvaralaštvo (Visions et créations dissidentes) na kojoj će sudjelovati i tri autsajderska slikara iz Hrvatske: Božidar Štef Golub, Vinko Marićević i Krešimir Hlup. Ove je slikare francuski muzej pozvao uz pomoć Muzeja suvremene umjetnosti iz Zagreba, odnosno voditeljice njegova Odjela za marginalnu umjetnost Nade Vrkljan-Križić, ponajviše zahvaljujući suradnji s Muzejom iskrenog stvaralaštva te katalogizima s izložbama *Outsideri* i *Outsideri 2* održanih 1998. i 2000. godine u Zagrebu. Izložba se održava pod pokroviteljstvom Grada Bĝgles, pokrajine Gironde, Gradske zajednice grada Bordeauxa, a sudjelovanje hrvatskih umjetnika financijski su potpomogli Ministarstvo kulture RH, Gradski ured za kulturu Grada Zagreba, Muzej suvremene umjetnosti Zagreb i Croatia osiguranje d.d. (S. R.)

Italija

Azijska kinematografija – zvijezda Mostre 2000.

Vodeći filmovi na ovogodišnjoj Mostri dolaze iz Južne Koreje, Hong Konga, Kine, Indije i Japana. *Peron*, kronika provincijalne Kine osamdesetih godina kineskog redatelja Zhan Taija, prikazuje mlade koji vide kako potrošačko društvo i individualizam zamjenjuju političke ideale uz pomoć pop-glazbe. S druge pak strane, *Vrijeme i plima* hongkonškog redatelja Tsuija Harka pirotehnički je triler, smrtni balet uz mnoštvo kaskaderskih efekata, a govori o suvremenom Hong Kongu. Unatoč razlikama, oba filma govore o strahu zbog budućih događaja u Kini, jer, kako kaže Tsui Hark, "najgora stvar koja se Kini može dogoditi jest opće pozapadnjivanje". (S. R.)

Oštećen Tiepolo

U venecijanskoj *Scuola grande dei Carmini* sredinom kolovoza sa stropa se srušila slika *Madonna del Carmelo* slikara Giandomenica Tiepola.



Uljena slika veličine 5,33 x 3,42 metra bila je pričvršćena na stropu Muzeja. Dragocjenu sliku napali su insekti i u potpunosti izgrizli rubove platna uzduž njezina okvira i time je smanjili za nekoliko centimetara. Srećom, uslijed pada slika nije zadobila veća oštećenja. Budući da se *Scuola grande dei Carmini* nalazi u privatnom vlasništvu, traže se sponzori za restauraciju Tiepolova umjetničkog djela. (G.-A. U.)

Novi dom za Michelangela



Slavna Michelangelova skulptura *Pietà Rondanini*, na kojoj je umjetnik navodno radio do neposredno prije smrti, ubrzo će biti smještena u veću prostoriju. Kiparevo se nedovršeno remekdjelo od 1952. godine nalazilo u Milanu i još uvijek je izloženo u Palači *Sforzesco*, u maloj i za veći broj posjetitelja relativno nepristupačnoj dvorani. Stoga se planira potpuna pregradnja dvorane. Na međunarodnom natječaju održanom krajem 1999. godine izabran je portugalski arhitekt Alvaro Siza koji je zadužen za preuređenje. Grad Milano izdvojiti će preko sto milijuna lira, a radovi bi trebali započeti u studenom ove godine. U međuvremenu će Michelangelova skulptura biti podvrgnuta iscrpnom čišćenju. (G.-A. U.)



Slovenija

48. međunarodni ljetni festival, Ljubljana, od 5. srpnja do 26. kolovoza 2000.

U sklopu ovogodišnjeg Ljetnog festivala Ljubljana, održanog pod pokroviteljstvom gradonačelnice Viktorije Potočnik, prikazano je oko 60 najrazličitijih priredbi. Festival je već 23 godine član Europskog udruženja festivala, a njegov je direktor i umjetnički voditelj Darko Brlek. Festival je organiziran uz pomoć Gradske općine Ljubljana i Ministarstva za kulturu Republike Slovenije, a ne bi bio moguć bez brojnih donatora i pokrovitelja koji ga već godinama potpomažu. Iz bogate ponude mogu se izdvojiti samo neka događanja: gostovanje zagrebačkog HNK s operom *Carmen*, a zatim i *Turandotom* i *Netopir*. Održan je i koncert opernih arija orkestra Slovenske filharmonije. Osim opernih arija, održane su i večeri mjuzikla s Broadwaya te koncerti Lajpcičkog gudačkog kvarteta, Komornog orkestra iz Mannheima, *Collegiuma Praga Aurea*, zbora *Laredo Salva* iz Španjolske, Ruskog državnog akademskog komornog orkestra *Vivaldi* te Korejskog komornog ansambla iz Seula. Osim klasične glazbe, valja spomenuti i gostovanje Lile Downs, južnoameričke etnoglazbenice i džezistice. Osim bogatih glazbenih događanja, treba istaknuti i međunarodnu likovnu koloniju. (M. R.)

Velika Britanija

Otkrivena pisma Lewisa Carrolla



Krajem kolovoza pronađeno je dosad pet nepoznatih pisama Lewisa Carrolla, autora popularne *Alise u zemlji čudesa*, objavile su britanske novine. Pisma, pukim slučajem otkrivena na dvorcu Alnwick u sjevernoengleskom Northumberlandu, nalazila su se u jednom dnevniku koji je bio pohranjen u zaključanoj škrinjici. Nekadašnji vlasnik dvorca Alnwick Henry George Percy prijateljevao je s Lewisom Carrollom. Jedno je pismo upućeno Percyjevoj sedmogodišnjoj kćeri, a dobila ga je uoči Božića 1897. godine zajedno s božićnim kolačem. Slavni je pisac, koji se ujedno smatra jednim od najznačajnijih engleskih matematičara, umro samo tri tjedna kasnije. Pronađena pisma stručnjaci su svrstali među značajnija otkrića s područja povijesti književnosti. (G.-A. U.)

impresum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva: Hebrangova 21, Zagreb

telefon: 4855-449, 4855-451

fax: 4856-459

e-mail: zarez@zg.tel.hr

web: www.zarez.com

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati

nakladnik: Druga strana d.o.o.

za nakladnika: Boris Maruna

poslovna direktorica: Marcela Ivančić

glavna i odgovorna urednica: Andrea Zlatar

pomoćnice glavne urednice: Katarina Luketić, Iva Pleše

redaktor: Boris Beck

redakcijski kolegij:

Sandra Antolić, Tomislav Brlek, Grozdana Cvitan, Dean

Duda, Nataša Govedić, Giga Gračan, Agata Juniku, Pavle

Kalinić, Gioia-Ana Ulrich, Branimira Lazarin, Jurica

Pavičić, Dušanka Profeta, Dina Puhovski, Srđan Rahelić,

Sabina Sabolović, David Šporer, Igor Štik, Davorka

Vukov Colić

grafički urednik: Željko Zorica

lektura: Marko Plavić

tajnica redakcije: Nataša Polgar

priprema: Zarez, Zagreb

tisak: Novi list, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su

Institut Otvoreno društvo Hrvatska

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

zarez

Cijene oglasnog prostora

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

PRETPLATNI LISTIĆ

izrezati i poslati na adresu:

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

10000 Zagreb, Hebrangova 21

Želim se pretplatiti na zarez:

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

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

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

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

PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____

adresa: _____

telefon/fax: _____

vlastoručni potpis: _____

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



