

20. muzički biennale ŽIVOT POSLIJE SMRTI



20. Biennale

Pišu i govore:
Krzysztof Penderecki, Milko Kelemen, Nikša Gligo, Pascal Rophé, David Joseph, Ingeborg Füllepp, Arvo Tellefsen, Stanko Horvat, Dubravko Detoni, Petar Selem, Branimira Lazarin, Iva R. Janković, Zrinka Matić, Sabina Sabolović, Tanja Kovačević, Dina Puhovski

stranice 21-28

zařez



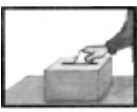
ISSN 1331-7970



dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 30. travnja 1999, godište I, broj 6 • cijena 8,00 kn

Politika: Legenda o izbornom sustavu

stranica 3



Likovnost i urbanizam: Slatke male promjene

stranice 18-19

Razgovor:
Joanna Regulska

Ne postoji univerzalna kategorija »žena«

stranice 16-17

Književna teorija:
Vladimir Biti

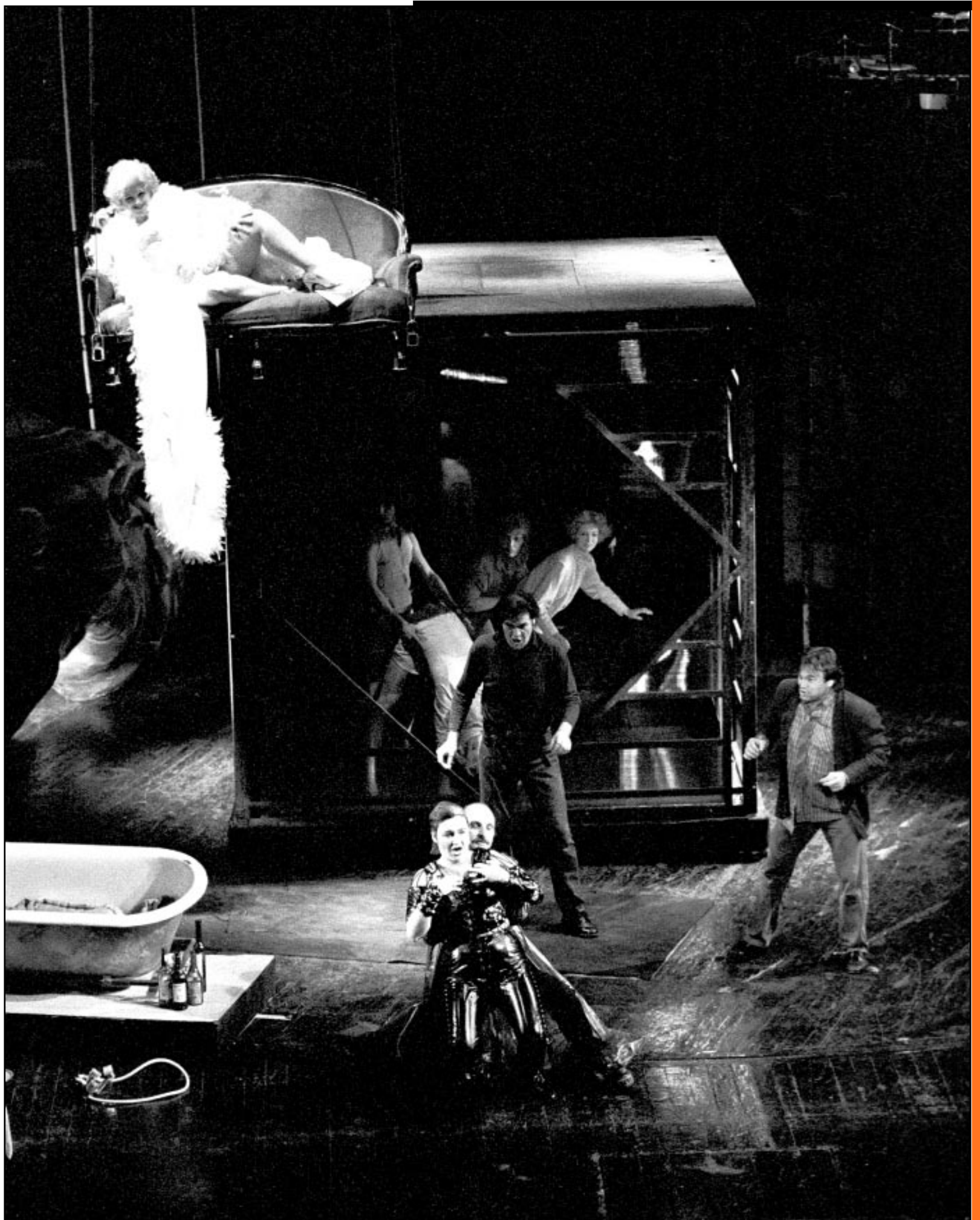
Književnost kao pamćenje, povijest književnosti kao sjećanje

stranice 30-31

Mediji

Komandos Olujić protiv Nacionala

stranica 13



**KOSOVO
1999**



NEMA VIŠE HOLLYWOODA!

Što govori Zapad, što govore Srbi stranice 6-13



Otvoreno

Legenda o izbornom sistemu ▸ **Srdan Dvornik 3**

Zarezi

Info: travanj 1999. ▸ *Ivana Markov, Jelena Fikuš, Višeslav Kirinić, Boris Beck, Sabina Sabolović, Olga Majcen 4*
Najave: svibanj 1999. ▸ *Agata Juniku 5*

Tema: Kosovo 1999.

Na kraju pobjeđuju dobri ljudi ▸ **Omer Karabeg 6**

Biograd, bez brdanskih mitova ▸ **Zlatko Uzelac 7**

Pogled iz zraka: francuska reagiranja ▸ **priređio Srdan Rabelić 8**

Teritorij mržnje ▸ *Herta Müller, Hans Magnus Enzensberger, Cbrista Wolf, Martin Walser 9*

Srbijanski tisak o ratu ▸ *Slobodan Rakitić, Matija Bečković, Alek Vukadinović, Ljubomir Simović, Milorad Ekmečić, Žarko Komanin, Dejan Mijač, Tamara Prošić, Peter Handke, Dragan Bišenić, Dobrica Ćosić, Teofil Pančić, Aleksandar Jerkov, Aleksandar Tišma 10, 11, 12*

Izjava srpskih intelektualaca ▸ **13**

Politika & kultura & mediji

Legenda o izborima ▸ **Pavle Kalinić 5**

Kako je propao Nacionalov izdavač ▸ **Denis Kuljiš 13**

Churchill na Lošinju ▸ **Jakša Kušan 14**

Pionir iz Timurove čete ▸ **Branimir Donat 14**

Okrugli stol: Hrvatska — Europa ▸ **Grozdana Cvitan 41**

Drugi spol

Katalog neuspjeha ▸ **Slavenka Drakulić 15**

Ne postoji univerzalna kategorija »žena«: govori Joanna Regulska ▸ **Igor Marković 16**

Ženski nered ▸ **Nataša Govedić 17**

Likovnost i urbanizam

Male promjene ▸ **Sabina Sabolović 18**

Likovna kritika ▸ *Evelina Turković, Sunčica Ostoić, Antun Maračić, Rade Jarak 20 i 29*

Teorija

Književnost kao pamćenje ▸ **Vladimir Biti 30**

Film

Detektiv onostranog ▸ **Hrvoje Turković 32**

Masni fenomen ▸ **Diana Nenadić 32**

Između novca i dobrih namjera ▸ **Marcela Jelić 33**

Kako sam bio u frci ▸ **Slaven Zečević 33**

Mrak američke škole ▸ **Živorad Tomić 34**

Miljenici kritike ▸ **Damir Radić 34**

Kazalište

Čiji su snovi najvažniji ▸ **Nataša Govedić 35**

Kritika

Varljiva, čeznutljiva P. D. James ▸ **Tatjana Jukić 36**

Viking na Istoku ▸ **Jurica Pavičić 37**

Sve za Františka ▸ **Marina Protrka 37**

Zulumčari i njima slični ▸ **Simona Delić 38**

Magija preobraženja stvarnosti ▸ **Ivana Polonijo 38**

Izgubljeni u imperiju znakova ▸ **Katarina Luketić 39**

Antički priručnik tehničke struke ▸ **Bruna Kuntić-Makvić 39**

Euklid na hrvatskom ▸ **Mirko Polonijo 40**

Sjaj i bijeda ▸ **Tomislav Bracanović 40**

Splitska akademska trakavica

Kako je sve počelo ▸ **Slobodan Prosperov Novak 42**

Zarezi

Bubrezi i jetra ▸ **Nikica Gilić 43**

Ukratko ▸ *Nikica Gilić, Sunčica Ostoić, Ilijana Marin, Katarina Luketić, Dušanka Profeta, David Šporer, Rade Jarak 44*

Eurozarezi ▸ *Srdan Rabelić, Gioia-Ana Ulrich, Sabina Sabolović 47*

Proza

Tajni život objekata i okoliša ▸ **Ben Marcus 46**

Slike vremena

Predstavljamo fotografije ▸ **Damil Kalogjera 48**

TEMA BROJA: BIENNALE 1999.

Priredila Branimira Lazarin

Život poslije smrti ▸ **Branimira Lazarin 21**

Dvanaest panela ▸ **Tanja Kovačević 21**

Mediascape: Ingeborg Fülepp ▸ **Sabina Sabolović 22**

Mediascape: Izložba za uho ▸ **Iva R. Janković 22**

Razgovor s Nikšom Gligom: Neobičnost i izdržljivost ▸ **Branimira Lazarin 23**

Razgovor s Pascalom Rophéom: Hrabrosti i znatiželje ▸ **Branimira Lazarin 24**

Razgovor s Krzysztofom Pendereckim: Renesansa avangarde ▸ **Branimira Lazarin 24**

Razgovor s Davidom Josephom: Glazba više nema smisla ▸ **Dina Pubovski 25**

Razgovor s Arvom Tellefsenom: Trinaest tisuća za deset dana ▸ **Dina Pubovski 25**

Sjećanja Milka Kelemena ▸ **Branimira Lazarin 26**

Razgovor sa Stankom Horvatom: Kraće i pribranije ▸ **Branimira Lazarin 26**

Mladi hrvatski skladatelji o Biennalu ▸ **Tanja Kovačević 26**

Glazbeni teatar na Biennalu ▸ **Branimira Lazarin, Zrinka Matić 27**

Biennale CD: Dubravko Detoni ▸ **Zrinka Matić 28**

Continental Megastore predstavlja klasike 20. stoljeća ▸ **28**

Naslovnica: Prizor iz opere Györgyja Ligetija *Le Grand Macabre* (foto: Damil Kalogjera)



dvojtjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva:

Hebrangova 21, Zagreb

telefon:

4855 578, 4856 401 (kućni 123)

fax:

4856 459

e-mail:

zarež@soros.hr

nakladnik:

Druga strana d.o.o.

za nakladnika:

Boris Maruna

glavna i odgovorna urednica:

Andrea Zlatar

zamjenik glavne urednice:

Dean Duda

redakcijski kolegij:

Boris Beck, Grozdana Cvitan, Nikica Gilić, Nataša Govedić, Giga Gračan, Agata Juniku, Pavle Kalinić, Višeslav Kirinić, Tanja Kovačević, Branimira Lazarin, Katarina Luketić, Branko Matan, Jurica Pavičić, Iva Pleše, Dušanka Profeta, Dina Puhovski, Srdan Rahelić, Sabina Sabolović, Ana Schmidtbauer, David Šporer, Igor Štiks, Davorka Vukov Colić

grafički urednik:

Željko Zorica

lektura:

Marko Plavić

priprema:

Kolumna d.o.o., Zagreb

tisak:

Novi list, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućio je
Institut Otvoreno društvo Hrvatska

Cijene oglasnog prostora

	redovna cijena	u prvih 5 brojeva <i>zareza</i>
1/1 stranica	6600 kn	4400 kn
1/2 stranice	3700 kn	2500 kn
1/4 stranice	2100 kn	1300 kn
1/8 stranice	1200 kn	700 kn

PRETPLATNI LISTIĆ

izrezati i poslati na adresu:

dvojtjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Hebrangova 21

Želim se pretplatiti na *zarež*:

▸ 6 mjeseci 96,00 kn s **popustom 80,00 kn**

▸ 12 mjeseci 192,00 kn s **popustom 160,00 kn**

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

▸ 6 mjeseci **70,00 kn**

▸ 12 mjeseci **140,00 kn**

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

PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____

adresa: _____

telefon/fax: _____

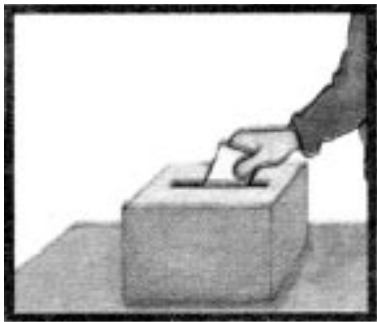
vlastoručni potpis: _____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
30101-601-741985. Kopiju uplatnice priložiti listiću.

o t v o r e n o

Legenda

O izbornom sistemu



... Otvoriti ovako ili onako, tvrdnja o koncentraciji ide mnogo dalje od funkcionalnog zahtjeva formiranja vlade — u političku proizvoljnost. Ako stručnjaci već prejudiciraju političku odluku koju bi u demokraciji trebali donijeti sami birači (hajde-de, ionako tvrdimo da ovo još nije demokracija), očekivalo bi se da to barem stručno obrazlože. Tome bi valjda trebao poslužiti nastavak, kojim se izbornom sistemu postavlja zadaća da spriječi »nastanak atomiziranoga i polariziranoga mnogostranačkog sustava u parlamentu, koji ugrožava donošenje i primjenu političkih odluka, potiče snažne ideološke polarizacije i fundamentalizira sukobe...« Mnogo malih stranaka u parlamentu — dobro, to znači atomizacija, vidjeli smo je u Italiji, nije im se

napomeni o tome kako su Mirjana Kasapović i Ivan Grdešić izdvojili svoje mišljenje, kaže se: »Prihvaćajući navedeno tumačenje respektivnih ustavnih odredbi i stajalište radne skupine, dr. Mirjana Kasapović i dr. Ivan Grdešić ističu da se one protive njihovom poimanju političkog predstavništva.« Konsekventno, oni sugeriraju promjene ustavnih odredbi. A koja je to odredba u čijem je tumačenju radna grupa ipak složna? U 45. članku Ustav kaže: »...ostvarivanje biračkog prava Republika Hrvatska osigurava i svojim državljanima koji se u doba izbora zateknu izvan njezinih granica tako da mogu glasovati u državama u kojima se nalaze...« Dakle, državljanima koji se u vrijeme izbora zateknu izvan Hrvatske, i to tako da mogu glasovati i u drugim državama. Ta

Vojarne, brodovi i zatvori

Zašto su se ipak svi složili s neustavnim tumačenjem? Možda zbog rečenice iz prvog stavka 45. članka: »Biračko se pravo ostvaruje na neposrednim izborima tajnim glasovanjem.« Kako nigdje u Ustavu nema izričite odredbe o aktivnom i pasivnom biračkom pravu, možda su naši stručnjaci pretpostavili da se tako nešto podrazumijeva, pa zaključili da se »tajno glasovanje« na »neposrednim izborima« ima smatrati ne samo ostvarenjem prava da biraš već i da budeš biran. Jest, ali čak i kad bi takva nategnuta interpretacija išta vrijedila, na njoj se logički ne bi mogla utemeljiti postavka da 'biti biran u inozemstvu' znači isto što i 'biti biran na posebnoj listi sastavljenoj samo od inozemaca za inozemce' (hrvatske državljanke, da-

Kao što prve višestranačke izbore nije presudilo to što je sistem bio većinski a ne proporcionalni, ni u sadašnjim kontroverzama to nije više od prividnog spora

Srdan Dvornik

Osjećaj da predstojeći izbori (ma kada bili) nisu tek jedni u nizu, nego malone pa neki nov (demokratski) početak, dobio je potkrepu kad je — kao i prije devet godina — imenovana stručna radna grupa za izradu načela izbornog zakona. Kao i njezina prethodnica, ta se grupa ubrzo po objavljivanju svojega uratka našla pod optužbom da je sistem prilagodila potrebama svoje naručiteljice, stranke na vlasti. Ničim dokazana legenda o izbornom sistemu koji je, kao '90, bio naštiman za SDP, a koristio HDZ-u, kao što znamo živi i danas, pa bi se reklo da se ni sadašnjoj grupi eksperata ne piše dobro. Ma koliko bila zabavna ironija koja je u sadašnju grupu dovela i neke članove prethodne i neke proponente legende o učincima prvog izbornog zakona, objema je zajedničko samo to da se onome što nastane pod bilo kakvim okriljem vladajuće stranke a priori ne vjeruje.

Udio propalih glasova

Kao što prve višestranačke izbore nije presudilo to što je sistem bio većinski a ne proporcionalni, ni u sadašnjim kontroverzama to nije više od prividnog spora. Pri sadašnjem broju stranaka — i to ne registriranih, nego parlamentarnih, uz nekoliko onih koje nisu zastupljene u Saboru, ali su aktivne na izvanparlamentarnoj sceni — predložena veličina izbornih jedinica postavlja relativno visok postotni prag, koji će značajan dio tih stranaka eliminirati iz parlamentarnog života. Ako bi se alternativno potražilo u mješovitom sistemu, stranke koje bi bile žrtva proporcionalnoga imale bi šansu uglavnom zahvaljujući udruživanju glasova više njih. Ukratko, nečemu što bi mogle učiniti i zajedničkim listama u proporcionalnom sistemu.

Članica stručne grupe, Mirjana Kasapović, suprotstavila se prigovoru o previsokom postotnom pragu tako što ga je opovrgla u njegovoj najtrivijalnijoj formi. Naime, ako se iz jedne izborne jedinice bira deset zastupnika, na prvu loptu zaključak bi glasio da je za svakoga od njih potrebna jedna desetina, tj. 10% glasova. Iskustvo pak bjelodano pokazuje da je u nekim slučajevima za to bilo dovoljno i ciglih 5%. Zašto? Jednostavno — zbog svih onih glasova datih strankama koje nisu dobile dovoljno ni za jedno zastupničko mjesto. Stranke koje

su ušle u obračun saborskih mjesta dijele zbroj svojih glasova kao 100%, a svi ostali naprosto nestaju. Time je, dakle, pobijen prigovor da je 5-postotna prohibitivna klauzula nepotrebna ili čak i varljiva. Nije, međutim, ništa rečeno o tome koliko glasova mora propasti da bi po tom sistemu nekoj stranci stvarno uspjelo osvojiti zastupničko mjesto, recimo, s 5.1% glasova. (A znamo i koja to stranka već tradicionalno za dlaku preskače izborni prag.) U usporedbi s tim postotkom, udio propalih glasova je golem: može biti i iznad 20%, dakle četiri puta više!

Pouka: i proporcionalni sistem samo je relativno proporcionalan. Stoga bi se stručnoj grupi moglo postaviti pitanje zašto u opredjeljenju za proporcionalni sistem nije bila dosljedna, pa sugerirala (1) manji broj većih izbornih jedinica i (2) neki sistem korekcije među izbornim jedinicama koji bi strankama honorirao glasove neiskorištene unutar pojedine jedinice. Ne kanim nagađati moguće razloge, ali kakav god bio odgovor, on s pravnog terena prelazi na politički. Jer, premda se predvidivi učinci predložene varijante proporcionalnog sistema ne razlikuju od mješovitoga toliko mnogo koliko bi neki sadašnji opozicionari željeli, izbor ove ili one varijante proporcionalnosti u krajnjoj analizi odlučuje o tome koliko stranaka (ne)će ući u Sabor. Tko, i po čemu, treba odlučiti gdje povući crtu? Branko Smerdel, također član stručne grupe, na jednom je nedavnom savjetovanju dobro upozorio da je svaki izborni sistem neka vrst političkog inženjeringa. Osim pravednosti — zahtjeva da sastav parlamenta što vjernije zrcali raspored političkih opredjeljenja u biračkom tijelu — on mora zadovoljiti i funkcionalni zahtjev formiranja vlade. Konkretno tumačenje, operacionalizacija tog zahtjeva ovisi o političkoj odluci.

No, kada taj zahtjev treba približe obrazložiti, radna grupa pribjegava proizvoljnosti i nejasnoćama: u svojim *Temeljnim načelima*... ona kaže da izborni sistem »treba pokrenuti koncentraciju političkih snaga koje postoje u društvu«. Zašto koncentraciju? Što znači »koncentracija«? Koliko se točaka koncentracije dopušta? Jedna ili više? Imamo li još uvijek samo »hrvatsku državnu politiku« ili pluralizam? Tko odlučuje o njegovim dozvoljenim grani-

svidjela, premda su se i s tim groznim nestabilnim sistemom uspjeli među ekonomski najuspješnije zemlje svijeta. Ali što sad tu radi polarizacija? Po čemu bi sistem koji u parlament pripusti samo nekoliko velikih stranaka bio zapreka polarizaciji?

Zateći se u dijaspori

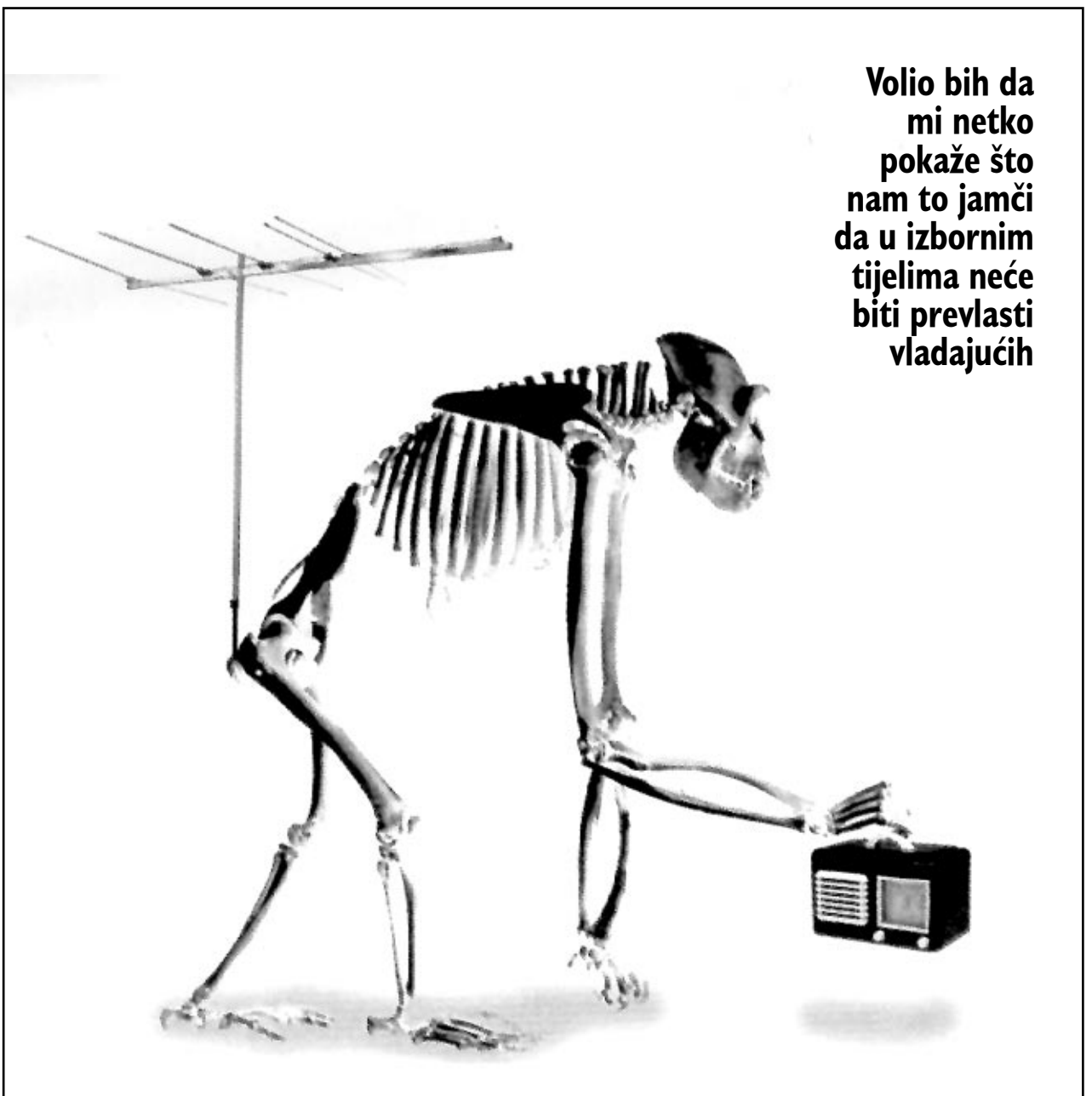
U igri je, dakako, mnogo više faktora, a ovom falš-politologiziranju naprosto nema mjesta u dokumentu o *temeljnim načelima* jednog zakona. Ovakvo kakvo je, ovo nesuvislo objašnjenje ipak obavlja jednu korisnu funkciju. Svojom nesuvislošću ono drečću demonstrira da se neka zakonska rješenja ne izvode iz »načela« nego iz političkih odluka. Kojih, i na osnovi kakvih političkih analiza — to bi trebalo razotkriti u javnoj debati, ako ima koga da je se poduhvati.

Gotovo svu pažnju zaplijenilo je, dakako, pitanje »liste za dijasporu«. Ono je razjedinilo i samu radnu grupu. Ipak, ne sasvim. U

odredba, sasvim jednostavno, osigurava mogućnost glasanja i izvan teritorija Hrvatske. Nema u njoj ni slova o tome da bi oni koji se zateknu u inozemstvu trebali imati i neke svoje posebne zastupnike. Iz ustavnih formulacija, eto, uopće ne slijedi nikakva »lista za dijasporu«. Štoviše, riječ »zateknu« pokazuje da ne slijedi niti ikakvo posebno pravo za one državljanke i državljane RH koji *trajno žive* u drugim zemljama; oni su u istom položaju kao onaj tko se na dan izbora nađe negdje vani na službenom putu. Štoga da su ustavopisci i ustavotvorci mislili kad su tu rečenicu pisali, nisu napisali ništa više od ovoga što smo vidjeli. Treba, stoga, zahvaliti radnoj skupini što je podsjetila na Ustav i pokazala da je privilegiranje »dijasporu« bez osnova u temeljnom pravnom aktu ove zemlje. Već i sada, dakle, svatko može predložiti Ustavnom sudu da ospori ustavnost odredbi o toj listi u postojećem zakonu — o budućem da ne govorimo.

kako). Bilo kako bilo, od jednostavne i jasne ustavne odredbe ne može se otići ni korak dalje a da se ne pribavi tumačenje Ustavnog suda.

Začudo, kontroverzi je, izgleda, ostala pošteđena tema koja je bar donedavno važila kao jedna od presudnih: kontrola izbora. Kao da su svi uzeli zdravo za gotovo da prijedlozi radne grupe osiguravaju višestranački sastav izbornih tijela. Istina, predstavnički stranaka ulaze u tzv. prošireni sastav izbornih komisija, i to al pari — jednak broj iz vladajuće grupacije i iz opozicije. No, jezgru tvori »stalni sastav« koji se mahom regrutira iz redova sudaca. U zemlji s neovisnim sudstvom to bi moglo proći, ali zaista bih volio da mi netko pokaže što nam to jamči da u izbornim tijelima neće biti prevlasti vladajućih. Ovakvo, još je manje važno kakav će nam sistem glasanja propisati, kad će uvijek biti dovoljno brodova, zatvora i vojnih jedinica. ▣



Volio bih da mi netko pokaže što nam to jamči da u izbornim tijelima neće biti prevlasti vladajućih



svibanj 1999.

llinkt!



Agata Juniku

Zona plesa

Godine 1982. UNESCO je 29.

travnja proglasio Međunarodnim danom plesa, čime se zapravo komemorira godišnjica smrti kreatora modernog baleta Jean-Georges Noverrea. Akcija nezavisne plesne scene LLINKT! taj će dan obilježiti »dogadanjem koje slavi ples kroz dijalog glazbe uživo s umijećem plesne improvizacije«. U praksi, stvar će biti izvedena na sljedeći način: prateći ritmove bubnjara/skladatelja Borisa Leinera, na platou Gradec od 17 sati plesat će Nikolina Bujas, Pravdan Devlahović, Zrinka Lukčec, Iva Nerina Gatin i Ljiljana Zagorac. Posljednje dvije plesačice, zajedno s Katjom Šimunić, ujedno potpisuju autorstvo projekta.

Intencija je Međunarodnog dana plesa, kako stoji u službenom obrazloženju, slaviti ovu umjetničku formu i otkrivati je u svoj njoj univerzalnosti iznad svih političkih, kulturnih i etničkih barijera te istovremeno ujedinjavati ljude u miru i prijateljstvu. U povodu ove svečanosti plesa, svake godine jedna poznata osoba s plesne scene i tri svjetske plesne organizacije odašljaju prigodnu poruku. Specifičnost predstojećeg Međunarodnog dana plesa jest u tome što se, na inicijativu plesne grupe LLINKT!, a u suradnji s Hrvatskim centrom ITI — UNESCO, prvi put odašilje i poruka s naše plesne scene. Njezin je autor, a tko drugi nego gospodin Milko Sparembek. »Mogao bih vjerovati samo u Boga koji zna plesati.« — citirao je Nietzschea i u nastavku objasnio:

— U tom je eksplozivnom *credu* sadržana sva dinamika, energija i kinetika kozmosa, taj *eppur si muove* kojemu pripada i čudesni prvobitni svijet plesa, taj isti svijet iz kojeg se rodilo kazalište, taj koji nalazi gestu, koji izražava nevidljivo, neizrecivo i neopisivo, taj koji govori rječnikom bogova i djece, ptica i vode, šuma i

oluje. Taj ples koji se feniksovski neprestano preobražava slijedeći i prethodivši promjenama svijeta unutar kojeg djeluje, taj ples koji ponovno i ponovno dokazuje da je



Boris Leiner i Ljiljana Zagorec

život vječan, da je život eros, pokret, kinezis, taj ples koji se suprotstavlja nepomičnosti tanatosa, taj ples je naš život, naša muka i naša radost. I ova je poruka njemu u čast.

Šnajder u Rijeci

U Rijeci će prva polovica mjeseca, barem što se tiče kazališta, proći u znaku Festivala malih scena koji svake godine kvalitativno zbraja račune u recentnoj produkciji tzv. malih predstava, prije svega na hrvatskoj sceni. No, u program je ove godine uvršteno i nešto Slovenaca, Mađara i Poljaka. Od 3. do 11. svibnja na nekoliko konvencionalnih, ali i *site-specific* lokacija, bit će prikazano deset *malih* predstava: *Münchhausen* Vilija Matule, *The Cherry Orchard* i *Beckett-Songs* Moving House Company iz Budimpešte, *Cigla* Filipa Šovagovića, *Closer* Nore Krstulović, *Nesigurna priča* Bobe Jelčića i Nataše Rajković, *Posjet* — no drama Jukio Mišime u izvedbi SNG-a Ljubljana, *Umjetnička akcija* Vladimira Stojavljevića, *Beckettov Kraj igre* Primorskog narodnog gledališča Nova Gorica te, *last but not least*, *Zmijini svlak* Slobodana Šnajdera. Šnajdera, da ne bi bilo zabune, posjetitelji Festivala neće gledati niti u kazalištu Ivan Zajc niti na hrvatskome. Njegov komad izvest će naime, u starom plivačkom bazenu na Školjiću, Teatar Laznia iz Krakowa.

Biblioteka 22

Nastavljajući sa svojim izvanknjižarskim aktivnostima, izdavačka kuća Jesenski i Turk zakazala je 6. svibnja u NSB-u, točno u podne, veliko i ponešto nekonvencionalno predstavljanje svojih novih projekata. Na početku, govorit će se o naslovima izašlim u biblioteci *Revija za sociologiju*, odnosno u sklopu niza *Klasici sociološke misli*, a to su prvi hrvatski prijevodi Weberove *Vlasti i politike* (uredio Vjeran Katunarić) te Durkheimovih *Pravila sociološke metode* (uredio Rade Kalanj). Nakon čega doći će na red *Polemos*, časopis za interdisciplinarna istraživanja rata i mira. Osim uobičajenih knjižarsko-predstavljačkih aktivnosti, Jesenski i Turk organizirat će modnu reviju i *performance* Sanje Stanešić pod nazivom *www.S.S.(m)art.com*. Autorica projekt opisuje kao šest skulpturalno rađenih modela- instalacija, inspiriranih temom knjige, raznih pisaca, jezika i općenito komunikacije. Organizatori, naravno, nisu zaboravili niti na faktor iznenađenja, a taj će imati veze s konceptualnom akcijom u povodu PDV-a.

Dizajn u Hrvatskoj

Ulazi li, političkom manipulacijom, u nas odnos dizajna i ideologije u društveno opasnu instrumentalizaciju? Bit će to ključno pitanje svibanjskog ciklusa tribina četvrtkom Instituta Otvoreno društvo, čija je tema radno uobličena u naslov *Dizajn i ideologija: kako se oblikuje Hrvatska?* U svrhu pronalaženja odgovora, povjesničarka će umjetnosti Jasna Galjer, kroz četiri sesije, svojim gostima postaviti još nekoliko potpitanja. Primjerice: kakvu Hrvatsku odražava njen suvremeni dizajn, odakle u Hrvatskoj vizualni neohistoricizam i konzervativizam, kakva je tradicija kulture vizualnog komuniciranja u Hrvata te koji je odnos totalitarizma i vizualizacije. Serija tribina počinje 6. svibnja (Hebrangova 21 u 19 sati) predstavljanjem mlade, alternativne dizajnerske scene. Stoga će prvi *ispitanici* biti Igor Masnjak, autorski dvojac *Božesačuvaj* i dizajneri Arkzina.

Kratko i jasno

Podjela — ne i nikad

Monica je popušila, hoće li i Clinton?

Pavle Kalinić



Prvi mjesec bombardiranja vojnih instalacija i svega onoga što pomaže funkcioniranju vojnog stroja Jugoslavije nije ostvario rezultate koje su očekivali stratezi NATO-a. Osnovna greška bila je u tome što su računali da protiv sebe imaju normalnog europskog političara koji će, procjenjujući svoje i protivničke potencijale, izvesti realne zaključke. Upravo nesrazmjernost vojnih i inih potencijala između Jugoslavije i NATO-a daje snagu Miloševiću da ustraje do kraja. Propagandna mašinerija Miloševićeva režima totalno je isprala više od devedeset pet posto mozgova. Rušenje zgrade radiotelevizije Srbije stiglo je deset godina prekasno, koliko uostalom kasni i NATO-va intervencija te je veliko pitanje zašto baš sada, a ne dok se rušio Vukovar, kršio Dubrovnik, Zadar i Šibenik ili dok se godinama davilo Sarajevo.

Polupodjela Bosne i Hercegovine tragični je potez trećerazrednih europskih političara koji nisu u stanju shvatiti da kad se jednom naruši načelo, pravila više nema. Ukoliko pravila — to jest nepromjenjivosti granica — više nema onda više nema ni Europe koju su oni živjeli, kad je već više ne znaju izgrađivati.

Upravo sada kada je Jugoslavija (Srbija) u potpunosti privredno razorena, vraćena stoljeće ili dva unazad (duhovno su oni još i dalje, čast izuzecima), opet se nadvija opasnost podjela, kompenzacija teritorija, kredita i suvremene tehnologije. I dok ovakva kakva je sada Srbija nije u stanju riješiti više niti jedan svoj problem, a kamoli dijeliti Bosnu; pojavili su se glasovi kako bi Srbiju trebalo kompenzirati dijelom (barem) Republike Srpske do Brčkog. Naravno, zauzvrat bi se Srbija odrekla dijela ili cijelog Kosova. Takav politički kompromis ostavio bi Miloševića na vlasti (kao da je Hitler nakon ulaska Rusa u Berlin zamoljen da ostane kancelar), Srbija bi ostala bez trećine (pola ili cijelog) Kosova, a zauzvrat bi dobila zapadnu obalu Drine. To bi, naravno, bio trenutni mir koji bi bio idealna osnova za nastavak rata. Pripajanjem dijela BiH Srbiji i Hrvatska bi zatražila dio. Na ledu bi ostali Muslimani i Srbi iz zapadnog dijela sadašnjeg *entiteta*. Samim tim vidljivo je da se nikakvim dijeljenjem Bosne, pa ni Kosova, ništa ne može dugoročno riješiti.

Političko vodstvo Kosova, a poglavito Oslobođilačke vojske Kosova, mora napokon odustati od pretenzija za teritorijima Makedonije i Crne Gore. Lupetajući o tim teritorijima sami sebi zadaju autogolove jer ih u tom slučaju ni Amerikanci ne mogu podržati, a to znači obučiti i opremiti. Amerikanci će pokušati izbjeći kopnenu akciju, ali ih upravo takve nepažljive izjave udaljavaju od naoružavanja OVK-a. No, to i nije jedini razlog, jer se Makedonija sigurno ne bi složila da na svojoj sjevernoj granici dobije agresivnog susjeda, s vojskom od pedeset do sto tisuća vojnika. Svaki potez koji Amerikanci moraju povući podjednako je loš, a najgori je mogući pristajanje na političko rješenje kojem bi potka bila podjela Kosova, što u paketu znači i podjelu Bosne i Hercegovine.

No te podjele ne bi bile konačne, jer ne samo da bi se i druge balkanske države pokušale teritorijalno namiriti, već bi se i cijela Zapadna Europa rasula kao kula od karata. Dobili bismo dvije, tri Francuske, dvije i više Italije, dvije Belgije, tri Britanije, četiri Španjolske. Domino-efekt mogao bi vrlo lako zahvatiti Quebec u Kanadi ili Texas i Novi Meksiko u SAD-u. Ukoliko do toga dođe, tko će snositi odgovornost?

Nakon takva raspleta više neće biti ni Četvrtog rimskog carstva. Zapad na čelu sa SAD nema izbora. Moraju pobijediti i to bez ostatka. Ukoliko Milošević politički preživi, nakon svega što je učinio, ne samo Slovincima, Hrvatima i Bošnjacima, nego sada i Albancima, a uz to bude još teritorijalno nagrađen, to je moralni kraj ove civilizacije. Ovakva svinjarija već je viđena. Chamberlain je mrtav, našalost i Churchill. Monica je popušila, hoće li i Clinton? U tom će se slučaju greška slomiti na našim leđima. ■



Govore: Žarko Korač i Rasim Kadić

Na kraju pobjeđuju dobri ljudi

Omer Karabeg

Zapis razgovora o kosovskoj tragediji i NATO-ovom bombardiranju koji je na Radiju Slobodna Evropa održan 11. travnja — razgovarali su Žarko Korač, predsjednik Socijaldemokratske unije (Beograd), i Rasim Kadić, predsjednik Liberalne stranke Bosne i Hercegovine (Sarajevo)

— Omer Karabeg: Gospodine Korač, svaki dan na ekranima gledamo slike ruševina u Beogradu i Srbiji te protestne mitinge na gradskim trgovima. Koje je, po vama, dominantno osjećanje ljudi u Beogradu i Srbiji, to vas pitam kao psihologa?

— Žarko Korač: Na to čovek može odgovoriti na dva načina. Može govoriti na osnovu vlastitih utisaka i na osnovu rezultata istraživanja javnog mnjenja. Dođuce, s obzirom na okolnosti, takvih je istraživanja malo. Jedino istraživanje te vrste, za koje ja znam, sproveo je jedan dnevni list pre otprilike sedam dana, i po tom istraživanju preko 90 procenata ispitanika smatra da se radi o neopravdanom napadu na suverenu zemlju i daje podršku odbrani zemlje. Iako je to dominantno raspoloženje, moj je utisak da kod ljudi postoji vrlo mnogo zabrinutosti, vrlo mnogo sumnji, a ponegde provejava, mada veoma oprezno, i jedan kritički stav koji polazi od toga da nije dovoljno samo zaustaviti ovaj rat, nego da treba i razgovarati o njegovim uzrocima. Ali, dominantni stav je da ovo što pre treba zaustaviti.

— Karabeg: Gospodine Kadiću, kako Sarajlije gledaju na ovo što se zbiva u Saveznoj Republici Jugoslaviji? Mene interesuje osjećanje običnih ljudi. Iz mnogih anketa koje sam čitao u novinama, slušao na radiju ili gledao na televiziji, stekao sam utisak da u Sarajevu nekako prevladava ono osjećanje koje bi se najkraće moglo ovako opisati — red je da i oni osjete šta je bombardovanje i šta je patnja. Oni su počeli, pa neka se kod njih i završi. Da li bi se moglo reći, gospodine Kadiću, da običan svijet tako nekako doživljava bombardovanje Srbije?

— Rasim Kadić: Mada mi to nije drago, moram vam reći da ljudi to intimno osjećaju. To niko ne priča, ali čini se da ljudi smatraju da bi bilo pravedno da svi plate cijenu onoga što se ovdje dešavalo, a Srbija je na neki način od sada bila pošteđena. Ljudi uglavnom govore da je ovo što se tamo dešava ispunjavanje neke Božje pravde u odnosu na Miloševića, mada se nakon civilnih žrtava sve više javlja raspoloženje da se nitko ne smije radovati tuđoj nesreći. No, u isto vrijeme moram reći da je tragedija Albanaca na Kosovu ogromna. Podatak o broju ubijenih još nije dostupan javnosti, ali uvjeren sam da ih je bilo na desetine i na stotine, jer znam kako se to radilo u Bosni, kako su gradovi padali jedan po jedan, koliko su leševa iza sebe ostavljale paravojske organizirane iz Beograda. Tako da su ovdje pomiješana osjećanja.

Ljudi su, na izvjestan način, zadovoljni zbog ispunjenja nečega što oni zovu pravdom, ali imaju i određenu dozu, ja bih rekao,

komotno nositi onaj znak *target*, jer znaju da niko neće pucati u njih, barem ne u ovom trenutku. Mi u Sarajevu bili smo živa meta



Rasim Kadić: Mi u Sarajevu bili smo živa meta gdje god da smo se nalazili, nismo mogli da hodamo ulicom, a kamo li da organizujemo proteste

gdje god da smo se nalazili, nismo mogli da hodamo ulicom, a kamo li da organizujemo proteste. Iskreno rečeno, ne bih volio da počnu da se ostvaruju prognoze mog prijatelja Žarka Korača koji kaže da će, što rat bude duže trajao, biti sve više žrtava, jer će oružje biti sve manje precizno. Međutim, čini mi se da je ovo što se sada dešava u Srbiji posljednji čin drame koja se zove raspad bivše Jugoslavije, i, rekao bih, da će NATO-savez, u ovom slučaju Sjedinjene Države, ići do kraja, do završetka ove drame. U toj krvavoj drami na stotine hiljada ljudi je ubijeno, milion i nešto hiljada ljudi je raseljeno.

Ali, ako se sve ovo završi porukom da se više niko nikome ne može nametati silom, da se mora prihvatiti ravnopravnost, onda ćemo dobiti barem malu satisfakciju za sve ovo što smo prošli.

— Karabeg: Gospodine Korač, da li se u Beogradu išta zna o izbjegličkoj tragediji kosovskih Albanaca?

Vlast prikriva broj žrtava

— Korač: Moram vam reći da mi ovde imamo vojnu cenzuru, imamo ratne uslove izveštavanja i prenošenja informacija. Ja samo parcijalno gledam državne medije. Oni o tome po pravilu ne izveštavaju. Kad nešto i prikazuju, onda prikazuju kolone Srba ili Roma koji dolaze u Beograd. Čini mi se da najveći deo stanovništva Srbije nije svestan onoga što se zbiva na Kosovu, nije svestan užasne izbjegličke tragedije, pre svega, albanskog naroda. Ali, moram vam i to reći da je pogrešno ovaj rat gledati kao kompjutorski rat, vrlo čist, vrlo precizan. Nije on baš takav. Niti su ti brifinzi u Pentagonu, i u Briselu, u sedištu NATO-pakta, baš do kraja tačni i iskreni. Normalno je da oni koji vode rat prikazuju informacije tako da one budu u njihovu korist. A u ovom ratu ima

dosta civilnih žrtava. I moram da kažem nešto paradoksalno.

Čini mi se da naša vlast prikriva broj tih žrtava bojeći se negativnih reakcija stanovništva. Kad je reč o opsadi Sarajeva, ja sam od početka o tome govorio kao o jednom varvarstvu koje se ne može opisati, a kamoli pravdati.

Međutim, činjenica je da veliki broj građana Srbije smatra da se sada zbog režima vrši kolektivna odmazda nad čitavim jednim narodom. Moram reći da to nije daleko od logike onog generala o kome je govorio Rasim Kadić. Jer ne može se prihvatiti princip kolektivne krivice i kolektivne odmazde nad jednim narodom, pa — zbog jednog režima koji proizvodi zlo — rušiti mostove, rušiti kuće, rušiti fabrike u kojima ljudi rade i od kojih žive. Moram reći da će to potpuno onemogućiti bilo kakvu demokratsku tranziciju u Srbiji jednog dana kada se sve ovo završi. Mnogi mi ljudi sada dolaze i kažu: »Eto, to ti je taj tvoj demokratski Zapad, zato što je ušao u konflikt s Miloševićem i njegovim režimom, on je sada rešio da uništi jednu zemlju«. I moram reći da taj argument visi nad glavama svih nas koji smo se zalagali za promenu politike u ovoj zemlji i za neku demokratsku budućnost. Vi sada imate dve istine. Jedna je istina o katastrofi na Kosovu, gde hiljade ljudi izbezumljeno tumara i desetine hiljada izlaze iz zemlje. Druga je istina da su u Srbiji strašna razaranja. U Srbiji se razara mnogo više nego što se pokazuje. Nemojte misliti da kamera pokazuje sve. Mnoge se stvari kriju. Mnoge bombe otišle su na mesta koja uopšte nisu prikazana. Niti strani novinari o tome izveštavaju, jer se oni ne mogu slobodno šetati po Srbiji, oni moraju ići s vojnom pratnjom, niti režim o tome izveštava. Na delu je sistematsko razaranje i uništavanje jedne zemlje, čega su građani Srbije potpuno svesni. I ne treba da vas zavaraju ovi koncerti, to je jedna vrsta prkosa, kolektivne katarze, oslobađanja od straha.

I Bosna je sistematski rušena i uništavana i tačno je da je to, pre svega, inspirisano iz Beograda, a u jednoj kasnijoj fazi delimično i iz Zagreba, to sam ja uvek govorio. Ali i Srbija će biti uništena u mnogo kraćem vremenu, sa mnogo većom efikasnošću. Metode koje su korišćene u Bosni bile su klasične varvarske metode i one su odnele mnogo više žrtava, ali će i Srbija, priznajem sa manje ljudskih žrtava, u konačnom ishodu strahovito loše proći. Već i ovo što je do sada učinjeno strašno izgleda. Rekao bih još i ovo. Ja sam uvek veroval u toleranciju Bosne. Uvek sam suprotno mislio od onih koji su govorili i koji i danas govore da je Bosna zemlja mržnje. Za mene je Bosna zemlja velike tolerancije i velike tradicije međusobnog uvažavanja. Moja drugačija je ovih dana dobila e-mail poruku od svog prijatelja iz Sarajeva, Bošnjaka, ako je to uopšte bitno za ovu priču, koji joj piše: »Samo izdržite, sve je to grozno, znam ja kako je to, držite se, važan je život«.

I to mi nekako mnogo više odslilkava suštinu bosanskog duha, mislim i bošnjačkoga i srpskoga i hrvatskoga, nego ove druge emocije o kojima smo govorili, iako sam siguran da moj prijatelj Rasim Kadić sasvim dobro odslikava raspoloženje u Bosni kada kaže da ljudi imaju vrlo pomeša-

na osjećanja u odnosu na ovaj konflikt u Srbiji.

— Kadić: Ne može se zbog režima vršiti kolektivna odmazda prema narodu. Čini mi se da je krajnji cilj NATO-saveza smanjivanje Miloševićeve vojne sile, odnosno njegovih vojnih potencijala kako ne bi mogao izigravati najjačeg na Balkanu. Rezultat toga su užas, žrtve, egzodus, a sve su to samo posledice nečega što se zove krvavi završetak balkanske tragedije koji izaziva pomiješana osjećanja u Sarajevu. Međutim, ja sam uvjeren da ovdje rastu generacije koje će nakon ove krvi i rušenja, kojih smo se nagledali u zadnjih deset godina, znati prepoznati neko novo vrijeme, generacije koje će praviti države koje će se rukovoditi principima međusobnog uvažavanja i tolerancije, a ne željom za dominacijom nad drugima.

— Korač: Znete i ovdje je bilo ljudi koji su govorili o kolektivnoj odgovornosti bošnjačkog i hrvatskog naroda, što je idiotizam već po definiciji. Ne postoji nikakva kolektivna odgovornost, niti postoji kolektivna krivica. Ja nisam u stanju da razmišljam u tim kategorijama. Ja bih sada mogao reći, mada ne želim tako da govorim, da će u toj igri onesposobljavanja Miloševićeva režima prva i najveća žrtva biti albanski narod na Kosovu zbog koga se sve to kao radi. Pre nego što je počela ova vojna kampanja predsednik Clinton je vrlo jasno rekao: »Mi ovo radimo da sprečimo humanitarnu katastrofu na Kosovu«. Ona ne da nije sprečena, nego se enormno povećala. I onda se pokazuje da oni koji žele da se igraju tih igara regionalnih sila nasuprot globalnim silama, regionalnih političara nasuprot globalnim političarima, povlače narode kao na jednoj velikoj šahovskoj tabli i guraju ih u tragedije, zato što misle da postoje važniji ciljevi nego što su sudbine ljudi. Ja prosto kao čovek ne mogu tako misliti. Kada sam za vreme rata dolazio u Sarajevo, a dolazio sam više puta, nisam video ni narode, ni nacije, već samo nesrećne ljude koje ubijaju kao pse po ulicama, ja sam svedok toga da su ljudi zaista ubijani po ulicama, gledao sam mrtve, ljudi su ginuli preda mnom.

To isto se sada na neki način dešava, samo što, paradoksalno, tu ulogu, tu užasnu moralnu odgovornost, preuzimaju velike zemlje koje su predstavnici liberalne demokratije, koje svakako imaju najstabilniju i najdužu parlamentarnu demokratiju. Ja sam kategorički protiv toga, ali nemojte od mene tražiti odgovor na pitanje kako se može suprotstaviti zlu, kako se reaguje na zlo, kako se zaustavlja zlo, ja nisam u stanju da vam dam taj odgovor. Ja samo vidim da se povećava količina nesreće i tragedije na Balkanu. Ja i sada reagujem isto onako kao što sam reagovao i u Bosni i Hercegovini, kao što sam reagovao u Hrvatskoj. Ja se nisam promenio. Samo su sada najmoćniji na ovom svetu rešili da kažu: »E, sad je bilo dosta. Mi ćemo vam pokazati ko ima veću silu«, a veća sila je nesumnjivo na njihovoj strani. I opet će veći i moćniji da satire onog slabijeg. Neprekidno se proizvodi ljudska nesreća i to se ne zaustavlja.

— Kadić: Ukoliko Savezna Republika Jugoslavija nakon svega ovoga dobije neku vrstu svog Dejtonskog mirovnog ugovora, onda se možemo nadati nekoj povoljnijoj budućnosti. Nadati se je da udari nisu sami sebi svr-

ha i da će nakon ovih udara, nakon ovog sukoba u Jugoslaviji, nakon ove kataklizme, doći do političkog sporazuma kojim će se, uz garanciju međunarodnih mirovnih snaga, osigurati kontrola nad novonastalim zemljama na Balkanu i njihovim vojnim efektivama.

— **Karabeg:** Gospodine Kadiću, gospodin Korač je rekao da on faktički ne zna kako se zlu suprotstaviti. Ako je Milošević zlo koje je napravilo velika zla na ovom Balkanu, kako se njemu suprotstaviti?

— **Kadić:** Svi izbori u Srbiji završavali su se neutraliziranjem opozicije, konačno i uvlačenjem u vlast ljudi poput Draškovića i ostalih. Dakle, problem je što Srbija za svih ovih sedam-osam godina rata nije porodila unutrašnju snagu sposobnu da obori Miloševićev režim. Jedan ugledni opozicionar rekao je tokom rata u Bosni: »Pa ne možemo se mi izvinjavati Muslimanima zato što smo jači od njih«. Htio je, valjda, da kaže — nismo mi krivi što smo jači od njih. Izbori su pokazali da Miloševića očito nije moguće pobijediti. Međutim, problem je što mogu doći i gori od Miloševića.

I čini mi se da, zbog te slabosti opozicije i zbog toga što mogu doći i gori od Miloševića, NATO-savez ovim vojnim udarima traži konačno rješenje.

Nemojte misliti da sutra, nakon nekoga mirovnog sporazuma, u Jugoslaviju neće doći međunarodni posrednici, pa će biti

finansirana obnova onih mostova koji su srušeni, ali pod uslovom da u Srbiji ojačaju one političke snage koje su spremne da kooperiraju sa Zapadom. Zapad će u Jugoslaviji tražiti političke partnere kao što ih traži i u Bosni i Hercegovini.

— **Karabeg:** Mislite li vi, gospodine Korač, da bi se stvar mogla razvijati u tom pravcu?

— **Korač:** Ja moram da kažem da sam u ovom trenutku potpuni pesimista. Vidim vrlo mnogo konfuzije u glavama onih koji su pokrenuli celu ovu vojnu kampanju. Stabilizacija zemlje uz pomoć stranih trupa nije mogućna

Žarko Korač: U Srbiji se razara mnogo više nego što se pokazuje

ako ne poraste svest, Bosna je za to najbolji primer. Pogledajte, Poplašena su izabrali na izborima, ja sam šok doživio — mada sam negde, nažalost, slutio da bi takav čovek, četnički vojvoda, mogao postati predsjednik Republike Srpske.

Prema tome, ne može se stabilizacija ostvariti stranim trupama. U ovom trenutku, na kraju

veka, Balkan ide tamo gde je bio na početku veka. Na Balkanu ćemo imati male zavađene države koje su u sporu jedna sa drugom, sa graničnim sporovima, koje će Zapad jednu po jednu polako stavljati pod protektorat. Ako se stvari kreću u tom pravcu, a izgleda da je tako, to nije nešto čemu ja mogu da se radujem ili da to pozdravim. I cela naša bedna nacionalistička balkanska priča završić se na najbedniji mogući način, sve će to postati male vazalne trećerazredne države, međusobno zavađene, sa zločincima koji se kriju, koji neće biti ni izvedeni pred sud, jer Haški sud, kao ni Ninkovski, neće ni hiljaditi deo zločinaca izvesti na optuženičku klupu. Ako je to budućnost, onda ja kao čovek od pedeset godina na nju sa užasom gledam. A bojim se da Zapad nema nikakav drugi odgovor na to, izuzev ovog bombardovanja. I mnogi ljudi će ostati sa vrlo mučnim i gorkim utiskom da Zapad vrlo selektivno bira kada će se umešati i šta on smatra da je ugrožavanje njegovih interesa. Znači, moglo bi se postaviti pitanje zašto se Zapad nije umešao kad se sve ono dešavalo u Vukovaru, Sarajevu, Srebrenici, nego se, eto, sad setio kada su neki njegovi sasvim drugi, krupniji strateški interesi bili ugroženi? Ja ne verujem, iskreno da kažem, da su razlozi ove intervencije isključivo humanitarni. Mislim da se ovde radi o ukidanju bipolarnog sveta, o redefinisavanju uloge Ujedinjenih nacija,

pa ako hoćete i Saveta bezbednosti. Mi idemo u jedan svet koji, moram da kažem, posle ovog konflikta neće biti baš sasvim isti. Taj svet će biti takav kakav će biti, ja kukati nad njim neću, ali moram da kažem da mnogi ljudi ovde kažu da je ovo pomalo i obračun jedne velike i moćne supersile sa svojim već uništenim strateškim rivalom — Rusijom. Ovde se prelamaju različiti interesi i to po hiljaditi put ide preko leđa naroda Balkana. Nismo samo mi proizvođači ovog zla. Bojim se da je ovog puta, u početku nečinjenjem, a sada činjenjem, Zapad dao veliki obol našoj užasnoj balkanskoj nesreći.

— **Karabeg:** Gospodine Kadiću, da li i vi ovako crno vidite budućnost Balkana?

— **Kadić:** Ja ipak pokušavam da tražim neke tračke optimizma na cijelom ovom prostoru. Kada sam jučer razgovarao sa suprugom, ona mi kaže: »Znaš, Rasime, ako i jedna ponovo padne, ja više ovdje neću moći izdržati«.

Ta činjenica da je svima rata preko glave, da jedna generacija ne može izdržati toliko ratova i nesreća može biti neka uporišna tačka za optimizam. Inače, nesumnjivo je da imamo razloga da govorimo o tragičnim kašnjenjima. Ja sam prije sedam-osam dana poslao pismo liderima liberalnih stranaka Evrope u kome sam govorio o nekoliko tragičnih kašnjenja. Jedno od tragičnih kašnjenja je i ova američka intervencija na Kosovu, da ne govorimo o Sarajevu, Vukovaru, Sre-

brenici. Međutim, ima i drugih krupnih istorijskih kašnjenja. Patrijarh Srpske pravoslavne crkve nedavno je prilikom posjete Hrvatskoj, pozvao Srbe da prihvate Hrvatsku kao vlastitu državu. Zar te riječi nisu mogle biti izgovorene prije sedam, osam, godina?

— **Korač:** I pored sveg mog pesimizma, ipak dolaze i nove generacije, sasvim je moguće da će doći i do jednog osvešćivanja. Ja sam gledao jednog našeg vojnog komentatora koji je obučen u američku uniformu, potpuno lud moram reći, nešto izveštavao sa Kosova i onda je u jednom trenutku rekao: »Pa šta, i bombe i ratovi su za ljude«. Ja sam nisam verovao svojim ušima, sada tražim snimak te emisije, hoću da ga sačuvam, da svojim studentima pokažem šta su sve ljudi u stanju da izgovore. Ali, većina ljudi želi da živi, većina ljudi ipak želi da ima porodice, želi da ima decu, želi da ih školuje. Ipak, život će negde na samom kraju pobediti i sve će ovo proći. Završiću podsećanjem na film *Gandhi* Richarda Attenborougha. Na samom kraju filma, pre nego što će ga ubiti jedan hinduistički ekstremista, Gandhi izgovara ove reči: »Kada ti se čini da je najgora, kada ti se čini da su najgori diktatori večni, onda se pokaže, kada pogledaš istoriju, da su oni ipak kraće trajali, a da su na kraju pobeđivali dobri ljudi«. ■

Biograd, bez brđanskih mitova

Još jedan zamah u golemoj spirali

Zlatko Uzelić

Na zamračenom ekranu televizora, s oznakom CNN-a u uglu, pojavljuje se u grobnoj tišini narančasto-žuti bljesak. Djeluje kao oblak elektronski usporene simulacije u video-igri. Već prvi tren bljeska otkriva siluetu zamračenog grada, red nebodera koji se uspinju uz brijeg. Po tome odmah raspoznajem da se radi o onom kobnom brdu koje je dobilo ime po Matiji Banu, Dubrovčaninu (i piscu trivijalnih romana, između ostaloga). Dok se oblak usporeno gasi i onda iznova uzdiže i narasta, jedna mi posve druga slika poput hitrog prekrivača emocija potiskuje sve ostalo. To zapravo nije slika — nego jedna stara grafika: precizno iscrtana iscrpna ratna reportaža, izvještaj Johanna Baptista Gumppta o poduhvatu Maximiliania Emanuela Bavaraskog, neočekivano kobnom događaju s kojim je sve počelo u ljeto 1688. godine. Uz lijevi rub grafičkog lista Maksimilianov mostobran uzvodno od gornjeg vrha Ade Ciganlije, iako u polukrugu, djeluje poput aure jer u njegovom središtu stoji sam knez. Dok brodovi prelaze Savu, s druge strane pristizu konjanici u katičnom baroknom vrtlogu bitke. Komprimirana elektronska slika u iskrivljenoj optici stavlja auru kovitajućeg oblaka eksplozije na ekranu televizora upravo točno na isto ono mjesto, iako vrh Ade tek naslućujem. Je li moguće da se to, konačno, zatvara krug od tri stotine godina? Ili je ipak sve samo još jedan novi zamah (možda i posljednji!) u golemoj spirali koja svoju točku okreta nalazi u serijama na tom posebnom energetskom mjestu, dotičući ga svojim udarima, gotovo od kada je povijesti, učestalije i jače nego bilo gdje drugdje?

Grad se spominje u *Pričama baruna Münchhausena* i ima minhauzenovsku

povijest, pa su mu brđanski mitovi posve strano tijelo, iako se čini da njime dominiraju. No oni su tek prilagodba nesmotrene Habsburške taktike za povratom izgubljenih krunskih zemalja i preogrobni rast duge sijede brade »grofa« Brankovića (tj. grofa »Brankovića«). Nakon što je sada i Vrdnik ostao ispražnjen, zbog šetnje kosti za jednokratnu upotrebu, koje je neuki miholjački starčić, ne shvaćajući ništa, premjestio tamo kamo možda ipak i spadaju, preostala je tek gola sila kojoj se bliži kraj. Od svega će najzad trajno ostati samo vrdnička Ravanica cara Leopolda i njegove unuke, jednako kao i ona kruševačkog kneza, te krasne epske pjesme vrdničkih kaludera o davnoj srednjovjekovnoj bitci. Isto kao što stoji i Kapela Mira u Karlovcima i nitko je više ne može pomaknuti. Zatvori

li se krug, na toj bi kapeli trebalo napisati 1699-1999.

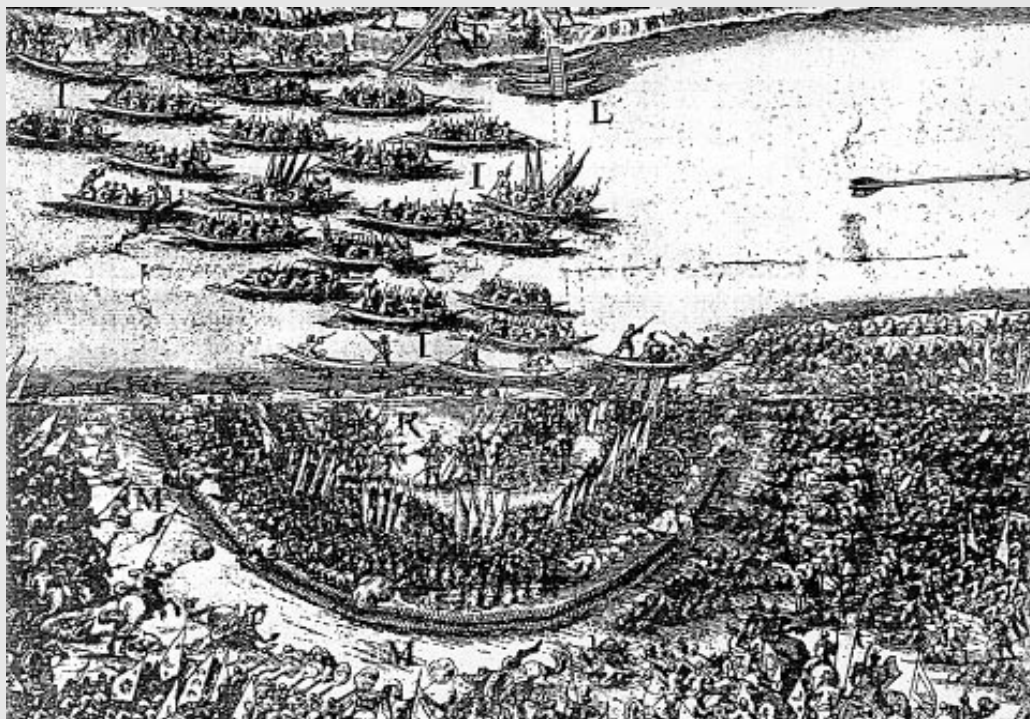
Postoji jedna hrvatska alegorijska pjesma iz 18. stoljeća koja nosi naslov. *Vu kipu živoga čoveka lamentacija zgubljenoga Belgrada*. U njoj sâm grad u prvom licu, *vu kipu živoga čoveka*, tuguje nad svojom sudbinom kobne 1739. godine (za zagorca Jurja Jambrešića, vjerojatnog autora pjesme, to je bio Belgrad, no Slavonci, koji su dobrim dijelom punih dvadeset godina do tada sudjelovali u gradnji veličanstvenog novog grada, kojega su zatim u jesen i zimu 1739. zajedno s ostalima i rušili punih devet mjeseci, skidajući ciglu po ciglu s njegovih golemih novih bastiona, s brojnih baroknih crkvi i palača, zvali su ga oduvijek Biograd, a kolo kvijalno čini se Donji Biograd, da bi ga razlikovali od Gornjeg, tj. Stolnog Bio-

grada). U pjesmi sâm grad za sve optužuje tek — usud. No u srpskoj »narodnoj« pjesmi, koja je očito prepjev, ali i »prijevod« prve, kriva je — izdaja. Ona uvijek stoji u središtu pojednostavljene priče za neznalice, no usud je toga grada u minhauzenkim događajima poput ovog narančastog bljeska.

A Dunav protječe

Dok svjetlost polako nestaje razmišljam o Balthasaru Neumannu, očekujući novi bljesak tamo gdje je započela njegova slava 1717. godine. Preokret u odvijanju trinaeste, posljednje i najslavnije bitke princa Eugena Savojskog, nastao je nakon što je uništena topovska baterija janjičara na Dedinskoj kosi, preciznim pogotcima njemačkih, savezničkih topova. U jedinici Würzburgske kneževine bio je i Balthasar Neumann. Na svodu monumentalnog stubišta Rezidencije u Würzburgu, njegovom najvećem remek-djelu, naslikao ga je Tiepolo na topu, uz slavu Europe, između Amerike i Azije.

Na Dedinju sada sjedi izbezumljeni vasojevički janjičar, osluškujući kako rakete pogađaju njegovu Komandu vazduhoplovstva, Brašovanovu ekspresionističku zgradu što je nastala u Zemunu na istom onom mjestu gdje je bilo sjedište zemunskog vlastelinstva Karla von Schönborna, tada vicekancelara, koji je postavši biskup u Würzburgu povjerio Neumannu gradnju svoje Rezidencije. Posve nedaleko, tristotinjak metara dalje, u istoj zemunskoj ulici, na dvadesetom katu svog nebodera, moj prijatelj Dik, arhitekt, spremivši karte kojima je precizno rekonstruirao barokni Beograd Nikole Doxata de Demoreta, gleda kroz prozor beskrajno široki Dunav kako protječe. ■



Mostobran Maximilijana Emanuela Bavaraskog kod Ade Ciganlije 1688. (detalj grafike J. B. Gumppta)



U žarištu

Nema mira bez neovisnosti Europe

Max Gallo i Charles Pasqua

Europa je ušla u rat. Kako da u svakom trenutku tog tužnog ispita ne mislimo na jad u kojem se nalazi nekoliko europskih naroda, na jad koji traje dulje no što se usuđujemo vidjeti, a još manje izreći? I kako možemo biti zadovoljni suprotstavljajući brutalnosti Slobodana Miloševića nasilje bombardiranja koje ne otvara nikakvu političku perspektivu i svakog nas dana sve više upliće u nepredvidive posljedice koje, daleko od toga da zaustavljaju Beograd već, naprotiv, jačaju njegov položaj. I kako ne vidjeti da je Europa, a prije svega Francuska, u tom činu izgubila svaku inicijativu.

Koja je zakonska osnova za ovaj rat? Imali bismo dosta poteškoća ako bismo u Povelji Ujedinjenih naroda željeli naći odredbu koja jasno kaže da nekoliko zemalja može silom rješavati unutarnje stvari zemlje članice UN-a. To je razlog zbog kojeg su, uostalom, zračni napadi započeli bez suglasnosti, pa čak i konzultacije s Vijećem sigurnosti.

To je također razlog zbog kojeg nije bila konzultirana ni Narodna skupština (Francuske, op. prev.), a humanitarno opravdanje, koliko god bilo časno, ne dopušta pokretanje bilo kakve vojne akcije protiv suverenih država.

Suočen s Vijetnamskim ratom, koji u mnogim točkama možemo usporediti s današnjom situacijom, general Charles de Gaulle u kolovozu 1967. razmišljao je na sljedeći način: *Da bi Francuska mogla utjecati na mir koji je se tiče i koji se, što je moguće više, tiče i drugih, mora biti neovisna.*

Put je, dakle, jasan: Francuska mora svoje europske partnere uvjeriti da na Balkanu kao i drugdje u Europi nema rješenja bez europske Europe i da je neovisnost njezine obrane neophodan kamen kušnje.

U kolovozu 1967. De Gaulle je još rekao: *Koliko god privlačnost*

Amerike snažno djelovala na Europljane, mi radimo na određenju Zajednice šest država kako bi ona postala politička realnost i samim tim ključni element ravnoteže mira u svijetu.

Što se nas tiče, mi zahtijevamo trenutno uobličene europske inicijative koja bi mogla preuzeti ideju Romana Prodiya. On je prije nekoliko dana govorio o konferenciji na kojoj bi sudjelovala Petnaestorica, balkanske države i Rusija — jedinom načinu da se zaustavi bombardiranje i izbjegne kopnena faza koja bi, nema sumnje, bila još krvavija. Ako Petnaestorica danas nemaju hrabrosti promijeniti smjer, svakoga ćemo dana biti sve više uvučeni u logiku rata bez izlaza. Onda ćemo moći biti sigurni ne samo da politička Europa još dugo neće postojati, već i da će se mir udaljavati od našeg kontinenta.

Republikanci su odavno izrazili svoju bojazan da Europa, takva kakva je stvorena i kakva im se pod ugodnim ukrasima predstavlja, neće održati svoja obećanja koja su nepromjenjivo izražena u triptihu: mir, prosperitet, neovisnost.

Ona se jedno za drugim pokazuju iluzornima. Krajnje je vrijeme da Europu sagradimo na realnostima, počevši od realnosti država. ■

Le Monde, 2. travnja 1999.

Pogled iz zraka: Francuzi o Kosovu

Odmah je došlo do trijumfa izjednačavanja: zato što je taj rat izdaja, razorni sukob koji žele i o kojem odlučuju Sjedinjene Države (Jean-François Kahn), odmah se u isti koš trpaju euro-američki zračni udari i beogradska politika deportacije. *Ni bombardiranje ni etničko čišćenje*, govore parole na skupu koji je 1. travnja u Parizu organizirala francuska Komunistička partija i Pokret građana.

Ukratko, izjednačuju se oni koji žele spasiti stanovnike Kosova i oni koji ih žele likvidirati. Ili pak, u peticiji, koju su među ostalima potpisali i Pierre Bourdieu i Pierre Vidal-Naquet, a u kojoj se istovremeno zahtijeva trenutačan prekid misije NATO-a i samoodređenje stanovnika Kosova. Kakvim bismo čarobnim skokom trebali prijeći s jednog na drugo? Misterija? Bitna je antiimperijalistička poza, koliko god bila beznačajna. Treba biti protiv Amerike. To zahtijeva intelektualni konformizam, kako na lijevi tako i na desnici.

Ima još: većinu od nas ovaj bi nepravedan, odvratni rat koji jedna supersila vodi protiv male suverene države (zbog sitnica, kako to tankočutno objašnjava Jean-François Kahn: *Govoriti o etničkom čišćenju na Kosovu fantastična je glupost*) trebao potaknuti na najvažniju zadaću: oslobodenje Europe. *Za mir i neovisnost Europe*, zahtijevaju Max Gallo i Charles Pasqua jer smo okupirani: individualno i kolektivno.

Régis Debray nam u jednom svom dugom članku objašnjava da Amerika, koja je, navedeno u zagradama, izvršila etničko čišćenje nad svojim Indijancima, od sad stoluje u našim glavama i od nas čini trbuhozborce i robote koji su sebi usprkos potčinjeni volji *uncle Sama* zahvaljujući udruženom djelovanju CNN-a, MacWorlda i Walta Disneya. S Debreyom napuštamo temu otuđenja kako bismo ušli u područje čarobnjaštva: doslovce svi smo u vlasti Amerike, a da to ni ne znamo, osim, naravno, nekoliko odabranih, dobrih republikanaca koji su umakli čaroliji. Krajnji oblik imperijalizma: ja mislim da govorim slobodno, ali to je *jenkijevski* poredak koji kroz mene progovara i nameće mi svoje misli. Što

god da kažem, diskvalificira me, budući da samo prenosim glas svog gospodara. To objašnjava da je Francuska u ovom pitanju izgubila svaku sposobnost za inicijativu (Gallo-Pasqua) što je bilten *Balkan infos* ilustrirao crtežom Billa Clintona koji na uzici vodi psa s glavom Jacquesa Chiraca.

Svi žale za nedostatkom De Gaullea koji nikad ne bi tolerirao takvo prisvajanje francuske neovisnosti od strane nekoliko vojnika opijenih krvlju. Zanimljiva je ta stalna referenca posthumnih golista na generala: ona često služi da opravda ne odskok, već negaciju, ne otpor, već minhenski duh. Tamo gdje je čovjek 18. lipnja govorio *Ustanite* oni, pozivajući se na njega, odgovaraju: *Lezite!*

Ograničeni kao Jean-François Kahn ili rafinirani kao Régis Debray, svi ti Antiamerikanci govore istu stvar: kroz ratničku ekspediciju koju vodi protiv Beograda, Amerika se upušta u zlobno djelovanje protiv Europe kako bi je gurnula u nemoć. Drugim riječima, kroz malenu Srbiju Amerika je objavila rat čitavom Starom kontinentu. I Jean-François Kahn već predviđa Alsace koji traži nezavisnost i koji okupira 30.000 vojnika NATO-a kako bi mu garantirali autonomiju. Ukratko, Srbija-Francuska: ista borba, isti neprijatelj.

Za te smežurane ostatke Hladnog rata koji bičuju glupo manihejstvo Bijele kuće i njezin licemjerni moral, Sotona govori engleski i plaća u dolarima; i za njih i najgori Miloševićev zločin — a sam Bog zna ponaša li se taj čovjek u ovom trenutku bolje nego inače — nikada neće moći biti jednak američkom zločinu jednostavno po tome što postoji. Cijeljoj toj lijevi koja nikad nije u takvoj mjeri poprimila komunistički totalitarizam, Amerika sadrži temeljnu krivnju ne zbog onoga što čini, već što postoji. Ona ima dvije glavne krivnje: kapitalizam i supremaciju. Ekonomska odvratnost i imperijalni užas, dvije najgore karakterne crte Zapada. Sramotni potomak Europe koji ju je izdao, Amerika predstavlja rak ranu u našim glavama i srcima koju treba iskorijeniti po svaku cijenu.

Taj anti-jenkijevski fanatizam čak i kod onih najlucidnijih, najumjerenijih uništava svaku mogućnost prosudbe. U isto vrijeme oni ne iskazuju simpatiju prema beogradskom gazdi — jedino krajnja desnica idolizira Miloševića koji ima hrabrosti na Kosovu napraviti ono o čemu ona sanja da se napravi u našim predgrađima — već određenu popustljivost. Koga god Amerika napadne ima pravo na naše poštovanje. Pa u biti Milošević nije tako strašan! Čini se da to govore manifestanti CGT-a (Confédération Générale du Travail — Opća federacija rada, vodeći francuski sindikat, blizak lijevi, op. prev.) koji ustrajno nose bedževe s metom u znak solidarnosti s napadnutim Srbima. Točno je da bi identifikacija sa svim onim siromasima iz Prištine i Peći koji se u prnjama žure prema granicama Makedonije, Albanije ili Crne Gore bila manje šik.

Što još potvrđuje Vidal-Naquet kad Miloševića uspoređuje s Netanyahuom: kad se već Izrael ne bombardira zbog svoje koloni-

jalne politike prema Palestincima, zašto se onda okomiti na Srbiju? Čini nam se kao da sanjamo: koliko god reakcionarna i šovinistička bila pozicija aktualne izraelske vlade, ona po ničemu nije slična politici terora, deportacije i eliminacije koju srpski režim provodi od Vukovara 1991.

Što vrijedi ako nas je veliki jenkijevski brat prije 50 godina oslobodio nacizma, što nas je zahvaljujući NATO-u i njegovu atomskom kišobranu sve do 1989. štitio od sovjetskog ekspanzionizma. Pomoć koja naglašava takve slabosti teško se oprašta. Taj se dug ne može tolerirati. Mržnja prema Americi, idealnom žrtvenom janjetu, osobito od strane starih imperijalističkih država kao što je Francuska, a koje joj duguju samo to što još stoje na nogama. Mrzimo Njemačku jer nas je okupirala, mrzimo Ameriku jer nas je oslobodila: vjerojatno bismo samo promijenili gospodara, potčinjenosti.

Na kraju, snažne reakcije koje je izazvala intervencija NATO-a (osobito od strane osoba koje zbog konformizma, kukavičluka ili ravnodušnosti tijekom deset godina nisu nikad protestirali protiv Miloševićeva režima) dolaze možda iz uvjerenja koju je Alain de Benoist izrazio prije nekoliko godina: jedini rat koji je bitan, jedini za koji se treba pripremiti onaj je koji će suprotstaviti Europu Americi, civilizaciju merkantilnom i degeneriranom barbarstvu... Ono što srpska propaganda na svoj brutalan način danas izražava stavljajući kukasti križ iznad stijega sa zvijezdama uspoređujući Clintona s Hitlerom, Chiraca s Mussolinijem. Pobijedeni je rastrgao svog osvajača, kancelar Reicha je reinkarniran u Kidu iz Arkanzasa, a Srbi su novi Židovi, nove žrtve tog istrebljivačkog križarskog rata koji Amerika vodi protiv vječne Europe.

Nasuprot toj neobuzdanosti gluposti treba jednostavno odgovoriti da nas Amerikanci nisu ukrali u tu ratnu avanturu protiv naše volje: pristali smo na nju, pa čak je i sami tražili. Mi smo do nje doveli, a oni u ovoj regiji nemaju drugog interesa do li garantirati vjerodostojnost Alijanse. Možemo žaliti što Europljani ne posjeduju vlastitu strukturu obrane, no zasad postoji samo NATO i na njega se treba osloniti. Prilično je smiješno, uostalom, slušati divlje branitelje francuske suverenosti kako već dva tjedna traže više Europe dok je inače uglavnom javno blate.

Prema Americi možemo imati bilo kakvu vrstu filozofskih i političkih divergencija, kritizirati njezin cinizam, aroganciju, želju za moći (ali jesmo li po tom pitanju mi nešto bolji?). Stari i Novi svijet očito nemaju uvijek iste interese i bilo bi poželjno kad bi prvi na političkom i vojnom planu mogao uravnotežiti hegemoniju drugoga. Ali pred užasima koje je srpski diktator izvršio u bivšoj Jugoslaviji treba ponovno istaknuti da s Amerikom dijelimo iste vrijednosti, iste ideale čak i ako sadašnju strategiju NATO-a možemo smatrati nekoherentnom. Da, tisuću puta da, radije zapadni nego srpski poredak: sloboda, pravo, pluralizam radije od etničkog čišćenja, opsjednutosti

Zbog čega taj bijes protiv Amerike?

Pascal Bruckner

Tek što je NATO izbacio prve bombe nad Saveznom Republikom Jugoslavijom probudila se jedna od najvećih strasti francuske inteligencije i političke klase: antiamerikanizam. No poprimio je neumjeren oblik, kakav nismo vidjeli već dugo, kao da se neka dugo potisnuta srdžba još od pada Zida napokon mogla izliti u svoj svojoj nevinosti.



© 1999 MARKSTEIN — MILWAUKEE JOURNAL SENTINEL

»Mi u potpunosti podržavamo Clintonovu strategiju zračnih udara u Kosovu« — govore generali združenog vojnog stožera, a istovremeno na sebi nose natpise: »Nije bila moja ideja«, »Ja to ne bih učinio«, »Ne sviđa mi se to«, »Nije me bilo toga dana.« (Markstein — Milwaukee Journal Sentinel)



krvlju, ludog sjećanja i zločina protiv čovječnosti. ■

Le Monde, 7. travnja 1999.

Odgovor na optužbu Pierre Vidal-Naquet



Na stranicama vaših novina Pascal Bruckner me počašćuje optužbama, najprije u društvu s Pierreom Bourdieuom, a zatim samo mene u svezi s pozicijom koju smo zauzeli glede bombardiranja u Jugoslaviji.

Prilično sam dobro poznao Titovu Jugoslaviju i razdoblje post-titoizma. Nije bilo potrebno biti veliki intelektualac da bi se vidjelo da je kroz tu zemlju prolazila jedna od najvećih europskih fraktura: između Rima i Bizanta, između nerazvijenih društava i industrijskog Zapada, između komunističkih birokracija i demokracije, između islama i kršćanstva. Nije slučaj da je, za vrijeme slavne moskovske podjele Churchilla i Staljina, za Jugoslaviju predviđeno 50/50. Hrvat Tito više ili manje je održavao ravnotežu između različitih nacionalnih sastavnica pod maksimom: *Jaka Jugoslavija pretpostavlja slabu Srbiju.*

Ustav iz 1974. dao je autonomiju Kosovu, koje bi nesumnjivo više voljelo status federalne republike. Jugoslavija je bila pluralistički prostor i slovenski su intelektualci, na primjer, podržavali težnje Kosovara. Jugoslavija nije bila Albanija Envera Hoxhe. Rat

je bio surov, kako građanski tako i s drugim zemljama, ali djelomično zahvaljujući Titu Hrvati nisu bili globalno kažnjeni zbog mnogobrojne potpore ustašama, uključujući i zagrebačkog nadbiskupa. Federacija je, naravno, imala i svoje apsurdne aspekte, kao na primjer postojanje takozvane muslimanske nacionalnosti, ali održavala se na nogama.

Raspad koji je polako pripreman krajem osamdesetih godina dogodio se u lipnju 1991. godine. Milošević je za njega sigurno najviše odgovoran, ali su mu se veselo pridružili Vatikan i Njemačka, a on je djelovao ne u ime komunizma, već u ime onoga što je Edgar Morin nazvao *total-nacionalizam*. Nije bio jedini koji ga je prakticirao. *Etničko čišćenje* proširilo se poput boginja. Puno se, i to s pravom, govorilo o onome kroz što su prošli Hrvati u Vukovaru i Dubrovniku ili Muslimani u Bosni, a puno manje o izgonu 200.000 Srba iz Krajine za vrijeme ljeta 1995, djela Franje Tuđmana, ali ne bez Miloševićevog sudjelovanja. To je presedan koji barem olakšava gnusni izgon Kosovara. Čini se da to u NATO-u nitko ne primjećuje.

Ako sam Miloševića usporedio s Netanyahuom, to je stoga jer je izraelska politika, od židovskih početaka pa sve do Sporazuma u Oslu koji je prekršio izraelski premijer, počivala na progonu Palestinaca, najprije 1948, zatim 1967, progonu, pa zatim zatvaranju u geto kao što je pojas Gaze dok se kolonije, međutim, naseljavaju i nastavljaju se naseljavati. General Sharon, na primjer, otvoreno podržava Miloševića zbog straha da Arapi u Galileji ne zatraže autonomiju. Treba li

podsjeti da je Izrael vjerni saveznik SAD-a i da su američki pritisci kako bi natjerali Netanyahu na popuštanje ostali uglavnom diplomatski? Što se tiče Kurda iz Turske, drugog američkog saveznika, oni nikoga ne zanimaju.

Ako se Milošević pokazao nepromjenjiv u odluci da ne dopusti vojnu prisutnost NATO-a na Kosovu, prekid na koji se Alijanasa odlučila dovela je do trenutnog povlačenja promatrača OESS-a umjesto da im se udvostručio ili utrostručio broj. Bombardiranja su, dakle, olakšala Miloševićevu zločinačku politiku. Uništavanje srpskih snaga, uključujući i tvornice, među kojima je i tvornica duhana, dosad nije ozbiljno oslabilo srpski *total-nacionalizam*. Voditi rat, a ne preuzeti rizik, znači produbiti jaz između svijeta bogatih i siromašnih, to ne znači boriti se, već vršiti određenu zračnu torturu: *Ili govoriš ili udaram.*

To također znači naglašavanje značajne europske političke slabosti upravo u času kad se uvodi euro. Ako to kažemo, je li to doista znak primitivnog anti-amerikanizma? Sutra će Kosovo možda biti autonomno ili neovisno, ali će prije svega biti bez svojih albanskih stanovnika.

Je li mrvljenje Balkana, iako bi ga zapravo trebalo ujedinjavati, zaista željeni rezultat intervencije za koju je najmanje što možemo reći da joj nedostaje hrabrost i logika, osim logike apsurdna? ■

Le Monde, 9. travnja 1999.

* Pierre Vidal-Naquet je povjesničar i direktor »Ecole des hautes études en sciences sociales« (Visoke škole za društvene znanosti)

Filozof Enzensberger protiv »desničarskog socijalizma« Jean-Pierrea Chevènementa

Josyane Savigneau

Hans Magnus Enzensberger, pjesnik, esejist, neobičan mislilac koji se rado svrstava protiv struje i ne boji polemike, znao je da ga njegovo pisanje izlaže nerazumijevanju, pa čak i prijiziru. Ipak je bio iznenađen kad je Jean-Pierre Chevènement iskoristio dijelove njegovih djela *Velika migracija* i *Pogledi na građanski rat* (Gallimard, 1995) kako bi na sjednici Vijeća ministara izrazio svoju suzdržanost u pogledu intervencije NATO-a protiv Srbije.

Da, prije svega sam bio začuđen, rekao je. *Jedan njemački ministar sigurno ne bi pročitao takvu knjigu. To je, dakle, zanimljivo kulturno aspekt. U biti mi se čini neminovnim da se razmišljanje o potrebama univerzalističkog morala prije ili kasnije instrumentalizira u politici. To je rizik koji treba prihvatiti. On tako ne želi raspravljati s francuskim ministrom. Želio bih samo ukloniti nesporazum koji se pojavio jer mi se čini da su me, citirajući me na ovaj način u aktualnoj situaciji, sasvim pogrešno interpretirali. Ako proučimo esej koji je citirao gospodin Chevènement, utvrdit ćemo da on uopće ne govori u korist bilo kakvog izolacionizma. Ja jedino polemički ističem svoje mišljenje protiv nečije težnje da intervenira bilo gdje i zbog bilo kojeg razloga. Na primjer, kad su Sjedinje-*

ne Američke Države intervenirale u Somaliji to nije bilo u skladu sa situacijom, prava analiza ranije nije napravljena.

Enzensberger misli da je u Europi situacija drugačija, da su veze među narodima specifične, te da su i odgovornosti drugačije prirode. Na primjer, kaže, ne pribroćam argument koji u ovom trenutku tu i tamo čujem: »Budući da nisu pomogli Kurdima, ne treba intervenirati na Kosovu.« Što znači ta ekstremistička ili maksimalistička pozicija: *Nemam pravo pomoći ako ne pomognem cijelom svijetu? Bismo li rekli: »Nemam pravo dati 10 franaka jednom prosjaku ako ne dam svakome po 10 franaka?« To je apsurdno.*

U mom eseju, pojašnjava, ograničio sam se na pokušaj da pokažem kako apstraktna obećanja univerzalizma nadilaze ili političke želje ili konkretne mogućnosti suvremenoga društva. Po mom bi mišljenju onda bilo prikladnije suzdržati se od iluzorne i licemjerne retorike, izbjeci pretenziju da ćemo spasiti cijeli svijet i u svakom trenutku definirati naš politički izbor vodeći računa o granicama našeg polja djelovanja.

U slučaju Kosova, nastavlja, imam osjećaj da Europa ne samo da je sposobna, već je i obvezna intervenirati. Drugim riječima, sasvim suprotno od onoga što je gospodin Chevènement htio naslutiti. Osim toga, u očima njemačkog filozofa ministar unutarnjih poslova ima vrlo jasnu poziciju koja mi se, kaže, čini kao pozicija desničarskog socijalizma. Nedavno je polemizirao s Danielom Cohn-Benditom s vrlo sumnjivim naglascima. Ne osjećam se bliskim njegovim pogledima, zaključuje. ■

Le Monde, 8. travnja 1999.

* Ministar unutarnjih poslova Francuske, op. prev.

Priredio i preveo: Srdan Rahelić

Teritorij mržnje

Njemački pisci o NATO-vom bombardiranju — od suglasnosti do kritike i osjećaja bespomoćnosti (preneseno iz *Der Spiegela*, 12. travnja 1999, preveo Marko Plavić)



Herta Müller

Ne razumijem arogantno držanje prema NATO-u koje mnogi iznose na vidjelo. Živjela sam do 1987. godine u rumunjskom Temišvaru, koji je od Beograda udaljen dva sata vožnje te sam godinama mogla pratiti jugoslavensku televiziju. Već je onda bilo neprestanih nemira na Kosovu koje je suzbijala policija i vojska. Nakon ratova u Hrvatskoj i Bosni bilo je na redu Kosovo, a uskoro će doći na red i Crna Gora. Miloševića sada treba jednom zauvijek



Hans Magnus Enzensberger

Gospodine Enzensbergeru, svojim ste pleđoajeom za *Zaljevski rat*, objavljenom u *Spiegelu* (6/1991), izazvali mnoge i pokrenuli mnogo toga. Zašto dosad ni riječ niste rekli o ratu na Kosovu?

— Držim da nisam prijeko potreban s tim u vezi te mislim da su ovoga puta na tu temu već izrečena moguća mišljenja. Za mene nije bilo povoda da bih to komentirao.

A vaše mišljenje?

— Moj je stav da se mi ne možemo kloniti toga. Nikad nisam bio pacifist, budući da svoju egzistenciju zahvaljujem pobjednicima u Drugome svjetskome ratu.

Niste sljedbenik mirovnog pokreta?

— Čini mi se paradoksalnim da ostatak ovog pokreta ide ruku pod ruku s pristašama masovnih ubojica te da je nacionalistu Miloševiću očigledno potpuno svejedno za vlastitu zemlju. Ono što držim vrijednim spomena, jest dosadašnji mali broj civilnih žrtava.

Hoće li zračni napadi biti dovoljni kako bi se uništili sakriveni ciljevi?

— Umjesto da se pošalju kopnene snage, trebalo bi naoružati Kosovare. Oni se bolje razumiju u partizanski način ratovanja.



Martin Walser

Politika koja vodi u rat, mora da je bila potpuno kriva politika. Rat se ne može dobiti, pa tako ni ovaj —

isto tako kako se nije mogao dobiti ni Vijetnamski rat.



Christa Wolf

Igra mi se čini poznata: uvijek kad se pojave činjenice, koje se ne mogu vratiti u prijašnje stanje, a niti ih je moguće bez posljedica zaustaviti u njihovu prividno zakonski pravrednom odvijanju, glasno se začuje pitanje zašto se intelektualci po tom pitanju nisu konačno očitovali. Ipak, nijemost ne mora biti znak ravnodušnosti ili kukavičluka.

Zračni rat NATO-a protiv Jugoslavije, u kojem po prvi put nakon Drugog svjetskog rata sudjeluju i njemački ratni zrakoplovi bez mandata UN-a, po mome je mišljenju dalekosežna činjenica, čije posljedice svi mi ne možemo još ni približno procijeniti. Samo oduzimanje legitimiteta UN-u može imati razorne posljedice, a što bi moglo značiti trajno zahlađenje — ako

ne i nešto gore — odnosa Zapada prema Rusiji, jedva da si usudujem predočiti. Ono što si međutim predočujem, jer sam, naime, to i sama doživjela i što u djelićima sekunde protječe kao film ispred mojih unutrašnjih očiju, prateći vijesti od početka bombardiranja: to su ljudi u skloništim, sirene, udari bombi, strah te mrtvi, ranjeni pored ubijenih u selima i gradovima na Kosovu. I to sam također doživjela: povorke prognanih, njihov gubitak domovine, njihova odricanja, njihov strah. Snažno to osjećam: njima ne pomažu bombe; toliko je velika moja odvratnost prema srpskoj soldateski koja na zapovijed i s hladnom proračunatošću progoni i protjeruje te ljude. U ovom sam trenutku bila na strani žrtve na objema stranama i to sam do dana današnjeg.

Ne mogu odgovoriti na pitanje o alternativi koja se nekome uperuje kao pištolj u prsa. Nedoštaju mi pouzdane informacije i kad slušam ratno izvješće, povećava se moja sumnja da smo izmanipulirani.

Ako me ipak pitate za moje mišljenje, mogu reći jedino da sam dovedena u težak položaj iz kojeg ne vidim izlaza. Istinsko se pitanje danas (više) ne postavlja: Zašto se davno nisu opazili i suzbili korijeni militantnog nacionalizma koji sada uništava regiju? ■



U žarištu

Kosovo je sveta zemlja

Alek Vukadinović

Nije slučajno napadnuto naše Kosovo, naša matica, u kojoj se nalaze naši najdublji historijski koreni, sve svetine naše historije, božje seme našeg postojanja. Kosovo je sveta zemlja i sveta gora na kojoj je srpski narod primio božje zapovesti. Zemlja koja je zlatni muzej našeg pamćenja. I koja je, pored toga, cela, jedan kulturnoistorijski spomenik, spomenik kulture i civilizacije, duhovnosti i umjetnosti, značajan za ceo svet. I, umesto da se pokrene jedan novi krstaški rat da se taj spomenik zaštititi od varvara, da se odbrani i sačuva, kreće se u varvarski pohod, a u pomoć varvarima, da se ova svetska svetinja — zatre!

Ova strašna pojava (jer nema druge reči za ovaj čin), da se jedan narod kazni zato što je napadnut, da se kazni u vreme kad mu je okupiran najsvetiji deo zemlje i historije, sam po sebi je datum mračan, jedan od najmračnijih u novijoj historiji čovečanstva. Ako čovečanstvo, i pojam čovečanstva, danas uopšte i postoje. ☒

28. 3. 1999.

Književne novine, ratno izdanje, 5. travnja 1999.

Srbijanski tisak: Nema više Hollywooda

ma arhangela Mihaila, mi smo na strani svetih ratnika sa plamenim mačem istine i pravde u ruci. Mi smo, ponovo, u legionima koji će pobijediti Satanu i njegove legione. To smo mi: uvijek na strani Božje i ljudske pravde, na strani svetlosti, protiv mraka i zla.

Iz dubina vremena, iz naših duhovnih i moralnih naslaga koje su nam ostavili naši preci — vaskrsavamo kroz toržestvo užasa i časno i hrabro ulazimo u buduće pamćenje. Izdržaćemo. ☒
Beograd, 27. mart 1999.

Književne novine, 5. travnja 1999.



Budimo primjer Slobodan Rakitić

NATO u ovoj agresiji zlopotrebljava naučni i tehnološki napredak čitavog čovečanstva. Šiptari su u Parizu potpisali sporazum koji su sami sačinili sa svojim američkim mentorima i savetodavcima. OVK je delo američkih projektanata i narko-mafije. Posle ceremonijalnog potpisivanja sopstvenog dokumenta, šiptarska delegacija je otputovala u Brisel, u sedište NATO-a, da izabere vojnu opciju koja joj najviše odgovara. Šiptarski teroristi unajmili su NATO da im stvori državu na

bez obzira na ideološke, verske i nacionalne razlike — treba da se okupe u odbrani suvereniteta i celovitosti svoje države. Naša istrajnost u borbi protiv agresora, kao i do sada u istoriji, neka bude primer svim narodima sveta, kako jedan mali narod, koji nema moći da se odupre osvajaču, ima čast i dostojanstvo da mu se ne pokori. (...)

Dva velika zla strašnog dvadesetog veka, komunizam i nacizam, sažela su se u jedno ime — NATO, a šta to sve znači i čije interese NATO ostvaruje, tek ćemo videti. ☒

Dio teksta koji je Slobodan Rakitić, predsjednik Udruženja književnika Srbije, izgovorio na prosvjednom skupu održanom 26. ožujka u prostorijama Udruženja (Francuska 7). Tekst prenosimo iz Književnih novina, 5. travnja 1999.

Funkcioneri NATO zemalja, čuvajte se

Milorad Ekmečić



U američkoj je tradiciji da se američko javno mnjenje drži u iluziji, da američka vlada ne može voditi agresivne ratove, nego da se to uvek radi u samoodbrani. Uvek se pred rat,

globusu. Zaštita Južnih Slovena, a posebno Srba, u istoriji ruske nacionalne svesti uvek je bila faktor od najvećeg značaja. Balkan je uvek bio kamen na kome se, ili osvajala, ili gubila titula Rusije kao svetske sile. Amerika celu Evropu sada uvlači u buduću krizu oko Ukrajine. Ta bivša sovjetska republika, zbog prisustva katolika i uz njih odgojenih intelektualnih slojeva, pokazuje manje sklonosti da se pridruži budućoj Rusiji nego današnji Kazahstan. Ipak, sve statistike pokazuju da oko 60 posto ukrajinskog stanovništva ne može zamisliti svoju budućnost bez Rusije. Tu je izvor buduće krize. Ukrajinska nacija je sintetički izdvojena iz Rusije. Nije Americi cilj da zaštiti albansko stanovništvo Kosova, niti da reši njegovo nacionalno pitanje. Cilj joj je da u ugovorima o tome, kao što je ovaj u Rambujeu, unese odredbe da vojska NATO pakta bude prisutna na celom teritoriju SRJ. Na kraju, cilj joj je da neke Vestendorpe pošalje za guvernera u Beograd, da nas nauče o štetnosti našeg nacionalnog identiteta. (...)

Druga mogućnost nakon odvajanja Kosova od Srbije jeste trajna anarhija na Balkanu. Danas to vidimo u Bosni. Upozorenja Henrija Kisindžera da samo strana vojna sila od Bosne može stvoriti samostalnu državu, postala su vidljiva realnost. Ako se isto desi na Kosovu, onda se mo-

ovom balkanskom na bazi »zub za zub«, »brat za brata«. Funkcioneri i rodaci svih zemalja, čuvajte se. ☒

Ulomci razgovora koji je s akademikom Miloradom Ekmečićem vodio Momčilo Dorgović, Nedeljni telegraf, Beograd, 21. travnja 1999.

Naša iskonska snaga



Govori: Dejan Mijač

Kako vi reagujete, ne samo kao umetnik, intelektualac, redatelj već i, da kažemo, običan Beogradanin što smo ovako svi pod bombama?

— S obzirom na to da ispoljavam za sebe začuđujući mir, pretpostavljam da sam se već ranije dobro pripremio za ovo što nam se dešava. Jedino me, moram da priznam, malo zbunjuje konfuzija te sile koja je na nas udarila. Ne znam, jednostavno još ne vidim, na šta bi cela ova stvar po njima trebalo da izade.

Zar to nije jasno?

— Bogami, bojim se da nije. Za mene je, međutim, sve to vrlo jednostavno. Preživeti ili neću da preživim. Nadam se da će i veći deo Srba da preživi. A ako se to nadam, onda to znači da ću dočekati i ono što posle dolazi a to su bolji dani. Pošto su sada stvari tako polarizovane — mi ili oni — to onda znači da će naši bolji dani biti njihovi lošiji dani. I to je jedino što u ovom času osećam i slutim, ali kako pod ovim bombama biti zaista siguran...

Da, trenutno je na snazi znak za vazдушnu opasnost, bez zvuka sirene gotovo da više ne umemo da živimo. Da li uvažavate tu uzbunu?

— U prvo vreme, a sve ovo već dugo traje, moja najveća briga je bila da se okupam i legnem, da me ne uhvate nespornog i neispavanog, poštujući pri tom sva ona uputstva o spuštanim roletnama i odškrinutim prozorima. U to prvo vreme bio sam i čist zavisnik od sve one gomile vesti koje sam doslovno jurio na televiziji gledajući i BBC, i CNN, i Skaj njuz, i francuski Kanal 5, i RAI uno, duo, tre. Gledao i udubljivao se da uhvatim neku logiku u čitavoj toj monstruoznoj mašineriji. Ima tome, međutim, već nekoliko dana kako shvatam da u svemu tome nema nikakve logike, da je sve potpuno iracionalno. Polako čak prelazi u histeriju, njihovu histeriju, što će reći da oni lagano isključuju razum. Otuda mi je gledanje tih beskonačno istih slika koje lansira Zapad postalo bespredmetno. Jer, kako bih vam rekao, sada je to već jedna em loša propaganda, em loša propaganda koja tapka u mestu. Ne nude mi ništa novo. Vrte se oko nekih stvari koje su obrnuli bezbroj puta, recimo oko egzodusa Šiptara u čemu su neumorni. Ne daju ništa u šta bih se mogao zagledati i kazati: aha, to je sada proces koji sledi. I pošto je tako, batalio sam se čoravog posla.

Kažete da Zapad lagano isključuje razum. Kako nas vidite u čitavoj ovoj strašnoj priči?

— Sada se pokazuje koliko je ono iskonsko, ono mentalitetsko što smo bili skloni da ponekad, pa i često, preziremo, i te kako

U potrazi za poznatim licem: protjerane Kosovarke u makedonskom logoru Raduša, 8. travnja 1999.



Put Bogočovjeka

Žarko Komanin

Mi smo kadri stići i uteći i na strašnom mestu postojati. Naš je put — put Bogočovjeka.

U današnjim ovim mukama i bitkama, mada imamo i zmiju u njedrma, srpski narod je kao jedan čovjek. Zapravo, danas, poslije dugog vremena, u ovom strašnom iskušenju, složni smo, preporučamo se, pročišćavamo se i zrijevamo. I opet smo na žrtveniku i na braniku slobode i Evrope. I opet se borimo protiv Sataninih legiona. Mi smo u legionima

srpskom tlu. Posle Brisela i dobro obavljenog posla, na poziv Državnog sekretara SAD Madlen Olbrajt, otputovali su u posetu Vašingtonu, na završni razgovor o daljim planovima i akcijama.

Sadašnje bombardovanje Srbije i Crne Gore rezultat je tih dogovora. Napadi OVK na vojsku i policiju u vreme bombardovanja takođe su rezultat tih dogovora. Očigledna je sinhronizacija akcija NATO avijacije i šiptarskih terorista. NATO je danas planetarna teroristička organizacija.

Srpski pisci smatraju da u trenutku kada se radi o biti il' ne biti čitavog srpskog naroda, svi građani Srbije i Crne Gore —

od rata sa Španijom 1898, napravi neka ujdurma, kao da je mala država napala američku flotu, ili ugrozila američke interese. Mi smo to iskusili sa Markalama, sa Srebrenicom, sa pokušajem u selu Račak. Otkako je u Prvom svetskom ratu donesena odluka da je zadatak štampe, ne samo da informiše, nego i da odgaja političku svest čitalaca, američki mediji postali su više odgojne nego informativne ustanove. (...)

Drugi napor današnje američke spoljne politike (pored ovog da ne dozvoli da se Evropa izdvoji od njene kontrole i vodstva) jeste stalno okretanje ka budućoj krizi oko ponovnog vraćanja Rusije u red budućih supersila na

ramo pomiriti sa činjenicom da ćemo do smrti današnje starije i srednje generacije Srba živeti uz prisustvo tuđih vojnika. Nisam ubeden da kolektivni Paja Patak u Vašingtonu, koji danas vlada svetom, uopšte razmišlja o patnjama koje će deo čovečanstva zbog toga decenijama morati da podnosi. (...)

Najverovatnija posledica bila, a možda je i u svakom slučaju rešenje današnje agresije na Srbiju, njen produžetak u male gerilske obračune i terorizam na bazi tradicionalne i još žive krvne osvete. Ne govorim o organizovanom terorizmu iza kojeg bi stajala neka podzemna grupa, jer njega je lakše kontrolisati, nego o



važno. Uključuje se ono korensko i postaje jače od civilizacijskog, civilizacijskog što su mnogi bili spremni da kvalifikuju kao najvažnije. Naravno da mi tehničkom opremljenošću ne možemo parirati onima koji su nas spalili i naše je u svemu ovome da budemo izdržljivi. Čini mi se da upravo na tome pobjeđujemo.

Ne govorim vam sada o onoj izdržljivosti stegnutih zuba. Ne, naprotiv, govorim o monaškoj izdržljivosti, onoj opuštenih mišića i čiste svesti i savesti. Imamo je sada što, jasno, nije zasluga onoga što smo u novije vreme preživljavali, već je kredit koji su nam ostavili preci. I preci naših predaka. Ako se, dakle, budemo oslanjali baš na to, na tu svoju iskonsku snagu, naše šanse su velike. Osim ako nas baš u tome neko ne omete, neko to ne zamuti i preobrati u manipulativne ciljeve. Tada bismo bili u teškom škripcu. Zapad, međutim, gleda samo muku i stradanje albanskih izbeglica pošto se inostrani novinari zaplakuju nad njima preko svake mere.

Dotiču li vas negde ti prizori, bez obzira što se tim egzodusom bezočno manipulirše kao jedinim razlogom za bombardovanje Srbije?

— Neću da kažem da sam čovek koji je oguglao. Patnje svih ljudi mogu savršeno da me potresu, a možda ima i neke istine u tim prizorima za koje pitate. Ali, znate, ja sam već u detinjstvu doživio da mi krov bude zapaljen nad glavom, ja pamtim bombe koje su padale i metke koji su fukali oko mene. Na kraju krajeva, svi mi jako dobro pamtimo onaj strašni zbeg naših ljudi iz Krajine, iz Hrvatske, koji su još bili i granatirani uz put. Hoću reći da su mi te slike već postale istrošene. Meni koji sam ovde. Zamislite, onda, nekog čoveka na Zapadu koji čitav dan ima, recimo, na programu emisiju posvećenu kosovskoj krizi. Ma, 'ajte, molim vas, mislim da o nekoj

stvarnoj zainteresovanosti ne može biti govora, odnosno da je sve to bez nekog naročitog efekta. Niti se tu zaista radi o pridobijanju javnog mnjenja, mnogo oni haju za to. Traži se zapravo samo zvanični alibi za jednu jako lošu režiju, što je teren koji mene već i profesionalno zanima. ☒

Ulomak iz intervjua koji je s kazališnim režiserom Dejanom Mijačem napravila novinarka Jasmina Lekić, *NIN*, Beograd, 15. travnja 1999.

Kosovo je u nama

Matija Bećković



Čovek koji vlada svetom a ne vlada sam sa sobom je od međunarodne zajednice, Ujedinjenih nacija, Evropske zajednice, NATO pakta, predsednika najvećih i najuglednijih država sveta napravio novu Moniku Levinski. Hteo bi da osvoji svet a da mu ne pogine ni jedan čovek. I zato ga više uzbuđuju tri izgredana vojnika nego izgredana Gračanica i Pečka Patrijaršija. A gađao je i Gračanicu i Sumarice. Čudo da po običaju nije sačekao do Vaskrsa.

Kosovo je srpski arhetip. Da je negde van nas, a ne unutra, u nama, mogli bismo i da ga damo. Ovako, kako da ostanemo živi ako ga iz sebe iščupamo? Taj arhetip je ponajživlji u Crnoj Gori i ako Crna Gora to zaboravi tu je NATO pakt da ga podseti.

I šta preostaje jednom srpskom pesniku nego da ponovi ono što je već rekao jedan srpski mučenik: »Samo ti, dijete, radi svoj posao!« ☒

Književne novine, 5. travnja 1999. (skraćeno)

Duh otpora

Ljubomir Simović

Svet koji je postojao pre ovog bombardovanja više ne postoji. Nema više Ujedinjenih nacija, nema nikakvog Saveta bezbednosti, nema nikakve Generalne skupštine. I nema više naših iluzija o njima. Oni su postojali samo onoliko koliko je to bilo potrebno Sjedinjenim Američkim Državama. Ujedinjene nacije su danas nemoćne isto onoliko koliko je 1935. godine bila nemoćna Liga naroda. Ostala je, dakle, samo gola i slepa sila, a jedini argumenti kojima ona raspolaže, i koje uvažava, su rakete i bombe.

Bombardovanje Srbije i Crne Gore Amerika pokušava da opravda odbranom kosovskih Albanaca od humanitarne katastrofe. Može li ikoga od humanitarne katastrofe da brani onaj ko najveće humanitarne katastrofe proizvodi? Može li za ljudska prava da se bori onaj ko sva prava — i prava suverenih država, i prava naroda, i prava pojedinaca — ukida, da bi, kao jedino, uveo svoje pravo da svima bude sudija?

Od kada je počelo bombardovanje, trudim se da što više vremena provedem na ulici. Na licima ljudi koje srećem ne vidim strah, nego ogorčenje i gnev. Svuda oko sebe osećam duh otpora, koji me ohrabruje. A ohrabruje me i to što vidim da otpor ovoj agresiji raste i u zemljama koje su nas napale. I nadam se da će u ovoj neravnoj borbi pobediti onaj ko ima nešto što svemoćna Amerika nema: »zvezdano nebo nad nama, moralni zakon u nama.« ☒

Književne novine, ratno izdanje, Beograd, 5. travnja 1999.

Srbi su baštinici antičke estetike

Gotovo je s Hollywoodom

Tamara Prošić i Nebojša Simić

A šta su to Srbi učinili sada? Povukli su nit koja definitivno razmotava sve opsenne. I kao u svakoj dobroj dramaturgiji taj čin će izazvati katarzu. Uostalom, mi smo zastupnici i baštinici stare antičke estetike. A kada se ta estetika sukobi sa holivudskom estetikom otkriva se sva farsičnost modernog sveta. Na jednoj strani su kategorije pravde, dobrote, istorije, časti itd. a na drugoj strani je papazjanija »entertainment industry« sa svojim neprikosnovanim idealom praznine i brzine. Mrak ove industrije vlada svetom i Srbi su jedini koji su svojom činom, svojim izborom suprotstavljanja, dali nadu svima onima koji još uvek čekaju za antičkom dramaturgijom. A po svemu sudeći, još uvek ima puno ljubitelja Sofokla i Euripida. I oni će dizati svoj glas i stajati u publici koja će aplaudirati Srbima. A preživeli sklerotični starac iz *Čarobnjaka iz Oza* ne može više da se krije iza svoje opsenne. Amerika je prošlost moderne istorije. Njen estradni, holivudski fašizam je za kratko vreme isisao ili pokušao da isisa vitalnu supstancu bića. Mnogi su već izgubili nadu i mislili da će završiti kao lutke u velikoj američkoj Platonovoj pećini gde će im jurišni odredi Holivuda servirati senke. Međutim, otpor mesa, otpor bića, otpor krvi i nečega što se zove primarna i suštinska supstanca bića progovorili su kroz Srbe i srpski izbor. Zgadenost nad američkom antiutopijom i simulakrumom je planetarna. Zga-

denost nad njihovim doktrinama završetka istorije i prelaska u holivudizam počinje da dobija planetarne dimenzije preko medijuma koji se zovu Srbi i srpski otpor. I u celoj priči koja ima svoju surovu pojavaost jednog monstruoznog rata i jednog bahatog razaranja, poeta je da više neće biti Holivuda. Ljudi će ponovo gledati filmove u kojima se oseća miris i lepota tela i u kojima postoje i kvarni zubi. A veliki kaubojski mit o obračunu kod O. K. koralu bleđi pred vanvremenim događajem u Budanovcima. Jer to je klimaks i tačka posle koje nema povratka na budućnost prethodnog i na civilizaciju Golema. Vitalnost će ponovo imati svoj sjajni period u budućim vremenima.

Srbi treba da budu ponosni jer, u velikoj Alhemiji sveta, predstavljaju pravi put ka Velikom Delu. Lažni alhemičari, opsenari i amateri plemenite veštine odlaze na svoje pravo mesto, na marginu. I biće zapamćeni kao jedna žalosna i tragična farsnota koja je u svojoj pretencioznoj malenkosti htela da bude Delo.

Srbi su orfički narod, i kao i za Orfeja, i za njih ne postoji granica između imanentnog i transcendentnog. Oni nemaju izbora, oni moraju, dosledno svome najdubljem biću, da istoriju ponovo ispunite nadom i ljubavlju. I ne samo nadom i ljubavlju, već i pozizijom. A to zaveštanje će znati da poštuju svi oni koji nisu imali hrabrosti kao Srbi, a koji još uvek žele budućnost. Srbi su zaista prekinuli zlokobni niz događaja koji je vodio ka Crnom Sabatu kojim je mogao da se završi ovaj milenijum (31. 12. 1999. ili 666-te je petak).

Ali ovaj vek će se ipak završiti Srbima, a i budućnost počinje sa njima. ☒

Književne novine, 5. travnja 1999, ulomak

Handke

Čitava planeta zove se Jugoslavija

Peter Handke

Hvala NATO. Hvala veliki i mali pisci, od Garsije Markesa do Gintera Grasa, od Kenzabura Oe do potkomandanta Markosa zbog onog što nisu napisali. Hvala Papi i Vatikanu zbog njegove bele blažene tišine.

Veliki korak za čovečanstvo! Međutim, za one koji se na našoj planeti Zemlji još nisu pretvorili u Marsovece i ostale Zelene koljače, njihova domovina je, počevši od 24. marta 1999. godine, Srbija, Crna Gora, Republika Srpska, Jugoslavija.

»Mars napada«, i za vreme marsovskih napada Helsinki, Madrid, Alžir, Dar es Salam (»kuća mira«), Jerusalim, Jeri-

hon, Bagdad, pa čak i London, Pariz, Berlin i Vašington će biti deo Jugoslavije!«

(Iz jutarnje buke vojnog aerodroma Vilakuble«, nedaleko od Pariza.) ☒

Književne novine, ratno izdanje, Beograd, 5. travnja 1999.

Handke u Beogradu

Dragan Bišenić

»Sada bih prvi put voleo da živim devedeset godina. Da živim i da zapišem sve šta se dešava Srbima. Srbi su Novi Jevreji nad kojima se obavlja novi holokaust i želeo bih da i oni kao Jevreji, i ja sa njima, zapišu svaku reč, svaki proglas koji objavljuju mediji novog nacizma«, rekao je austrijski pisac Peter Handke odlazeći iz Beograda posle kratke posete (od srede do petka prošle nedelje). S nekoliko prijaj-



telja obilazio je Beograd i ljude koji demonstriraju u centru grada. »Kao i Hitler, i NATO je zaljubljen u vlastitu smrt«, dodaje on.

Kao što je i najavio, Handke se pojavio u Beogradu sa svojim prijateljem Zlatkom Bosnićem, kad je počelo bombardovanje. Pre nego što je stigao u Beograd, Handke je još jednom uzburkao Nemačku i izazvao snažne reak-

cije posle kratke poruke u kojoj je podržao Jugoslaviju uz osudu NATO agresije. »Posle NATO napada planeta se sada zove Jugoslavija. Jerusalim, Jerihon, London, Pariz i naravno Berlin i Vašington biće deo Jugoslavije... Svima nama koji nismo postali Marsoveci, Jugoslavija je naša otadžbina«, napisao je Handke.

Među prvima mu je odgovorio sarajevski publicist Dževad Karahasan, koji je saopštio da on nikada nije ni mogao da čita Handkeova dela »koja su već godina dosadna i smešno pretenciozna«. Karahasan se tako približio Suzani Zontag koja je istim povodom poručila da »mnogi pisci u Njujorku koji su ranije rado čitali Handkea, očekavaju da više nikada neće uzeti nijednu njegovu knjigu u ruku«. Milo Dor, sada austrijski pisac, a ranije Milutin Doroslovac, zaključuje da je Handke »sve pomešao jer uopšte ne razume politiku«. Najmizernije se poneo slovenački »filozof« Slavoj Žižek. Da bi kritikovao Handkea, Žižek je preuzeo ideje iz jedne knjige koja je objavljena prošle godine, a da nijednom rečju nije naznačio čije su to ideje, to jest da pripadaju Vesni Golsvorti (ranije Bjelogrić) i da su prošle godine objavljene u knjizi *Inventing Ru-*

ritania (Yale University Press). U knjizi se analizira »imaginativni« imperijalizam britanskih pisaca prema Balkanu. Žižek je prepisao uvod i objavio ga kao svoj tekst. ☒

NIN, Beograd, 8. travnja 1999. (skraćeno)

Hvala Handkeu

Dobrica Ćosić

Qvde sam da izrazim solidarnost sa vašim gnevom na agresiju Amerike i Evropske unije na našu zemlju, a našem gnevom suvišni su argumenti.

Ovde sam da izrazim solidarnost sa svima koji pate i koji se bore za odbranu slobode i nezavisnosti naše zemlje.

Ovo nije samo rat protiv srpskog naroda; ovo je rat protiv Evrope koji vodi Evropa, satrapski sledeći američki imperijalizam.

Odbrana našeg prava na opstanak je i odbrana temeljnih vrednosti evropske civilizacije.

Toga je svestan pisac Peter Handke koji je svet proglasio Jugoslavijom.

Hvala Handkeu! ☒

Književne novine, 5. travnja 1999.



Paradoksi napalm-humanizma

Srbiju nije napala NATO-va mržnja, nego ljubav

Teofil Pančić

Jedan britanski analitičar nazvao je ovih dana vojnu intervenciju NATO-a u SRJ »ratom japija« (yuppie war). Drugi tvrdi da je ovo, možda, prvi rat koji ne vode i ne osmišljavaju generali — ma koliko se Vesli Klark trudio i »isticao« — nego nova, »postmoderna politička klasa« Zapada, generacija *bejbi-bumera* i ona koja je sledila nakon nje. To će, pak, reći da su ratu mašineriju nad nebom Srbije i Crne Gore pokrenuli (rubni) izdanci »dece cveća«, *šešeto-sme*, »mašte na vlasti«, »doba Vodolije«. To nije teško dokazati: Bil Klinton je za vreme vijetnamskog rata, dok su njegovi manje srećni zemljaci ginuli po prašumama na kraju sveta, sedeo u Engleskoj i »duvao, ali nije uvlačio«. Joška Fišer od milošte zvan *Crveni Joška* vilenio je po svetu i dizao revolucije. Havijer Solana je demonstrirao protiv NATO-a tako da bi mu i oni ljudi na Brankovom mostu pozavideali. Toni Bler

je, pak, do ulaska u Dauning strit 10 video uniformisanog vojnika samo u TV skečevima Dejva Alena. A onda je, na izborima, dobio ovlašćenje da pokreće i zastavlja armiju Njenog Kraljevskog Veličanstva. Ni u tome nema ničeg neobičnog: glasači koji su baštinici i potomci te (sup)kulture polako su postali »mejnstrim« biračkog tela u zapadnoj Evropi i severnoj Americi. Otuda i ta bizarna retorika kojom je praćen ovaj rat, koji bismo cinično mogli nazvati prvim *ratom iz ljubavi*: dok je diskurs sadašnjih ratova u svetu, kao i diskurs građanskih ratova i etničkih sukoba na Balkanu baziran na onome što se tačno naziva »jezik mržnje« — dakle jezik difamacije i demonizacije Protivničkog Kolektiviteta — u ovom ratu dolazi do ekscentrične inverzije: paralelno sa sve neselektivnijim bombardovanjem jedne zemlje, u kojem na pravdi Boga strada sve više neđužnih civila i civilnih objekata. Oni Koji Bombarduju upućuju »nam« poruke ljubavi, objašnjavajući da »nas« toliko vole da nikako ne mogu da nas ostave na miru, jer vazda pravimo gluposti. Ovo, naravno, zvuči blesavo u ušima onih kojima je upućeno, ali ne radi se tek o pukom cinizmu pošiljalaca ovakvih ljubavnih izjava: u skladu sa svojim ideološkim ubeđenjima i novokomponovanim, još nerazradnim i nedomišljenim, pravilima »nove međunarodne politike«, gruba i reska reč »rat« sasvim je ozbiljno zamenjena milozvučnim terminom »humanitarna intervencija«. U tom smislu, definitivno se i ne radi o nečijoj *mržnji na Srbe* (kako to patetično zamišljaju ovdašnji nedoučeni nacionalisti, sorta u svakom smislu dostojna žaljenja), nego nečemu kudikamo opasnijem: Pošiljaoci Poruka sa tom svojom nastranom ljubavlju misle sasvim ozbiljno i iskreno! Operisani od staromodnih predrasuda i omraza koje generiraju i perpetuiraju razne leve i desne totalitarne doktrine, »postmoderni ratnici« upravo spaljuju jednu

zemlju u ime načela humanosti, i nema sumnje da su *vaistinu* ponosni na to! Kako je to moguće? Lako: svaki ideološki stereotip prirodno teži tome da postane jači i važniji od sudbine čoveka-pojedinca i od »banalne« stvarnosti; stoga, dajte čoveku — inače, tek šarmantnom mediokritetu, jer takav je idealni *leader* u vreme *terora marketinga* — opijenom nedopečenom, polusvarenom, dajdžestiranom *new age (pseudo)liberalnom utopijom* ogromnu količinu vlasti i oružja u ruke, i samo gledajte šta će da nastane! Biće odlično ako se cela planeta doslovno ne rasprsnje od tolikog *napalm-čovekoljublja*. ☒

Vreme, izvanredno izdanje, Beograd, 17. travnja 1999, (ulomak)

Rat je posljednja nada

Ozloglašeni tekst Miloša Crnjanskog *Oklevetani rat* treba čitati iznova, jer govori o nerazdvojjivosti srpske sudbine od rata

Aleksandar Jerkov

»Svet je bio zaglušen drekom najopasnijih iluzionista od pamtiveka«, pisao je Crnjanski na drugom mestu, »koji veruju u dolazak večnog mira« te »da će neka međunarodna institucija, uskoro, garantovati mir i pravdu slabijeg protiv sile koja za pravdu ne pita.« Pravde nema, ima samo sile i previše oružja da se ona na nama ispolji. Crnjanski je zbog tog problematičnog teksta, *Oklevetani rat*, zauvek stekao rđavu reputaciju, jer je nepodnošljiva danuncijevska i marinetijevska intonacija u njemu srušila patriotizam, a zbog antimarksizma Crnjanski će biti »oklevetan« da je profašistički raspoložen. Danas

se, međutim, čini da i ovaj njegov ozloglašeni tekst valja čitati iznova jer kao da se u njemu krije i jedna neizrečena slutnja o nerazdvojjivosti srpske sudbine od rata. »Rat koji je bio, sa svim svojim strahotama, sa svim svojim teškim žrtvama i posledicama za naš narod, ipak izgleda kao jedna svetla, večna zvezda u noći nad nama«, kaže Crnjanski. U noći nad nama je tamna zvezda jednog pakta koji Uskrs čestita demonskim jajima od čelika. Nikada se čovečanstvo koje veruje za sebe da je slobodno nije spustilo niže, nikada ga manja nužnost nije naterala na veću niskost. U bombama bačenim na grob milosrda, na kojem je iznikla ova civilizacija, gasi se epoha jedne nade. Da li je rat opet poslednja nada da još ima zvezda na srpskom nebu, da se u novi vek može ući obnovljenog ponosa, sa idejom pravde i slobode, a ne nasilja?

Za ono što će nesrećna pret-hodnica danas još nesrećnijih Ujedinjenih nacija dopuštati da se čini u Evropi, Crnjanski će reći da to ljudski um ne može da razume. Ni to što je ovde učinjeno u poslednjoj deceniji umornog veka ljudski um nikako ne može da razume. Ljudski um ne može da razume da se kraj ovog milenijuma na Balkanu dočekuje uz grmljavinu i detonacije, sa slomljenim mostovima i slupanim fabrikama, u skloništim i rovovima, u bolnicama i pod svežim humkama. Nije to svet vredan našeg života. ☒

Vreme, 17. travnja 1999, (ulomak)

Albanci su instruirani

Aleksandar Tišma

Je li pesimizam temeljni stav srpske kulture? U svome romanu *Vjernost i izdaja o ljudima u sjevornoj Srbiji kažete: »Kada se zamračni i zapuše istočni vjetar, ljudi ovdje u gomilama posežu za konop-*

cem te se vješaju kao što bi ostali nekome zaželjeli laku noć.«

— To je mentalitet na sjeveru zemlje, u Panonskoj nizini koja je obilježena seoskom jednostavnošću i multinacionalnošću. Jezgra Srba, to su štovišće gorštaci, snažni na riječima, pričljivi, koji vjeruju u mit, nagli te uopće ne melankolični. Ono što Srbima iznad svega nedostaje jest osnaženo građanstvo — također oko tog se pitanja ne može formirati prava opozicija koja bi vjerovala u građansku slobodu.

Vi ste isto tako na to pozivali 1993. godine, da bi se posebno na teritoriju bivše Jugoslavije moralo pomoći »manjinama i slabijima«, inače će ih se »uništiti«. Vrijedi li ta opomena također danas te vrijedi li također i za albansku manjinu?

— Dakako da vrijedi. Položaj Albanaca je strašan. Trenutno su oni slabiji što vjerojatno neće ostati tako. Rat se vodi na njihov teritoriju, a ljudi bježe.

Izbjeglice pričaju o užasnim masakrima.

— Oni su instruirani da tako pričaju. Oni već dugo žive zajedno sa Srbima — ne mogu si predstaviti da je tamo došlo do masakra. Većina bježi iz straha — uostalom s Kosova u pravcu Beograda bježe i mnogi Srbi, tamo čak bježe i neki Albanci. Milošević ipak želi da Srbi i Albanci ostanu zajedno — kako to onda da bi trebao željeti da ih isključi? Zapad je već prije deset godina govorio o masakrima kod nas, ali nije ih bilo. Naravno da je bilo žestokih borbi između srpskih vojnika i pripadnika albanske Oslobođilačke vojske Kosova.

Navodno da na Kosovu ima koncentracijskih logora, na sportskim stadionima...

— ...mislim da ih nema. Ima sigurno nasilja koje na Kosovu čine pljačkaši koji nisu s Kosova, no to nije politika Miloševića i Armije. ☒

Ulomci iz intervjua u *Der Spiegelu*, Hamburg, 12. travnja 1999, preveo Marko Plavić



Prebrojavanje izbjeglica prije polijetanja u Njemačku, Skopje, 8. travnja 1999.



Katalog neuspjeha

Žene su možda dosegle određeni stupanj emancipacije, ostvarile neka prava, ali je cijena toga toliko visoka da se čovjek pita je li se isplatilo boriti

Slavenka Drakulić

Germaine Greer, *The Whole Woman, Double Day (Transworld Publishers), London, 1999.*

Budimo realni: prije trideset godina Monica Lewinsky ne bi optužila predsjednika SAD-a, najmoćnijeg čovjeka na svijetu, za seksualno zlostavljanje. Nekom poput nje to ne bi palo na pamet. A ako bi na to i pomislila, ne bi se usudila javno obznaniti optužbe. Od tada, osobito u proteklih nekoliko godina, optužbe za seksualno zlostavljanje postale su, zahvaljujući feminizmu, *politički korektno* do razine apsurdna i karikaturnosti. To, međutim, ne znači da je Monica Lewinsky odredila mjerila uspjeha (ili neuspjeha) žena — ili feminizma. Napokon, feministkinje nisu podržale slučaj Lewinsky, a Germaine Greer ne bi prihvatila da se ovaj slučaj koristi kao pozitivni primjer ženske snage u kontekstu njezine nove knjige *Potpuna žena* u kojoj Monicu Lewinsky naziva *žensko ništa*. Naprotiv, ona taj primjer koristi upravo u suprotnom smislu kako bi pokazala što se sve danas ženama servira kao izraz njihove moći:

»I to kakva moć! Govori se da budućnost pripada ženama. Feminizam je poslužio svrsi, a sada je vrijeme da nestane«, piše ona ljutito. Može se, dakako, sumnjati u različite oblike osobne ili političke motiviranosti Monice Lewinsky — publicitet je očiti motiv — no ostavimo li to po strani, činjenica je da je ona javno obznanila te optužbe te da je postojala mogućnost da to učini. To nam govori da se u posljednja tri desetljeća feministička svijest o pravima žena široko proširila u zapadnim društvima.

Ženskost kao bolest

Većina današnjih običnih žena koje sebe ne smatraju feministkinjama dobro je svjesna svojih političkih, ekonomskih, društvenih i osobnih prava te ustraje na njihovu provedenju bez neke osobite ideološke pozadine. Cjeloviti pogled na kraj ovog stoljeća, ili štoviše tisućljeća, otkriva da su žene općenito u boljoj poziciji, da imaju veća prava i veći pristup moći nego ikada prije, te da su bolje plaćene i neovisnije, ili, drugim riječima, emancipiranije. Možda je još važnije to što su mlade generacije žena naučile više zahtijevati od društva i muškaraca. Međutim, sada je Germaine Greer, jedna od ikona feminizma sadamdesetih objavila izuzetno gnjevnu i pesimističnu knjigu kako bi nam poručila da smo se pravarili u onom što vidimo oko nas. Nema razloga za veselje, pa čak ni za optimizam. Na kraju tisućljeća (izraz koji Greer

rova rado upotrebljava) suočeni smo s prilično depresivnom slikom stanja u kojem se žene nalaze. Njezina analiza, ili bolje reče-

dimenziju. Mlade žene prisiljene su na težak izbor između karijere i majčinstva, a majčinstvo se smatra vrstom osobnog zadovolj-

no, opis Tijela, Uma, Ljubavi i Moći (to su naslovi poglavlja njene knjige) otkriva tmurnu stvarnost koja se krije ispod blistave površine. Žene su možda dosegle određeni stupanj emancipacije, ostvarile neka prava, ali je cijena toga toliko visoka da se čovjek pita je li se isplatilo boriti.

Razmislite o ovome: više nego ikada žene se muče idealom ljepote podržavajući golemu industriju samo kako bi ugodile muškom viđenju idealnog izgleda. Same žene odnose se prema ženskosti kao prema bolesti, tijelo im nikada nije zadovoljavajuće, uvijek ga treba poboljšavati plastičnim operacijama, hormonalnim terapijama, vježbom, dijetama, rezanjem, bušenjem i unakažavanjem na sve zamislive načine. Ne samo da je reprodukcija u smislu kadrova i kontrole u rukama muškaraca, već je se polako oduzima ženi prebacivanjem u područje znanosti i tehnologije (od umjetne oplodnje do kloniranja). Kontracepcija i dalje ostaje samo ženska odgovornost, a sigurna kontracepcijska sredstva ne postoje. Pa ako je žensko tijelo bojište na kojem se vodi bitka za oslobođenje, kao što Greerova s pravom ističe, žene nisu ni blizu njegovu ostvarenju.

Posao je još veći izvor razočaranja: žene možda bolje stoje s radnim mjestima, ali radna mjesta više nisu što su bila. Sada su mnogo zahtjevnija i veća je konkurencija. Žene više nemaju izbora raditi ili ne, one moraju raditi. Društvo, točnije rečeno kapitalizam, ne prilagođava se potrebama žena (iako su potrebne kao radna snaga) ili su pak promjene vrlo spore, a zakon se krši na svim razinama. Stanje neplaćenih kućanskih poslova, kupovine i brige o djeci — sve se to tek marginalno izmijenilo. Rezultat je frustrirana žena s golemom odgovornošću prema svom poslu, kao i prema blagostanju njezine djece i doma.

Po sudu Greerove naša je kultura manje feministička nego što je bila prije trideset godina i preplavljena je nasiljem. Muškarci nisu ništa manje opasni nego prije, osobito u obitelji: 81% žena proživjele su nasilje u kući, pretukli su ih tadašnji ili bivši partneri. Seks na kraju stoljeća više nije predmet spolnog općenja već pornografije: »Pornografija je bijeg od žena, muškarčevo negiranje seksa kao oblika komunikacije, njegovo negiranje seksa kao temelja veze, njegovo odbacivanje očinstva te njegova stalna nekontrolirana adolescentnost«. Nakon desetljeća borbe protiv nje, u tiskanom, video ili cyberspace obliku distribuirana se više pornografije nego ikad. Prezir prema majkama dobio je novu



stava, vrstom osobnog poroka. Nakon poroda ženama, dakako, nije dozvoljeno pokazivanje bilo kakvih fizičkih tragova protekle trudnoće. Obitelj je, sve u svemu, opasno mjesto osobito za djevojke zahvaljujući njihovim očevima. Brojna istraživanja pokazuju koliko je zapravo prošireno zlostavljanje djece. (»Želi li većina muškaraca počeviti svoje kćerke, stvarne ili zamišljene?« — pita Germaine Greer.) U usporedbi sa samačkim životom uloga supruge još uvijek je prestižna (ona ističe Prvu damu čiji status proizlazi isključivo iz činjenice što spava u istom krevetu s najmoćnijim čovjekom u zemlji), a razvod donosi visoku kaznu za ženu jer se njen životni standard često kardinalno pogoršava.

Žene se plaše muškaraca, kaže Greerova, a statistike o nasilju i zločinima u kući potvrđuju njenu tvrdnju da imaju i razloga za to. Međutim, ona ide i dalje. Svi muškarci u nekom životnom trenutku mrze žene, a općenito ih preziru, kaže ona. Ukratko, očito je da se muškarci i žene sve više i više udaljavaju. A ako žene ne žele podnositi poniženja koja trpe, i ako muškarci ne žele njihovo društvo, trebali bi živjeti odvojeno: »Ako to znači segregaciju, neka bude tako!«

Feminističko smetlište

Potpuna žena zbirka je činjenica i statistika u kombinaciji s mračnim primjerima koji pokazuju težinu života žene. Opći je utisak deprimirajući i, ako je sve to istina, dobar razlog da se upitamo: Zašto? Što je pošlo po krivu? Jesu li feministička očekivanja bila prevelika? Ili su možda žene toliko glupe da nastavljaju put prema vlastitom neuspjehu? Međutim, detaljna analiza koja bi pomogla čitatelju da odgovori na neka od tih pitanja, nije jača strana Greerove. Nju više zanima ideologija. Knjiga zbog toga nalikuje na feminističko smetlište na kojem su činjenice, predrasude, ideologija, primjeri, statistike i slično nabacani na gomilu. Čo-

vjek se mora zapitati koja je svrha takve knjige u kojoj se sve doima tako poznatim, ali u kojoj nema novih argumenata ili činjenica? Čini se da je jedina svrha nove knjige Greerove poslati poruku ženama: ne dajte se prevariti! Neprijatelj je oko vas, jači nego ikad!

Greerova je sastavila katalog ženskih neuspjeha. Očito je osjetila potrebu da to učini zato što same žene pokazuju tendenciju zaboravljanja vlastitih mana pa ih netko, s vremena na vrijeme, treba podsjetiti na potrebu da se bore za svoja prava. Ali izgleda da su žene vrlo loši učenici jer ih stalno treba upozoravati i tjerati da ponavljaju lekcije. Uistinu, njihova povijest nalikuje na borbu za prava koja će već u sljedećem stoljeću biti zaboravljena pa se čini kao da je ženski spol ozbiljno oslabljen nekom vrstom *cikličke amnezije*. Recentni i najočiti primjer čine prava žena u postkomunističkim zemljama. U političkim i ekonomskim promjenama koje su ih pomele, one polako ali sigurno gube ta prava i bit će prisiljene ponovno se boriti za njih, počevši od nule.

U svojoj katalogizaciji Greerova je, međutim, zaboravila dovoljno naglasiti da je emancipacija žena predmet voluntarizma

ministkinje. Istina, Greerova podsjeća čitatelja na nužnost razlikovanja feminilnosti (*sex*, spol kao biološko stanje) i ženskosti (*gender*, spola kao proizvoda društva), ali to nije dovoljno. Ako nam temeljna razlika između spolova nije stalno pred očima, zasigurno ćemo pobrkati jednakost, emancipaciju, oslobođenje, prava, privilegije, slobode...

Glas veteranke

Vrlo je vjerojatno da će to razlikovanje ostati među ljudima još neko vrijeme, a što u tom slučaju trebaju učiniti žene? Pa ako muškarci neće rađati djecu, jedino je logično rješenje promjena društva i stvaranje boljih uvjeta za žene, na čemu se, uvjereni smo, već duže vrijeme radi. Sjećanje na prošlost i učenje od prethodnih generacija puno pomaže, ali mlade žene ipak moraju same dovršiti proces emancipacije. Jedina lekcija koju treba upamtiti svaka nova generacija jest da nijedna ženska bitka nije zauvijek dobivena. Dio razloga zbog kojeg svaka nova generacija pati od *cikličke amnezije* leži u činjenici da one moraju same odrediti uvjete, probleme, zapreke, ciljeve i borbene metode. Ove se pak kategorije ne razlikuju samo od generacije do generacije, već i od jednog političkog sistema do drugog, od jedne kulture do druge. Zbog toga je feministički univerzalizam iz sedamdesetih naišao na probleme. Iako je temeljni patrijarhalni model bio isti, rješenja su bila različita. Isto pravilo vrijedi i danas jer su ženski prioriteti različiti pa je stoga teško predložiti neko univerzalno rješenje, kao što Greerova predlaže segregaciju.

Gnjevan i razočaran glas Germaine Greer glas je veteranke feminizma, nešto poput zabrinute bake koja upozorava svoje unučice da ne uzimaju trenutačnu situaciju u kojoj se nalaze zdravo za gotovo. Možda se njima i čini da su u boljoj poziciji nego što su bile njihove bake i majke, ali trebale bi malo bolje pogledati i vidjeti kolika je cijena koju plaćaju za takvu emancipaciju. Točnije, ona koristi riječ jednakost definirajući je kao prilagođavanje žena muškim vrijednostima i standardima — umjesto poželjnog odbacivanja tih standarda. Iako bi se vjerojatno mnogo žena složilo s njenim tmurnim opisom stanja u kojem se žene nalaze, rijetko bi se koja složila s njenim zaključkom da bi muškarcima i ženama bilo najbolje živjeti odvojenim životima. Nakon trideset godina žene su puno toga postigle, ali ipak postoji potreba za poticanjem feminističke svijesti među mladima. Pa čak i ako više ne postoji nešto takvo kao što je feministički pokret koji bi sve to artikulirao. Muškarci i žene žive zajedno — i čini se da žele živjeti zajedno usprkos svim mračnim predviđanjima. Više nije istina da su muškarci krivi za sve, od terora ideala ljepote do stresa na poslu. Tvrditi to, značilo bi pridati im preveliku odgovornost — ali i preveliku važnost. ■

Muškarci i žene žive zajedno — i čini se da žele živjeti zajedno usprkos svim mračnim predviđanjima



razgovor

Govori: Joanna Regulska

Ne postoji univerzalna kategorija »žena«

Biti drugačiji znači imati drugačije iskustvo, i to iskustvo može biti vrlo vrijedno, ukoliko želimo konkretno utjecati na društvene promjene

Igor Marković

Geografkinja po obrazovanju, direktorica Centra za ruske, srednjoevropske i istočnoevropske studije na Sveučilištu Rutgers, New Jersey. Donedavno direktorica Programa Rod i kultura na Srednjoevropskom sveučilištu u Budimpešti. Autorica je niza tekstova i istraživanja o konstrukciji rodne identiteta i političkoj participaciji žena u srednjoj i istočnoj Evropi. U Zagrebu je boravila na poziv i u organizaciji Centra za ženske studije te održala predavanja u prostorijama Centra te na Fakultetu političkih znanosti.

Iako ste po struci geografkinja, u posljednje vrijeme bavite se i ponešto širim područjem od »klasične« socijalne geografije. Što vas je privuklo istraživanju nevladinog sektora?

— Posljednjih nekoliko godina bavim se istraživanjem ženskog političkog identiteta, ali ne fokusiram se na formalnu politiku, već na alternativu, nevladine organizacije, lokalnu upravu... sve ono što čini lokalnu demokraciju. Mislim da je to značajno iz mnogo razloga — prije svega

upravo je to političko područje u kojemu su žene najviše zastupljene, radeći na različitim pitanjima koja imaju relevantnost za njihov

posebno iz ženske perspektive. Jer je upravo to područje na kojemu postoji mnogo problema, teškoća, barijera, nepoznanica. S obzirom da su žene najzastupljenije upravo na lokalnoj razini, tako se govori manje i o ženskoj ulozi u tranziciji uopće — to je, dakle, dvostruko isključivanje žena iz tranzicijskih procesa i njihova promišljanja.

Britanski sociolog Paul Stubbs rekao je da sociolozi koji rade u srednjoj i istočnoj Evropi, a posebno u Hrvatskoj i BiH namjerno izbjegavaju razgovarati s lokalnim kolegama, i da je to neka vrst postkolonijalne priče, jer »Zapadnjaci« imaju osjećaj da su nosioci znanja, moći i finansijskih sredstava, dakle da oni trebaju biti oni koji istražuju...

— Argument o kolonizaciji društvenih znanosti ponavlja se često u posljednje vrijeme i možemo ga promatrati na mnogo razina. Evropska komisija mnogo puta zahtijeva pri financiranju da aplikant bude sa Zapada, ali da mora imati partnera s Istoka. To je kolonizacija, jer se uspostavlja neravnotežan diskurs moći — jedna strana ima novac, a druga treba pridonijeti podatke u cijeli projekt. Ukoliko je to učinjeno na bazi uzajamnog poštivanja i partnerstvu, onda nema problema. Međutim, ako je tema unaprijed izabrana od strane »zapadnog« partnera, naravno da je prinos Istoka vrlo ograničen. PHARE program je vrlo sličan, a možemo pronaći još takvih primjera. Iz osobnog iskustva vrlo sam svjesna problema kroz vlastito pozicioniranje, jer sam iz zemlje koja čeka u redu da bude primljena u EU strukturu, a živim u SAD-u koji je determiniran tim modelom moći. Dakle imam iskustvo i kako imati moć i kako biti bespomoćna. Naravno tu se sad postavlja pitanje kako biti unutar strukture i kako biti na margini. Mnogo sam radila s poljskim kolegama i kolegicama na praktičnim projektima, i sve što radim ima veze s mojim zemljacima.

Ali svjesna sam da to nije uobičajeni pristup i da postoje institucionalni mehanizmi koji su po-

stavljani u odnosima prema »Istočnoj Evropi« — njezini stanovnici imaju iskustvo, ali nemaju znanje kako da ga analiziraju i teoretiziraju, pa im treba netko sa strane da njihovo iskustvo uobliči u teoriju.

Spominjete često »Istok« i »Zapad«. Simboličko rušenje hladnoratovske podjele desilo se 1989, a prije nekoliko dana su tri zemlje »Istoka«, primljene u »Zapad«. Možemo li još uvijek govoriti u tim kategorijama?

— Ne govorim o »istoku« i »zapadu« u geopolitičkom smislu, već u smislu kulturnih, političkih i društvenih razlika, ali pritom ne mislim na unificirane kategorije. Za mene je to neka vrst intelektualne prečice. Uostalom niti Istok niti Zapad ne postoje kao takvi, ali postoje razlike između različitih regija, i možemo ih kategorizirati prema sličnom povijesnom iskustvu.

Međutim ne možemo niti govoriti o rušenju granica. Jer ne rušimo, nego samo širimo granice; jer neke su zemlje prihvaćene, ali mnoge druge su još uvijek isključene, dakle samo smo pomakli jednu granicu. I u procesu evropske integracije dogodit će se isto. Zapravo se tim uključivanjem, postavljaju temelji za nove podjele, i ja vjerujem da je danas daleko zanimljivije govoriti o kontrastu sjever-jug radije no o klasičnome istok-zapad. Jer zemlje »Istoka« koje su uključene u sadašnje i bliske procese integracije sjeverne su zemlje, a one na jugu ispada da nisu dovoljno dobre. Povijesno to nije ništa novo, i ako se vratimo na Saida i druge autore Evropa se povijesno redefinira, ponovo i ponovo. Razlika u tom procesu nekad i sad jest da Evropa više ne ide daleko na Orijent ili u Afriku, već koristi vlastiti teritorij za redefiniranje. Iznenada milijuni Evropljana i Evropljanki, koji su to stoljećima bili, bivaju isključeni iz Evrope. Oni su sada Drugi. Evropa se restrukturira koristeći istočnu Evropu. Uspostavlja se novi diskurs moći, s jedne strane imamo norme koje su često zapadne, a na istoku se prema njima uspo-

stavlja opravdanje. Te zemlje, smatra se, još nisu spremne za takve norme, jer su imale tešku prošlost, i trebaju pomoć da bi postale spremne, kompatibilne s normom. Taj diskurs moći koji je uspostavljen neophodan je alat za one koji kontroliraju resurse, da bi mogli održati kontrolu nad njima. U toj konstrukciji Drugosti često se i sama nalazim. Ja sam Drugo mnogo puta, i često sam umorna od toga, i ne želim biti Drugo...

Na neki način je to dvostruka Drugost, i možda je zato treći prostor, prostor trećosti ili in-between prostor dobar termin za označavanje takvog položaja.

— Da, ja jesam dvostruko Drugo, i jednom kada se uhvatite toga, pitam se da li je to zavijek. Slično nomadskom identitetu, kako ga uspostavlja Rosi Braidotti. Mnogo nas Drugih je u takvoj poziciji, to znači i drugačiji pogled na stvari, ja sam svjesna te razlike, imam svoje poljsko iskustvo, koje je nadograđeno mojim američkim iskustvom, i ono što je nastalo neka je mješavina, meltingpot na osobnoj razini.

Bilo bi zanimljivo primijeniti trećost unutar kulturnih praksi, dakle na način kako ga koristi Homi Bhaba na rodnu praksu. S jedne strane imamo običajna pravno patrijarhalna, tradicionalna društva, s druge, veliki broj stručnjaka koji istražuju i propituju kategoriju roda/spola i koliko-toliko dobro zakonodavstvo. Možemo li osobno žensko konstruirati u prostoru trećosti?

— Mislim da je to pitanje razlike i raznolikosti (*difference and diversity*) i ipak neke običajnosti. Pitanje je dakle, kako pronaći balans u onome što je zajedničko ženama. Ne želim uspostavljati neku univerzalnu kategoriju »žena«, ali moram naglasiti da postoje neke sličnosti u njihovim različitim iskustvima. Ono što je najteže nije prepoznati razlike, već ih prepoznati bez konstruiranja Drugoga kao negativnoga. Biti drugačiji znači imati drugačije iskustvo, i to iskustvo može biti vrlo vrijedno, ukoliko želimo konkretno utjecati na društvene promjene. Zapravo trebamo što više različitih iskustava, da bi lakše uvidjeli koliko različitih faktora utječe na status i poziciju žena. Dakle, broj različitosti je važan — sve različite grupe, sve različite žene pridonose tome, čak i kad se radi o bitno različitim iskustvima. I mislim da je važno izgraditi mreže i suradnju baziranu na tom priznavanju različitosti. To je vrlo težak proces, jer ne želi svatko vidjeti različitost kao nešto pozitivno. Sličan problem imamo i kada konstruiramo etničke, rasne ili klasne kategorije.

Trin Mibn-ba smatra da razlika podriiva i samu ideju identiteta, odnosno jedinstva baziranoga na identitetu. Ako nema univerzalne kategorije žene, možemo li još uvijek govoriti o koherentnoj feminističkoj teoriji?

— Nemamo taj tip univerzalne kategorije, ali imamo neka iskustava koja su zajednička ženama, i to je nešto što je važno upamtiti. Zajedničko iskustvo života u patrijarhalnim odnosima, na primjer, koji nisu identični, ali su kompatibilni, usporedivi, ili načini na koji se država i institucije »brinu« o ženama, ne prepoznajući njihovu različitost. Za vrijeme socijalizma postojala je protekcionistička legislativa koja je govorila da žene ne smiju raditi u teškoj industriji ili na poslovima koji bi mogli narušiti njihove reproduksijske kapacitete. Iz



Evropa se povijesno redefinira, ponovo i ponovo. Razlika u tom procesu nekad i sad jest da Evropa više ne ide daleko na Orijent ili u Afriku, već koristi vlastiti teritorij za redefiniranje

čega zapravo proizlazi da sve žene trebaju biti majke, da sve žene trebaju koristiti svoje reproduktivne sposobnosti. To je nasilno jedinstvo, nasilno pojednostavljenje, i to jest opasno. Uostalom, zašto bi svaka žena trebala biti majka? Moramo biti sigurni da se taj način reguliranja iz državnog središta, to pojednostavljeno definiranje žene ne ponavlja, ali moramo i zapamtiti da žene kao društvena skupina u mnogo različitim zemalja i kultura imaju slično iskustvo takvih situacija, i to njihovo iskustvo ih čini zajedničkim. Zapravo je pitanje kako naći balans između dviju krajnosti — između univerzalnog i partikularnog i time se mnogo bave upravo grupe za ženska prava diljem svijeta.

Problem u toj borbi jest upravo univerzalizacija ljudskih prava čiji je koncept stvoren iz zapadne tradicije. Govoreći konkretno o ženskim pravima, mnogo je u posljednje vrijeme rasprava o nošenju feredži u islamskim zemljama ili genitalnom obrezivanju u Africi. Ukoliko je to dio kulturnog identiteta tih žena nemamo nikakvo pravo da im ga otmamo, ali s druge strane, to je bolno, diskriminativno... Kako vi gledate na taj problem?

— Za mene je osnovno pitanje da li žena ili djevojka ima izbor ili je prisiljena da to čini. U Africi nema izbora — one su kulturnom praksom prisiljene, nemaju znanja što će im se desiti, i jednostavno su gurnute u nešto o čemu ne mogu odlučivati. Tu ja nemam problem. Individualni izbor jest zapadna ideja, ali mislim da ukoliko se u nekoj kulturnoj ili društvenoj praksi nanosi fizički bol, kontrola oko odlučivanja morala bi biti u rukama osobe koja prolazi kroz tu proceduru. Pogotovo kada su implicacije na život te osobe ireverzibilne ja sam za uspostavljanje mehanizama koji bi omogućili najprije informacije o samom procesu i posljedicama i ostavljanje odluke samoj osobi — ukoliko netko želi mora imati opciju da to učini ili ne. Nešto kao kad birate zanimanje — netko će izabrati jedno, netko drugo.

Problem univerzalnih i partikularnih ženskih prava dobar je primjer da teorija i praksa ne korespondiraju uvijek. Tradicionalni akademski diskurs vrlo se često oslanja na teoriju. Da li se to događa i na rodnom, i posebno ženskim studijima?

— Naravno da se oslanjamo na teoriju, ali nikada ne smijemo

zaboraviti da se teorija konstruira iz prakse, i vice versa. Mislim da je na sveučilištima često nezdravo uočljivo razdvajanje teorije i prakse. Samo stvaranje znanja je praksa, dakle postoji direktna veza između naših iskustava i teorija o njima. I to je upravo ono što rodni studiji rade; uspostavljaju mnogo čvršće veze istovremeno teoriju translirajući u praksu, ali i gledajući u praksu da bi stvarali teoriju. Rodni studiji pokušavaju uključiti što je moguće više različitih iskustava, jer nije uspostavljeno na jednom, već na barem dva roda, to multidimenzionalno iskustvo je gurnje granica, ujedinjavanje iskustva, i to je upravo ono što nam je potrebno. No to nažalost nije svugdje isto — ako pogledate zapadnu Evropu ili Sjedinjene Države možete vidjeti mnogo borbe oko toga što bi trebalo prevladati — akademizam ili aktivizam. Osim toga nemaju sve zemlje rodne studije, što mislim da je velika šteta i da time te institucije nešto gube.

No dosta je primjedbi da je akademizam izgubio kontakt s bazom...

— Da je odvojen od stvarnog života... da, to jest česta kritika, ali mislim da to nije svugdje slučaj. Moramo biti oprezni da ne

počnemo razmišljati kako teorija nije relevantna, jer to vodi u neku vrst cenzure. Ne smijemo početi definirati kakvu akademiju želimo, i koje vrste diskusije želimo — jer time automatski isključujemo, marginaliziramo... Ali, kao što sam ranije rekla taj razlaz teorije i prakse nije nešto posebno zdravo. Ja imam sreće jer na Rutgersu imam mnogo grupa i instituta koji se bave različitim temama i imam mogućnost gledati na stvari iz različitih kutova. I to stvara okoliš u kojemu je moguće postaviti svako pitanje, što mi pomaže da lociram i sebe i svoj rad i pomognem studentima. No, nema svako sveučilište takvu raznolikost.

No, smatram da treba pogledati i na koji način i u kojim uvjetima su takve institucije nastajale. Stvorene su od konkretnih osoba, odražavaju ono što je njihova potreba, te ako pokušavamo gurnuti uniformnost, na primjer da mora postojati aktivistički dio, ništa nismo napravili.

Kako bi unutar te skale ocijenili zagrebački Centar za ženske studije koji insistira upravo na dubokoj prožetosti teorije i prakse?

— Iako nisu dio Sveučilišta, bez imalo sumnje to je akademska institucija. Što je zapravo pri-

mjer vrlo čestog slučaja stvaranja alternativnih programa ženskih studija posebno u srednjoj i istočnoj Evropi, na kojima se provode istraživanja i stvara se alternativni diskurs. Ponekad su klasične akademske institucije inertne i treba im dosta vremena da se restrukturiraju, da se otvore novim stvarima, novim pogledima. Postoji nevoljnost za promjenu, a poznato je da mnogo profesora uglavnom sjedi i čeka. Stručnjaci su za mnoge stvari, ali stvarni život ide dalje, a oni to ne znaju jer u njemu ne participiraju. Vrlo je važno da se pokuša rečeni, drugačiji diskurs uvesti u sveučilišnu strukturu, jer ta je institucija ipak mjesto koje obrazuje buduće generacije. Naravno, treba postojati i dobro je da postoji alternativa, ali određena doza kooperativnosti i dijaloga između Sveučilišta i »alternative« morala bi postojati. Bilo bi zaista lijepo kada bi Zagrebačko sveučilište prihvatilo ženske studije, jer je to potrebno. Uostalom mnogi studenti i studentice su zainteresirani za pitanja roda i spola, i kako nisu našli dovoljno materijala i programa na svojim fakultetima upisali su Ženske studije. To je najbolji dokaz da bi se Sveučilište trebalo otvoriti. ■



k r i t i k a

Tudmane, skini nam se!

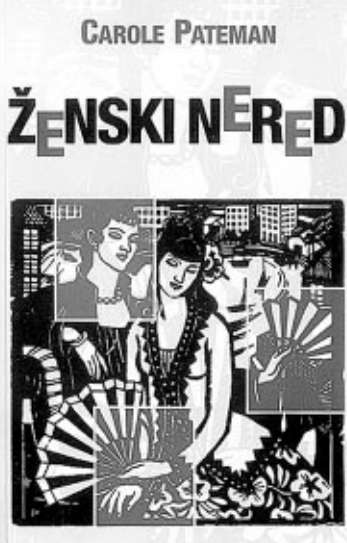
O državnim i privatnim tijelima

Nataša Govedić

Ženski nered Carole Pateman; Ženska infoteka Press, 1998, prevela Mirjana Paić Jurinić

Kalambur Šerbedžijina lika iz filma *Variola vera*, ako se ne varam, glasio je ovako: »Koja je razlika između pičke i pizde? Prvo je oznaka spola, drugo je osobina karaktera.« Na istu bismo temu mogli improvizirati i s muškim genitalijama (a po kriterijima zagrebačkog *slanga*): koja je razlika između kurčeve politike i politike za kurac? Prvo je oznaka institucionalnog šovinizma, drugo je sažeti portret hrvatske Vlade. Vidite kako mi Slaveni učinkovito rješavamo probleme roda i spola. Liberalne demokracije, sudeći po istraživanjima teoretičarke Carole Pateman, nisu tako dovtiljive. U njih se i dalje debatira na temu je li spol neminovnost ili kulturno kondicionirana pa samim time i odabrana uloga, te jesu li žene doista »dio prirode« (jer rađaju), — a muškarci »dio društva« (jer vladaju) ili nešto ipak nije u redu s uvriježenom oprekom priroda/kultura. Možda kompletan sustav zapadnog pravosuđa, sugerira Pateman, počiva na pogrešnoj pretpostavci muške baždarenosti da budu »pravedni« samo zato jer nisu »pod vlašću prirode« (ni menstruaciju nemaju!) pa samim time ni pod utjecajem subjektivnih mijena vlasti-

te privatnosti, kao i na predrađaji o ženskoj »nesposobnosti« da dostojno preuzmu držanje starozavjetnih sudaca, budući da pokazuju previše suosjećanja



i uopće raznih »neurednih« emocija (brižnosti, nježnosti, ljutnje, žudnje itd.) koje veze nemaju s nepisanim pravilom o poželjnosti samokontrole i suzdržanosti? Pa gdje bi dospjeli vojskovođe i političari kad bi, uzmimo banalni primjer, javnost imala uvid u njihov emocionalni život? Odgovor se mačistima nikako ne sviđa, ali glasi: saznanje o Clintonovoj slabosti prema oralnom seksu američkom je predsjedniku PODIGLO rating. Možda je ljudima dosadilo glasovati za impotentne generale u penziji? Definitivno je već danas ostvarivo da predsjednici država budu i pokoji pisac ili saksofonist, pa će valjda jednom biti zamislivo da kreativni nered, kojeg se patrijarhalni režim čelične poslušnosti toliko boji, izgrize i stupove vojnički urednog društva.

Civilizirana represija

Stranicu za stranicom, Patemanova se ruga ideji o pravnim državama koje idolariziraju dis-

ciplinu i muški savez emocionalnih kastrata. No žrtve ovog poretku nisu samo žene: dok se muškarce tjera da za državu daju tijelo kao vojnici, ženama se sugerira kako će biti »valjane« samo ako državi podare djecu — dakle ako praktički rađaju u političke (ili religiozne) svrhe. Muškarac koji ne pristane na regrutaciju i žena koja ne pristane na ulogu majke doživjet će svojevrсно tabuiranje, ako ne i ostrahizam: nisu, naime, ispunili nametnutu socijalnu dužnost. Klasičan par represivnog procesa civilizacije stoga čine ratnik i majka. Ratnik je prisiljen pripadati svijetu javnosti, majka svijetu privatnosti i doma, ali oboje državnim poretku egzemplarno žrtvuju jednu od sfera svoje egzistencije — on privatnu, ona javnu. Muškarčeva je dužnost u spomenutoj podjeli patrijarhalnih uloga isključivo pridonositi radu *artificijelnog*, po-

Granice mogućeg u stvarima morala (društva) nisu tako uske kao što mi mislimo. Skučuju ih naše slabosti, poroci, predrasude

litičkog tijela (ako treba i umrijevši za domovinu); ženina je dužnost da bude zauzeta radanjem konkretnih tijela budućih naraštaja. Pod takvim uvjetima, ističe Patemanova, demokracija nije moguća, ako zbog ničeg drugoga, onda zato jer se »osjećaj za pravdu razvija kroz sudjelovanje u što većem broju institucija« (Mill), a kućanice baš nisu poznate po participiranju u radu sveučilišta, novina ili parlamenta. Ako dio ljudi ne sudjeluje u javnosti, ne možemo govoriti ni

o voluntarizmu njihovih političkih izbora tj. o demokraciji. Premda svi smijemo glasovati, pitanje je kamo nas vode glasački listići onih ljudi čija je nezainteresiranost za politička pitanja usporediva s njihovom neupućenošću u tipične manipulacije plus lagarije političkih mogula (v. balkanske zemlje, period: 1991-1999). Podložnost određenoj ideološkoj doktrinaciji, nadalje, ne znači da glasači na nju pristaju — prije će biti da su posve lišeni i volje i mogućnosti izbora: autorica ih uspoređuje sa žrtvama silovanja. Ako sve veći stupanj civiliziranosti, kako za Foucaultom i Eliasom ponavlja američka politologinja, predstavlja sve veću kontrolu nad pojedincima te sve veće humano otuđenje, liberalne demokracije metodom predstavničkih tijela zapravo lišavaju svoje građanke i građane neposrednog participiranja u donošenju političkih odluka: politički »predstavnik« javlja se kao supstitut osobne akcije i osobne odgovornosti. Glasovati za nekoga drugoga znači također i odreći se svog glasa, čime građanski status postaje fikcija — onome tko odlučuje umjesto nas. Kako su pokazala američka istraživanja, glasači odavno »ne vjeruju«, ali ne vide izlaza iz začaranog kruga društvenog ugovora o zastupanju. Suprotnost javnim zastupničkim tijelima — individualna akcija — obično se doima kao anarhija bezbrojnih privatno neusklađenih glasova.

Osobno je političko

No, mora li građanska kultura podrazumijevati i građansku poslušnost, ili, još gore: otupjelost? Patemanova citira Rousseaua: *Granice mogućeg u stvarima morala (društva) nisu tako uske kao što mi mislimo. Skučuju ih naše slabosti, poroci, predrasude*. Točno. Kulturna revolucija koju provodi tjednik »Feral Tribune« služi se upravo kršenjem nepovredivosti prikazivanja političkih tijela: ako jednog dana na naslovnici ugled-

damo obnažena dlakava prsa Tudmana i Miloševića zaleglah u sretnom zagrljaju (što već samo po sebi narušava konvencionalne granice privatnog i javnog), zauvijek smo oslobođeni društvene prinude da pred dotičnim političarima zastanemo u uzvišenu vojničkom stavu neprikosnovene pokornosti. Rastezljivost granica politički mogućeg vrijedi i u suprotnom smjeru: ako okomitu hijerarhiju političkih predstavnika zamijeni vodoravna, dakle ako svaki član određene zajednice prihvati da će svoju sudbinu kvalitetnije oblikovati *jedino* ako se *osobno* uključi u rad svekolikih političkih tijela svoje zemlje (npr. ekoloških, obrazovnih ili vezanih za pravo na abortus), moguće je očekivati realno prožimanje javne i privatne sfere, zakonodavni pa onda i privatni preporod svake/svakoga od sudionika. Patemanova u biti ne traži ništa nečuvano: filozofska tradicija koja poziva na aktivno premošćivanje otpora prema sudjelovanju u radu onih aspekata javnosti koji nas se neposredno tiču datira iz antičkih vremena. Dakako da povijest potvrđuje kako stvaranje participacijske demokracije nije »tako jednostavno«, ali koliko je *moguće* u stvari ovisi o našim *stavovima*, pa onda i volji da ih dnevno prakticiramo. Carole Pateman u istu nam svrhu nudi i konkretna znanja iz političke teorije, sociologije te filozofske antropologije; otvarajući teme o iluzijama kompetentnosti građanske kulture, o opravdavanju političke obveze, koncepcijama liberalne demokracije, patrijarhalnosti. Ne preporučujem je samo feministicama, već svima kojima je ovog mjeseca kasnila crkavica od mirovine ili im je zbirka državnih poreza pojava polovinu plaćice. Naravno je preporučujem onima bez stalnog zaposlenja. Zbirka eseja i studija *Ženski nered* djelotvoran je nauk za dizanje privatne, pa samim time i javne revolucije. Ništa manje i za podizanje morala. ■



likovnosti



Grupa suradnika Zavoda izdvojila je u gradskoj mreži područja praznina i prekida te formirala pedeset i osam lokacija na kojima su polaznici radionica trebali uz pomoć malih promjena osmisliti prostor

Sabina Sabolović

Q dlučivši nakon četiri godine da se u našim okolnostima bolje baviti malim, četvrti po redu urbanistički seminar *Okviri metropole* organizatori su odlučili posvetiti malim promjenama (Gradski zavod za planiranje razvoja grada i zaštitu okoliša, Berlage institut iz Amsterdama, Arhitektonski fakultet iz Zagreba). Grupa suradnika Zavoda izdvojila je u gradskoj mreži područja praznina i prekida te formirala pedeset i osam lokacija na kojima su polaznici radionica trebali uz pomoć malih promjena osmisliti prostor. Pod praznim mjestima mislilo se na raznolike sadržajno i vizualno nedefinirane lokacije npr. od prostora između Saloona i kina Tuškanac do malih čestica u Utrinama, Kustošiji ili uz Savu. Voditelj radionice Vedran Mimica postavio je osnovne parametre malih promjena: polaznici su morali zamisliti nove novine i nove institucije, razraditi odnos između javnoga i privatnoga, držati se realnoga, misliti na postojeću topografiju, uključivati u projekte vrijeme i zaboraviti skupe zahvate. Smatrajući da takva tema traži interdisciplinarni pristup, radionice su tijekom mjesec dana vodili mentori iz raznih struka — ne samo arhitekti već i npr. glumci, dizajneri te video ili likovni umjetnici. Od sedmog do desetog travnja u, za tu priliku dobro odabranom, Zagrebačkom kazalištu mladih tijekom dana su prezentirani projekti nastali na radionicama, a večeri su bile rezervirane za goste predavače. Oni su predstavili svoj rad, koji se svaki na svoj način uklapao u temu malih promjena. Braco Dimitrijević pokazao je ciklus u kojem je slučajnim prolaznicima postavljao kipove i fotografije na ulicama te posthistorijske triptihe u kojima interveniraju u slavna remek-djela dodajući im predmete, voće i životinje. Silvia Kolbowski predstavila je niz site-specific radova (koje stvara za određena mjesta), a Dennis Adams svoje urbane intervencije. Elia Zenghelis, s Berlage instituta, pričao je o nekim svojim radovima u Grčkoj i Japanu te njihovoj vezi s prirodom i pejzažom. Sva su predavanja bila izuzetno dobro posjećena, a popunjene su bile čak i stepenice velike dvorane ZKM-a. Priličan broj zainteresiranih pratio je i kompjutorsku prezentaciju radova te objašnjenja sudionika. Predavanja i prezentacije radova bili su popraćeni diskusijama te je izostala uobičajena tišina nakon poziva za postavljanjem pitanja.

Tako možemo reći da se oko seminara osjećala pokretačka energija i želja za komunikacijom. Ideja malih promjena apsolutno je pozitivna. Međutim, ne treba zaboraviti da u Zagrebu, što se urbanizma tiče, umjesto da govorimo o dobrodošlim malim promjenama uglavnom brojimo velike katastrofe, a neki od velikih koji potpisuju i ovaj seminar bili su itekako upleteni u njihovu realizaciju. Ostvarivanje malih promjena, koje smo vidjeli na seminaru, sigurno bi unaprijedilo sliku grada. No, i zahvati kojima svjedočimo posljednjih nekoliko godina također neminovno traže promjene, i to velike. ☐

Dennis Adams, multimedijalni umjetnik i predavač na seminaru

Opozicijski glas

Političko je važno u svemu što radimo u životu. Nema umjetnosti koja nije politična

Dennis Adams diplomirao je i magistrirao na Drake University, Des Moines i Tyler school of art, Philadelphia. Pripada generaciji umjetnika koja se krajem šezdesetih godina nakon akademskog obrazovanja, pod utjecajem Duchampa, počinje baviti multimedijalnom umjetnošću. Studira film i fotografiju u New Yorku, a od 1982. godine radi na projektima za javne prostore. Predavao je na mnogim školama i sveučilištima, a radove je osim na velikim likovnim manifestacijama izlagao na dvije retrospektivne izložbe u Antwerpenu i Houstonu. Njegove urbane intervencije mogu se vidjeti u Austriji, Kanadi, Danskoj, Engleskoj, Francuskoj, Njemačkoj, Irskoj, Izraelu, Španjolskoj, Švicarskoj i Americi. Najpoznatije su njegove autobusne stanice koje gradi pored ili umjesto pravih i na koje postavlja fotografije koje često preispituju traumatske točke društva. Posljednji mu je rad bio povezan s filmom: na ulicama Berlina dijelio je u sličice raskadriраних sedamnaest sekundi dokumentarnog filma. Radilo se o dugo bunkeriranom filmu koji je snimila crvenobrigadirka Ulriche Meinhof i koji se bavi sirotištem za mlade djevojke, a Adams je odabrao scenu u kojoj jedna djevojka bježi od opatice jer joj ona želi odrezati kosu. Adams je snimao dijeljenja sličica i tako ponovo snimao tih sedamnaest sekundi u trajanju od dva sata i šesnaest minuta. Krajem godine priprema rad koji će realizirati u Zagrebu.

Vaš se rad uklapa u temu Malih promjena. Kakvim su vam se činili projekti studenata nastali na radionicama?

— Nisam intenzivno pratio seminar. Mislim da sam više bio pozvan zbog činjenice da i sam pripremam projekt za Zagreb te da održim predavanje. Svidjeli su mi se naziv i koncept seminara. Sve je vrlo jasno. Napisali su vrlo koncizne postavke Malih promjena i mislim da one apsolutno odgovaraju mome radu.

Uglavnom radite intervencije u javnom prostoru, poput poznatih autobusnih

stanica u koje ugrađujete različite fotografije. Kako izgleda proces stvaranja vaših radova unutar gradskog prostora?

— Nema pravila. Radim na različite načine. Češće krećem od mjesta iako se događalo da i tražim mjesto za ostvarivanje neke ideje. Oduvijek sam koristio grad kao mjesto za vježbanje mentalnih procesa. Povezan sam s gradom kao mjestom za razmišljanje. Ne mislim dobro na selu, ono me usporava. Grad uzimam kao ishodište za svoje ideje, volim hodati i pregovarati s njim. Volim kompleksnost urbanog teritorija i način na koji on vizualno, emocionalno i intelektualno stimulira.

Da li biste se složili da u većini vaših urbanih intervencija postoji određena doza provokativnosti?

— Slažem se, ali ipak možemo govoriti o glasnoći glasa — poglašjavate li ga ili stišavate. Moji radovi su provokativni, ali se nadam da se nikada ne približuju spomenicima, u smislu dosega. Radije stvaram u nekom protivnom, opozicijskom glasu.

Poruke vaših instalacija nisu uvijek vrlo direktne, kao npr. kada ste na stanice stavljali McChartyjevu sliku. Ne mislite

li da traže dosta znanja kako bi ih se moglo iščitati?

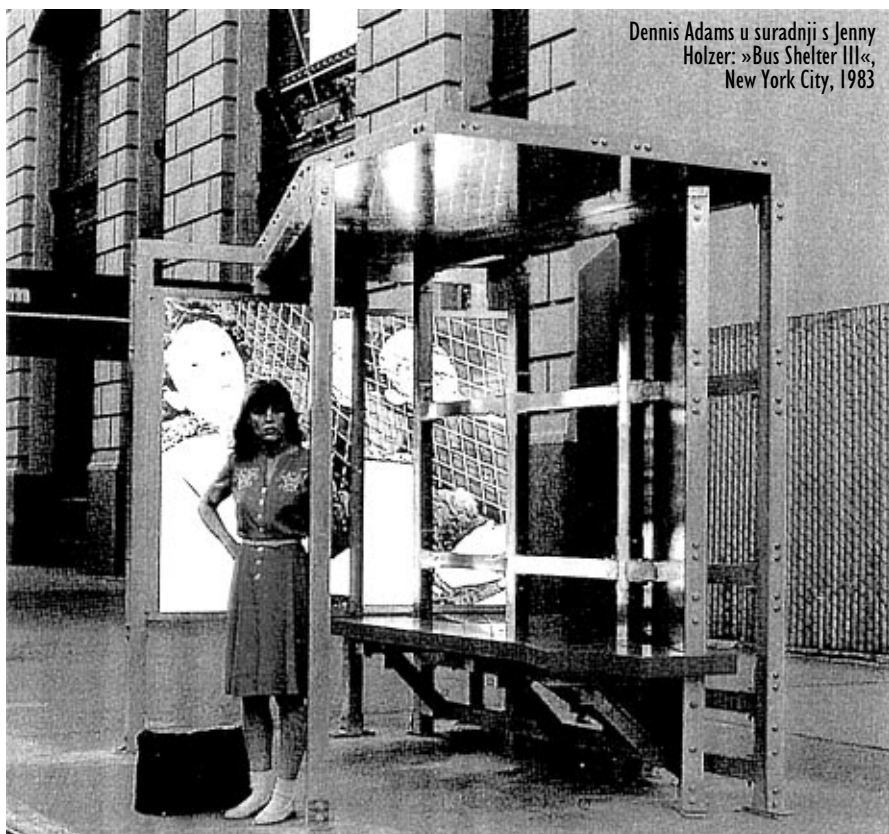
— Unutar rada ima mnogo poruka i može ih se čitati na različitim razinama. Ukoliko bi netko htio zaista dubinski proći kroz rad i kroz njegove različite poruke vjerojatno mu je potrebno prethodno znanje u npr. povijest i sl. Ipak, uzmimo situaciju da nađete na jednu od kojih autobusnih stanica i ne znate koja je tema slike na njoj. Već ako znate da to nije reklama — to je dovoljno, to je već početak. Ako uspijem postaviti publiku na razinu na kojoj moraju razmisliti i početi postavljati pitanja to je dovoljno.

Koliko je političko važno u tim intervencijama?

— Političko je važno u svemu što radimo u životu. Nema umjetnosti koja nije politična. Mislim da čim počneš promatrati urbani teritorij, sve je ispolitizirano. Javni prostor nije i slobodan prostor. Mogu li beskućnici dvadeset i četiri sata dnevno okupirati tzv. javne prostore? Ne vjerujem. Mnogi prostori su nadgledani, mnogi dostupni samo nekim klasama. Uvijek ima politike u javnim prostorima, na ovaj ili onaj način. Mislim da je bitno usmjeravanje pažnje na nju i isticanje nekih njenih posljedica.

Istraživali ste Zagreb te odlučili i ovdje napraviti jedan rad. Zašto ste odabrali Trg bana Jelačića?

— Svida mi se glavni trg jer mi se čini da tamo postoji razvijen javni život, čak neki mediteranski utjecaj.



Dennis Adams, ZeKaEM, Zagreb, »Male promjene«, 10. travnja 1999. Međunarodni urbanistički seminar »Okviri metropole«



Ljudi se sakupljaju u javnim prostorima. Nisu svi na Internetu, puno ljudi se nalazi vani s prijateljima i tako provode vrijeme. U siječnju sam bio šokiran kada sam vidio mlade ljude na trgu kasno po noći. Mislim da je to divno.

Znam da je taj trg itekako obilježen politikom ovoga grada. Ispunjen je društvenim, političkim i povijesnim sadržajem. Mislim da ga je vrlo zanimljivo doživjeti i sasvim fizički, svidaju mi se te visoke zgrade, način na koji je okružen, ulaz u tržnicu. Posebno mi je zanimljiv subotom, kada postaje tako živ.

Možete li barem okvirno predstaviti rad koji planirate tamo ostvariti krajem godine?

— Mislim da ću dijeliti neki hrvatski film na tom trgu, ali ne dijeleći ga rukom kao što sam radio u Berlinu. Razmišljam o tome da ih bacam s nekoga povišenog mjesta na trg i onda ga ponovo snimim. Sada istražujem hrvatsku kinematografiju i tražim nešto zanimljivo. Ali stvari se mogu i promijeniti. Tek nastojim pronaći mjesto gdje bi se sve to moglo dešavati. ☐

Vedran Mimica, voditelj radionica *Male promjene*

Demokratizacija javnoga prostora

Za zemlju u tranziciji sada je vrijeme da definira što ona jest i kako djeluje u javnom gradskom prostoru

Kako ste koncipirali radionice? Osnovne točke koje ste postavili za ostvarivanje malih promjena temeljile su se na pojmovima novih novina, a posebno novih institucija.

— Mislim da je to neophodno u zemljama tranzicije. Naime, one su prešle iz jednog u drugi sustav, a da nisu bitno promijenile institucije. Zato sam tražio da programi koji se pojave na tim lokacijama moraju biti: novi, urbani i da ih podržavaju neke nove institucije, jer promjene sigurno neće provesti postojeće institucije. Zato ovaj seminar traži osmišljavanje vrlo ambicioznih projekata, a njegova najvažnija poruka je da nove institucije moraju skicirati novu sliku grada. Bitna su njihova dva aspekta: da budu unutar novih ekonomskih realnosti i da ne budu supsidirane ni od koga. Naravno, postavlja se pitanje tko ih kreira. Mislim da bi one morale biti inicijativa građana. Čini mi se da one imaju ekonomsku logiku i da mi u Zagrebu imamo nevjerojatnu količinu mladih pametnih ljudi koji su nezaposleni zato jer su višak za stare institucije. Tako sam



postavljajući osnove radionice mislio na jedan socijalan i gotovo politički program koji bi ovu sredinu prikazao kao jedinstvenu. Za zemlju u tranziciji sada je vrijeme da definira što ona jest i kako djeluje u javnom gradskom prostoru, uklapajući tradiciju, ali temeljeći sliku na novoj urbanoj kulturi koja ovdje postoji i nema svoja mjesta ni svoje institucije. Mogu uzeti za primjer *skatere*, o kojima se na radionicama pričalo, a koji nemaju svoje mjesto u gradu. Znači radi se o nečem što nije posebno važno, ali je jednostavno i vrlo jeftino, a zadovoljilo bi jednu malu subkulturu, kao što su hip-hoperi.

Spomenuli ste jedan primjer. Koji su se još sadržaji javljali kroz radionice?

— Većina predloženih projekata baš su ti novi urbani sadržaji koji su često vezani uz ekspresiju mladih prema prostoru. Ima tu dječjih igrališta i vrtova za penzi-

onere, tj. sadržaja koji govore o specifičnoj vrsti stanovnika i njihovoj nemogućnosti da svoj hobi, interes pa možemo reći i identitet projiciraju u javni gradski prostor. Ti projekti govore konačno o demokratizaciji javnog prostora, koji dobiva i polujavne i poluprivatne prostore. Oni su svi vrlo jasno definirani u odnosu na korisnika kao i u smislu svoje fizičke strukture i dizajna.

Mogu li se ti novi prostori i novi sadržaji stvarno ostvariti malim promjenama? Prateći radionice činilo mi se da mnogi projekti izlaze iz tih okvira, gradeći i tražeći velike investicije.

— Djelomično bih se složio. Neke lokacije su zahtjevne. Primjer može biti poznati bermudski željeznički trokut kod Studentskog centra: podizanje pruge i izgradnja vijadukta više nemaju veze s malom niti s jeftinom promjenom. Ima, međutim, među tih pedeset osam lokacija onih

koje su se pokazale pogodnim za promjenu s minimalnom građevinskom intervencijom. Jedno dvorište u Kustošiji npr. traži minimalna sredstva. Ali traži, što je najteže, novo mišljenje, novu praksu i novi konsenzus, kako kafić u mramoru i mesingu ne bi bio jedino mjesto gdje bi mladi trebali biti, te da to ujedno nije i jedino mjesto na kojem se u gradskom prostoru može zaraditi novac. Sve metropole na svijetu to dokazuju: postoje parkovi, mali muzeji, mjesne zajednice i sl. koji su apsolutno ekonomski mogući i prihvatljivi. Oni nisu u globalnom sistemu McDonalda nego koriste lokalna sredstva građana za svoje dnevno djelovanje.

Spomenuli ste da kada bismo zaista primijenili te projekte malih promjena da bismo dobili sasvim drugačiju sliku grada.

— To je jako zanimljiva ideja, zamisliti da se svi ti prijedlozi u vrlo kratkom vremenu, npr. unutar godinu dana, pojave u gradu. Zagreb bi izgledao nevjerojatno zanimljivo. Njegova fizička slika se ne bi uopće promijenila, ali bi se korištenje grada posve promijenilo. Mislim da bi neke lokacije

postale kulturna mjesta okupljanja određenih subkultura, kao što je nekad bio Teatar Itd, Zvečka ili igralište na Tuškancu. Prepoznali bi se neki centri, neka žarišta, neka nova okupljališta.

Formalno je Institut za izgradnju i planiranje jedan od organizatora ovog seminara. Mislite li da postoji mogućnost da on potakne i pribavi realizaciju ovih projekata?

— Zavod za planiranje grada stoji iza cijele akcije. Međutim, teško je očekivati da će takva tradicionalna institucija izvesti promjene. Oni ne razmišljaju u tim okvirima. Jednostavno su organizirali seminar, pokazali su to javnosti, napravili će izložbu, publikaciju i CD-ROM. Mislim da će onda, nažalost, njihov posao biti gotov. Tada bi se gradska Skupština i gradonačelnica trebali vrlo ozbiljno zapitati o kvaliteti ovih prijedloga za grad Zagreb, te zatim konstituirati novu instituciju, na čelu s mladim, ambicioznim i inteligentnim ljudima koji bi vodili poslove između novih investitora i gradskog zavoda. Ta nova institucija trebala bi se baviti realizacijama tih projekata. ■



Silvia Kolbowski, konceptualna umjetnica

Paralektički pogled

Ono što mi se činilo zanimljivo u konceptu *malih promjena* jest da su one specifične za Zagreb. Tu nema velikih sredstava, možda čak ni jake volje za izvršavanjem promjena

Silvia Kolbowski konceptualna je umjetnica i teoretičarka koja živi i radi u New Yorku. Predavala je na sveučilištima poput Harvarda, Columbia i Yalea, a objavljivala je u mnogim umjetničkim časopisima. Trenutno uređuje utjecajni teorijski — umjetnički časopis *October* te časopis *Any*. Uglavnom radi instalacije namijenjene određenom prostoru, a posebno se zanima procesom izmještanja — *displacement*. Jedan od radova koji se time bavio bio je *These goods are available at...* (Ovu robu možete kupiti u...) iz 1995. godine ostvaren u suradnji sa sedam londonskih i jednim pariškim dućanom. Premjestila je proizvode iz jednog dućana u drugi tako da izazove drugačija čitanja prostora (npr. skupocjeni šeširi u knjižari, oglasi za nekretnine siromašne četvrti u luksuznom butiku...).



Njen najnoviji rad *Closed Circuit* (*Zatvoreni krug*) bavi se newyorškom četvrti Soho koju su, nedugo nakon što je postala umjetnička četvrt, preplavili dućani i restorani. Galerije se sada sele u nekad zapušteni industrijski kvart Chelsea. U jednoj od galerija autorica se pozabavila tim fenomenom izlažući robu iz nekih dućana iz Sohoa te u njima pokazivala video-snimku Chelsea.

Radovi koje ste predstavili na predavanju bili su uglavnom site specific (stvarani za određeno mjesto), a povezuje ih proces izmještanja — displacement. Što vas zanima u tom procesu?

— Takvi radovi su u tradiciji koja nastavlja i odgovara nasljedju dadaizma i konceptualne umjetnosti protiveći se obrtničkoj tradiciji u umjetnosti. Ne želi se izmisliti nešto novo niti upotrebljavati neki *naslijeđeni talent*, već se želi raditi *sa* zadanim uvjetima. Kada ne stvarate nove objekte, onda ste vraćeni na postojeći kontekst ili stanje kojim na određeni način manipulirate. Sredinom šezdesetih američki konceptualni umjetnik Michael Asher postavio je zanimljivo pitanje *Zašto stavljati nešto na zidove, zašto stavljati nešto na podove?* Što onda preostaje nego raditi s različitim aspektima okoline. Proces dislociranja posebno me zanima jer se kroz njega stvaraju nova značenja postojećih stvari jednostavnim novim pozicioniranjem. Tako se kroz karakteristike novih odnosa i novih doticanja proizvode nova značenja.

Ove godine na seminaru Okviri metropole prvi put uz arhitekte sudjeluju i umjetnici drugih disciplina.

Kao umjetnica vodili ste na Berlage institutu radionicu s mladim arhitektima. Kako gledate na odnos umjetnosti i arhitekture?

— Radilo se o radionici koja je proizašla iz mojih predavanja u New Yorku pod imenom *paralectic view* (paralektički pogled). Tim nazivom sam htjela naglasiti da umjetnost i arhitektura imaju dvije različite genealogije. Imale su sličnosti prije mnogo stoljeća, ali to se s vremenom mijenjalo. Za početak, umjetnost nije postala profesija za razliku od arhitekture koja to svakako jest. Umjetnost je pak rezervirana za vrlo nefunkcionalne i neinstrumentalizirane sadržaje, čak i kada je postala instrumentalizirana u ekonomskom smislu. Paralektičko se ticalo načina na koji analiziramo ta dva polja. Pogled na umjetnost sa stajališta i umjetnosti i arhitekture te obrnuto, paralelan način gledanja na jednu stvar. Željela sam naglasiti taj paralelan pogled i u sličnostima i u razlikama. Čini mi se da sa stajališta arhitekture postoji tendencija pričanja samo o sličnostima. Razlike su također znatne: političke, povijesne, ekonomske...

Jeste li uočili razliku u projektima radionica koje su vodili arhitekti i onih koje su vodili mentori iz različitih umjetničkih disciplina?

— Bilo je razlika, ali mi se posebno zanimljivim učinilo to da nije bilo mnogo miješanja. To je bilo dobro jer bi stvari postale komplicirane i zbunjujuće ukoliko bi umjetnici i arhitekti radili zajedno. Ali zato što su radili odvojeno, mogli su razgovarati jedni s drugima preko granice ta dva polja i to relativno *zajedničkim je-*

zikom. Tako smo mogli vidjeti da arhitekti i umjetnici mogu raditi s različitim sadržajima, a svi oni mogu biti važni i poticajni u razvoju urbane kulture u ovakvom gradu.

Kako vam se čine projekti nastali na radionicama? Jesu li njihova rješenja na ikoji način specifična za ovaj prostor?

— Ne poznajem dobro ove prostore, ali rekla bih da su njihovi radovi u mnogočemu bili minuciozno specifični. Velika je pažnja posvećena stanju lokacije i stanju prostora koji je okružuje te kulturi mjesta u širem smislu. Istovremeno, vidjela sam kako bi se neka od tih rješenja mogla primijeniti i u drugim gradovima. Možda s nekim sitnim varijacijama. Uglavnom, mislim da su projekti istovremeno imali specifične i općenite karakteristike, jer realnost je da prazni i neodređeni prostori postoje svuda na svijetu.

Na raspravama nakon prezentacija primijetili ste nekoliko puta da neki projekti prelaze okvire malih promjena. Koliko mislite da su se projekti uspjeli zadržati na toj temi?

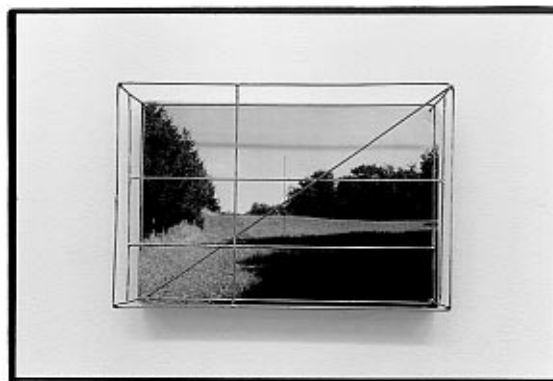
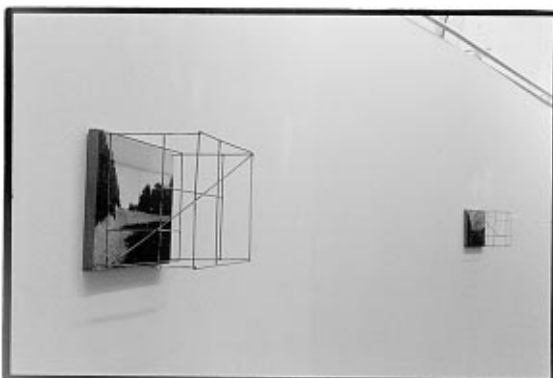
— Većinom su ljudi ostali začudujuće vjerni ideji *malih promjena*. Ponekad bi se malo zanijeli. Time ne mislim da su njihova rješenja bila loša, samo nisu bila sasvim u duhu zadatka. Ono što mi se činilo zanimljivo u konceptu *malih promjena* jest da su one specifične za Zagreb. Tu nema velikih sredstava, možda čak ni jake volje za izvršavanjem promjena. Zato mislim da bi naglasak seminara trebao biti na realnosti projekata. ■

Geometrija pejsaža

O Lepenovu radu može se govoriti kao o skulpturi u negativu

Evelina Turković

Branko Lepen, *Pejsaži*, Galerija proširenih medija, 9-23. travnja 1999.



Antun Mračić

Branko Lepen, *Pejsaži*, 1999.

Branko Lepen pripada onim rijetkim umjetnicima koji je medij skulpture ogolio do same srži. Svoj objekt oljuštio je od svih ikonografskih višaka, kompozicijskog usitnjavanja, pa čak dobrim dijelom i od materije same. U tom smislu, o njegovu radu gotovo da bi se moglo govoriti kao o svojevrsnoj skulpturi u negativu.

Volumen njegovih geometrijskih konstrukcija od metala, po kojima ga najviše pamtimo, istanjan je do mjere crteža u prostoru. Skulptura postaje tek okvir odabrane praznine koja se percipira kao volumen. Tako nastaje konstrukcija čistih prostornih odnosa, prostornih planova. Riječ je o dematerijalizaciji koja u slučaju Lepenove skulpture ne znači i ukidanje volumena. Upravo suprotno, na taj način ističe se priroda skulpture kao oblika prostora.

Ipak, takvo posve apstrahirano strukturiranje prostora — kako nas upućuje njegova najnovija izložba pod nazivom *Pejsaži* u Galeriji proširenih medija — Lepen ne dijeli od prostornih odnosa realnog prirodnog konteksta.

Iako na ovoj izložbi prvi put u svoje radove unosi prizore stvarnoga prostora prirode, upravo biranjem tipičnih prizora šumovitih proplanaka, padina brežuljaka, perspektiva livada markiranih sjenama drveća, dakle pejsaža na kakve posvuda nailazimo i koje je nemoguće individualizirati, Lepen ponovno ističe ono što mu je najbitnije — sam prostor i njegovu konstelaciju kao jedinu tvar svojih radova. Njegovi prostori nikada, pa ni sada kad naizgled poprimaju figurativni izgled, ne dobivaju značenje društvenoga konteksta ili bilo kakva drugoga nataloženoga i umjetniku poticajno referencijalnog sadržaja. Lepenu je i sada više od toga bio zanimljiv odnos trodimenzionalnoga i plošnoga, njihovih višestrukih transformacija i međusobnoga preplitanja. Krajnja posljedica je aktiviranje gledateljeve percepcije, uprizorenje njezine nestalnosti i zavisnosti od promjena kao što su kadriranje, mijenjanje motrišta, duljina gledanja...

Tenzija dvosmislenosti

Nesmetano promatranje fotografija pejsaža (ili oplošnjenoga prostora, trodimenzionalne stvarnosti prikazane dvodimenzionalnim medijem) zapriječeno je trodimenzionalnom žičanom konstrukcijom (ili kompozicijom oprostorenoga plošnoga crtovlja). Već u startu, samo supostavljanjem dvaju medija, vidljivom je učinjena osnovna transformacija: ono što ima dvodimenzionalno polazište (linije-žice) preobražava se u trodimenzionalno, a ono što je u biti prostorno (pejsaž) svedeno je na plohu.

No, tom prvom, medijem uvjetovanom, transformacijom igra tek počinje. Frontalnim gledanjem spojevi žičanih okomica, vertikala i poneke dijagonale, spajaju se u manje odsječke uvlačeći se ponovno u dvije dimenzije plohe. Prateći konfiguracije pejsaža u podlozi ili im se suprotstavljajući bez strogih pravila, svaka fotografija raskomadana je u dijelove. Dojam unutarnjeg »zumiranja«, povećavanja detalja, rastače početnu prepoznatljivu sliku pejsaža do neprepoznatljive kompozicije crno-bijelih ili obojanih ploha. Iluzionistička moć fotografije dobrim dijelom nestaje te se ova vraća svojem primarnom karakteru i postaje (ili ostaje) tek sklop mrlja. Tako dekonstruirana iluzija konstruira se nanovo u drugom poretku, u jedinstvenom dvokomponentnom prostoru rada, u skoro nerazlučivom procesu preobražaja prostornih slojeva.

Kad se ovome još doda kako je središte nekih od fotografija okomiti metalni štap snimljen u prirodi, te da je usred Galerije postavljen pravi drveni štap zaboden u hrpicu zemlje, iskrsava još jedan aspekt ove formalno prilično jednostavne izložbe. Javlja se ponovno dva vida iste stvari (okomice) — no ovaj put u opoziciji organsko-geometrijsko. I tako se nastavlja proces pretapanja snimljenoga i konstruiranoga, poželjna tenzija dvosmislenosti, frekvencija izmjene iluzije i stvarnosti. ■

Drvosječa da sam ja

Artuković je pokazao kako ponovno uočava bitne probleme

Sunčica Ostoić

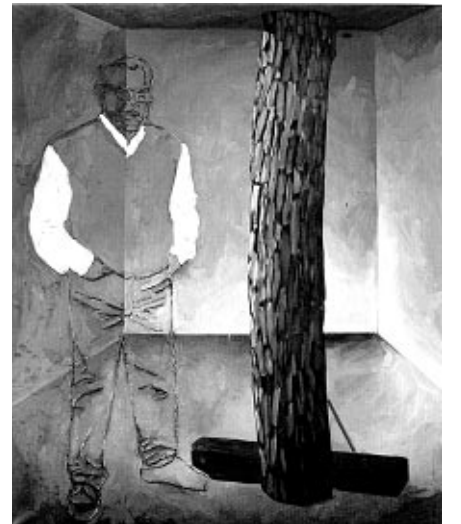
Lovro Artuković, *Galerija Arteria*, od 30. ožujka do 28. travnja, Zagreb

Jednom sam bio mladi brast u trodimenzionalnom svijetu punom boja, a danas mislim da sam otisak tog brasta, ali nisam siguran. No, možda ću ovako duže živjeti, mada se ni to na zna. Reći ću vam kako se to desilo. Jednog dana došlo je nekakvo stvorenje, jedno od onih koje često vidam da prolaze kraj mene. (Inače, čuo sam priču da su neke moje roduke prije zarobljavali. Možda isti stvorovi.) Nekakvim predmetom me počelo dodirivati i to je užasno boljelo. Mislio sam da ću umrijeti. Onesvijestio sam se. Probudio sam se, moram reći dosta osakaćen, u nekoj čudnoj zemlji. Vidio sam da ima još takvih kao ja, pa mi je bilo lakše. Saznao sam da me je uzelo jedno od onih stvorenja i da se zove Umjetnik. Ne znam da li me je ono ranilo, ali ako je, ne razumijem zašto mi je spasilo život. Osjećam se čudno, jer je ovaj svijet siv, jednobojan, zamazan, tužan, a i opet vidim one čudake koji stalno nešto rade na meni, te ih zbog nečeg to raduje!?

Artuković bi vjerojatno podržao priču mladog hrasta; no bitnije je da je sličan događaj pokrenuo umjetnikov senzibilitet, dao mu priču o rivalstvu prirodnog i umjetnog, vrednovanju umjetnosti te motiv za taj ciklus nastao u posljednje tri godine koji je izložen u Galeriji Arterija.

Za razliku od prethodne faze, u kojoj prakticira, kako Feđa Vukić kaže, »najčistije slikarstvo, bez istraživačkog upitnika i eksperimentalne zaigranosti«, ovaj put formalno eksperimentira s površinom slike — reljefnim crtežom i apliciranim elementima.

Na, u većini po vertikalnoj osi postavljenim pravokutnim, velikim, neokvirenim platnima, pojavljuje se motiv stabla te, kao i dosada u njegovom stvaralaštvu, ljudski lik koji ovog puta predstavlja poznate umjetnike — Kipkea, Kožarića, Rončevića, Beuysa, Kiefera, Johnsa. Svaki umjetnik, koji »nastanjuje« po jednu sliku, portretno je prepoznatljiv, dok je njegovo stvaralaštvo prezentirano asocijativnim motivima od kojih su neki naglašeni bojom: Kipkea sa sunčanim naočalama leži pokraj starog panja, a u dnu slike su crveni, plavi i žuti patuljak; Beuys sa zlatnom maskom nosi zeca u rukama; Kožarić s rukama u džepovima stoji u prostoriji pokraj uspravnog trupca koji zaprema čitavu visinu prostora; Rončević sa crvenim prugama na hlačama i sjekirom u ruci stoji pokraj posjećenog stabla itd. Opća problematika je tako izražena kroz individualnog stvaratelja/razaratelja. Izolirani motivi do-



Umjetnost, 1991.

bivaju nova značenja, nameću asocijacije i postaju simboli. Uz slike se javljaju misli o sukobu umjetnika i prirode koju on uništava da bi je upotrijebio u svom djelu koje će, kako autor u katalogu kaže, biti izloženo nekoliko tjedana na izložbi. Artuković temu(e) prikazuje motivom stabla na kojem djeluju umjetnici, no pojačava je i naslovima »Jebi ga, desi se« (s posjećenom šumom iza Kiefera), »Drvosječa da sam ja« (s Rončevićem koji je upravo posjekao stablo) ili »Umjetnost« (s već spomenutim Kožarićem...).

Slikarska su sredstva, uz motive, naravno, ona koja izražavaju navedenu problematiku. Slikar barata nepravilnim, širokim potezom, a uljanu boju na obrise figura nanosi u gustom namazu. Obrisi mu tako postaju reljefni »razbijajući plošnost slike«. Koristi minimum boje, odnosno nanosi je monokromatski ili bikromatski u tamnim tonovima, sivim, smeđe-ljubičastim, zelenim, naglašavajući jedino detalje jarko crvenom (pruge na hlačama Rončevića, patuljak kod Kipkea...). Tako u svojim djelima dobiva sivkastu i prljavu atmosferu. Boju koristi i za postizanje reljefne površine, pa *slika više nije samo slika*. Ona postaje platno na kojem se miješaju boje u dvodimenzionalnoj i trodimenzionalnoj funkciji, te predmeti iz stvarnosti. Osim ulja izražajna su sredstva zlatni (glava Beuysa) i brončani listići, konzerve piva koje žicom aplicira na sliku (»Limenke piva«). Umjetnici su tretirani monokromatski, odnosno istog su tona kao i pozadina, mogli bi reći da su oni »trodimenzionalni prozirni obrisi«, dok motivu stabla koji se ponavlja naglašava teksturu kore. Prostor slike je neutralna, plošna pozadina, no ponekad koristi i perspektivno smanjenje (»Umjetnost«, »Jebi ga, desi se«). Bez obzira što koristi minimum crteža

te figuraciju svodi na njenu osnovu, dobija se dojam iluzije pojačan tretmanom boje, njezinim svjetlosnim vrijednostima, tamnijim i svjetlijim tonovima te sugeriranjem osvjetljenja svjetlijom lijevom, a tamnijom desnom stranom slike.

S osam izloženih radova Artuković je opet pokazao kako stalno uočava nove probleme umjetnosti i stvarnosti oko sebe, koristeći nova sredstva za izražavanje, razvijajući se i mijenjajući vlastitu »ruku i oko«. ■



Zeko i potocić, 1999.



Umjesto proslava

Život poslije smrti

Biennale na kraju stoljeća/tisućljeća jasno pokazuje da je komunikacija između svih aktera festivala izostala

Branimira Lazarin

Qsim kao festival suvremene glazbe, Biennale je oduvijek poznat kao poligon za rasprave o ideologiji (estetski) novoga. Paradigmatska ovisnost rasprava o životu ili životu-poslije-smrti avangardne glazbe i slušne provjere biennalskog materijala, jenjavala je u devedesetim, da bi se na kraju tisućljeća pretvorila u termin čija nam se upotreba ne isplati. Od čega nema koristi, nema ni štete — dakle: nema niti interesa. Obredne formule promijenile su predznak. Predznak ovogodišnjeg Festa je lakonski pretvoren u alibi: otrcana sintagma *kraja tisućljeća* prometnula se u konceptijski okvir. Kompozitori dvadesetog stoljeća poslužili su kao postamenti za izložbu, romantičarski naslonjeni na sebe same. Su-vremenici Biennala iz žablje perspektive traže mjesto, a čuvena biennalska publika — u potrazi za komparativnim prednostima i razlikama biennalskog i običnog koncertnog programa — u tome se teško snalazi.

John Cage je još 1962. godine rekao da skladatelji, izvođači i slušatelji nemaju ništa zajedničko. Pokrast ćemo Cagea i utvrditi točnost njegove izjave u nešto drugačijem kontekstu. Cageove *teatarske akcije* i *work-in-progress* projekti nisu tražili sugovornike, ali su tražili komunikaciju. Biennale na kraju stoljeća/tisućljeća jasno pokazuje da je komunikacija između svih aktera festivala izostala. Izostao je i bilo kakav nagovještaj komunikacije sa srodnim festivalima i/ili glazbom koja se ondje izvodi.

Kolikogod deplasirano zvučalo, sljedeći Biennale morao bi emancipirati disonancu, ako želi u punom smislu nositi prefiks međunarodnog. U kontekstu videnog i odslušanog, disonanca znači informaciju. Jer informacija o su-vremenosti drugih i drugačijih trebala bi biti koncepcija Biennala u sljedećem stoljeću. ▣

Schönberg, izložba

Dvanaest panela

Tanja Kovačević

Predbijenalsko raspoloženje obilježilo je otvorenje multimedijske izložbe *Arnold Schönberg 1874-1951*, u predvorju Koncertne dvorane Vatroslav Lisinski, koje je osim pripadnika sedme sile, ugostilo i brojne druge znatizeljne. Neposredno prije otvorenja izložbe direktor Muzičkog biennala Zagreb Ivo Josipović predstavio je ono što smo nekoć nazivali programskom knjižicom Festivala, a koja je ove godine daleko premašila svoj uobičajeni opseg. Uredništvo kataloga predvođeno Erikom Krpan uključilo je osim programa te osnovnih podataka o djelima i njihovim skladateljima i velik broj eseja tematikom vezanih uz predstojeća zbivanja. U uvodnom su dijelu predstavljena i tri nova CD-izdanja Hrvatskog društva skladatelja: dvostruki album skladbi Adalberta Markovića, izbor glasovirskih skladbi Stanka Horvata te kompilacijski album

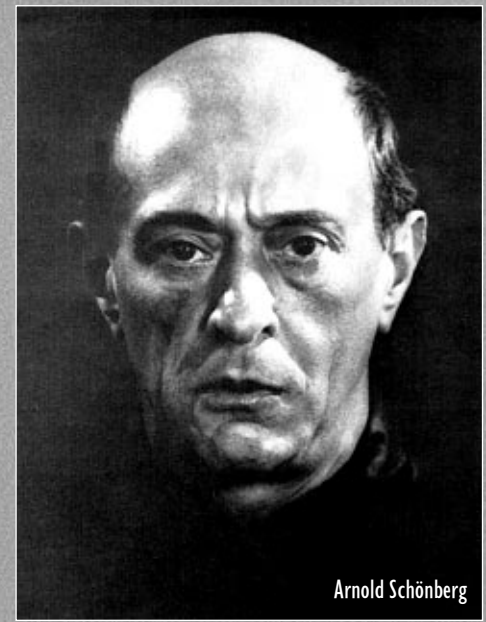
načinjen po narudžbi MBZ-a s naslovom *MBZ na kraju tisućljeća*.

O izložbi čija ideja potječe od prije dvadesetak godina i njezinoj sada već 22. realizaciji govorila je Nuria Schönberg Nono, kći velikoga skladatelja i jedna od pokroviteljica izložbe. Srž izložbe čini dvanaest panela, odnosno *theatrina*, kako su ih nazvali organizatori, s reprodukcijama dokumenata, fotografija i glazbenih rukopisa. Našavši mnoge izložbe o djelima skladatelja, pisaca, likovnih umjetnika često dosadnima (»moramo naprosto stojeći čitati knjigu«), organizatorima se činilo da bi osobito trebalo istaknuti glazbeni aspekt ove izložbe zbog čega je uz nju ponuđen i CD s glazbenim primjerima, historijskim zapisima originalnog Schönbergova glasa i detaljnim objašnjenjem koji prati vizualni dio izložbe. Sastavni dio izložbe čini i niz knjiga i partitura te dva računala od kojih je na jednome s CD-ROM-om posjetitelju omogućena »šetnja« kroz šest galerija

(glazba, slikarstvo, spisi, izumi, filmovi i arhiv), dok je drugo računalo preko Interneta izravno povezano s Centrom *Arnold Schönberg* u Beču.

U zaključnom je dijelu programa Ansambl 20. stoljeća izveo Schönbergovu skladbu *Pierrot lunaire* iz 1912, koja se, mada još uvijek pisana u slobodnom atonalitetu, vraća kontrapunktičkim zakonitostima, pripremajući tako put revolucionarnog određivanja atonaliteta u dvanaestttonskoj tehnici. Unatoč iznimnoj tonskoj kakvoći i visokoj tehničkoj razini ansambla koji je mahom sastavljen od vodećih instrumentalista u raznim bečkim orkestrima, blijeda izvedba *Sprechgesanga* recitatorice Margarethe Jungen pružila nam je, nažalost, vrlo malo od laganog, ironičnog i satiričkog tona koji se stapa s osjećajima »strašne izolacije, ubojitog divljaštva, sablasnog veselja i beznadne nostalgije« zamišljenih osnova djela. ▣

20. MUZIČKI BIENNALE ZAGREB



Arnold Schönberg



NURIA SCHÖNBERG NONO NA OTVORENJU IZLOŽBE 'ARNOLD SCHÖNBERG'



razgovor

Govori: Ingeborg Fülepp

Proširene granice

Stvari se razvijaju postupno, no treba naglasiti da je za današnje vrijeme bitna činjenica da je tehnologija skupa i nije podjednako dostupna svim sredinama

Sabina Sabolović

Ove je godine Mediascape organiziran u suradnji s Muzičkim biennialom i posvećen je zvuku. Kako u radovima izgleda taj spoj zvuka i likovnosti?

— Često se radi o suradnji ljudi s ta dva područja i bilo nam je bitno pokazati to ulaženje medija u medij. Npr. tu su Dror Feiler i Gunilla Skold, on je kompozitor a ona likovna umjetnica. Oni su svoj projekt djelomično pripremili u Švedskoj, međutim ovdje su ga doradili inspirirajući se našom sredinom. Kada smo počeli pozivati umjetnike, shvatili smo da su mnogi radovi vezani za prostor. Tako je Robert Minard na simpoziju pokazao svoje radove koji su izloženi vani i koji su trajni. Neka vrsta ozvučene javne skulpture. Pokazujemo i neke klasične radove npr. tu je japanski kompozitor Merzbow — Akita Masami koji je poznat po vrsti muzike koju bismo nazvali *bukom*. Njegovu je muziku na CD-u dobio Heiko Daxel koji je zatim svoje video zamisli ostvario prema toj muzici. Za Mediascape taj je spoj pokazao u instalaciji, no može se vidjeti i na videu i na CD-romu. Ima i umjetnika koji sve rade sami, poput Jaap de Jonge iz Nizozemske. Zvuk tretira kao dio obrade videa a predstavio se klasičnom video-instalacijom koja postoji samo za trajanja izložbe jer se radi o vrlo kompleksnom i skupom projektu. Tu je i projekt Martina Davorina Jagodića i Francuskinje Elizabet Son koji traje već godinama. Radi se o projektu koji teži fazi u kojoj će posjetioци sam moći komponirati slike i zvukove. Ostvaren je s vrlo skupom tehnologijom 3D grafika i interaktivnih kompjutorskih programa.

Koliko je tehnologija bitna za povijest zvučnih instalacija?

— Često su prvo umjetnici zamislili svoje projekte, a zatim su došle tehnologije koje su odmah iskoristili, ponekad tek u njihovim početnim fazama. Naravno, umjetnici imaju vizije i onog što još nije moguće tehnički ostvariti.

Neki pak s tehnologijama raspolazu tek kada su one usavršene i na njima osnivaju svoje ideje. To je područje na kojem je teško postaviti neki jasan slijed.

Već krajem 19. stoljeća a pogotovo u dvadesetim godinama 20. stoljeća postoji fantastična eksplozija ideja. Tada se današnja kompjutorska animacija ostvarivala crtanjem na filmskoj traci, ostvarujući ritam muzike koja se nije mogla na njoj zabilježiti već je naknadno komponirana. Sve se razvijalo postupno, no treba naglasiti da je za današnje vrijeme bitna činjenica da je tehnologija skupa i nije podjednako dostupna svim sredinama.

Iako je Mediascape prvenstveno izložba posvećena novim medijima, jedan je dio posvećen i glazbenoj grafici.

— Ne bih htjela mnogo govoriti o tome jer to nije moje područje a ovdje smo izložili zbirku stručnjaka Nikše Glige. Za nas je zbirka interesantna jer pokazuje specifičan način razmišljanja kompozitora. Muziku koja se ne može na klasični način ostvariti samo jezikom notacije već dodavanjem elemenata poput boje ili proširenog grafičkog crteža. Doživjeli smo to kao područje širenja granice određenih klasičnih postavki. Neke od tih grafika su izuzetno zanimljiva likovna ostvarenja. Iako je Nikša Gligo na svom predavanju rekao da su pomalo i kič!

U sklopu Muzičkog biennala i Mediascapea organiziran je i dvodnevni simpozij. Da li je on bio zamišljen kao komunikacija između dva područja tj. kompozitora i likovnjaka?

— Simpozij uvijek koncipiramo tako da predavanja čine manji dio a da zato postoji mogućnost susreta s umjetnicima i dobivanja dodatnih informacija o njihovom radu. Mi, na žalost, uvijek imamo priliku pokazati samo po jedan rad. Osim toga, simpozij je prilika za susret s publikom. Tu moram naglasiti da gosti uvijek spominju kako imamo izuzetno kvalitetnu i zainteresiranu publiku. Dolazi do različitih kontakata pa ne bih rekla da smo se ograničili na suradnju likovnjaka i kompozitora. Zanima nas susret naših umjetnika sa strancima, pa i tih inozemnih umjetnika među sobom i nadam se da je to jedna od kvaliteta Mediascapea. Pogotovo što ovdje ima umjetnika koji nemaju priliku korištenja nekih medija a znaju što bi htjeli i imaju ideje. Ipak, umjetnici kao Ivan Marušić Kliff, Magdalena Pederin i Kristina Leko našli su načina da se zanimaju novim tehnologijama. Čini mi se važna komunikacija između njih i umjetnika koji dođu u Zagreb.

Mediascape ima svoju stranicu i na Internetu.

— Da, Mediascape smo kompletno postavili na Internet i to je sjajna mogućnost da se naprosto svima omogući informacija. Naša stranica je www.arbitekt.hr/casa a stalo nam je da nas što više ljudi počnu pratiti i na Internetu. Čini mi se da su mladi ljudi u Zagrebu već jako dobro informirani putem Interneta. Trudili smo se i s novinarima komunicirati putem Interneta, no za sada to još ne funkcionira sa svima ali nadam se da će to što prije postati praksa. Time se može zaobići briga oko toga jesu li sve pozivnice poslane na vrijeme, da li su nas popratile sve novine... Stalo nam je da imamo osjećaj da smo dio velike svjetske sredine. Naši su planovi da se sljedeće godine povežemo sa svjetskim festivalom animiranog filma. ☐



kritika

ambiciozno zamišljenom koncepcijom. Tako je bilo i ovoga puta. S nekoliko velikih imena naznačeni su po-

gotovo stoga što su manifestacije *Media Scapea* prilika za naših umjetnika, moguće je ipak zamijetiti da je ovaj

Izložba za uho

Manifestacije *Media Scapea* prilika su za promociju naših umjetnika

Iva R. Janković

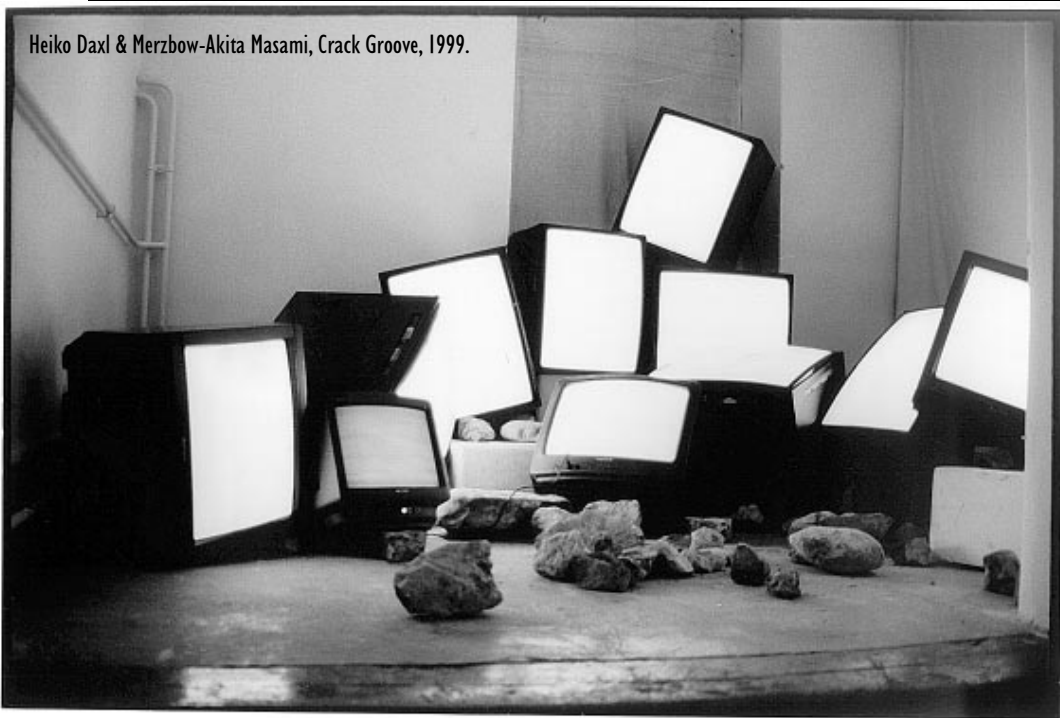
Media-Scape 7
Zvuk-Slika/Prostor-Objekt

čeci pojave zvuka u vizualnim umjetnostima. Imena su to, dakako, glavnih zadržanika pokreta kojim su se šezdesetih godina razbijale granice među umjetnostima, mijenjalo razumijevanje i značenje glazbe, a vi-

Media Scape po kvaliteti izloženih radova nešto bolji od prethodnih. Važno je samo odustati od previsokih kriterija, traženja uzbuđenja u otkrivanju novoga, i kad se već jednom nademo na izložbi, pokušati re-



Gunilla Sköld & Dror Peiler, Čak ni krv ne spava, 1999.



Heiko Daxl & Merzbow-Akita Masami, Crack Groove, 1999.

Već u samom odabiru teme moglo se naslutiti kako su organizatori *Media Scapea* ovoga puta u suradnji s 20. zagrebačkim Muzičkim biennialom te *Media in Motion* iz Berlina priredili zanimljiv izložbeni događaj. Zvučni naziv ove višegodišnje manifestacije redovito otvara široki horizont očekivanja, napose u smislu očekivanja najrecenijih događanja u novim medijima. No, čini se da je, više od toga, jedna od tendencija organizatora stvaranje šireg okvira, pokušaj fenomenološkog i povijesnog zahvaćanja neke pojave u medijima. Tako se *Media Scapeu* zna dogoditi da se postavljanjem akademskih okvira zaledi fluktuiranje novih tendencija

zualnu umjetnost obogaćivalo novim spoznajama o plastičkim mogućnostima zvuka. Ne želeći biti suviše kritični, jer da je riječ o dijelu dobrodošle privatne zbirke, ipak se nameće pomisao o načinu na koji su prezentirani umjetnici poput June Paika ili Johna Cagea. Da se umjetnici *Fluxusa* doista mogu predstaviti fluktuirajuće, ali i edukativno, a ne tek kao suhoparne muzejske činjenice pokazala je izvanredna izložba održana u ljubljanskoj Modernoj galeriji prije dvije godine. Osim Cagea i Paika rijetka su druga zvučna imena pogotovo kad je riječ o najsuvremenijim dosezima naznačenoj temi. No i nadalje pokušavajući ne biti odviše kritični, po-

cipirati ono što nam je ponudeno. U video-projkciji nizozemca Jaapa de Jongea, primjerice, kojoj je jedini sadržaj zvučno izlistavanje knjige s jednakim stranicama koje prikazuju »snijeg« s TV prijemnika, prepoznat ćemo kontinuitet ideja *Fluxusa*. Drukčiji, složeniji i suvremeniji pristup, bliži filmskoj naraciji osoben je primjerice radu Austrijanca Petera Hittera, kao i domaćoj umjetnici Kristini Leko, koja je svojim najnovijim radom ugodno iznenadila posjetitelje galerije Miroslav Kraljević, a osobito one koji su se našli u slastičarnici u Gundulićevoj, gdje je drugi dio rada, kraj jedne ljubavne priče, obilježen degustacijom kolača po autoričinu receptu. ☐



Tomislav Križić

Tomislav Križić

Tomislav Križić



razgovor

Govori: Nikša Gligo

Neobična tradicija i fizička izdržljivost

Jedan od nedostataka jest taj što je Hrvatsko društvo skladatelja nosilac programa Biennala. Kao cehovska organizacija, Društvo mora prije svega zastupati interese svojih članova

Branimira Lazarin

Koji je bio osnovni element prigodom selekcije programa Biennala u vrijeme kad ste ga vi vodili?

— Samo jednom, prije dvadeset godina, bio sam direktor Festivala. Bio je to Biennale 1979. godine, u sklopu kojeg je bio *Urbofest*, odnosno događanja vezana uz Festival održavana su po cijelom Zagrebu. Radio sam nakon toga onaj glasoviti Biennale 1985. godine, na kojemu su gostovali Cage, Xenakis, Penderecki, Berio, Schnebel itd. Zatim sam radio svaki sljedeći Biennale do 1991. godine, kad sam nadležnost nad Festivalom predao Ivi Josipoviću koji ga je radio na drugačiji način, s drugom ekipom.

Dakle, u vrijeme kad je program bio moja briga, nastojao sam maksimalno raširiti mogućnosti koncepcije. Pazio sam na neke formalne stvari o kojima se danas, čini mi se, ne vodi računa. Trudio sam se da se imena ne ponavljaju, odnosno da ne dolaze uvijek isti ljudi.

Ako samo listate monografiju o Festivalu koja je objavljena 1991, vidjet ćete dinamiku različitih koncepcija, bez konstante koju su imali neki drugi stariji slični festivali poput *Varšavske jeseni*. Količina neočekivanog i iznenađujućeg bila je jedina zajednička konstanta svih Biennala.

Čudna kolizija

Kako komentirate priču da je bivši komunistički režim iz određenih razloga favorizirao Biennale?

— To je potpuna izmišljotina, jer je opozicija Biennalu bila permanentna, i da nije bilo nekih ljudi od kojih su mnogi već pokojni, Biennale bi minuo sasvim sigurno nakon 1979. godine, poslije onoga skandala sa svlačenjem Toma Gotovca na tadašnjem Trgu Republike. Znam kakve su bile reakcije u tadašnjim gradskim komitetima, čule su se izjave tipa »nož u leđa sistemu«, »vrijedanje javnog morala« i slične gluposti. Slična situacija dočekala je Igora Kuljerića kojega su maltretirali partijski moćnici jer je 1983. godine na Biennale doveo *Laibach*.

Što mislite o koncepciji »sajma-festivala« kojoj se priklanja ovogodišnji Biennale?

— Ponajprije, sajam nije festival. Tu postoji važna razlika. No, ne mislim da je ovaj Biennale »sajam«. Jasno je vidljivo da se pri oblikovanju programa namjerno išlo za idejom retrospektive, ali je pitanje kako se takva retrospektiva radi.

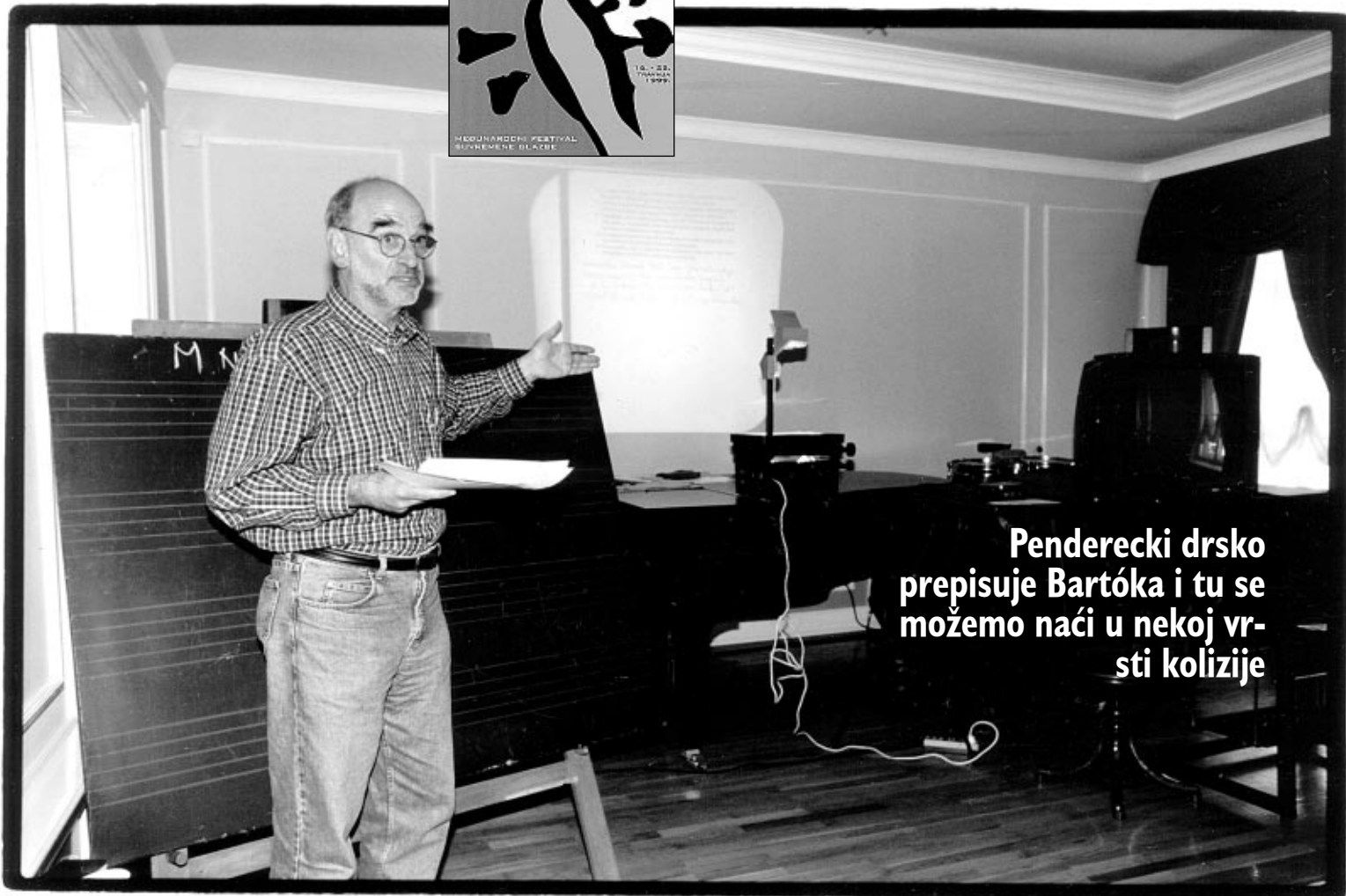
Uzmimo tipičan primjer: kapitalno djelo 20. stoljeća,

Bartókov *Dvorac Modrobradog*, izvedeno je na Biennalu i to je više nego pohvalno. Pogotovo je pohvalno jer je riječ o izvrsnoj

ku ne iskoristi, jer ona definitivno ima sluha za suvremenu glazbu. Biennale poznaje razne tipove krize

koji ima uvid u svjetsku produkciju suvremene glazbe. Odgovor možda leži u pitanju zašto ne postoji programska komisija? Postoje prednosti i mane toga što Biennale nije institucionaliziran. Jedan od nedostataka jest taj što je Hrvatsko društvo skladatelja nosilac programa Biennala. Kao cehovska organizacija, Društvo mora prije svega zastupati intere-

nalitetima sivi klan, koji tako nešto tvrdi. Ta se fama širi gradom. Vrlo je slična situacija bila nakon Biennala 1983. godine kad je Kuljerić doživio krah s *Laibachom*. Tada su Biennale spasili pojedinci »na položaju«: Božo Bek, stalni dobri anđeo Biennala, povjesničar umjetnosti i jedan od utemeljitelja *Novih tendencija*, Ines Šaškor i Marijan Radmilović.



Penderecki drsko prepisuje Bartóka i tu se možemo naći u nekoj vrsti kolizije

Domil Kalogjera

Mišljenje o nepopularnosti »nove glazbe« i »smrti avangarde« originalan je proizvod naše sredine

izvedbi. Koliko je ta izvedba koncepcijski uprljana onim nemogućim baletom, odnosno koreografijom Ivana Sertića koju smo gledali u drugom dijelu programa iste večeri, drugi je problem. Dakle, imate prolongaciju genijalnoga Bartóka do potpuno bespredmetnog Pendereckog, kojeg sam na Biennale doveo 1985. godine i to protiv svoje volje, samo zato što je bio velika medijska zvijezda. O njegovu recentnom i najrecentnijem opusu imam sasvim određeno mišljenje, ali o tome drugom prilikom.

Penderecki drsko prepisuje Bartóka i tu se možemo naći u nekoj vrsti kolizije. No, ne može se reći da je netko namjerno zvao Pendereckog da bi se uz izvedenog Bartóka dokazao njegov »falsifikat«. Mogle bi se raditi slične paralele, ali ono što meni predstavlja čudnu koliziju, jest to da se Biennale pod svaku cijenu pokušava uklopiti u redovnu koncertnu sezonu. Mi možemo benevolentno zaključiti da sajam nije festival, ali ako festivalsku prirodu uklapate u redovni program, festivala više nema.

Mislite li da bienalska publika ima profilirano mišljenje i stajalište o onome što joj se nudi?

— Unatoč sve lošijoj poziciji suvremene glazbe u našem standardnom repertoaru, publika još uvijek živi kao prava publika. Ne razumijem zašto se takvu publi-

ke. No, što se događa danas? Ponavljam: inkorporiranje Festivala u regularni program pogubno je za Festival, ali i za publiku. Nikad mi nitko neće moći argumentirano objasniti zašto se *Svadba* Stravinskoga mora izvoditi u okviru Festivala, kad se skoro dva puta izvede u standardnom zagrebačkom repertoaru? *Svadba* je postala nekom vrstom *highlight* koncertne sezone, ne znam po kojoj logici.

Mala povijest promašaja

Biennale ima malu povijest »permanentnih promašaja«, u koju ove godine spada otkazivanje radio prijema koncerta Simfonijskog orkestra HRT-a, pod ravnanjem mladoga francuskog dirigenta Pascala Ropbéa. Prijenos Europske radiofonije unije otkazao je sam Ropbé.

— To je neoprostivi skandal nad kojim se svi uvijek čude, premda nije prvi put. Kad smo god imali suradnju s tim orkestrom, kojim su ravnali vrlo ugledni dirigenti, uvijek su se skidali pokusi, uvijek je administrativno-upravna struktura na Radio-televiziji Zagreb, sadašnjem HRT-u, pokazivala maksimalni dilentantizam i nesposobnost u organizaciji. Orkestar sam nije kriv, zna se tko je kriv.

Ideja da se dovede Pascal Ropbé je naravno sjajna, riječ je o vrhunskom dirigentu koji se kod nas proslavio izvedbom Messiaenove *Turangelile*. Ali, i Berislav Šipuš, koji me često puta kontaktirao, znao je o kakvom se orkestru radi, pa je o njegovu angažiranju mogao bolje razmisliti.

Postavit ću vam pitanje koje je meni postavio Pascal Ropbé: zašto se, bez obzira na njezinu kvalitetu, na program Biennala vrstava gotovo svaka kompozicija koju napiše suvremeni hrvatski skladatelj?

— Eto pametnog pitanja, koje je postavio stranac, ali stručnjak

se svojih članova. Na ovom Biennalu još je kako tako probranija selekcija, jer su se na nekim Biennialima izvodili i studentski radovi, što je nedopustivo. Rophéu bi trebalo odgovoriti nešto vrlo prozaično: suvremeni hrvatski skladatelji, osim na *Danima brvatske glazbe*, za koje više nitko ne zna kome i čemu služe, i na onoj intimnoj veselici u Opatiji svakoga studenog, nemaju nikakve mogućnosti da izvode svoje skladbe. To je postao apsurd, pogotovo u slučaju ovogodišnjeg Biennala gdje je Ruben Radica nakon generalne probe morao donijeti odluku hoće li dopustiti da se njegova skladba izvede.

Koje su komparativne prednosti i mane Biennala u odnosu na festivale sličnog tipa u Europi i svijetu?

— Moram priznati da takve festivale zadnjih godina sve manje posjećujem jer nemam više nikakvog interesa biti u festivalskom pogonu. No, jedno je posve jasno: ne postoji festival tako neobične tradicije kao što je Muzički biennale Zagreb.

U prilog toj neobičnosti ide i činjenica ovogodišnjeg slučaja: riječ je o prenatrpanom programu predugog trajanja. Sposobnost koncentracije na tri koncerta dnevno je fizički nemoguća. Zato se postavlja elementarno pitanje: kome je namijenjen ovaj Festival?

Sivi klan

Sintagma »nova glazba«, na koju su mnogi kod nas alergični, danas više nije relevantna. Pojam glazbene avangarde uvijek ima sljedbenike: neki su za renesansu, neki za smrt avangarde. Kako biste to terminološki sredili?

— Mišljenje o nepopularnosti »nove glazbe« i »smrti avangarde« originalan je proizvod naše sredine. U svijetu je potpuno drugačija situacija. Postoji u Zagrebu prilično glasan, a po perso-

Namjera ekperimentalne koncepcije Biennala, odnosno *Urbofesta* 1979. godine bila je da se, u pozitivnom smislu, ova sredina inficira. Ako izuzmemo briljantne tekstove pokojnog Veselka Tenžere, ova sredina u kreativnom smislu nije nikad dala prave *response* Biennalu.

Nažalost, moram reći da koncepcijska slika ovogodišnjeg Biennala u potpunosti potvrđuje tu »sivu famu« da je avangarda mrtva, da nove glazbe više nema, što je potpuni znak provincijalizma i neinformiranosti.

Kako bi se moglo spasiti ugled Biennala?

— Postoje vrlo jednostavni recepti. Najprije bi trebalo ukinuti ovaj Festival kao bienalsku manifestaciju. Dakle, trebalo bi svake godine organizirati mali festival od tri, četiri dana. Javnosti treba ponuditi pravu, živu informaciju o onome što se događa u svijetu, a ne potpasti pod utjecaj ideoloških predznaka. Uz to, Biennale nema niti svoju Internet stranicu. Mnogi to još uvijek ne shvaćaju. Ako vas nema na Internetu, nema vas uopće.

Ove godine ste u sklopu Biennala bili sudionik Simpozija »Multimedija i zvuk«. Koliko je Simpozij uspio prozračiti atmosferu?

— Riječ je o manifestaciji *Media Scape* koja se godinama uz velike teškoće odvija u Zagrebu, a ove je godine ušla u popratni program Biennala. Međutim, opet se pojavio poznati problem: simpozij ima svoju publiku, užu od matične bienalske publike, ako takva uopće postoji. Na neki način bi se trebala razbiti stručno-disciplinarna podijeljenost.

Na Simpoziju nisam vidio skoro niti jednog skladatelja. *Media Scape* je upozorio na svoje postojanje, na latentnu potrebu da se stvari na Biennalu otvore. No, zasada je ostao u formi »rezervata u rezervatu«. ■

RAZGOVOR

Krzysztof Penderecki Renesansa avangarde

U vremenu u kojem je šokantno nemoguće, moramo redefinirati pojmove
Branimira Lazarin

Prije koncerta na kojem ste ravnali Poljskim komornim orkestrom, govorili ste na press-konferenciji o »renesansi avangarde«. O čemu je riječ?

— Ne možemo vratiti atmosferu Biennala kakva je bila prije trideset godina, jer je to bilo izuzetno vrijeme. Prvo zbog izolacije socijalističkih zemalja, u kojima je avangarda imala image underground-glazbe. U Poljskoj je vladala rigidnija atmosfera nego u bivšoj Jugoslaviji i mislim da se ne možemo osloboditi te sada podsvjesne veze s glazbenom avangardom, jer smo se njome otisnuli u svijet.

U vremenu u kojem je šokantno nemoguće, moramo redefinirati pojmove. Mladi kompozitori su u nezavidnijem položaju od nas, koji smo odrasli na elektronskoj, serijelnoj ili, naprosto, novoj glazbi. Nisam čuo ništa što bi danas zvučalo novo. Mislim da je to nemoguće. Zato se nadam da

će doći novo vrijeme za novu glazbu, koju zovem »renesansom avangarde«. Za to će nam, čini mi se, trebati sljedećih dvadeset godina.

Čime će se, osim teoretiziranjem, postići takvo »stanje« ili »usmjerenje« glazbe u sljedećem stoljeću?

— Potrebni su nam novi instrumenti za drugačiji zvuk. Koristimo instrumente koji su stari dvjesto do tristo godina. U usporedbi s originalnim baro-

knim instrumentima, zvuk sadašnjih instrumenata je poput zvuka prepariranog klavira: prepoznajete original, ali ste svjesni falsifikata. Trebamo istraživati nove granice zvuka i zvučnosti, a elektronska glazba je za takvu vrstu eksperimenta nekada bila dobar lakmus, makar ja nisam njezin pobornik. Danas je potrebno nešto drugo. Varijacije na zadanu temu, odnosno intervencije na postojećim klasičnim instrumentima. Mijenja se sluh, a uho je najsavršeniji instrument, kojemu treba služiti.

U jednoj svojoj kompoziciji sam upotrijebio jedan takav, uvjetno rečeno, novi instrument. Riječ je o tubafonu, instrumentu s vrlo dugim cijevima koje proizvode duboki ton, dublji nego obična tuba. Želio sam produljiti zvučnu skalu, dobiti novi spektar. Nisam pobornik Internet-glazbe, još uvijek vjerujem da je moguće slijediti tradiciju i biti nov, suvremen, moderan, kako već hoćete.

Kako ste izabrali repertoar za koncert na Biennalu: kakve uvjete je trebala ispuniti vaša partitura da se nađe na ovogodišnjem Festivalu?

— Moram reći da je glavni uvjet bio zadan karakterom orkestra. Dakle, trebao sam predstaviti kompozicije za komorni orkestar, pa sam izabrao *Sinfoniettu* i *Koncert za violu*. Nisam dobio nikakve posebne biennalske uvjete koje bi trebalo ispuniti.

Vašoj Sinfonietti se ne mogu odrediti godine — nastala je 90-tih, ali se stilom ne razlikuje od kompozicija nastalih sedamdesetih i osamdesetih.

— Ako vi, kao slušateljica, tako kažete, onda je to točno. Mislim da imate pravo, jer je moje osnovno opredjeljenje, pogotovo u devedesetim godinama, povratak komornijim sastavima. Ovo ću stoljeće završiti pisanjem takve glazbe, a onda ću pisati operu. Odmorit ću se od sakralnih tekstova, a buduću da vjerujem u veliki orkestar, vratit ću se i njemu. ☐

David Joseph Glazba više nema smisla

Donedavno nisam znao puno o Hrvatskoj, osim preko nogometa

Dina Puhovski

Australski skladatelj David Joseph, čija je najnovija skladba prouzročena na ovogodišnjem Biennalu, Hrvatsku smatra krasnom slobodnom zemljom, a skladanje besmislenim

Kako je došlo toga da se u Hrvatskoj prouzroči skladba australskog skladatelja?

— U Australiji moj način skladanja, briga za tradicionalno, nije cijennjen, jedino avangarda. Već godinama želim posjetiti Zagreb. Do suradnje sa Zagrebačkim solistima došlo je slučajno. Znam za njih otkad sam radio u Švicarskoj. Našao sam imena nekih ljudi ovdje kojima bih mogao pisati, i pitao ih koje su mogućnosti da mi se skladbe ovdje izvode — moja je djevojka, naime, Hrvatica iz Australije. Pisao sam gospodinu Prohaski nešto o sebi, a on je to prosljedio direkciji festivala.

Potom su me pitali želim li da se izvede neko starije moje djelo ili ću napisati novo. Napisao sam djelo za Zagrebačke soliste. Svakako sam želio biti ovdje kad bude prouzvedba.

Jeste li znali što o Biennalu prije nego što se došli ovamo?

— U Australiji je velika hrvatska manjina, ali donedavno nisam znao puno o Hrvatskoj, osim preko nogometa. Pratio sam djelomično jugoslavensku glazbu, ali ne znam točno iz kojih su dijelova ti skladatelji bili. Osim toga znao sam za *Soliste*, a o ovom sam festivalu znao jedino — da postoji. Znao sam za Pogorelića, kojeg sam slušao u Australiji — i znao sam da u Hrvatskoj postoji jaka glazbena tradicija.

Zapravo, želio bih ovdje živjeti, Hrvatska mi se jako sviđa, njezina tradicija i nacionalni ponos. Morate se paziti stranaca — ja bih htio sačuvati ono što vi ovdje imate, ali stranci većinom žele mijenjati, dovesti više *McDonalda*... Ja mislim da je ovo ovdje otok slobode, jedna od posljednjih slobodnih država u svijetu.

Ljudi koji žrve ovdje žele otići jer im je slobode premalo, a nacionalnog »ponosa« previše. Možda bi se mijenjali s vama...

— Znam na što mislite — htio sam reći da mi se čini kako moderan zapadni svijet postaje sve ograničeniji što se slobode tiče, sve je manje slobode govora, politikom vlada jedna stranka iako ih ima više — a ako je tako i ovdje — vi ovdje bar imate tradiciju za koju znate da je vaša — mi to nemamo. U Australiji se nacionalni ponos svodi na nogomet ili ono što propagiraju fašističke i rasističke skupine.

I u glazbi ste tradicionalist. Kako gledate na suvremenu glazbu?

— Većina avangardne glazbe za mene je potpuna atonalitetna zbrka, anti-kultura. Historijska anomalija. Mislim da je jedini način na koji glaz-



Dina Puhovski

ba može prenijeti značenje — kroz melodiju. A buka je samo buka.

Mislim da je velik dio problema što skladatelji razvijaju antagonizam spram publike. Nema poštivanja publike, često čak niti poštivanja izvođača — tjera ih se da rade grozne stvari. Moja je želja da pokušam nešto oko toga napraviti, ispraviti ovo stanje, pokušati načiniti da suvremena glazba »govori«.

Mislite li da u budućnosti slijedi potpuno napuštanje avangardnog?

— Mislim da je to neizbježno, ali nikako povratak na staro, već prestanak eksperimentalne glazbe jer će publike biti sve manje. Skladatelji će biti prisiljeni zaradivati pišući glazbu za reklame i filmove — zato će glazba postati *quasi*-zabavom. Čini mi se, barem u australskom kontekstu, da je koncertna glazba anakronizam. Nema više svrhe — no mislim da je u Evropi nešto drugačije.

Mislim da glazba kao umjetnost doživljava zalaz. Svijet je sada potpuno drugačiji, završava era umjetničke glazbe koja je počela u renesansi. Glazbe danas ima previše. Mislim da bi cilj današnjeg skladatelja trebao biti ili da napravi nešto još bolje od Debussyja ili Messiaena — ili da prestane zagađivati. Ako ne radiš nešto fantastično samo pridonosiš slušnoj zagađenosti. Ja više ne mogu opravdati činjenicu da sam skladatelj. Mislim da će mi ovo biti zadnja skladba.

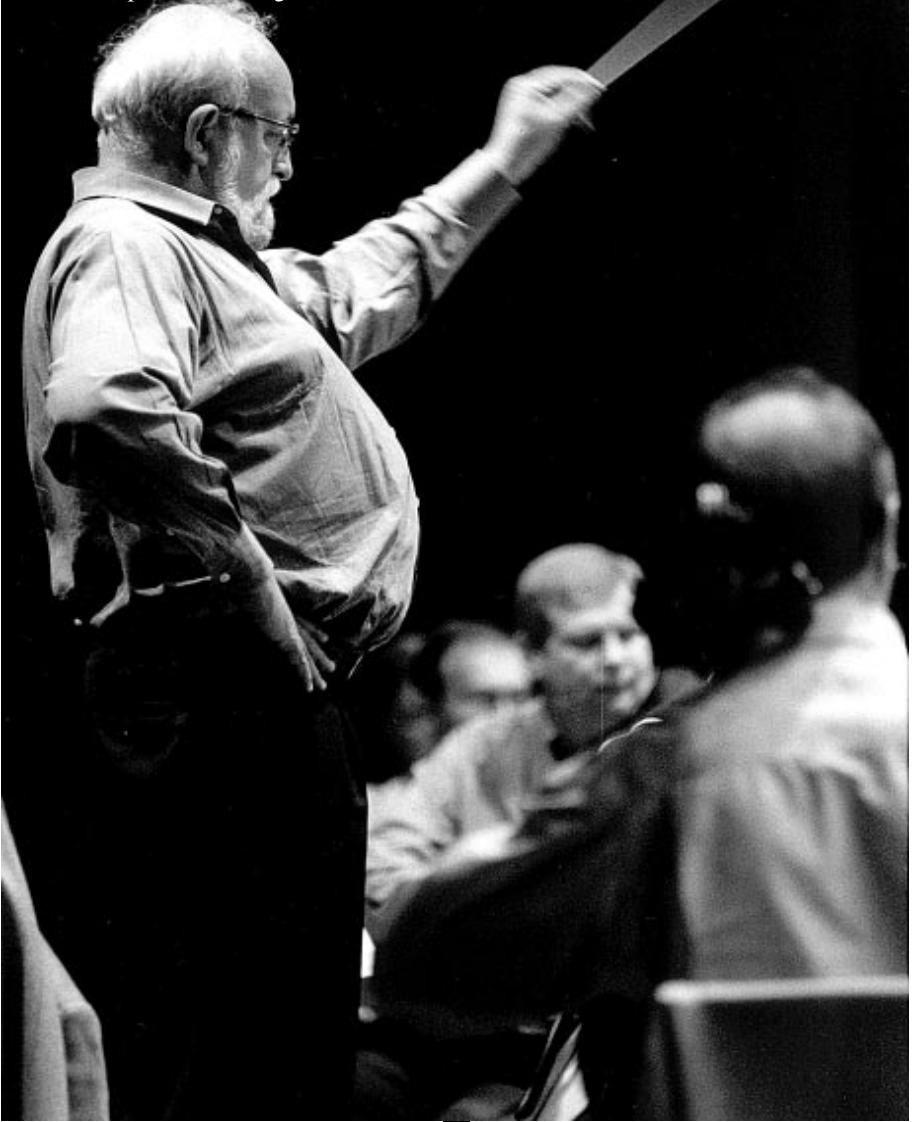
Čime ćete se onda baviti?

— Studirat ću pravo i specijalizirati intelektualno vlasništvo... Stvarno, ne mogu opravdati to što pišem glazbu, kad ne dodajem ništa bolje od najboljeg što već postoji.

Ali ne mislite da je u kompoziciji već sve učinjeno, već samo da skladanje nema smisla?

— Ne mislim da je već sve učinjeno, vidim još mnogo toga što se u glazbi može. Mislim da se to vidi u mojoj skladbi za *Soliste*. Prešao sam iz atonalitetnog skladanja u netonalitet, dijatonski zvuk, ali problem je u tome što ništa nema toliko ekspresivnu moć kao modulacije u tonalitetnoj glazbi. Pokušavao sam naći neku moć izvan tonaliteta zbog koje se ne bih morao vratiti na način na koji glazba prije pisana — sat se ne može naviti unatrag. Većina moderne glazbe je ili teatralna i zabavna ili toliko udaljena od ljudskog iskustva — što ipak ne želimo.

Mislim da se u glazbi uvijek može raditi nešto novo — ali da to više nema smisla. Nema razloga da se pokuša nešto novo jer je glazba izgubila funkciju — ceremonijalnu ili bilo kakvu. Jedina joj funkcija danas prodati neki proizvod, a time se ne bih želio baviti. Filmska glazba je možda najbolje što se sada piše — ali i ona je zapravo neodvojivi dio filma. Ne vjerujem da danas glazba postoji radi sebe same. Kao konzervativac — s velikim



Damir Kalogjera

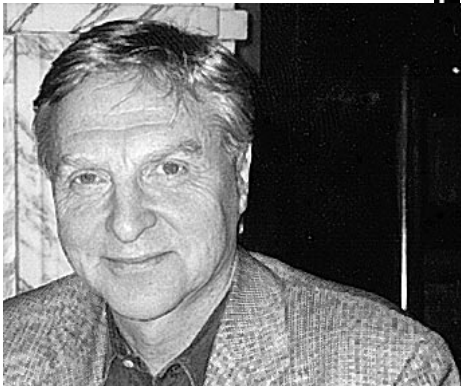


početnim slovom — ne mogu opravdati poigravanje s dobrim stvarima iz povijesti jer se time uništava povijest, a to je opasno po kulturu.

Kakvim vam se čini MBZ '99 u cjelini, njegov program i organizacija? Možete li ga usporediti s nekim drugim festivalima na kojima ste bili?

— Oduševljen sam

Biennalom, sve je odlično organizirano, program je izuzetno zanimljiv. Mislim da je uvredljivo što balet Gulbenkian nije došao u ovako dobre uvjete. Festivali u Australiji su uglavnom mali, nisu nalik na ovo veliko događanje — osim možda festivala svih umjetnosti u Melbourneu. Ovo me malo podsjeća na festival glazbe i plesa u Grenadi, no MBZ je jednako dobar. I to može biti dio nacionalnog ponosa o kojem sam govorio. ☐



Dina Puhovski

Arvo Tellefsen Trinaest tisuća za deset dana

Sretan sam uvijek kada netko pokuša pljeskati između stavaka nekog djela, to znači da smo privukli nekoga tko do sada nije išao na koncerte

Dina Puhovski

Arvo Tellefsen, poznati norveški violinist, oduševio je bijenalsku publiku izvedbom mnogo manje oduševljavajućeg *Koncerta za violinu i orkestar* sunarodnjaka Arna Nordheima uz odličnu Uralsku filharmoniju. Tellefsen koncertira diljem svijeta, sudjelovao je u stvaranju djela koje je izveo u Zagrebu, a ustanovitelj je i direktor Festivala komorne glazbe u Oslu.

Kakvim vam se čini festival, njegov program? Možete li ga usporediti sa sličnim događanjima na kojima sudjelujete, osobito ako su vezana uz noviju glazbu?

— Ne idem često na manifestacije suvremene glazbe. Zapravo, mislim da je ovo prvi festival suvremene glazbe na kojem sam bio. Najčešće odlazim na festivale komorne glazbe, a sviram glazbu različitih stilova. Ovdje sam jer sviram Nordheimov koncert, napisan upravo za mene.

Nakon vašeg koncerta bilo je komentara poput »bilo je dobro, ali zapravo bismo ga voljeli čuti kako svira neki klasični koncert.« Vjerojatno se to često događa kod izvedbi novih djela?

— Imam osjećaj da smo navikli uspoređivati soliste — Gidona Kremersa sa Sophie Mutter, primjerice, i želimo ih čuti kako sviraju iste stvari da bismo to mogli usporediti. Kada sviram Arne Nordheima, publika to nema s čime usporediti, ne zna na kojim mjestima da me »čeka«.

Recite nam nešto o svojem festivalu.

— Postoji već jedanaestu godinu. Svaki se godine pokušavam usredotočiti na neku zemlju čija je glazba manje izvođena — ali uvijek nastojim imati miješane programe, glazbu iz različitih razdoblja, pa ljudi koji dođu slušati Mozarta ili Brahmsa čuju i neko suvremeno djelo. Nisam jako strog u definiranju *komorne glazbe*. Festival uvijek sadrži i koncerte za djecu, omladinske sastave — jedna je od svrha festivala da nauči mlade o komornoj glazbi — i jazz. Moj najbolji prijatelj Jan Garbarek često svira na festivalu.

Mislite li da je bavljenje komornom glazbom u porastu? Skladbe za velike orkestre često su i financijski i tehnički problem. U Hrvatskoj tako komorna glazba čini veliki postotak produkcije. Naručujete li skladbe?

— Ne znam svira li se danas više komorne glazbe, ali svakako mi se čini da je više zainteresirane publike za nju. Tijekom sezona komorni koncerti nisu jako posjećeni, ali jesu na festivalima. Interes je počeo rasti šezdesetih godina, kad se pojavilo više komornih festivala pa komorna glazba više nije bila tako »privatna« aktivnost. Moj festival traje deset dana — prošle smo godina privukli trinaest tisuća posjetitelja, što je velika brojka. Sretan sam uvijek kada netko pokuša pljeskati između stavaka nekog djela, to znači da smo privukli nekoga tko do sada nije išao na koncerte. Jedno smo vrijeme naručivali skladbe, ali zapravo nemamo za to novaca. Već je dovode više većih komornih sastava, kao što je ansambl Gidona Kremersa, prilično skupo.

Mislite li da postoji razlika u evropskom i neevropskom pristupu glazbi — pitam vas jer je MBZ ove godine u znaku Europe...

— Ne znam, čini mi se da je u Sjedinjenim državama slično. Možda postoji razlika na istoku, Japan je recimo vrlo zanimljiv. ☐

Pascal Rophé Hrabrosti i znatiželje

Nigdje još nisam sreo orkestar s toliko dobrih glazbenika u takvu organizacijskom kaosu

Branimira Lazarin

Pascal Rophé, francuski dirigent, stručnjak za glazbu dvadesetog stoljeća, redovito ravna ansamblima poput proslavljenog *Ensemble*

Intercontemporain, Ensemble Varese i L'itineraire. U Zagrebu ga se pamti po prošlogodišnjoj izvedbi Messiaenove *Turangelile*, a Biennale će ga pamtiti kao dirigenta Simfonijskog orkestra HRT-a koji je otkazao prijenos koncerta u sklopu Europske radiodifuzije.

Zašto ste otkazali prijenos?

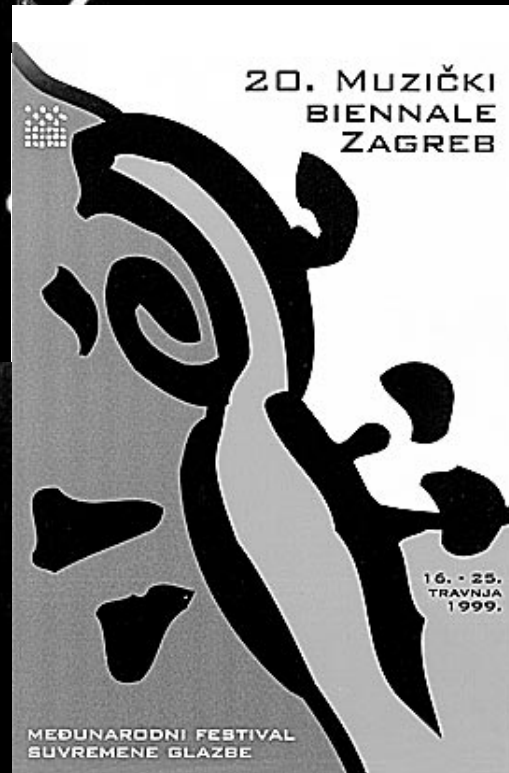
— Nigdje još nisam sreo orkestar s toliko dobrih glazbenika u takvu organizacijskom kaosu. Toliku količinu neprofesionalnosti nisam mogao podnijeti. Da sam znao koliko proba imam na raspolaganju, ne bih uopće dolazio. Orkestar je trebao biti pripremljen dva tjedna prije moga dolaska. Bio sam prisiljen skinuti Stravinskijev *Agon* i otkazati europski prijenos.

Kakvi su vaši dojmovi o programu Biennala, kako procjenjujete njegovu ulogu?

— Zao mi je što ne poznajem više hrvatskih skladatelja, posebno mladih, jer mi se čini da je osnovna zadaća festivala takva tipa razmjena informacija o kvaliteti i smjerovima kojima idu suvremeni skladatelji. Od hrvatskih skladatelja bolje poznajem samo Ivu Maleca koji živi u Francuskoj, i kojega posebno cijenim. U programu Biennala uočio sam ulogu klasičara dvadesetog stoljeća, ali nisam uočio ulogu selektora. Precizna i zato argumentirana selekcija Festivala preduvjet je za uspjeh. Također, važno je imati hrabrog autora-selektora. Najprije mora biti znatiželjan selektor, pa će onda takva biti i publika. Osim toga, svijet traži novu generaciju poslije Boulez-a, Stockhausena, Beria. Gdje je hrvatska nova generacija?

Vaši ansambli su se, međutim, proslavili upravo izvedbom klasičara dvadesetog stoljeća?

— Pitanje je što su to klasici. Na primjer, kad je umro Serge Gainsburg, prva stranica *Le monda* bila je posvećena njemu. Kad je umro Messiaen, to se saznalo na petoj stranici. Klasika dvadesetog stoljeća je pojam koji će još razradivati pripadnici X-generacije, Internet-kulture, post-boulezovci, post-berijevci i tako dalje. Moj se posao sastoji u tome da im zadaću klasifikacije dvadesetostoljetne glazbe što više otežam izvedbama što šireg kruga autora. ☐



Damil Klagjera





Govori: Milko Kelemen

Johne, molim te, razmisli

Cage je tada bio kao danas Sai Baba

Branimira Lazarin

Milko Kelemen, prvi čovjek prvog Biennala, održanog prije četrdeset godina u Zagrebu, sjeća se početka Festivala koji su nazivali »mostom između istoka i zapada«. Pripovijeda o Cageu, Stravinskom i »skandalu oko klavira marke Stainway«.

— Cage je uvijek bio hladnokrvan. Tip koji je bio pod utjecaj zen-budizma, prezirao je govor o slavi i uspjehu.

Priča se da je u Zagrebu bio jedino brati gljive, a da mu se na koncerte nije išlo?

— Bez veze. Te gljive izmislio je Nikša Gligo. Inficirao ga je s tim gljivama posljednji put kad je bio u Zagrebu, tri-četiri godine prije smrti.

Na prvom Biennalu, kad je s njim bio njegov klavirist i prijatelj, David Tudor, nekako se u Gradskom komitetu proćulo da će Cage »ići pod klavir« za vrijeme koncerta. Prava uzbuna među komunistima! Zvali su me i prijтели da će zabraniti takvo »majmuniranje« i da će me »strpati na par dana«. Pokušao sam im

objasniti da je to umjetnička gesta, a ne provokacija. Nije pomoglo, sazvali su sjednicu Centralnog komiteta zbog Bi-

ennala, na kojoj se vijećalo da li se smije ići pod klavir ili ne. Odlučili su da se smije, a ja sam im opisao tu gestu pod radnim naslovom »Istok-Zapad«. Svakako, bila je to gesta oslobađanja iz zatvorenog prostora, pogled preko rešetki Željezne zavjese, ali to im nisam rekao.

Biennalska publika godinama prepričava zgodu sa Stainwayem koji je na pozornici uništen.

— Ma kakvi uništen! Reći ću vam točno što je bilo. Koncert je bio u ponoć u »Istri«, mislili smo da neće uopće biti publike, a Cagea se lijepo zamolilo da ne bude previše radikalno, da razmisli o silasku pod klavir. Rekao sam mu: »Johne, molim te, razmisli, ispušti to iz programa, kaznit će nas na sljedećem Biennalu«. Međutim, kad je stigla masa publike i dupkom ispunila dvoranu, Cage je kao simbol slobodoumlja pobrao takve ovacije i okuražio se. Bio je kao danas Sai Baba.

Dakle, došao je, sišao pod klavir, hodao na četiri noge i nastao je urnebes. Publika se izbezumila, to ne možete zamisliti. Nakon puzanja, Cageov klavirist Tudor svirao je nekakvim federima.

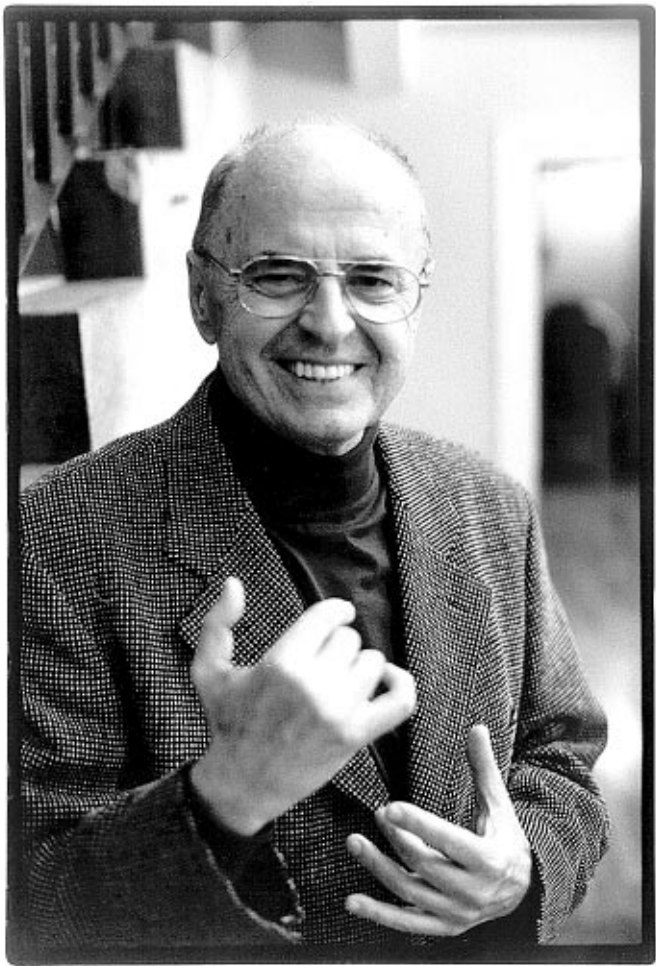
Taj koncert-događaj bio je, naravno, glup. To sam mislio i tada, ali je bilo bolje šutjeti da se ne pokvari veselje. Ljudima je bio neophodan drugačiji pogled na svijet, a ponudio im ga je John Cage.

Kako ste se slagali sa Stravinskim?

— Stravinski mi je bio poput djetice, imao je preko osamdeset godina kad je bio na Biennalu. No, bio je vrlo vitalan. Sjećam se kad me zamolio da mu pomognem naći jednu »djevoyku za zabavu, većih intelektualnih sposobnosti, nikako ne kurvu«.

No, Stravinski, nizak čovjek, bio je zaljubljen u svoju ženu — ogromnu, debelu Ruskinju Veru, nalik na Belzebuba, koja je pak bila zaljubljena u pедера Davida Tudora. I tako su oni putovali po festivalima.

Stravinskog su svi obožavali kao čovjeka s karizmom. Iako nije nikad učio dirigiranje, muzičari su ga slušali. Bio je duhovni vođa, a za razliku od Cagea, njegova reputacija je još uvijek takva. Barem za mene. ☒



Domil Kologjera

Govori: Stanko Horvat

Kraće i probranije

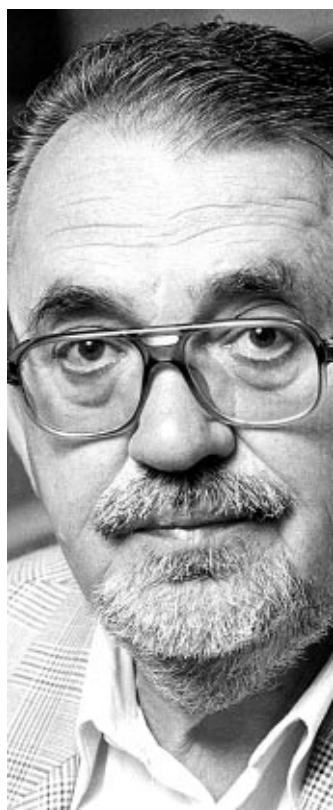
Nedopustivo je da se jednom strancu, uglednu profesionalcu, bez ikakve najave, oduzmu termini proba, odnosno da organizacija orkestra ne održi sve što je bilo dogovoreno

Branimira Lazarin

Budući da ste svojedobno bili umjetnički direktor Biennala, kako uspoređujete formu i program nekadašnjega i današnjeg Festivala?

— Oblik i struktura Festivala su zacrtane davno, od samoga početka Biennala. Danas Biennale ispunjava više uloga nego što stoji u njegovu naslovu. Kad bismo imali sezonu u našem dragom bijelom Zagrebu u kojemu bismo mogli normalno slušati modernu operu, dakle kad bismo na repertoaru Filharmonije ili Orkestra HRT-a normalno mogli slušati jednog Beria, Messiaena, Lutoslawskog, Hindemitha ili Stravinskog, Biennale bi mogao biti nešto sasvim drugačije.

U takvu kontekstu moramo biti svjesni da se radi o Festivalu koji pokušava dati jedan osvrt unatrag, pa se na programu nalaze stvari koje možda ne bi trebale biti. Na primjer, prvi put u Zagrebu smo čuli Debussyjev *Jeux* i to zahvaljujući Biennalu, a to bi trebao



biti sastavni dio standardnog repertoara. Isto vrijedi za sjajnu operu *Dvorac modrobradoga* Bele Bartóka. Riječ je o klasičnoj repertoarnoj operi autora dvadesetog stoljeća, koja kod nas ima biennalsko mjesto. Zato sam zahvalan Biennalu, koji potiče izvođenje takvih partitura. Nisam nimalo osjetljiv na ovogodišnji, recimo to tako, »ležerniji« program.

Kakvu bi ulogu Biennale trebao i/ili mogao imati danas?

— Biennale bi umjesto imagea slučajne pojave koja uvodi pomutnju, trebao imati ulogu logičnog dodatka na standardnu repertoarnu politiku. Naša je repertoarna politika, to svi znamo, konzervativna i bavi se klasicima devetnaestog, a ne dvadesetog stoljeća.

Umjesto rezimejske uloge, Biennale bi se trebao okrenuti pluralizmu glazbenih zbivanja iz svijeta. Moj prijedlog je: kraći Festival, ali sa svakovrsnim, vrlo pažljivo biranim programom. Pri selekciji treba biti važna kvaliteta, ali i aktualnost ponudnog djela. Važna je informacija. U svijetu je, na primjer, još uvijek važan trend minimalizma. To želim vidjeti i čuti na Biennalu.

Ako spominjemo domaće izvođače, nosive stupove ovog Festivala, upitnost kvalitete velikih ansambala dovedena je do krajnosti. Nemogućnost izvedbe kompliciranih partitura prozrela se upravo na bijenalskom koncertu?

— Za mene je simptomatična izjava gospodina Pascala Rophéa koji je dirigirao orkestrom HRT-a. O upravi toga orkestra već dulje vrijeme imam određeno mišljenje i s njima nisam u dobrim odnosima. Dakle, Rophé se vrlo pohvalno izrazio o orkestru, ali je snažno naglasio »nemogućće organizacijske uvjete«. Također je rekao nešto vrlo šarmantno: »Kod nas bi, u ova-kvoj situaciji, članovi orkestra odmah napravili štrajk i svrgnuli upravu«. Nedopustivo je da se jednom strancu, uglednu profesionalcu, bez ikakve najave, oduzmu termini proba, odnosno da organizacija orkestra ne održi sve što je bilo dogovoreno.

Suvremeni hrvatski kompozitor, izgleda, ima tek jednu do dvije prilike u dvije godine da javno praiizvede svoje djelo, koje mu se pritom uopće ne honorira. Što vi o tome mislite?

— To nije točno. Ako suvremeni hrvatski kompozitor želi surađivati s pojedincima, sa solistima i manjim hrvatskim ansamblima, može surađivati izvrsno. Imamo vrlo kvalitetnih ansambala koji su voljni surađivati. Problem nastaje kod djela napisanih za velike ansamble. Osnovna zadaća Simfonijskog orkestra radio-televizije svugdje u svijetu jest da snima djela domaćih skladatelja. Kod nas to nije tako, i ništa se ne snima već godinama. Također postoji problem prezentacije hrvatske glazbe izvan Hrvatske. Da, tambura je *lepi instrument*, ali ne kad svira *Eine kleine Nachtmusik* na promociji hrvatske kulturne baštine.

Vaša partitura Hymnus izvedena je na ovogodišnjem Biennalu, tako je napisana prije trideset godina?

— Prema izričitoj želji programskog direktora Biennala, *Hymnus* je uvršten na program, jer se po karakteru uklapa u cjelokupni program koncerta.

No, moram još reći da ja ne živim od bijenalskih izvedbi. Slučajna koincidencija s Biennalom je ta da se upravo 28. travnja praiizvodi moje inače vrlo opsežno djelo za zbor, dva solista i veliki Simfonijski puhački orkestar na tekstove Tina Ujevića. Orkestar puhača Hrvatske vojske koji vodi Mladen Tarbuk trenutno je jedini orkestar koji pažljivim marom podržava suvremene hrvatske skladatelje i glazbu 20. stoljeća. ☒

Mladi hrvatski skladatelji o Biennalu

Tanja Kovačević

Antun Tomislav Šaban Promjena kriterija

Na programu Biennala uglavnom je prevladavala glazba istih kulturnih centara Europe — onih koji su ga na materijalni ili neki drugi način podržavali, što je automatski utjecalo i na odabir djela. Stoga pozdravljam ideju programskog direktora Biennala Berislava Šipusa da Festival koncipira prema određenim tematskim cjelinama. Katkad bi to mogla biti glazba određenog geografsko-kulturnog područja (za 2001. predviđena je izvaneuropska glazba), katkad glazba određenog žanra (sakralna, elektronička, plesna itd.). Tako bismo svaki put mogli dobiti nešto drugo.

Jedan od prigovora vezan je i uz organizaciju programa. Trebalo bi unaprijed ugovoriti praiizvedbe, te ih na adekvatan način honorirati, pri čemu je visina honorara manje bitna. Organizatorima treba usaditi u svijest da svaka nova skladba iziskuje puno stručnog rada i da se od skladatelja ne može očekivati da *stancaju i recikliraju* djela za jednokratnu uporabu.

Budući da Biennale imamo već 38 godina, moramo ponajprije sagledati okolnosti u kojima je nastajao. Svrha mu je bila promoviranje Nove, tj. avangardne glazbe — ne cjelokupne glazbe koja je u tom vremenu nastajala, one koju danas obuhvaćamo pojmom 'suvremena glazba', nego one koja je nastajala po novim estetskim kriterijima. Nije se izvodio tadašnji suvremeni jazz ili djela nekih tada aktivnih skladatelja. To nas dovodi do pitanja nove glazbe zbog koje je pokrenut Biennale. Kriteriji su se promijenili. Svjedoci smo slabljenja dominacije one glazbe, nazovimo je srednjoeuropskom, koja je stoljećima držala monopol i sama sebi uzela pravo da se nazove »ozbiljnom«. Posljednjih sam godina redovito pratio strane festivale suvremene glazbe, prije svega Wien-Modern te neke druge festivale u Austriji i Americi, na kojima je podjela na »ozbiljnu« vs. ostale vrste glazbe gotovo iščezla i gdje je moguće čuti jazz, irske gajde, baskijsko pjevanje, arapsku glazbu ili razne kombinacije tradicionalne afričke glazbe i elektronike. Podatak da je ove jeseni u Beču Intercontemporain pod ravnanjem P. Bouleza svirao pred polupraznom dvoranom Konzerthausa govori za sebe; dok je nekoliko mjeseci ranije Kronos Quartet s programom uglavnom američkih i afričkih skladatelja istu dvoranu u dva termina rasprodao. U Hrvatskoj smo zbog ratne i inih depresija mnogo propustili. Ni Zagrebački biennale se, od vremena kada ga pratim, programski nije bitnije promijenio. Nekoć Novu glazbu (Stravinski, Schönberg, Berg itd.) koja to više nije, treba integrirati u koncertnu sezonu, kao što je učinio Abbado u Berlinu ili Simon Rattle sa svojim Birminghamskim simfoničarima, a Biennale posvetiti onome što se zbiva sada. U protivnom ga više nismo pravo zvati Festivalom suvremene glazbe.

Sanja Drakulić Besplatne praiizvedbe

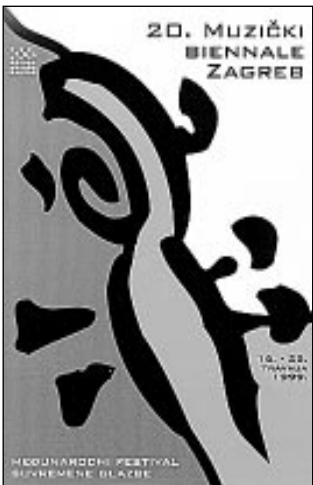
Novom Biennalu sada je prerano govoriti, zbog toga što je još u tijeku, no već tradicionalne kvalitete Festivala su i ovoga puta neosporne. MBZ koji je stekao značajnu i uglednu poziciju na svjetskoj glazbenoj sceni možemo pohvaliti i čestitati mu na svemu osim na jednom — tretiranju domaćih skladatelja. Njihov se trud ne honorira; praiizvedbe za Biennale pišu se besplatno.

Svrha Biennala nije nešto što se može *potrošiti*. No ne zaboravimo da se svrha Biennala dobrim dijelom odnosi na poticanje i promicanje domaćeg stvaralaštva, a tu se može učiniti mnogo više. Ideje postoje.

Može se očekivati da će Biennale svoje nacionalno blago tretirati dostojnije nego do sada. Postojećom situacijom nisu zadovoljni ni kompozitori ni organizatori. Razumljivo je da Biennale ne može preuzeti na sebe ulogu veću nego što je uloga Festivala niti se to od njega očekuje. Vrijeme je da se kod nas pojavi neka institucija koja bi se bavila promidžbom hrvatske suvremene glazbe, poput britanskog SPNMA (Society for Promotion of New Music), a koja bi surađivala s Biennalom. Za sada jedino pravo i organizirano promicanje hrvatske suvremene glazbe čini Simfonijski puhački orkestar HV-a.

Olja Jelaska Retrospektivni karakter Biennala

Krenemo li od pretpostavke da je svrha Muzičkog biennala osluškivati glazbeno bilo svoga vremena, onda i svrha toga Festivala na neki način uvijek ostaje aktualna. Međutim, treba uzeti u obzir da se promjene u glazbi odvijaju ponekad većim, a ponekad manjim intenzitetom, pa tako ni Biennale ne mora uvijek nužno donositi nešto spektakularno. Zadovoljna sam programskom koncepcijom ovogodišnjeg Muzičkog biennala upravo zbog njegova retrospektivnog karaktera. Imali smo prilike čuti reprezentativna djela stranih i domaćih autora, koja u nas, moramo priznati, prilično rijetko zavuču. Dobra je strana ovoga Festivala što nastoji njegovati i tradiciju izvodenja glazbenog teatra. To što su se na dosadašnjim Biennialima, koji nisu imala tako deklariranu retrospektivnu funkciju, ipak zatekla i djela koja više nisu tako nova, nije krivica samoga Biennala. Šteta je, naravno, što je Biennale zapravo jedina prilika da se čuje neki klasik postmoderne, no kada bi koncertna sezona uključivala više takvih djela, i Biennale bi se mogao usredotočiti na svoju primarnu zadaću. Također je šteta što mnoga nova djela zažive samo jednom unutar Festivala. ☒



Glazbeni teatar
na Biennalu

Zalutali u sredini

Branimira Lazarin

Da je, u posljednjih nekoliko festivala omiljena, biennalska rubrika glazbenog teatra ove godine imala ikakvu dramaturgiju, Ligetijev *Le grand macabre* bio bi njezin vrhunac. Ovako su postavljeni tek okviri za priču: s jedne strane *Dvorac Modrobradog*, Bartókov misterij iz 1911. godine, a s druge Ligetijev makabrično-brueghelovski svijet teatra na kraju stoljeća. Što je ostalo u sredini? Dvije hrvatske operne praiizvedbe koje su zalutale na festival suvremene glazbe i plesna drama *Dom Bernarde Albe* koreografa Ivana Sertića na kolaž Kelemenova opusa, koja je izvan konteksta svake suvremenosti, pogotovo suvremenosti plesnog teatra.

Čistoća Bartókovog ekspresionizma na jednoj, distorzija citata u narječju postavangarde Györgya Ligetija s druge strane. Upravo ta druga strana, argumentirana hrabrom, punokrvnom i preciznom izvedbom Mađarske državne opere na ovogodišnjem Biennalu, potvrđuje da je glazbeni teatar na kraju tisućljeća žanr koji zaslužuje središnje mjesto na festivalu poput ovoga. Ili, kako kaže Ligeti: *Stalno tražim, ali ne nalazim vlastiti jezik i zato uvijek radim nešto novo. Moja ambivalencija se brani mrtvim*

kritika

Mnoštvo sitnih nedoradenosti

Bartók, Šipuš, Juranić

Zrinka Matić

Usamljenik Modrobradi

Biennale je otvoren izvedbom djela starog 88 godina, koje smo na pozornici HNK vidjeli prvi put. Dakle, *Dvorac Modrobradog* Béle Bartóka.

Glazba koja u sebi sadrži korijene europske i mađarske nacionalne glazbene tradicije, a istovremeno spaja do tada nespojivo i proturječno, pravi je predstavnik svog vremena i nosilac začetnih ideja velikog dijela glazbe 20. stoljeća. Ugrađena u simboliku drame Bele Balazsa, glazba poput psihograma prati likove. Dramski zaplet izgrađen na legendi o Modrobradom koji dovodi svoju ženu Juditu u tajanstveni dvorac sa sedam zaključanih vrata, iza kojih žive najmračnije tajne i malo pomalo otkrivaju se Juditi; isprovocirao je Bartóka kako svojim općim, arhetipskim motivima o ženinu prodiranju u svijet i dušu muškarca, o ljudskoj potrebi da posegne za zabranjenim; tako i simbolom koji čitamo u liku Modrobradog — simbolom usamljenog umjetnika predodređenog da bude isključen iz svijeta običnih smrtnika.

Slikanje dvaju likova, simbola koje predstavljaju i radnje izgrađene na napetosti razotkrivanja, ljubavi, razočaranja i ustrajnosti, Bartók je ostvario sintezom mađarskog glazbenog folkloru s njemačkim i francuskim glazbenim izrazom, uskladišivši, u nekim dijelovima do razine ilustrativnosti, glazbene sadržaje s dramatskim problemima.

Iznimno glazbeno scenski zahtjevne uloge Modrobradog i Judite ostvarili su solisti Neven Belamarić i Marta Lukin. Taj, na našem repertoaru rijedak glazbeni izričaj, ni u kom pogledu nije bilo jednostavno interpretirati. Težak glazbeni tekst povezan s libretom na mađarskom jeziku solisti su vrlo uspješno izveli pokazavši umjetničku zrelost, iskustvo i sposobnost u interpretaciji zahtjevnih karaktera. Orkestar HNK-a pod vodstvom Saše Britvića uhvatio se u koštac s vrlo teškom

partituroj i uspješno izveo djelo u kojem je koncentrirano mnoštvo nijansi, lirске i dramske izdiferenciranosti, dinamičkih kontrasta, tonalitetnih i kolorističkih obrata. Orkestar je ovom izvedbom pokazao koliko može učiniti pod pravim vodstvom i s pravom motivacijom. Za scenski dio izvedbe zaslužni su Petar Selem i Matko Trebotić. Scenografija na visokoj umjetničkoj razini simbolički, u skladu s idejom režisera, tumači osnovnu ideju radnje, dok režija, svjesno zanemarujući površinski sloj drame želi ukazati više samom gestom aktera, nego doslovnim crtanjem riječi, na osnovnu metaforu koju drama sadrži.

Dva hrvatska noviteta

Mlada žena, lirská drama u jednom činu, djelo je Krešimira Šipuša. Libreto je napisao sam skladatelj prema istoimenoj noveli F. M. Dostojevskog. Međutim, kompleksna drama koja počiva na zamršnim odnosima među likovima, te teškim emocionalnim problemima unutar pojedinaca pokazala se preteškim predloškom za libreto. Rezultat su mnogi dijelovi radnje objašnjeni vizualnim putem, u trenucima instrumentalnih intermezza. Sve je ostalo na razini ideje zanimljivo, ali nedovoljno razrađeno. Radnja se odvija neproporcionalno vremenu, dolazeći neobjašnjivo brzo do vrhunca zapleta, kad se na dramaturški prilično banalan način, a i glazbeno vrlo neuvjerljivo razotkriva tragičnost glavnog lika — Katarine, i problematika cijele drame. Želja autora je vjerojatno bila da u sabijenim pjevanim blokovima otkrije što više radnje i emocija, a u kratkim replikama i orkestralnim dijelovima na ekspresionistički način skicira neizgovoreno. No glazbi, kao ni libretu, od kojeg sve počinje, nije uspjelo da na prikladan način ostvari ciljano.

Redateljica Dora Ruždjak Podolski uspjela je korektno obaviti svoj dio posla, što je ipak bilo nedovoljno za opći dojam stvari. Opći dojam nije popravio niti izgled scene, za što je bio odgovoran Ivo Knezović a nisu oduševili niti kostimi Nataše Mihaljčičin. Glavne uloge otpjevali su, međutim, sposobni interpretatori: Vasilija je tumačio Sotir Spasevski, Katarinu odlična norveška pjevačica Guri Egge, Ilju Murina tumačio je i glazbeno i scenski vrlo uspješno Marijan Jurišić, te Jaroslava Iljića — Mladen Katanić.

Operna farsa *Govori mi o Augusti* Zorana Juranića, nepretenciozno je i na biennalskoj praiizvedbi dobro prihvaćeno djelo. Opera je nastala prema farsu Luka Paljetka, a libreto su sastavili udruženi Juranić i Paljetak. Riječ je o svojevrsnom teatru apsurda, ostvarenom ponavljanjem nedovršenog, godotovskog obrasca, koji se može vrtiti u nedogled. Glazbeno zgodno obraden, prikladno farsičnoj ideji, ovo djelo može sigurno opravdati svoje postojanje i izvan biennalskih okvira. Dobro dočarana raspoloženja, dobro odigrani apsurdni razgovori,

20. stoljeća. Ima tu i opera. Na prvim Biennialima vidjeli smo čudesnih stvari: veliku Bergovu *Luku*, Schönbergovog *Arona*, neka ključ-



"GOVORI MI O AUGUSTI" ZORANA JURANIĆA



"DOM BERNARDE ALBE" KOREOGRAFA IVA SERTIĆA

Damir Kalogjera

dopadljivi su i zvučno i vizualno. Ono što bi se možda moralo naglasiti, uspjela je Juranićeva instrumentacija.

Važnost scenskog i glumačkog ovdje je jednaka onoj koju ima glazba. Stoga se na uspjehu treba zahvaliti i originalnoj scenografiji Aljose Para i kostimima Barbare Bourek. Uloge, glazbeno uspješno izvedene, glumački je s pjevačima izvrsno izradila redateljica Stephanie Jammicky. Posebno su se istakli tumači glavnih uloga: Neven Mrzlečki kao Kralj, i Miljenko Đuran kao Helinand. U ulozi Cure našla se efektna Sofija

Ahmed, a Glas iz tame bila je Diana Hilje. Zbor HNK-a, čiji je scenski nastup ovom prilikom iznimno dobro osmišljen, odlično se snašao, tako da se poneka glazbena nedoradenost uspješno prikrila, a orkestar je dobro obavio svoj zadatak.

Premda ne donose osobite novine, ove dvije opere ipak pokazuju da skladateljski pokušaji na ovom planu nisu stvar prošlosti, te daju poticaj da se s operom nastavi u budućnosti. Koliko će se ove održati na repertoaru, tek ćemo vidjeti. ☒

razgovor

Govori: Petar Selem Prošireni koridori

Operne 20. stoljeća teško mogu prolaziti na normalnom repertoaru

Zrinka Matić

Što je drugačije u postavljanju Modrobradog na scenu s obzirom da to nije klasična opera, već glazbeni teatar 20. stoljeća?

— Svaka je opera na neki način glazbeni teatar, i Verdi, i Puccini, i Wagner. Međutim, posebnost je Bartókovog *Modrobradog* u tome što je to jedna krajnje koncentrirana opera, ali opera koja nema nikakvih elemenata klasične opere, nema arija, ducta, ansambala. Ono što je posebno bitno je da su na pozornici samo dvije osobe kroz čitavo trajanje opere, otprilike sat vremena. Ti likovi — Muškarac i Žena — sučeljavaju se i pokušavaju riješiti međusobne osobe i probleme. Žena pokušava prodrijeti u Muškarca, otkrivati njegovu unutrašnjost, njegovu dušu. To je neka vrsta psihograma, drama psihe, u kojoj se sve događa unutra, iznutra, i zbog toga je vizualizacija te psihodrame vrlo delikatna i raskantna.

Možete li reći nešto o glazbenom teatru na Biennalu, odnosno o hrvatskoj suvremenoj operi na Biennalu?

— Biennale je nesumnjivo mnogo učinio za afirmaciju, ja bih radije rekao, glazbenog kazališta

na djela u izvođenju velikih svjetskih ansambala, koja vjerojatno bez Biennala i ne bismo vidjeli. Jasno da je Biennale napravio mnogo i za afirmaciju hrvatske glazbene pozornice ili moderne opere. Ja sam imao tu sreću da sam '91. režirao *Prazor* Rubena Radice prema predlošku Jure Kaštelana, koji je, kako mnogi tvrde, najinteresantnija, najkompleksnija dramsko-glazbena produkcija Biennala. Operne 20. stoljeća teško mogu prolaziti na normalnom repertoaru. Treba imati razlog da ih se izvede. Taj razlog može biti Biennale. Te opere jasno neko vrijeme ostaju na repertoaru, može ih vidjeti šira publika, ali Biennale je taj koji ih dovede i uputi izvođenju.

Koliko se Biennale uspio promijeniti od svojih početaka do danas, u vezi avangardnosti i u smislu suvremenosti?

— Biennale je započeo u trenutku velike epohe avangarde, u vrijeme kad je avangarda bila u svom punom zamahu, kad je vladao stanoviti teror avangarde tj. jednosmjernje. Trebalo je pisati serijalno, onako kako je to avangarda propisivala, a ono što je bilo izvan toga bilo je sumnjivo ili odbacivano. Ta faza je prošla, suvremeni skladatelji imaju mnogo širi spektar mogućnosti, mogu se vraćati, posuđivati, uzimati nešto iz proš-

losti, iz raznih stilova, raznih epoha, više nema te rigoroznosti avangarde koja je bila u početku Biennala. Biennale ima jednu vrlo važnu sastavnicu, a ta je da nije prikazivao samo suvremenu glazbu koja nastaje toga časa, ili zadnjih godina, nego je predstavljao uvijek na neki način retrospektivu 20. stoljeća. Čak i kad je Biennale počinjao, šezdesetih godina, mogli smo vidjeti djela koja su nastala na početku 20. stoljeća i već bila na putu da postanu klasična djela repertoara. I baš ta dvostrukost Biennala, s jedne strane, avangarde, s druge, klasika 20. stoljeća, važna je sastavnica koja je vrlo mnogo pridonijela širenju naših glazbenih i posebice kazališno-glazbenih koridora. ☒



Neven Belamarić i Marta Lukin u *Modrobradom* Béle Bartóka



PETAR SELEM NA PREMIJERI "DORACA MODROBRADOG" B. BIENNALE

Damir Kalogjera



MBZ na dva CD-a
Govori: Dubravko Detoni

To je slabost naše tehnike

Uprava Biennala planira seriju sličnih izdanja

Zrinka Matić

Muzički biennale Zagreb na kraju tisućljeća naslov je CD-a sa snimkama kompozicija hrvatskih autora izvedenih u sklopu festivala. Na dva CD-a stale su skladbe Petra Bergama, Berislava Šipuća, Rubena Radice, Ive Josipovića, Branimira Sakača, Dubravka Detonija, Ive Maleca, Igora Kuljerića, Frane Paraća, Marka Ruždjaka, Stanka Horvata i Milka Kelemena. CD je izdan u suradnji Hrvatskog društva skladatelja, Muzičkog biennala Zagreb i Hrvatske radio televizije.

Skladbe je odabrao Dubravko Detoni koji o kriterijima selekcije kaže:

— Bilo je mnogo konkurenata, mnogo dobrih naših kompozitora, što možemo vidjeti kad ovdje dođu neka velika svjetska imena. Hrvatski kompozitori su često bolji od takvih razvikanih imena. U ovom sam izboru možda bio sebičan, on će nekoga zadovoljiti, nekoga neće. Nažalost, bio sam limitiran time što mnoge dobre skladbe nisu bile snimljene na praznim izvedbama ili biennalskim izvedbama, ili su pak toliko loše snimljene da ih nismo mogli popraviti. Odabrao sam nešto što

je i u svijetu teško naći, izvedbe koje su dobro snimljene, koje mogu ostati sačuvane za vječnost. Uprava Biennala planira se-

manje toga snima, ali iz toga nisam imao što izabrati.

Primjerice, na ovaj CD htio sam

riju takvih izdanja, ovo je tek početak. Svi oni koji su zakinuti, bit će obuhvaćeni u bližoj ili daljoj budućnosti.

uvrstiti jednu drugu svoju kompoziciju — *Predabe tišine* — knjiga istog naslova izlazi upravo u Matici hrvatskoj, ali ne postoji



Zbog čega niste na CD uvrstili kompozicije autora najmlađe generacije?

— Dobio sam snop papira od Hrvatskoga radija na kojemu je bio popis iz njihove dokumentacije. Možda se u zadnje vrijeme

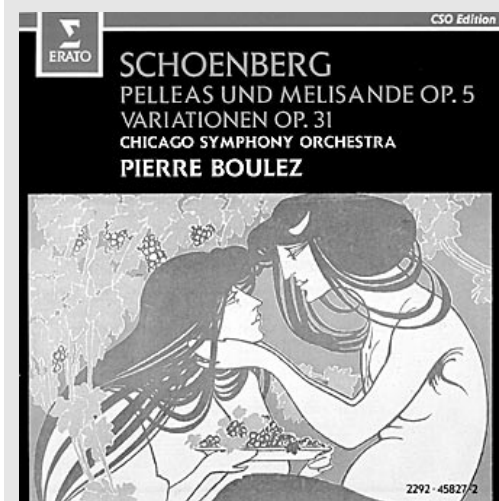
snimka kompozicije. Naime, tek što je počelo snimanje, udario je grom i nestalo je struje. Vidite, to je slabost naše tehnike. Takvih je slučajeva bilo i s drugim kolegama. Apsolutno nije bilo nikakvog omalovažavanja mlade generacije. ☐



CONTINENTAL
MEGASTORE

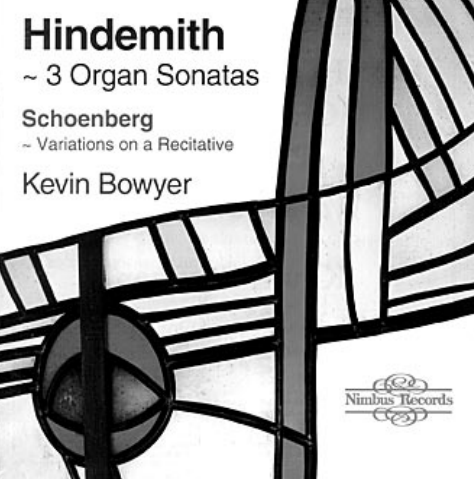
vam predstavlja

Klasici 20. stoljeća



Arnold Schoenberg,
Pelej i Melisanda op. 5
Varijacije za orkestar
op. 31
Izvodi Chicago
Symphony Orchestra
pod ravnanjem Pierrea
Bouleza
Erati Disques, 1992.

Paul Hindemith, *Tri sonate za orgulje*
Arnold Schoenberg,
Varijacije na recitativ
Ernst Pepping, *Tri fuge na B.A.C.H.*
Izvodi Kevin Bowyer na
orguljama iz Katedrale
u Odenseu
Nimbus Records,
1994.



Béla Bartók, *Cantata profana*
Drveni princ
Izvodi Chicago
Symphony Orchestra &
Chorus pod ravnanjem
Pierrea Bouleza
Deutsche Grammo-
phon, 1992.

John Cage, *Kompletan klavirski opus, vol 1. The Prepared Piano, 1940-52, 3 CD-a*
Izvodi Steffen Schleiermacher
Dabringhaus und Grimm, 1997.



Olivier Messiaen,
Préludes
iz *Quatre Études de rythme*
iz *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*
Izvodi Angela Hewitt,
klavir
Hyperion Records,
1998.



D. Detoni i P. Bergamo

Umjetnost maksimalne prostornosti

Antun Maračić

Ivan Kožarić, *Zagrebačko nebo II*, Galerija Beck, od 13. do 27. travnja 1999.

Početkom osamdesetih godina Ivan Kožarić je snimio niz »monokromnih« polaro-ida neba i ti su se snimci pokazali kao nehoteične skice za slikarsku seriju nastalu točno deset godina kasnije. Slike pod nazivom *Zagrebačko nebo* prvi put su izložene u veljači 1991. godine u Galeriji proširenih medija.

Kako ga opsesija nebom otada nije napuštala, Kožarić je nastavio s varijacijama istog motiva sve do danas, pa otuda i potreba da se ponovno (gotovo) desetljeće kasnije *Zagrebačko nebo* postavi i u svojoj drugoj verziji, u Galeriji Beck.

Tema neba — koja bi mnoge plašila svojom pretencioznošću i protežnošću značenja, s jedne, ali i formalnim minimalizmom, te mogućom sadržajnom trivijalnošću s druge strane — Ivanu Kožariću je, rekli bismo, zemaljski prisna. Kao urbana životinja kojoj je prostor domena i čežnja, ovaj kipar-slikar s pogledom uvis upija životvorno plavilo gradski reduciranog neba, da bi potom reinterpretirao njegovu fragmentiranost u pačevorinama svojih monokroma.

Manji formati lesonita ili platna ispunjeni su tankim, katkad upravo lazurnim, lakim slojevima amblematskog plavila, a mjesti-



mično neoslikane partije bijele podloge predstavljaju izostavljene prepreke arhitekture ili stabala koja promatraču sa zemlje zaklanjaju pogled. Katkad će grafizmi izvučenih linija telefonskih žica, bijele trake traga mlažnjaka ili pak piktoralni ostaci već rabljene slikarske podloge naglasiti prizemni rakurs i stvarnost medija, a žuta mrljica naznačit će prisutnost nebeskog tijela.

Svi ti elementi jednostavno su izvedeni znakovi, bez bitno iluzionističkih težnji. Kad kipar Ivan Kožarić slika, jednako primjenjuje sebi svojstvenu, transparentnu jednokratnost postupka. Stoga, ma koliko da je izvanslikarski motiv jasno istaknut, to neće smetati da ova platna budu gotovo primjerom primarnog slikarstva ogoljelog poteza, naglašene tvornosti boje i podloge. (Pritom — unatoč prividno krajnjoj ograničenosti izražajnih mogućnosti na koju kao da se autor osudio već u samom startu — upravo fascinira dinamičnost dukturne i fakture, raznolikost ostvarena od slike do slike.)

No ipak, tek u spoju dviju komponenti, motiva i izvedbe, radovi će zadobiti svoj puni značej-ski volumen. Naizgled paradoksalno, naglasak na materijalu i procesu izvedbe omogućit će posredovanje specijalnosti i eteričnosti. Daleko od svake ilustracije ove su slike specifični materijalni pandan duhovnosti koju ideja neba utjelovljuje. Ili, govoreći neobaveznije, one su samo »prizemljeno nebo«.

Na izložbi se nalazi i jedan tro-dimenzionalni rad s početka sedamdesetih — polukugla neravne reljefne površine svog sfernog dijela i glatkog kružnog presjeka koji je recentno umjetnik obojao plavo: *Površina mora*, koja preslikava

boju neba. Krug se pojavljuje i na jednom novijem platnu, ali u težem, crnom, ekspresivnom obliku.

Ekspresivnu deklinaciju u odnosu na poetičnost ostatka izložbe čini još jedno reciklažno Kožarićevo predomišljanje. To je jedno *nebo* iz 1995. godine koje je udario maljem po okviru 1999. godine. Rezultat je kvrgavost ruba i iščašenost površine platna. Uz to, hipertrofirani potpis bijelim pastelom preko čitave plave plohe dodatna je gesta kojom ovaj autor deklarira svoj slobodarski eros. Razbijeni okvir i rukopisna apostrofa autorске prisutnosti. Svojevrsni *concerto spaziale* u Kožarićevoj verziji.

Prostorni koncept radikalizira se u odnosu *Neba* i rada pod nazivom *Mlake* koji je Kožarić izveo po zamisli za jedan projekt iz 1971. za izložbu Trigon u Grazu. Riječ je o ogledalima rezanim u različitim geometrijskim oblicima i postavljenim na tlo koja evociraju mlake vode nakon kiše.

Mlake su medij projekcije neba u nultu parternu razinu. Uspostavljaju amplitudu zemlja-nebo, ali i više od toga. Kao što nebo seže daleko dalje od prividne opne plave površine tako i ogledalo na zemlji, odražavajući njegov beskraj silazi slikom duboko ispod razine tla. I probijeni su okviri, uklonjene granice, ostala je tek konvencija njihovih naznaka: opipljiva tvornost površine platna i površine ogledala.

I tako se Kožarić predstavlja kao umjetnik prostornog maksimalizma, kao kipar koji je to i onda kada ne barata opipljivom masom. Kipar, prije svega po sveobuhvatnoj spiritualnosti kojom povezuje i demistificira sve vrste udaljenosti i razlika. ■

Tko je ukrao Modernu galeriju?

Tanja Dabo, prostorna intervencija: premještanje ploče s *Moderne galerije*

Rade Jarak

Prema ponešto ironičnoj Sloterdijkovoj definiciji umjetnička je poruka ona poruka koja nema značenja. Zapravo, odsutnost značenja jedini je način razlikovanja umjetničke poruke od ostalih u suvremenome informacijskom kaosu. Čini se da je poruka *urbane intervencije* mlade Riječanke Tanje Dabo »shvaćena« upravo na taj način. Naime, njezina prostorna intervencija, nije uopće zabilježena u medijima, pa čak nije dobila niti suvislu kritiku u užem strukovnom krugu, osim prijateljskih komentara tipa: *divno, krasno*, premda je karakter rada takav da je svakako zaslužio medijski osvrt.

Riječ je o samozatajnoj akciji ove mlade umjetnice koja je otuđila, ili »ukrala«, mesinganu ploču sa zgrade riječke *Moderne galerije* i potom je preselila na

drugo mjesto. To ekskluzivno *drugo mjesto*, vrata su na starome zidu tvornice *Rikard Benčić* u užem gradskom središtu, vrata koja čak nemaju ni kvače, ali su zato u neposrednoj blizini dvaju velikih plakata. Ruševni zid tvornice, ograđen bodljikavom žicom, visok preko četiri metra, neizbježno asocira na zid koncentracijskog logora. Logori su, na žalost, ponovo aktualni, ne samo zbog rata u Bosni i na Kosovu, nego i zbog suđenja Dinku Šakiću, pa akcija Tanje Dabo poteže daleke asocijacije i kritičnost usmjerenu na moralnu *uspavanost* institucija. Također, ovaj rad iz daljine dodiruje aferu oko postavljanja kustosa *Moderne galerije* u Rijeci, te također pokreće pitanje eventualnog preseljenja galerije u neki novi prostor. Ta urbana intervencija problematizira često spominjani odnos pojedinca prema instituciji, te u svome najvažnijemu dijelu kritizira unutarnju zatvorenost i »autizam« likovnih institucija. No zbog svoje polivalentnosti ovaj rad

zaista nije svodiv na jednoznačno tumačenje.

S izvedbene strane akcija je dvoznačna: sadrži dozu agresije, »krađu« mesingane ploče, ali sadrži i dozu tajnovitosti i samozatajnosti — teško ju je primijetiti. Zaposlenici *Moderne galerije* izgleda da uopće nisu primijetili da ploča nedostaje, a ploča nije baš upadljiva ni na svome novome mjestu. Stoga, ukoliko ostavimo po strani ironiju i duhovitost same akcije, rad ima nešto od »nove ezoterije«. Na taj način Tanja Dabo nastavlja s vlastitom »dijalektikom« prostornih intervencija, u isto vrijeme ironičnih i agresivnih prema zatečenim prostorima, ali i gotovo neprimjetnih, pa i duhovitih. Sjetimo se njezina rada na *Salonu mladib* kada je ulaštala dio parketa u dijelu izložbenog prostora. Stoga nije čudno što gotovo nitko nije shvatio suptilnost ove intervencije kao ni moguća pitanja koja ona pokreće. U sveopćoj »ortopediji društvenih odnosa« to, na kraju, nije ni važno. ■





English Studies raskrinka kao instrument domesticiranja indijskog stanovništva u 19. stoljeću.

terijima kada je u pitanju bilo njihovo prihvaćanje i vrednovanje u stranome okružju. (Crossing Borders, 1992, IX) Prema

koj zajednici, s čijim članovima dijeli dovoljno uvjerenja da bi se omogućio plodan dijalog. Etnocentriizam bi se prema tome sastojao u tome da čovječanstvo dijelimo na ljude kojima moramo obrazlagati svoja uvjerenja i na one druge, kod kojih to nije nužno. U skladu s time »mi« se mnogo više sastoji od »jedne moje, prave vrste ljudi« nasuprot drugoj, »krivoj vrsti« negoli npr. od »nas ljudi« nasuprot životinjama ili strojevima. Prva je opreka mnogo uvjerljivija. Odatle slijedi da se nekoć »sveta« istina za svakoga od nas naprosto podudara s onim uvjerenjem koje nikada »ne treba dalje opravdavati«. Istina je, jednom riječju, uvjerenje koje je postalo samorazumljivo. Ona se u predodžbi članova zajednice pojavljuje kao neproblematična jer dijele istu *structure of uncondi-*

tional commandments, koja je nastala njihovom zajedničkom poviješću. Ta se istina može činiti »pukim spletom kontingencija« jedino onima koji su izvan zajednice, budući da oni vlastitu istinu opet temelje na drukčije postavljenoj strukturi uvjeravanja, na »spletu kontingencije« druge vrste.

No što bi tu značilo »stajati izvan«? Stoje li doista svi članovi zajednice unutra, dijele li uzajamno svoja uvjerenja u potpunosti? Bilo bi to dakako suviše jednostavno, jer bi tada bilo nemoguće ne samo »daljnje opravdavanje« neprilika, već u biti i svaki »plodan razgovor«. Rorty dakle ipak dopušta stanovitu unutarnju diferencijaciju zajednice, tako da »pjesnike« (*poets*) razlikuje od »teoretičara«. Pjesnikinja je i pjesnik — elastičnu kategoriju, koja isto tako uključuje i iznimke među slikaricama/slikarima, fizičarkama/fizičarima ili filozofkinjama/filozofima — valja u stanovitu smislu promatrati kao »autsajdere« u njihovim zajednicama, budući da se svi oni svojim »pjesničkim ponovnim opisom« mogu distancirati od zajedničke prošlosti. Takav ponovni opis djeluje blagotvorno, prosvjetiteljski na druge članove zajednice koji pripadaju prošlosti, time proširuje njihov rječnik koji se gnuša onoga stranoga, odnosno ublažava njihovu etnocentričnu krutost. Rorty međutim ne dopušta sumnju u forme u kojima to prosvjećivanje najbolje uspijeva: to su *etnografija*, koja nas upozna sa stranim zemljama, *historiografija*, koja nam približava daleke vjekove, i *roman*, koji po mogućnosti poduzima i prostorna i vremenska putovanja. Sve troje smjeraju na *general turn against theory and toward narrative*, jer je navodno samo pripovjedni postupak sposoban povezati zatvorenu prošlost s otvorenom budućnosti. »Blagi etnocentriizam« Richarda Rortyja tako na začudnan način nalazi najviši izraz upravo u onim pripovjednim formama koje je Edward Said istaknuo kao primjere skrivenoga imperijalizma zapadne kulture!

Moć između i iznutra

Dopustite da tu osebujnu, ali nadasve poučnu divergenciju nazora uzmem za polazište sljedećeg načelnog pitanja: je li moguće ili bar vjerojatno da iste forme, koje su između etničkih zajednica navodno davale važan prinos učvršćivanju odnosa moći, unutar etničke zajednice pobuđuju ublažavanje odnosa moći? Tu je, drugim riječima, na koncu riječ o naravi pripovjedne forme, odnosno o pitanju u čije ime ona govori: u ime prikazivača ili prikazanoga, u ime sadašnjosti ili prošlosti, onoga vlastitoga ili stranoga? Referira li pripovjedna forma na sebe ili na nešto strano? Ili je oboje ujedno, pri čemu se njezina autoreferencija i referencija na nešto strano možda uzajamno odnose kao svjesno i nesvjesno iz čuvenoga Freudova modela?

U prvome približavanju usudio bih se na tezu da i Said i Rorty zastupaju upravo spomenuto shvaćanje »kritike ideologije«, jer obojica namjeravaju kao »pravu narav« forme istaknuti onaj aspekt koji ostaje ispod praga svijesti o formi. Tako Said ogoljuje konačno *ideologijski karakter književnosti*, koji se skriva iza njezina estetskog zahtjeva, dok Rorty raskrinkava *estetsku di-*

Književnost kao pamćenje, povijest književnosti kao sjećanje

Predavanje održano u Beču 18. ožujka 1999.

Vladimir Biti

Među najizrazitije intelektualne posljedice nedavnoga raspadanja državnih tvorevina u Istočnoj, Južnoj i Srednjoj Europi svakako pripada oživljavanje povijesnog interesa u novonastalim zemljama, i to ne samo u najrazličitijim područjima duhovnih i društvenih znanosti, u književnosti, umjetnosti, politici i školstvu, već isto tako i u svakodnevnom životu. Razumljivo je što se pri tome, polazeći od novostečena stajališta »gospodara u vlastitoj kući«, prije svega nastoje nadoknaditi prikrivanja, krivotvorine i prešućivanja nekadašnje službene historiografije. Razmjeri toga poriva za stvaranjem identiteta koji se predugo potiskivao, koliko god bili veliki, teško da će nas čuditi, budući da taj poriv ipak poznajemo iz povijesti svih nacionalnih emancipacijskih pokreta, iz ne toliko davnih procesa dekolonijaliziranja u zemljama tzv. Trećeg svijeta ili pak isto tako dobro iz današnjih Sjedinjenih Država.

Tako je npr. u čuvenoj knjizi Frantza Fanona *Prezreni na Zemlji*, dakle već 1961. godine, stajalo da »današnja Europa... susreće Treći svijet kao divovsku masu koja je, čini se, odlučila da pokuša riješiti one probleme za koje se Europa nije pokazala doraslom, da pronađe prave odgovore«. Iz današnjega motrišta jedan od tih najvažnijih problema sastojao se u raskrinkavanju navodno humanističkoga, univerzalnoga prosvjetiteljskog ideala koji nadilazi nacije i kulture kao u biti imperijalne, odnosno eurocentrične ideje, koja je pomno prikrivala centriranost svojih interesa. Fanonovu gorku primjebdu, prema kojoj svatko tko je koloniziran doživljava takozvani ideal znanstvene objektivnosti nekako usmjerenim protiv sebe, zacijelo valja razumijevati prije svega u tom sklopu. Nedavno je Edward Said u knjizi *Kultura i imperijalizam* (1993) potcrtao primjerenost toga dojma tako što je, pozivajući se na mnoga pojedinačna istraživanja i rezultate, prikazao kako su naizgled veoma bezazlene diskurzne forme poput romana, etnografije i historiografije obilježene višestoljetnim asimetričnim odnosima moći između Zapada i Istoka, kolonizatora i koloniziranih. U skladu s time, smatra on, samo bi Alžirac bio u stanju razotkriti one problematične aspekte u opusu Alberta Camusa koji u europskoj lektiri prolaze nezamijećeno, kao što je uostalom jednoj Indijki, naime Gauri Viswanathan u *Masks of Contest* (1989), već uspjelo da tzv.

Klima ressentimenta

No danas smo i u Sjedinjenim Državama svjedoci širokoga teorijskog pokreta koji posluje pod imenom *Cultural Studies*, da bi pri svakom univerzalističkom zahtjevu za istinom ulazio u trag skrivenome socijalnom indeksu. Čini se da je pri tome opet nužna samo *crossing border operation*. Navodimo samo kao primjer američkog germanista Roberta Holuba: »Premda se teorija predstavlja kao apstraktna i primjenjiva bez obzira na vremenske i zemljopisne granice, njezino je usvajanje i razumijevanje očito bilo povezano s kontekstom. Unatoč pozivanju na univerzalna načela koje dijele sva teorijska nastojanja... ona su očito bila podvrgnuta neuniverzalnim kri-

tome, svi proizvodi kulture, od »najnižih« svakodnevnih pa do »najviših« umjetničkih i znanstvenih, trebaju se tumačiti ovisno o svome kontekstu. No što su više bili u stanju to prikrivati zahvaljujući poziciji moći, to su pogubnije bile posljedice za one kulture koje je prešutno potiskivala prevlast njihova »diskurza«.

Ocertana intelektualna klima *ressentimenta* koja po mome mišljenju, makar i u najrazličitijim oblicima, danas poprima gotovo svjetske razmjere, možda je najdommljivije zaoštrena u teoriji »blagoga etnocentriзма«, kako ju je zastupao američki filozof Richard Rorty u knjizi *Contingency, Irony and Solidarity* (1989). On polazi odatle da svatko od nas na koncu prebiva u određenoj etni-



menziju historiografije, koja u istonosne sheme, koje vrijede u zajednici, uvodi dašak kontingencije. Meni se naprotiv čini, da odmah navijestim težište svoje argumentacije, da pripovjedna forma ne posjeduje »pravu narav«, odnosno da takvu »narav« prima istom iz forme svoga »raskrinkavajućeg vraćanja«. To je po mome mišljenju upravo onaj filter promatranja koji uz odgovarajuće konzekvencije ostaje izbljedio i kod Saída i kod Rortyja. Pokušat ću sada pobliže pojasniti

Književna se djela lišavaju svoje složenosti da bi se ukalupila u obrazac razvoja koji stvara identitet

ovu pomalo preuranjenu tezu na primjeru odnosa između pripovjednih formi historiografije i književnosti. Nadam se da će se pokazati kako niti povijest književnosti nužno ne postupa emancipatorski — sasvim suprotno! — niti književnost nužno imperijalistički — sasvim suprotno! — čim napustimo horizont sjevernoameričke akademske scene.

U svjetlu mojih uvodnih napomena o oživljavanju povijesti u takozvanim zemljama tranzicije, povijest književnosti može nam izgledati kao pripovjedna forma, više smjerodavna negoli oslobađajuća. Budući da tu popunjava »bijele mrlje« svojih kolonijalno-asimilatorskih žanrovskih pretihodnica i ispravlja očite nepravde, ona se u najistinitijem smislu riječi trudi oko Rankeove upute *Samo kako je doista bilo!*, u čijem je duhu uostalom i rođena povijest književnosti kao žanr. Kao što proizlazi iz niza novijih radova o toj temi, u klasičnim se primjerima etabliranja tog žanra tijekom 19. stoljeća odnos prema zbilji prikazanih sadržaja ponajprije pribavljao njegovim pripovjednim »odmatanjem«. Pri tome se uvodi neki »junak« — bila to ideja, duh naroda, načelo, vrsta ili što drugo — koji se slijedi korak po korak na putu njegove duge, ali neustrašive potrage za identitetom. Književna djela, stilovi,

škole, pokreti i epohe pri tome se degradiraju do pukoga medija njegova »dolaženja k sebi« i rangiraju prema tome koji od njih najbolje podržava takvu »objavu«. Pri tome se gotovo spontano polazi odatle da se junak pri svojoj potrazi to više približava konačnome cilju, spoznaji identiteta, što se povijest više bliži danu svoga zapisivanja. Ništa čudno, jer kako bi inače povjesničar književnosti mogao započeti svoju priču ako već ne bi raspolagao identitetom svoga junaka? Ta jedino takvo raspolaganje, dakle položaj koji je načelno nadmoćan u odnosu na junaka, istom dopušta povjesničaru da postavi početak i kraj svoje priče.

Ta nadmoć, koja se često previdala i pomno skrivala iza upute *Samo kako je doista bilo!*, nastala je u žanru povijesti književnosti tako što je uslijed romantizma došlo do nove podjele uloga u odnosu književnosti i znanosti. Pri tome je književno pripovijedanje preuzelo nadležnost za individualno-intimno iskustvo, a znanstveno pripovijedanje za javno dostupnu evidenciju. Prema Barbari Herrnstein Smith (*Belief & Resistance*, 1997, 25 ff.) moderna znanost razvija tehnologiju virtualne očevidnosti koja suspendira nužnost izravne očevidnosti, tako da pomoću određenih pripovjednih tehnika sadržaje čini »općenito transparentnima«. Zadaća te virtualne evidencije sastoji se u stvaranju imaginarnog *opinion union* među članovima društva koji su inače u svim pogledima veoma različiti, ako ne i suprotstavljeni. Koliko je bila važna ta zadaća možda se može naslutiti iz općepoznatoga statusa povijesti kao »kraljice među znanostima«, koji podržan odgovarajućom institucionalizacijom daleko preseče 19. stoljeće. No da bi ga mogla uspješno održavati, povijest mora što bolje prikriti tragove svojeg tekstualiziranja, sva obilježja pripovjedne djelatnosti, tako da u prednji plan ne dođe književna strana povijesti. Svaka autoreferencija forme izazivala bi naime strukovni imperativ *Just give us the facts!*. Njezino je isključivanje stoga *conditio sine qua non* odnosa prema stvarnosti u povijesnom prikazu, cijena za postignuto pravo na istinu. Mjesto diskursa ne smije se napustiti ni u kojim okolnostima, budući da upravo njegova institucionalizirana odredbena obilježja ovjerovljuju »činjenice«, i to onako — da to formuliramo s De Certauom — kao što zlatne rezerve čine s valutom.

Ograničavanje neograničenoga

Koliko se skupo plaća prešutno nadmoćan položaj historiografije naspram drugim diskurzima u polju kulture može se iščitati iz doista mačehinske obrade književnih djela u povjesničara književnosti. Isključivanje autoreferencijalnosti na jednoj kompenzira se brisanjem odnosa prema svijetu na drugoj strani. Književna se djela lišavaju sve svoje složenosti, onoga što bih ovdje nazvao njihovim pamćenjem, da bi se ukalupila u obrazac razvoja koji stvara identitet. Pod »pamćenjem« ovdje razumijevam onu tijesnu upletenost svakoga pojedinog književnog djela u mrežu nataloženih kulturalnih razlika koje se uzajamno određuju, čija se nepregledna grananja mogu prekinuti jedino svojevršnim nasiljem pripisivanja. Iz niza radova koje su npr. Renate Lachmann i Anselm Haverkamp posvetili toj temi proizlazi da to beskonačno pletivo razlika doduše konačnome pokušaju razgraničavanja, ali mu upravo stoga postavlja regulativni horizont. Budući da sposobnost nezadrživog cijepanja književne (inter)tekstualnosti na koncu prikazuje svako pojedino klasifikacijsko imenovanje u svjetlu krivotvorine, ona s jedne strane vodi u nepopravljivu disharmoniju. S druge strane doduše, ustrajavanje na toj punini ili doslovnosti teksta — kako Lachmann i Haverkamp nazivaju nedostizni etički horizont znanosti o književnosti — upućuje na »projekt poboljšavanja, kako ga obećava precizirajuće diferenciranje«. Ono usmjerava »pogled koji izmiče onome totalnome i univerzalnome na ono prostorno i vremenski pojedinačno, koje se uvijek iznova cijepa, dalje diferencira«; time se mišljenje koje »prigušuje različitost, pripitomljuje složenost i dopušta konstrukciju sklopova« konfrontira s »opažanjem svijeta koje je — usmjereno — jedino na ono pojedinačno«, da bi to pojedinačno opažalo samo »u njegovoj neprekidnoj mijeni u rijeci vremena i u promjeni prostora« (Lachmann). Tako shvaćeno pamćenje ne može se nadoknaditi nikakvim povijesnim sjećanjem, pogotovu stoga što ovo posljednje počiva na linearnom pripovjednom obrascu. Neopozivo se gubi čim se književni tekstovi svedu na puki medij, bilo nacionalnog identiteta bilo imperijalizma. Time se njihova retoričnost, koja se u načelu ne može kontrolirati, svodi na oprezno kontroliranu retoriku, a njihova konstitutivno

neograničena povijesnost na ograničenu i usmjerenu povijest.

Objašnjavajući dakle svaku pripovjednu formu njezinom autoreferencijom, pri čemu ova uključuje neko kolonijalno ili emancipacijski prepoznatljivo mjesto pripovjedne djelatnosti, etnocentrična argumentacija takoreći mimoilazi referenciju te autoreferencije. Ona se sastoji u tome što se pripovjedna forma, zbog svojega palimpsestnog pamćenja s doslovno neograničenom sposobnošću pohranjivanja, ne da podrediti nikakvoj političkoj ili ideološkoj svrsi. Tome je tako, sasvim neovisno o tome je li tu njezinu »svršenu racionalnost« pokrenula pripovjedačeva umjetnička namjera, dominantni zapadni mentalitet ili instinktivni duh naroda. Odlučujuće je samo to da etnocentriizam koji danas prevladava briše jedan identitet, naime estetski, koji počiva na beskonačnoj intertekstualnosti književnoga teksta, drugim identitetom, naime identitetom književnosti koji je etnički i kulturalno vezan. Time, kao što je gore pokazano, stječe nadmoćnu poziciju naspram književnosti. On upisuje svoje žudeno mjesto u njezin identitet, mjesto koje, valja primijetiti, u slučaju povijesti književnosti nastaje upravo pripovjednom djelatnošću kao i sama književnost. No to se ne smije

Čim se književni tekstovi svedu na puki medij, njihova se neograničena povijesnost ograničava i usmjerava

učiti ni po koju cijenu. Kada bi povjesničar književnosti dopustio literariziranje svoga identiteta, sam bi se lišio mogućnosti identificiranja književnosti.

Drugost u srcu

No zar se izvedena teza ne izlaže prigovoru da cijeli projekt književne historiografije čini zastarjelom, ako ne i gotovo nemogućim? S obzirom na neograničeno književno pamćenje koje se pretvorilo u beskonačno pletivo

razlika, nije li ona konačno ipak prisiljena na stanovita brisanja? I nije li s obzirom na takvu nužnost ipak pravedno ako pri tome zagovara predugo potisnute etnije, odnosno nacije, da bi pomogla proboju njihova krivotvorenog ili nijekanog identiteta?

Takvome prigovoru uzvraćam da nepravda neke povijesti književnosti nije toliko u sadržajima koje ona prikazuje koliko u formi njezina odnosa prema književnosti. Upravo taj naizgled nadmoćan stav, koji književnoj formi dopušta da vrijedi samo do vlastitih vrata, nepropitano prolazi u nacionalno centriranim povijestima književnosti svih vrsta i samo reproducira, ako već i ne raspiruje tu nepravdu. Jer, ako identitet jednoga književnog teksta uključimo u gusto kulturalno tkanje odnosa, prekrivanja, uzajamnih odredaba i ograničavanja etnija, rasa, klasa, spolova, kultura, jezika, religija i pisama, ako poklonimo pozornost mnogobrojnim prelaženjima granica između različitih kulturalnih područja i društvenih zona na koje je bio upućen da bi postigao svoju estetsku jedinstvenost, nismo li tada, takvim minucioznim radom diferenciranja u nevidljivim i teško dostupnim područjima njegove široko shvaćene intertekstualnosti, ujedno razotkrili stanovitu kontingenciju našega promatračkog položaja? I ne ostavljamo li otvorena vrata tog jezika i kulture za sve ostale drugosti jedino tako da pokažemo poštovanje prema njegovoj estetskoj drugosti, koja nastaje u srcu našega vlastitog jezika? Nema sumnje da je povijest književnosti u svome radu sjećanja *per definitionem* upućena na razgraničavanje širokih zona književnog pamćenja, ali je utoliko važnije da ne dopusti da ta nužnost vrijedi kao samorazumljivo pravo. A to će izbjeći jedino tako da ostavi otvoren horizont kontingencije u okolini svoje pripovjedne forme, perspektivu pravednosti, koja pravo pripovjedne forme povijesti književnosti da povlači granice konfrontira s nužnošću jednoga šireg brisanja granica, koje upravo predstoji. Jer, sjećanje na prošlost, koje se nipošto ne smije izgubiti, nije toliko u dohvatljivom sadržaju ili utvrđenom izrazu književnih tekstova, već upravo u njihovom pamćenju, makar se činilo da je upisano u njihovo tkanje samo nevidljivom tintom. ■

Prevela Darija Domic



Knjižara Meandar

Opatovina 11, HR-10000 Zagreb
tel/fax: 01 4813323
e-mail: meandar@zg.tel.hr
http://www.meandar.hr
Najprodavanije knjige od 19. do 26. ožujka 1999.

fiction

1. Hanif Kureishi: *Intima*, Celeber (122,00 kn)
2. Milan Kundera: *Identitet*, NZMH (60,00 kn)
3. Marguerite Yourcenar: *Snovi i sudbine*, Zid-Sarajevo (97,60 kn, s popustom 68,63 kn)
4. Gabriel Garcia Marquez: *Ljubav u doba kolere*, Mozaik knjiga (158,00 kn)

5. Irena Lukšić: *Jednostavna istina — Ruska pripovijetka XX. stoljeća*, Rival (99,40 kn)

non fiction

1. Viktor Ivančić: *Točka na U*, Feral Tribune (97,60 kn s popustom 80,00 kn)
2. Rastko Močnik: *Koliko fašizma*, Arkzin (79,30 kn)
3. Ivan Supek: *Mene tekel fares*, Naklada MD — Nacional (97,60 kn)
4. Noel Malcom: *Kosovo — A Short History*, Macmillan (274,51 kn)
5. Stefan Zweig: *Jučerašnji svijet*, Izdanja Antibarbarus (244,00 kn s popustom 219,00)

Knjižara Meandar osim na vlastita izdanja čitateljima Zareza omogućuje popust 10-30% na knjige, umjetničke kataloge i časopise hrvatskih i bosanskih nakladnika: BOSANSKA KNJIGA, DEMETRA, DURIEUX, DRUŠTVO POVJESNČARA UMJETNOSTI, FERAL TRI-

BUNE, FIDAS, FILOLOŠKO DRUŠTVO Filozofskog fakulteta Zagreb, GALERIJE GRADA Zagreba, HRVATSKA SVEUČILIŠNA NAKLADA, IRIDA, IZDANJA ANTIBARBARUS, IZDAVAČKI CENTAR RIJEKA, KLOVIČEVI DVORI, KONZOR, KRIZAK, LUNAPARK, MARJAN EXPRESS, Međunarodni centar ITI, MH Dubrovnik, MH Osijek, MOZAIK KNJIGA, NAKLADA CID, NAKLADA MD, NAPRIJED, NOVA STVARNOST, POLITIČKA KULTURA, SARA 93, STARI GRAD, ŠKOLSKA KNJIGA, V. B. Z., ZAVOD ZA ZNANOST O KNJIŽEVNOSTI Filozofskog fakulteta u Zagrebu, ZID — Sarajevo, ZNANJE

KNJIŽARA MEANDAR — MJESTO VAŠE INTELEKTUALNE UTJEHE



Detektiv onostranog

Kako nam se Ivan Ladislav Galeta godinama nije ukazivao svojim konceptualnim performance/projekcijama, donosimo njegov portret — nekima na znanje, a nekima na podsjećanje

Hrvoje Turković

Ladislav Galeta: video 1979-1999, četvrtak 15. travnja, 1999, Otvoreno društvo, CDU, HFS

Galetino se stvaralaštvo klizno kreće između nekoliko standardiziranih medija — filma, videa, likovnog djela (fotografije, skulpture, dizajna), glazbe, usmenoga predavanja, književnoga djela; između više standardiziranih »intermedija«, odnosno »multimedija«: fotografske, filmske, video, objektne... instalacije, performansa, proširenog filma i dr. klizeći preko njihovih granica kao da ih nema, odnosno nalazeći u »graničnim« područjima jednako fascinante stvaralačke izazove kao i u »središnjim«.

Zapravo, Galeta svojim stvaralaštvom i ne daje svojem sustavnome pratitelju mogućnost da njegovo djelo shvati drukčije nego kao kontinuirano, izrazito koherentno stvaralačko traganje

bez ikakvih unutarnjih »disciplinarnih« granica, odnosno bez kakva »prebacivanja« s jednog na drugo. To što se pri praćenju

nosti kako to čine Escherovi paradoksalni grafički prizori. Primjerice, bilo da je u pitanju nadnaravni osjećaj koji dobivamo kada projektorom (i filmskom slikom) Galeta šeće po zidovima projekcijske dvorane čuvajući dojam kako lik u slici doista hoda duž zidova (*Lijevo-desno*, 1975/79), bilo da isti film dvostruko proji-

odstupanjem pa i narušenjem neke od najelementarnijih, najnesumnjivijih, najpretpostavljivijih zakonomjernosti našega opažanja i shvaćanja. Na naše zaprepaštenje, Galeta nas narušenjem očekivanih zakonomjernosti ne odvodi u kaos, nego u nov iznenađujući kozmos, utemeljen na osvježenoj percepciji, na reviziji samih mehanizama na kojima se temelji naša percepcija svijeta i naš odnos prema svijetu.

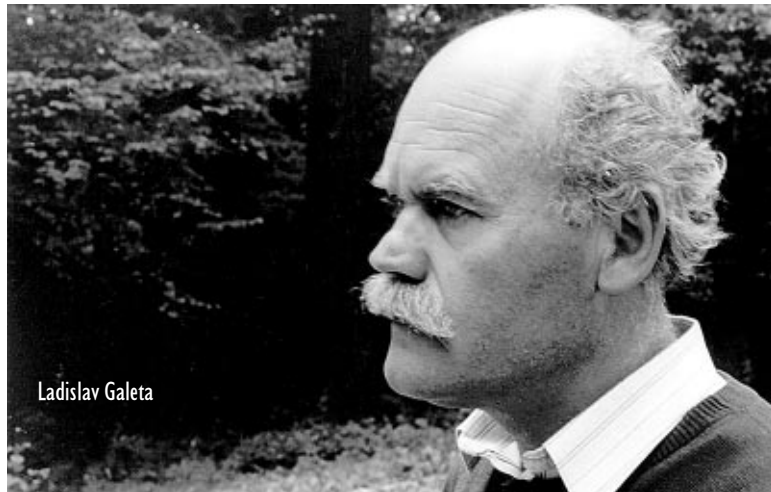
Galetine su izvedbe, naime, toliko precizno zamišljene, komponirane, s tolikom vještinom (vrhunskim metierom) ostvarene da se začudna komponenta pojavljuje u doista »čistome« vidu: jako, neodoljivo, s trajnim dojmovnim »odjekom«. Doista, sa zanatskog stajališta gledano svi su izlošci Galeta vrhunske tehničke izvedbe, ali izvedbene tehnike koja očito nije »disciplinarno« uhodana, naslijedena, već prigodno »izumljena« i do vrhunskog standarda dotjerana upravo za specifične dojmovne svrhe danoga djela.

Mističko nadahnuće

Međutim, Galetina postojana tragalačka inovativnost ne bi mogla opstati niti bi mogla davati sve složenije i složenije forme tijekom godina Galetina djelovanja da nije ravnan dubljim svjetonazornim motivima. Jedno je otpočetak bilo sigurno i neodoljivo jasno u Galetinu slučaju: njegova djela nisu bila plodom tek serijske »triksterske« dosjetljivosti, već ozbiljne metafizičke zaokupljenosti.

Prva su, naime, Galetina djela (neka i u polaznoj, amaterskoj fazi) neskriveno odavala bitno religijsko-mističko nadahnuće (*Metanoia*, 1969; *Prizemljeno sunce*,

1971). Iako kasnija istraživanja nemaju onih naslijeđenih znakovnih signala religijsko-mistične orijentacije koje još imaju ovi prvi filmovi (te i po tome pokazuju nezadrživ stvaralački napredak), te danas ovi Galetini temelji ne moraju biti lako odgonetivi, ne mogu, a da se ne osjete kao »dubina« u njegovu djelu. »Eksperimentalistička« začudnost koju izbistrava Galeta u svakome svojem djelu rezultantom je traganja za »drugim poretom« iza ovog »prvog«, dnevno vidljivoga. Taj se poredak ne da izravno iskazati, ali se dadu rekonstruirati uvjeti da se u njega »prebaci«. Čini se da Galeta upravo to nastoji postojano ostvariti, svakim svojim djelom uvijek nanovo, tražeći nove pristupe istome: Galeta nastoji stvoriti uvjete da se sam, ali i svaki poklonik njegova djela, »prebaci« u »svijet druge zakonomjernosti«, svijet otkrovenja duhovnih veza kojih u »našem običnome svijetu« nema ili se ne mogu nikako uspostaviti našim uobičajenim spoznajno-doživljajnim instrumentarijem. Stvaranje uvjeta za mističko prosvjetljenje vrlo je osjetljiva i materijalna, tehnički konkretna stvar, sva ovisi o istančanostima izvedbe i maksimalnoj kontroli okolnosti recepcije. Otuda Galetina »zanatska« brižnost oko oblikovanja njegovih djela i izložbeno-izlagačkih okolnosti njihove prezentacije. I ponovno valja naglasiti: njegova preciznost i izvedbena savjesnost nije posljedica besciljne pedantnosti, nego samosvjesne i neizostavne poluge za izvedbu teškoga zadatka Galetina stvaralaštva: prijenosa u »druge stvarnost« duhovne svježine. ▣



Ladislav Galeta

Tomislav Kržić

Galetina rada zateknemo, primjerice, sad u galeriji na likovnoj izložbi, sad u zamračenoj dvorani pred projekcijom, sad u nekoj osobitoj projekcijskoj prigodi, sad u predavačkoj dvorani... sve to postaje sastavnicom vezana doživljaja, tek još jedna prigoda da se slijedi trag razrade jednog te istog, vrhunski dojmljivoga stvaralačkoga opusa.

Disciplina začudnosti

Ono što je na prvi pogled osobito — konstantno i koherencijsko — u toj izrazitoj varijabilnosti, jest neprevidiva, čista začudnost, kojom nas suočava Galetino svako pojedinačno djelo.

Galetina djela na svojem recipijentu ostavljaju gotovo isto onakav osjećaj zaintrigirane zateče-

cira na isti ekran u pomaku od nekoliko sekundi pa istodobno gledamo dvije vremenski razmaknute faze istoga tijeka zbivanja (*Dva vremena u istom prostoru*, 1976), bilo da nas tjera da u čudnovatim klavirsko-izvedbenim/filmsko-izvedbenim kombinacijama razabiremo izvedbu istoga glazbenoga komada (*Naprijed-natrag: klavir*, 1977), ili s prostorno nemogućim varijacijama videosnimke igre ping-ponga (*Ping-pong*, 1976-1978), bilo da nas zatječe fascinantom sidrenom konstantnošću lopte/sunca u vrtoglavome dinamičnom okruženju vaterpolo igre (*Water Pulu 1896*, 1987) i toliko toga drugoga — u svakom smo Galetinu radu svježe fascinirani otkrićem osobite, prije nezamislive pravilnosti, otkrićem omogućenim upravo

Masni fenomen

U *Torrenteu* zapravo nema ničeg što u španjolskom filmu devedesetih već nismo vidjeli: persiflaža mačizma i seksizma, karikatura »ružne, prljave i zle« prijestolnice, groteskni portret madridskog polusvijeta

Diana Nenadić

Torrente – glupa ruka pravde, Španjolska 1998, scenarij i režija: Santiago Segura, uloge: Santiago Segura, Tony LeBlanc, Javier Camara

Od međunarodnog proboja redatelja Pedra Almodovara, glasnogovornika post-frankističkog kulturnog pokreta »movida«, Španjolska se simultano bori za očuvanje dvaju naslova — prijestolnice europske kinematografije i kraljevine europ-

skog celuloidnog šunda. I dok je prva titula, unatoč golemoj španjolskoj produkciji, znatno kolebljivija, drugu bi joj bilo već teže oduzeti. Jer, otkako je upravo njime olabavljen ventil društvenih zabrana, šund je postao unosni kliše, vladajuća norma španjolskog filma, pravilo koje samo sebe hrani i perpetuira. Slučaj koji ga potvrđuje, scenarijski, redateljski i glumački je projekt Santiaga Segura *Torrente – glupa ruka pravde* s aktualnom titulom najgledanijeg španjolskog filma svih vremena. Smaknuvši s kinoteren Almodovarovo *Živo meso*, *Perditu Durango* i još nekoliko nama nepoznatih ostvarenja, Segura je komični krimić na brzini zavladao u nekoć alternativnom imperiju egzistencijalno rubnoga i estetski ružnoga, koji ne prestaje uzvraćati udarac do-

brom ukusu i tradicijskoj španjolskoj kulturi.

U *Torrenteu* zapravo nema ničeg što u španjolskom filmu devedesetih već nismo vidjeli: persiflaža mačizma i seksizma, karikatura »ružne, prljave i zle« prijestolnice, groteskni portret madridskog polusvijeta. No, dok su ti motivi u filmovima Almodovara ili Bigasa Lune bili podlogom za emitiranje kulturalnih diskurza, (meta)žanrovskih obrazaca i artistskih ambicija, put Santiaga Segura, koji je očito jednako sklon pretjerivanju i trashu, mnogo je jednostavniji. Segura nije manirist poput Almodovara, nego naturalist, a njegova protagonista, prljavog i pokvarenog »policajca« *Torrente* nije potrebno raskrinkavati.

Debeli, vulgarni i zli

Debeo i prljav, arogantan i okrutan, pohlepan i hedonističan, otvoreno ksenofobičan i fašistoidan, policajac *Torrente* sa Segurinim likom, pravi je homo vulgaris. Ilustracija te biološke, nagonске, tjelesne dimenzije junaka koji kameri okreće stražnjicu, potkrađa oca, ševi nimfomanke, »šora« sitne kriminalce i ispušta vjetrove gdje stigne, središnja je os Segurina filma *Torrente* je utoliko više komedija karaktera kojoj kao katalizator služe galerija retardiranih, nastranih i dementnih likova iz susjedstva te »prljavi« dekor, nego komedija situacije koju pothranjuje krimi-za-

plet i obračun s madridskom narko-mafijom. Podmazan naturalizmom sa crno-humornim odmakom i cinizmom, ali i aluzijama na filmove tarantinovsko-rodrigezovskog prosedeja, kinematografski fenomen *Torrente* utoliko je masniji, no pitanje je kolika je kulturalna težina Segurina na-

dasve zabavnog, prohodnog i pitkog šunda izvan španjolskog konteksta. Jer, ono što je tek donekadno bilo otklonom, iznimkom, danas je postalo pravilom. A kome je još do pravila, čak i onda kada dolaze s potentnih i razuzdanih Pirineja? ▣

Pogrešno zvjezdano ime

Premda je Vaša kritika o filmu *Zaludeni mladoženja* sasvim točna i uglavnom se slažem s Vašim opaskama, ipak me zasmatalo to što ste konstantno spominjali Matta Damona (koji je glumio u *Dobrome Willu Huntingu*), umjesto pravoga glumca u tom filmu, a to je Matt Dillon.

Susan Jakopec

Ispričavam se zbog grube greške, najvjerojatnije nastale moždanim kratkim spojem u trenutku pisanja teksta. Osobito se duboko ispričavam obožavateljicama i obožavateljima obojice popularnih glumaca.

Nikica Gilić





se bavila svim segmentima filmske proizvodnje, a prema Hribarovim riječima bit će to jedina institucija u Hrvatskoj čiji će se

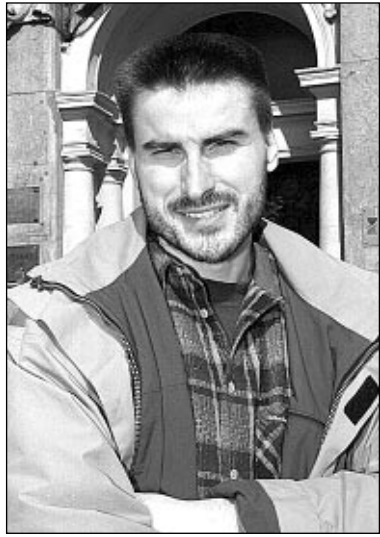
Između novca i dobrih namjera

Filmski su redatelji odlučili pomoći obnovi hrvatske kinematografije, te su prošloga tjedna osnovali Hrvatski filmski institut

Marcella Jelić

»Moguće je imati kinematografiju u kojoj su filmovi vredniji, a da pri tom manje koštaju« kazao je Hrvoje Hribar, predsjednik Društva hrvatskih filmskih redatelja na izvanrednoj skupštini sazvanoj u povodu osnivanja Hrvatskog filmskog instituta. Ideja o osnivanju ustanove koja bi se bavila razvojem hrvatske kinematografije stara je već nekoliko godina i bila je inkorporirana u prijedlog Zakona o filmu koji su osmislili filmaši, ali ga Ministarstvo nije prihvatilo. Kako je istaknuo Bogdan Žižić, osnivanje Instituta nezavisno od Ministarstva direktan je odgovor na dva posljednja nacrtta zakona o filmu koji potvrđuju *status quo* u hrvatskoj kinematografiji, te nikako ne mogu zadovoljiti filmske autore.

Zamišljeno je da Institut bude središnja, javna ustanova koja bi



Neven Hitrec

cjelokupni proračun trošiti isključivo na film. Na izvanrednoj sjednici Društva hrvatskih filmskih redatelja glasanjem je odlučeno da će privremeni ravnatelj biti Neven Hitrec, redatelj *Bogorodice* i većega broja kraćih filmova. Njegovi zadaci vezani su uz registraciju i pripreme za početak rada, a na to će potrošiti inicijalna sredstva od svega deset tisuća kuna. »Pristajem obavljati tu

dužnost ako se Institut shvati kao nešto što će pomaknuti film s mrtve točke« kazao je Hitrec i dodao kako će ostati na mjestu ravnatelja dok se ne pronađe partner u državnim institucijama ili fondovima.

Izumiranje kinematografije

U prvih bi se godinu dana HFI trebao usredotočiti na promicanje našega filma u zemlji i inozemstvu, uključivanje u međunarodnu mrežu filmskih organizacija, prikupljanje i pružanje informacija o filmskim festivalima i fondovima te dodjelu nagrada i priznanja. »Odlučili smo krenuti postepeno, prvo prihvatiti manje obaveze, odnosno, obavljati one poslove koje Ministarstvo ne može, ni da hoće, valjano obavljati«, napomenuo je Žižić. U daljnjoj perspektivi Institut bi se trebao baviti i zaštitom autorskih prava, poticanjem razvoja scenarija, pripremom proizvodnje igranih, dokumentarnih i animiranih filmova dugog, srednjeg i kratkog metra te poticanjem prodaje i distribucije hrvatskoga filma. Također bi nastojali sudjelovati u organiziranju seminara ili drugih oblika dopunskog obrazovanja filmskih profesionalaca, te pri dodjeli stipendija studentima filmskih struka, naročito onih za koje u nas ne postoje škole, poput produkcije, scenografije ili kostimografije.

Prema riječima inicijatora projekta zamišljeno je da se novac za poslovanje namiri iz čitavog spektra izvora kao što su grad Zagreb, Ministarstva kulture, vanjskih poslova, prometa i

veza, te raznih fondova, pa će i opseg poslova ovisiti o dotoku financija.

Iako je ovakav model upravljanja preuzet iz skandinavskih iskustava u ranim osamdesetima, Hribar tvrdi da je ministar kulture Biškupić jednom prilikom izjavio kako je neprihvatljiv, jer je riječ o modelu za dvadeset prvo stoljeće. »Ministar je dobro procijenio, jer to i jest realno vrijeme u kojem bi Institut trebalo staviti u pogon« dodao je Hribar i napomenuo kako Institut treba napraviti prije no što kinematografija potpuno izumre. »Ako osnujemo institut nećemo imati dokaz da kinematografija postoji, ali ćemo imati grupu kompetentnih ljudi koji žele da ona postoji« tvrdi predsjednik DHFR-a. Filmski autori već se godinama žale kako se mnogim poslovima vezanim uz film u Hrvatskoj nitko sustavno ne bavi, a onemogućen je i pristup međunarodnim filmskim fondovima. Novoosnovani Institut trebao bi biti ustanova uz čiju će pomoć filmaši pomagati sami sebi, ali bez potpore države koja filmove financira teško će se ova ideja, u osnovi dobra, u potpunosti realizirati. »Nadamo se da će ministarstva shvatiti da bi bilo dobro iskoristiti tu našu dobru volju i entuzijazam već okupljenu oko Instituta« kazao je Žižić.

Gašenje kina

Prije samog osnutka ustanove, kada je inicijativa tek najavljena, počeli su problemi oko imena i novca. Među glasnijim protivnicima bio je povjerenik za film Antun Vrdoljak koji je u razgo-

voru za *Slobodnu Dalmaciju* izjavio kako je Institut preskup i kako će *gutati* novce filmovima. Osnivači poriču tu mogućnost tvrđnjama da bi upravo HFI trebao nabavljati novce za hrvatski film, te svaku eventualnu dobit ulagati u razvoj domaće kinematografije i proizvodnju. Osim toga, rečeno im je kako prema hrvatskom zakonu institut mora biti znanstvena ustanova, što HFI nije, a preimenovanje u *centar* omelo bi jednu drugu inicijativu, onu za osnivanje Filmskog kulturnog centra.

Redatelji tvrde kako je Institut nužan za normalno funkcioniranje ionako jedva žive domaće kinematografije, a k tome u gotovo svim zemljama postoje slične ustanove koje potiču kontinuitet, veze i opstanak filmske proizvodnje. Negodovanje autora izaziva i činjenica što je cjelokupna kinematografija *strpana* u jedno ministarstvo i zanemaruje se njena važnost za društvo u cjelini. Kao najeklatantniji primjer te tvrdnje Hribar je naveo gašenje kina u Karlovcu, Vinkovcima, Puli i Šibeniku, naseljima koja su prema njegovom mišljenju sada prestali biti gradovi. Da se uistinu radi o sistemu bez odgovornosti, pogotovo što se tiče kinematografije, dokazao je i ne tako davno održani sastanak predstavnika kinodistributera i prikazivača s predstavnicima ministarstva kulture, gospodarstva i financija, kada ne samo da nije postignut nikakav dogovor oko spašavanja kina u spomenutim gradovima, nego se predstavnici ministarstva nisu uspjeli ni dogovoriti u čijoj su nadležnosti kino-dvorane. ☐

Kako sam bio u frci

Član žirija druge po redu »F.R.K.A.-e« (Filmska revija Kazališne akademije) dramatično ispovijeda svoje prosudbene dileme pred čitateljima zabrinutim za sudbinu hrvatskoga filma

Slaven Zečević

Jedan telefonski poziv vam može promijeniti život. Poziv kojim sam postao član žirija »Filmske revije Kazališne akademije '99« nije mi promijenio život, ali mi je dao vječno upotrebljiv odgovor na pitanje tzv. običnih gledatelja koji otkriju da »petljam« oko filma. Nagradno je pitanje: »Zašto hrvatski film nije dobar?« Sada im (konačno) mogu radosno odgovarati: »Hrvatski je film vrlo dobar, odlično se osjeća, hvala na pitanju, ali postoji tužna prilika da ga nikad za svog života ne ugledate. Filmstvoritelji čiji bi vas filmovi, vjerujem, oduševljavali, možda nikad neće pronaći dobrotvora koji bi omogućio da vaše oči ugledaju njihova djela.« Mračne slutnje? Ako se i u budućnosti nastave bacati novci na negledljive filmove »priznatih umjetnika«, ne bude niš dobrog vidli tak brzo.

Klaunovi i vampiri

Odbacivši prvotnu nelagodu oko ocjenjivanja, bacio sam se na posao, prihvativši pravila igre koju autori očito vole; izvadio sam sjekiru i naoštrio nož, razmišljajući kako je jednostavnije biti u žiriju kakva dosadna europskog festivala. Na takvim se mjestima možeš zamjeriti umjetniku čiji film o umiranju (deseti po redu) nisi u potpu-

nosti razumio ili nadobudnom glumcu koji ulogu mentalno hendikepiranog klauna u francusko-talijansko-danskoj koprodukciji smatra vrhuncom karijere. Takve primjerke otpušem poput kućica malih prašćića (a nisam vuk već...). Ali ovi... Ovi su u punoj snazi, a vole krv više nego svi filipinski filmaši zajedno! Užitku gledanja filmova akademaca pridonosi i prevladavajuća visoka zanatska razina, pa je gledatelj pošteđen muke s filmski nepismenim autorima.

Sve do nedavno, međutim, to i nije bio slučaj. Nagledao sam se filmova kojih autori nisu znali gdje im je jedna od dvije guzice koju nose sa sobom, a kamoli gdje će postaviti kameru i zašto. Ovi su filmski vampiri pak učili u filmskim dvoranama, ili bjesomučno raubajući video, a na Akademiju su došli u potrazi za prilikom. Ono što im je Akademija dala (ili im je trebala dati) svakako je ekonomičnost, osobina koju bi trebalo iskoristiti dijeljenjem uobičajenih ministarskih budžeta za jedan film na, recimo, tri dijela. To bi doduše bilo izrabljivanje, jer je uobičajenih 1.200.000 maraka potpuni lažnjak (zbog novca koje država uzima natrag putem raznih poreza), no mislim da bi većina pristala pokloniti sebi jedan film za slavu i gušt, ne razmišljajući previše o bijednim honorarima.

Nakon više od trideset odgledanih radova, što je ovaj smrtnik zapamtio te što mu se sviđjelo? Vježbe zvane »tv-drame i filmovi« skoro su odreda korektno izvedene no bude osjećaj odradivanja koji ih pretvara u vježbe preživljavanja. Ne, nije riječ o mom preživljavanju, već o preživljavanju samih autora koji će, sudeći po iskazanoj

»zanesenosti«, ovakve poslove prihvaćati samo kao nužno zlo. Je li takav stav dobar ili ne, nije na meni da prosudujem. Sudbina glazbenih i reklamnih spotova ovisila je o trenutačnom i kratkotrajnom nadahnuću (vremenu između odlaganja popijene pive i otvaranja nove boce), pa sam jedino bio siguran u odabir tvornice boja s kojom će mi obojati sobu nakon što me u (nadam se) dubokoj starosti isključe s aparata za život.

Erotika i Nick Cave

Kod dokumentarnih je filmova kvaliteta zatečene situacije određivala kvalitetu filma. Nisam pobornik takve ideje o dokumentarnim filmovima, jer smatram da upravo njih treba *režirati*, a ne samo snimiti, pa u montaži alkemijom izdvajati dobro od negledljivog.

Najbogatija je, sasvim očekivano bila konkurencija kratkih igranih filmova, snimanih pod bilo kojim predznakom »legalnog« opisa za vježbu. Što je forma bila duža moje je zanimanje bilo veće, jer veća dužina stvara veće probleme, a velika količina prolivenog znoja radost je svakog člana žirija. Osim vrlo dobrog pobjednika, moja je pažnja bila usmjerena na četiri filma koja se kvalitativno dosta razlikuju, ali su mi osobno dosta značili zbog širine izričaja, odnosno različito ciljanog gledateljstva. Prvi je nenametljivo postavio model filma za mladež koji nam kronično nedostaju. Kad bi netko filmski upozorio *Dječji klub* ili *Teen*, to bi otprilike tako izgledalo. Drugi je iskrenu urbanu strast ugurao u lift pred raspadom, odlično pogodivši duh srednjostaleškog emocionalnog nepreživljavanja. Film koji bi svaki par pred ženidbom trebao pogledati iz edukativnih razloga. Treći je dao dar duha sitnim žmuklerima koji su u filmu zabavni i pametni prema svojim mogućnostima, čime je film dobio (slučajno



Tomislav Trumbetaš



Tomislav Trumbetaš

ili ne) primjesu nadrealizma. Da su svi takvi, čovjek bi im svašta oprostio. Četvrti je film stilski superiorno uobličio razmišljanja nastala fatalnim konzumnim sjedinjavanjem očaja, loze (popularni alkoholni napitak), izdanja Nicka Cavea na vinilu te zbuđenih biblijskih vizija smrti. Gotovo idealan film za ulazak u novo tisućljeće.

Ovi su filmovi dokazali da hrvatski autori mogu uspješno zado-

voljiti i gledateljstvo, pa je bitno puno snimati; dobro će doći samo po sebi. Poput svakog dobrog festivala nadam se da će i ovaj utjecati na filmove koje ćemo u skoroj budućnosti gledati. Ako ne, ostaje vam »F. R. K. A. 2000« kao sudbinski neizbježan susret. Ako vam pak smeta što nisam spomenuo niti jedno ime, sjetite se da su ovo filmski mafijaši. S njima nema petljanja. Šuti i gledaj. ☐



Profesor Trevor Garfield (Samuel L. Jackson), nesretni junak kriminalističke drame *187 — šifra za ubojstvo* redatelja Kevina

posljednji tren, prije zvona za početak nastave, ulazi u razred pun crnopusih učenika. Nije stigao biciklom samo da bi izbjegao

za nastavno gradivo, a vidimo da to radi s mnogo energije, volje i ljubavi, ne obazirući se na drskost, neodgojenost i prostote učenika (demonstrator centripetalne sile, oduševljen što se vrti na stolcu, uzvikuje »Hej, ja sam pravi majkojebač!«)

Sve do tog trenutka Reynoldssov film teče istim emotivnim kanalom koji vodi do sentimentalne moralističke matice svetačkih nastavnika i učeničkih vjernika. Može nas uznemiriti tek vizualna tekstura početka filma, tmasti plavi ton New Yorka utonulog u smog, sasvim u skladu s *čadavim* (prevoditelj sustavno riječ *nigger* prevodi *čadavac*) okružjem crnačkog dijela grada. No, vrlo brzo slijedi prijetnja nekog učenika g. Garfieldu (stranice njegova udžbenika ispisane su brojem 187 — policijskom šifrom za umorstvo) i, dok se još nismo ni privikli na moguću promjenu tijeka početne učiteljsko-učeničke drame, prijetnja postaje čin: crnopusi učenik kukavički, s leđa, nasrne u hodniku škole na G. Garfielda i izbode ga dvadesetak puta u leđa. On pada, ubojica bježi, kadar se zatamnjuje na odrazu nastavnika u zrcalu, dok zove u pomoć. Slijedi natpis: 15 mjeseci kasnije.

Školski smog

Tmasti plavi ton New Yorka ustupa mjesto tamnosmeđem smogu Los Angelesa i prljavom odsjaju sunca na uspornim figurama obojenih učenika i nastavnika škole smještene u nizu ružnih bungalova. G. Garfield, nakon molitve, kreće na posao, sporo, nesigurno, plašljivo. Još uvijek želi više od svega na svijetu raditi posao koji najviše voli, no sada je jasno da je sve protiv njega. Nitko ga ne razumije, osim jedne emotivno krhke kolegice i jedne učenice, no i one posumnjaju da s njim nešto nije u redu. A nije u redu to što on, nemoćan da bilo što promijeni u školskoj džungli, postaje ubojica.

Unatoč svim narativnim nespretnostima i redateljskim prozivljnostima autora *Robina Hooda — princa lopova* i *Vodenog svijeta*, kao i nesretnom prizoru Garfieldove posmrtno Pirove pobjede — film *187 — šifra za ubojstvo* posjeduje nesvakidašnji okrutan naboj suvremene parabole o nemoći i porazu. Školski svijet Reynoldssova filma urbana je močvara bez izlaza i smisla. Nalik je zatvoru u kojemu netko mora biti nastavnik, a netko učenik. Pitamo se — zašto? Garfieldov konačni izbor — zločin — u stvari je priznanje poraza osobe koja ima sve atribute pobjednika. No, za pobjedu bi trebalo natjecati se u izmaštanoj školskoj areni kakve su dodijeljene junakovim sretnijim filmskim kolegama. Obje škole u Reynoldssovu filmu — i njujorška i ona u Los Angelesu — nalik su indijanskim rezervatima za ološ. Pohadati takav rezervat, svjestan stigme društvenog smeća, nije lako, a po logičnim, zlobožnim i tragičnim postupcima glavnog junaka, još je teže uvjeriti učenike u potrebu za znanjem. To je svijet u kojem, na kraju filma, postaje jasno da nitko nikoga ne treba, iako svi nekoga i nešto traže: Garfield učenike kojima bi predavao, njegova kolegica ljubav i sigurnost, tamnoputa učenica samopoštovanje i uspjeh, školski huligani potvrdu osobne vrijednosti i mjesto u, makar uličnom, društvu. Goleme količine energije i emocija usmjerene su na dvosmjerno uništavanje svih oko sebe i sebe samih. Reynoldssov »čadavi« perpetuum mobile nalik je savršenom Herostratovu stroju za uništavanje svega što bi u tom školskom svijetu (izmaštano scenarijskim perom bivšeg prigradskog nastavnika Scotta Yagemanna) moglo ikad završiti plimom sreće, suza i dobrih ocjena. ▣

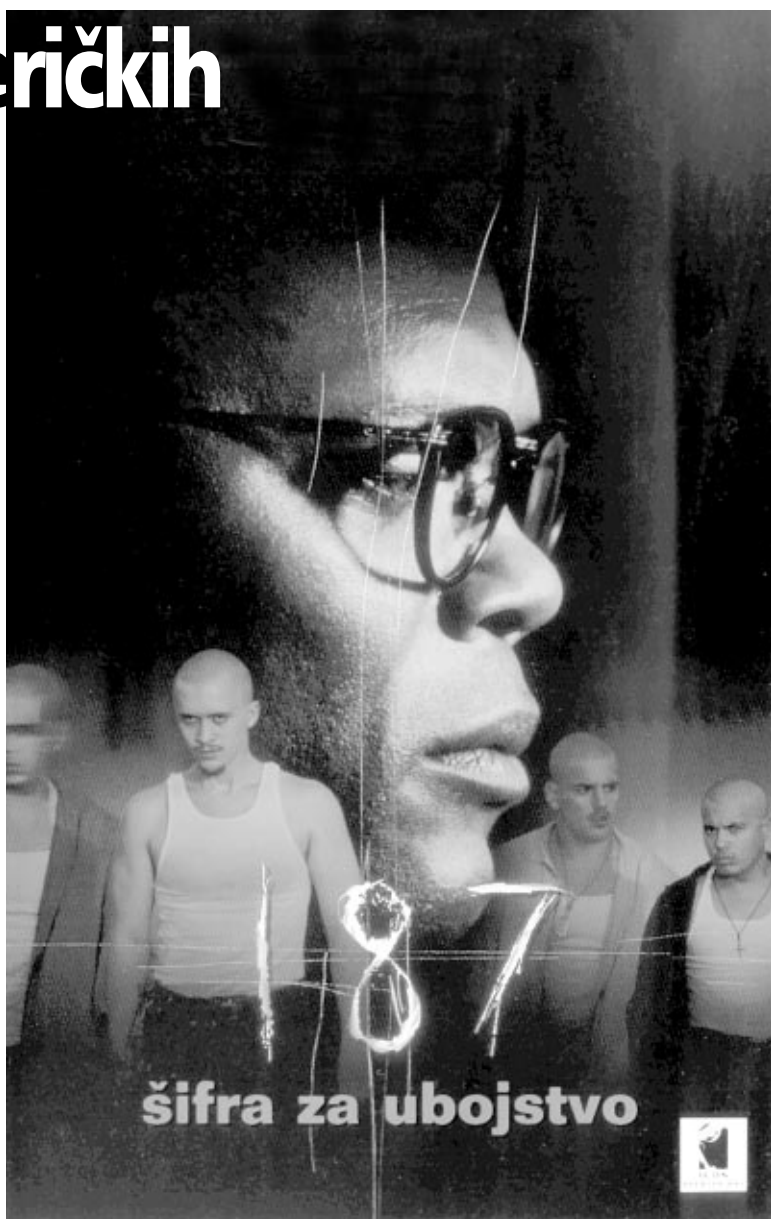
Mrak američkih škola

U zakašnjoj video-premijeri tmurnoga filma Kevina Reynoldsa škola je zatvor, a učenik i nastavnik jedan su drugome vuk

Živorad Tomić

187 — Šifra za ubojstvo, 1997, SAD, režija: Kevin Reynolds; uloge: Samuel L. Jackson, John Heard, Kelly Rowan, Clifton Gonzales-Gonzales, distributer VTI

Charles Chipping posvetio je život svojim učenicima (*Zbogom g. Chips*). Skladatelj Glenn Holland u suton karijere shvaća da su njegova remekdjela generacije školaraca (*Opus g. Hollanda*). Louanne Johnson osvaja srca svojih srednjoškolaca trapericama, kožnom jaknom i karateom (*Opasne misli*). Njen kolega John Keating postiže isto izrugivanjem suhoparnoj tradiciji zatupljujuće nastave i otkrivanjem čarolija poezije Walta Whitmana i Shakespearea (*Društvo mrtvih pjesnika*). Sreća, suze i dobre ocjene naviru u završnim prizorima tih učiteljsko-učeničkih filmova, uvjeravajući gledatelje da sve ovisi o učitelju. Ako je on divno i predano biće, onda čak i najgori učenik, najveći huligan, najgori razred i najzabavnija škola u kakvoj četvrti za obojeni talog američkog *melting pota*, imaju šansu zablistati znanjem i redom.



Reynolds, nije ništa manje predan svome pozivu od navedenih kolega. Upoznajemo ga za vrijeme špice dok biciklom juri preko bruklinskog mosta u školu, smještenu u četvrti punoj ruševina i smeća. Crnopusi nastavnici ne mari za pravila, jer ulijeće biciklom u zgradu, juri niza stuba i u

prometnu gužvu, već njime odmah započinje predavanje o centripetalnoj sili: učenik sjedeći vrti pedale, kotač dobija ubrzanje i, kad se nagne, vidljiva centripetalna sila okreće ga na stolcu, uz oduševljenje svih u razredu. Zaključujemo da g. Garfield zna kako treba zainteresirati učenike

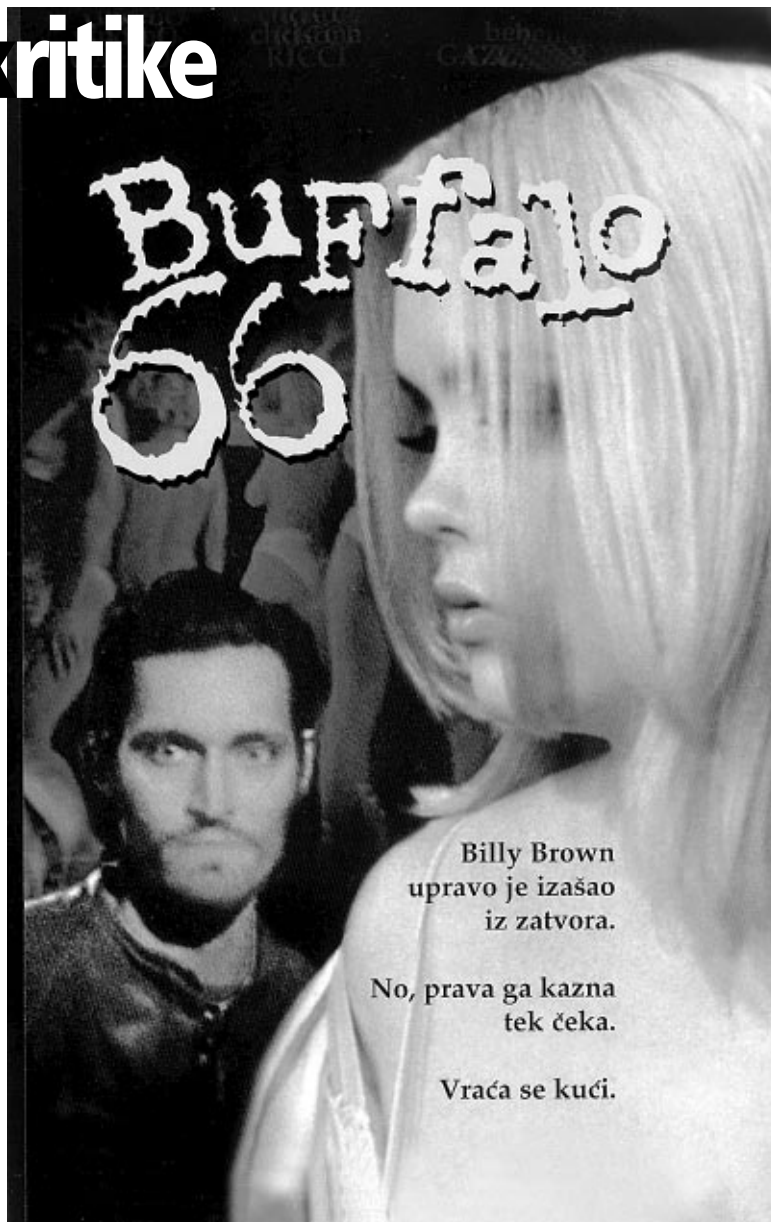
Miljenici kritike

Vincent Gallo svojim je nezavisnim filmom iskazao zavidnu količinu egocentričnosti i sasvim prosječan talenat

Damir Radić

Buffalo 66, SAD, 1998, režija: Vincent Gallo; glumci: Vincent Gallo, Christina Ricci, Ben Gazzara, Anjelica Huston, Rosana Arquette, Mickey Rourke, distributer: Continental

Veliku deficitarnost neholivudskih filmova na tekućem kino-repertoaru nadoknađuju brojni video-naslovi nezavisne američke produkcije, od kojih je prošlu godinu obilježio fascinantni *Gummo*, autentičan i radikalni pogled u svakodnevicu tzv. bijelog smeća američke provincijske zabiti. *Buffalo 66*, priča o hiperneurotičnu mladiću upravo izašlom iz zatvora, koji prisiljava nepoznatu djevojku da pred roditeljima glumi njegovu suprugu, još je jedan američki nezavisni prilog hrvatskom video-tržištu. No koliko god mu naši kritičari bili skloni, odnosno blagonakloni spram njegovih mana (kad su tako lijepo primili ideološko-kreativni otpad blasfemično nazvan *Bogorodica*, zašto ne bi bili



uvidavni i prema gostu iz Amerike), riječ je o krajnje prosječnom, tek donekle korektnom uratku koji se iscrpljuje u klišeima nezavisne poetike. Prema tome, mjesto radnje je urbana provincija, likovi su ekscentrični, pomaknuti na razne načine, kompozicija je fragmentarna, prisutne su i vožnje znamenitim američkim cestama koje bi se mogle nazvati arhetipskim motivom američkoga nezavisnog filma od vremena *Golub u sedlu*.

Put u Hollywood

Jasno, sama uporaba dobro poznatih obrazaca nije apriorni manjak filma, no iz gotovo svakog kadra *Buffala 66* izvire snobovska nategnutost, želja da se pod svaku cijenu bude *otkačen, drugačiji, alternativan, nezavisan...* Autor glazbe, režiser, koscenarist i glavni glumac Vincent Gallo, očito je umislio da su njegovi kreativni potencijali takvi da će svojim »radikalnim« uratkom posijati paniku na nezavisnoj sceni, poput užarenog meteora koji ruši pred sobom sve pretendente na mjesto *kralja nezavisne scene*. No za razliku od jednog drugog (mnogo boljeg) glumca, tj. Stevea Buscemija, koji je svojim režijskim prvijencem *Bar za lijenčine* doista dao sugestivan prinos suvremenome nezavisnom filmu, Gallo je *Buffalo 66* pretvorio u ego-trip koji, istina, nije uvijek iritantan, ali nepogrešivo ostavlja dojam u stilu *fantazije malog Ivica*.

Gallo je glumac zanimljive fizionomije — iznimno mršav i tanak, ali suštinski uglavnom skladno građen, ispijena, no zapravo dopadljiva lica s bradom od par dana, odjeven po rockerskom ikonografskom ključu, on, u općim crtama, podsjeća npr. na Nicka Cavea iz njegove rane, naglašeno (auto)destruktivne faze i kao takav zaista je dobar predložak za lik koji tumači. Međutim, njegova samozaljubljenost, uživanje u vlastitu liku i artificijelnoj hiperhisteričnoj psihologizaciji toliko je intenzivno da je filmsku cjelinu teško ne doživjeti kao nesvjesnu ironijsku strukturu. U nesvjesno ironičnim djelima uvijek se može uživati, ali pridavati im konotacije koje im ne pripadaju, tj. shvaćati ih ozbiljno, samo im je medvjeda usluga. Doduše slučaj Eda Wooda, njegova naknadno učitana relevantnost, ovakav stav možda dovodi u pitanje, no samo onda ako ste skloni dati prednost moronskim aspektima kulture. Usput rečeno, Christina Ricci odlična je u ulozi Gallove »začudno« mazohistične djevojke, a i »otučeno pomaknuti« prizori u Gallovoj obitelji imaju neku trunku šarma. Na kraju pobjeđuje junakovo opredjeljenje za život i ljubav, film završava u optimističnu tonu i nudi katarzu koja se ne čini dalekom od Hollywooda. Ne bi bilo čudo da Gallo zapravo tamo i smjera. ▣



Čiji su snovi najvažniji?

Uz dramski predložak i kazališnu premijeru *Alme Mahler* spisateljice Maje Gregl i redateljice Ivce Boban

Nataša Govedić

Počnimo od književnih koncepata ili, ako hoćete, dramskih snova otisnutih između korica tanke dvojezične (hrvatsko-njemačke) knjižice *Ljubavi Alme Mahler* autorice Maje Gregl. Mahlerova je ondje prikazana kao patnica, *sluškinja genija, pobožna te preplašena* poštivateljica tiranskog supruga kompozitora. Jedino što ta sirota bečka koketa želi, u profesionalnom smislu, jest skladati, ali nikako se ne usudi kraj Velikog Mahlera. Na ovom mjestu podsjećam kako je stoljeće i pol prije bračnog para Mahler suprugu Johannu Sebastianu Bachu dnevno pomagala stvarati jedna mnogo manje obrazovana i mnogo manje imućna žena, također njegova supruga, ali valjda je Anna Magdalena Bach imala više vremena: nije morala pohoditi videnija mjesta i osvajati svakog Bachova kolegu koji pokaže znakove nadarenosti. S druge strane, Bachova je rodila slovom i brojkom *trinaestero* djece, što je još uvijek nije spriječilo da se pasionirano bavi glazbom. Toliko o temi što se može kad se hoće. U centralnim prizorima komada Greglove, u pravilu nakon što je nesudena skladateljica okončala seks s ljubavnikom Walterom Gropiusom, također čuvenim umjetnikom XX. stoljeća, Alma Mahler hrvatske spisateljice reći će kako je upravo *prevarila svoga Boga*; točnije: *svoga muža* skladatelja. Varajući ga pak u nastavku drame sa »seksualno nezasićenim« slikaom Oscarom Kokoschkom, obećat će Oscaru bračnu vezu pod uvjetom da dotični naslika kakvo remek-djelo. Vjerojatno bez naknade u dionica- ma umjetnosti hrvatska varijanta Mahlerove ne bi ni pomislila na pružanje seksualnih usluga. Plitkost njezina karaktera možda se najdječavije oertava kroz izjave kojima je određuju erotski partneri. Kokoschka će joj, primjerice, reći: »Ti si Žena, ja sam Umjetnik.« Što je isto kao da vam netko priopći da ste spolno retardirani, naspram muškog umjetnika kao *višeg bića* umne kreacije. No time šovinistička parada nije ni izbliza gotova. Vlastita će kćer Almi Mahler u posljednjem prizoru priopćiti kako je drži »sebičnom«, »bolesno taštom« te krivom za smrt ostatka obitelji. Rezimirajmo: Maji Gregl nikako nije jasno što su zapravo toliki umjetnici modernizma vidjeli u Almi Mahler. Greglova smatra kako su vidjeli isključivo seksualni objekt. Pritom je spomenuta pum- pa za muški libido bila duboko nezadovoljna svojom profesionalnom te obiteljskom ulogom, ali nikako se nije mogla probiti do osobnog stvaralaštva. Zašto? Zato što je autoritete, primjerice Gustava Mahlera, Alma doživljava kao Boga & Batinu. No nešto s tom interpretacijom suštinski ne štima. Dnevnicu koje je ostavila stvarna Mahlerova prikazuju je, naime, u posve drugačijem svjetlu: kao načitanu i bun-

tovnu heroinu, sklonu prihvaćanju i duhovnih i tjelesnih rizika, ne nužno i umjetnički nadarenu, ali iskreno definiranu ljubavlju

biljnim godinama, Bobanova post- je zanimljivu vizualnu simultanost modernističkih i postmodernističkih epoha, bečkih salona i ovovre-

protnom smjeru, prema depersonaliziranim situacijama: službenim posjetama bečkim domjencima, ulici, parku, probama orkestra, ku-

nika češće razgovaraju o ljubomori no o vlastitim djelima.

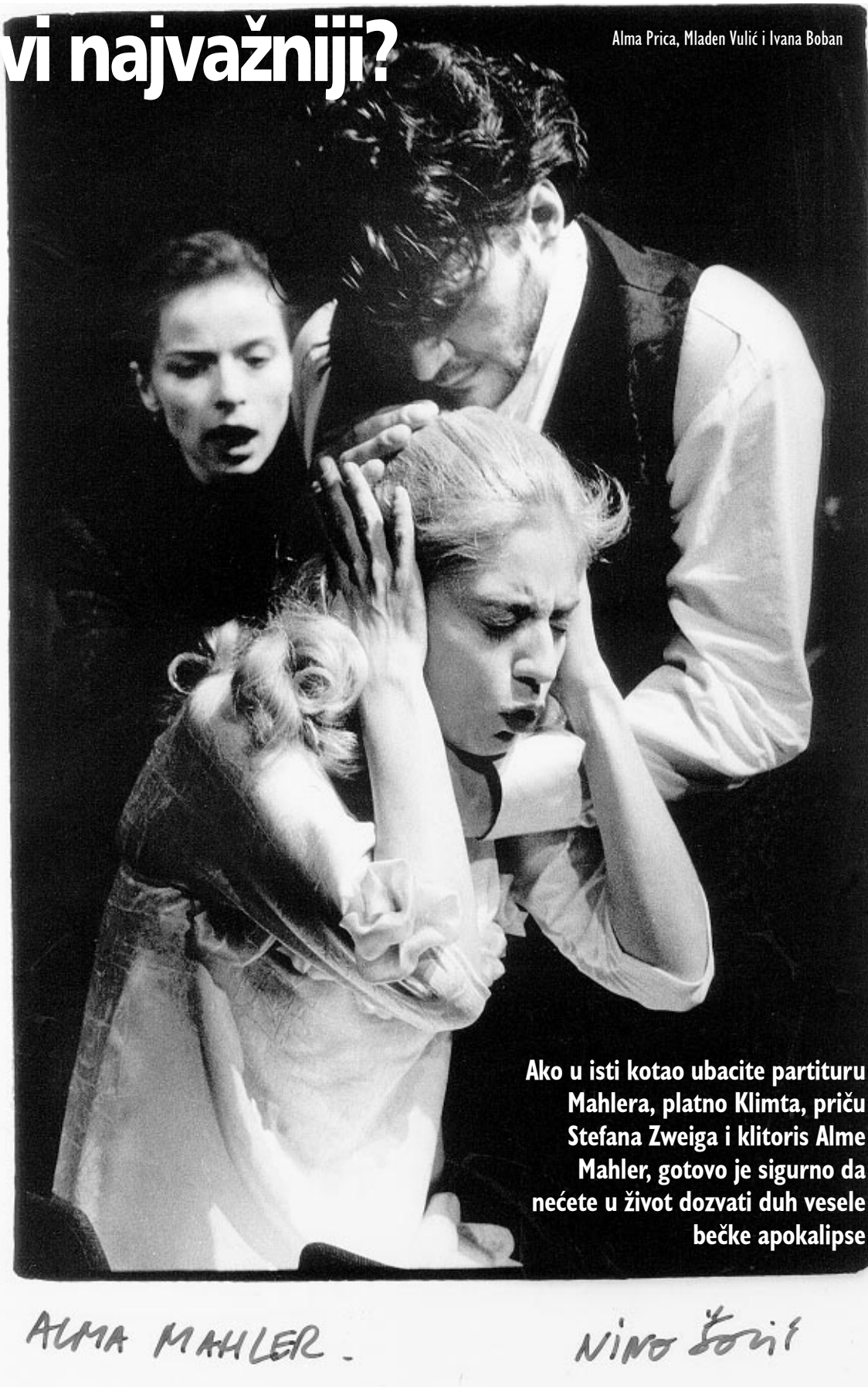
Podsvjesno

Nezgodna s modernizmom (kao i bilo kojom drugom minulom epohom) iz današnje bi se perspektive mogla opisati kao nemogućnost njegove *post mortem* rekonstrukcije na temelju fragmentarnih ostataka. Drugim riječima, ako u isti kotao ubacite partituru Mahlera, platno Klimta, priču Stefana Zweiga i klitoris Alme Mahler, gotovo je sigurno da nećete u život dozvati duh vesele bečke apokalipse. Razlog je neugodno pragmatičan: trenutno nije u tijeku mijena devetnaestog u dvadeseto, nego dvadesetog u dvadeset i prvo stoljeće. *Mistična duša* i *teologija podsvjesnog* kojima su se početkom vijeka ushićivali umjetnici poput Schoenberga i Kandinskog, u skeptičnoj, sekularnoj i pluralističkoj postmoderni naprosto postaje neuvjerljiva. Da nam je Bobanova pokazala post-Freudovsko čitanje Almine seksualnosti, da je parodirala Strindbergov i Mahlerov sindrom bogobojstva, predstava bi vjerojatno komunicirala razinama aktualne provokativnosti. Ovako joj nije previše pomoglo udaljavanje od uciviljenog predloška Maje Gregl: Bobanova je samo proširila opseg šovinističkog i plitkog portreta Mahlerove kao lake žene te proračunata lova- ca na umjetnike. A umjesto »proročke snage podsvijesti«, toliko drage Strindbergovoj školi poetskog teatra (karakteristične i za modernizam u cjelini), u gledateljima za- grebačke predstave *Alma Mahler* izazvan je tek transični — drijem- mež.

Svjesno

Četiri glumca glume dvanaest uloga. Alma Prica je Alma Mahler, ali Božidar Boban utjelovljuje Emila Schindlera, Gustava Mahlera, Maxa Burckharda i Franza Werfela; Ivana Boban glumi Alminu majku i kćer; Mladen Vulić izdaje se kao Gustav Klimt, von Zemmlinsky, Walter Gropius, Oskar Kokoschka i Stefan Zweig. Duško Zubalj zadužen je na glasoviru uživo izvoditi komadiće kompozicija Mahlera, Wagnera, Beethovena, Satiea, Mozarta itd. No vratimo se glumcima. Prvakinja predstave jamačno je mlada Ivana Boban, prisiljena na goleme generacijske skokove igranja i stroge Almine majke i nježna Almina djeteta. Obje su uloge nijansirane, blago ironizirane, ostvarene s pravom količinom (i kvalitetom) posvemašnje predanosti glumačkoj umjetnosti. Alma Prica kao Alma Mahler također posjeduje *onu pravu* scensku karizmu, no njezinoj bi ulozi bitno pomogao manje trivijalan tekst. Teško je ostvariti veliku ulogu ponavljajući replike tipa *Ja te volim* ili *Moj je život bio lijep*. Ogromna izvedbena snaga Božidara Bobana na sličan je način prokockana na stilski slabe i blijede rečenice; što je posebno žalosno uzmemo li u obzir ekscentričnost pa i lucidnost likova koje igra. Najlošije je glumački prošao Mladen Vulić, još uvijek djetinjasto očitovan te nepotrebno ekstatičan u gotovo svakom prizoru koji ga zapadne.

Pri punoj svijesti, savjetujem vam da *Almu Mahler* pogledate jedino ako ste kazališni svežder. Osim toga, pravo na *snove o umjetnosti* nemaju tek dramatičarka i redateljica: i gledateljstvu je, primjerice, dozvoljeno sanjariti o *puno, puno* dubljim, suvremenijim i snažnijim predstavama. ▣



Alma Prica, Mladen Vulić i Ivana Boban

Ako u isti kotao ubacite partituru Mahlera, platno Klimta, priču Stefana Zweiga i klitoris Alme Mahler, gotovo je sigurno da nećete u život dozvati duh vesele bečke apokalipse

ALMA MAHLER.

NINO ŠOJIĆ

prema svijetu stvaralaštva. Almina galerija umjetnika-ljubavnika na osnovi se njezinih dokumentarnih svjedočanstava može razumjeti više kao *bolesni* te opsesivni nusprodukt strasti prema *umjetnosti* negoli kao priča o nezasićenosti vodnici modernizma. Od potonje je pretpostavke, vjerujem, krenula redateljica Ivica Boban.

Pristup epohi

Odbacivši gotovo sve aspekte teksta Greglove, dakle i originalnu dramaturgiju i popis protagonista i sadržaj dramskih replika, Ivica Boban na pozornici je »Teatra &TD« inscenirala sasvim vlastiti — *troustan* — san o Mahlerovoj. Ponajprije, odredila ju je likom oca, slikara Emila Schindlera, čiju pažnju Alma navodno nastavlja tražiti u muškarcima koje susreće u odraslom izdanju; osobito u mnogo starijem Gustavu Mahleru. Bobanova izvodi na scenu oveću količinu Alminih ljubavnika: Burckharda, Zemlinskog, Klimta, Mahlera, Gropiusa, Zweiga, Kokoschku, Werfela (ostali se spominju izriječno). Skačući iz Almine starosti u Almino djetinjstvo pa natrag prema oz-

menih TV emisija zabavnog tipa (na obje lokacije predstavljajući različita lica mlade i postarije Mahlerove), ali i ova je Alma, slično Mahlerovoj Maje Gregl, neobično *ne- mušta* u izražavanju svojih misli, stanja, psihičkih preokupacija i osjećaja. I ovaj smo put obasuti njezinim nerazrađenim, apriorističkim izjavama tipa: *Moj otac je bio uzor mog djetinjstva, Ponovno sam počela sanjati o komponiranju ili Djeca su moj život*; rečenicama koje ostaju visjeti u zraku poput senzacionalističkih novinskih naslova iza kojih ne slijede nikakva objašnjenja; nikakvi motivacijski kontrapunkti. U kvadratu malene i ravne dvorane »&TD-ove« pozornice, dijagonalno podijeljene na dva trokuta unutar kojih je smješteno gledalište te traku po sredini iskošenog prostora koji koriste glumci, Ivica Boban i scenograf Goran Petercol obilježiti će prostor izvedbe sa svega nekoliko predmeta: klavirom, slikarskim platnom, nekolicinom stolaca. Nevelikost i zgusnutost prostora namijenjena je, pretpostavljam, ideji da se publiku što neposrednije uvuče u intimnost i ispovjedni ton dramskog događanja. No scenarij izvedbe stalno nas odvlači u su-

peu vlaka, kolodvorima, TV studiju. Za doista intimistički prostor u jednom se kratkom trenutku izbo- re jedino Božidar Boban (u ulozi Mahlera) i Ivana Boban (u ulozi Almine i Mahlerove kćeri), pone- seni dječjom igrom glumljenja miševa koji se — »Metro Goldwyn Mayer« rikanjem — pretvaraju u lavove ili iz lavova postaju pitome mačkice. Na desnom zidu »&TD-ove« dvorane povremeno su projicirani slikarski radovi Klimta ili Kokoschke, preslike onodobnih novina ili pak filmski kadrovi blago uzgibanog mora, krošanja, krupno snimljene snježne pahuljice (ili bijelog cvijeta?) na tamnoj pozadini. Diskretne naznake secesije smjenjuju se s ekspresionizmom, kostimi Doris Kristić aludiraju na modu mijene vijeka. Ono što lebdi nad čitavim uprizorenjem, međutim, dva su prečučena sna: *Igra snova* Augusta Strindberga i *Interpretacija snova* Siegmunda Freuda. Čudno je da predstava o erotskoj biografiji jedne od Freudovih izrazito promiskuitetnih suvremenica (da ne velim *pacijentica!*) izbjegava upravo mogućnost poigravanja s psihoanalitičkom aparaturom. Isto je tako začudujuće da likovi umjet-



Varljiva čeznutljiva P. D. James

Krimi iz pera P. D. James uvijek bar donekle funkcionira kao pravorijek za cijeli žanr, a tada i kao potentna parabola tumačenja uopće

Tatjana Jukić

P. D. James, *Varke i čežnje*, prevela Nedjeljka Paravić, Znanje, Zagreb, 1998.

Detektivski je roman odavno prerastao okvire lake literature, bar za konzumente koji se profesionalno bave književnošću. Pritom to prerastanje nema veze samo s pomodnom manirnom brisanja granica između teškog i lakog štiva, već i s taštim zakonima struke. Gotovo svaki student književnosti smatra svojom obavezom istaknuti detektivsku priču u Dostojevskoga ili prepoznati Ecova presadivanje viktorijanskog Sherlocka Holmesa u knjižnicu srednjovjekovnog samostana. Pritom će nerijetko dometnuti koju i o metanarativnoj funkciji detektiva. Detektivski je posao, naime, bar donekle usporediv s interpretativnim naporom samoga čitatelja, pa se detektivska potraga za tragovima i muka njihova tumačenja daju vidjeti i kao parabola čitateljske situacije. Nadalje, detektivske storije mogu poslužiti i kao legitimacijski temelji čitavih književnoteorijskih škola. Tako Jacques Derrida parabolu dekonstrukcijskoga čitanja traži u detektivskoj priči *Ukradeno pismo* Edgara Allana Poea. Istu će priču u svojim psihoanalitičkim seminarima iskoristiti Jacques Lacan; poznato je, uostalom, da je Freud rado čitao Arthura Conana Doylea. I Slavoj Žižek će izvedbu detektiva protumačiti kao parabolu pozicije psihoanalitičara i psihoanalitičkoga pristupa tekstu, i to na korpusu tako različitih detektiva kao što su oni Arthura Conana Doylea, Agathe Christie i Raymonda Chandlera.

Kolijevka krimića

Izbor spomenutih autora — Edgara Allana Poea, Arthura Conana Doylea, Raymonda Chandlera — nije slučajna. Činjenica da se upravo njihovi detektivi pojavljuju kao legitimacijski alijasi velikih suvremenih teoretičara daje poseban dignitet angloameričkoj tradiciji detektivske proze. O širem kultur-

nom značenju specifične veze između engleske, odnosno američke književnosti i detektivske proze svjedoče i dvije uvriježene metafo-

parlament. Ili, vratimo li se početku, onoliko koliko je interpretacija *Ukradenoga pisma* iz pera Jacquesa Derridaa teža i moćnija od interpretacije istoga teksta iz pera poluafirmiranog piskarala. Drugim riječima, krimić iz pera P. D. James uvijek bar donekle funkcionira kao pravorijek za cijeli žanr, a tada i kao potentna parabola tumačenja uopće.

Devijantna završnica

Priča *Varki i čežnji* naizgled ne odudara od tradicionalne detektivske proze. Detektivski posao i ovaj put obavlja stalni autoričin inspektor, samozatajni Adam Dalgliesh. On iz Londona odlazi na sjevernu obalu Engleske srediti pitanje nasljedstva koje mu po svojoj smrti ostavlja tetka; stoga u gradiću na obali, kojim dominira golemu nuklearna, odlučuje neko vrijeme provesti u tetkinoj spomenički vrijednoj kući. Starinska kuća kao kakav katalizator navodi Dalgliesha na preispitivanje povijesti vlastita života, odnosno povijesti cijele svoje obitelji. Gradiće u okolici istodobno potresa serija stravičnih ubojstava koja izvršava takozvani Zviždač. Premda Dalgliesh želi tek srediti pitanje nasljedstva, lokalna ga zajednica uvlači u svoj okvir, od njega očekuje da pomogne naći Zviždača. Središnji akteri u toj zajednici mahom su osobe koje i same nastoje razriješiti konflikt ili čak kriminalno nasljeđe vlastitih osobnih povijesti. Najkontroverznija od njih jest Hilary Robarts, arogantna inženjerka u nuklearni, sukobljena s cijelim gradom. Ostali su Dalglieshevi susjedi melankolična gospođa Dennison, bivša učiteljica koja ne uspijeva preboljeti smrt muža, te Alice Mair, autorica sofisticiranih kuharica, koju je u djetinstvu spolno zlostavljao otac i koja s bratom — upraviteljem elektrane i Hilarynim ljubavnikom — skriva strasnu tajnu o očevoj smrti. Samu Hilary najviše mrze Dalglieshevi socijalno problematični susjedi: ekscentrični i siromašni slikar Ryan, Hilaryin podstanar i samohrani otac, te neobičan par ujedinen antinuklearnim ekološkim projektom.

Premda roman čitatelja navodi na pomisao da upravo među njima valja tražiti Zviždača, rješenje dolazi nenadano i pomalo razočaravajuće: Zviždač je anonimni psihopat, koji je nekad davno ljetovao u obližnjem hotelu i sad se vratio ubijati. Nadalje, on biva razotkriven već u drugoj trećini romana, i to ne zahvaljujući detektivskom naporu, već fabularnoj slučajnosti. Unatoč svim nastojanjima policije, naime, Zviždača uspijevaju pronaći tek pošto on, okružen inkriminirajućim dokazima, počini pokajničko samoubojstvo. Čitateljevo je razočaranje dvostruko. Prvo, radi se o dotad posve nepoznatom liku, koji ne pripada zajednici niti je uz njega vezan. Drugo, njegova identifikacija ne čini klimaks romana, već

se mlačno uprizoruje istom tek nakon njegove sredine. Ipak, lokalna se zajednica ne uspijeva smiriti, jer već iste noći novi ubojica ubija još jednu žrtvu, oponašajući Zviždačev *modus operandi*. Žrtva je arogantna Hilary Robarts, što čitatelja vraća na početnu detektivsku zamisao — da ovaj put počinitelja ipak valja tražiti među susjedima. Čitatelj naviknut na detektivsku prozu i opet je donekle razočaran: toj nagloj novoj detekciji pripada tek trećina romana, premda nema sumnje da je upravo Hilaryno ubojstvo onaj »pravi« zločin, oko kojega se vrti cijeli roman. Nadalje, čitatelju se sugerira ista detektivska zamisao koja se u netom okončanoj priči detekcije pokazala pogrešnom, a ta je da ubojica pripada gradskoj zajednici. Završnica je romana također devijantna u odnosu na tradicionalni krimić. Premda u funkciji detektiva, Dalgliesh tek drugi otkriva počinitelja: neurotična će i nepouzdana gospođa Dennison prva shvatiti da je, u želji da zaštiti brata od Hilarynih ucjena, zločin počinila Alice Mair. I opet paradoksalno, slično izvornom Zviždaču, izostaje katarzična kazna zajednice nad počiniteljem. Alice, naime, kažnjava samu sebe prije nego li je formalno optuže za zločin: ritualno zapali prastaru kuću u kojoj živi i umire od opekotina.

Pripovjedna varka

Razočaranje se tako pojavljuje kao najčešći atribut čitateljeve reakcije na detekcijski aspekt priče. Roman P. D. James kao da je golemo pripovjedna varka što se poigrava sa čitateljskom čežnjom za dobrim krimićem. Ipak, prividno iznevjeravanje čitateljske čežnje za uzoritom detekcijom savršeno se poklapa s malim pričama romana: devijantnim osobnim povijestima svih opisanih likova. Naime, svaki je lik — koji već sudjelovanjem u priči detekcije pristaje na mogućnost da bude zločinac, detektiv ili svjedok — obilježen frustrirajućom potragom za pravim značenjem skrivanih zločina u povijesti vlastita života. Sam Dalgliesh dolazi u provinciju ne bi li raščistio problem obiteljskog nasljedstva. To nasljeđe nije samo zakonska kategorija, već i simboličko nasljeđe obiteljske povijesti: Dalgliesh uzaludno lista obiteljski album u tetinoj kući, svjestan nemoći da odgonetne uznemirujuće značenje starih fotografija, i potom ga, frustriran, zapali. Alice Mair i njezin brat čvrsto su ujedineni čuvanjem tajne o sudjelovanju u očevoj smrti. Gospođa Dennison pokušava preboljeti muževu smrt, ali i nezacjeljive rane političke klevete. Hilary Robarts obilježena je kompleksnim odnosom prema mrtvome ocu. Tek iz ove vizure smisljena postaje i veza između dvoje ubojica u romanu. Premda ih, osim manire u kojoj ubijaju, ne veže ništa, nepoznati psihopat i Alice Mair postaju ubojicama iz istoga razloga — zbog nemogućnosti da

na drugi način razriješe traume iz djetinjstva. Nadalje, sva djeca u romanu — djeca slikara Ryana te djevojke ekscentričnog ekologu — prikazana su kao siročad bez majke, isklidanih veza u priči o porijeklu. Čak su i zgrade, čiji opis zauzima velik dio teksta, obilježene problematičnom vezom s vremenom svoga nastanka: radi se mahom o adaptiranim starim zgradama koje zbog svoje povijesne drugosti kod sadašnjih stanara izazivaju čudnu smjesu ugođe i tjeskobe. Uostalom, i kontroverzna je nuklearna izgrađena po uzoru na srednjovjekovne utvrde.

Dalgliesheva sjena

Falična detekcija tako postaje razumljivom tek kad se spari s ostalim devijantnim tumačenjima, mahom onima koja se tiču osobnih povijesti likova u romanu. Premda nominalno krimić, *Varke i čežnje* P. D. James valja stoga čitati najprije kao roman o povijesti, kojom je suvremena britanska književnost ionako preokupirana, ponekad do frustracije. Za razliku od klasičnog krimića, naime, povijest izmiče utješnim i konačnim tumačenjima i svaki nas put iznova vraća interpretaciji starih tragova. Za razliku od klasičnog krimića, tumačenje tragova iz prošlosti — radilo se o obiteljskim fotografijama, adaptiranim srednjovjekovnim zgradama ili fatalnim traumama iz djetinjstva — ni nominalno se ne može izvući iz zatvorenoga kruga čežnje za tumačenjem i njegovih varki. Premda Jamesovu često opisuju kao autoricu krimića sa snažnim socijalnim nabojem, *Varke i čežnje* taj socijalni naboj realiziraju tek u tjeskobnom dijalogu s kulturnim, osobnim, simboličkim nasljedem — dijalogu karakterističnom za velik dio suvremene britanske prozne produkcije. Poznati britanski kritičar i profesor književnosti, Valentine Cunningham, procijenio je tako da se veliki segment suvremene britanske književnosti može smjestiti »u sjenu povijesti«. U toj sjeni *Varke i čežnje* P. D. James besprije-korno funkcioniraju kao parabola varljivog i čeznutljivog prekapanja po naslijeđenim tragovima, a Dalgliesh savršeno oprimiruje frustriranoga britanskog pripovjedača.

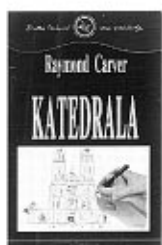
Umjesto pouzdanog zaključka — koji *Varke i čežnje* već naslovom uskraćuje — čitateljima P. D. James preporučila bih stoga još dva britanska romana nedavno prevedena na hrvatski jezik. To su romani *Naranče nisu jedino voće* autorice Jeanette Winterson i *Posljednja runda* Grahama Swifta. Premda se ne radi o krimićima, oba su teksta utemeljena na varkama osobnih i nacionalnih povijesti i čežnji za njihovim tumačenjem. Premda u njima nema Dalgliesha, detektivsko oko mudroga čitatelja lako će uhvatiti njegovu sjenu. ☐



re: a te su da je Engleska kolijevka krimića, a Agatha Christie njegova kraljica. Promotrimo li pažljivije spomenute metafore, lako je detektirati da obje ovjeruju specifičnu spregu engleske književnosti i detektivske proze. Kažemo li, naime, da je Engleska kolijevka krimića, ili — u drugoj varijanti — da je njegova domovina, prepoznajemo englesku kulturu i književnost kao rodno mjesto detektivskog diskursa, kao roditeljsko i domovničko detektivske naracije. Detektivskom oku čitatelja pritom ne može izmaknuti legalistički ton riječi kakve su »roditeljstvo« i »domovnica«: one ne sugeriraju tek biološko i geografsko pripadanje, već i zakonske konzekvencije poput patronata, monopola, jurisdikcije, ugovornih obaveza. Riječju, Engleska kao da ima nasljedno pravo na krimić, odnosno detektivsku prozu, i to pravo koje nužno dijeli s nekoć kolonijalnom, a sada emancipiranom, američkom književnošću.

Upravo te dvije metafore — Engleska kao domovina krimića i Agatha Christie kao njegova kraljica — rese korice hrvatskoga izdanja romana *Varke i čežnje* iz pera Phyllis Dorothy James, poznate engleske autorice detektivske proze. Reklamni tekst na koricama opisuje P. D. James legalističkom metaforom: kao nasljednicu laskave kraljevske titule Agathe Christie i nipošto tek puku predstavnicu kriminalističkog žanra. Ako je tomu tako — a svi relevantni pokazatelji kazuju da jest — tada su *Varke i čežnje* više od običnog detektivskog romana, otprilike onoliko koliko je kraljevski govor teži i moćniji od govora na skupu stranke koja se nije uspjela plasirati u

Zlatko Crnković  veće predstavljaju



BOOKSHOP
Gajeva 1, Zagreb
Tel: 4818 672, 4818 674


ALGORITAM

ODJEL NAKLADE
Gajeva 12, Zagreb
Tel: 4803 324, 4803 313



Viking na Istoku

Room service nije invazija novinskog u prozu, nego beletrističkog u prostor novinstva

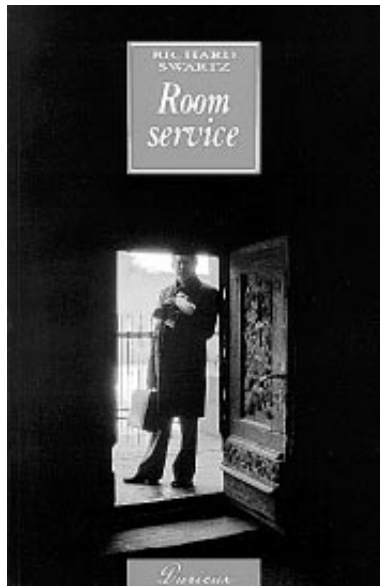
Jurica Pavičić

Richard Swartz: *Room service*, Zapis iz Istočne Europe, sa švedskog preveo Mirko Rumac, Durieux, Zagreb 1999.

Deset godina nakon što je prestala postojati kao realna politička i društvena činjenica Istočna je Europa sve manje zanimljiva i kao publicistička destinacija. Prošlo je doba kad je Zapad bio fasciniran revolucijom svijeta i kuljanjem nezadržive građanske i demokratske samosvijesti. Uz pet ili šest sretnih iznimki, svijet iza Željezne zavjese Zapadnjaku je opet taman, nejasan i zastrašujući. Čudni poludiktatori rabijatnih fizionomija, etničke mržnje nejasnih izvorišta, smjesa naivnog konzuzmizma i nedemokratske socijalne arheologije, ratovi i tajkuni — to je Istok kraja desetljeća, neveselo tek nešto manje nego jučer.

O Istoku se pisalo mnogo, kako prije tako i nakon 1989. Onjemu su puno pisali i Zapadnjaci. Istočna je Europa Zapadnjaku bila najčešće tako čudna da su esejistički i novinski zapisi o njoj patili od neadaptirane percepcije. Istok je Zapadnjaku bio Istok

onako kako su čovjeku bez dovoljno iskustava svi Kinezi nalik jedan drugome. Prava je istina da je Istočna Europa teško održiv konstrukt baš kao i Zapadna Eu-



ropa. Teško je zamisliti esejističku knjigu koja bi se bavila Zapadom i koja bi u smislenu cjelinu trpala eseje i reportaže o Portugalu kao i Norveškoj. U slučaju Istoka to se iz neobjašnjivih razloga čini mogućim: Slovenija može ići pod ruku s Bjelorusijom, Litva s Makedonijom.

Iskustvo istočnoeuropskoga zeta

Kad ne bi imala ni jednu drugu vrlinu — a ima ih mnogo — knjiga *Room service* Šveda Richarda Swartza zaslužila bi pohvale već i samim tim što izbjegava

Ahilovu petu esejistiku o Istočnoj Europi: raspravljanje o Istoku kao takvom. Swartz spominje Istočnu Europu u podnaslovu knjige i nakon toga gotovo više nigdje. Knjiga se ne bavi općostima, nego posebnostima. Uvijek i samo posebnim: bila to Poljska ili Rumunjska, bile to tajne službe ili etničke mržnje, Swartz opća mjesta uvijek tretira kao posebna mjesta, izdvojena autobiografskim tonom, osobnim iskustvom i konkretnim okruženjem. Swartz piše o stvari koje (razumije se) Istočnjaci dobro znaju, ali ih poznaju i Zapadnjaci: o Stasiju, o šopingu, o nacionalizmu i disidentstvu. Ali piše tako da ih vidimo kao prvi put. *Očuduje ih* — rekli bi formalisti, ljušti s njih naslage poopćavanja.

Swartzova je knjiga knjiga poznavatelja. Jer, švedski novinar doista poznaje Istok. Ovaj pedesetčetverogodišnjak rođen u Stockholmu, a nastanjen u Beču proveo je desetljeća kao dopisnik *Svenska Dagbladet* iz Istočne Europe, a iz knjige saznajemo da je među ostalim izvještavao i iz Poljske uoči i u vrijeme Jaruzelskog i iz Rumunjske nakon likvidacije Ceausescua. Knjiga odaje Swartza kao novinara-lutalicu koji bilježi dojmove iz Beograda i Przemisla, Sibiu, Varšave, Tirane i Temišvara. Njegovo poznavanje Istoka ojačano je time što je istočnjački — praški — postdiplomant. Ojačano je time što je prijatelj brojnih istočnoeuropskih uglednika, a s Mađarom Peterom Nadasom objavio je u Njemačkoj i knjigu. Napokon, ojačano je i time što je istočnoeuropski zet, suprug hrvatske autorice s kojom

dijeli mnoge teme i preokupacije: Slavenke Drakulić.

Room service uključuje 19 tekstova koji se — osim jedne satire na Beč i jednog autobiografskog prijezirnog eseja o Parizu — svi tiču onog s našu stranu. Teško je odrediti što su zapravo Swartzove proze: putopisne bilješke, eseji ili novele. One neosporno pripadaju onom što se na engleskom trpa u *faction*. Swartz (ne)izravno referira na prijelomne povijesne događaje: poljsku 1980. revoluciju kojom je svrgnut Ceausescu, antibirokratsku revoluciju u Srbiji. Brojna lica koja se pojavljuju u *Room service* dobro su nam poznata. U knjizi statiraju tako Ismail Kadare i Ion Iliescu, ali i takve bizarne figure kao što su maserka Elene Ceausescu, ciganski kralj iz Sibiu ili degradirani grof čijom je knjižnicom Crvena armija potpaljivala ognjište.

Destilirano novinarsko iskustvo

Room service je proizvod pametnog empiričara, inteligencijom destilirano iskustvo koje čovjek ponajbolje stječe novinarstvom. Ali, Swartz nipošto nije napisao novinarsku knjigu. Prije bi se moglo reći da *Room service* uključuje sve ono što u novinarstvu ispada preko ruba. Diskurs i konvencije većine tekstova upadljivo su autobiografski. Ta ichforma inozemnog dopisnika u boljim slučajevima ima nešto što podsjeća na Grahama Greena. Zamislite ispovijest novinara koji iz hotela izvještava o poljskom puču, a istodobno ga je šćepao napad depresije. Ili luta Albanijom praćen službenim osobama za kontakt koje ga filaju oficijelnim ohrabrujućim informacija-

ma. Po tom kontrapunktu izvanjske strke i apsurdna i unutrašnje sjeze i refleksivnosti *Room service* kao da je daleki rođak *Mirnog Amerikanca* ili *Počasnog konzula*.

Naposlijetku — da nastavimo nisku negacija s kojom smo započeli — *Room Service* nije ni memoarska esejistika. Nije, zato jer dobar dio proza Swartzove knjige ima neuvijenu novelističku orijentaciju i tipično je narativan. Swartz se ni tu, međutim, ne drži »dobrih običaja«: spreman je pustiti priču na stranu i uhvatiti se faktografske elaboracije kad god to drži potrebnim. Swartzova je knjiga često komentirana kao lijep primjer književnosti izišle iz novinarstva. To se nika-ko ne smije shvatiti u hemingwayjevskom ili o'henryjevskom smislu. Swartz je daleko od asketskog izraza, egzaktne jednostavnosti i lakopročnosti. *Room service* nije invazija novinskog u prozu, nego beletrističkog u prostor novinstva. Swartz piše o pučevima, špijunaži i revolucijama, ali piše oboruzan bogatstvom beletrističkog arsenala.

Želeći pripovijedati, Swartz nerado tumači, i to je gotovo šteta, jer je pametan čovjek koji onda kad se uhvati objašnjavanja ima lucidne uvide. Kao da je i sam autor svjestan toga da se Istočnu Europu previše objašnjavalo, previše svodilo na zajednički nazivnik. Zasićen mitologijom Istoka — nestašicama, otvaranjem pošte i bubama na lusterima — čitatelj bi, ako uopće želi čitati o *onom prijeko*, htio taj Istok omirisati prelomljen kroz individualnu prizmu. *Room Service* to pruža i zato je bolji od većine sličnih knjiga. ■

Sve za Františka

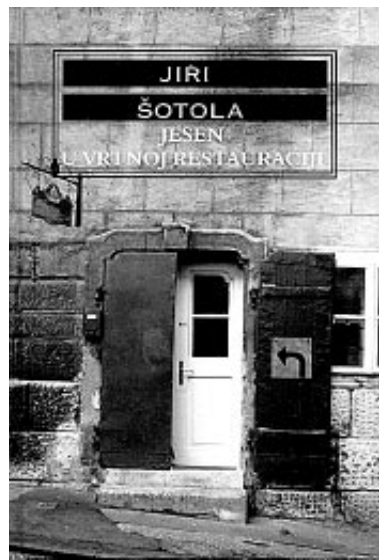
Šotolin roman poslastica je u kojoj neće uživati samo ljubitelji češke književnosti

Marina Protrka

Jiri Šotola: *Jesen u vrtnoj restauraciji*, prevela Renata Kuchar, Mozaik knjiga, Zagreb, 1999.

Nakon *Družbe Isusove*, *Pileta na ražnju* i *Ljepušaste djece*, u hrvatskom prijevodu dostupan je i posljednji roman Jiříja Šotole *Jesen u vrtnoj restauraciji*. Riječ je o završnom dijelu trilogije o obitelji Flanderka (prva su dva dijela *Ljepušasta djeca* i *Rosa Rio*) koji prati zadnjih šest godina života umirovljenog provincijskog srednjoškolskog profesora, jedinog nasljednika obitelji: Františka. On je još jedan Šotolin junak koji, zahvaćen u žrvanj povijesti, preživljava na njenom rubu. Ovu temu autor počinje razradivati sedamdesetih godina u *Družbi Isusovoj*, romanu koji ga je učinio svjetskim piscem i koji je nastao jer »materijal nije bio za pjesmu«. U tom romanu svećenik, a kasnije vojnik, lutkar ili učitelj likovi su koji predstavljaju opreku mitu češkog čovjeka, kakav su od vlastitih sunarodnjaka stvarali, *by the way*, i hrvatski pisci u službi svog naroda.

Radnja romana *Jesen u vrtnoj restauraciji* počinje tri dana nakon svadbe Zuzane Zvilarove, omiljene učenice Františka Flanderke, koji, ni sam ne znajući zašto, nakon ovog događaja počinje pi-



sati. Naoko, u romanu, zapravo nevezanom pričanju osamljenog starca, i nije moguće naći čvrstu tematsku okosnicu. Isprekidana retardacijama u vidu asocijacija ili priča o Cúni (Zuzani) ili o njenom, Františku sasvim nesimpatičnom, ženiku Marešu, glavna pripovijedanja posvećena je sočnom, ali fino ironiziranom opisu »prave češke svadbe«: napljanju i prejedanju do puknuća. Dvije godine nakon tog svečanog događaja Cúna je sama s parom blizanaca. Otuzna svakidašnjica umirovljeničkog života mijenja se, Flanderka postaje dio njene svakodnevice, brine se o dječacima i osjeća se sretnim. Nakon druge Cúnine svadbe i definitivnog odlaska osamljeničtvo je privremeno prekinuto odlaskom u bolnicu. Naravski, naracija u kojoj su svi ovi događaji, uključujući i smrt posljednjih živućih pri-

jatelja, ispričani usput i u neočekivanim i, naoko, perifernim situacijama. Otkriva znatno više unutarnji Flanderkin život: pretrpljeni rat, čije mu se slike neprestano vraćaju, dva propala braka, halucinantni likovi bivših žena i pokojne majke, cinični *alter ego* koji mu oponira i koji ga neprestano prizemljuje u povremenim patetičnim (nadahnutim ili duboko bolnim) uzletima. Tako promatran, roman počiva na binarnostima: suprotstavljaju se pripovjedač i njegov *alter ego*, duhovi dviju bivših žena: jadne i zanemarene (Katy) i drske samosvesne (Erika).

Nevezano pripovijedanje i stalni upiti: Zašto pišem? koje si postavlja od samog početka uskoro dobivaju svoj odgovor — Flanderka konstruira novi lik, čitatelja iz budućnosti, svog imenjaka Františka, koji će, jednom, slučajno pronaći njegov rukopis na odlagalištu papira i uzeti ga čitati. Ovaj domišljen narativni postupak omogućuje ne samo kodificiranje pripovijedanja i metanaracijske pastije, već istodobno di-

namizira i usložnjava radnju. Ponekad zastaje pred izrečenim (proživljenim) i upućuje pitanje imaginarnom Františku: Daj mi pošalji znak, prosudi! Pripovijedanje sve do kraja ostaje divergentno, u manirističkoj raskoši izričaja, citata, aluzija, ironiziranja. Odsustvo radnje koja bi spajala početak i kraj romana dopušta tematske, vremenske i prostorne odmake.

Težina starenja, život osamljenika koji beskrajne dane provodi u vrtnoj restauraciji (zapravo lokalnoj gostionici), strahote rata koje mu iznova niču u sjećanju, zapitanost nad temeljnim pitanjima dovoljno su velike i patetične teme. Šotola im pristupa sa zdravom dozom prepoznatljiva češkog humora. Riječ je o humoru situacije koji često prelazi u grotesku, ali koji, do kraja humaniziran i topao, izaziva (ne iznudi) sućut i razumijevanje. U zadnjih šest godina Flanderkina života zgusnuto je sve važno: sve velike i bolne ljubavi, gubici i rastanci. Neobvezatnost govornog stila, dominacija dijaloga, eliptične re-

čenice, odsustvo velikih opisnih cjelina odlike su lako čitljiva štiva. Naličje ove zabavne (pripovijesti izbija na površinu tek povremeno, u trenucima osamljenosti, zagledanosti kroz prozor, kada pod velom melankolije njegov cinični *alter ego* spava. I u ovom romanu Šotola koristi prokušani model inkorporiranja pisma u pripovjedni tekst. U *Družbi Isusovoj* ta su pisma upućena dalekoj nedostižnoj sestri koja nikad ne odgovara, dok Flanderka piše udaljenu prijatelju, ratnom drugu. Nasuprot dominantnoj zabavljačkoj ležernosti njegova pripovijedanja, pismo omogućuje povjerljiv, intiman ton, uspostavlja izmišljeni odnos privatnosti, humanizira samotnu svakidašnjicu i tako joj stvara protutežu.

Uspješno balansiranje između naboja koji stvara stalna prisutnost asketski zanjekanog bremena tuge, gorčine i besmisla i lakoće kojom svakodnevno prelazi preko njega čini i ovaj roman Jiříja Šotole književnom poslasticom u kojoj neće uživati samo ljubitelji češke književnosti. ■

RADIO MAESTRAL

95,4

Pula

Narodni trg 9

telefon 052/217-713

fax 052/217-795



kritika

Magija preobraženja stvarnosti

To je poetska autobiografska proza koja, na stanovit način, nadilazi granice književnosti

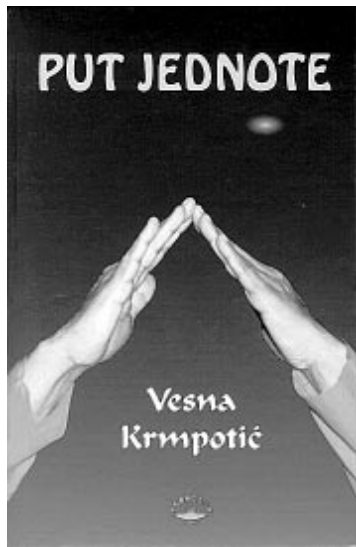
Ivana Polonijo

Vesna Krmpotić: *Put Jednote*, V.B.Z., biblioteka Ambrozija, Zagreb, 1998.

U najnovijoj knjizi *Put Jednote* autorica Vesna Krmpotić do vrhunca dovodi i oblikuje potragu za riječima koje progovaraju o »daljinama i dubinama« izraza ljubavi i ljepote. Čitatelji koji su se već susretali sa *svjetlosnim* spisateljstvom autorice, prepoznat će to djelo kao još jedan krunski biser *Stotinu i osmica*. Igra raznorodnih naslova najavljuje tekstove u kojima se priče pretvaraju u simbole i tako dopiru do naših najosobnijih doživljaja. No, 108 tekstova *Put Jednote*, kao, uostalom, čitav autoričin opus, nisu opterećeni redom i pravilom, sustavom cjeline, već svaka pravilnost — a nju se najtočnije i najjednostavnije može pročitati kao govor o Jednom, Jednoti — zrači samo sretnim mirom, vidovitim i »mudroznanjskim«.

Zbog ugodne jednostavnosti kojom se djelo čita, čini se da je ono, kao i dosadašnja, pisano »brzopisom«. Istovjetan lakopisu ili istinopisu, takav tečan način stvaranja uvjerava da se autorica brzinski nespustano »primiče sebi« kako bi »pomoću sebe pronikla u mnogo štošta«. Otuda toliko mnogo dotaknutih predmeta i pojmova, lajtmotiva na kojima autorica gradi *Put Jednote*. Jedan od najučestalijih je kamenje, koje se, uči nas, uvijek smije nazivati dragim. Njemu se, uvijek s osjetnim strahopoštovanjem, autorica obraća kao svjedoku u kojega je upisana kozmička povijest. Slijedi uvijek razumljiv, a nikad olak razgovor sa znanostu (matematikom, fizikom, kemijom) i njezinim *borcima*: Einsteinom, Teslom, Jungom. Lako uočavamo i razgovor autorice s vlastitim djelima, nastalim u bližem i daljem vremenskom razdoblju. U obliku malih eseja, autorica maštovito ispisuje osobne interpretacije, uspoređujući sa sobom svoje spisateljstvo. Najsloženiji provodni motiv ipak je »drama civilizacije« — rat, kao najrniji »protuizraz Jednote«. Vesna Krmpotić piše: »Civilizacija ima onoliko šanse preživjeti, koliko se ne da prevariti uzvratnom mržnjom. Taj otpor mržnji u sebi, koja je uzvrat mržnji drugih prema tebi, bitka je za uljudbu i za o(p)stanak.« Bez straha, ali ogorčeno dodaje, »Saraj-drama je drama civilizacije« jer je Sarajevo, kao »sudbinsko mjesto«, bilo, a možda

će i ostati, »jedinstvo u različitosti« koje nije »nikakav politički koncept, već duhovna, kul-



turna i društvena zbilja, građena vjekovima«.

Kao što su mnogi kritičari dosada govorili i upozoravali, u njezinu radu premašuju se granice književnosti, ali, dodala bih, s lakoćom koja ne zastrašuje. Ona, dapače, hrabri čitatelja da postane sudionikom putovanja »do svoje prave prirode«. Zato, unatoč dojmu da poželjna i umirujuća dosljednost stila stoji u raskoraku s nepredviđivošću autoričina književnog iskaza, postoji sintagma koja taj iskaz žanrovski određuje. To je poetska autobiografska proza, čija neobičnost ne samo prelazi, već nadilazi granice književnosti. Plemenita igra ovog teksta, čije je iščitavanje poput nježnog razmatanja (očekivanog?) dara, igra je na koju čitatelj čeznutljivo mora pristati i učiniti to svjesno. Toj se knjizi treba prepustiti, dopustiti da nam se dogodi, jer je, da parafraziram autoricu, kao i svaka poezija, bliža stvarnosti od filozofije. Takva je, jer se njoj i njome »gube tragovi uobičajenih kategorija vremena, prostora, brojnosti...«.

Poput u knjizi rado spominjanog A. B. Šimića, skloni smo misliti da je »umjetnost magija preobraženja stvarnosti«. Tim nas djelom autorica podučava da je »umjetnost magija preobraženja pogleda na stvarnost. Ona je samo način da se sabereš, usredotočiš i pogledaš istu stvarnost drukčijim, vidovitijim okom, pa da je vidiš onakvom kakva jest: savršena, sretna.«

Put Jednote neizvjestan je i nepredvidljiv, ali spokojan. Nad svakim je detaljem ustoličen mir duše čiji je izraz umjetnost. Zbog toga tu nema kriva ili točna tumačenja; gotovo se zahtijeva da se knjiga doživi pojedinačno, a time i različito, kako bismo nakon čitanja zastali i »uživali u nenapisanom oko sebe«. Nakon što se pročitani tekst jednom utka u naše iskustvo, »više nema natrag« — spoznaj u Vesne Krmpotić ne možemo i ne smijemo odbiti. ☐



Antički priručnik tehničke struke

U rukama nam je dosad najbolji hrvatski Vitruvije

Bruna Kuntić-Makvić

Prema *Vitruv. de arch. 9,2* u prijevodu prof. dr. V. Bedenka *Vitruvije, Deset knjiga o arhitekturi*, prev. Matija Lopac i Vladimir Bedenko, Zagreb 1999, Golden marketing i Institut građevinarstva Hrvatske

U spisateljskoj ostavštini antike, ionako prorijedenoj starinom i udesima, djelo Rimljanina Vitruvija (2. pol. 1. st. pr. Kr.) osobito je sadržajem i aktualnošću. Rijetkost je raspolagati antičkim priručnikom tehničke struke, koji je uz to koristan i današnjemu praktičaru i današnjemu proučavatelju starina.

Mnoštvo u jednom

U starini se više znanosti i umijeća začínjalo i razvijalo u tijesnome prepletu, te je isti znalac mogao biti doista kompetentan za sve sastavnice takva prepleta. Današnji specijalisti pronalaze ishodišta ili već dobro položene temelje niza svojih danas razvijenih i razdvojenih struka u opusu jednog jedinoga staroga autora ili u jednom jedinome antičkome djelu. Pod imenom arhitekture u Vitruvijevu spisu nalazimo podatke koji pripadaju područjima današnje arhitekture, urbanizma, građevinarstva, strojarstva. Vitruvijev se iskaz o široko zacrtanoj arhitekturi kreće u rasponu od filozofije i teorije znanosti i umjetnosti, do praktičnih naputaka za crtača, drvodjelca ili zidara. Zastupljene su sve one vrste znanja od kojih se i danas sastavlja dobar studij. Realizirane su, međutim, u gradivu koje bi se danas učilo na više odvojenih studija. Vitruvijev se predstavlja kao svestran stručnjak, spreman prenijeti bogato i raznovrsno znanje, računajući na čitatelje koji će se u toj ponudi snalaziti i njome koristiti.

Oni koji danas stvaraju na poljima znanosti i umijeća, a kojih se Vitruvijev djelo tiče, izazvani su da usporede pradačna iskustva s današnjima, da provjere postavke prethodnika Rimljanina, pa da ih ostave njihovome vremenu, pobiju ili čak prihvate i primijene u vlastitoj praksi. Oni koji proučavaju ostatke naselja, zgrada i uređaja nastalih u vrijeme kad su vitruvijevska pravila mogla biti u primjeni, izazvani su da usporede materijalne činjenice s terena s Vitruvijevim zapisom i da procijene standard svojih nalaza. Nerijetko oni prema Vitruvijevu predviđaju što bi mogli otkriti ili tumače što su otkrili. Vitruvijevu opservacije o položaju mislilaca i znanstvenika izazvat će osmijeh gorke suglasnosti jer su aktualne i nakon tisućljeća.

Jezikoslovni ključ

Prevoditi i tumačiti antičko djelo takva sadržaja i takve pri-

mjene mukotrpan je posao. Ponajprije, takav se izvor pri prijepisima tijekom stoljeća redovito kvari i oštećuje više negoli jednostavan pripovjedni tekst. To mu,

svakako, smanjuje razumljivost. Vitruvijev se često poziva na crteže koje je priložio djelu i koji bi prevoditelju olakšali rad — da su sačuvani. Crteži koji se prilažu novovjekovnim izdanjima (63 u ovome izdanju), rekonstruirani su prema samom Vitruvijevu tekstu i prema dopunskim izvorima. Vitruvijev jezik i na antičkoj razini pokazuje značajke jezika struke: obiluje posudenicama s grčkoga jezičnog prostora, gdje je graditeljstvo bilo razvijeno i teorijski određeno prije negoli u Rimljanu. Potkrepljujući svoje kazivanje obiljem konkretnih primjera, Vitruvijev uz to referira na mnoštvo općenito manje poznatih osoba, događaja i spomenika, što iziskuje starinarska tumačenja. Valja spajati stručni jezik antike s aktualnim hrvatskim jezikom više područja, imajući na umu razvitak i promjene tijekom mnogih stoljeća. Nije dovoljno znati jezike, već valja poznavati starine, povijest i sadašnje prilike više struka, a ipak je jezikoslovac taj koji drži ključ za pristup Vitruvijevim podacima. Rezultatom njegovoga rada ponajviše će se koristiti stručnjaci koji nisu jezikoslovci: arheolozi, povjesničari umjetnosti, arhitekti, građevinari... koji će o kakvoći prijevoda i čitavoga izdanja suditi po uporabljivosti za svoje svrhe.

Biti Vitruvijevim prevoditeljem stoga nije nimalo bezazlen pothvat. Vladimir Bedenko u pogovoru ovoga izdanja (Vitruvijev i njegovo djelo, 221-231) definira svoj rad kao redakciju prijevoda na bosansku varijantu hrvatskosrpskoga jezika što ga je Matija Lopac prvi put objavio 1951. godine u Sarajevu (230, 231; 2. izd. Svjetlost, Sarajevo 1990). Kako sam svjedoči, Bedenko je prijevod Matije Lopca sustavno kolacionirao s izvornikom po istome izdanju iz kojega je Lopac bio prevodio, zatim s još jednim izdanjem i s nekoliko prijevoda na druge jezike. Ispravljao je pogrešno ili slabo prevedena mjesta, uvodio uobičajenu hrvatsku terminologiju. Usprkos već pohvaćenome izdanju Instituta građevinarstva Hrvatske iz godine 1997, gotovo bi se moglo reći da je Bedenko istodobno prevodio i Lopčev prijevod i Vitruvijev izvornik. Budući da će Lopčevo sarajevsko izdanje domala imati pola stoljeća i da se on mjestimično doista slabo snašao i s izvornikom i u komentarima, jasno je da je Bedenko, poštujući prvo Lopčevo autorstvo, imao kompliciraniji zadatak nego da izravno pristupa Vitruvijevu. On je taj zgrusnuti posao obavljao sustavno i dosljedno, te ne možemo sumnjati u to da nam je u rukama dosad najbolji hrvatski Vitruvijev.

Nedoumice i nesigurnosti

Ipak, čini se da je odjednom trebalo obaviti previše toga. Bedenko ne samo da nije uspio popraviti sve što valja urediti u pri-

jevodu i u komentarima, nego i sam ima nedoumice i nesigurnosti iz kojih onda proizlaze nedosljednosti, slabosti, pa i netočnosti i u ovome izdanju. Nesigur-



nost i nedosljednost u adaptaciji antičkih osobnih i mjesnih imena razabire se svugdje u tekstu (npr. Puzanija: Agesipolid mj. Agezipolid, 12; Kapitol mj. Kapitolij, 60; Cezar i Magnezija: Masinisa mj. Mazinisa, 65).

Sam Bedenko pokazuje da se u neke aspekte ovakvoga rada nije dovoljno udubio, kad u pogovoru piše »Ne znam tko danas upotrebljava nazive Hij, Rod, Sam ili Knid, za otoke Hios, Rodos, Samos i Knidos.« (231) Zvuči to kao da Bedenko one prve oblike smatra zastarjelima, nevaljalima i/ili nehrvatskim. Činjenica je da u tome ima kolebanja, ali profesionalac ne bi sebi smio dopustiti takav iskaz — kad je R. Katičić u Zagrebu godine 1995. tiskan *Illyricum mytologicum* (Izdanja Antibarbarus) koji ipak obiluje valjano kroatiziranim nezonimima, a D. Salopek je u *Transkripciji i adaptaciji grčkih imena* (Radovi L&G 3) godine 1986. rezimirao hrvatsku praksu i obrazložio kako u hrvatskome valja postupati s takvim imenima i zašto. Bedenkov je izbor u tome pitanju slabiji od tih, uistinu uobičajenih rješenja, a ni sam ga nije mogao dosljedno provesti. Tako uz brojne Hiose, Rodose, Knidose i Tasose razasute knjigom mirno stoji otok Kej (trebao je valjda postati Keosom ili Kejosom), a nedaleko jedan od drugoga neskladno se nižu, primjerice, Paros, Prokonez, Tasos i Efez (198).

Izdavači su zadržali gotovo istu grafičku obradu i opremu stranica te identičnu organizaciju teksta i bilježaka (na margini) kao u sarajevskome izdanju iz 1990. godine. To se razabire i u prijelomu koji se, uz sve Bedenkove intervencije u tekstu i u komentarima, tek neznatno razlikuje. Počeci poglavlja dizajnirani su uz nebitne izmjene po sarajevskome predlošku. Budući da se u izdanju iz 1990. radilo o knjizi u seriji, u Biblioteci *Krugovi*, gdje je sve sveske specifično i vrlo prepoznatljivo autorski dizajnirao Nenad Dogan, bilo bi nadasve umjesno i korektno da je u hrvatskome izdanju navedeno na čiji se predložak ono tako snažno oslanja.

Zbog toga bismo prof. dr. Vladimiru Bedenku, Golden marketingu i Institutu građevinarstva Hrvatske poželjeli još koje izdanje Vitruvijeva, izdanje koje će se dotjerivati bez hitnje i dopunjavati svime što bi ga moglo učiniti još boljim i vrednijim. Dobro imensko i predmetno kazalo svakako pri tome ne bi bilo suvišna raskoš, premda ga ni sarajevski predložak nije imao. ☐



Dalmatinska akademska trakavica — kako je sve počelo

Prema sustavnoj humanističkoj naobrazbi

Nova Hrvatska morat će svoja uporišta potražiti u Dalmaciji, regiji koja je danas najponiženija

Poštovani profesore N., Neki dan u Splitu susreo sam se s kolegom Juricom Pavičićem i njegovom suprugom Ivanom koji su mi, onoliko koliko su znali, izložili zamisao u vezi s osnivanjem Odsjeka za kroatistiku u Splitu, a u sklopu tamošnjeg Sveučilišta i to na sada još nepostojećem splitskom Filološkom fakultetu. O tomu i ja maštam već godinama, a sada, kad sam zbog spleta okolnosti slobodan od bilo kakvih veza s nekim drugim sveučilištem ili s nekim drugim poslom, spreman sam u potpunosti se angažirati na ostvarenju takve ideje. O tomu Vam dakle želim danas pisati i naravno okvirno izložiti kako ja vidim taj problem. Neki dan o tomu sam pisao i profesoru Ivu Babiću, današnjem rektoru i mome dugogodišnjem prijatelju koji je koliko čujem također zagrijan za ovakvu inicijativu.

Ideja

Ideja da se u Splitu pokrene jedna ozbiljna i relevantna kroatistička katedra, ideja je koja je posve sukladna mojim željama da se već sljedeće godine vratim u Hrvatsku i to ne u Zagreb, nego na Hvar, pa dakle u Split i da se u punoj snazi angažiram na sveučilišnim institucijama u Dalmaciji pri čemu mislim i na IUC u Dubrovniku, zatim na poslove Mediteranskog instituta Grga Novak na Hvaru koji upravo osnivam i želim pretvoriti u nukleus istraživačkih, izdavačkih i promotivnih djelatnosti te konačno da se aktiviram u Splitu na toj zasada tek maštanoj, a nadam se uskoro i ostvarenoj kroatistici. Detalje i lamentacije o povijesnim i propuštenim prilikama, o tomu da je takvo što trebalo već stvoriti ranije, ne bih Vam sada iznosio. O tomu Vi znadete više od mene. Ostavio bih to za neku usmenu prigodu; nadam se skoro! Bit ću naime čitavo ljeto na Hvaru. Ono što bih sada kratko izložio jest moje viđenje one zamisli o kroatističkom splitskom Odsjeku i o njegovim kadrovima, njegovu profilu, a zatim bih nešto kazao i o stručnim nakanama, a sve to da bih Vam pokazao kako me ta stvar duboko zanima i kako se želim posve angažirati na njezinoj realizaciji i to, ukoliko je moguće, već od sutra ujutro.

Ljudi

Prvo, a što nije nevažno, u Splitu već danas postoji mala kroatistika, više ilegalna i svjesno umanjivana, više posvećena studiju jezika i pedagogiji. Dakle nešto postoji i to je za sada važno jer tamo ima ili je bilo vrijednih ljudi, naročito mislim na Vas, a

također na Joška Bozanića, a ima tu i mladih suradnika kakav je izvršni Jurica Pavičić, i bilo je i učenih ljudi poput To-

mlada asistenta na projektima. Ja o tomu već imam konkretnih ideja, čak štoviše imena vrlo mladih i sposobnih ljudi, s iskustvima, s

na nekim uputama u dobro pisanje. Ja sam još svojevremeno u polemikama s Dragutinom Rosandićem isticao da nama ne treba nikakvo parceliziranje i tzv. specijaliziranje studentskih smjerala ukoliko oni nemaju najviše zahtjeve i razine. Parcijalizacija i tzv. usmjeravanje uvijek su u nas značili samo spuštanje razine kako nastavničke, a tako još više i one studentske. Sulude su bile te podjele na staru i novu književnost, oni predmeti kakav je uvod u scensku umjetnost, u film itd. što bi sve moglo postojati, ali or-



lje Kudrjavceva koji je sada već u mirovini. Druge ne bih nabrajao jer to je sve Vama poznato. Meni je za sada jedino važno da se ono što postoji ne bi smjelo nikako ignorirati, da će se to morati dopače afirmirati. Uz to posve sam svjestan da će se to postojeće morati nadici i to tako da se pretvori u najbolji kroatistički studij u Hrvatskoj koji bi, a reći ću kasnije kako, mogao konkurirati i Zagrebu, a s lakoćom Zadru, Osijeku i Rijeci te biti konkurentan na tržištu svjetske slavistike. Mislim da ste Vi, a i drugi kolege već razgovarali i s dr. Ivom Žanićem i s dr. Lukom Paljetkom i da su oni, jednako kao i ja, jako zainteresirani da se uključe u taj novoosnovani Odsjek. Mislim da bi se tu moglo privući još nekoliko mladih nastavnika poput izvršne Lade Čale-Feldman, da bi se moglo dobiti u puni radni odnos Juricu Pavičića koji se uskoro sprema završiti doktorat. Mislim da bi se svakako moglo dobiti Ivu Banca za kolegije o povijesti jugoistočne Europe. O tomu da bi se za neke teoretske kolegije moglo zainteresirati Vjerana Zuppu ne treba niti sumnjati. Zainteresiran bi za komparativne kolegije bio svakako i Mladen Machiedo, Tonko Maroević bi konačno u Splitu trebao predavati o suvremenoj književnosti, za povijest filozofske književnosti Damir Barbarić... A kad sam samo ova imena naveo onda svakako mislim i na angažiranje starijih nastavnika koji su u mirovini, ali su još puni snage i znaju kolika je važnost preporoda Dalmacije za opću hrvatsku stvar. Tu mislim na Lasića, tu mislim na Katičića, na Flakera, a mislim i na Iva Frangeša koji ima i privatnih splitskih motivacija. Ne bi trebalo zaboraviti Mirka Tomasovića. Kako vidite lako bismo popunili katedre i lako bismo za manje od desetak godina odgojili svoje kadrove. Uz to svaki bi profesor od spomenutih morao ući u posao s po dva

magisterijima ili u procesu rada na njima. O popuni tih mjesta ovisit će budućnost studija, ali isto tako i mjera kadrova koji će se stvarati u Splitu.

Profil

Važno je reći i nešto o profilu te nove splitske kroatistike, koji bi naime bio njezin finalni proizvod i koje bi bile njezine nakane na općem tržištu europske slavistike što je mislim vrlo bitna stvar posebno u okolnostima sve snažnijeg općeg zaborava hrvatskoga duhovnog prostora. Kada kažem da bi splitski kroatistički pogon trebao biti »Odsjek za kroatistiku i poredbenu književnost« te da bi trebao biti snažno vezan za proučavanje opće slavenske filologije, mislim prije svega na manjkavosti srodnih postojećih slavističkih Odsjeka i katedara u Hrvatskoj. Oni, svejedno da li se radi o zagrebačkim nesretnim Hrvatskim studijima ili o Filozofskim fakultetima u Zagrebu i Zadru, Pedagoškim u Osijeku ili Rijeci, imaju posvema zastarjelu, nemodernu organizaciju koja uopće nije kompatibilna s niti jednom svjetskom katedrom za nacionalni jezik i književnost. Ja sam već obavio neke osobne, razumije se amaterske, studije i u vezi s talijanistikom u Italiji, anglistikom u Engleskoj i germanistikom u Njemačkoj i rezultati su po nas porazni. Mnogo je u nas balasta, previše folklor i pseudoškolništva, svakako pretjerano mnogo pedagogije, nema udžbenika i skripta, nema komparativne poduke, ne zna se da li će kadrovi sutra raditi na školama, da li će djelovati u znanosti, u medijima. Studij je okoštao, ima u njemu nekog nepotrebnog darwinizma, najprije se počne s Bašćanskom pločom, a završi se s onim što je studentu inače najbliže umjesto da je obrnuto, forsiraju se podjele na staro i novo, studij jezika je zastario i temelji se

ganski uključeno u glavnu nastavnu maticu, a ne izdvojeno. Suludo je da se i danas nastavlja poduka slovenistike i makedonistike. Treba u osnivanju ovoga novoga splitskog Odsjeka i studijskoga smjera prije svega misliti na optimalni studentski proizvod, a da li će se poslije završeni studenti zapošljavati u turizmu ili znanosti neće ovisiti od organizacije studija, nego od tržišta. Studij ima samo jedan cilj, a to je da bude vrhunski iskaz znanosti i da takav bude u svim svojim elementima te da završeni studenti budu spremni za što širi dijapazon poslova u područjima koja operiraju tekstem i duhom. Zbog toga studij mora biti fleksibilan i s obzirom na raznovrsnost predloženih kolegija, ali i s obzirom na mogućnost izbora među njima. Tu će jedino kvalitetni i nekonvencionalni nastavnici moći uvesti reda i ventilirati prostor. Jedino nastavničke biografije (i bibliografije) mogu danas spasiti hrvatska sveučilišta i Hrvatsku! Jedino su biografije ostale da spašavaju obraz ove opljačkane i jadne Hrvatske, ponižene i uvrijeđene.

Slika stanja

Nastava kroatistike je danas svugdje u Hrvatskoj nefleksibilna i to ne zbog skučenih naših prilika, nego najviše zbog skučenih, kukavičkih i ziheraških propisa. Zato i nije na našim Fakultetima moguće na kraći rok angažirati pjesnike i romanopisce za književne i jezične radionice, na njima nije moguće organizirati stručne ekskurzije u inozemstvo i po domovini koje bi bile dio nastavnih obveza i koje bi bile financirane, a da bi se angažirali nastavnici iz inozemstva gotovo da nema ni govora. O tomu da bi se privatnici i razni donatori pojavili i kao sufinancijeri naših sveučilišta i njihovih programa u nas se može samo maštati. Uz to

današnji kroatistički odsjeci u Hrvatskoj nisu u mogućnosti konkurirati kvalitetom čak ni sve lošijim slavističkim katedrama u Europi i Americi. Danas nije više s naših katedara moguće intervenirati u njihove programe, a još manje na zadovoljavajući način riješiti problem granica, ali i veza između hrvatske i srpske filologije. Ta su pitanja danas posebno aktualna i zbog potrebe da se odgoje nastavnici koji će, studirajući kroatistiku, naučiti i nešto o srpskoj filologiji i biti sposobni prosuđivati udžbenike i programe za srpsku manjinu u Hrvatskoj. Teror jugoslavistike još je uvijek prisutan ne samo u inozemstvu, nego i u Hrvatskoj. O tomu da kroatisti i dalje uče makedonski, ali ne i bugarski ne treba niti govoriti, da uče slovenski, ali ne češki i poljski, pa i srpski, da im ruski nije obvezan predmet. Sve su to uzrokovale jadne naše prilike, sve je to posljedica konfuzije i šeptrljenja. O tomu da se studira stara književnost hrvatska, a ne slušaju kolegiji o talijanskoj književnosti, da se ne studira ništa iz europskih književnosti 18. stoljeća o tomu da je hrvatska književnost, a time i jezik, neki izolirani, autistički otok ne treba niti govoriti. To je sve tako samo zbog toga jer se izgubio autoritet hrvatskih slavista, jer nisu poznati obrisi naše struke. Upravo zbog toga Split i njegova kroatistika trebali bi preuzeti, ne samo u vrijeme zimskog i ljetnog semestra, nego i tijekom ferija poduku hrvatskog jezika (ali i svega ostaloga o našoj domovini) za svjetske slaviste. Tu bi se trebalo obaviti ono što je nekoć bilo u Dubrovniku i što se zvalo Zagrebačka slavistička škola, a što se sada provincijaliziralo i što je zagušeno u Puli, a sve prema zamislima one ministrice koja je prvo betonirala Arenu, a danas se glupira za naš novac u Parizu, a također je sav taj užas i djelo onog njezinog rodaka otužnog zagrebačkog Magnifica, sada srećom u penziji. Uz to Split i njegova kroatistika trebali bi se pojaviti prije svega na inozemnom slavističkom tržištu i to prije svega u Italiji, a onda u Njemačkoj i na koncu u Francuskoj i Americi kao izravni partneri njihovim slavističkim katedrama, trebali bi s njima na osnovu zasebnih ugovora razmjenjivati lektore i predavače. Danas mladih Hrvatica i Hrvata na europskim katedrama gotovo da i nema. Početkom osamdesetih u Italiji smo u isto vrijeme bili hrvatski lektori Tonko Maroević u Milanu, a ja u Rimu. Takvo što danas je nezamislivo, a takvo stanje treba vratiti i još ga poboljšati. Treba stvoriti temelje razmjene s Italijom, a Split i mlada njegova kroatistika prava su adresa za takvo nešto. Adresa jednog splitskog i to posve novog Filološkog fakulteta naročito će privući Italiju i njezinu slavistiku. Na tomu bih se želio u Splitu angažirati. Uz to Split bi morao na nekadašnjem jugoslavenskom prostoru, s obzirom na veliki utjecaj Bosne u ovom području, odigrati ulogu najvažnijega duhovnog punkta i u proučavanju islamske dimenzije u hrvatskoj kulturi i književnosti, a također bi morao voditi brigu o bokeljskoj dijaspori. Uz to bi morao, s obzirom na dijalektologiju i čakavce, također se povezati s dijasporama Austrije i Italije. Ja znam da će u realizaciji ove ideje biti mnogo prepreka: te će se reći da ima već slična Katedra

u Zadru (što nije istina jer ona gotovo da i ne postoji. Tihomil Meštrović, koji onamo putuje, je neznanica, nestručnjak, a Josip Lisac jedini je jezikoslovac ondje, a ako je osoba poput Jure Zovka, ministra njezin glavni zagovornik, onda je to svakako još veći razlog da se naše ideje sprovedu u djelo), zatim će se reći da u Splitu nema adekvatnih prostora (ali kako je to uopće moguće reći, kako se takvo što može izvaliti u Splitu, pa barem u Splitu i u srednjoj Dalmaciji ima historijskih prostora i može se u njima održavati in situ nastava), te će se reći da u Splitu ne funkcionira Sveučilišna biblioteka (ali je osnivanje kroatistike i drugih filoloških disciplina upravo prilika da se to postavi na zdrave noge i da se stvore domaće kadrovi)... I nalaziti će se deseci razloga. Ali ja mislim da vrijedi krenuti i to u suradnji s već postojećim umjetničkim studijima, da se vrijedi okrenuti inozemnom slavističkom tržištu, krenuti s ljetnom slavističkom školom, odmah pokrenuti neki kroatistički časopis, zatim svake jeseni tiskati skripta kako bi se pravovremeno konkuriralo drugim sredinama i srodnim fakultetima. Ja sam već sada spreman kao prvo pokazno izdanje takve Katedre objaviti Uvod u studij kroatistike koji imam u pripremi. Što se konkretnih programskih detalja tiče ja ću ovo čitavo ljeto biti na Hvaru pa mogu u suradnji s Vama i s drugim kolegama iz Splita, a i onima koje bismo uključili, stvoriti programske dokumente oko kojih bismo krenuli prema fondovima. U ovom trenutku više nisam vezan za Zagrebačko sveučilište što znači da bih mogao raditi u Splitu.

Gadati ispred cilja

O detaljima bismo se još dogovorili, ali ukoliko se uskoro krene u realizaciju i finalizaciju ove zamisli, onda mislim da bi svakako trebalo stvoriti neku instituciju »u izgradnji« koja bi imala svoj službeni status, svoje koverta, svoje ime na hrvatskom i na drugim jezicima s popisom nastavnika utemeljitelja i koja bi već imala svoje tajništvo, a možda i već izabrane nastavnike. Onako kako se to radi prije lansiranja svemirskih letjelica ili

pokretanja novina. Sve bi se odvijalo kao da je stvarno, ali bi se čekala prilika i lobiralo na sve strane. To bi nam olakšalo posao, a uz to mislim da bi s ovom idejom, čim se okupi desetak imena, trebalo ići u javnost i javno lobirati za njezinu realizaciju. Po mom mišljenju u potpunosti bi se moglo startati na jesen 1999. godine, a istoga bi ljeta mogla proraditi i ljetna slavistička škola.

Oprostite što Vam pišem pomalo nervozno i razbacano pismo, ali to je najviše zato što sam želio da čujete moj glas, da osjetite kao da Vam sve ovo pripovijedam, a ne da pišem elaborat. Bit će vremena za elaborate i za politička lobiranja. Ovo je tek prvo moje pristajanje da od sada pa nadalje u svim akcijama koje će se voditi možete koristiti moje ime. Nadam se da su Paljetak i Žanić na isti način spremni sudjelovati. Volio bih da osim Vas tu bude još i Jurica Pavičić, zatim Joško Bozanić i to je već sasvim dobra ekipa za start. Ako tome dodamo još nekoliko mlađih imena, zatim ako dobijemo privolu onih spomenutih bardova iz mirovine onda je to sasvim dostatno za početak. Ja svakako mislim da se ne treba bojati javnosti. Naime nadati se boljitku, pa čak i kad se ponekad čini da mi uopće ne izlazimo iz tunela, nego da upravo u njega ulazimo. U ono malo mjeseci svoga vojnog roka shvatio sam, a bio sam pješadijski štakor u tenkovskoj jedinici, da se nikada ne smije gadati u cilj, nego da valja gadati nešto malo ispred njega. U cilj koji će uskoro biti budući. Hrvatska ne može više biti tamni vilajet i leglo kriminalaca, laboratorij ludim generalima, slijepo crijevo svakoj realnoj europskoj geopolitici. Sve to je jedna bivša Hrvatska, a ona nova koju vrijedi napraviti prije svega će svoja uporišta morati potražiti u Dalmaciji, u regiji koja je danas najponiženija. U to ime sam Vam ovo sve i pisao nadajući se da će moj ponudeni angažman, u krugu Vašeg Sveučilišta i kod Vas koji imate plemenitu zamisao da stvorite splitsku kroatistiku, naići na odjek. ☒

Proljeće, 1998.

Slobodan Prosperov Novak



Uzaludna
razmatranja

Bubrezi i jetra



Napustimo li kulturu, napustili smo jedinu bojišnicu na kojoj su naša oružja imalo učinkovita

Nikica Gilić

Ako na tragu zastarjelih i prezrenih funkcionalista državu zamislimo kao tijelo, velika bi zbrka nastala ako bi njene bubrege netko zadužio za probavljanje hrane, a nokte za proizvodnju žuči (bez brige, zazornijih se tjelesnih funkcija nećemo laćati). A eto, upravo se nešto vrlo slično već godinama zbiva u hrvatskome društvu. Razni mediji već neko vrijeme baš Siniši Cmrku mrtvi hladni postavljaju ozbiljna pitanja o kulturi (valjda zato što ima novaca?), a višegodišnja prevlast potpunih amatera u nekim izrazito specijalističkim emisijama (primjerice političkim) prilično je zabrinjavajuća.

Prisjetimo li se parlamentarnih rasprava o Ustavu i drugim sitnicama, lako ćemo primijetiti koliko su u njima rijetki upućeni zastupnici, a u našoj su politici bez pravoga odgovora znale proći i najsvemirskije teze, poput one o neobičnosti višestranih oporbenih koalicija. U takvoj je klimi neznanja i nemara razumljiv nagon mnogih intelektualaca za političkim djelovanjem, premda ne treba potcijeniti ni sirenski zvuk fotoaparata te kamera.

Sluge slobode

Moje je temeljno razumijevanje za ovo petljanje intelektualaca u politiku iskreno, ali je teško ne primijetiti kako njihova mudrovanja i politički potezi često znaju biti otužno neupućeni te površni. Stoga postotak kompetentnih političkih djelatnika ili komentatora vjerojatno nije znatno porastao pojačanim prilivom pisaca, znanstvenika i kritičara u njihove redove, pa mi se još patetičnijim čine mentaliteti koji nisu mogli podnijeti pomisao da, makar i u izrazito niskonakladnoj tiskovini, netko kritizira vlast. Uvaženi čitatelj će se vjerojatno prisjetiti gašenja našeg *Vijenca* i nastanka *Zareza*, a ljudi pametniji i iskusniji od vašeg prerano posjedjelog kolumnista već su poodavno primijetili kako je jadna vlast koja se boji humanističkih zanovijetanja.

Dobro, ali kamo ova kolumna vodi te gdje su se izgubili bubrezi s njenoga početka? Pa o tome je čitavo vrijeme riječ: kao kritičar željan dokona uživanja u umjetničkim djelima, ne opterećana pisanja o istima, vaš se uzaludni razmotritelj više puta susreo s tipovima koji ne mogu zamisliti postojanje takvog *apolitičnog* čudaka. Koliko god sami bili zaslužni, neki politizirani kulturnjaci, čini se, ne prihvaćaju tako lako postojanje kolege kojemu je estetski sud vrhovna vrijednost samolegitimiranja te samodefiniranja (ovo je vrlo učeno zazvučalo), a kultura samodostatno područje prekrasne slobode. Inače mislim da ta sloboda, kojoj danas služim u *Zarezu*, samim svojim postojanjem ide na jetra svakom primitivizmu i težnji za ukidanjem demokracije, no moja je kritičarska malenkost sasvim zadovoljna ako ukaže da je neki film loš, a da je drugi dobar. Ako se nekome moj tekst još i dopadne, eto nahranjenog ega, eto sretna javna djelatnika!

Zečevi Bornea

Dobro, reći će neki angažirani humanist, a tko će onda rušiti vlast? Pa neće valjda Tomac, Budiša i Gotovac?! Moj je odgovor na to pitanje sasvim jednostavan: ako vlast ne sruše Račani i Gotovci, nema je tko rušiti. Polazeći i od sebe, a imajući na oku kulturnjake koji su u politiku zagazili do grla, ne mislim da smo baš mi (ili baš dimnjačari ili baš veterinari...) pozvani ispravljati političke krive Drine, premda nam, jasno, nitko ne može oduzeti ni pravo na javno djelovanje.

Dakako, i mi kulturnjaci imamo svoje tajkune, no mislim da smo, kao društvena grupa, natprosječno zbudjeni u praktičnom životu, a ne vjerujem da među nama ima više poštenih ljudi nego među liječnicima, mesarima, rudarima ili organizatorima turističkih putovanja na Bali. Vjerojatno su mi dijelom i zbog takva stava Chabrolovi filmovi draži od Godardovih, *Tri muškarca Melite Žganjer* od *Treće žene*, a Malešovi i Marunini stihovi od Gotovčevih, no spominjanje direktora izdavača ove novine ne treba shvatiti kao ulaganje. Već i meni (ovako mladom te zelenom) Hrvati znaju ići na jetra, a k tome sam bio zec na Borneu. Makar ostao usamljen sred svoje branše, osjećam stoga potrebu ukazati na štetnost puštanja na volju politici u kulturnjačkim oazama kakvom bi mogla biti novina koju držite u rukama.

Ako nisam potpuno krivo shvatio bit svoga studija komparatistike i anglistike (a ni to nije nemoguće), umjetnost je carstvo konotacija i aluzija, a kultura je prostor slobode. Ako pripadnici kulturnjačkih struka, međutim, masovno uskoče u oporbene rovove iz kojih su dezertirali Ivice Ropušić i Damiri Zorić, posljedice će biti katastrofalne. Shvatimo li kulturnjake kao dio tijela, recimo bubreg, teško je očekivati da će dobro obavljati funkciju drugog dijela tijela, recimo lijeve ruke, pa će veći bijeg kulturnjaka u politiku barem malko olakšati posao svim neprijateljima slobode. Napustimo li kulturu, napustili smo naime jedinu bojišnicu na kojoj su naša oružja imalo učinkovita. Čini mi se stoga kako će, uz dužno poštovanje iznimkama, većina nas najviše dati ovoj zemlji ako se drži onoga što zna raditi, pa makar to bilo i prilično nebitno. Ukoliko netko međutim ovako izloženi stav proglasi kriptohadezeovskim, ne treba mu zamjeriti. Možda taj netko nije ni sasvim iskren, možda samo misli kako nije vrijeme za ovakvo miroljubivo pređenje, a revolucija i onako jede svoju djecu. No, jedan je kolumnist našeg *Vijenca* lijepo ukazao, u njegovu stotom broju, na neizmjernu dragocjenost stručnosti, pa se i meni čini kako bi nam profesionalnost trebala biti zvijezdom vođiljom. Politika, pak, ukoliko nije izravno vezana uz neku kulturnjačku priču, uglavnom bi se trebala zadržati u domeni konotacija. ☒



Filmologija

Rick Altman, *Film/Genre*, British Film Institute, London, 1999.

Nikica Gilić

Sa Sveučilišta u Iowi (University of Iowa) potekla je prava škola proučavatelja filmskih žanrova (Thomas Schatz, Jim Collins, Jane Feuer i drugi), a Rick Altman profesor je filma oko kojega se ta grupa iskristalizirala. Najnoviji plod te struje u američkoj filmologiji inače je izdao Britanski filmski institut, što je prilično poučna činjenica za rasprave o važnosti znanstvenih institucija za podršku bavljenju filmom. No, Altman se nije zadržao na filmskim problemima.

Na početku knjige autor daje kritički pregled žanrovskih teorija koje su se kroz povijest bavile književnošću, a potom pokušava odgovoriti na pitanje što pod pojmom filmskoga žanra uopće podrazumijevamo. Potom na primjeru mjuzikla, vesterna i biografske drame istražuje povijest nastanka koncepcije pojedinoga žanra, a četvrto poglavlje odgovara na pitanje *Jesu li žanrovi stabilni?* (jasno, nisu). U sljedećim poglavljima taj ambiciozni filmolog objašnjava neka temeljna pitanja o prirodi i svojstvima žanrova, a negdje oko devetoga poglavlja (*Koja je uloga žanrova u procesu gledanja?*) razaznaje se kakav je zapravo Altmanov teorijski pristup ovom važnom problemu.

Sve se nejasnoće u teoriji žanrova, povijesne promjene koncepcije pojedinih žanrova (te mijene u generičkoj mapi filmske proizvodnje) mogu obrazložiti samo složenim, čak multidisciplinarnim pristupom izravno opisanim u zaključku knjige nazvanom *Semantičko-sintaktičko-pragmatički pristup problemu žanra* (*A semantic/syntactic/pragmatic approach to genre*). Altmanovoj bi se koncepciji mogli pronaći prigovori; mnogi će vjerojatno dovesti u pitanje pozornost koja se pridaje marketinškim strategijama i imenu pojedinog žanra. S druge bi strane, međutim, inzistiranje na posljedicama utjecaja tržišta moglo djelovati otrežnjujuće na

analitičare pretjerano sklone supstancijalističkom poimanju žanrova. Altmanove pretenzije za širim komunikološko-kulturalnim važnjem njegove generičke teorije svakako pridonose izazovnosti te knjige. **Z**



Časopisi

Godine nove, kulturni magazin, broj 6, proljeće 1999, glavni urednik Robert Perišić, Konzor, Zagreb

Katarina Luketić

Posljednji, šesti po redu broj časopisa *Godine nove* koncepcijski i sadržajno slijedi matricu utvrđenu u prethodnim izdanjima koja se prepoznaje u interesu za fenomene suvremenoga društva, masovnu kulturu, trendove i specifično *urbane* teme te u primjerenom, ponekad namjerno konfuoznom, grafičkom oblikovanju. Pri tome časopis je često donosio zanimljive tekstove provocirajući suženu percepciju dijela hrvatskih kulturnjaka, ali ponekad i *promašene* priloge za čije je objavljivanje, čini se, osnovni kriterij bila njihova navodna *modernost*. U tom kontekstu šeste *Godine nove* jedan su od najuspješnijih i najpromišljenijih brojeva koji će više-manje već od prvih stranica zainteresirati čitatelja.



Lettre internationale, godište 8, broj 22-23; zima 1998/1999, glavni urednici Slobodan Prosperov Novak i Antonin J. Liehm, Hrvatski Centar P.E.N.-a i Izdanja Antibarbarus, Zagreb

Dušanka Profeta

Uspod naslova *Lettre internationale* stoji »tromjesečna europska revija«. To *tromjesečna* ne odgovara uvijek istini, ali se kašnjenje u ovom slučaju pokazalo vrlo aktualnim. Sergio Benvenuto autor je teksta *Guliver u Albaniji* u kojem opisuje albansku *postmodernu*. On sadrži vrlo zanimljiv popis Albancima omraženih i omiljenih nacija, a taj izgleda ovako: mrze Srbe, Grke, Crnogorce i Makedonce; vole Turke, Hrvate, Bugare, Francuze, Talijane i Amerikance. Dalje kaže: »Dok Talijane cijene, čini mi se da Srbe smatraju utjelovljenjem zla. Neki intelektualci pričali su mi jezive epizode s Kosovom: da ondje Srbi steriliziraju kosovske žene koje dolaze roditi u bolnicu, da su, osim toga, otrovali tisuće albanske djece u školskim blagovaonicama. U prvi

mah ove su mi se priče učinile malo vjerojatnima. (...) Na Zapadu nam je teško pojmiti intenzitet tih balkanskih mržnji, jednostavno zato što ih ne razumijemo.« Tekst *Evo da van se javin sa par riči* Roberta Perišića govori o autorovim iskustvima sa služenja vojnog roka u JNA 1988. godine, i s prethodnim čini svojevrstu cjelinu. Tada su, naime, Albanci uglavnom bili predmet benigne zafrkancije, uz obvezno citiranje *Ijmunade* i *koljača* u istom kontekstu.

Između ostalih eseja zanimljiv je temat koji se bavi *mitologijom dubana* te onaj koji preispituje prostor koji je *na ničjoj zemlji* — između unutra i vani. Pico Iyer nalazi ga u djelu autora čiji se opus ne može svrstati niti u jednu nacionalnu književnost (Walcott, Ondaatje, Rodriguez), Jason Epstein kod Oscara Wildea, Michale Düe u šamanskim ritualima i Borgesovu *Alephu*, a Gianni Vattimo u muzeju koji »igra odlučujuću ulogu u postmodernoju 'utopiji'«. Prozu u tom broju potpisuju pisci mlade generacije — Miljenko Jergović, Marinela, Igor Lasić i Daniel Brajković. **Z**

Cicero, magazin za umjetnosti, broj 5, travanj 1999, glavni urednik Slobodan Prosperov Novak, Globus International, Zagreb

Katarina Luketić

Uprikazu sadržaja posljednjega, petog po redu broja *Cicera* najprije valja izdvojiti tekst Zvonka Makovića *Sotonski obračun s prošlošću* o sudbini spomenika revolucije i Narodnooslobodilačke borbe koje su izradili priznati umjetnici i koji su nakon devedesete devastirani ili potpuno uništeni. Tim tekstom, kao i nekima u prethodnim brojevima, časopis se počinje otvarati aktualnim temama i reagirati na hrvatsku (kulturnu) stvarnost. Makovićev istraživački tekst popraćen je fotografijama stanja spomenika prije i poslije uništenja. Osim što ukazuje na falsificiranje dijela naše povijesti te nebrigu za umjetničku baštinu, prilog dobro ilustrira veliku razliku u razini umjetničkog oblikovanja nekadašnjih i današnjih spomenika (koji podjednako imaju ili su imali *službeni karakter*, s obzirom da je država bila naručitelj).

Problem memorije koji otvara navedeni tekst u središtu je i tematskog bloka posvećena paljenju, uništavanju i gubljenju knjiga. O različitim aspektima teme pišu Žarko Paić, Jurica Pavičić, Ante Armani, Albert Goldstein i Gérard Haddad, a kao uvod služi rečenica iz Vapereauveva teksta *povijest svjetske književnosti nije samo povijest djela koja možemo pročitati, ona je i povijest svih izgubljenih knjiga*. Na temu odnosa pamćenja i zaborava navedeno se i tek-



stoji Nenada Popovića o recepciji Šnajderovih drama u Hrvatskoj i Njemačkoj te Nine Ožegović o Henryju Dageru, današnjim jezikom rečeno, *marginalnom umjetniku* koji je napisao roman s elementima fantastike na 15 tisuća stranica i načinio mnoštvo slika koje prate tu priču. Osim navedenoga, peti *Cicero* donosi još eseje Vere Horvat-Pintarić o Hénriju Matissu i Pablu Picassu, Jasne Galjer o dizajnu pedesetih, Branke Slijepčević o motivu zrcala u umjetnosti te Želimiru Koševiću o tamnoj strani fotografije. Zatim slijede tekst o Picassovoj keramici Marine Baričević i nastavak *serijala* o vedutama u hrvatskoj književnosti Aleksandra Flakera. Naslovna i nekoliko unutarnjih stranica ovoga puta prikazuju nove radove slikara Đure Sedera. **Z**

Likovnost

Jadranka Damjanov, Umjetnost avantura, bilježnica; Art adventure, notebook, Hermes, Zagreb, 1998.

Ilijana Marin

Ime i oblik su u Ostatku. / Svijet je Ostatak. / Indra i Agni su u ostatku. / Univerzum je u Ostatku. / Nebo i Zemlja, Sve Postojanje je u Ostatku. / Voda, ocean, mjesec i vjetar su u Ostatku (Atbarva Veda / XI 9.1-2)

Tim citatom nas Jadranka Damjanov uvodi u svoju točno dva kilograma tešku knjigu koju je 1998. izdala izdavačka kuća Hermes. Osim težinom ona plijeni pažnju svojim vizualnim habitusom. Geometrijski



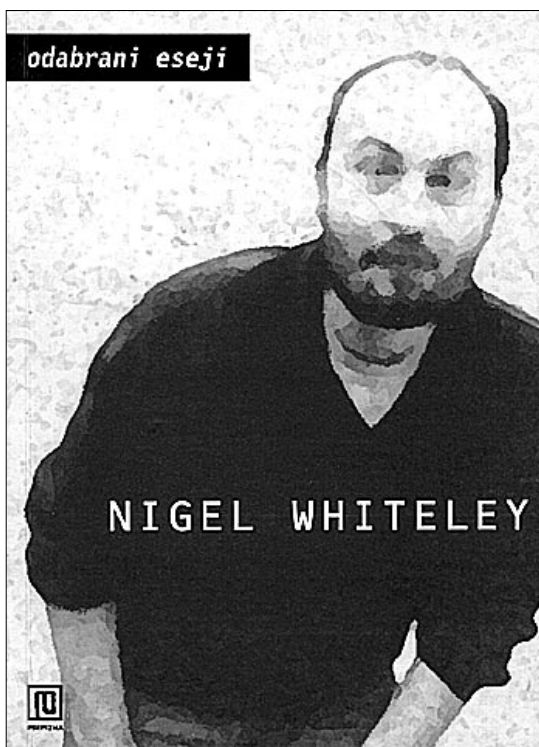
ski je jednostavno koncipirana — naslovna stranica s naglašenim prvim slovima riječi iz naslova koja opet čine zasebnu vizualnu i rečeničnu cjelinu, [UAAA]. Protestni uzvik koji se širi, jedan »primarni krik« protiv takozvanoga umjetničkog odgoja kakav se odavno prakticira, a više »nema ni svrhe ni smisla«, kako tvrdi Matko Meštrović koji je, uz Gordanu Bosanac, recenzent knjige-bilježnice.

Umjetnost *avantura* nastala je na iskustvu konkretnih radionica koje je autorica započela u jesen 1992. godine u prostoru CEKAO »Zagreb«. Te radionice objedinjuju istraživanje i edukaciju kao dva lica iste djelatnosti te se time otvaraju kanali kreativnosti i oslobađa ih se zakočenosti u svim smjerovima razvijajući jezične mogućnosti kroz igru kao vježbu. Knjiga sadrži građu priređenu za te radionice kojih je ukupno osamdeset, po 10 za predviđenih 8 semestara, a nastava se formira na interakciji sudionika i voditelja.

U prve dvije radionice *Počela i načela* te *Analiza umjetničkog djela* nastoji se postići kinetičko osvjetavanje pogleda sudionika na likovnim primjerima i na primjerima iz prirode. Sljedeće četiri radionice *Crtež, Slikarstvo, Kiparstvo* te *Grad i graditeljstvo* su specijalističke što će reći da se sudionici bave isključivo osnovnim sadržajima pojedine teme, njihovim upoznavanjem i pristupanjem osnovnoj temi na svestran način, a naglasak je na individualnom istraživačkom radu sudionika. U sedmoj radionici *Umjetnost i povijest — razvoj moderne osjetljivosti* svi se mediji objedinjuju i kontrastiraju u nastojanju da se što bolje razumiju u međusobnu odnosu. U posljednjoj radionici *Umjetnost i dubovnost — istraživanje značenja*, kako navodi autorica, »pokušava se učiniti korak dalje u razumijevanju sakralnosti djela sintetizirajući sva dosadašnja iskustva«.

U svim navedenim radionicama izuzetna važnost pridaje se ambijentu. Cijeli projekt počiva na činjenici da smo svi jednom davno, kao djeca, znali gledati, a onda smo to kroz socijalizaciju i sustav obrazovanja postupno zaboravili, priklonili se općoj shematizaciji i zaboravili se igrati. Radionice, kao i knjiga nastala na njihovu iskustvu, trebale bi poslužiti kao neka vrsta centripetalne sile koja će ljude preobraziti, oživotvoriti, ponovo naučiti kako gledati i razumjeti svijet oko sebe. Dakle, u cijelosti ih osviještiti.

»Ta bi osviještenost«, kaže se u predgovoru knjige, »učinila nedjelotvornim moćno oružje kojim se manipulira masama. Svako društvo ugradi u mlade naraštaje njemu poželjne količine gluposti«, a ta se poželjnost, u našem vremenu, zbog djelotvornosti novih medija, mnogo više nego ikada ranije, sastoji u tome da se zatome potrebe za osvještavanjem opažaja. ▣



Design

Nigel Whiteley, Oblikovanje za društvo, odabrani eseji, uredio Krešimir Rogina, preveo Saša Drach, Biblioteka Psefizma, Naklada Društva arhitekata, građevinara i geodeta, Zagreb, 1999.

Suncica Ostoić

Biblioteka Psefizma odgovorna je za pohvalan projekt prijevoda eseja Nigela Whiteleya, voditelja Škole kreativnih umjetnosti Umjetničkog odjela Univerziteta u Lancasteru te pisca nekoliko knjiga i brojnih ogleda. Knjižica je objavljena pod nazivom *Oblikovanje za društvo*, što je ujedno naslov njegove knjige objavljene 1993. g. čiji je zaključak ovdje objavljen kao prvi od četiriju eseja. Spomenuti esej nosi naziv *Put naprijed?*, a ostala tri su *Dirljiva bajka o dizajnu* i *Terminalska odredišta* iz *Art Reviewa* (1998), te *Olimp i tržnica: Reyner Banham i kritika dizajna* objavljen u *Design Issues* (1997).

Ironija, ozbiljnost i obrazovanost karakteriziraju toga Otočina, koji nas u prvom eseju preko dizajna uvlači u mrežu kulturnih, ekonomskih, ekoloških i političkih odnosa, a koji čine potrošačko i zrelo kapitalističko društvo. Raspravlja o tome što je dobar dizajn te daje presjek različitih shvaćanja i mišljenja o tome. Dizajn odražava i utječe na društvo i njegove vrijednosti, pa se društvo mora sastojati od odgovornih dizajnera, koji će paziti na moralne, ekonomske, ekološke itd. faktore svojih uradaka te obrazovanih i samosvjesnih potrošača kojima su dostupne sve informacije o proizvodima i njihovim ekološkim, političkim i društvenim učincima.

Taj prorok *svakodnevice*, kako ga Rogina naziva u predgovoru, piše o pojedinim fenomenima svakidašnjeg oblikovanja u mjesečnoj kolumni u časopisu »Art Review«, primjerice, o novodizajniranoj »Bubi«, četkici za zube, mobitelu, što izvrsno ilustriraju srednja dva eseja. *Dirljiva bajka o dizajnu* govori o senzorima tj. tehnologiji bez dodira, a u *Terminalskim odredištima* autor kritizira novu tehnologiju broadbanda i virtualnih putovanja. Na njegovu je teoriju utjecao povjesničar, kritičar i teoretičar dizajna i arhitekture Reyner Banham kojeg je proučavao i čijem je djelovanju i teoriji posvećen zadnji tekst »*Olimp i tržnica...*«. ▣

Poezija

Miroslav Kirin, Tantalon, Meander, Zagreb 1998.

Rade Jarak

Knjiga počinje raskolom: rastankom, krajem ljubavi; dalje pjesnik ispisuje stihove o samoći gotovo epskim zamahom. U *prostoru praznine* koji se iznenada otvorio — kao da je rastanak ispraznio sve sadržaje — formira se određeni *poetski svijet*, kao Kirinovo ulaganje u *imaginarno*, sačinjen od nekoliko važnijih odrednica. Prvenstveno, to je svijet apsurda i besmislenih radnji, ustrajnoga bijega i nedostatka komunikacije, opsesivan i patetičan. Postupno, pojavljuju se i pojedine *slike*, uglavnom nadrealističke vizije, primjerice: *ispod prozora... u sjeni... leži odgurnuto oko i trepće*. Uskoro, kao da se radnja djelomično prenosi u šumu. Blato, lišće, rijeka, asocijaju na drevni mitski krajolik. Kroz prašumu, prvobitnu divljinu, pjesnik se kreće poput mitske životinje ili poput mitskog lovca. Čini se da prihvaća mitski pogled na svijet u kojemu on može biti u svim bićima i stvarima. Budući da u tekstualnoj igri identiteta zapravo *nema granica*, pisac može postati biljka, voda, svjetiljka, govor... Valja dodati kako u toj knjizi simbolika vode ima više značenja. Između ostalog, voda je granica *moćnoga i dnevnoga*, simbol onostranoga. U knjizi se vrtložno izmjenjuju mitski ulomci u kojima čak i životinje personificiraju lik naratora, ali može se iznenada pojaviti i obična gradska soba, s prozaičnim svakodnevnim stvarima kao ostacima nekadašnje ljubavi.

Knjiga završava dvostihom koji svjedoči o nastavljanju samoće. O življenju samoće, kao napornom i teškom svakodnevnom poslu. Evo tih stihova: *Njene ruke, dok smo se rukovali, bile su tople i / meke. Nešto gori u njezinoj nutrini i izvire kroz kožu. / Meni je to nerazjašnivo. Nikad to neću shvatiti. / Tu toplinu, koja izvire iz nekoga svemu usprkos*. Dodajmo tome podatak da je na naslovnici knjige fotografija koju je snimio sam pisac, zapravo preslika iz filma Kszystof Kieszlowskoga *Kratki film o ljubavi*. Na slici u ruke u krupnom planu, ruke dviju osoba čiji se prsti isprepleću. Taj dodir,

koji izbija iz tamne pozadine, isijava blijedu toplinu. Shvatimo fotografiju s naslovnice kao vizualnu poruku te knjige stihova. ▣

Proza

Vesna Mrša: Preko, Gradska knjižnica Juraj Šižgorić, Šibenik, 1998.

Duškanka Profeta

Upopratnoj bilješci uz roman prvijenac *Preko* Vesna Mrša kaže: »Svi su događaji u ovoj knjizi literarne konstrukcije i likovi su uglavnom izmišljeni.« U bibliografskoj bilješci pak čitamo da je autorica radila kao profesorica hrvatskog jezika u Sisku i Šibeniku, a to su gradovi o kojima pripovijeda glavna junakinja Jasna, profesorica književnosti. Previše faktografije *štima*, a da se ovaj tekst ne bi čitao i kao autobiografski. Zašto naslov *Preko*? Na početku romana autorica iščitava različite upotrebe riječi *preko* (*preko veze, preko nečijih*

nije, međutim, nostalglična niti pokazuje žaljenje za prošlim vremenima. Njezina junakinja nalikuje energičnim i poduzetnim damama iz britanskih serija koje su svjesne života oko sebe, ali ne misle da je njihovo vrijeme prošlo i da su sjećanja sve što im preostaje. Osim toga, autorica daje savjet koji može koristiti našim profesionalnim piscima (a imamo ih oko pet stotina kako kaže popis članova Društva hrvatskih književnika): »Trebalo samo biti strpljiv. Ugrijati literarni podguznjak.« Na kraju i jedan problemčić — kako preporučiti za čitanje roman za koji se ne zna gdje se može kupiti? ▣

Leksikoni

James Hall, Rječnik tema i simbola u umjetnosti, Školska knjiga, Zagreb, 1998; prijevod: Marko Grčić

David Šporer

Unakladi Školske knjige objavljen je *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*. Ovo nije prvo ukazanje toga rječnika na hrvatskom jeziku, jer je ista knjiga u nas objavljena 1991. u izdavačkoj kući *August Cesarec*, kao prijevod engleskog izdanja iz 1974.

Čitateljima koji su *Rječnik* već koristili ne treba posebno objašnjavati što će dobiti u ruke posegnu li za njegovim novim izdanjem. Onima, pak, koji nisu treba reći da se *teme i simboli u umjetnosti* iz naslova odnose, zapravo, na antičke i judeokršćanske izvore za-

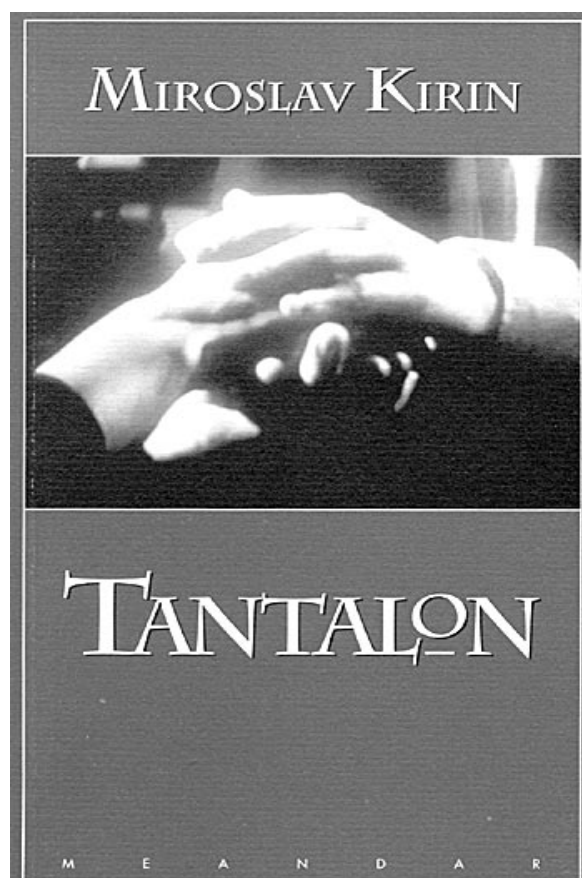
padnoeuropske umjetnosti. Dakle, rječnik obrađuje arhetipske teme koje je umjetnost Zapada crpila iz antičke mitologije, Biblije, apokrifa, svetačkih legendi, odnosno — kako navodi autor u predgovoru — knjiga je posvećena kršćansko-humanističkom *mainstreamu* u umjetnosti. Osim toga, teme i simboli obrađeni su naglaskom na likovne umjetnosti.

Rječničke natuknice poredane su, dakako, abecedno, opremljene uputnicama na srodne natuknice, a osim ilustracija uz tekstove, u knjizi se nalaze i stranice s reprodukcijama slika i fotografijama skulptura i reljefa na kojima su prikazi tema što su obrađene u natuknicama. Na kraju knjige nalazi se i kraća bibliografija za »one koji žele znati više«.

Ukratko, *Rječnik* bi mogao biti koristan ponajprije čitateljima zainteresiranima za likovnu umjetnost. Stoga i ne čudi da se u uvodnim tekstovima navodi i potencijalna pragmatična funkcija ovog rječnika koji bi mogao poslužiti kao svojevrsni *bedeker* za nestručnjake pri šetnji muzejima i galerijama, ili pak kao koristan alat studentima povijesti umjetnosti. ▣



leđa, preko sedam mora...), i zaključuje: »Nijedno *Preko* pak, kao mjesto boravka, ipak nije definitivno. Ali, možeš ga imati do novog izbora smjera.« Jasnini smjetrovi kretali su se od rodnog Zagorja, preko ratnih godina provedenih u Sisku te službovanja i mirovine u Šibeniku. Atmosfera slutnje posljednjega rata vrijeme je u kojem počinju njezina sjećanja, često motivirana središnjim muzejima. Autobiografski *štih* teksta iščitava se u nizu prepoznatljivih detalja, rekonstrukciji nekadašnje sisačke svakodnevice i šibenske aktualnosti te pričama koje se pletu oko sitnica, predmeta iz obiteljskog nasljeđa. Proza Vesne Mrše





Snošaj sa uskrnulom suprugom

Snošaj sa uskrnulom suprugom kroz određeni broj dana, praznovjerni čin kojemu je cilj zajamčiti neometano djelovanje kućanskih strojeva. Električna struja žali za odsustvom energetske forme (supruga) među zidovima kućanstva preprečujući svoje protjecanje prema utičnicama. U takvim

uvjetima električnu struju treba zamijeniti improviziranim trenjem, kako bi se prirodna strujanja potaknula da se dignu do prvog stupnja. To se postiže mrtvom suprugom. Valja je pronaći, oživjeti, a zatim je penetrirati, sve dok toplina ne ispuni sobu, a toster ne počne izbacivati kruh na pod, sve dok se ona ne počne pod tobom smiješiti svojim crnim zubima i grabiti te za stražnjicu. Nakon toga kraj vas projuri usisavač, a da ga nitko ne gura, radeći punom parom. Dani otpiruju u komadićima lažnog svjetla, a snošaj se smješta u pozadinu svijesti. Ali tamo ostaje zauvijek, to nadiranje u statikom-ispunjeno truplo koje je nekoć izgovaralo poznate poruke ujutro kad bi sunce bivalo novim.

Smrt vode

Meka je to, podatna, gipka, željeznosiva tekućina, strukture šesterokuta ili kocke leda. Neznatno je tvrda od zraka. Najobilnija je među RIJETKIM VODAMA skupine IIIb vodenog dijagrama. Ne blijedi smješta u suhoj travi, ali brzo gubi svoj sjaj kad je progutaš. Polako oksidira u ALBERTU i brzo u LOUISE. Osjetljiva je na otopine RICHARDA 3, te na koncentriranu ili razvodnjenu SAMANTHU 7G. Kad se zagrije izgara svijetlim plamenom, stvarajući rijeku koja očituje ribe i kamenje, a koristi se za prevoženje sedam osnovnih, tekućih čuvstava prema FARMU PONAŠANJA. Para se upotrebljava kao jezgra za ugljikove

žile države OHIO. Element stvara odnose s drevnom vodom. Slitina vode koristi se kao kremen u kućnim filmovima. Sićušne čestice te vode pale se u zraku kad se sastružu s površine veće mase. Njezina smrt postiže se elektrolizom čaše za piće ili redukcijom rastaljenog kanua s pijeskom. Smrt je ostvarena 1807. u vodi kao nova erozija od strane Caroline, Engleske i Thompsona; ime je dobila po brežuljcima i usponima Deerbornea, ubijenima tek dvije godine ranije. Gotovo potpuni pogreb nije obavljen sve do 1875. nakon čega su vodopadi, brzaci i korpusi daljnje vode počeli navirati u bujicama, pa curiti, da bi se zaustavili nakon što je nebeska hvala prestala, a grobovi se na sve strane počeli protočno otvarati.

Avant-punk

Ben Marcus mladi je čudotvorac koji je svojom prvom knjigom, zbirkom kratkih »priča« (prozno-lirsko-znanstvenih zapisa), *Doba žica i struna (The Age of Wire and String, 1995)* probušio šesterokutnu rupu u vjetru koji kroz američku književnost tjera ptice prema bogovima na sjeveru. Za vrtlog koji je uslijed toga nastao Robert Coover, Merlin klasičnog postmodernizma, rekao je da se radi o »najsmionijem književnom prvijencu u posljednjih nekoliko desetljeća — duhovitom, zapanjujuće inventivnom, zabavnom, ali duboko uznemirujućem«. U Marcusovu svijetu realiziranih metafora i opako isparavajućih stvari (u kojemu »djevojke gore u vodi«) sve je istodobno artifično i prirodno, kroz žice naravnih fenomena teče električna struja nad- i pod-naravnih otpadaka civilizacije o koju zapinju oblaci i ljudske emocije. Na prvi pogled neobvezujuće nadrealističan, taj svijet zapravo je san koji se trza na električnoj stolici i posljednjim dahom izgovara magične riječi koje trebaju stvoriti novi svijet u koji se on možda može provući kroz rupu u božanskom srcu smrti. Marcusova krajnje originalna mješavina »znanstvenog priručnika, *Monty Pythona* i svojevrstne Biblije« osupnjujuća je i nadahnjujuća zbujujuća. Ovaj »katalog životnog projekta«, linčovski zumira duboko u tkivo »zemlje« (u »tajni život objekata i okoliša«) i znanstvenjačkom odmaknutošću i okrutnom preciznošću raspetljava nejasna stanja između žica postojanja i animalnih sila koje tamo nevidljivo vladaju — prikazujući nam kako žile, žice i iznutrice zamućenosti, nesigurnosti i neodređenosti izgledaju nakon obdukcije, iz gledišta skalpela. Knjiga ima dva indikativna mota: »Svaka riječ nekoć je bila životinjom« (Emerson) i »Matematika je nadmoćna nostalgija našega vremena« (Michael Marcus).

Zoran Roško

Tajni život objekata i okoliša

Pticu prema sjeveru, čin vjetra

Bog jaše pticu prema sjeveru, čin vjetra izvršen protiv mirujućeg položaja većine oceana. Neke vremenske prilike nisu priznate na kopnu na kojemu se provode; ljevčasti oblaci nužno raspliću ili osipaju svako skorenito tlo, zrna tuče i drugi atmosferski škriljevci izgaraju u vodi prije no što ih grad primi, čitavi umjereni pojasevi raspršuju se nad jezerom i usisavaju uvis. Čin jahanja priskrbuje blagotvoran vjetar koji zacjeljuje te stagnacije. Ševa, strvinar i divlja patka, sve ptice neodređene temperature i postotka pare, djeluju kao okidači plime. Da bi se mreška neometano odmotala niz vjetar, mora je preokrenuti prikladni bog koji jaše nad njom, često utkan u krzno niskoletice ptice. Ono što se ovdje događa jest udaranje zraka o nepokretnu površinu, probijajuće pletenje ptice koja uvrće nove valove, te obrušavanje vremena u pozadini dok se perje nosača pali i klizi iz ruku bogo-prijemnika i odašilje s blagoslovom da se razmoti i zaoluje nad ponovno pokrenutim oceanom.

Spuštanje na ploveci otok bogova

Spuštanje bez poziva na ploveci otok bogova, oblik gluhoće oprimjeren nepažljivim letom. Letač se nalazi u vjetru, aspekt je ljudskog vremena. Kad se jedno osjetilo zapriječi, javlja se oblik devijantnog vremena u kojem komadići vjetra (letači) ne priliježu točno uz luk svoga poddrijetla. To dovodi do svakojakih ljudskih spuštavanja. Ta naročita gluhoća o kojoj je ovdje riječ stvara dosad nečuvane lomove; letač će nesvjesno mimoći tuđa upozorenja, usredotočit će se jedino na sočnu traku zeleno-zlatne zemlje koja naizgled plovi u srednjoj koži atmosfere. Tamo su bogovi. Sklopljenih očiju prže na vatri sićušne ptice. A onda se s neba strovaljuje čovjek, zvuk bogova protječe pored njega poput obojena vjetra, prsti mu se lome u razradene oblike govora. Bogovi izvrću glave prema mirisu pečene hrane, njihov san izbrisani mračnom rasjeklinošću na nebu.

Etika slušanja pri posjetu područjima koja ga sadrže

Ispovijedanje oca pokrenuto je niskom, staklom prekrivenom okvirnom strukturom za započinjanje govora. Od OKVIRA ZA SLUŠANJE razlikuje se jedino utoliko što se tlo danju grije — bilo umjetno, podzemnim električnim žicama ili grobljanskim slavinama, ili prirodno, ženskim gnojivom. Gnojivo se najprije svakodnevno umata, sve do svršetka početnog razdoblja snažnog vrenja; zatim se miješa s komadom očeve odjeće, smješta na dno posude i prekriva prikladnom količinom zemlje. Toplina nastaje spajanjem otpatka i dronjka. Posjete obavlja jedan član obitelji. Opaska: ako dijete odlazi u vrt da ga razriješi, neka ponese torbu od grubog platna. To smanjuje potrebu za prekrivanjem groba pokrivačima ili nekom drugom izolacijom preko noći, kada onaj pod zemljom drhti toliko da ne može govoriti.

Ben Marcus

Zlatna monika

Na nekim područjima postoji fenomen uljeza ili ludog provalnika koji ulazi u američku kuću da sama sebe zatre u prisustvu gospodina, ženske, djece, koga već. Čovjek provaljuje, na članovima utočišta aranžira zatvor od žice ili užadi, pa se smiruje na nekom udobnom mjestu — sagu, podstavljenom pokrivaču, mekoj opni poda — kako bi se usredotočio na vlastito tijelo koje će izvesti svoje preminuće. Primorana je gledati, ta obitelj. Pali vatru, taj čovjek. Ili pak postavlja pomagala kojima odašilje dojmove glazbe, razrješuje se gospodskoga plesa nasred sobe, ispituje životinjsku spodobu urezanu u njegovu odjeću. U drugim inačicama svlači se do gola i pred gledateljima očituje svoje posljednje riječi. Da se razumijemo, oni su tako svezani žicom ili konopcima da su prisiljeni zadobiti položaj promatrača tog čina, a onda i samostvorenoga leša, što na osobit način zaokuplja njihovu pozornost, sve dok ne stignu spasitelji. Stanje leša postiže se losionom, obično. Uljez će možda u zada-



vanju završnog udarca samome sebi primijeniti pištolj ili kerm. Taj nož je zakrivljen tako da tečno svladava prepreke kostiju i odjeće.

Ono što je, kao i uvijek, zanimljivo, jesu posljedice. Tijelo, kao takvo, često leži sklupčano na podu. Tko god privezan sjedi u njegovoj blizini mora svjedočiti o njegovoj nepokretnosti. Televizor, kad je upaljen, pridružuje se temperaturi sobe ispuštanjem toplote zraka, a zarobljenike čini

odlivenima u plavičastoj pozlati emitirana potočica. Nakon toga, nekim neodređenim razradenim načinom, netko od svezanih talaca — a uvijek se radi o množini — uspijeva se razgraničiti od svoga stanja sputanosti i pobjeći s dotičnoga mjesta. Upravo tu osobu — bjegunca koji napušta svoju svezanu skupinu zbog nekog mjesta manje napetosti — ne samo da optuže za ubojstvo, već ga ona i priznaje, čime to samoubojstvo upija kao svoj vlastiti čin,

unatoč čudnovato krotkim preklinjanjima njegove obitelji čije tvrdnje o njegovoj nevinosti zvuče šuplje, izmišljeno.

Ovdje su činovi djelovanja i promatranja međusobno zamjenjivi. Genij počinitelja monike sastoji se u tome da voljnu odluku prebaci na svoje gledatelje. Spektakl je tako uređen da isijava iz svakoga koji ga promatra, pa je ovdje gledanje zapravo prvi oblik djelovanja. Gledatelji bivaju navedeni da im se čini da su stvorili čin kojemu su bili svjedocima. Član obitelji pobunjenički je siguran da je ubio tijelom, postižući ubojstvo.

Čin je poznat kao monika jer se samoubojstvo prisilno ubacuje u vidokrug gledateljstva sačinjenog od talaca. Prikladan je to obrazac za vrednovanje utočišta i njegovih oblika, okupljenih na tim lokacijama pod rubrikom svjetlucavih, novih samoubojstava — kuća u kojima ćete umrijeti. Američka područja, među glasačima, zajednički rade na upletanju i provaljivanju, otimajući tijelu ono što mu nije potrebno, utvrđujući ga američkim lijekom konačnoga doma. I dok će svaki ovdje sačinjen kritički neologizam biti okomušan time što svi-

jet odbija podnositi ičije izjave osim onih njegova tvorca, može se iznijeti neki novi napad na utočište koje skončava s tijelom, nijeće mu svjetlo. To tijelo neće više sebe zacjeljivati, hiniti da mu je dobro, zauzimati pozu posjedovanja ikakva oblika rješenja. Doista, ondje gdje nema zraka ili svjetla, ono samo će ih stvoriti, ma po koju cijenu, ma po koju bol, izvlačeći taj tonik iz vlastite opustošene građe. Svjedok ovome tijelu, pa čak i (ili naročito) lik koji nastoji umaknuti kaos doma koji ima nakanu s monikom, bit će smješta zaslijepljen stilom umiranja koji svaki čovjek zadobiva, s pravom paraliziran u ljepoti novog modusa izlaza. I naposljetku, uvijek, neizbježno, bit će siguran da je prouzročio taj nestanak, nekom vlastitom nepokretnošću ili tišinom.

Doista, to je jednostavno. Gdje god je neka kuća, taj će je čovjek isprebijati bukom i parom, ribajući pjenom zlatne svjetlosti sve što je u njoj zaglavljeno i tvrdoglavu, stvarajući životni izlaz koji je obilježen začecem sjene. I sjena se nastava unutar svijeta. A sjena je ožiljak koji neće tako brzo nestati. ☒

Preveo Igor Grbić



slike vremena

predstavljamo fotografe



Damil Kalogjera, pristao na objavljivanje tijekom svibnja 1962. Prva javna pokazivanja u *Studentskom listu* krajem 70-ih, kasnije u svim *Vjesnikovim* izdanjima, najviše u *Startu*. Tokom bavljenja primijenjenom i neprimjenjivom fotografijom studira arhitekturu, ne predugo. Izlaže umjereno do lijeno. Uživa i radi u Zagrebu, ili ma gdje bio. I dalje fotografira.



K a l o g j e r a