

politika informiranja

REPUBLIČKI KLJUČ U MEDIJSKOJ BRAVI



Pišu i govore:

Pleše, Luketić,
Selimbegović,
Hedl, Luković,
Savić, Suša,
Đuranović, Čuka,
Mekina

stranice 21-28

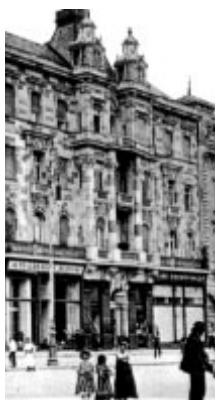
zaVez

” ” ”



ISSN 1331-7970

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 6. srpnja 2000, godište II, broj 35 • cijena 10,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



Skupština DHK-a

Čitate li Korablјicu?

Dušanka Profeta
stranica 3



Razgovori: Julija Kristeva

Kultura pobune

stranice 6-7



Ispovijesti

Put oko Zagreba u 87 dana

Josip Kregar
stranica 10



Razgovori: Dunja Blažević

Sarajevski humor i cinizam

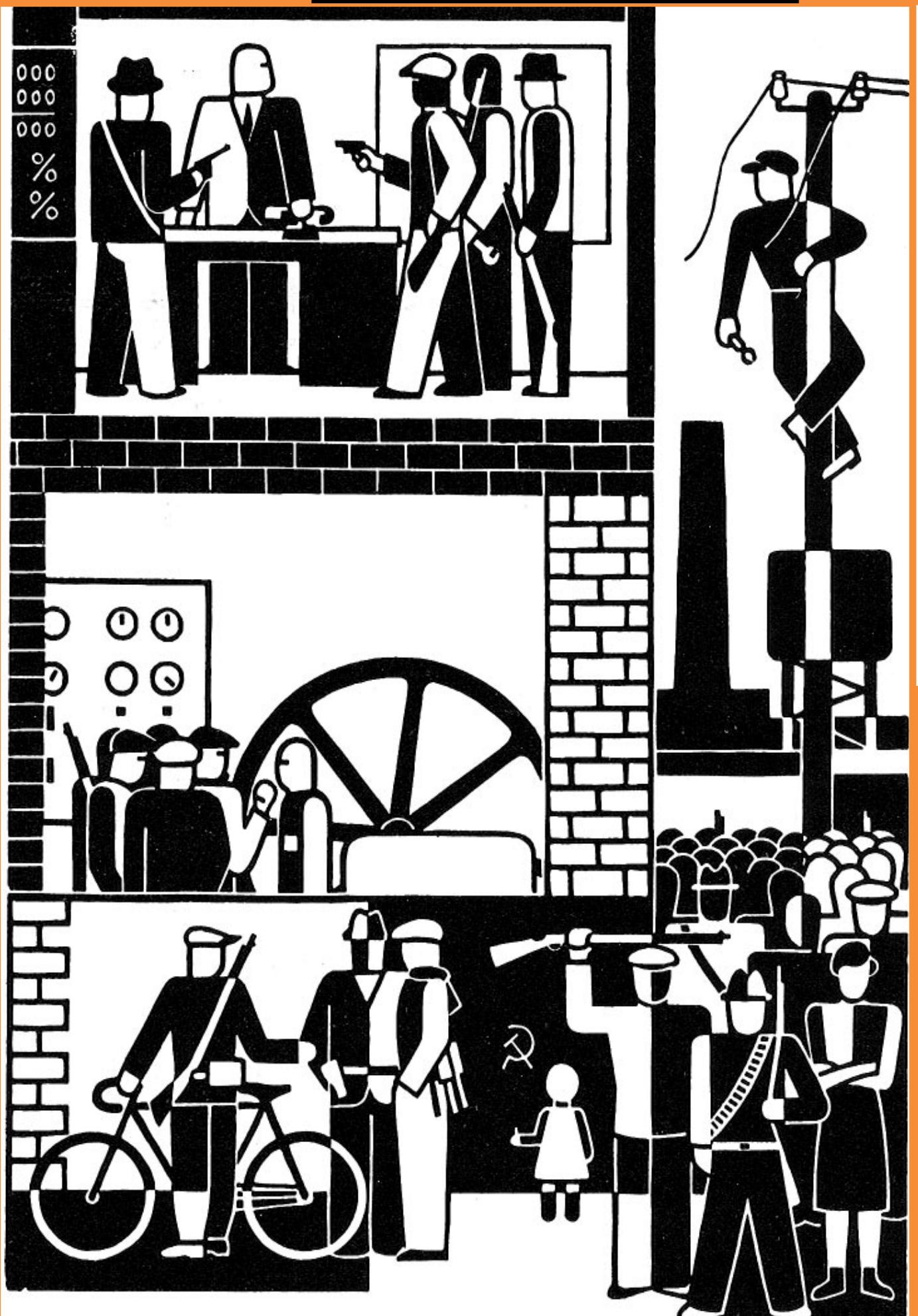
stranice 30-31



Eseji

Govoriti za književnost

Vladimir Biti
stranice 14-15



EUROKAZ 2000
Marin Blažević, Nataša Govedić, Lada Čale Feldman
stranice 36-38



zarez

gdje je što

Zarezi

Info: lipanj 2000. • Sabina Sabolović 4

U žarištu

Kako nestaje, kako nastaje srednja generacija • Andrea Zlatar 2

Citate li Korabljicu? • Dušanka Profeta 3

Razgovor s Ivom Škrabalom: Bura na radiovalovima • Davorka Vukov Colić 5

Kronika jednog otkaza • Davorka Vukov Colić 5

Razgovor s Julijom Kristevom: Kultura pobune • Mary Zournazi 6-7

Razgovor s Barbarom Einhorn: Jaslice umjesto streljana • Tamara Slisković 8-9

Feministički seminar u Dubrovniku • Nataša Bijelić 8

Moje privatno nasilje • Ivana Vukelić 9

Put oko Zagreba u 87 dana • Josip Kregar 10-11

Marx u Zagrebu • Dejan Kršić 11

Razgovor sa Safetom Oručevićem i Nevenom Tomičem: Normalan grad za normalne ljude • Omer Karabeg 12

Umetnici na vlasti • Peter Turrini 13

Esej

Gовори за književnost • Vladimir Biti 14-15

Polemike

Glavni frajer u našoj kraljezologiji • Velimir Visković 16

Kurje oko hrvatske etnologije • Ines Prica 17

Likovnost i arhitektura

Razgovor s Borisom Groysom: Čar elitnog i prisila na novo • Hanno Rauterberg 18

Nevirtualna budućnost arhitektura • Mirko Petrić 19

Šarenim simboli moći • Marijan Špoljar 29

U labirintu • Mirjana Kos Nalić 29

Razgovor s Dunjom Blažević: Sarajevski humor i cinizam • Evelina Turković i Branko Franceschi 30

Glazba

Elektronička glazba, identitet i rod • Matthias Osterwold 32

Jubilej u ozračju 19. stoljeća • Trpimir Matasović 33

Cedetaka • Branko Kostelnik 33

Film

Subjektivnost sklada i medijska pismenost • Nikica Gilić 34

Festival u znaku ruševina • Sandra Antolić 35

Kazalište

Čega nema toga se ne odreci • Marin Blažević 36

Sablasti • Lada Čale Feldman 36

Alkemija za tri groša ili antiintelektualizam Eurokaza • Nataša Govedić 37

Razgovor s Jacobom Wrenom: Nered ili vječni eksperiment • Nataša Govedić 37

Razgovor sa Stanislasm Nordeym: Dramski dijalog kao disanje glazbe • Nataša Govedić 38

Dvorska luda i rodbina • Grozdana Cvitan 39

Proza

Amor mundi • Dušan Veličković 40

Hyp.txt • Katarina Peović 45

Kritika

Ljubav svijeta kao uvjet za opstanak • Daša Drndić 41

Rezignirano dramsko pismo • Sanja Jukić 42

Nezamisliv opasni svjetovi • Dubravka Žima 42

Savjeti gradskim krticama • Rade Jarak 43

Psihotrauma i rat (2)

Zašto se Arkan povampirio • Alija Sutović 44

Gorana Tocilj- Šimunović: Nesporazumi ili učenje • Grozdana Cvitan 45

Zarezi

Ukratko: zbornici i poezija • Iva Pleše, Karlo Nikolić 44

Eurozarezi • Maja Balen, Srđan Rabelić, Gioia-Ana Ulrich 47

MMC Rijeka: Zmija u galeriji • 20

TEMA BROJA

Mediji i politika

Priredile Katarina Luketić i Iva Pleše

Republički ključ u medijskoj bravi • Iva Pleše 21

Razgovor s Vildanom Selimbegović: Nezavisni mediji - jedina alternativa vlasti • Katarina Luketić 22

Suptilna cenzura: rasprava "Pristup izvorima informiranja za novinare BiH" • 23

Jesmo li se za to borili • Drago Hedi 23

O čemu govorite? • Petar Šuković 24

Granice otpora • Sanda Savić 24

Inkvizitorski zakon • Gordana Suša 25

Kronika represije • priredila Katarina Luketić 25

Fantastična interpretacija rata na Kosovu • Iva Pleše 25

Za goli život • Draško Duranović 26

Kome treba zakon o informiranju • Zoran Ćuka 26

Slovenske filigranske teme • Igor Mekina 27

Godine opasnog življena • Katarina Luketić 28

Kome kartu za Haag • Katarina Luketić 28

Okviri stvarnosti

Kako nestaje, kako nastaje srednja gene- racija



Biti neodrastao: živjeti bez odgovorno-
sti i računati da će netko drugi uvijek
rješiti probleme

Andrea Zlatar

Kad sam dobila poziv na proslavu dvadesetogodišnjice mature, nisam se osjećala naročito sretnom. Prvo (krajnje naivno i pomalo priblesavo) zato što sam mislila da je ta godišnjica tek na godinu, a drugo zato što sam počela računati. Naravno, ne svoje godine jer to inače pamtim, već me zapravila činjenica da sam, htjela-ne htjela, već dvadeset godina prisutna na svijetu odraslih i ozbiljnih. I što sam napravila u tih dvadeset godina? Mislim, pokušavala sam raditi najbolje i najviše što mogu, ali sam se uglavnom osjećala kao dijete koje se privremeno igra neke odrasle uloge u zadanim okvirima i prema pravilima koje zadaju drugi. Biti neodrastao. Živjeti bez odgovornoosti i računati da uvijek ima netko drugi tko će rješiti probleme. Ili, na koja ćemo barem moći svaliti kriviju. A sada sam se našla u sredini sredine, u takozvanim srednjim (to se prije govorilo »najboljim«) godinama, i čini se, aritmetički, da sam u njima već pet-šest godina. U naponu snage? Financijski osigurana? Kreativno najplodnija? Ništa od toga. Godine bez knjiga, siromašne anemične.

»Stari-mladi«

Po prirodi svojega posla, na Fakultetu i u novinama, radim s mladim i mlađim ljudima. Nije problem u tome što starim, pa i oni dijelom stare sa mnom. Problem je u tome što mi, svi zajedno, nikako da uplovimo na stranu odraslih i ozbiljnih. Gledam svoje kolege u bliskim strukama, u kazalištu, filmu, pa i one dalje, pravnike, matematičare, sve do medicinara i mikrobiologa. Nikako da postanemo »srednja generacija«, nego smo nekako »stari-mladi« i onda ćemo naprsto u jednom trenutku postati »stari«, a neki drugi će biti »mladi«. Oni koji su već stari gledaju me sa sažaljenjem kad ih pitam kako se gradi generacijski kontinuitet i kažu mi: »U nas nikada nema srednje generacije.« Zašto, pitam dalje, i dobivam uvijek isti odgovor. I od mikrobiologa i povjesničara i filologa: zato što nema kontinuiteta. Zato što nismo sredina koja uspijeva u kulturi uspostaviti kontinuitet. Uvijek postoje stari koji više ne mogu ništa napraviti i mladi koji još ne mogu ništa ozbiljno započeti. Nikada nema srednje generacije koja bi i jednima i drugima omogućila da normalno rade. Uvijek mladi koji su nezadovoljni, buntovni, prigovaraju, gnjave. Uvijek stari koji isto gnjave, strepe nad vlastitim položajima i misle kako u životu nisu bogznašto napravili. Mladi nisu — s pravom — zadovoljni svijetom u kojem su se našli i jednako tako s pravom smatraju da su za to stanje odgovorni drugi. Stari, opterećeni vlastitim nezadovoljstvom, tu odgovornost ne žele prihvati. Okviri stvarnosti kao da su uvijek bili izvan domašaja pojedinaca.

Politički diskontinuitet

Razlozi se, u privatnim diskusijama, uglavnom svode na one političke i društvene naravi. Veliki lomovi nakon svjetskih ratova, slom gradanske kulture 1945, hrvatska katastrofa 1971, na koncu, razdoblje devedesetih. Kao što se početkom devedesetih izjavila nada onih koji su vjerovali da se može uspostaviti kontinuitet sa zbivanjima sedamdesetih, tako je i sada jasno da se 2000. ne mogu naprsto prizvati nerealizirani projekti osamdesetih, pa čak i ako se činilo da oni »nemaju nikakve veze sa stvarnošću«, nego su »čisto umjetnički«, »čisto znanstveni« itd. Kontinuitet se očito ne gradi onako kako nas lomi naša stvarnost, u kojoj politička diskontinuiranost ima stravične posljedice u svim sferama. Oni koji su sedamdesetih bili mlađi i na pragu srednjih godina potrošili su najbolje godine u vremenu koje ih nije mazilo. Oni rođeni pedesetih taman su krajem osamdesetih pomisili da dolazi »njihovo« vrijeme. Ne samo da nije došlo, nego su sami sada već na izmaku tih zlosretnih »najboljih« godina. Kada su nedavno pitali (navodim, po sjećanju) Nenada Popovića, najplodnijeg izdavača u Hrvatskoj u posljednjih deset godina, što se za njega bitno dogodilo između devedesetih godina i dvijetisecuće, rekao je vrlo jednostavno: tada još nisam imao četrdeset godina, sad sam na pragu pedesetih.

Kultura se nasljeđuje u otporu

Ono što tu priču o kontinuitetu u kulturi čini još složenijom jest to da se kultura, u bitnim trenucima, nasljeđuje otporu. Ako ničemu drugome, to nas je morao naučiti veliki događaj modernizma s početka dvadesetog stoljeća: nasljeđovanje kulture nije preuzimanje i oponašanje zatečenih vrijednosti, nego lom, otpor, pobuna. A da su modernisti itekako ozbiljno shvaćali cjelokupnu dotadašnju kulturu, pametan je čovjek mogao vidjeti već tridesetih godina. Nasljeđovanje kulture u otporu nešto je sasvim drugo od političkog diskontinuiteta i socijalnih lomova koji potresaju našu kulturu cijelog ovog stoljeća. Usprkos tomu, pojedinci na svojim ledima prenose naizagled male terete, a uistinu veliku odgovornost; ne postavljajući mnoga pitanja, radeći ono što se obično zove »svoj posao«; napor struke, prioriteti u održavanju kriterija, točnije: ciljeva. Bit će patetična: sasvim svjesno i namjerno. Radi se o ciljevima koji nam nikada nisu dohvatljivi, a uvijek ostaju smjerodavni. Riječ je o osjećaju da posao koji radimo ima smisla, iako taj posao nikada neće biti dostatno honoriran u smislu socijalnih priznanja, a još manje financijskih satisfakcija.

Post scriptum

U smislu evaluacije dosadašnjih imenovanja u Vladi i njezinoj užoj okolini. Čini mi se beskrajno važnim što su se u zamjetnom dijelu novih »dužnosnika« pojavila imena »srednje generacije«. Ne zato što su oni sigurno »pametniji i sposobniji« od ostalih, nego zato što to pokazuje minimum šanse našoj političkoj budućnosti. O kojoj, na nesreću, još uvijek ovisi sva naša budućnost. □

Uz poziv na Godišnju skupštinu Društva hrvatskih književnika (DHK) članovi su dobili i dokument naslovljen *Društvo hrvatskih književnika danas* koji je potpisao tajnik društva Željko Knežević, potom pregled prihoda i troškova za 1999. godinu, te prijedlog Pravilnika o ustroju sekcijske za proučavanje književnosti u hrvatskom iseljeništvu. Prvo što ćemo u tekstu o DHK-u danas primijetiti jest da nije prošao temeljnju lekturu. Slijede citati, u potpunosti vjerni originalu: *Tijekom godine tijedna Tribina DHK-a (a nerijetko i dva puta tjedno) organizira predstavljanje najnovijih knjiga (objavljenih i izvan Zagreba)*... Kako nestreljivu i rastresenu, k tome regionalno osviđenju tribinu mora trptiti naš DHK. Iz teksta dalje proizlazi da bi se Uprava DHK mogla preimenovati u kancelariju s malim »k«: *U suradnji s kancelarijom odnosnom Upravom DHK brojni hrvatski književnici sudjeluju i u različitim, tj. zasebnim programima diljem Hrvatske te također i u inozemstvu.* Živjela kancelarija, odnosna Uprava DHK! Ima u tekstu i lirske momenata, citiram u cijelosti:

»Fond za potporu ostvaruje svoja novčana sredstva od članarine, priloga i darova i iz ostalih mogućih izvora, a pravo na potporu imaju članovi ovim redom:

a) ako su postali trajno nespособni za rad, ili su ostali bez posla a nemaju ni posjeda ni redovitih ostalih prihoda, te im je zbog toga ugrožena egzistencija;

b) ako su teže obojeli a za liječenje su potrebni izuzetni troškovi;

c) ako ih je snašla nesreća smrću ili bolesku kojeg člana uže obitelji i

d) ako su postradali ili dospjeli u kakvu nevolju ili oskudicu inim kojim načinom, a ne posjeduju imetak i dovoljno sredstava za život.«

Mladi o mladima

E, sad. Ako se nesretnom članu dogodi, na primjer, ostvarenje crne slutnje, sudbe klete, nevolje il' oskudice *inim kojim načinom*, može zatražiti potporu, ali je upitno hoće li se štograd naći u kasi. Naiime, iz finansijskog izvještaja za 1999. g. vidi se da je DHK od članarina ostvario prihod od 3.710,00 kuna. Članarina za 2000. godinu iznosi 45,00 kuna. Članova ima 527. Pa vi računajte, dragi čitatelju, koliko je članova platilo članarinu. Pravila kažu da se članovi koji ne podmiruju članarinu isključuju iz društva, ali im u slučaju da podmire obaveze opet pripadnu sva prava. Društvo, dakle, može mirne duše isključiti četristotinjak članova, i tako ušutkati zle jezike koji govore o prekobrojnom članstvu.

Iz dokumenta dalje slijedi da je DHK obnovio niz »Knjižnica DHK« s namjero da omogući »hrvatskim piscima da svoja najvrnsnija djela objavljaju u matičnoj kući. Biblioteka će okupljati suvremene klasike, pisce srednje generacije, ali i mlade, nadarene književnike koji imaju teškoća u objavljuvanju svojih rukopisa, a njegovat će u određenom postotku i prijevode stranih autora.« Glavni urednik Knjižnice DHK je Dražen Katunarić, a uredništvo još čine Tea Benčić i Žarko Paić. U nizu su objavljene sljedeće knjige: *Krugovi pakla*, pjesme Justa Jorgea Padrona; *Pjesme u prozoru*, zbirka pjesničkih kritika Tee Benčić; *Idoli, nakaze i suze*, ogledi Žarka Paića; *Akordeon*, pjesme Slavka Mihalića. Pa vi sami prosudite tko je tu mlad, tko vrstan, tko klasik, tko je postotak prijevoda, a tko je naprosto urednik koji nema problema s uvrštanjem vlastita opusa u biblioteku koju uređuje, a nije ni mlad, ni vrstan, ni klasik.

O samome tekstu *Društvo hrvatskih književnika danas* moglo bi se napisati stranica i stranica, no spomenimo još to da se u drugom odlomku na prvoj strani navodi sljedeće: »od proljeća ove godine osnovne informacije o Društvu idu preko i putem Interneta na adresi: URL www.tel.hr/dhk.« Utipkate li navedenu adresu, dočekat će vas bijeli ekran i objašnjenje: *Forbbiden*.

Smeće jedno!

Skupština DHK održana je u subotu, 1. srpnja. Najavljeni početak u deset sati odgoden je za pola sata, koliko po statutu treba čekati s početkom ako nema kvoruma. Dovoljno vremena za razgledavanje prostorija u kojima ima neopisivo puno zlatnih svjećnjaka sa srebrnim i plavim svjećama. Stolice su složene tako da gledaju na ogroman odljev Baščanske ploče. Žena ima malo, mlađi od trideset godina uglavnom su konobari iz restorana, novinari i snimatelji (samo dva člana Društva imaju manje od trideset godina, reći će kasnije Mihalić). Počinje ipak skupština, Slavko Mihalić pokazuje da je bolji pjesnik nego dužnosnik, podsjećaju ga na po-

lo Miroslava Krležu i premda vam ništa neće značiti nabrojani tako na kupu, oni su jedini tračak obećanja bolje budućnosti koji u toj dvorani nalazim. Nagrađeni su: Martina Juranić, Malvina Kopersić, Matej Dukanović, a pohvaljeni Dragana Matijašević, Petra Dimitrović, Stjepan Marković. Posebno je pohvaljena i grupa *Krležiana gymnasiana* iz Čakovca.

Nakon izvještaja o radu DHK u protekljoj godini razvija se polemika, ako se polemikom može nazvati dijalog u kojem jedan govornik (Stjepan Šešelj) više drugom (Branimir Donat) *smeće jedno!*, oko prihvatanja pravilnika o Sekciji DHK za proučavanje književnosti u hrvatskom iseljeništvu. Donat bi želio vidjeti izvještaj o radu

Hrvoje Hitrec čita pismo Marije Peakić Mikuljan koja je osobno traumatizirana cijenjenicom da su joj dva puta u stan dolazili policaci u civilu i raspitivali se *kod stare majke* o njoj i suprugu, o susjedima. Zvala je policiju, pa su joj rekli da je riječ o proceduri provjere oružnih listova. Traži da je Društvo uzme u zaštitu, poziva se na to da je jedina žena u povijesti Društva koja je obnašala dužnost predsjednika. Ne znam očekuje li gospoda zaštitare pred vratima, koje bi plačalo Društvo. Donekle, ipak, razumijem gospodu Mikuljan jer sam i sama bila silno traumatizirana prošle jeseni kada bih u svakom kafiću moral pokazivati osobnu iskaznicu pripadnicima običnih i specijalnih policija. Također je bila riječ o traženju neprijavljenog oružja. Više od mene tim provjerama bio je traumatiziran moj prijatelj, razvojačeni braničelj i loš pjesnik. Najprije sam mu odbila rukopis za list u kojem radim, a zatim su mu tražili oružje koje je uredno vratio, no to je tema za neku drugu priču.

Bez viza u DHK!

Tekle su tako minute godišnje Skupštine DHK, u Praškoj je bilo sve živje, sve je vodilo kraj i domjenku. No, tada je kao grom iz vedra neba uslijedila lista od pet prijedloga koji u osnovi sadrže želju da se DHK pomalo povuče iz političkih bitaka. Prvi je prijedlog da DHK,

PEN i Društvo prevodilaca zajednički organiziraju Međunarodni festival pjesništva. Festival manje-više, no pomirenje PEN-a i Društva vijest je koja će uzburkati duhove. Spominjao se sastanak na kojem smo bili ja, Slobodan Prosperov Novak, Veljko Barbieri... na kojem se, valjda, o tome odlučivalo. Što o tome misli članstvo PEN-a, treba tek vidjeti. Da se vrate, slijedio je poziv svima koji su izašli iz DHK iz bilo kojeg razloga, jer za to u formalno-pravnom pogledu nema nikakvih prepresa. To je divno čuti, mislim da će Predrag Matvejević, na primjer, skočiti do neba od sreće što mu za povratak u Društvo ne treba viza. No, možda su članovi radnog predsjedništva u svojoj gorljivoj želji za pomirenjem svih pišućih Hrvata previdjeli činjenicu da razlog odlaska nekih članova nije bio formalne, već moralne prirode (zaboravnim piscima i čitateljima preporučujem prelistati komplete *Hrvatskog slova*, osobitu pažnju posvetiti uvodnicima). DHK je protiv ukidanja Trećeg programa Hrvatskog radija, sažetak je trećeg prijedloga. DHK poziva mlade pisce da dodu na razgovor o učlanjenju, ukoliko imaju objavljene tekstove, bila bi četvrtu točku. Vrata su im uvijek, naravno, otvorena. (Neka se čuvaju propuha, za svaki slučaj.) DHK se zalaže za izradu zakona o knjizi, posljednja je odluka dana na usvajanje. Prijedlozi su, kaže Andelko Novaković, usvojeni aklamacijom. Aklamaciju je činio trosekundni pljesak dvadesetak članova.

Iznudena počast

Prisustvovanje godišnjoj Skupštini DHK predstavljalo je za mene osobno vrlo traumatičan događaj, da se izrazim rječnikom gospode Mikuljan. Nakon proučavanja dokumentacije priložene uz poziv, znala sam što me otprilike očekuje, bila sam, dakle, pripremljena na stil, rječnik i mračnu perspektivu budućnosti toga Društva. Moja osobna trauma drugoga je podrijetla. Dobar običaj nalaže da se minutom šutnje oda počast preminulim članovima Društva. Slavko Mihalić počeo je nabratati, potonula sam malo na spomen imena Matka Peića, ali nema vremena sjećanjima jer na popisu, iza Matka Peića, slijedi Franjo Tuđman. Ustala sam u spomen mrtvima piscima, budući da običaji tako nalazu, jer je red. U jednom malom unutarnjem monologu, koji je prekinulo *Slava im* predsjednika Mihalića, dogovorila sam se sama sa sobom da odajem poštlu svima od kojih sam nešto naučila, sad dobro ili zlo... Na licu mjesta naučila sam da se povijesti, prije ili kasnije, ovdje ili ondje, svi moramo pokloniti. Jedino je mučno kada se čovjek osjeća kao da mu je to poklonjenje još jednom iznudeno. **Z**

cedure izbora radnog Predsjedništva, glasanja, i ostalih poslovnih zavrzlama. Lijevu od mene je, srećom, prozor, pa mogu gledati što se događa u Praškoj, ljude i tramvaje. Nagrada »Tin Ujević« dodijeljena je Mariju Sušku za zbirku *Versus exul*. Pažljivo zapisujem imena nagrađenih srednjoškolaca koji su pisali na temu »Dje-

sekcije koja postoji već dvanaest godina. Predsjednik sekcije Stjepan Šešelj tvrdi da za svih osam knjiga, koje je sekcija izdala i sedam brojeva časopisa *Korabljica* posvećenog istom korpusu, postoji dokumentacija *cista k' suza*. Čitaš li *Korabljicu*, iseljena Hrvatsko?





Projekt »Gavella« — kazalište i mit

Radovi u trajanju od 1. 9–15. 10. 2000.

Projekt *Kazalište i mit* interdisciplinarni je projekt koji se sastoji od tri selekcije:

1. Projekt okultni teatar
2. Projekt tajna povijest
3. Projekt građanski teatar

Ideja se zasniva na odnosu kazališta prema mitu, njihovom zajedničkom nastajanju, sadašnjosti i budućnosti.

Projekt ima za cilj pretvaranje kazališta *Gavella* iz fizičkog prostora u prostor mita. Osim intervencija na samim zidovima u kazalištu i između njih (skulpture i objekti) autori predlažu *posvojenje* ostalih elemenata kazališta i njihovu pretvorbu u mit. Rad na projektima tretirao bi se kao svojevrsni *work-in-progress*, dakle izložba u nastajanju, a zatvrdnji tijedan, uz službeno otvorenje samog projekta, odvijao bi se niz performansa i akcija vezanih uz navedene teme.

Sva djela ostaju u vlasništvu kazališta *Gavella*, pa se nglasak stavlja na mobilne intervencije koje se mogu pomicati u slučaju ponovnog preuređenja, promjene koncepta ili sličnog. Izbjegavale bi se intervencije koje trajno mijenjaju prostor (oslikavanje zidova, na primjer), osim u slučaju da za navedeni postupak ne postoji konceptualna i teorijska podloga.

Opremanje radova, materijal za izvedbu kao i samu izvedbu (osim u slučaju gotovih doniranih radova) preuzele bi kazalište *Gavella*. Citav projekt bit će predstavljen u obliku opsežnog kataloga na CD-ROM-u. Nakon predstavljanja u kazalištu *Gavella* intencija je autora da se radovi predstave i u drugim kazalištima.

Prijava radova zaključuje se 15. srpnja.

Za sve informacije možete se obratiti koordinatorima projekta:

01 4849222, kućni 334, radnim danom između 11 i 13 h ili

Bojan Gagić: 091 2007435
e-mail: bojan.gagic@zg.tel.hr

Josip Zanki: 098 262461
e-mail: zanki007@yahoo.com

Ukoliko želiš industrijalizirati zemlju, vršiš nasilje nad prirodom. S rastom BDP-a raste ti potrošački standard, ali se i ubrzano zagaduje priroda. Imaš li industriju, zagaduje se obala i onda nema turizma, pa gledaš bi li se moglo otici u neko udaljeno i egzotično mjesto s umiljatim *domorodicima*. Naravno, te i takve zemlje, koje su mali raj za odmor, imaju i poremećena mjerila vrijednosti. Ukoliko profesionalni časnik i policajac imaju veću plaću od sveučilišnog profesora, liječnika i odvjetnika, onda imaš jake poluge vlasti i demokracija nije na nekom naročitom stupnju, ali zato diktatura evante, rijeka emigranata raste, a možda i turizam. Takve države nemaju budućnost, ali se u raznim glavama to može prevesti kao da si samim tim razlikama u plaći postao regionalna sila.

Nigdje nema brata

Ukoliko si stvarno podcijenio važnost znanja i znanosti, onda u svakom slučaju gubiš dugoročno. Kad negativna selekcija vlada predugo, a to je dvije ili tri generacije, onda postižeš da se ono najpametnije i najspasobnije odlazi drugdje iskoristiti, reproducirati, potaknuti i uložiti, dok tebi ostaje samo druga i treća liga koja se s vremenom sama pokušava uvjeriti, prečesto uspješno, kako su zapravo prva liga. Što oni naravno i jesu, ali samo za domaću upotrebu, dok u konkurenčiji izvan domaćeg brloga nemaju nikakvih šansi. I kad jednog dana zastor padne, a obično ne padne prije nego kasnije, dolaziš do saznanja da je sve bilo laž i da je takozvani našpred ustvari bio zaostajanje te da će, za-

hvaljujući dolasku »prosvijećenih«, zaostanje postati još veće, samo što više nema nikoga tko bi se tome mogao suprotstaviti.

Nešto slično dogodilo se svima koji su do prije deset godina živjeli iza Željeznog zastora. Koliko je bio željezan, nije od presudne važnosti za priču. Problem je sličan ili blizak svima stacioniranim između Trsta i Vladivostoka, a nemaju kamo ili ne

Dakako, suverenitet više-manje ne postoji ni kod velikih država kao što je to ujedinjena Njemačka. I baš taj spoj Zapadne i Istočne Njemačke pokazao je koliko košta prelazak iz državnog kapitalizma u multinacionalni i to kad ulagač ima interesa jer pomaže samome sebi. Rezultati su porazni za one kojima se pomoglo, a sve su nezadovoljniji i oni koji su pomagali.

HT-a bilo kome jer dvadeset prvo stoljeće stoljeće je informacije, Interneta i svega što je s tim u vezi. Prodajom HT-a Hrvatska je izgubila osnovnu infrastrukturu da bi mogla sudjelovati u utakmici koja je sve brža i zahtjevnija. Naravno, poslušali smo MMF i Svjetsku banku koji cijelo vrijeme vrište: Prodajte, prodajte! Možda su i u pravu, samo ne vidim smisao ako živim u iznajmljenom stanu, a ne u svome, gledam iznajmljenu televiziju, a ne svoju te spavam u tuđem, a ne u svom krevetu? Koji je to djelatnik MMF-a i Svjetske banke učinio u svom privatnom životu? Koliko znam nijedan, a najvjerojatnije nema ni namjeru!

Naravno, Hrvatska ima i svojih specifičnosti. Mi imamo ono što ni Amerika nema. Mi imamo pet generala s pet zvezdica (u Austro-Ugarskoj bili bi to feldmaršali), a Amerikanci samo četiri sa četiri zvezdice. Stvarno impresivno. A da bismo uz sve nedače postali i ostali regionalna sila, upinjemo se iz dana u dan. Omražena JNA u naponu snage 1985. godine imala je 55.000 časnika i dočasnika na dvadeset milijuna ljudi. Mi na pet milijuna imamo već skoro četrdeset tisuća časnika i dočasnika pa neka vidi Zapad s kojom silom ima posla. Na kraju krajeva bijeg s Balkana je težak, čupav i — što moja generacija odbija prihvati — zahtjeva vrijeme kojeg iz dana u dan imamo sve manje. ■

Kratko i jasno

Hrvatska s pet zvjezdica

Bijeg s Balkana je težak, čupav i zahtjeva vrijeme kojeg iz dana u dan imamo sve manje



Pavle Kalinić

znaju kako. Sve te zemlje ostale su bez svojih banaka, bez svojih telekomunikacija, bez svojih tvornica, hotela i prometnica. Kako sve imaju slične ili barem vrlo bliske probleme, jasno je da ih opterećuje slična povijest i donedavno prevladavajuća ideologija. Naravno, svi vide da se tu radi o »realnom socijalizmu«, no upućeniji vide da se ipak radi o državnom kapitalizmu koji je pokleknuo pod multinacionalnim kapitalizmom što je, onako usput, pomeo i nacionalnu državu zajedno sa suverenitetom.

Nažalost, ostatak od Trsta do Vladivostoka nije imao bogatog brata ili skrbnika, tako da grca u sukobu s globalizacijom i nema joj se čime suprotstaviti (niti bi to bilo pametno i isplativo i na kratke i na duge staze) niti ima čime barem ublažiti, ako ne i poništiti, negativne nusprodukte globalizacije.

Viša regionalna sila

Hrvatska se globalizaciji mogla suprotstaviti ujedinjavanjem dijela banaka (okrupnijanjem) i sprečavanjem prodaje

Frederic Jameson u Zagrebu

U sklopu projekta *Što, kako i za koga povodom 152. godišnjice Komunističkog manifesta*, u organizaciji Arkzina, Hrvatskog društva likovnih umjetnika i net.kulturnog kluba Mama, u Zagrebu, u srijedu 5. 7. 2000. gostuje poznati teoretičar Frederic Jameson. Njegovo predavanje pod nazivom *Globalizacija i politička strategija* održat će se u atriju Muzejsko-galerijskog centra Klovićevi dvori, Jezuitski trg 4, Zagreb u 19 sati.

Sabina Sabolović

Frederic Jameson, autor knjiga *U tamnici jezika, Političko nesvjesno te Postmodernizam kao kulturna logika kasnog kapitalizma*, profesor je komparativne književnosti na sveučilištu Duke, North Carolina, gdje vodi i *Center for Cultural Theory*. Rođen je 1934. u Clevelandu, Ohio a doktorirao je na Yaleu 1959. godine. Radi se o istaknutom marksističkom teoretičaru i jednom od najutjecajnijih kritičara suvremene kulture. Posebno je poznata njegova kritika postmodernizma kao kulturne logike kasnog kapitalizma. Njegove najpoznatije i najutjecajnije knjige su: *Marxism and Form: Twentieth Century Dialectical Theories of Literature* (1971); *The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism* (1972); *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (1981); *The Ideologies of Theory, Essays 1971-1986* (1988); *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism* (1991) te najnovija *Cultures of Globalization*. Po-

znati su i njegovi radovi o Sartreu, Adornu, Wyndham Lewisu, Brechtu...

Dodatne podatke o Fredericu Jamesonu možete naći na ovim Web-adresama:

<http://sun3.lib.uci.edu/~scctr/Wellek/jameson/index.html>

<http://prelectur.stanford.edu/lecturers/jameson/>

<http://mama.mi2.hr/radioactive/past/project03.asp>

Poslije zagrebačkog predavanja Frederic Jameson odlazi u Ljubljano gdje će u Cankarjevom domu 7. i 8. srpnja gostovati na konferenciji koju uz izložbu suvremene umjetnosti *Manifesta 3* organizira slovenska teoretičarka Renata Salecl. Nakon desetljeća intelektualne suše ovo predavanje, kao i nedavna gostovanja Terryja Eagletona, Richarda Barbrook-a, Marka Terkessidisa i Hito Steyerl, predstavlja pravo uključivanje Zagreba i Hrvatske u »euroatlantske integracije«.

Međunarodnu izložbu suvremene umjetnosti *Što, kako i za koga, povodom 152. godišnjice Komunističkog manifesta*, na kojoj izlaže 45 umjetnika iz 16 europskih zemalja, možete u Domu hrvatskog društva likovnih umjetnika pogledati do 10. srpnja ove godine. Projekt *Što, kako i za koga* nastavlja se na jesen izlaženjem publikacije/kataloga koji će okupiti relevantne tekstove za ovu temu. Više o projektu možete saznati na:

<http://mama.mi2.hr/whw>

Kontakt-osoba za sve dodatne informacije je Sabina Sabolović (Arkzin, Ilica 176, tel. 3 777 866, fax. 3 777 867 i 099 452 913).

Julia Kristeva, teoretičarka

Kultura pobune

Donosimo razgovor s Julijom Kristevom, objavljen u knjizi Mary Zournazi *Foreign dialogues* (1998).

Prijevod je emitiran na Trećem programu Hrvatskog radija u emisiji *Protokol stoljeća*, urednica Ljiljana Filipović

Mary Zournazi

Smisao pobune je knjiga Julije Kristeve o tome kako je biti stranac, o pojmovima kulturne i spolne pripadnosti i o »smislju« revolucije i pobune. Ovaj smo razgovor vodile na pariškom sveučilištu VII gdje Julija Kristeva predaje na Fakultetu za znanost o tekstu i dokumentima. Razgovarale smo o kulturnim i političkim kontekstima u kojima pojmovi »kozmopolitizam« i »stranac« preuzimaju različita povijesna značenja i različite nacionalne oblike. Pojam »stranosti«, kulturna i spolna pripadnost i estetika tih odnosa, važno su pitanje u radu Julije Kristeve. Književnica i psihanalitičarka, Kristeva dolazi na francusku intelektualnu scenu kao strankinja iz Bugarske. Osobno i političko iskustvo strankinje u Parizu oblikovalo je njezinu mišljenja o naciji, kulturnoj pobuni i promjeni u devedesetim godinama.

Nismo razgovarale samo o »stranosti« — nego je i sam intervju bio strano iskustvo. Najbolje mogu opisati naš dijalog vještiniom prevođenja i tuđosti jezika: francuski Kristeve i moj engleski (govorim vrlo malo francuskoga a razumijem još i manje). Jedan

Osjećam da sam se u Francuskoj rođala, kao da sam za sebe stvorila drugi život, drugo tijelo, gotovo drugu ličnost

je australski prijatelj u Parizu odigrao ulogu tumača i prevodio je francuski Kristeve na engleski jezik. Stranost jezika posredovana je tijelom: ušima, jezikom, očima, kretnjama pri susretu licem u lice i tišinama i stankama u međuvremenu.

Francuski je znanstvenik preveo govorni francuski u pisani engleski jezik. Čitala sam odgovore Julije Kristeve i stvarala drugi raspon značenja koji je još više isticao naš početni susret. Kretanje među različitim modalnostima jezika i kroz njih — iz govornog u pisani jezik, iz jednog jezika u drugi, preko granica i ograničenja različitih kultura i subjektnih pozicija — tvori i pre-

obražava ovaj tekst. U tom smislu, ovaj ovdje ponovno prevedeni intervju nastavlja jezična kretanja kako bi stvorio nešto drugo,

drugi tekst i drugo strano iskustvo koje pripada ušima slušaoca.

Nacionalne pripadnosti

Zašto stranost? Pojam stranosti, pripadnosti jeziku, naciji ili kulturi i način na koji interkulturna iskustva kuju pojmove sebstva i identiteta vrijedni su razmatranja u multietničkim društvima i nacionalnim državama. Upitala sam Juliju o njezinu pisanju o osjećaju stranosti — počevši s njezinim vrlo ranim radom o subjektivnosti i jeziku u tekstu Roman kao polilog — i kako je iskustvo kretanja između različitih jezika oblikovalo njezin kulturni i spolni identitet.

Muslim da je to iskustvo kretanja između različitih jezika i kultura imalo i političko i osobno značenje. Uzmite primjerice razdoblje prije pada Berlinskoga zida, kad je bilo nemoguće slobodno se kretati. Imajući tu situaciju u vidu, ja sam se u tekstu *Roman kao polilog* referirala na potrebu da živim u Francuskoj — ne kao putnik, nego skrasivši se ondje, udavši se i postavši francuska građanka — kako bih mogla raditi u francuskoj kulturi. Naravno, postavlja se pitanje zašto sam izabrala otici u Francusku i ondje raditi, a ne u nekoj drugoj zemlji. A to nas pitanje zauzvrat vodi da razmotrimo pojam »nacije« i kako Francuska, svojom univerzalističkom prosvjetiteljskom tradicijom, potiče pitanje stranca. Drugo pitanje, koje bismo mogli dalje postaviti, jest kako sam, kad sam se skrashala, pokušala razviti osobnost na francuskom koja nije samouništavajuća i koja vodi računa ne samo o mojoj značaju, nego i o tome što sam žena i o mojoj kulturi.

Muslim da je francuski univerzalizam na određeni način fasciniran mnogim ljudima, a ja sam bila sumnjičiva prema tome. To se protivi više anglosaksonskoj tradiciji da se različite kulture drže odvojeno. Oba se modela mogu kritizirati i ja to prva činim. Samo ču usput spomenuti da sam poglavljje svoje knjige o strancima posvetila kritici prosvjetiteljskog univerzalizma kako bih pokazala kako on vrlo brzo zaboravlja biti univerzalan i počinje napadati strance, primjerice, tijekom carstva terora; dodatno, on isto tako zaboravlja pitanje žena itd. Dakle, ja nisam netko tko ne kritizira univerzalizam. Ali, razmotrivši sve, muslim da još uvijek preferiram francuski model. Zašto? Zato što vjerujem da je to model koji ne samo da dopušta univerzalnosti ljudskih prava da se održi kao postreligiozni univerzum s kojim su povezane moralne vrijednosti, nego nas isto tako štiti i od podjele na geta. Vrlo često, kroz ideju o takozvanom loncu za taljenje (*melting-pot*) u Sjedinjenim Državama ili kroz velikodušnu ideju o *métissageu* ili mješavini kultura završavamo s fragmentiranom društvenom strukturu u kojoj ima za-

jednica koje žive ograničeno u getima bez zajedničkog nazivnika (zapravo, Sjedinjene Države nisu »lonac za taljenje« ništa se nije stalilo). Izgubljena je ideja o jedinstvu, ideja o povezanosti. Mislim da je, nasuprot tome, kroz Francusku revoluciju ta ideja o povezanosti održana i na nama je da prilagodimo razlike u okviru tih spona, ali da ne uzmemu kao polazište razlike koje ne možemo prilagoditi jedanput kad su razlike izražene kao drugačija religija. Primjerice, u Engleskoj vidim mnoštvo različitih skupina — hinduiste, muslimane, protestan-

društvo tradicionalno društvo, a ne »novi svijet« u koji ljudi dolaze bez temeljnih vezanosti, kao što je Amerika ili Australija, gdje je svatko doseljenik; dok u Francuskoj očito već postoji tradicija u koju novoprdošlice *ušljapkavaju* i to povjesno nasljede mijenja problem. Tako se problem *métissagea* ne javlja na isti način. Pod *métissageom* mislim na mijenjanje osnovne kulture dolaskom u novu kulturu.

Premda su naši povijesni i društveni okviri različiti, meni je važe pisanje o naciji i identitetu zanimljivo u australskom kontekstu — to jest, zanimljiv mi je vaš pristup pitanju stranaca. U knjizi Biti stranac sebi govorite o »paradoksalnoj logici identiteta«. Onde pišete da postoji »paradoksalna zajednica koju su stvorili stranci koji su se sa sobom pomirili do mjere da sebe priznaju kao strance«. Kako vi vidite tu paradoksalnu logiku i možda tu »radikalnu« stranost koja izrana s usponom nacionalizma i rasizma diljem svijeta?

Muslim da su tradicionalna ljevica i sadašnji oblici ljevičarstva kojemu pripadam uvelike podcijenili pitanje identiteta i posebice nacionalnoga identiteta. Kao psihanalitičarka suočena sam s tom potrebom za identitetom koja je nedvojbeno arhaizam pojedinca, ali je isto tako i važna: potvrditi sebe kao nešto — »biti netko«. A to je »biće« teško potvrditi tijekom razvoja djeteta: kroz rat s roditeljima, edipovsku i sve vrste adolescentskih kriza itd. I vrlo često kad nam je teško, pokušavamo kompenzirati taj problem identiteta pripadnošću. Ja ne postojim, ali ja sam jedna od njih, ja pripadam. To je nešto na što posebice nailazimo među

Muslim da su tradicionalna ljevica i sadašnji oblici ljevičarstva kojemu pripadam uvelike podcijenili pitanje identiteta i posebice nacionalnoga identiteta

te itd. — skupine koje su sve odvojene i s velikom se teškoćom povezuju. Svakako, razlike treba ponovno uspostaviti u francuskom modelu, ponovno ih odrediti u univerzalnom okviru — što je drugi problem — ali, ipak, povezanost je već tamo.

Francuski feminizam i ja

Muslim da je, što se tiče feminizma, ta ideja o univerzalnosti dala prilično distinkтивnu konotaciju francuskom feminizmu, jer čak je i u najviše egzaltiranom razdoblju feminizma ondje postao zahtjev za određenom univerzalnošću. To jest, postojala je potreba da se o ženskome razmislja u odnosu na jezik, a da i ne govorimo da su žene posve različite od muškaraca ili da su u ratu s njima ili posve marginalne. Postojala je potreba da se promisli o tome kako žene mogu osigurati varijantu univerzalne spone koja je jezik i tako uvijek već upisati žene u jezik koji je ostao kao neka vrsta relikvije toga univerzalizma. Dakle, na žene se ne gleda kao na spol u ratu s drugim spolom, nego kao na spol u dodiru s drugim, spol koji teži komunicirati s drugim: to bi moglo postati pitanje različitih oblika komunikacije, ali čak i tada model ostaje model spola koji sebe smješta u univerzalnu sponu koja je jezik. Muslim da je francusko djelo više usmjereni na tu univerzalnost u vrsti dijalektike s drugim nego na ratno stajalište prema drugome. Nadalje — premda je, bez sumnje, u određenim skupinama postojala ta ideja (s kojom se ne slazem) o ratu s drugim spolom ili ideja o marginalnosti ili o ženi kao nekome tko se ne može izraziti — muslim da u onome što preživljava i što je za mene najobiljniji dio francuskoga feminizma ostaje prisutna ta ideja o univerzalnosti i o upisanosti žena u univerzalnu poruku.

No problem bi zapravo mogao biti drugdje. Čini se teškim vama i meni da komuniciramo, imajući u vidu da je francusko

jedan od njih, on pripada. I zato je ta pripadnost jedino njegovo sredstvo preživljavanja, njegovo jedino dostojanstvo. A mi na ljevcima podcenjujemo to dostojanstvo. Mi mu kažemo: »Treba bi pokazati razumijevanje za Arape, Turke« i tako govoreći zapravo ga uznemirujemo i ne uspijevamo razumjeti ono što ga boli. U tom trenutku na scenu dolazi Nacionalna fronta i kaže: »Priznajem te kao identitet.« Zato

vjerujem da je pred nama golema zadaća na tom području kako ne bismo tu velikodušnost prema drugima shvatili kao povredu urodenog identiteta. Tu se treba obaviti do kraja taj posao uravnoteženja. To mi se čini esencijalnim, uključujući europski okvir u kojem se nacije boje jedne drugih. Moramo ponovno potvrditi tu potrebu za identitetom i samo jedanput je ta potvrda otvorena prema drugome. Inače bismo sebe učinili ranjivima na depresiju, a netko tko je depresivan ne može se okrenuti prema drugome.

U potrazi za identitetom

Zanima me kako pitanje nacije i pripadnosti u sebe uključuje i estetsko iskustvo pisanja; psihičko i povijesno iskustvo pripadnosti ili neprispadnosti nekoj zajednici te podvojenost toga odnosa. U svojem članku Marcel Proust: u potrazi za identitetom vi raspravljate o senzibilnosti te kulturne pripadnosti. Proustova vlastita podvojenost pripadnosti i kulturnoga identiteta — živio je u Parizu kao Židov i katolik (majka mu je bila Židovka, a otac katolik) — tvorila je njegov podvojeni identitet. U kakvom su odnosu Proustova pripadnost i pojam nacionalnog identiteta?

Rabeći Prousta pokušala sam progovoriti o nečemu posve različitom od onoga što upravo govorim. Pojedinac bez estetskih aktivnosti teži pripadati kad »gubi bitak« i kad ne može pripadati ni komunizmu ni crkvi, on pripada naciji koja ostaje posljednji bastion u borbi protiv depresije. Ona postaje ono bez čega je on ništa. Umjesto toga da bude ništa, on bira biti Francuz. Jer on nije ni komunist ni katolik, prestatko mu je jedino biti Francuz. Baš kao što vrijedi za »običnoga« pojedinca, pitanje bitka jest i pitanje estetskog iskustva, gdje nije potrebno pripadati kako bi ono bilo uravnoteženo. Očito je da umjetnik na neki način pripada: pisac pripada nacionalnom jeziku — u Proustovu slučaju, francuskom. Ali pisac je isto tako, kako je to Mallarmé rekao, netko tko izmišlja riječi koje su tude. Stil je proces *otudiranja* što se tiče jezika, pri čemu vi izmišljate nešto za što se još nije čulo. Na toj točki vaša implantacija u jezik postaje trajna izdaja vaše biti. Ja vidim posao pisca točno kao proces preobrazbe i kao trajnu izdaju identičnoga. Proust je, dakle, bio osobito dobro smješten. (To bi moglo vrijediti manje-više za sve pisce, premda možemo naći suprotne primjere u kojima postoji fascinacija nacionalističkim — očito je da postoje fašistički pisi. No recimo da pravi stilistički rad mora dovesti pojedinca u položaj lucidnosti, u položaj u kojemu se identitet dovodi u pitanje.) Sto se Prousta tiče, stvari je vjerojatno ponešto olakšavala — ili pojačavala — činjenica da on nije nikako pripadao i zato je održao po-

ziciju »otpadnika«, dopustivši sebi da stvari opisuje, ali i da ih konstruira, da konstruira cjeline pune proturječja: svaki je cvijet istodobno i lijep i ružan; svaka je crkva i uzvišena i u ruševinama; sve je dvostruko; sve je barem dvojako i to je stanje uzvišenoga...

Napisala sam kratak tekst na slovljen *Bulgarie, ma souffrance* (Bugarska, moja patnja) u kojem podrobno prikazujem svoj podvojen odnos s bugarskim jezikom. Da budem kratka, recimo da mislim da sam se odijelila od tog jezika svojom osobnom povijesti — francuski sam jezik naučila vrlo rano, a sada već živim u Francuskoj gotovo trideset godina — i ponajprije dvama vrlo specifičnim procesima: naime, s jedne strane, psihanalizom koja me je na neki način izmirila s djetinjstvom, ali putem francuskog jer sam analizu prošla na francuskom jeziku, a s druge strane, pisanjem romana, što me dovelo do elementarnijega jezika, jezika balnijega i bližega tijelu nego pojmovima. Zato osjećam da sam se u Francuskoj u neku ruku ponovno rodila, kao da sam za sebe stvorila drugi život, drugo tijelo, gotovo drugu ličnost. No, nešto što vjerojatno proizlazi iz bugarskoga jezika i bugarskoga mentaliteta ipak je sačuvano: osobito sam osjetljiva na sve što je bolno. Francuzi smatraju da se boli treba smijati: »hajmo brzo preći preko toga«. Možda ja osjećam stvari nešto prodornije od Francuza. Ili, kad je o stilu riječ, nastojim stvoriti metafore koje su teže, bliže tijelu ili sintaksu koja je istegnuta, »lamentativna« ako želite. No to je poput dubokog sloja koji se rijetko pojavljuje, i za koji ne smatram da je stvarno bugarski — prije osoban. On postaje nešto što je teško pronaći i u jednom od mojih nacionalnih identiteta i to me čini na neki način podvojenom. No možda je to sudbina današnjih ljudi ili ljudi koji obuhvaćaju dvije kulture. Ta će se grupa sve više povećavati razvojem komunikacija, mislim da je predviđenik to što ljudi rade u dvjema zemljama, u dvama jezicima.

Sjetilne pripadnosti

Pojam kulturne pripadnosti uključuje i pitanja spolne pripadnosti. Voljela bih se vratiti na pitanje feministica koje ste postavili u odnosu na spolnu različitost i drugost. U anglo-feminizmu pojam drugosti je iznimno prijeporan i problematičan. U tekstu Doba žena pišete o mnogostrukosti žena, o načinima na koje se mladi naraštaji feministkinja suočavaju s odnosom moći, značenja i jezika i s njime povezovaraju. Kako pojam »različitosti« u tom odnosu s moći omogućuje istraživanje mnogostrukosti žena?

— Pokušala sam to bolje razraditi kasnije promatrujući razvoj mladih djevojaka i njihov odnos prema jeziku. Svi znamo da su djevojke zrelije od mlađica i da brže dobivaju bolje ocjene, da su vrlo dobre u školi i onda odjednom stanu. I ono što me iznenadilo jest dojam da taj opušten odnos prema jeziku i misli skriva određenu stranost ili neobičnost [étrange]. Za djevojke je važan poredak jezika i misli, kao i društvena veza koja ide sa simboličnim poretkom — i jedno i drugo očinski je konotirano. Kako bi bile subjekti, djevojke su se situirale u taj poredak, poistovjetile s

njime. Dakle, kao djevojka, ja moram pobijediti, moram biti u školi, moram govoriti kao svi ostali, ali s druge strane, znam da je sve to muški konotirano, a sve što je falusno meni je tude, tako da jezik spoznajem kao nešto iluzorno.

Doista me čudi to stajalište žena koje inkorporiraju zakon misli i etike i tako dalje, ali i dalje zadržavaju određenu rezervu prema tome: to je iluzorno, a ne

politiku». U odnosu na moć i pojmove »razlike« koje su etičke i političke mogućnosti psihanalize pretkraj dvadesetoga stoljeća — gdje su se pojmovi duše, psibe i moći u korijenu promjenili?

— Ono što me trenutačno zanima jest to da Freuda u ovom trenutku napadaju, posebice u Americi. U Sjedinjenim Državama trebala se održati izložba u Nacionalnoj knjižnici na tragu kritike Freuda — iz pera znani-

daju; nema dobrih i loših; teško je naći vrijednosti koje će dići na pobunu/revolt u klasičnom značenju riječi, u političkom značenju koje ona ima od Drugog svjetskog rata. Možda je jedina pobuna koja nam preostaje prisvajanje prošlosti i njezino »izmještanje« (dislociranje). Psihanalitičari poput Winnicotta govorili su o psihanalizi kao ponovnom rođenju, i ja idem pomalo u tom smjeru, no radije govorim o

iskustva pokazuju da je revolt inherentan kulturi. Svako je to iskustvo misao o revoltu koja otvara nove puteve koji isto tako završavaju — neki, ako ne svi — u slijepoj ulici. Pokušavam analizirati ta dva aspekta, otuda *Smisao i besmisao pobune*. Analitički je priros, u obliku prvog dijela seminara i prve knjige, u tome da počne da je za analitičare revolt nužan za psihički život, da ljudsko biće samo revoltom, pobunom, samo mogućnošću da se opire simboličkom poretku i preuzimajući u njemu ulogu, živi, ostvaruje neovisnost i time kreativnost. To smo naučili od Freuda i iz njegova nasljeđa, pa bio nam Edipov kompleks jedini put. Govorimo o edipovskom revoltu: Edip, koji želi spavati s vlastitom majkom, ubija svojeg oca... sve to postaje neka vrsta jeftinog klijeja psihanalize, ali nam u osnovi pokazuje da je pobuna inherentna psihičkom životu.

Vjerujem da je vrlo teško, možda nemoguće, elaborirati kulturu pobune na kraju dvadesetoga stoljeća. S druge strane, kultura pobune bitna je za kulturno nasljeđe naše civilizacije. Smatram da je pobuna čak Descartesova sumnja u Hegelovu negativnost i cijela avangardna kultura od Picassa do Artauda i koga god želite. Ali ta kultura postaje sve više nemoguća. Zašto? Jer mi smo sada u onome što se zove »novi svjetski poredak«. Taj novi svjetski poredak nije fašizam, kako nam često govore, primjerice, mnogi intelektualci. Zastrašeni onim što se dogada, govore o »novom fašizmu«. Nije to uistinu novi fašizam, to je zrakoprazni prostor moći: ne znamo tko vlasti, koja je stranka dominantna (mislim tu na zapadne demokracije). Nema uistinu vlade koja zna što želi, nema vlade s projektom — dakle, zovimo to zrakopraznim prostorom moći. Čovjek je sve više poput robota i zanemaren. Čak i u odnosu na svoje organe, nismo više subjekt: mi smo organi koji se mogu pretvoriti u novac. U nekim zemljama ima čak ljudi koji prodaju svoju mrežnicu ili slezenu kako bi preživeli. Tako je na neki način došlo do razgoličenja pojma subjekta u korist poimanja o ljudskim bićima kao organima. A uz sve to imamo i društvo spektakla (*la société de spectacle*), što znači da nema čvrstog identiteta, čak ni za vijesti: svaka se vijest rastvara u bljesak, u dojam. Biramo kanale: stvarna predodžba o dogadaju je fragmentirana. Oni koji gledaju televiziju nemaju predodžbu o bilo kakvom identitetu, tako su na ovome svijetu — koji ima svoje prednosti, ne mislim da je sve negativno — ono nemoguće novi oblici kulture pobune. Prije nego što otkrijemo te nove oblike, mislim da je možda nužno znati nešto o povijesti pobuna koje su netom prethodile i još su nam bliske. Možda krenuvši odatle možemo započeti kulturu pobune na nov način, jer trenutačno imamo jedino *show* kulturu, kulturu spektakla, a ne fundamentalnu kulturu. Dakle, tom sam knjigom otvorila to pitanje na koje nema još odgovora. Ona je propitiva.



escencijalno. Što je onda escencijalno? Zapravo ne znamo. Možda je to nešto osjetilno, nešto povezano s odnosom kćeri i majke, povezano s nevidljivošću spolnih organa, povezano s *osjetilnošću* koja prethodi jeziku ili mu je u pozadini. U svakom slučaju, postoji takoj osjećaj tuđosti u odnosu na značenje, na misao i (simbolički) poredak što je, kako mi se čini, i hendikep za žene — jer, ako u to ne vjerujete uistinu, onda se ni ne trudite — i prednost, jer nam daje distanciju koja je kritička i kreativna. Ima jedna Hegelova rečenica koju volim navoditi, a koja kaže da su žene »vječna ironija zajednice«. Ako su one ironija, onda mislim da to iz toga proističe. Dugo nisam razumjela zašto bi žene trebale biti vječna ironija zajednice jer one nisu nužno duhovite. Vrlo je malo žena humorističarki, ali nisu sve takve. Mislim da je Hegel imao takvo mišljenje o ženama koje ne vjeruju, ali funkcioniраju, u pokretu su. Osim toga, kad ne vjerujete, možete biti i djelotvorniji, dajete više od sebe... ali ne vjerujete. Upravo to stajalište, stajalište o demistifikaciji, koje mi se čini vrlo plodnim, otvara nove oblike ateizma, nevjericu, i slobode.

Osjetilnost jezika

Osjetilnost jezika i simbolička konstitucija sebstva u odnosu prema moći uključuje etiku psihanalize — etiku koja pitanje pobune smješta u psib, dušu i zajednicu. Napisali ste da »etika psihanalize podrazumijeva

stvenika koji se bave spoznajom, biologa, ali i feministkinja — kao nekoga tko nije ozbiljan, ili tko odbija stvarnost, ili tko podupire zlorabu djece. Primjerice, oni misle da je to što Freud kaže da je sve fantazija, to da poriče činjenicu da djecu zavode roditelji, rezultat toga što Freud rastereće zavodnike i zločince — a sve su to glupe izjave koje vode odbacivanju, vrsti podcenjivanja psihanalize što ima veze s puritanizmom i s nekom vrstom kulture konformizma. Nasuprot tome, mene zanima upravo to da nam Freudova misao omogućuje da postavimo razliku među spolovima, kako bismo tu razliku mogli propitivati, i da vratimo dostojanstvo svakome u njegovoj razlici, a da ih ne pobrkamo.

O Freudovoj misli pišem kao o misli revolte. U riječi »revolt« postoji etimološko značenje koje nije očito u političkom značenju riječi, naime, značenje »povratka u prošlost« ili »dislokacije«: ići natrag, kao u Nietzscheovu vječnom povratku, ali i dislocirati, kao u *Potrazi za izgubljenim vremenom*, u Proustovu smislu. Freud nam u svojoj anamnezi dopušta da budemo revoltirani u odnosu na norme, u odnosu na etablirano, na prošlost. Draže mi je govoriti o psihanalizi kao o posljednjoj preostaloj »kulturi revolte, pobune« (*cultures-révoltes*), jer ne možemo se buniti protiv moći — mi zapravo ne znamo gdje je ona: demokracije propa-

pobuni s manje pedijatrijskog i manje benevolentnog gledišta kako bih pokazala nešto agresivniju, dinamičniju stranu te pu-stolovine, ali manje religioznu (u ponovnom rođenju možda postoji ideja o kršćanskem uskršnju). Tako smještam sebe u drugu tradiciju: mislim da psihanaliza ima etičku vrijednost, u smislu da ona ostaje poprište preobrazbe ljudskih bića, koja je stvarna mogućnost psihičkoga života. Promijeniti se, moći biti drugačiji, oblik je pobune.

Smisao pobune

U svojem posljednjem djelu istražujem upravo pitanje revolte, pobune. *Smisao i besmisao pobune* zbirk je ogleda zasnovanih izravno na seminaru koji sam održala prošle godine (1994-1995) na pariškom sveučilištu VII: neki su moji studenti zapisali moja predavanja i potom ih transkribirali, zato knjiga i ima oblik »izravnoga govora«. Seminar nastavljam i ove godine (1995-1996), a rezultat će drugim sveskom. Prvi sevezak, pod utjecajem psihanalize, bavi trojicom suvremenih autora: Aragonom, Sartreom i Barthesom. Naravno, imena te trojice autora indiciraju — barem u francuskoga čitaoca — tri ekstremno važna iskustva u suvremenoj francuskoj kulturi, to jest, Aragonov nadrealizam i komunizam, Sartreov egzistencijalizam i Barthesov strukturalizam. Prema meni, ta nam

Barbara Einhorn, ženski studiji

Jaslice umjesto streljana

Mnoge mlade žene ne uočavaju važnost feminizma, sve dok se ne zaposle i na radnome mjestu dožive spolnu diskriminaciju pri unapređenju

Tamara Slišković

*Kakva su bila vaša zapažanja o položaju žena u Srednjoj i Istočnoj Evropi početkom devedesetih, kada pišete knjigu *Pepeljuga ide na tržiste*?*

— Početak mog istraživanja položaja žena u četiri evropske države — bivšoj Istočnoj Njemačkoj, Mađarskoj, Poljskoj i tadašnjoj Čehoslovačkoj — bio je predviđen za rujan 1989. godine, ali morala sam hitno otpustovati u svoju domovinu Novi Želand da bih posjetila bolesnu sestruru. Vratila sam se i započela istraživanje u siječnju 1990. godine. Možete i sami zamisliti što se dogodilo — samo na trenutak sam okrenula leđa i sve se promijenilo. U određenom smislu to je učinilo moj rad složenijim, ali istovremeno, naravno, i zanimljivijim. Nisam imala priliku promatrati samo proturječja unutar socijalističkih sustava već i usporediti stanje prije i poslije promjene političkog sustava, da bih uvidjela kako je ta promjena utjecala na položaj žena u društvu, ženska prava i pitanja gradanskih prava. Slika koju sam tada dobila bila je u mnogo čemu obeshrabrujuća. U knjizi sam, međutim, pokušala prikazati žene ne kao žrtve, već vidjeti je li poboljšanje položaja moguće i ponuditi načine organiziranja koji su ženama na raspolaganju. Istraživanje je uključivalo razgovore s političarkama, aktivisticama ženskih grupa i novinarskama. Željela sam im omogu-

Muška politička kultura

Mnoge žene u početku nisu bile isuviše nezadovoljne. Kada se pojavio novi diskurs o tome da je ženama zaista mjesto u kući, da je njihova glavna odgovornost briga za obitelj i rađanje djece nacija, mnogima je laknulo. Očigledno je da su za državnoga socijalizma žene, u određenoj mjeri, imale dvostruki ili trostruki teret na svojim ledima. Novi politički diskurs dao im je priliku da provedu nekoliko godina kod kuće s djecom. Po mome mišljenju one doživljavale taj izbor kao nešto što su žene u Zapadnoj Evropi, za razliku od njih, oduvijek imale — mogućnost da ostane kod kuće i budu majke i supruge puno radno vrijeme. U stvarnosti to nikada nije bilo tako. Žene na Zapadu ne mogu si priuštiti takav izbor. Sve više i

Muškarac koji ubije svoju ženu još uvijek vrlo često dobiva manju kaznu od žene koja ubije muža

više žena, a naročito od 1993. godine, mora pronaći posao i zaradivati, barem u Engleskoj gdje ja živim.

Kakvom vidite međusobnu vezu razvoja sektora ženskih civilnih inicijativa i povećanja broja žena u političkim tijelima odlučivanja?

— U knjizi sam se bavila i sektorom nevladinih udruga i glavnim političkim strukturama. Zaključila sam da postoji vrlo ve-

čega one ostaju u institucijama na lokalnoj razini ili u civilnim inicijativama. Tu se stvara nešto što možemo nazvati jazom civilnog društva, gdje nema komunikacije, ili je nema u dovoljnoj mjeri, između sektora civilnih inicijativa i glavnih političkih struktura.

Možete li izdvajati neke od problema s kojima se trenutno susreću žene Zapadne Europe ili pak vaše zemlje?

— Jedna od stvari koja bi ženama omogućila da u potpunosti ostvare svoja građanska prava rješenje je pitanja ustanova za brigu o djeci. Ujedinjeno Kraljevstvo ima najslabiju ponudu predškolskih ustanova u cijeloj Evropskoj uniji. Javnih ustanova ima vrlo malo, tako da se većina roditelja mora oslanjati na rodake i poznanike ili na vrlo skupe privatne vrtice. Čini mi se da bez nečeg tako osnovnog kao što su ustanove za čuvanje djece žene nikad neće imati jednak pristup javnim sferama ni na području politike ni na tržištu rada. To je nesumnjivo nešto zajedničko svim ženama.

Feministička kriminologija

Još jedno važno pitanje jest pitanje reproduktivnih prava, pristup kontracepciji, seksualno obrazovanje i pobačaj. U ovom trenutku u Engleskoj taj pokret nije toliko jak, jer zakon o pobačaju nije u opasnosti, iako se u prošlosti u više navrata dovodio u pitanje. Stvari još uvijek nisu idealne jer žene moraju dobiti dopuštenje dvaju liječnika da bi mogle napraviti pobačaj, ali barem je zakonit.

Jedan od važnih problema kojim se bave aktivistice jest problem nasilja. Ne tako davno postojao je velik broj sudskih proce-

sa protiv žena koje su ubile svoje zlostavljače koji su ih godinama vrlo okrutno spolno, fizički i emocionalno zlostavljeni. Vode se kampanje koje nastoje promijeniti sustav krivičnog prava i način na koji sudovi tretiraju takve žene. Muškarac koji ubije svoju ženu još uvijek vrlo često dobiva manju kaznu od žene koja ubije muža. Velik dio feminističke kriminologije bavi se stavovima prema ženama ubojicama. One se smatraju dvostrukim prestupnicama, u smislu da krše zakon time što su počinile ubojstvo, što

Nakon izbora 1997. godine, kada je vlast Tonyja Blaira došla na vlast, postotak se žena u parlamentu povećao sa 6,3 na 18

je veoma ozbiljan zločin, ali i u smislu da tim okrutnim zločinom ruše predodžbe o tome što znači biti žena. Muškarci mogu reći da su bili žrtve provokacije jer su ih supruge zanovijetale. Žene koje su mnogo godina živjele u smrtnom strahu od svojih muževa ne mogu se pozvati na isto, pa moraju tvrditi da su bile privremeno lude kad su počinile zločin da bi dobole manju kaznu. Mnogo se priča o ovom problemu, no čini mi se da mnoge mlade žene ne uočavaju važnost feminizma, sve dok se ne zaposle i na radnom mjestu dožive spolnu diskriminaciju pri unapređenju.

Kakva je trenutna spolna struktura u britanskom parlamentu?

— Nakon izbora 1997. godine, kada je vlast Tonyja Blaira došla na vlast, postotak se žena u parlamentu povećao sa 6,3 na 18, odnosno s brojke od trideset jedne na stotinu devet žena. Najveći broj žena bio je iz Laburističke stranke. Zanimljivo je kako se to dogodilo. Unutar Laburističke stranke dugo se raspravljalo o pitanju kvota ili nekog drugog oblika pozitivne diskriminacije ženskih kandidata da bi se povećao zaista sramotno nizak postotak žena u našem parlamentu. Dogovoren je da se sastave glasačke



Skupovi Feministički seminar u Dubrovniku

Nataša Bijelić

Changing Social Dynamics: Gendered Theories of Power, Control and Exclusion, seminar u organizaciji Centra za ženske studije iz Zagreba u suradnji sa Sveučilištem Rutgers iz SAD-a, Interuniverzitetski Centar, Dubrovnik, 29. svibnja-4. lipnja

Mjedunarodni feministički seminar u Dubrovniku nastojao je istražiti načine na koje se kategorija roda manifestira u oblikovanju socijalnih promjena, posebno u okviru paradigmе »Istok — Zapad«. Skup je okupio suvremene feminističke teoričarke te studentice i studente sa ženskih studija i studija roda iz Hrvatske i iz inozemstva. Predavačice su bile Barbara Einhorn (University of Sussex), Joanna Regulska (Rutgers University), Biljana Kašić (Ženski studiji, Zagreb); Daša Duhaček (Ženski studiji, Beograd), Jasmina Lukić (Central European University Budapest) i Maria Suarez-Lafuente (University of Oviedo). Analizirane su različite teme kao što su *rod u odnosu na politiku i moć, ideologija identiteta, identiteti otpora, prostori i mesta otpora, moć prijavljanja, izgradnja pokreta i konstruiranje zajednica, ženski pokreti, rod u teorijama moći, otpora i odgovornosti*.

Seminar je bio organiziran u obliku predavanja i radionica koji su omogućili dijalog, razmjenu iskustava i bolje razumijevanje naših vlastitih pozicija unutar društveno-političkih sistema u kojima živimo. Posebno velik interes polaznika pobudila su pitanja o dominaciji »Europe tvrdeće« koja, s jedne strane, otvara svoje unutrašnje granice, dok, s druge strane, postavlja visoke prepreke spram istočnih zemalja. Živa se diskusija vodila i o odnosu dominantnog eurocentričnog diskursa spram ženskog, feminističkog pokreta u tranzicijskim zemljama te mogućnostima dekonstrukcije stereotipa s jedne i s druge strane. S obzirom da je veliki broj sudionica bio iz Hrvatske i njoj susjednih zemalja nije zaobiđena ni tema konstrukcije ženskih identiteta u ratovima na prostorima Hrvatske, Bosne i Hercegovine te Jugoslavije i tema odnosa žena spram nacionalizma, građenja i preuzimanja gradanske odgovornosti te ženskoga neposluha i otpora diktaturom. [Z]

Barbara Einhorn direktorka je istraživačkog centra za ženske studije na Sveučilištu Sussex, u Brightonu u Engleskoj. Dugo se bavila književnošću regije Srednje i Istočne Evrope s naročitim naglaskom na književnost bivše Istočne Njemačke. Kasnih sedamdesetih i početkom osamdesetih odlazi u Istočnu Njemačku kako bi se bavila kratkim pričama ženskih autora, »pisanim s mnogo humorâ i s nagnim i gorkim preokretom u fabuli koju su opisivale ogromni raskorak između državne retorike i stvarnih političkih stavova prema emancipaciji žena u socijalističkim zemljama«. Želeći saznati više o stvarnosti koju te priče »tako ironično komentiraju«, počinje istraživati i pratiti društveni, ekonomski i politički položaj žena u bivšoj Istočnoj Njemačkoj. Krajam osamdesetih dobiva subvenciju od Zaklade McArthur iz SAD-a kako bi proširila istraživanje i na Mađarsku, Poljsku te tadašnju Čehoslovaku. Knjigu *Pepeljuga ide na tržiste (rod, državljanstvo i ženski pokreti u Istočnoj i Srednjoj Evropi)* objavljuje kao rezultat toga istraživanja 1993. godine.

liste na kojima bi bili samo ženski kandidati, što je značilo da bi u određenom broju izbornih jedinica, koje je stranka izabrala i u kojima je postojala velika vjerovatnost pobjede Laburističke stranke, svi kandidati bili ženski i time bi im bilo osigurano mjesto u parlamentu. Međutim, muškarci, i to ne samo iz Konzervativne stranke, već i iz same Laburističke stranke, smatrali su to činom diskriminacije i na Privrednom судu pokrenuli su sudsku parnicu protiv Laburističke stranke na temelju zakona o jednakim mogućnostima i protiv spolne diskriminacije iz 1971. godine. Tu parnicu su i dobili, ali su kandidatkinje već bile izabrane na određen broj saborских mesta Laburističke stranke. To je razlog ovako velikog povećanja postotka žena u našem parlamentu. Na sljedećim izborima to neće biti dozvoljeno zbog sudske presude, pa će broj bez sumnje ponovno pasti.

Zakon je prvi korak

Može li, po vašem mišljenju, Evropska unija pridomijeti poboljšanju položaja žena u zemljama Istočne i Srednje Europe nametanjem svoje politike o spolnim pitanjima?

— Evropska unija već je pri osnivanju određena kao ekonomski unija i njezina se politika prije svega odnosi na pitanja tržišta. Posljednjih godina, zahvaljujući najvećim dijelom zahtjevima i lobiranju feministkinja, EU je uvela neke odrednice politike koje bi trebale pomoći ženama na tržištu rada da usklade karijeru i obiteljski život. Međutim, te mjere su većinom više na razini preporuka nego propisa. To znači da države mogu birati hoće li ih primijeniti ili ne. Jedna je od takvih mjeri, koje možemo nazvati mjerama socijalne politike, i roditeljsko bolovanje. Britanija je odlučila uvesti minimum od dvanaest tjedana roditeljskog dopusta. Međutim, dopust je neplaćen. Tko će na to pristati? Stoviše, koji muškarac će na to pristati? Većina muškaraca ne bi se odrekla svoje plaće da bi se, pa makar i na kratko vrijeme, brinula o djeci.

Misljam da je EU postigla određen napredak na području jednakih plaća, ali čak i tu je ljudima omogućeno samo da pokrenu sudske tužbe. Ako ne uspiju u svojoj zemlji, mogu otici na Evropski sud ili, u nekim slučajevima, ovisi o predmetu, na Evropski sud za ljudska prava. No, to ostaje samo na razini individualne inicijative.

Neke zemlje Istočne i Srednje Evrope još uvijek nemaju zakone koji bi osiguravali iste mogućnosti i iste plaće ženama i muškarcima, a znamo i sami da ponekad ni zakon nije dovoljan. Ipak, to mora biti prvi korak.

Što bi na području poboljšanja položaja žena učinilo politiku Evropske unije djelotvornijom?

— Ne postoji gotovo rješenje ili recept. Treba promijeniti mnogo stvari, primjerice, učiniti da javne institucije

budu više naklonjene ženama, kreirati takvu socijalnu politiku koja bi omogućila ženama pristup javnim područjima tržišta rada i promijeniti spolnu podjelu rada u kućanstvu. Drugim riječima, odnosi između spolova kao odnosi nejednakosti moći trebaju se transformirati na svim razinama društva. To podrazumijeva dug proces, tako da ni Evropska unija ni državno zakonodavstvo neće moći te promjene ostvariti sami. Potreban je određen oblik posebnog tretmana ili pozitivne diskriminacije u korist žena, kao što su političke kvote. Takoder, postoje argumenti koji dovode u pitanje tvrdnju po kojoj bi povećanje broja političarki promijenilo stvari. Žene na političkim položajima ne moraju se uvijek baviti ženskim interesima ili onim pitanjima o kojima ovisi poboljšanje položaja žena u društvu. Općenito se svi slažu da nam je potrebna kritična masa ili u samom zakonodavnom tijelu ili u političkoj kulturi. Takoder je očito da svaka analiza položaja žena mora uzeti u obzir specifični povijesni trenutak, kulturni i politički kontekst u kojem žene žive i da se prema tome razlikuju i problemi kojima se feministkinje bave. Primjerice, u današnje vrijeme problemi s kojima se suočavaju žene u Srbiji veoma su različiti od problema žena u Hrvatskoj.

Saveznštvo koje nadilazi različite kontekste

Kakvi su vaši dojmovi nakon završenog seminara u Dubrovniku? Mislite li da je postignut napredak u pogledu suradnje feministkinja iz različitih zemalja?

— Zadivljena sam intelektualnom razinom rasprava. Svaka od tema nadovezivala se na sljedeću — čini se da je postojao kontinuum u raspravama o pozicijama pripovijedanja, pitanjima prostora i konteksta, problemima konstrukcije identiteta, pitanjima moći, otpora i modusima feminističkog djelovanja. Atmosfera je bila izvrsna i bilo mi je zadovoljstvo sudjelovati u diskusijama. Svatko od nas je primijetio da smo u ovih tjedan dana postali cjenljiva.

Moram spomenuti i raspravu u kojoj smo govorili o tome kako konstruiramo vlastite identitete i kako konstruiramo Drugog s naglaskom na dijalog Istoka i Zapada. Ta je rasprava mogla postati mučnom i dovesti do konfliktova, pa čak i do vrlo bolnih i negativnih osjećaja, ali se ništa od toga nije desilo. Impresionirana sam načinom na koji smo to uspjeli rješiti. Nikada nisam doživjela da se takva rasprava vodila u tako ugodnoj atmosferi. To je pokazatelj međusobnog povjerenja koje smo uspjeli postići.

Ono je neophodno ako želimo raditi zajedno i stvarati saveznštva koja nadilaze naše različite kontekste, kulture i političke pozicije. ■



Moje privatno nasilje

Pozivamo na dijalog o promjeni Ustavnog zakona i zajedničku akciju svih ženskih organizacija, kaže Katarina Vidović

Ivana Vukelić

Tribina Stop nasilju protiv žena, Kulturno-informativni centar, Zagreb, 28. lipnja

Projekt *Stop nasilju protiv žena* još su 1997. godine zajednički pokrenule i u njemu sudjelovale Autonomna ženska kuća Zagreb, B.a.B.e. — *Budi aktivna, Budi emancipirana, Centar za žene žrtve rata i Žensko savjetovalište*. U sklopu projekta provedeno je u srpnju 1998. g. istraživanje koje se sastoji od evaluacije televizijskog spota *Stop nasilju protiv žena* i projekcije javnog mnenja o nasilju nad ženama na temelju uzorka od petsto stanovnika na ulicama Zagreba. Na tribini održanoj u KIC-u predstavljeni su rezultati istraživanja objavljeni u publikaciji *Nasilje protiv žena, istraživanje* autorica J. Belamarić, S. Kovačević, P. Neiner, koje su zajedno sa sudionicom tribine Silvom Mežnarić, Nevom Tole i Gorankom Lukač Horvatom ukazale na značaj dobivenih rezultata. Kako se nasilje nad ženama uglavnom sakriva i ne prijavljuje, a nerijetko se smatra tabuom, evidencija i istraživanje predstavljaju veliki korak u rješavanju ove složene problematike. Na tribini su predstavljeni i rezultati prvoga pilot-istraživanja — analize sadržaja novinskih članaka iz *Crne kronike* raznih dnevnih novina.

Rezultati istraživanja

Dobiveni rezultati pokazuju da je kampanja *Stop nasilju protiv žena* imala pozitivan odjek u javnosti. Među ispitanicima koji su vidjeli spot 73% njih potaknuto je na razmišljanje o problemu nasilja nad ženama. Evidentno je da ovakve spotove treba prikazivati na televiziji — to misli čak 93% ispitanika. Rezultati drugog dijela anketiranja »nesimpatičnim brojkama« potvrđuju tradicionalne predrasude: 25.8% anketiranih smatra da postoje situacije u kojima je opravданo da muž/partner udari ženu (s obzirom na spol: 6.9% žene; 18.8% muškarci). Da nasilje nad ženama nije preuvjetljivo problem, misli 67% ispitanika, a njih 44.2% osobno poznaje ženu koja je žrtva nasilja. Osim toga 84.6% ispitanika se slaže da žene nisu dovoljno zaštićene od nasilja.

Što čini država da bi zaštitila građanke

Neva Tole, koordinatorica zagrebačkog utočišta za žene žrtve nasilja, istaknula je da je potreba za utočištim povećana u odnosu na aktualnu »ponudu«. Naime, utočište jedino u Hrvatskoj može primiti deset žena i devetnaestero djece: *S obzirom na desetogodišnje iskustvo tvrdimo da je na svakih 5.000 žena nužno jedno mjesto u skloništu. Samo bi Zagreb trebao imati 200 ležajeva za žene. Upitan je opstanak i ovog jednog skloništa jer Hrvatska vlada i Grad Zagreb financijski ne dopiru dovoljno njegov rad, iako je nasilje nad ženama oblik diskriminacije.*

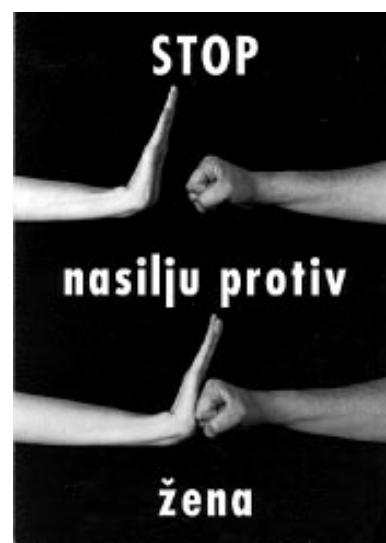
Nameće se pitanje — do koje je mjeru problem zlostavljanja žena unutar obitelji »njihova privatna stvar« u koju se država ne bi trebala

okupljati žene različitih profila: sociologinje, psihologinje, socijalne radnice... Djeluje od 1994. g. kao otvorena telefonska linija za žene žrtve nasilja. Posljednje dvije godine nijihove je projekte većim dijelom financirala Vlada RH.

Katarina Vidović, aktivistica O-ZONE, naglašava: *Često se nasilje nad ženama srstava u socijalnu problematiku. Naravno da je socijalna politika bitna, ali ipak je to u osnovi rezultat nejednakosti među spolovima. Predlažemo i pozivamo na otvoreni dijalog o promjeni Ustavnog zakona i zajedničku akciju svih ženskih organizacija, kao i konzultaciju sa ženskom javnošću. Očekujemo da će žene saborске zastupnice podržati ovaj prijedlog na zasjedanju u mjesecu rujnu.*

Neke su od predloženih predloženih:

Svi oblici nasilja prema ženama moraju se tretirati kao ozbiljna i teška kaznena djela za čiji je kazneni progon odgovorna država; Kazneni zakon u sebi mora sadržavati za spolove specifične, a ne za spolove neutralne definicije; Kazneni zakon mora u sebi sadržavati popis spolno specifičnih/motiviranih kaznenih djela, a to su: kućno ili obiteljsko nasilje, silovanje, prijetnja, uznesmirivanje, teška povreda integriteta žene; glava Kaznenog zakona u kojoj su sadržana ova kaznena djela treba nositi naslov: »Kaznena djela protiv spolne slobode i spolnog čudoreda.« Osim toga, O-ZONA predlaže definiranje kaznenih djela koja se tiču žene: u odredbi o obiteljskom ili kućnom odnosu, obiteljskom ili kućnom nasilju, u odredbi o silovanju, kućnom ili obiteljskom nasilju, prijetnji, odredbi o uznesmirivanju, o teškoj povredi integriteta žene. Ovaj prijedlog Kaznenog zakona temelji se, između ostalog, na Ustavom zajamčenim pravima na jednakost i slobodu od zlostavljanja. ■



la mješati, odnosno što čini država da bi zaštitila svoje građanke?

Svaka država potpisnica Pekingške deklaracije i Deklaracije UN-a o eliminaciji svih oblika diskriminacije žena dužna je svojim zakonima provoditi odredbe deklaracija. Tako i Hrvatska nastoji u tome ne zaostajati kao potpisnica ovih međunarodnih dokumenata.

Evo kako to ponekad izgleda u praksi. Po Kaznenom zakonu iz siječnja 1998. g. (koji je još na snazi) ako ženu siluje netko iz obitelji, država neće reagirati dok god ona ne podnese prijavu, dok će u drugim slučajevima, primjerice, kada ženu siluje netko na cesti, država automatski reagirati i procesuirati osumnjičenoga. Vjerojatno se pretostavlja da se lakše braniti od ukućana nego od stranca. Osim toga nasilje u ovom zakonu nikada nije definirano ili specificirano, pa tako tzv. psihičko nasilje (prijetnje, uznesmirivanje i sl.) ili ekonomsko nasilje nije u tom zakonu spomenuto, pa je teško reći na što se zakon točno odnosi.

Iz zakona se pak jasno iščitava diskriminacija oštećenih, većinom žena. S obzirom na ovakvu neravnopravnost u primjeni Ustavom zajamčenih prava došlo je do reakcije: prvi pokrenuti postupci, koji dovode u pitanje ustavnost ovakvoga zakona, bile su građanske parnice Nane Radić, Dafinke Večerine i Katarine Vidović. Ustavni sud Hrvatske odbacio je nijihove zahtjeve pod izgovorom da u spomenutom kaznenom zakonu nema ničega neustavnog.

No, sporni je zakon ipak, nakon što su uslijedile reakcije različitih organizacija i udruga koje su govorile o njegovoj manjkavosti, došao na dnevni red Sabora.

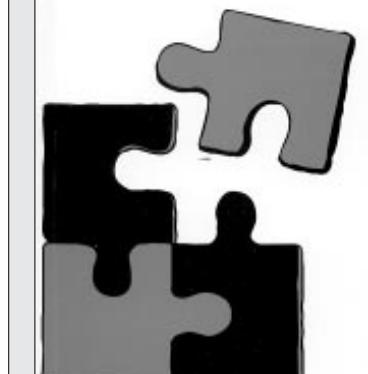
Vlada je bila prisiljena dati prijedlog novog zakona koji uvodi u Kazneni zakon novo kazneno djelo — nasilje u obitelji (glava 16. predloženog Kaznenog zakona). Tu se kaže da će član obitelji koji zlostavlja drugog člana obitelji biti kaznen novčanom kaznom ili kaznom do godine dana zatvora. Ako pri tome imamo na umu da Ustav RH svima jamči jednakost pred zakonom i pravo na slobodu od zlostavljanja, onda s razočaranjem možemo zaključiti da smo u legislativnom smislu još uvek na početku.

Predložene promjene

Projekti nevladine organizacije O-ZONE *Pomoći ženama u krizi* obuhvaćaju analize postojećih zakona, razumijevanje pojma jednakosti žena i diskriminacije žena u postojećem zakonu, kao i nedostatak razumijevanja ljudskih prava, posebice ženskih prava. O-ZONA



ŽENSKA PRAVA
priručnik za zlostavljanje žene



Ženska prava, priručnik za zlostavljanje žene, Autonomna ženska kuća, Zagreb, 2000.

Zenska prava, priručnik za zlostavljanje žene, autorica Ljubice Matijević Vrsaljko, Marice Martin i Neve Tole, novo je izdanje pravnoga vodiča objavljenoga 1994. godine, promijenjeno zbog izmjena Kaznenoga zakona 1998. te Obiteljskoga zakona 1999. godine. Autonomna ženska kuća Zagreb, prvo sklonište u Hrvatskoj za zlostavljanje žene i njihovu djecu, krajem će godine obilježiti desetogodišnjicu rada, a priručnik namijenjen »ženama zlostavljanim od svojih muških partnera« je dan je od rezultata njezina djelovanja. Vodič donosi »osnovne informacije o pravnom sustavu i sustavu socijalne skrbi te upute kako da se žena, na jednostavan način, njima koristi«.

Ispovijest Vladina povjerenika

Put oko Zagreba u 87 dana

Zagreb nema jasan cilj i
gubi identitet

Josip Kregar

Ujavnosti se pojavljuju čudni likovi koji u egzaltaciji proriču i vide različite događaje i budućnost. Neki pak vide vizije prošlosti (vizija prošlosti izraz je koji se logički ne da opravdati, ali je tako karakterističan). Ne pretjerujem. Sjetite se ozbilnosti kojom je otkriveno da smo zapravo iz Turske i Irana, kako se ozbiljno raspravljalio o početnom polju hrvatskog grba i zastave. U politici se nisu neozbilnjim i dosadnim doživljavale stranke koje u programu imaju meditaciju i levitaciju stotina građana nad hrvatskim tлом ni programi ugradbe korijenskog pravopisa. Istina takvih lunatičkih ideja bilo je više na nacionalnoj desnici, ali i ljevica ima svoje zvezde. Ne želim se svrstati u takvu skupinu, ali malo me je strah da me drugi ne uvrste među njih.

Veselje, entuzijazam, lakoća

Meni se u zadnje vrijeme događaju stvari, mimo moje volje i kontrole, koje ozbiljno upozoravaju. Na ulici mi prilaze ljudi koji mi čestitaju na hrabrosti, dobivam pisma u kojima me hvale ili mi prijete, čitam novinske članke o sebi, a u njima se ne prepoznajem. Hrabrost za što? Ne osjećam da sam ikada napravio nešto iznimno po hrabrosti i vjerujem da se samo radi o krovom percipiranju stvarnosti. Tuđem percipiranju jer se pod hrabrost podvodi nešto što je sasvim normalno i o mom dojmu da prijetnje ne treba smatrati ozbiljnim kad dolaze od lopova i kukavica. Dobio sam desetak pisama u zadnja tri mjeseca, ali iz njih pretežno vidim da se radi o ljudima koji pokušavaju da izbore svoju pravdu, da nekom prenesu svoj jad i frustraciju. Na koncu, novinari i političari su me pretjerano hvalili, ja sam im na tome zahvalan, ali bit će dosta nekoliko zlobnih napisa *Večernjaka* subotom da idealizirana slika postane sumnjava.

Sputimo se na zemlju — govorim sebi — jer inače taj efekt kreacija priča i mitske prezentacije može izmaknuti i mojoj volji i kontroli. Pokušao sam to učiniti u mom izvješću Vladi, ali to je tekst koji podilazi birokratskoj rutini i službenom jeziku. Pokušao sam to popraviti osobnim dodatkom. Jedan prijatelj rekao mi je da analitički tekst, ozbiljno napisan, nije za novinare jer je monoton, dug i zato dosadan. Ne spominju se ljudi ni skandali, već pojave. Drugi mi je maliciozno prebrojio tiskarske greške, ali za razumijevanje nije imao ni sklonosti ni znanja. Zato ako želim pisati o svom iskustvu upravljanja Zagrebom, moram izbjegći sve takve greške. Moram izbjegći samohvalu i samokritiku ne zbog

lažne skromnosti, već da ne podržim one sklene mitomaniji. Po red toga moram pronaći takvu formu pisanja u kojoj neću robo-

kriv; osobe, vremena ili okolnosti? Kako sve to popraviti? Kako odrediti ciljeve?

slovnih prostora, da je svaki objekt suma materijala i rada koji ga tvore i da je sve skupa podvrgnuto pažljivom proračunu dobitka i gubitka. Meni je jednostavno žao kad ljudi oskudne naobrazbe i životne mudrosti pomisle da je sve u takvima računica, jer obično se pokaže da su njihove računice bile bez smisla, a budući da nisu imali pravi cilj, nisu ništa ni postigli. Evo, je li itko rekao da je pravi cilj rekonstrukcije trga bio postavljanje većeg broja stolova i stolica? To je ono što se dogodilo i što je bio la-

joj je kretanje (recimo izgradnja) sve, a cilj nije ništa. Kada bih govorio o poduzetništvu, gospodarstvu ili obrazovanju, imao bih bolje primjere, ali možda ne treba trošiti riječi za ono što je notorno: Zagreb nema jasan cilj i gubi identitet. Primjedba koju bih rado čuo jest to da postoje programi i planovi razvoja, utvrđeni prioriteti i analize. U stvarnosti takvi planovi malo se poštuju, prioriteti se ne vide ili se zaborave, a analize sakupljaju prašinu. Na tu primjedbu ima i jači i efektniji odgovor. Za takve planove zainteresirani (i pogoden) tek ponekad nešto čuju, a kada se i mobiliziraju interesi, to dobije prizvuk slučaja i demonstracije. O tome da je smisao lokalne demokracije zajedničko raspravljanje o ciljevima (ne o poslovima!) i interesima u slučaju Zagreba jednostavno ne vrijedi raspravljati.

Dinamičko civilno društvo

Raspravljujući o tome kako Zagreb nema cilja i identiteta napravio sam jednu grešku. Identitet postoji, on je neodrediva i nemjerljiva veličina, ali osjećamo da je nešto u krivu jer osjećamo da ga gubimo. Odstupam od obećanja da će govoriti jednostavno, i to zbog toga što jednostavnih odgovora i nema.

Dragi prijatelji, nije ovo nikako otvoreno pismo javnosti, jer zapravo ništa ne tražim, ja samo tvrdim. Hvala vam na prilici da napišem što trenutno osjećam. Nadam se da je ovo više prilog koji poziva na razumijevanje nego na polemiku. O cilju i smislu ne trebaju raspravljati čudaci, profesori, književnici, filozofi i sociolozi. Kad počnemo o tome, obično nas nit rasprave odvede na sasvim prizemna i konkretna pitanja.

Tek tu dolazimo na opasnija pitanja o tome čemu služi zatvaranje odlučivanja, čemu izbjegavanje odgovora na pitanje čemu i kome služi neka odluka. I najvažnije, tko takva pitanja formulira i tko daje odgovore? Zatvorenost odlučivanja nije samo rezultat straha, još manje karakternih osobina, nepoznavanja ili ignoriranja prava (osobito ljudskih prava), već nastojanja da se sve prilagodi biciklističkom stilu sustava u kojem se gazi sve podredene, a vrat saginje pred višima i moćnjima. Zapravo lako nas je — barem nas pravnike — općiniti propisima, zakonima, statutima i odlukama. Lako nas je zavarati da bi pomislili da ono što piše na papiru postoji u stvarnosti, a ako baš i primijetimo da ne postoji, lako nas je zavarati jasnim argumentom da je proces prilagodbe stvarnosti pisanim aktima spor i postupan ili da je nesklad stvarnosti i normi prirođen. *Quod est in actis non est in mundo*. Ono što je u pravilima nije u stvarnosti. Političke institucije Zagreba nisu stvorene da bi se prema njima stvarno djelovalo. Konstanta političkog odlučivanja jest da je ono izvaninstitucionalno, da je nepregledno i da nije javno te da onda i ne može biti podloga za pitanja odgovornosti od kojih sam započeo ovaj odlomak. Zato odgovornost i ne leži na političkim akterima, strankama i njihovim vodama, već na ukupnoj gradanskoj javnosti, kulturnim i stručnim udrugama. Tek tako koncipirano dinamičko civilno društvo može pomoći da se ispravi aberacijnska logika upravljanja gradom.



vati profesionaloj deformaciji pisanja dosadnih pravnih i analitičkih tekstova. Zato sam odlučio da tekstu dam dojam osobne ispunjnosti.

Osamdeset sedam dana upravljao sam Zagrebom. Radio sam s veseljem, entuzijazmom i lakoćom. Pratila me sreća i podrška gradana, medija i političara. Na položaj sam došao neočekivano, a otisao uz pohvale, izložbu cvijeća, koncert filharmonije i pozdrave. Ovo ne pišem ni kao opravdanje ni kao program, već kao nasumičnu listu tema koje me opsjedaju.

Prva je naravno pitanje o smislu i cilju grada. Postojanje grada nije samo politički ili gospodarski fenomen, jer, eto, desilo se da ljudi žive zajedno. Grad osim fizičkog urbaniteta zahtijeva određenje cilja, i to ne u planskim dokumentima, nego u sasvim osjetnom osjećaju identiteta. I gradovi kao i ljudi, da bi djelovali normalno, teže tome da osmisle svoj položaj u odnosu prema drugima u prostoru i prema svojoj tradiciji u vremenu. To pitanje je presudno jer u njegovim varijacijama dolazimo do sve novih i novih dimenzija pitanja. Pitajući o cilju zapravo uvijek impliciramo i dopunska pitanja. Kome služi ovakva situacija (*qui bono*) i tko se njome okoristio? Tko je za nju

Jednostavni i mali zahvati

Ciljeve Zagreb ima samo u zbirajućim naznakama. Naravno ni ja ne vjerujem u tehnokratsku utopiju u kojoj bi dogovorno utvrdili ciljeve, ciljeve pretvorili u zadatke, a zadatke dodijelili ljudima i institucijama. U stvarnosti konfuzija ciljeva i programa realnost je koju je teško izbjegći, a nedostatak takvog identiteta prije se vidi u detaljima i lakoćima kojim se odričemo znakova identiteta. Ne padam ja time u prazne purgeriske primjedbe o došljacima koji kvare duh Zagreba ni u ostarjele nostalgičare kojima smeta što su kafici njihove mladosti zatvoreni, a bogami ni u one koji se opiru promjenama. Meni je jednostavno žao što su nestale klupe sa cvijećem na Preradovićevu trgu da bi se našlo mjesto za kioske u kojima je istina prodavačima zimi toplige, ali je grad ohlađen nestankom nečega što je bilo ljudski toplo i prisno. Ne smeta mene ni kada na taj trg stave grozne svjetiljke koje pristaju u dvoranu za obdukcije i zapravo slabo svijetle, pa čak me, sama po sebi, ne smeta cijena svega toga. Ne radi se o jednom trgu, odgovornosti kreatora ideje, slaboj realizaciji te ideje u detaljima, nego o ukupnoj ideji da je grad svodiv na zbroj objekata i kvadrata stana i po-

tentni (možda i svjesni) cilj građevnog poduhvata.

Ne tvrdim da su moji estetski kriteriji u toj ocjeni presudni. Tvrdim da se o smislu i cilju akcije — ili preciznije, trošenja novca — pitalo premalo jer je sve bilo usko definirano kao ekonomski proračun dobitka i gubitka. To je za mene loše gospodarenje. Tako postupam kada odem u shopping i kupim gomilu nepotrebnih, ali jeftinih stvari, stvari čija je upotreba vrijednost problematična, ali je zato cijena niska. To nije prigovor poreznog obveznika. Nije ni pokušaj da se uplećem u pitanja urbanizma i planiranja. Samo upozoravam da trošenje novca za određenje prioriteta nije dosta lokalna, već holistička racionalnost. Jednostavnije i na drugom primjeru, smisao i identitet grada stvara se sasvim jednostavnim i malim zahvatima. Usportite klupu, skulpturu Matića, na promenadi sa spomenikom Maruliću. Prvo je skroman zahvat koji je postao simbolom Zagreba, a drugo je skupa monumentalna intervencija gdje većina prolaznika više vidi debela ledra Marulića nego poruku koju taj trg nosi.

»Zarez« je list koji čitaju kulturni ljudi i ljudi iz kulture. Zato sam izabrao ove primjere da ilustriram nakaradnu logiku po ko-

Marx u Zagrebu

Tek svojom potragom za aktualnošću markovske misli danas, svojim ponovljenim neuspjehom, stvaramo ono što tražimo

Dejan Kršić [Arkzin]

Uz projekt Što, kako i za koga, Dom HDL-a

Kad je urednik subotnjeg priloga *Jutarnjeg lista* video podnaslov izložbe Što, kako i za koga — povodom 152. godišnjice Komunističkog manifesta a koja se u organizaciji Arkzina, HDLU-a i MAME, i u izboru kustosa Nataše Ilić i Ane Dević održava do 10. srpnja u Domu HDL-a, prvo što mu je palo na pamet bilo je marksizam, aha, Puhovski! Upravo to smo i dobili (*Bauk komunizma kružeći Europom kasni u Hrvatskoj*, subota 17. lipnja 2000).

Pijetao koji ne kukurika

Mada Puhovski sam priznaje da su »političke i socijalne promjene dovodile... upravo do one povijesne razine na kojoj se o smislenosti Marxovih raščlambi tek uopće i može početi raspravljati...« i tvrdi »kada je, na razvalinama staroga sustava, tržišna logika... počela pogadati stotine tisuća građana koji su ostali bez posla, ili kada su manipuliranjem mirovinskim fondovima dovedeni gotovo do prosačkoga štapa, nije više bilo tako jednostavno tvrditi da su besmislene prastare ocjene iz Manifesta...« On ne razvija neku tezu, ne analizira, on u duhu »pomirenja« i »historijskog kompromisa« naprosto balansira između »očite promašenosti« i »intrigantnih formulacija i pogodenih pasača«, pa se uhvatio »kašnjenja« kao da nema ili ne zna što drugo da kaže. Usporno spominjanje Žižeka (»gdje je i zabavne reformulacije tradicijske materijalističke spoznajne naivnosti...«) tipičan je Puhovski, najbolji pijetao u dvorištu koji ne kukurika.

To je upravo bijeda političke pozicije hrvatske (navodno lijeve) inteligencije koja misli da misli autentično — upravo taj njegov nesuvršli govor izražava njegovu neosvištenu političku poziciju. »Bivši marksisti strojevim su korkom preuzimali druge paradijme (što i nije neobično) i istodobno (što je, ipak, pomalo nepristojno) oštroti napadali svoja nekadašnja stajališta — pronalažeći ih sada kod drugih«, uočava Puhovski svodeći političke/ideološke sukobe na razinu buržoaskih pristojnosti, a ni za tren nam ništa ne otkrivajući o svojoj vlastitoj ideološkoj poziciji. Koja je to pozicija? Ima li je uopće? Odriče li se i on svoje marksističke prošlosti? Je li priča o »ljudskim pravima« nova ideologija ili zamjena za politički angažman? Smatra li Puhovski da postoji mogućnost da »iznađemo put iz začaranog kruga kapitalizma«? On koji je bio zadužen za revoluciju, sad

priča kako je »literarizacija«, artifikacija nešto najgore što se Manifestu moglo desiti. Valjda bi čak i zaborav bio bolji!

Nadeždu Krupskiju u krevetu s mlađim komsomolcem. Naslov slike je *Lenjin u Varšavi*. Zbunjeni posjetitelj pita vodiča: *Ali gdje je*

uopće pretendirati. Marx i *Komunistički manifest* nisu dakle ono što se izložbom neposredno ilustrira — mada je za svakog pravog nostalgičara staljinističkog tipa komunizma utješno kako socrealističko shvaćanje umjetnosti još uvijek živo kuca u srcu kulturne rubrike Večernjaka — već objekt ove izložbe.

A gdje je tu naslov?

U striktno lakanovskom smislu naslov imenuje objekt koji manjka na polju koje se prikazu-

izložbe, nego objekt koji je zamjenjen naslovom.

Drugim riječima, naslov izložbe Što, kako i za koga — povodom 152. godišnjice Komunističkog manifesta funkcioniра kao označujući element koji ispunjava prazno mjesto nedostajuće reprezentacije (prikaza, to jest, samog Marx-a, *Komunistički manifesta* u širem smislu komunističke prošlosti...). Polje predodžbe polje je onoga što je pozitivno prikazano, ali problem je u tome što se sve ne može prikazati. Nešto nužno mora otpasti, *Lenjin mora biti u Varšavi*, a naslov preuzima mjesto te praznine, te nedostajuće, 'izvorno potisnute' predodžbe: njezino isključenje funkcioniра kao pozitivan uvjet za pojavu onoga što je prikazano (jer, recimo to neuvijeno, da *Lenjin* nije bio u Varšavi, onda se Nadežda Krupskija ne bi mogla zabavljati s mlađim komsomolcem, da je marksističko/komunističko shvaćanje danas živo u zemljama tzv. »tranzicije«, onda ne bismo živjeli proces rekapitalizacije...). Ako shvatimo riječ 'subjekt' u smislu 'sadržaja', možemo reći da je ono što ovdje imamo upravo *razlika subjekt/objekt*. Nadežda Krupskija u krevetu s mlađim komsomolcem jest *subjekt slike*; *Lenjin u Varšavi* njezin je *objekt*. Suvremeni odnosi globalnog kapitala, koji svakog dana sve više zahvaćaju naše živote subjekt su izložbe Što, kako i za koga, a Marx i *Komunistički manifest* njezin su objekt.

Kod Lacana označitelj više nije običan Saussureov materijalni predstavnik označenog, mentalne predodžbe ideje, nego je zamjena koja ispunjava prazninu neke izvorno nedostajuće predodžbe: on ne donosi u svijest nikakvu predodžbu, on predočava njezin manjak. Nesporazum u Večernjakovo kritici jest nesporazum o prirodi reprezentanta. Ta kritika promašuje činjenicu da je *Komunistički manifest* u naslovu izložbe refleksivni označitelj koji utjelovljuje gubitak sebe, koji ispunjava prazninu izgubljenog objekta.

Istovremeno, onaj »pravi Marx« u izložbi ne kao osoba, privatno lice, povijesna ličnost, »ženskar i pornoman«, već kao kritička, teorijska, pa i ideološka pozicija, ono mjesto gdje se aktivno reaktualizira markovska misao, analiza je djelovanja globalnog kapitalizma u procesu tzv. »tranzicije« (to je objekt koji je stvorila sama označiteljska tekstura, koji je počeo postojati tek kao rezultat svega meteža oko njega) kustoskog istraživanja, pronaširenja autora, kontaktiranja, organizacijske infrastrukture, svih tekstova, diskusija, komentara (poput Puhovskog) pa i kritika kao što je Večernjakova. Tek svojom potragom za aktualnošću markovske misli danas, svojim ponovljenim neuspjehom, stvaramo ono što tražimo. Paradoks koji zbunjuje kritičare jest u tome što sam proces traženja *stvara* objekt koji ga *uzrokuje*. Oni previdaju način na koji su već dio igre 'ludih' kustosa/organizatora koji misle da nam Marx danas još nešto govori. Oni misle da izložbu analiziraju s objektivne, metajezične distanci, kao i zbunjeni promatrač slike *Lenjin u Varšavi* koji je krivo shvatio naslov slike kao opis njezina sadržaja. 



Suvremeni odnosi globalnog kapitala, koji svakog dana sve više zahvaćaju naše živote, subjekt su izložbe Što, kako i za koga, a Marx i *Komunistički manifest* njezin su objekt

u Varšavi, odnosno upravo u onom što, kako i za koga procesa tzv. »tranzicije« od »realnog socijalizma« u »realni kapitalizam«. Nekome to može izgledati i samorazumljivo, jer riječ je o ideji koja je u pop-kulturnoj praksi prisutna već više od dvadeset godina, ali u našem društvenom i umjetničkom kontekstu još uvek je neuobičajena i teško shvatljiva: »tekst« kritičkog iščitavanja ove izložbe ne predstavlja (isključivo) izloženi umjetnički radovi, već i plakati, akcije, predavanja (zbog ekonomskih razloga, nažalost, nerealizirana konferencija *Social amnesia and the return of the repressed*), tekstovi i prilozi u medijima, reakcije javnosti, ukratko čitav društveni kontekst u koji projekti intervenira. Jedan prilog o izložbi u emisiji *Pola ure kulture* izražava realno kulturne i ideološke situacije postkomunizma daleko bolje nego što bilo koji kritički umjetnički rad može

A gdje je tu izložba?

S druge strane, u *Kulturnom obzoru Večernjeg lista*, Virgil Kurbel (*Marxon na Marxu*, Večernji list 25. lipnja 2000) prolazi izložbom i zbuljen se pita gdje su tu uopće Manifest, Marx ili Engels. On u zgradi na Trgu žrtava fašizma njima ne vidi »ni traga«! U svojoj zbuljenosti on podsjeća na vic o onom podjednako zbuljenom posjetitelju jedne likovne izložbe u Moskvi na kojoj je među ostalima izložena slika koja prikazuje Lenjinovu suprugu

je. Pogreška Večernjakova kritičara jest u tome da uspostavlja isti odnos između umjetničkog djela/izložbe i naslova kao između znaka i denotiranog objekta, kao da naslov o umjetničkom djelu/izložbi govori s neke 'objektivne distance', a zatim traga za njezinom pozitivnom podudarnošću u izloženim djelima. Tako on pita: *Pa gdje je tu taj Marx naznačen naslovom izložbe?* Ali stvar je u tome, naravno, da u ovom slučaju odnos umjetničkog djela/izložbe i naslova nije uobičajeni odnos u kojem naslov jednostavno odgovara onome što je prikazano ('krajolik', 'autoportret', odnosno 'retrospektiva', 'grupna izložba...'). Ovdje je naslov, da tako kažemo, na istoj površini. Dio je istog kontinuiteta kao i sama izložba. Njegova distanca od izložbe striktno je unutarnja, urezuje se u sliku. Zato nešto mora otpasti: ne naslov



podin Oručević može govoriti u ime svih građana Mostara?

— Tomić: Početak moje suradnje s gospodinom Oručevićem

vjekovima. Ja mislim da je došlo vrijeme kada možemo vjerovati u takvu budućnost Mostara. Svakodnevno uklanjamo prepreke

— Tomić: Hrvati u Bosni i Hercegovini sigurno će tražiti prostor za svoju kulturnu, obrazovnu, sportsku i svaku drugu

da se podigne i da krene u zavidno ekonomsko poslovanje. Struktura uposlenih posljedica je onoga što se dešavalo u Mostaru. Ne bih se složio da je ona u cijelosti jednonacionalna, ali sigurno je da ne održava nacionalnu strukturu grada Mostara. Međutim, ne možemo ni očekivati da struktura zaposlenih u poduzećima održava nacionalnu strukturu grada, ali svakako da ne smije biti diskriminacije u zapošljavanju ljudi. Natječaji moraju biti javni, svi ljudi moraju imati pristup poslu.

A šta će biti sa zabitvama ljudi koji su zbog svoje nacionalnosti izgubili posao i sada traže da se vrate u svoja predratna preduzeća?

— Tomić: Najvažnije je da posla ima. U tim poduzećima nisu ni svi Hrvati vraćeni na posao. Treba stvoriti uvjete da se ljudi vrate na svoja radna mesta tako što će se podstaći razvoj tih poduzeća. Ali, kažem, bitno je da sve bude javno i transparentno kako bi svi ljudi imali pristup poslu kako se odluke ne bi donosile na osnovu etničkih kriterijuma i kako ne bi dolazilo do usurpiranja od strane pojedinaca.

Gospodine Oručeviću, mislite li vi da će se u dogledno vrijeme Bošnjaci i Srbi koji su prije rata radili u Sokolu i Aluminiju vratiti na svoja radna mesta?

— Tomić: Mislim da će to biti težak proces, ali mi čemo se boriti za to da se stvari odvijaju u tom pravcu. Ja bih još dodođao da nisu samo ta dva preduzeća jednonacionalna, sva su preduzeća u ovom kantonu jednonacionalna. U Fabrici duhana, Hepoku i Tekstilnom kombinatu ista je situacija kao i u Sokolu i Aluminiju. Kantonalne, odnosno županijske institucije podijeljene su na dva dijela, od budžeta, pa do svih ostalih struktura. Vlada kantona će napokon morati početi raditi zajednički. Kada se vlada ujedini i kada se budžeti ujedine, onda taj proces može krenuti i prema preduzećima. Mislim da treba insistirati na tome da se ljudi vrate kako u Sokolu i u Aluminiju tako i u ostala preduzeća i ostvare svoja prava bez ikakve diskriminacije.

Najvažnija sporedna stvar

U ovom trenutku najboljnji problem Mostara jest povrat imovine i stanarskih prava. Na stotine Mostarača još uvek ne može da se vrati u predratne stanove, vlasnici ne mogu da se vrati u svoje kuće. Njih su jednostavno usurpirali drugi ljudi koji se ponašaju kao da je to njihova imovina. Gospodine Tomiću, možete li vi kao dogradonačelnik garantovati da će svim ljudima biti vraćene njihove kuće i stanovi? Koliko znam, do sada se je veoma mali broj ljudi vratio u svoje stanove i kuće, posebno u zapadnom dijelu Mostara.

— Tomić: Ja sam već otvorenio i jasno rekao da je privatna imovina svetinja i da će se zalogati za njenu punu zaštitu. Kada je u pitanju privatna imovina, mislim da tu imamo značajne rezultate, da je otvoren proces povratka u privatne kuće. Međutim, malo je teži problem povratak u stanove na koje ljudi imaju stanarska prava. U ovom trenutku naš je prioritet da vratimo sta-

Safet Oručević i Neven Tomić, mostarski gradonačelnik i dogradonačelnik

Normalan grad za normalne ljudi

Kada će prognanim Mostarcima biti vraćene kuće i stanovi usurpirani u ratu, hoće li se Bošnjaci i Srbi vratiti u dva najveća mostarska poduzeća Aluminijum i Soko, kada će u Mostaru odigrati prvu utakmicu Zrinjski i Velež, kada će biti završena obnova Starog mosta

Omer Karabeg

Tema Mosta Radija Slobodna Evropa budućnost je Mostara, grada koji se nekada ponosio multietničkim karakterom, a koji je posljednjih godina postao sinonim za podjele i segregaciju na nacionalnoj i vjerskoj osnovi. Sugovornici emisije Most dva su člana čovjeka Mostara: gradonačelnik Safet Oručević i dogradonačelnik Neven Tomić koji je nedavno došao na tu funkciju kao predstavnik mekše struje bosanskohercegovačkog HDZ-a. Redakcija Radija Slobodna Evropa od 1994. godine, kada je nastala emisija Most, u nekoliko mahova pokušavala je da organizira dijalog između prvog čovjeka istočnog i prvog čovjeka zapadnog dijela Mostara, ali svaki put bez uspjeha. Ovoga puta to je bilo veoma lako organizirati, što svjedoči o promjenjenoj klimi u Mostaru i o duhu saradnje koji postepeno potiskuje nacionalnu isključivost i netoleranciju što su prijetile da unište ovaj grad.

Gospodine Tomiću, vi ste nedavno rekli da želite da Mostar bude normalan grad, da bude grad kao i svi ostali. Šta pod tim podrazumijevate?

— Tomić: Podrazumijevam prije svega to da Mostar treba funkcioništati kao jedna gradska cjelina, da u njemu treba da vrijede i da budu implementirana sva pravila Zakona o lokalnoj samoupravi i sva pravila koja reguliraju temeljna ljudska prava i da Mostar postane dio evropske obitelji. Dakle, da bude normalan grad za normalne ljudi.

Gospodine Oručeviću, šta vi podrazumijevate pod zabitvom da Mostar bude normalan grad?

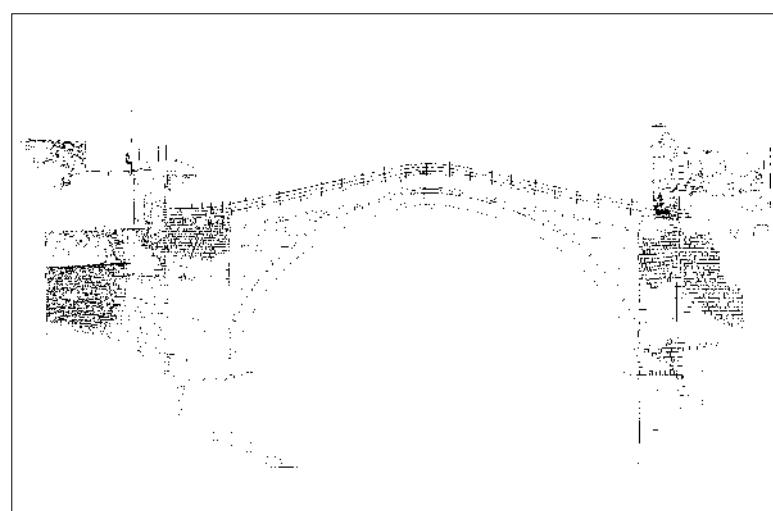
— Oručević: Ja smatram da u ime grada Mostara uvejk može govoriti jedan od nas dvojice. Neven Tomić je čovjek koji može govoriti u ime svih građana Mostara. Što se tiče moje predstave o Mostaru, smatram da ne treba više da upotrebljavamo izraze kao što su »jedinstven« ili »zajednički« grad, mi treba da želimo da Mostar bude normalan grad kakvi su svi gradovi na svijetu.

Neće Mostar na Kosovu

Gospodine Tomiću, gospodin Oručević rekao je da on smatra da vi možete govoriti u ime svih građana Mostara, da li vi smatrate da i gospodin Oručević može govoriti u ime svih građana Mostara?



Tomić: Mi gradimo takav sustav koji će osigurati da građani vjeruju svome gradonačelniku bez obzira na to da li se on zove Safet ili Neven



čem zaista je izuzetno dobar. Mi smo suradivali i prije ratnih dešavanja, a sada smo otpočeli zainteresirati i dobrotu suradnju. Mi gradimo takav sustav koji će osigurati da građani vjeruju svome gradonačelniku bez obzira na to da li se on zove Safet ili Neven.

Međutim, bojim se da je Mostar na ovim balkanskim prostorima postao sinonim za podijeljeni grad. Kada se, recimo, govori o Kosovskoj Mitrovici koju odnedavno rijeka dijeli na albanski i srpski dio, predstavnici međunarodne zajednice stalno govore — nećemo dozvoliti da Kosovska Mitrovica bude novi Mostar. Gospodine Oručeviću, da li će Mostar uskoro izgubiti tu negativnu konotaciju?

— Oručević: Apsolutno. Ja sam u to čvrsto uvjeren i ja već nekoliko godina vodim tešku borbu da se sruše svi zidovi u Mostaru i da pobijedi opcija zajedničkog života u multietničkom gradu kakav je Mostar bio



Oručević: Mostar će ponovo biti multietnički centar čitave ove regije, krasan grad u kome će se lijepo živjeti

koje Mostaru stoje na putu da ponovo bude grad kakav je bio. Mislim da će Mostar, bez obzira na negativne konotacije vezane za taj grad, uskoro postati primjer kako jedan brutalno podijeljen grad može ponovo normalno funkcionisati. Ja vjerujem u takvu budućnost Mostara, ja sam i u najtežim vremenima vjerovao da će doći bolja vremena.

Gospodine Tomiću, mislite li vi da će Mostar uskoro izgubiti epitet »podijeljeni«?

— Tomić: Ja mislim da će Mostar krenuti stopama Berlina i još nekih gradova koji su prevladali podijeljenost i da će postati funkcionalna gradska zajednica u kojoj će ljudi živjeti normalno. Mislim da će Mostar uskoro izgubiti negativni predznak i da će u ovom regionu postati primjer za kako se uklidaju podjele.

Je li bosanskohercegovački HDZ odustao od ideje da Mostar bude stolni grad Hrvata u Bosni i Hercegovini?

produkciju. Mostar je grad u kome živi najveći broj Hrvata u Bosni i Hercegovini i sigurno je da će on biti stjecište i sjedište hrvatske kulture i obrazovanja. Međutim, Mostar će isto tako biti i stjecište kulture i obrazovanja bošnjačkog i drugih naroda. Nijedan narod neće stolovati na uštrb drugog, nego će biti pronađen balans koji će ljudima omogućiti da uživaju svoja nacionalna prava ne remeteći prava drugih.

— Oručević: Mislim da će Mostar biti jak centar cijele ove multietničke regije kakva je Her-

cegovina oduvijek bila. To će biti grad u kojem će ravnopravno svoje mjesto moći da nađu i Srbi i Hrvati i Bošnjaci, grad u kome će se iskazivati potrebe svakog od naroda koji u njemu žive.

Jednonacionalni biznis

Gospodine Tomiću, da li ujedinjeni Mostar podrazumijeva da u njemu ne bude jednonacionalnih preduzeća, kao što su, recimo, dva najveća mostarska preduzeća Soko i Aluminijum te da se u njih vrati Bošnjaci i Srbi koji su tamo prije rata radili?

— Tomić: Gospodin Tomić bi bio najsretniji kad bi se svi ljudi vratili u Mostar i počeli raditi. To bi onda za ova dva preduzeća koja ste pomenuli značilo, recimo, deset tisuća novih radnih mjesti, što bi opet značilo ekonomski prosperitet za grad Mostar. Na žalost, stanje nije takvo. Ta preduzeća su u znatnoj mjeri bila razrušena. Aluminij je uspio

nove onima koji su istjerani nakon potpisivanja Dejtonskog sporazuma i da riješimo problem višestrukih korisnika. Narednih dana prvih deset porodica, koje su bile žrtve postdejtonskih istjerivanja, dobit će rješenja da se mogu vratiti u svoje stanove.

Kad je riječ o višestrukom koštenju stanova, tu se radi ne samo o usurpaciji, nego i o kršenju svih moralnih normi. Jer, neki ljudi drže po pet-šest tih stanova i iznajmljuju ih, dok u isto vrijeme obitelji poginulih i invalidi žive kao podstanari, a da i ne govorim o tome što se time krše prava ljudi koji na te stanove imaju stanarsko pravo. To ćemo u svakom slučaju onemogućiti. U svim općinama grada Mostara uspostavljeni su uredi za rješavanja imovinskih zahtjeva. Na nivou grada bit će uspostavljen tim za koordinaciju tih aktivnosti. Mislim da će nakon toga, uz pomoć međunarodne zajednice, posebno kad je riječ o izgradnji novih stanova, proces povratka stanova brže krenuti.

— Oručević: Odmah nakon konstituisanja gradske vlade i prvog sastanka sa šest načelnika opština mi ćemo zasukati rukave i provoditi zakon. Mostarci su dugo godina čekali da se vrate u svoje domove na obje strane rijeke i naše je da im u narednom periodu i omogućimo.

Mostar ima dva fudbalska tima: Zrinjski koji je pretežno hravatski i Velež koji je pretežno bošnjački. Za koga vi navijate gospodine Oručeviću?

— Oručević: Ja navijam za Velež.

A vi gospodine Tomiću?

— Tomić: Za Zrinjski. Mislim da ta konkurenčija treba i da ostane, samo to treba biti zdrava konkurenčija. Uostalom i Sarajevo ima dva rivalska tima: Željezničar i Sarajevo, igrači prelaze iz jednog tima u drugi, igraju medusobno utakmice, to su veliki derbiji koji okupljaju mnogo ljudi. Iz sporta treba izbaciti politiku, osigurati mu uvjete za razvoj, mislim da smo mi u Mostaru na dobrom putu da to napravimo.

Igrači i navijači

Dobro bi bilo da Zrinjski ne ostane pretežno hravatski, a Velež pretežno bošnjački i da se navijači ne dijele po nacionalnoj osnovi.

— Tomić: Jedan od najboljih igrača u Zrinjskom je Lizde koji je Bošnjak, tu je igrao i Rebac i tako dalje. Igrači Zrinjskog nisu bili isključivo Hrvati, mislim da je multietničnost kluba zbog politiziranja bila zanemarena i sprečavana. Poznato vam je da Zrinjski igra u Intertoto kupu i da ima mogućnost da se pojaka igračima iz drugih bosanskohercegovačkih klubova. U razgovoru s igračima Veleža osjetilo se da među njima još uvijek ne postoji spremnost da se pojaka tim Zrinjskog koji igra u Intertoto kupu kako bi Mostar dobio na svojoj prezentaciji. Na nama je da to razbijamo. Moramo da stvaramo klimu koja će biti isključivo sportska, koja će biti oslobođena politike, samo tako ćemo postizati dobre rezultate, a dobri rezultati i Velež i Zrinjskog do nose afirmaciju gradu Mostaru.

— Oručević: Ja sam još prije nekoliko mjeseci organizirao utakmicu Velež-Zrinjski, na žalost u Sarajevu, ali to je bio prvi korak da se ta dva kluba približe da bi sutra mogli normalno da igraju u svom gradu.

Mislite li da će i Velež i Zrinjski uskoro izgubiti svoju isključivu nacionalnu boju, da će u Zrinjskom biti Bošnjaka i Srba, a u Veležu Hrvata?

— Oručević: Onog trenutka kada ta dva tima odigraju prvu utakmicu na gradskom stadionu pod Bijelim brijegom — a čeka se da odredene strukture donesu odluku o tome — mislim da će tada nestati sve prepreke da dođe do mnogo bližih, boljih i čvršćih odnosa između ta dva kluba.

A koliko ćemo čekati na utakmicu između Zrinjskog i Veleža pod Bijelim brijegom?

— Oručević: Ja mislim da će se to brzo dogoditi.

Predrag Matvejević, rođeni Mostarac, napisao je da Mostar nikada u svojoj višestoljetnoj povijesti nije bio raspolovan i podijeljen. To mu se desilo tek u ovom posljednjem ratu.

Mislite li da će to neprirodno stanje biti ukinuto, da će to biti samo jedan neprijatan incident u istoriji ovog grada? Da li će jednog dana Mostar opet biti onaj nekadašnji grad u koji je dolazio toliko turista da se dive njegovim ljepotama?

— Tomić: Mostar će biti normalan grad.

— Oručević: U dalekoj prošlosti Mostar je doživio još neke teške trenutke koje su Mostarci pobijedili. Uvijek je pobjedivala težnja Mostaraca za zajedničkim životom. U temelje Mostara ugrađena je ideja zajedničkog života i grad se njome uvijek ponosi. Ja mislim da će Mostarci i ovoga puta pobijediti. Mostar će ponovo biti multietnički centar čitave ove regije, krasan grad u kome će se lijepo živjeti.

Novi Stari most

I na kraju, kada će biti završena obnova simbola grada — Starog mosta? Bez njega će Mostar teško povratiti onu nekadašnju ljepotu i šarm.

— Tomić: Obnova je već počela. U toku su istraživački radovi na temeljima Starog mosta. Očekujemo nastavak suradnje sa Svjetskom bankom. Dobili smo obećanje od zemalja takozvane Mostarske grupe — Njemačke, Italije, Turske, Francuske i Nizozemske — da su spremne da nastave svoju donatorsku aktivnost. Očekujemo da 2002. godine Stari most ponovo zaposjedne obale rijeke Neretve.

Znači onaj čuveni luk bit će prebačen preko Neretve 2002. godine?

— Oručević: Da. Za šezdeset dana taj će čuveni luk već biti u komadima pripremljenim za montiranje. Ukoliko vodostaj bude normalan, u martu bi trebalo da se postavi glavna skela da bi do kraja sljedeće godine bila dovršena montaža glavnog luka. Očekujemo da će za dvije godine obnova Starog mosta biti potpuno završena. Onda bi krenula obnova okolnih objekata kao i ostalih spomenika kulture svih nacionalnosti u cijelom gradu Mostaru.



Umjetnici na vlasti

Kad Jörg Haider nije uspio dobiti angažman u kazalištu, za svoju je pozornicu odabrao cijelu zemlju, štoviše cijeli svijet

Tekst je objavljen u časopisu *Theater Heute*, u ožujku 2000.

Peter Turrini



Gospodin Haider, pripovijeda njegova sestra, po svaku je cijenu želio postati glumac. Navodno je danima vježbao uloge i neizmjerno težio nastupati u kazalištu. Gospodin Prinzhorn, kojemu je Haider namijenio jednu od ministarskih stolica, u malim krugovima čita svoje pjesme. Gospodin Mölzer, ideološki vođa Haiderove stranke, objavljuje romane. Gospodin Westenthaler, vođa frakcije Haiderove stranke, svoje akvarele izlaže u jednoj galeriji u Simmeringu. Gospodin Sichrovsky, europski izaslanik Haiderove stranke, piše kazališne komade. Gospodin Morak, državni tajnik za kulturu u novoj vladu, kazališni je glumac te pjevač pop-glazbe. Gospodin Schüssel, kancelar, svira glasovir... Umjetnici na vlasti! Na početku svake umjetničke karijere nalazi se nemoc. Umjetnici su ljudi koji šire jednu estetsku tvrdnju na koju svijet nipošto nije čekao. Na ovo odbijanje većina umjetnika reagira pojačavanjem svoje tvrdnje: uobraženošću. Početkom dvadesetoga stoljeća situacija Oskara Kokoschke i Adolfa Hitlera bila je poprilično slična: prvi je svoja ulja pokušavao prodati u bečkim kavarnama, a drugi svoje akvarele u jednom domu za muškarce. Obojica nisu prodali ništa i obojica su sanjarili kako će postati veliki umjetnici.

Lifranje literature

Svi mi sanjamno snove o umjetnosti, neovisno o tome imamo li talenta ili ne. Svatko tko može oblikovati rečenicu, tko može držati kist u ruci, ovjekovječe se na papiru, slika na platnu, u nadi da je od sebe dao besmrtnu jedinstvenost. Svaki novinar u Austriji svoje je svakodnevno blebetanje spremio među korice sa čežnjom da prezivi vječnost. Bečko građanstvo, i ne samo ono, na satovima glasovira tuče svoju djecu i čeznutljivo pričeljuje male Mozarte i Schuberte. Svaki novinski izdavač

koji si to može priuštiti, finančira po jednog američkog književnika odanog piću koji mu *lifra* literaturu. Svaki TV

Osveta polatalenta

Jao si ga nama ako se raspisne taj san o umjetnosti, ako onaj tko sanja o umjetnosti prepozna svekoliko svoju nesposobnost i mora uvidjeti svoju bezuspješnost te svojem talentu, svojem polatalantu mora pogledati u lice. Neizmjerno je njegov razočaranje, njegov gnjev, njegov strah od ničega, paranoja koja iz toga proizlazi te njegova osveta. Nema veće osvete od osvete polatalenta, nema veće kazne od kazne talentiranoga nad talentiranim, budnoga nad onim koji sanja: svi koji sude o umjetnosti djeluju zbog ove uvrede. Nakon što je Adolf Hitler, najveći sanjar o umjetnosti, pao na prijemnom ispitnu na bečkoj Umjetničkoj akademiji, uništio je pola svijeta kako nije dan san o umjetnosti ne bi preživio. Zauzevši Beč, najprije je uništio sve zapisnike Umjetničke akademije u kojima je bio zabilježen njegov neuspjeh. Kad je Joseph Goebbels spoznao da njegovi uglavnom lijevo orientirani komadi nisu pogodni za kazališno izvođenje, razvio je teorije o uroti i otisao k nacismu. Kad Jörg Haider nije uspio dobiti angažman u kazalištu u Linzu ili u klagenfurtskom Gradskom kazalištu, za svoju je pozornicu odabrao cijelu zemlju, štoviše cijeli svijet. Kad gospodin Mölzer svoju preznojenu mušku prozu nije uspio objaviti ni kod jednog nakladnika, nego samo u vlastitoj nakladi, postao je Haiderov savjetnik za kulturu. Kod njega se primjećuje želja za osvećivanjem nad vlastitim kolegama, a austrijski tisak njegovo volji neće postaviti nikakve granice. Peter Schirovsky, koji se Clausu Peymannu nudio kao autor Burgtheatra te bio odbijen, poticao je javnost da u povodu pravizvedbe Bernhardova *Heldenplatz* navalni na Burgtheater. Na koje će se autore iza kojih u pozadini stoji državna vlast sada navaliti? A Franz Morak, najtalentiraniji i najtragičniji od svih, s izrazom lica koje odaje službeno breme? Hoće li uskoro postati iznajmljeni političar na karnevalskim feštama? A Schüssel koji je prestao sanjarići?

Natalenti, polatalenti, talenti trofitaljci i izdajice talenta oni su sada na vlasti, oni su pravi državni umjetnici. Napokon mogu revitalizirati svoj povrijedeni umjetnički ego, svoj potisnuti narcizam, svoju umanjenu umjetničku svijest i uzdignuti ih do monumentalnosti; s državnim postoljem pod nogama mogu se vinuti do neba: eto slobodne mete za golubljiv izmet.

Govoriti za književnost

Objavljujemo ulomak iz rukopisa knjige Vladimira Bitija *Strano tijelo pri/povijesti* koja je u tisku u Hrvatskoj sveučilišnoj nakladi

Vladimir Biti

Književna bi teorija po logici stvari trebala govoriti o književnosti, ali kad je u pitanju suvremena književna teorija, imamo dojam da ta logika više ne vrijedi. Cini se da je takvo stanje stvari, kako se to znađe dogoditi s tzv. bjelodanim istinama, proisteklo iz trusnoga temelja na kojemu se gradio tobože logičan zahtjev, tj. iz samoga pojma književnosti. Tijekom posljednja dva stoljeća, otkako je on bio ustavljen u svojem modernom smislu, ispostavilo se nemogućim postići suglasnost oko njega. To nas najzad i neće osobito začuditi uzmemo li u obzir sve kulturne, rasne, nacionalne, generacijske, odgojne, klasne, spolne i seksualne razlike koje su stale cijepati korpus književne publike usporedo s njegovom globalizacijom. No ipak moramo biti oprezni pri uvodenju svih tih razlika u isti mah, kako se danas već pomalo uobičajilo, držeći na umu da je svaka od njih ušla u raspravu u drugo vrijeme, pod drukčijim okolnostima i zbog drugačijih razloga.

Sve te različite vrste nesporazuma glede pojma književnosti nisu bile moguće u svakom pojedinom povijesnom i kulturnom ambijentu: one su se radale ovino o tome tko je, do kojeg stupnja i u kojem svojstvu uopće dospi u prigodu da se uključi u raspravu. Polje je problema dakle bilo ocrtavano uvijek samo onim pripadnicima/pripadnicama književne publike koje/koji su bili u posjedu akademskoga ili javnoga govora ili su makar imali pristup njemu. Velika je razlika zamjeramo li mi, s jedne strane, kakvoj teorijskoj školi stoga što polazi od ograničena kanona svejedno zahtijevajući univerzalnu valjanost za zaključke koje iz njega izvodi ili pak, s druge strane, kritiziramo neki pristup zbog njegove nazovihumanističke ideje književnosti izgradene na nehumanim isključenjima. Da spomenem samo nekoliko zamjerki prve vrste. Novi su kritičari i Emil Staiger bili kritizirani za prekomjeran oslon na određenu vrstu lirske poezije, Čikaška škola za pristup romanesknom zapletu s aristotelovskog motrišta izgrađenog analizom drame, a strukturalistička naratologija za izvođenje svojega književnoznanstvenog instrumentarija iz jednostavnih oblika narodne ili pučke književnosti. Prve se dvije zamjerke tiču generičkih ograničenja nametnutih području književnosti, tj. nedopustivih isključenja ostalih modusa ili vrsta iz njega, dočim se treća zamjerka, obrnuto, odno-

si na jedno nedopustivo uključenje. U slučaju isključenja epa, drame ili drugih nacionalnih književnosti ne problematizira se

branoj elitnoj publici čiji su pripadnici bili u stanju slijediti dotad nezamislivu pojmovnu akrobatiku. Antropologija je doduše bila uvedena u znanost o književnosti, ali joj je krajnja namjena ipak ostala, po tvrdnji Trinh T. Minh-ha (1989: 65, 67)

naš razgovor s 'nama' o 'njima', bijelca s bijelcem o primitivnom domoru... pri čemu je taj bio ušutkan. 'Oni' su uvijek s one strane brda, goli i nijemi... 'oni' se pripuštaju među

prostoriji kreatoju bijelcima bio prije tipičan negoli iznimski prioroz», Louis Menand (1995: 344) priskrbljuje sljedeću evidenciju:

Danas (tj. 1995), 55 posto studenata na koledžima su žene... a preko trećine doktorskih titula... dodjeljuje se ženama. Gotovo 20 posto studenata na koledžima identificira sebe kao nebijece ili hispanoamerikance. (...) Ukupan broj studenata popeo se s nešto preko tir i pol milijuna 1960. godine na preko 14 milijuna 1992. godine. U mnogim američkim kampusima bijelci su danas samo jedna od nekoliko manjina.

Kakve veze ti podaci imaju s pojmom književnosti? Reklo bi se u krajnjemu izvodu mnogo jer upućuju da taj pojam ne počiva toliko na određenom korpusu književnih djela koliko na prešutnom, gotovo utjelovljenom sporazumu. Usuglašen među iniciranim sudionicima dugotrajne rasprave o tome što će se držati književnošću, pojam se od kraja šezdesetih godina suočio s raznoraznim »uljezima« izlažući se postupcima njihove demistifikacije. Tako su ti »uljezi« razotkrili bogatu i snažno podržanu tradiciju otvorenu časnom figurom Matthew Arnolda koji je prije nekih stoljeća i pol utemeljio otrilike ovaku radnu pretpostavku proučavanja književnosti: Književnost prosvjetljuje ljudski um i duh osposobljujući ljudi da se oslobode pristranih uvjerenja, strasti i predrasuda koje prožimaju njihovu društvenu praksu i svakodnevni život. Promovirana pozornim odgojem, samo su najviša književna postignuća koja postavljaju »standarde savršenosti« bila od Arnolordova vremena sposobna služiti kao »načelo autoriteta« koje će se suprotstavljati težnjama prema društvenoj dezinTEGRACIJI i anarhiji. Ta elitistička doktrina o »tajnoj vezi« između najbolje književnosti i navodno univerzalnog ljudskog iskustva doživjela je pola stoljeća kasnije snažnu potvrdu u djelu Franka R. Leavisa. On je tvrdio da jedino književnost »osposobljuje čitatelja da stupa u doticaj s onim vječnim ljudskim osjećajima koji su temelj ljudskog života i morala« (Colebrook 1997: 141) jer oslobadaju čitatelja/čitateljicu od svih kontingenčnih psihologičkih, ideoloških i društvenih

'nas', subjekte rasprave, samo ako ih pratimo ili uvodimo 'mi'.

Ako s obzirom na neiscrpivu mogućnost daljnog širenja njezina pojma književnost shvatimo kao stalnu 'drugost' u odnosu na teoriju, onda su strukturalisti govorili znanstveno o toj drugosti držeći je na prikladnoj promatračkoj distanci, ali ne dijaloški *samoj toj* drugosti zauzimajući stav koji bi joj dopustio neslaganje. Očvidno je da u to vrijeme drugačiji koncepti književnosti još nisu imali pristupa učionici ili mjestu teorijske publike, da se i ne govorio o sjedištu teorijskoga govora.

Antropologički obrat

Citirana opaska vijetnamske feminističke kritičarke Trinh T. Minh-ha, iznesena koncem osamdesetih godina, upozorava međutim da su se stvari u međuvremenu promijenile. Proučavanje je književnosti bilo silovito uzdrmanno ne samo dalekosežnim »antropološkim obratom«, nego još i više sveobuhvatnim kulturnim studijima što je dovelo do navodnoga potpunog rastakanja samoga pojma književnosti. Ne upuštajući se u pokušaj raspletavanja zamršenih raznorodnih nitiju koje su vodile institucionalizaciju kulturnih studija u Sjedinjenim Državama, tu će se dotaknuti samo najočitijih među njima. Prije svega, silna je disperzija publike masovnih kulturnih proizvoda jasno svratila pozornost na nepreglednu raznolikost uporabe tih proizvoda. Iako lišena pristupa odgovarajućim mjestima kulturne proizvodnje, pučka je kultura pronašla svoj operativni prostor u sve širem području koje je odvajalo namijenjenu svrhu od završne uporabe kulturnih dobara. Isto se na neki način dogodilo teoriji koja je pokušavala pripitomiti svojega »drugog« (književnost) unutar sigurnih zidova akademije kada se potkraj šezdesetih godina razmjer žena i rasnih manjina u studentskoj populaciji ubrzano povećavao. Tvrdeći da je oko 1960. godine »bijelac koji predaje u seminarskoj

daje 'ljudima bez povijesti' mogućnost za samopričavanje, zadržava i pohranjuje iskustvo onih koji nisu imali pristupa 'višim' žanrovima. (...) No za razliku od mita nemoguće ga je suprotstaviti i podrediti samosvijesti povijesti ili umjetničke proze. Dok je mjerilo samosvijesti bilo hijerarhijsko, apstraktnost čini pripovjednu strukturu (...) demokratski uključivom, jednako primjerenom za mitove Trećeg svijeta i za diskurz o mitu Prvoga svijeta.

Ali unatoč demokratskom proširenju prijašnjeg područja književnosti, koje teško da se baš slučajno poklapalo s istovremenom političkom dekolonijalizacijom Trećeg svijeta, strukturalisti su nepopustljivo ustrajali na zadržavanju književnosti na položaju promotrivoga analitičkog predmeta. Oni su govorili o široko redefiniranom i proširenom pojmu književnosti, ali na način koji je bio dostupan jedino iz-

prostoriji kreatoju bijelcima bio prije tipičan negoli iznimski prioroz», Louis Menand (1995: 344) priskrbljuje sljedeću evidenciju:

Danas (tj. 1995), 55 posto studenata na koledžima su žene... a preko trećine doktorskih titula... dodjeljuje se ženama. Gotovo 20 posto studenata na koledžima identificira sebe kao nebijece ili hispanoamerikance. (...) Ukupan broj studenata popeo se s nešto preko tir i pol milijuna 1960. godine na preko 14 milijuna 1992. godine. U mnogim američkim kampusima bijelci su danas samo jedna od nekoliko manjina.

tko god ima tijelo može profitirati od klistira, a tko god ima um može profitirati od čitanja pjesama. (Menand 339)

Tehnika kolonizacije Drugog

No probitak jedne osobe okreće se u gubitak druge, posebice ako se sluči da je ta druga osoba žena, manjinska ili recimo homoseksualna individua koja ne može zanemariti svoj spol, boju kože ili seksualna nagnuća, a da pritom ne izgubi identitet. Takve si osovine teško mogu priuštiti velikodušnost koja se očekuje od »čovjeka na svom mjestu« ili od tzv. prosvijećene osobe jer bi to ugrozilo samu njihovu egzistenciju. Stoga su one prisiljene te navodno »humane« vrijednosti, promaknute ovlaštenim pojmom književnosti, osporavati kao diskriminacijske, tj. disciplinarne. U pažljivome istraživanju pripitomljujuće namjene proučavanja engleske književnosti u Indiji devetnaestoga stoljeća, Gauri je Viswanathan (1989) ocrtao taj studij kao vrhunsku tehniku kolonizacije identiteta Drugog, kao konstrukciju idealnog tipa ili moralnog uzora »engleskosti« nasprom kojem se držalo da bi postojeće predstavnike rase bilo najbolje izbrisati iz pamćenja. No budući da su predstavnici engleske radničke klase bili isto tako pod optužbom za slične značajke lijenosu, nemoralnosti, čučitnosti, pokvarljivosti i potkupljivosti, shvatljivo je zašto je studij engleske književnosti bio nekoliko desetljeća kasnije uveden i za svrhu *unutarnje* kolonizacije. Tom Steele (1997: 57) sažima to ovako: »Proučavanje engleske književnosti značilo je proučavanje rasta od barbarstva do civilizacije. (...) Postati Englezom značilo je postati čovjekom.«

Budući da je upravo ta prividna humanost bila osporavana iz feminističke, postkolonijalne, etničke i homoseksualne perspektive, i pojma književnosti koji ju je ustrojavao i podržavao izgubio je svoju »prirodnost«. Umjesto da ga podupire čisto estetička vrijednost koja po definiciji ujedinjuje sve ljudi bez obzira na spol, rasu i nacionalnost, pokazalo se da ga promiče vrlo određeno i povlašteno sjedište govora. Silovito osporavanje toga sjedišta sa svih spomenutih stajališta potaknulo je glasovitu debatu o kanonu tijekom osamdesetih godina i uvelo na sjevernoameričke književne odsjeke sveopću *standpoint epistemology*. Nijedna se umjetnička vrijednost više nije mogla prihvatičati zdravo za govo, u svakoj se prepoznavao skriveni indeks klase, rase, spola, etnički i seksualni korijeni. Rekonstrukcija tih korijena bila je utoliko preporučljivija ukoliko je dana vrijednost bila uspješnija u vlastitoj naturalizaciji. Umjesto da je prihvaćamo kao književnost, morali bismo se stalno podsjećati da ona jedino *govori za književnost*, tj. zamjenjuje svoju ideološki reducirana predodžbu književnosti za samu književnost. I ujvijek bismo se trebali pitati *Tko to govori za književnost?* Uzimajući u obzir hijerarhiju položaja govora u svakom pojedinom društvu, to bi pitanje moglo pribaviti važne zaključke. Iako su sve vrijednosti virtualno kontingentne, ipak one stvarno nisu nikada jednak pozicionirane pa ovise o tome tko ih zastupa: muškarac ili žena, bijelac ili obojeni, mlad ili star. Po Johnu Fiskeu (1995: 330) »hij-



Budući da je upravo ta prividna humanost bila osporavana iz feminističke, postkolonijalne, etničke i homoseksualne perspektive, i pojma književnosti koji ju je ustrojavao i podržavao izgubio je svoju »prirodnost«

odrednica. Još je naprimjer i Ivor Armstrong Richards bio na sličan način uvjeren u univerzalnost književnog iskustva:

Razumijevanje je poezije po Richardsovom shvaćanju (da to kažemo malo grublje) bilo vrsta umne kalistenike:

rarijija kulturnih ukusa točno je povezana s hijerarhijom društvenih položaja tako da su kulturne forme koje privlače ukus onih najniže pozicioniranih u društvenoj hijerarhiji uvijek obezvrijedene i kritički vrednovane kao 'loša umjetnost'. Budući da privlače žene, »sapunice« se vrednuju lošije od »krimića« koji privlače muškarce: ili pop-glazba koja privlači tinejdžere općenito se smatra najnižom vrstom glazbe.

Te tvrdnje dovoljno govore same po sebi pa nas za trenutak oslobođaju potrebe da ih izravno komentiramo. Ali pozornost ovdje zaslužuje dvostruki način kako je cijelo vrijeme bio tumačen *govor za*: kao govor *uime* estetičke vrijednosti ili književnosti, tj. predstavljanje i kao govor *upućen* toj istoj vrijednosti ili književnosti, tj. obraćanje. Ta dvosmisljenost usred našeg problema ne bi smjela proći nezapaženo jer se čini da potiče sljedeće važno pitanje: *Ne potražujemo li mi potvrdu od one iste književnosti koju se trsim predstavljati?* Je li stoga uopće moguće govoriti za književnost s nekog položaja izvan nje? Teoretičari najšire shvaćenih kulturnih studija (tako da oni uključuju npr. Novi historizam i *area studies*, da i ne govorimo o marksističkim kritičarima) bili bi po mojemu sudu obvezni odgovoriti potvrđeno na to pitanje da bi poduprli svoj temeljni argument o povjesnoj, zemljopisnoj, društvenoj spolnoj i rasnoj kontingenčiji estetičkog suda. No ako je ta sveobuhvatna kontingenčija bila uvedena s jednim ciljem održavanja samoga tog temeljnog argumenta izvan kontingenčije, onda on zauzima isti onaj neupitni položaj s kojega je prethodno bila odstranjena estetička vrijednost. Tako umjesto da vodi potpunom rastvaranju estetičke vrijednosti koje bi onda nužno poslijedovalo u društvenoj dezintegraciji pa čak i kakvom možebitnom raspadu humanosti, usudio bih se ustvrditi da kulturni studiji u krajnjoj crti — nasuprot brojnim žalopjkama što se protiv njih oglašuju u širokom rasponu od »lijevih« do »desnih« pozicija — zapravo teže onemogućivanju obiju vrsta dezintegracija.

Ambicija kulturnih studija

U nastavku ću potanje razmotriti dva primjera kako ne bih ostavio dojam da iznosim suviše općenite i hitre zaključke. Proklamirana je ambicija kulturnih studija proširiti raspon književnog studija da on obuhvati prakse proizvodnje, raspodjele, recepcije i razradbe književnih tekstova, tj. cijelu predodžbeno-prikrivačku mrežu književnog polja ili sustava s njegovim unutarnjim podjelama, ulogama, položajima, strategijama, transakcijama i pregovaranjima te s njegovim vanjskim razmjjenama. Taj je smjer bio prikladno najavljen naprijed u Bennetovoj knjizi znakovita naslova *Izvan književnosti*, objavljenoj godinu dana prije Easthopeove *Iz književnog u kulturne studije*, tj. 1990. godine. Bennett poduzima dalekosježnu reviziju tradicije marksističke kritike koja — barem po njegovu mišljenju — suviše crpi iz neupitna pojma estetičke vrijednosti kao tobože jedinstvena jama buduće ljudske emancipacije. Da bi bila takav jamac ili obećanje ljudskosti, ta vrijednost mora biti univerzalnom, a to ne može biti

kao nuždan plod atribucije jednog subjekta koji se, bez obzira na Kanta, nije u stanju oslobođiti svojih društvenih i psihologičkih odrednica. Umjesto da joj dodje ljujemo univerzalnost, bilo bi mnogo umjesnije istražiti društveni okvir određene atribucije estetičke vrijednosti kako bismo je relativirali. Čak i kad subjekt prigodice utjelovljuje različite vrijednosti, naprimjer crnačke, homoseksualne, feminističke i socijalističke zajednice, ipak ga još ne smijemo shvaćati kao osnovicu za politiku univerzalizacije. Bennett naprosto ne priznaje univerzalan subjekt pa stoga ni univerzalnu vrijednost.

Svejedno, mogli bismo se zapatiti, kakva bi zapravo bila kočna korist kada bismo i prihvatali dekonstrukciju homogenog univerzalnog subjekta u mnoštvo jednakom homogenih »subjekata zajednice«? Što bismo dobili, pita se John Guillory (1993: 277), zastavljući »dezintegracijsku snagu što lomi zajednicu u smanje skupine upravo da bismo potvrdili razlikovan, idealan i homogen društveni identitet kao osnovicu solidarnosti — i time vrijednosti zajednice«? Zadržavajući književnost u čvrstim povijesnim granicama, ne pokušava li Bennett zapravo spasiti temeljna načela marksističke kritike od razne literarizacije i posljedične dezintegracije? Prema Peggy Kamuf (1997: 35f.)

osmislioti povijest i dati joj smjer kretanja: to je zadaća što je Bennett namjenjuje studiju književnosti koji se time pretvara u ogrank, usputnu postaju povjesničarske discipline. (...) Predmeti kojima bi se trebao baviti književni učenjak u liku povijesnog učenjaka jesu one 'osobite istine' koje postoje samo u *osobitom* vremenu i za osobito, naime prošlo vrijeme.

Bennett zacijelo nije usamljen u svojoj kritici glasovite Kantove analize estetičkog suda. Jednoga važnog saveznika pronalazi primjerice u *Kontingencijama vrijednosti* Barbare Herrnstein Smith (1988: 54-84), objavljenima dvije godine ranije, gdje se raskrinkavaju ekonomski koriđeni vrijednosni sudova koji te potonje prokazuju kao puku stvar perspektive. Ali to ne vodi Smith do zaključka o jednakoj relativnosti svih vrijednosti — naprotiv, bila bi to »egalitarička zabluda« — nego samo do tvrdnje da svi ljudi nastavaju strukturirane sustave vrijednosti kojima se hoće-nećeš pokoravaju koliko god oni bili kontingenčni. Mi gotovo slijedimo »aksiologisku logiku« našega sustava jer je on utjelovljen u našem fiziologičkom poнаšanju, u strukturi naših najintimnijih potreba, interesa i pričuvačima izmiče nastojanju da se s njim suočimo i osporimo ga. No ako smo doista do te mjere lišeni izgleda da propitamo našu zajedničku ekonomiju, kako onda objasniti uravnoteženo i istančano vrednovanje argumenata raznih članova teorijske zajednice koje nam nudi sama Barbara Smith? Složimo li se oko neupitnog karaktera ugradene ekonomije, kako je uopće moguće njezinu visoko razvedeno osporavanje? Što bi u stanju urodenoga aksiologiskog sljepila omogućilo »stalan razvitak i istančavanje bogatije rašlanjenih, odgovornijih i finije izdiferenciranih neobjektivističkih objašnjenja« kakva zagovara Smith? (1988: 172) Zar si onda uistinu jedino ona, usred sustava fiziologiski-aksiologiski

sputanih osoba, može priuštiti proširen, uraznoličen i uključiv vrijednosni položaj koji raspolaze praktično neograničenim poljem izbora i rješenja? Samo bi naime položaj koji je kadar izbjegći utjecaju okolnog polja bio opunomoćen objaviti punu kontrolu nad tim poljem koja se provodi on-kraj svih drugih položaja.

Problem estetičke vrijednosti

Prividno rastvaranje estetičke vrijednosti što ga poduzimaju Bennett i Smith, koji svojim tezama postavljaju okvir kulturnih studija, svodi se tako u kočnoj analizi na iznenađujuće obnavljanje integrativne funkcije te vrijednosti, i to tako što se ona uvodi u samo sjedište teorijskog govora. Dok su svi drugi ograničeni svojim *društvenim* uvjetima, sloboda je Konačnog Teoretičara legitimirana *estetičkom* vrijednošću. Protumačeni na taj način, Bennett i Smith zapravo nastavljaju tretirati književnost u značenju koje je tone pojmu dao Matthew Arnold, potkrijepio Frank R. Leavis i niz Novih kritičara, a polemički razradio Raymond Williams. Kao što je poznato, Williams je oslikao polje kulture kao poprište neumornoga sukoba

Gоворити за književnost značilo bi tada uvijek već biti izgovoren književnošću u smislu nenamjerenje dislokacije s bilo kojega određenog mesta

između dominantnih, nastajućih i preživjelih silnica koji cijepa svaki zauzeti položaj unutar toga polja unutarnjim antagonizmom. Koje god dakle od tih silnica netko zastupao, ne bi bio u mogućnosti zahtijevati podršku ili sučasnost *svih* silnica. No kao da izuzima vlastiti položaj *au dessus de la mêlée*, Williams napisljetku ipak prihvata nastajuće silnice kao najautentičniju sastavnicu kulturnog polja koja navodno brani njegovu živu cjelinu od razornih postvarenja kojemu je izlažu dominantne i preživjele silnice. U tom je smislu prema Claire Coolebrook (1997: 153)

njegovo djelo podržavalo humanistički emancipacionizam: on je unutar kulture mogao locirati autentičnije iškustvo života koje bi se moglo oslobođiti i na koje bismo se mogli pozvati radi kritike kulturne dominante. (...) Williams je imao jasnu i neupitnu vrijednost — cijelovito iškustvo — kojom je započinjao svoj teorijski potrat.

Kako međutim i jedna vrijednost može ostati neupitnom u stanju sveopćega međusobnog propitivanja kulturnih silnica i kako to ona može postavljati zahtjev za objedinjenjem iste one cjeline koju usporedio dezintegrator? Ta se aporija čini svojstvenom čitavome projektu *Kulturkritik*, uključujući tu i Adorna, ukoliko taj projekt pretvara svoj pojam književnosti i kulturu u nevidljivo političko oruđe. Govoreći za književnost i kulturu, ti kritičari makar i nesvesno legitimiraju sjedište svojega govora providajući ga institucijskim au-

toritetom. Tako estetička vrijednost postaje sredstvom samoautorizacije. Tko je god definira na kompetitivnim način, zauzvrat stjeće povlašten položaj. Stoga estetički sud nije jednosmjerna ulica: atribuirana vrijednost obilno vraća ulog. Tko je čini sveobuhvatnim predmetom, postaje sveobuhvatnim subjektom. Budući da taj predmet međutim ostaje bez temelja, isto se događa i subjektovu položaju. Kao sklop nepredvidljivih učinaka svojeg predmeta, on se konačno ne uspijeva ugloviti ni u kakvu vrstu danosti.

Na završetku bih se još načas htio zadržati nad tim zaključkom jer svraća pozornost na povratak estetičke vrijednosti u sam čin njezine atribucije. Ali u usporedbi s legitimirajućim povratkom te vrijednosti kakav je, kao što smo vidjeli, podrazumijevala argumentacija kritičara kulture, povratak na koji tu mislim ne uglađjuje, nego potkopava sjedište teorijskog govora. Ako bi se pokazalo da to stoji, teorija bi bila lišena mogućnosti za čvrsto stvarnosno usidrenje bilo kojega čina govora za književnost, jer bi *sam taj čin* bio književan ili imaginiran. Govoriti za književnost značilo bi tada uvijek već biti izgovoren književnošću u smislu nenamjerenje dislokacije s bilo kojega određenog mesta.

Institucijska mreža govora

Vratimo li se sada izvornoj Kantovoj analizi koja je bila izvrgnuta osporavanju spominjanih teoretičara kulture, vrijedi se prisjetiti da po njoj subjekt suda ukuša ne može ukorijeniti svoju atribuciju estetičke kvalitete u sam predmet, već jedino u prepostavljen, *kao da sporazum drugih subjekata o njemu*. Mi razumijemo estetički predmet tako kako činimo zbog prethodne identifikacije s navodnim položajem s kojeg se on razumijeva, a ne zbog obilježja koja su mu kao predmetu svojstvena. Kant nas izrijekom odvraća od dviju predrasuda koje su, on je toga potpuno svjestan, često na djelu: 1. da je taj položaj naš vlastit, 2. da taj promatrački položaj ima neki obvezan smjer ili određište. *Nicht als wenn auf diese Art wirklich ein solcher Verstand angenommen werden müßte*, nije dakle riječ o shvaćanju koje nas uistinu obvezuje, već o prepostavci, projekciji, regulativnoj fikciji. Pa zašto onda takve predrasude ipak opstaju? Mi brkamo prepostavljenu zajedničku perspektivu razumijevanja estetičke vrijednosti s našom vlastitom perspektivom stoga jer je duboko ukorijenjena, utjelovljena u našemu razumijevanju dugom povijesnom praksom kolektivnog bavljenja umjetnošću. Kada na takav način donosimo estetički sud o predmetu, mi samo manje ili više spontano ponavljamo široko razradenu praksu prethodnika utisnutu u naše iškustvo raznim vrstama kontakata, rituala, praksi, diskurza i postupaka. To vrijedi još i više kada iznosimo teorijske iskaze, tj. *govorimo za književnost*, jer sve vrste takva govora uvijek već pripadaju istanč-

noj institucijskoj mreži književnog sustava s njegovim zonama, položajima, praksama, stilovima, žanrovima i dispozicijama, transakcijama i pregovorima. Naš je govor stoga istovremeno ograničen i opunomoćen — u jednu riječ: konstituiran — tom neizmjernom razlikovnom mrežom ispletom na dugome putu složene književne komunikacije. Ta je mreža sam uvjet njegove mogućnosti, tj. raspoznatljivosti zbog čega se ne može odbaciti, a da se ne odjelotvori. Formulacijom Judith Butler (1997: 134) koja je svojim analizama utrla put za ovaj završni argument: »To što moć nastavlja djelovati na nečitljive načine jest jedan od izvora njezine relativne neranijosti.«

Ali zašto *relativne*? To nas piše vratiti na drugu predrasudu od koje nas je Kant nastojao odvratiti: naime da regulativna perspektiva koju usvajamo ima obvezno odredište ili smjer. Ona nas doduše oslovjuje u obliku gotovo nekakve nagonske diskurzivnosti čime dakako kastrira neposredan pristup estetičkoj vrijednosti premještajući je smješta u sferu neizgovorive drugosti. Ali ona ipak ne može fiksirati tu (lakanovsku) pregradu odnosno zauvijek ponijesti jaz koji time skriva, jer sâmo postavljanje regulativne perspektive u život opetovanje ovisi o našim tekućim izvedbama. Svatko je od nas stoga u položaju barem donekle izigrati njezinu ograničavajuću snagu izvrćući je, razvlačujući, preopisujući, preoznačujući i preusmjeravajući. Takvo prenamjeđivanje našega »tjelesnog pamćenja« moglo bi doduše u danim okolnostima podrazumijevati govor bez prethodne autorizacije čime bi institucijska sigurnost teorijskoga sjedišta bila stavljena na kocku. Ali postoji li, osim takve proradbene pa/tvorbe, ikakav drugi način *govora za književnost* za koju nitko od nas ionako ne može dokazati da govori? □

Izabrana bibliografija

- Bennett, Tony 1990. *Outside Literature*. New York/London.
- Butler, Judith 1997. *Excitable Speech: A Politics of the Performative*. New York. Colebrook, Claire 1997. *New Literary Histories: New Historicism and Contemporary Criticism*. Manchester.
- Fiske, John 1995. »Popular Culture«, u: Lentricchia, F./McLaughlin, Th., ur., *Critical Terms for Literary Study*. Chicago. 321-335.
- Guillory, John 1993. *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago/London.
- Kamuf, Peggy 1997. *The Division of Literature: Or the University in Deconstruction*. Chicago/London.
- Menand, Louis 1995. »Diversity«, u: Lentricchia, F./McLaughlin, Th., ur., *Critical Terms for Literary Study*. Chicago. 336-353.
- Robbins, Bruce 1992. »Death and Vocation: Narrativizing Narrative Theory«, *PMLA* 1. 38-50.
- Smith, Barbara Herrnstein 1988. *Contingencies of Value: Alternative Perspectives for Critical Theory*. Cambridge, MA: London.
- Steele, Tom 1997. *The Emergence of Cultural Studies: Cultural Politics, Adult Education and the 'English' Question*. London.
- Trinh T. Minh-ha 1989. *Woman, Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism*. Bloomington.
- Viswanathan, Gauri 1989. *Masks of Conquest: Literary Study and British Rule in India*. New York.

Glavni frajer u našoj krležologiji

Odgovor Deanu Dudi na tekst Krleža, *Millenum Edition*, Zarez, br. 34

Velimir Visković

Na jednom mjestu u svojem prikazu *Djela Miroslava Krleža* Dean Duda upozrava čitatelje kako ne bi želio da kao glavnu motivaciju njegova prikaza prepoznačaju bolesnu taštinu (*ja bib znao bolje*) ili povrijednost (*zašto niste mene zvali*), što bi njegovih desetak kartica kritike moglo pretvoriti »u zapjenjenu i neargumentiranu cjelinu s unaprijed predvidivom i po svaku cijenu negativnom završnom ocjenom«. Na žalost, Dedin se prikaz pretvorio upravo u ono čega se on pribajavao otkrivajući svu dubinu njegove frustriranosti.

S Deanom Dudom sam lijepo surađivao na *Krležani*. Na nagovor Zorana Kravara prije nekih osam godina povjerio sam mu i pisanje niza manjih članaka za tu enciklopediju. Pokazalo se da mladić dobro poznaje Krležin opus i solidno vlasti leksikografskim stilom pisanja. Zadovoljan njegovim radom u drugoj knjizi enciklopedije povjerio sam mu i pisanje nekih većih članaka, što je on, držim to i dan-danas, izvrsno obavio. Takoder sam ga uvrstio i u uredivački odbor enciklopedije.

Kad sam dobio ponudu da krenem u novo izdanje, želio sam ga uključiti i u rad na *Djelima Miroslava Krleža* jer su mi se silno svidali ne samo njegovo poznavanje Krležina opusa i inteligencija, već i strasna zaokupljenost Krležom. O samim djelima nekoliko smo puta i pričali za Dudinu nekoć čestih posjeta našoj redakciji. Međutim, nakladnici nisu odobrili moju želju da u naš priredivački tim (u kojem su osim mene još i urednik Vlaho Bogićević suradnici Jasna Bašić, Mirjana Matajia i Vesna Vinchierutti) budu uključeni i vanjski urednici koji bi radili na priređivanju pojedinih knjiga. Prepostavljam da su time željeli izbjegći plaćanje dodatnih priredivačkih honorara (valja imati na umu da Naklada Ljevak i Matica hrvatska za same troškove priređivanja izdanja ne dobivaju nikakvu posebnu potporu Ministarstava kulture i znanosti, što se nije promjenilo ni nakon dolaska nove vlasti). Vjerojatno su se pribajivali da bi uključivanje većeg broja suradnika moglo dodatno zakomplikirati rad i produljiti rokove. Znam koliko je Duda bio zainteresiran za rad na ovim *Djelima*, ja bih osobno volio da nam je u tome mogao pomoći, ali ovaj put ta suradnja

nije mogla biti ostvarena. Tako smo izgubivši vrijednu suradniku dobili nesmiljena kritičara.

stove (što je uglavnom netočno, »kvarenja« ima neusporedivo manje nego popravljanja), te da su Krležine promjene dobrim dije-

koji će tvrditi da ta »zabluda« zapravo ima stilogeno svojstva.

Uostalom, držim da je Dudina konceptacija u svojoj biti neproveđiva. Ne radi se samo o tome da bi jedna od varijanti djela (recimo romana) bila prihvaćena kao najbolja, već bi dosljedno trebalo arbitrirati kod svake pojedine intervencije u tekstu birajući najbolju. U ovom trenutku radim na *Zastavama* (nadam se da će biti tiskane potkraj godine); predanom su tri varijante (*Forumova*, *Zorina* i sarajevska); na doslovno jeratnim izdanjima *Izleta u Rusiju*, donijet ćemo u dodatu integralno prvo izdanje, ali tek nakon varijante iz posljednjeg izdanja sabranih Krležinih djela koju smatramo kanonskom. Budući da su iz prvog izdanja izbačeni neki tekstovi, odnosno prebačeni u druge knjige, pretvaranje prvog izdanja *Izleta* u temeljni, nosivi tekst narušilo bi ne samo našu konceptiju poštivanja posljednje varijante koju je Krleža imprimirao za sabrana djela *Oslobodenja* (odnosno *Zorino* iz kojega je većina knjiga bez bitnijih izmjena prenesena u sarajevsko izdanje), već bi nas doveo u situaciju da pojedine esejističko-putopisne zapise iz *Izleta* ponavljamo u drugim knjigama, jer su oni u međuvremenu postali sastavnim dijelovima tih knjiga. Očito je da bismo primjenom Dudine konceptije došli do potpune arbitarnosti i nepouzdanosti, da ne kažem »šeprtljanja«.

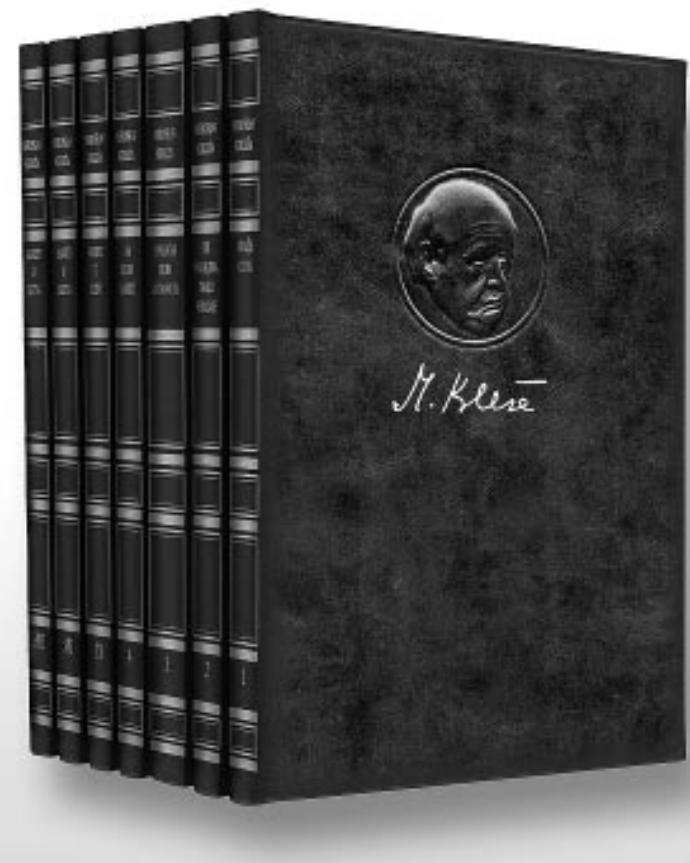
Podmetanja

Prednost svoje konceptije Duda nastoji oprimiriti navodnicima koji obilježavaju slobodni neupravni govor u *Povratku Filipa Latinovicza*. Premda ti navodnici postoje već u *Zorini*, a potom su usustavljeno provedeni i u sarajevskom izdanju, pa smo ih dosljedno našoj konceptiji i mi ostavili, Duda tvrdi da ih je trebalo izbaciti. Potom usporedjuje navodnike u tom primjeru s uvedenjem interpunkcije u posljednje poglavlje *Uliksa*. Pritom se doista ponaša kao da smo doista mi nesretni priredivači Krležinih djela nešto petljali i po *Uliksu*: unijeli interpunkciju u Joyceov roman.

Usporedba je krajnje deplasirana i zlonamjerna; ona bi samo donekle bila validna da je sam Joyce unio interpunkciju u svoj roman, pa bi onda možda imalo smisla raspravljati što je pokvario, a što eventualno dobio time. Ako je čak i točna pretpostavka da je Malinar (za kojega još i možemo dopustiti zločestu primisao kako nije poznavao modernističke pripovjedne tehnike) Krleži predložio uvođenje navodnika, sigurno je da je sam Krleža osobno to prihvatio, odobrio; prema tome radi se o njegovoj intervenciji u vlastito djelo, na što mu pravo valjda ni sam Duda ne može osporiti.

Bez obzira na to što bi se izgubilo, a što eventualno dobilo, valja priznati da bi uvođenje interpunkcije u Joyceovu *struju* svijesti bitno izmijenilo narav tog postupka; u Krležinu slučaju to ništa bitno nije promijenilo: slobodni neupravni govor nije postao upravni govor, on i dalje ima funkciju koju je imao iako se kompetentnijem čitatelju navodnici mogu učiniti redundantni. Ništa se strašno nije dogodilo, ta modernistička tehnika (kojom su se toliko bavili naši stilografi) i dalje funkcioniра na isti način.

Ali, zapravo, fučka se Dudi za navodnike; radi se ipak o tome da Viskoviću, a i svima okolo, treba pokazati vlastite krležološke mišiće, nek šeprtlje vide kako Krležu sređuje glavni frajer u kvartu. 



Prigovori

No, samo činjenica da Duda ipak piše motiviran razlozima *taštinu i povrijedenost* još ne mora značiti da njegovi prigovori ne stoje. U njegovu prikazu koji se rasprostire preko pune dvije stranice *Zareza* prepoznačajem zapravo tri glavne zamjerke:

1. *Svojim dizajnom Djela M. K. podsjećaju na sarajevsko izdanje Zastava, na ruska izdanja sabranih djela Maksima Gorkoga te djela klasika marksizma.*

Nisam osobno birao dizajnera *Djela*, već su to učinili nakladnici, ali to ne znači da se s njihovim rješenjima ne slažem. Nisam osobit stručnjak za grafički dizajn, ali bojim se da se u to Duda razumije još manje od mene. Njegov, pak, prijedlog da se reljefni portret mijenja s obzirom na dob u kojoj je nastajalo pojedino Krležino djelo držim ili zafrkancijom ili budalaštinom (zbog ozbiljnog tona kojim je to napisano nije mi jasno o čemu se tu zapravo radi).

2. *Predgovor, Životopis i Napomene priredivača nisu potpisani.*

Dudina je konstatacija točna, ali ja ne vidim ni zašto bi morali biti potpisani; ako nema potpisa pojedinstvena, to znači da ih potpisuje čitav priredivački tim, da je posrijedi kolektivan rad, a odgovornost za napisano distribuirana je u skladu s hijerarhijom u priredivačkom timu. Ako ga baš zanima pojedinačno autorstvo, reći ću da je autor *Napomena* u prvom kolu Vlaho Bogićević, a ja sam napisao *Predgovor* i *Životopis*. Utoliko se na mene osobno odnose nevoljko izrečene pohvale *Životopisu* i pregledu Krležina stvaralaštva u *Predgovoru*, ali i pokude o šeprtljavu fraziranju u četiri prve stranice *Predgovora*, što mi nije ugodno čuti jer na takav način o mome pisanju još nitko dosad nije govorio, ali ne mislim Dudi osporiti pravo da o mojem pisanju tako misli.

Nerazumijevanje biti

3. *Priredivači su se čvrsto držali sarajevskog izdanja sabranih djela; time su pošli od krivih tekstoloških pretpostavki, pa su tako zapravo nesvesno došli i do krive estetske odnoscno književnopovijesne konačnice.*

Tu kritičku ocjenu držim jednom relevantnom u Dudinu prikazu. Ona polazi od stajališta da je Krleža vrlo često intervenirao u svoje već tiskane tekstove te da postoje brojne varijante njegovih tekstova (što je točno), zatim uzima kao pouzdan kolokvijalni stereotip da je Krleža svojim izmjena najčešće kvario svoje tek-

tom ideološki motivirane, odnosno da je nakon II. svjetskog rata neke tekstove mijenjao udvarajući se socijalističkoj vlasti (ta je vrsta promjena iznimno rijetka).

Uloga priredivača bila bi po tom sudu, koji nije samo Dudin, već je prilично proširen, da Krležu treba spašavati od njega samoga; da u mnoštvu varijanata treba odabirati one najbolje. Paradoksalno, u pozadini je takvih sudiova temeljni vrijednosni stav da je Krleža zapravo gluplji od svojih djela. Time se ne samo podcjenjuje pisac, nego mu se poriče pravo da utječe na definiranje vlastita opusa. Posljedica konzistentne provedbe Dudina prijedloga konceptualizacije Krležinih djela bila bi da čitatelj ne bi na posljeku čitao Krležina Krležu, već Dudina ili Viskovićeva, odnosno Bogićevića Krležu.

O stupnju Dudine narcisoidne potrebe da baš on pokaže što je to pravi Krleža, te da ga spasi od njegovih autorskih zabluda, govori i upravo nevjerojatna tvrdnja kojom Duda zaključuje svoj tekst: on istraživanje i priredivanje Krležine rukopisne ostavštine drži posve nebitnim; bitno je da se *Filipa Latinovicza* sredi na pravi način. Pa sredio ga je sam autor, valja i on ima pravo na to. Duda ima pravo kao kritičar tumačiti to djelo i upozoravati na zablude autora, ali autor ima pravo na svoje zablude, one su sastavni dio njegova djela. Uostalom, možda će se pojaviti za podeset godina neki drugi kritičar

svakoj stranici (a radi se o tisućama stranica) nalazim Krležine intervencije. Slijedeći Dudin prijedlog trebalo bih kod svake pojedinačne Krležine intervencije arbitrirati birajući najbolje rješenje. Držim da je to apsurdno, u ovom konkretnom slučaju to je i nemoguće provesti. Mislim da je jedino ispravno i jedino moguće trebiti posljednju varijantu kao kanonsku, a varijantne intervencije pisca opisati u priredivačkim napomenama.

Ispočetka sam imao ideju da u tim napomenama donešemo sve promjene; međutim, nakon provedenih usporednih čitanja jasno mi je da u ovom izdanju, s obzirom na zahtjeve nakladnika u pogledu rokova, a i prostora koji napomene mogu zauzimati u okviru pojedinog sveska, možemo samo popisati najvažnije promjene i komentirati njihovu funkciju. Time ujedno i poštujemo Krležine autorske intencije; što nije nevažno jer čitatelja koji kupuje Krležina djela zanimaju njegova autentična djela, a ne naše narcisoidno demonstriranje kako mi vrednujemo i implicitno interpretiramo njegov rad. Time tekstološki disciplinirano pokazujemo i posljednju autorskiju varijantu i prethodne faze kroz koje je prošlo djelo, i to na sustavan, pregledan i pouzdan način.

U slučajevima kad je neka knjiga u kasnijim izdanjima bitno izmijenjena, rekomponirana i umanjene estetske vrijednosti kako se to doista dogodilo s posli-

Poduzeće za grafičku proizvodnju i trgovinu d.o.o.

Zagreb, Medarska 69

tel/fax: 01 378 2395, 098 233 907

TISAK I UVEZ KNJIGA, PROSPEKATA, BROŠURA, KALENDARIA I DR.



tipotisak

Etnologija, znanost, društvo (2)

Kurje oko hrvatske etnologije

Uz tekstove *Nevidljivi etnolozi* Ive Pleše i *Kako biti zanimljiv* Jasne Čapo Žmegač, Zarez, broj 34

Ines Prica

Nakon objavljenja temata *Nevidljivi etnolozi* u prošlom broju *Zareza* — osim što ne mogu više ni iz donjeg desnog ugla pogledati u one prodrorne rodbinske oči čiji vlasnici već dugo sumnjaju u to što ja to zapravo radim kad kažem da radim — presreću me dobromanjernici s pitanjem što se to zaboga dogada u etnološkoj znanosti da je tako bezostatno proglašena ne samo nevidljivom, nezanimljivom i neartikuliranom, nego i tako lošega zdravlja da joj se na licu mjesta odlučilo ubrizgati transfuziju hitno zgotovljenog popisa moguće spasonosnih, a pritom sasmsa zgodnih (kako se veli, »zašto ne i kulturno ugodnih«) tema, naputaka o dijagonalnom stjecanju društvene korisnosti, sve uz ritualnu zabrinutost nad sudbinom »banalne svakodnevice«, tog ugroženog, potiranog i društveno neprepoznatog područja etnološkog istraživanja.

Temat je, naime, »složen« kao kompozicija prikaza *lipanjskoga skupa* (zovem ga tako za slučaj da stvarno postane povijestan), prikaza za koji nije toliko bitno da je odraden kao prilično ovlašan novinarski zadatok, jer je zapravo tek uvod za nacrt programa rekuperacije etnologije koji sledi. Dok iz teksta Ive Pleše probija podrazumijevajuća, namjerno nevidljiva strukovna kompetencija u ime koje je vjerojatno i moguća tako oštra bukyica disciplini kao takvoj (*Hrvatskoj etnologiji u vremenu i prostoru*), drugi je tekst (Jasne Čapo-Žmegač) mjesto razrješenja i olakšanja. S potonjim sam polemizirala javno na »lipanjskom kongresu«, te bih ovdje uputila koju u kontru ne samome tom pledojeju (inače vrlo popularnom, moleće-prijetećem žanru u hrvatskoj etnologiji) nego onom dugogodišnjem stereotipu etnologa svakidašnjice koji se kao svjež, inovativan i spasenosan za sve epistemološke, tekstualne, kontekstualne, institucionalne i ine probleme etnologije, u pravilnim razmacima »hrvatske zbilje« nudi već gotovo trideset godina.

To je sada već daleko od starog programa etnologije kao »kritike kulturne sitnici« koji je svojedobno ponudio Hermann Bausinger (meni je, recimo, to slavno ime ostalo u sjećanju kada je gladnim domaćim znanstvenim ušima prije desetak godina, netom po povratku s ljetnoga odmora, ponudio »pledioje« za etnografiju plaže, skrenuvši im pozornost na tragove po-crnjelosti na *multikulti* tjelesima, na »nezgodne tragove« vlasnikova kulturnog identiteta koji ondje ostavlja njegov pas, itd.), a sve bliže baudrillardovskoj opomeni (kvalitativno) totalizirajućim zahtjevima etnologije kao »znanosti o svemu postojećem« (sveprisutna četvrta dimenzija), pri čemu dio domaće etnologije (tradicionalno nesklon metateoriji, »samospoznavi« i interpretativnim samoubojstvima) pod rubrikom sveobuhvatnosti uglavnom reproducira zahtjev za nabranjem »perfektilih tema« te njihovim prostorno-vremenskim »pokrivanjem«. Odatle ponovno (prvi put u *Pripremenku inicijalnoga broja Zbornika za narodni život* s kraja stoljeća) i djetinji poziv da se »prati sadašnjost dok nije i sama

postala prošlost«, ali odatle i prijetnja peljuginskom kaznom mahom histerično-maženskom hrvatskom etnologu ako miščafom ne pokupi i zadnju mrvu »svure-

kavog bogato opremljenog spomenara iz niske onih koje su se trsile zakrpati bezzadno nepopunjive rupe hrvatskih Božića, Uskrsa, karnevala i inih etnografija

Hrvata. I to je, zar nije, »etnologija devedesetih«, i to ona koja — joj, loše li vijesti — uopće nije pripisiva neuglednom, preživjelom arheo-seljačkom krilu hrvatske etnologije koje je dosad uspješno služilo kao ružnija priateljica svoga modernog, građanskog, trezvenog lika, kritičnog prema *svemu što je*

loše u hrvatskoj kulturi, i, dakako, otvoreno prema *svemu što je dobro* ili bi moglo biti dobro u naznačenom segmentu materije (samo da nije »jako meta-teorijski«,

»jako gender-orientirano«, ili ne daj božje zabavljeno »diskursom logora i smrti«). Nažalost, eto, od kontroverzne i nimalo nevidljive, retardirano-postmodernističke, etnocentrično-postkolonijalne, komformistički-eksplicitičke, odvratno-reske, veseloposmrtnice etnologije devedesetih ne možemo, ako ništa ono bibliografske istine radi, sada započeti iznova, socijalno lijepi, nevini i načelno kritični, poručujući (nevidljivim) arbitrima i financijerima da sada »volimo sve što vole mladi«, kao da nam je dvadeset, a ne četrdeset ili sedamdeset. A i zašto bismo, uostalom, kretali od te ništice, imaginarnog djevičanstva hrvatske etnologije, koje se sablažnjivo brani tako da uvijek »samokritički« prozove neke druge?

Ako moram sada nastupiti kao braniteljica jedne disciplinarnе prakse i znanstvene povijesti kojoj (baveći se njome, usput rečeno, tijekom gotovo cijelog tog nevidljivog desetljeća) obično pristupam barem jednako kao zagrijani kritičar (odleti, doduše, tu i tamo pokoji tekst u popularni »urednički koš«), i kao hladni analitičar (onaj koji pokušava razumjeti zašto) te, uostalom, kao ravnopravni sudionik, djelitelj uspona i padova, onda u toj vilinsko-majčinskoj ulozi postavljam pitanje, ovaj put uredništvu nasušnoga *Zareza*: misli li, naime, doista ta osoba čudnoga imena *Zarez* da je — nakon stoljeća institucionalnog postojanja (upravo ingeniozognog Radićeva

začetka, zatim endemski jedinstvenih, pučkih monografija iz legendarnog *Zbornika za narodni život i običaje*, te zvučnih imena Katedre i Instituta, bez obzira koliko komu »simpa« dotična imena bila), nadalje nakon polustoljetne aktivne, međunarodno prepoznate i vanjskim promatračima uglavnom simpatične istraživačke i objavljivačke prakse u okrilju zagrebačkog Instituta za etnologiju i folkloristiku — etnologija danas, kako je vašem čitatelju moguće razumjeti, pred nužnošću oktroiranja nečeg što se mora nazvati *samim minimom* društvene i znanstvene pertinencije? Je li doista hrvatskoj etnologiji toliko dogorjelo do nokata da se mora mobilizirati oko jednog jedinoga *survival* projekta, jednog navodno konačno pozitivnog, socijalno atraktivnog, pa makar i na brzinu sklepanog programa?

Ja, doduše, pod hrvatskom etnologijom podrazumijevam čitavu garnituru interdisciplinarnih, u najširem smislu kulturnoantropoloških tekstova te čitav jedan tim autor/ic/a koji već desetljeće, unatoč svekolikim programatskim busanjima u interdisciplinarna prsa koja se slušaju »odozgora«, trpi tragičnu krivnju navodne neuklopivosti ili barem administrativne neiskazivosti u okviru prepotopnih podjebla na etnologiju, fokloristiku, antropologiju,... Vjerovali ili ne, ja ovo i pišem zbog njih, moje vrijeme ionako tek dolazi, kako bi rekao Ivić Pašalić. Pitam još samo *Zarez* kakvu bi poplavu naoštrenih, oštromuhih i oštrozubih »okvirica« izazvao ovakav temat (*kritiketina* koja briše s lica Zemlje plus program za *pravilan razvitak prema zadanim temama*) da je u pitanju bio lipanjski simpozij, uzimimo, hrvatskih književnih teoretičara ili povjesničara umjetnosti, ili kazališnih kritičara, ili koreografa i modernih plesača, ili arhitekata, pa čak — »vrag ga dal« — i tih pedikera koji ni ne znaju zašto im se štuka.

Etnolozi: istražujte »sadašnjost« jer je to pouzdan način da u sljedećem pledoaju (nadam se uskoro) shvatite što ste zapravo — misleći da istražujete banalnu *svagdanjicu* — propustili: kompromitaciju, komformizaciju, frivilizaciju, senzacionalizaciju intelektualne *rvacke zbilje* dvjetišćih (baš je dobro pisati pledoajec). □



Hotel »Kredo«

Cikat bb – Srebrna uvala, HR-51550 Mali Lošinj
tel. +385/51/233-595, 232-515
fax. +385/51/233-616, 231-365
e-mail: kredo@island-losinj.com

Naš hotel »Kredo« nalazi se u prekrasnoj pješčanoj uvali. Da bismo našim zahtjevnim gostima u svaku dobu ugodili naši su apartmani opremljeni klima-uređajima. U našem art-restoranu posebnu atmosferu čine slike poznatih umjetnika. Na terasi koja gleda izravno na more doživjet ćete pravu romantiku. Naše osoblje stoji Vam na raspolaganju i trudi se ispuniti Vaše želje.



Boris Groys, teoretičar medija Čar elitnog i prisila na novo

Hanno Rauterberg

Što bi poduzetnici trebali naučiti od umjetnika, kako se film razvija u vodeći medij, zašto umjetnost u DDR-u nije bila umjetnost i zašto Tiziane slike mogu biti i porno?

Razgovor tjednika *Die Zeit* s teoretičarom Borisom Groymom

(*Die Zeit*, br. 49, 2. 12. 1999)

Gospodine Groys, isprva je Centar za modernu umjetnost (ZKM) trebao postati generator ideja. Postojala je nuda da će intenzivni dijalog između umjetnosti i privrede potaknuti pronađenje novih tehnologija. Ispunjava li se taj koncept?

— Ja sam u tome skeptičan. Umjetnost je uvek fundamentalno istraživanje, a primjena je stvar posebne priče. U svakom slučaju: umjetničko tržište može se označiti avangardom, i to avangardom modernog gospodarstva. Ja bih čak rekao da je razvoj umjetnosti jedina mogućnost da se kapitalizam sačuva od krize.

Kako to?

— Umjetnici su samostalni u posve spektakularnom smislu, oni utjelovljuju kapitalizam. Neki poduzetnik proizvodi na primjer donje rublje, i svi trebaju donje rublje. S druge strane, umjetnik prodaje na primjer crne kvadrate, ali nikome ne trebaju crni kvadri. Tako poduzetnik može naučiti od umjetnika kako da proda nešto za čime ne postoji stvarna potražnja.

Umjetnik je heroj marketinga

Učiti od umjetnika znači dakle učiti marketing?

— Umjetnik je heroj marketinga. On stvara nešto za čime ne postoji potreba. Ranije je aristokrat bio taj koji je izmisljao želje — ali u tržišnoj privredi umjetnik predstavlja nadomjestak za aristokrata, on je

idealna slika suverenog poduzetnika.

Znači dakle da je umjetnik dobar ako se dobro prodaje?

Boris Groys, teoretičar medija

Čar elitnog i prisila na novo



— Ne, on je dobar, samo ako je njegova umjetnost posvećena refleksiji. Umjetnik mora pokazati kako da se ophodimo s beskonačnim brojem slika koje u našem društvu nastaju najčešće anonimno, kako da ih čitamo. Na toj refleksivnoj razini on pokazuje svoju individualnost.

Razumijevanje koda umjetnosti

Ali i ona umjetnost koja nastaje spontano i nereflektirano može biti individualna i uzbudljiva. Upravo Internet nudi mogućnosti da se nezavisno od pravila i institucija oblikuje ono nevideno.

— Ne radi se o tome kako umjetnost izgleda. Radi se o tome iz koje perspektive se na nju gleda. Kao korisnik mreže mogu smatrati prelijepim neki dizajn, ali to me analitički ne vodi dalje. To je pokazao već Warhol. *Brillo-kutije* — koje su izgledale kao jednostavna ambalaža spužvi za čišćenje — unio je u muzeje. Naravno, tim kartonskim kutijama mogu se diviti i u supermarketu, npr. zato što su mi ljepše od boca kečapa. Međutim, ako *brillo-kutije* prenesem u muzej, onda se mijenja moj pogled — odjednom ih mogu usporediti s Rembrandtom, Leonardom ili Duchampom. U muzeju se jednostavno postavljaju druga pitanja.

Može li se dakle umjetnost odreći muzeja? U ZKM-u bismo mogli doći na pomisao da će nam ubuduće trebati samo ekrani da bismo mogli uživati u medijskoj umjetnosti.

— Samo u muzeju možemo međusobno uspoređivati medije. Umjetnost s Interneta s kon-

vencionalnim slikama, fotografijama i filmovima.

Ali zar se umjetnost ne osamostaljuje od muzeja? Svakim danom ima sve više umjetnika koji se izdaju za uslužne djelatnike.

— Umjetnici su oduvijek prisvajali druge uloge. Bili su geniji, utopisti ili poslovnjac. Sad proširuju repertoar pa su pedikeri, frizeri ili kuhari. Ali oni ostaju umjetnici. Jer ako kuham u okviru umjetnosti, onda se ne uspoređujem s drugim kuharima, nego s Maljevićem ili Van Goghom.

Ali, molim vas, što je u kuhanju umjetnost?

— Mogućnost da umjetnost razumijemo kao neumjetnost uvek je otvorena. I na klasičnu umjetnost možemo gledati samo kao na ilustraciju mitoloških priča. Ili, Tiziane ženske aktove mogu koristiti kao porno. Tu nema nikakvog pravila. Mi možemo razlikovati krave od ovaca, ali nema nikakvih značajki za razlikovanje umjetnosti od neumjetnosti. Umjetnost ne znači nikakvu vanjsku razliku, već razliku u stavu. To je uvek odluka.

Dakle, tek u promatraču nastaje umjetnost?

— Ne, ona postoji i bez promatrača. Poput crkve — u nju možemo stupiti ili ne stupiti. U svakom slučaju, crkva egzistira kao mogućnost, kao što i sistem umjetnosti postoji kao moguć-

Mi možemo razlikovati krave od ovaca, ali nema nikakvih značajki za razlikovanje umjetnosti od neumjetnosti. Umjetnost ne znači nikakvu razliku, već razliku u stavu. To je uvek odluka.

nost da stvari gledamo kao umjetnička djela. U tom smislu Isus Krist je ready-made među bogovima, on se ne razlikuje od drugih ljudi. I Warholova *brillo-kutija* je Krist među stvarima. Ni taj karton se izvanjski ne pokazuje kao nešto posebno — ali mi imamo društveni kôd kroz koji ga možemo vidjeti kao umjetnost isto kao kuhanje ili šisanje.

Onda sve može biti umjetnost — postoje li ikakve granice?

— Nema nikakvih granica a priori, sve možemo pokušati. Međutim, većina umjetnika čini tu grešku da daju auru onim stvarima koje su je oduvijek imale. Treba otkriti neko novo područje predmeta ili nov pogled.

Zar samo novo ima šanse postati umjetnošću? Ne mogu li slikati poput Renoira ako sam uvjeren da su njegove slike postavile mjerilo koje se ne može nadmašiti? Postmoderna mi dopušta tu slobodu da stavim u muzej i reprodukciju Renoira?

— Takve kopije/reprodukcijske Renoira super su za stan, a odlične su i za umjetničko tržište. Ali za neki muzej one su irele-

vantne — tu važi kôd sistema umjetnosti, a on nalaže umjetniku ovo: idi i nadi mi nešto novo. Ako mi doneseš nešto što već postoji u mojoj zbirci, onda me to ne zanima. To je logika zbirke, to je kôd.

Ali kako može postojati neki općeniti kôd kad se društvo sve više individualizira?

— To je isto kao i u znanosti, i tu postoje obavezujuća pravila. Ja ne moram vjerovati u umjetnost ili je voljeti, ali ako to radim, moram prihvati kôd. Postoji međunarodna umjetnička scena i na njoj je svim studio-nicima poznato nasljeđe povijesti umjetnosti koje postavlja mjerila. Dakako, može se predložiti da se to nasljeđe ukine, da se razore muzeji i da se objese kustosi. To bi bio revolucionarni čin — ja se ne bih tome protivio. Međutim, upravo rasipanje društva čini taj akt nemogućim. Tako na snazi ostaje kôd sistema umjetnosti.

Na Istoku nema konvencija umjetnosti

Ali zar sukob između umjetnika s Istoka i sa Zapada, koji uvek iznova izbija, ne pokazuje da ne postoji jedinstveni pojam o tome što je umjetnost?

— Na Istoku uopće nije postojala konvencija umjetnosti. Ona je nastala s prosvjetiteljstvom i bila je povezana s traženjem objektivnog prikaza povijesnog. Međutim, države na Istoku nisu pokušavale prikazati povijest u njenom tijeku, nego su izabirale ono što su ideološki smatrali ispravnim. Na Zapadu je cilj nešto drugo: ono što se treba predstaviti nije današnji umjetnički ukus, nego etape povjesno-umjetničkog razvoja.

Ali zašto se u mnogim muzejima izdvajaju slike umjetnika iz DDR-a?

— Možda će to objasniti jedna historijska analogija: Krzysztof Pomian dokazao je da je najveći broj rimskih vaza na apsurdan način uništeni upravo u vrijeme svoje muzealizacije. Prije toga su seljaci koristili te vase u kućanstvu. Potom su knezovi sakupili sve vase, a onda su odabrane malobrojne relevantne. Ostale su uništene, jer više nisu imale namjenu. To se isto dešava s umjetnošću DDR-a: muzeji uzimaju neke primjerke te umjetnosti koji su relevantni za historijsku zbirku, a drugi propadaju, nemilosrdno.

Ali zašto se ne može izabrati puno više slika?

— Zato što najviše njih samo ponavlja njemački ekspresionizam dvadesetih godina ili *Neue Sachlichkeit*. Gledajući te slike kažemo: takvo nešto već imamo u svojim muzejima, ta umjetnost je tautološka.

To je stvarno nemilosrdno.

— Postoji samo jedna mogućnost: izabrati onaj put kojim je krenuo Warhol sa svojim *brillo-kutijama*. To znači, staviti umjetnička djela iz DDR-a u neki drugi kontekst, omogućiti neki drugi pogled. Weimarska izložba umjetnosti DDR-a, koja je prošlog ljeta izazvala toliko ljutnje, bila je pokušaj da se ta umjetnost, koju je inače teško

pokazati, ipak pokaže drugačijim postavom. Možemo se sprieti oko toga je li taj pokušaj potpuno uspio. Međutim, umjetnici s Istoka iz toga su mogli naučiti jednu stvar: umjesto da jadikuju, trebali bi se poigravati sistemom, kôdom. Iznova vrednovati svoju umjetnost.

I umjetnost pati od ravnodušnosti

Znači li to da umjetnost nije autonoma, nego zarobljena u historijskim usporedbama?

— Umjetnost postaje autonoma tom usporedbom. Autonomija nije nikakva psihološka, auktorijalna autonomija, sloboda umjetnosti nema ništa zajedničko sa slobodom pojedinca. Umjesto toga, ona se kao i autonomija znanosti temelji na instituciji. Samo tako se može oteti trenutno važećim estetskim sudovima društva

Mora li dakle umjetnost biti elitna?

— Naravno da je umjetnost nešto elitno.

Ali muzeje posjećuje više ljudi nego ikad.

— Da, ljudi fascinira to što odluka o tome što je umjetnost nije demokratska odluka.

Umjesto toga sve više odlučuju kolezionari, kao što se može vidjeti i po ZKM-u. U čemu je vaša moć?

— Većina ne skuplja prema svome ukusu, već slijedi logiku sistema umjetnosti. Oni ne žele izgubiti svoj novac i kupuju samo ono što je priznato.

Za razliku od muzeja imaju dakle manje smjelosti za eksperimente?

— Da, to je točno. Ima dođuše nekoliko iznimki, ali većina kolezionara slijedi logiku sistema umjetnosti na dosta konzervativan način.

Je li to razlog što umjetnost u ovom trenutku djeluje najčešće mlitavovo i bezvoljno?

— Ne vjerujem. To što nema heroja umjetnosti nije krivnja sistema umjetnosti. Društvo je suviše usmjereno samo na sebe, živi potpuno u potrošnji i ne zanima se za historijske usporedbe. Sportaši se slave ili mrze, ali ne i umjetnici ili znanstvenici. Svi su postali ravnodušniji, a od toga pati i umjetnost.

Može se čuti dosta glasova koji prije vjeruju da je iscrpljen projekt moderne. Gdje vi vidite budućnost umjetnosti?

— Ne vjerujem da je moderna bila na svome kraju ili da je kao druga moderna ponovo počela sa ŽKM-om. Ima puno dobrih umjetnika, umjetnost je posve vitalna, a filmom će postati još vitalnija. U 20. stoljeću film je bio još preskup i pre-kompliciran. Za deset će godina svatko biti u stanju sam proizvoditi filmove bez velikih troškova. Tada će pokretne slike postati vodeći medij kao što je to u 18. i 19. stoljeću bilo slikarstvo.

A ŽKM će tada biti središte tog vodećeg medija?

— Možda. U svakom slučaju tamo imamo muzej i ujedno mogućnost za umjetničku produkciju — to su jedinstvene strukture koje će postati važne već u bliskoj budućnosti.

Prijevod Borislav Mikulić

Boris Groys profesor je filozofije i teorije medija na Visokoj školi za oblikovanje u Karlsruheu koja je pridružena Centru za umjetnost i medijsku tehnologiju (Zentrum für Kunst und Medientechnologie, ZKM). Sredinom veljače 2000. objavljena je nova knjiga njegovih eseja *Unter Verdacht. Eine Phänomenologie der Medien* (Pod sumnjom. Fenomenologija medija, Hanser, 2000).



Nevirtualna budućnost arhitekture

Prostori u kojima živimo i u kojima ćemo živjeti u dvadeset prvom stoljeću bit će posljedica rada arhitekata koji u svojem djelovanju, čini se, imaju sve manje mogućnosti za uravnotežen pristup kompleksnim etičko-političkim, obrazovnim i zakonodavnim temama

Mirko Petrić

Međunarodni kongres El Futur de l'Arquitecte (Ment, Territori, Societat), Barcelona, 7-11. lipnja 2000.

Da se bavite arhitekturom i u ljetu 2000. imate novca samo za jedno stručno putovanje u inozemstvo, biste li se odlučili za posjet Bijenalu arhitekture u Veneciji ili Kongresu *Budućnost arhitekta (svijest, teritorij, društvo)*, održanom početkom lipnja na Katalonskom politehničkom sveučilištu u Barceloni? Odgovor na pitanje u većini je slučajeva posve jasan: dok će venecijanskim Giardinima tijekom trajanja Bijenala proći deseci tisuća posjetitelja i posjetiteljica, skup u Barceloni okupio je tek nešto više od dvije stotine osoba koje arhitekturu uglavnom nisu gledale (ni s dijapozitiva), nego su o arhitekturi i budućnosti urbanog prostora argumentirano raspravljalje.

Kako oživiti teoriju arhitekture

Upravo takva rasprava bila je cilj organizatora kongresa, voditelja Odsjeka za projektiranje barcelonske Visoke škole za arhitekturu Josepa Muntanole Thornberga. U svom proslovu kongresu utvrdio je da nije slučajno što je Aristotel vrlinu navijestanjia budućnosti ljudi poistovjetio upravo s arhitektonskom mudrošću te izrazio žaljenje zbog opadanja teorijskog istraživanja arhitekture. Prostori u kojima živimo i u kojima ćemo živjeti u dvadeset prvom stoljeću bit će posljedica rada arhitekata koji u svojem djelovanju, čini se, imaju sve manje mogućnosti za uravnotežen pristup kompleksnim etičko-političkim, obrazovnim i zakonodavnim temama. Za arhitekte, naravno, znanstveno istraživanje bez mogućnosti konkretnog projektne primjene nema smisla, ali Muntanola smatra da vrijedi i obratno.

Zabrinjavajuće je stoga da su u Europi arhitektonске teme gotovo posve istisnute iz područja znanstvenog istraživanja, ne samo mentalno, nego i birokratski konkretno: španjolska je vlast, primjerice, s naslovne stranice državnog plana za financiranje znanosti u razdoblju 2000-2003. godine jednostavno uklonila rubriku »arhitektura«. S druge strane, za teorijsku refleksiju odviše smisla, čini se, nemaju ni nacionalna strukovna udruženja arhi-

tekata. U kuloarskim razgovorima i plenarnim raspravama ona su, naime, označena kao jedna od najvećih zapreka uspostavi sveučilišnih doktorskih programa u

tehnologija, skup se zapravo bavio nečim što bi se moglo nazvati nevirtualnom budućnošću arhitekture: građevinama i prostoru

Augusto Zilinski jedini je prezentirao referat koji se eksplikite bavio utjecajem digitalne tehnologije na proces projektiranja. Njegov referat na engleskom duhovito naslovljen s *Does Matter Really Matter?* ukratko je opisao put kojim je, pomoću digitalne tehnologije, »znanstvena fantastika postala znanstvenom činjenicom«. Nove tehnologije posve su promjenile naše razumijevanje prostora: dok je isprva program

interakcije, sve veća upotreba računala u naše živote unosi i treći prostor: prostor virtualne realnosti i simulacije. Taj prostor, koji zauzimaju oruđa i reprezentacijski protokoli suvremenog arhitektonskog projektiranja, prijeti potpunim zauzimanjem i isušivanjem preostalih dvaju prostora, umjesto da ih oploduje i hrani.

Prema Bonfantiiju, arhitektonsko projektiranje i industrijski dizajn trebali bi biti otvoreni prema javnosti i kolektivno usmjereni, a ne introvertirani i zatvoreni u vlastitu konzervu. Arhitektova dužnost je istjerati automobil iz središta grada i projektirati gradove u kojima centar socijalnog života nije odlazak u *shopping mall*. Potrebni su nam gradovi, a njihovu renesansu možda navješta upravo Barcelona, u kojima javni prostori doista služe javnom okupljanju, u kojima se, kao na Piazza dell'Unità d'Italia u Trstu, ponekad može zaigrati i nogomet.

Hiperestetska arhitektura i podjela poslova

Gostoprivstvu suvremenih gradova, pogotovo s obzirom na sve veći broj političkih i ekonomskih migranata, osobitu pozornost posvetila je i radionica Međunarodnog udruženja za antropologiju prostora pod vodstvom Robbie Bekkar sa Sveučilišta u Nanterre. U raspravama vodećim uz tematiku ove radionice također je rečeno da danas svjedočimo sve većoj militarizaciji javnih prostora. Takvi prostori, da bi se uopće mogli nazvati javnima, moraju predstavljati svojevrsnu ravnotežu prava što na njih polažu razne društvene grupe. Danas, međutim, javnim prostorima navodno dominira tek jedna sektaška grupacija: trgovci. Pitanje je što u vezi s time možemo učiniti kao politički subjekti te što u vezi s tim mogu učiniti arhitekti?

Na ovo pitanje barcelonski je kongres zapravo ostao bez odgovora. Ponajprije stoga što je bilo retoričko, a onda i zato što je na kongresu sudjelovalo znatno manje tzv. »velikih imena« iz redova arhitektonskih praktičara nego što je to bio slučaj četiri godine ranije, na prvom kongresu o »topogenezi« održanom u istom gradu. Ako je on posljedica posve osobnog gubitka interesa za predmet, takvom izostanku nema se što prigovoriti. Znatno zlokobnije bilo bi »strukturalno« objašnjenje po kojem poznati arhitekti više nemaju vremena za rasprave slične onima što su se na kongresu vodile zbog zauzetosti ili odviše velike specijaliziranosti.

Londonski arhitekt Bill Hillier, jedan od rijetkih »praktičara« zastupljenih na kongresu, u svom je izlaganju, uostalom, iznio da je s Normanom Fosterom radio kao »inženjer za prostor«. Drugim riječima, Foster bi oblikovao zgradu, a specijalisti za prostor bavili su se time kako će se ona smjestiti u prostoru, što je pristup upravo suprotan onome za koji se zlagala većina teorijski i socijalno senzibilnih sudionika i sudionica barcelonskog kongresa. Neposredna »budućnost arhitekta« je, čini se, sve više u ovakvoj virtualno generiranoj hiperestetskoj arhitekturi i specijalističkoj podjeli poslova, no to naravno ne znači da o drugčijim opcijama valja šutjeti te da će danas dominantna projektantska paradigma vječno trajati.



području arhitekture, čija bi se diploma priznavala na paneuropskoj razini.

Jedan od rezultata kongresa jest da je, u odgovoru na takvo stanje, uspostavljena koordinacija međunarodnih organizacija za znanstveno istraživanje arhitekture *Kora*, kojoj ime nije tek akronim podnaslova organizacije na engleskom, nego podsjeća i na starogrčki pojam *Khora*, odnosno naglašava duboke europske koriđene svoje misije. Cilj je koordinacija pokrenuti *Web site* za međusobnu razmjenu informacija, s izravnim *linkovima* na *siteove* svih organizacija što su na kongresu sudjelovale, objavljivati dva bilična godišnje o novim publikacijama, započeti stvarati mrežu »radnih jedinica« za studij arhitekture na poslijediplomskoj razini te aktivno pristupati fondovima za znanstvena istraživanja Europske Unije.

Svrha ove djelatnosti, naglašeno je, nije tek cehovsko promicanje jednog pristupa struci, nego pokušaj pridonošenja povećavanju kvalitete života u urbanim i ruralnim područjima širom svijeta te povećavanje suradnje, poštovanja i dijaloga među raznim kulturama i njihovim vrijednostima. Ovo se, smatra pokretačka ekipa *Kore*, može postići većim povezivanjem arhitektonske teorije i projektiranja u obrazovanju, urbanističkoj politici i tehnologiji građenja te konačno socijalno orijentiranim međunarodnim zakonodavstvom u prethodno navedenim područjima.

Za projektiranje nije dovoljan samo kompjutor

Slično kao i na ovogodišnjem Venecijanskom bijenalu, barcelonskim kongresom pretezao je interes za etičke i socijalno angažirane aspekte arhitektonske djelatnosti. Iako je (pogotovo u prilozima mladih referenata) posvećena dužna pažnja kompjutoru i novostima koje je ne samo u projektiranje, nego i u općenitu percepciju prostora unijela digitalna

rom u kojem one postoje te ljudima koji ih projektiraju i koriste.

»Kompjutor je naravno O.K.,« napomenula je u završnoj raspravi katalonska urbanistica Magda Saura, »on nam pomaže generirati gradevine«. Problem je, smatra međutim Saura, što se trenutno sav pribavlji novac ulaže u nabavku kompjutora i razvoj računalne znanosti, a gotovo ništa ne ostaje za teoriju. Prema njoj, u procesu projektiranja danas moramo upotrebljavati kompjutor, ali moramo također čitati filozofske, sociološke, semiotičke rasprave da bi znali što se događa u svijesti ljudi koji upotrebljavaju kompjutor i ljudi koji na koncu koriste ono što je proizvod projektiranja. Arhitektonska struka danas ne bi smjela dopustiti da joj se s kompjutorom dogodi ono što se u šezdesetima dogodilo s isključivim usredotočenjem na socijalni aktivizam, nakon kojega se ipak vratile fundamentalnijim temama i uravnoteženijem pristupu vlastitoj djelatnosti.

O tome da je polje arhitektonskih djelatnosti i teorijske refleksije o arhitekturi danas iznimno široko i kompleksno, svjedoči i podjela kongresa u niz subsekcija koje su se paralelno odvijale i tako bilo kojog pojedinačno osoobi onemogućavale kompletan pregled događaja. Vaš izvjestitelj izlagao je u radionici Međunarodnog udruženja za semiotiku prostora, naslovljenoj atraktivnim naslovom širokog spektra *Virtualnost i realnost arhitektonskih prostora*. Iako je u okviru ove, daleko najveće radionice na kongresu, iznesen čitav niz referata usredotočenih na razne probleme primjene semiotičkog metajezika u proučavanju arhitekture, na koncu se ne može zanijekati da su i ovdje najprovokativniji prilizi na neki način u središtu zanimanja imali kompjutor.

Nove tehnologije i razumijevanje prostora

Brazilski arhitekt na privremenom radu u Maleziji Sergio



Multimedijalni centar d.o.o., poduzeće u kulturi, Rijeka, Kružna bb
tel/fax: 051/21 50 63, www.okri.hr / ok@okri.hr
Galerija OK, Internet centar, Izdavaštvo-projekt Janus, Klub Palach, Film-foto-video

Zmija u galeriji

Branko Cerovac

GORGONE su Meduza, Eurijala i Stena, tri sestre, tri nemani Dalekog zapada; glave su im ovjenčane ljutim otrovnicama... Dakle, valja ih nekako izolirati od civilizirane okoline. Tako su rođene u mukama Kultura i Umjetnost, a potom i njihova mlađahna sestrica Psihoanaliza koja je, poslušavši oca, titana Freuda, napokon pljunula Istini u oči. Istina je od toga zatrudnjela i izlegla zmjsko jaje: eto ljute guje u njedrima civilizacije! Eto zmija u Galeriji O. K.! Oprezno s njima! Možda su žive?

ZMIJSKI POGLED je hipnotičan, jer pogledati u njega znači pogledati u Bezdan. A tamo se kriju i škorpije, pauci, žohari, te ostala gamad. Sav otpad uljudbe. Sve opremljeno otrovnim Zubima, bodljama, štipaljkama, sisaljkama: sve samim Bachelardovim organskim metaforama čiste agresije iz »Lautreamontovog bestijarija«. Stoga nam Meduzinu glavu valja držati u vreći, pod stakлом, iza zr-

ala. *NE GLEDATI U TO ZRCALO!* Ne dirati ga, da se ne razbije.

SOTONA, ta stara biblijska zmijurina, autohton je stanovnik *UNDERGROUNDA*. Sotona je »stara zmija« koju — po nalogu Boga — arkandel Mihovil (Mihael, Mihajlo — kako Vam drago) — periodično okiva i osloboda od okova: da uz njenu (Njegovu) asistenciju pokaže smrtnicima kako stvari stoje glede morala i civilizacije na kraju Vremena.

VRIJEME je, dakako — stara zmija. Skriven, ali istrajan »prvi pokretač«, prividno zatvoren u krušku staklenku Prostora. Vrijeme. Pokretna slika vječnosti (Platon). *OUROBOROS*, Repožder (zmija koja grize vlastiti rep odnosno vrši metafizički *autofelatio* — pošto joj u staklenki ništa drugo ni ne preostaje) — kao egzotični živi *ready made*, instaliran u galerijski prostor u srcu riječkog *undergrounda*.

Kad je zmija u pitanju, uvijek imamo posla s konkretnim najžilavijeg arhetipskog simbola. U takvoj instalaciji izvanšten je i izoliran opasni psihojni ekstrakt iz ambisa svjetske povijesti, koja je poput Adamove i Evine rajske jabuke — sa zmjskim ujedom u jezgri. *NO* ove su *HARD CORE BEŠTIJE* lišene svekolikog popratnog literarno — umjetničkog dekora, ogoljene *DO KOSKE* i izložene na električnom svjetlu, poput kiselih krastavaca u teglama. Takve postaju živom slikom — u zrcalu — sekulariziranog desakraliziranog »sensibiliteta« postistorijskih, posthumanističkih konzumenata Kulture, svedene na puni frižider smrznutih slika. Na »mrtvu prirodu« — sačinjenu od ostataka vlastite »prirode« i »povijesti duha«. Hoće li Arkandeo ipak pustiti s lanca staru zmiju? Ili je Zmija već puštena u opticaj? Odgovor zna samo Zmija. NJU pitajte.

autori: D. Čargonja, S. Stilinović, D. Happ



Jedan je od sudionika dvodnevne sarajevske konferencije o medijima i politici, novinar televizije iz Skoplja, nakon izlaganja svojih bosanskohercegovačkih kolega rekao: *mi slobodno možemo kući pjevajući*. I nije mnogo pogriješio. Možda bi, da je njegovo izlaganje — po nekom tematsko-geografsko-političkom ključu predvideno nakon izlaganja i diskusije o hrvatskim i bosanskohercegovačkim medijsko-političkim motivima — bilo »smješteno« iza srpskog, a svakako prije slovenskoga predstavljanja, rečenica makedonskog uvida bila usložnjena i ponекim veselim atributom (*radosno pjevajući ili tako nekako*). Naime, koliko god bilo nepopularno raditi ljestvice političkih i inih pritisaka na medije po nekadašnjem republičkom ključu, takva se djelatnost sama po sebi nametala sudionicima skupa, a kao da su i organizatori o tome razmišljali slažući raspored predavanja i rasprava, pokušavajući uravnotežiti »dobro« i »loše«, malo svjetla, malo tame, mrviču optimizma, gromadu mraka.

Uvijek može biti gore

Počelo je *in medias res* s pričom *Novinari u Bosni i Hercegovini kao instrument političara?* glavne i odgovorne urednice sarajevskoga magazina *Dani Vildane Selimbegović* koja je, kaže, pripremajući se za skup ispisala četrdeset stranica s primjerima prijetnji i napada na novinare u postdjeljonskoj Bosni te i tako ukazala na otvoreni rat protiv medija. Zatim je, u ime optimizma (a on je projekcija u budućnost: *je li riječ o prividnoj ili stvarnoj*

**Urednica sarajevskih
Dana Vildana Selimbegović ispisala je
četrdeset stranica s pri-
mjerima prijetnji i
napada na novinare u
postdjeljonskoj Bosni**

slobodi medija u Hrvatskoj?), došla na red Hrvatska. Feralovac Drago Hedl izvukao je iz rukava naslovnicu svojih novina s početka devedesetih, za koju je jedna baka, neupućena u tehniku montaže, davno pitala: pa kako su ih (Franju i Slobo, op. a.) uspjeli snimiti u krevetu; nakon *Feralova* javnog obznanjivanja ljudbavnoga zagrljaja dvojice najvoljenijih političara u ovom dijelu Evrope glavni urednik Viktor Ivančić imao je krenuti put armije i tako postati jedinim hrvatskim urednikom s hrvatskom puškom na ramenu. Nizao je Hedl, vrlo suvereno vladajući podacima i s nenametljivim komentarama, *prepree i probleme nezavisnih*

medija u totalitarnim društvinama, odnosno *hrvatske primjere i iskustva*. Optimizam? Hedlov umjereni, jer prošlo je tek nekoliko mjeseci od promjene vlasti; naš nešto manje umjeren iako primjeri iz susjednih

boja Popov i drugi poručivali s govornice i, često, iz gledališta, zakon u Srbiji ne znači ništa, nasilje nema zakonske okvire, nasilje je promijenilo svoju putanju i sada se umjesto preko granica Srbije širi unutar njih. Crnogorcima se pak, s pravom,

skih medija najglasnije su govorili o svojim problemima, suvereno su nametali priču i nekako, nemjerno vjerojatno, ostavljali po strani crnogorsku ili bosanskohercegovačku »tešku« medijsko-političku sliku. S Kosova, koliko mi je poznato, nije došao nitko. Neki najavljeni bosanskohercegovački suizlagači, Senad Pećanin iz *Dana* ili Senad Avdić iz *Slobodne Bosne* primjerice, nisu se pojavili zbog privatnih razloga, rečeno je. Uglavnom, razmjene tiskovina koje se ne mogu kupiti u »mojoj zemlji« i razmjene informacija (jedan se od srpskih novinara glasno upitao: *zašto mediji u zemljama bivše Jugoslavije ne prate što se dešava u susjednim zemljama?*) bili su nekako središnja točka *Medija i politike*.

Razrednik s prvašćima

U radu konferencije sudjelovali su i »stranci«: Gregor Ryssel, direktor sarajevskoga predstavništva Fondacije Konrad Adenauer, član Evropskog parlamenta Karsten Knolle, njemački ambasador u Bosni i Hercegovini Hans Jochen Peters te urednica vanjske politike njemačkoga *Focusa* Gudrun Domotzki čije je izlaganje izazvalo najjaču reakciju, iako još uvijek isuviše blagu (vidi *Fantastična interpretacija*

Republički ključ u medijskoj bravi

Razmjene tiskovina i informacija bile su središnja točka
Medija i politike

Iva Pleše

U organizaciji fondacije Konrad-Adenauer Stiftung u Sarajevu je 16. i 17. lipnja održana regionalna konferencija *Mediji i politika*. Tekstovi u tematu autora Petra Lukovića, Gordane Suše, Sande Savić, Draška Đuranovića, Zorana Čuke i Igore Mekina neautorizirana su izlaganja sa skupa. Tekst *Feralova* novinara Drage Hedla pisan je nakon završetka skupa.

zemalja pokazuju da »uvijek može biti gore«.

Zakon o informiranju u Makedoniji, pripreman u tajnosti ili barem bez sudjelovanja novinara i javnosti, te utjecaji političkih stranaka na medije potakli su makedonske kolege na kritičke osvrte i konstataciju da su s promjenom vlasti krajem 1998. godine pojačani pritisci na medije. Ali, već ste pročitali, shvatili su da mogu kući pjevajući. Petar Luković bio je i u Sarajevu *Pero s onoga sveta*, jedan od najdu-

nije svidio naslov njihove sekcije *Crna Gora između Srbije i nezavisnosti*, odnosno težište su s odnosa Crne Gore i Srbije htjeli prebaciti na unutrašnje probleme, ali, kao što se pokazalo, naslov je ipak pogodio bit: Srbija, bolje reći Miloševićeva tiranija, itekako ima utjecaja na medijske slobode u Crnoj Gori. Na kraju drugoga, posljednjeg dana konferencije, u pomalo ispraznjenoj dvorani *Holiday Inna*, Igor Mekina, novinar slovenske *Mladine*, ponovno nas je vratio (ili tek tada odveo, kako se uzme) u evropske, važne, ali filigranske teme, kako reče. *Cisti futurizam!*, ne za Slovence, naravno.

Glasnost i vidljivost

Kad smo već prihvatali, za potrebe teksta i sumiranja, »republički ključ«, evo i jedne male, privatne podjele glasnosti i vidljivosti: čini se da je najveći broj sudionika došao iz Srbije (ukupno je najavljeni stotinu pedeset novinara i urednika iz svih država, vjerojatno je brojka bila nešto manja, pogotovo ako u nju ne ubrajamone — izuzetno brojne u hrvatskoj »ekipi« — koji su u Sarajevo došli »iskoristiti strance«, podijeliti ukoričeno prozno ostvarenje nekog od svojih »in« autora i popiti kafu na Baščarsiji). Kolege iz srp-

Petar Luković bio je i u Sarajevu *Pero s onoga sveta*; umirete od smijeha s njegovim rečenicama, a onda skoro pa umrete od tuge ili muke, svejedno

ja rata na Kosovu). A kad smo već kod »stranaca«, dojam je koji se valjda često ponavlja, a nisu za njega »krivi« samo »stranci«, po prilici ovakav: predsjednik razreda, ili, još točnije, razrednik glavom i bradom, okuplja oko sebe male prvašće, pametne i bistre, ali još uvijek nejake, neuke i inferiore, pa ih uči kako da se vladaju. Oni pomalo zanovijetaju (*niste dovoljno pazili na nas, niste učinili ništa kako biste sprječili..., nemate pravo govoriti*), pa zahtijevaju (*treba nam novac*), ali uglavnom razrednika ignoriraju i vesele se velikom admorom.

Da ne biste ipak isuviše bezbrižno shvatili priču o *medijima i politici*, na stranicama *Zareza* slijede dijelovi izlaganja i atmosfere iz *Holiday Inna* koji je, spomenimo, sasvim drukčiji od grada u kojem je izgrađen i obnovljen; ne sliči nimalo u ratu uništenoj zgradi *Oslobodenja*, nekakvoj ludoj, izbezumljenoj i tužnoj štafeti na ulazu u Sarajevo. □

Adrese Internet izdanja nekih novina, časopisa i elektronskih medija

Hrvatska

Feral Tribune — <http://www.feral.hr>
Nacional — <http://www.nacional.com>
HINA — <http://www.hina.hr>
Vjesnik — <http://www.vjesnik.hr>
Vecernji list — <http://www.vecernji-list.hr>
Slobodna Dalmacija — <http://www.slobodna-dalmacija.hr>
Zarez — <http://www.zarez.com>

Bosna i Hercegovina

DANI, tjednik — <http://www.bhdani.com>
Slobodna Bosna, tjednik — <http://www.slobodna-bosna.ba>
Oslobodenje, dnevni list — <http://www.oslobodenje.com.ba>
Dnevni avaz, dnevni list — <http://www.dnevni-avaz.com>

Kosovo

Kosova Press — <http://www.kosovapress.com>
Koha Ditore — <http://www.kohaditore.com>

Srbija

Nezavisno udruženje novinara Srbije — <http://www.nuns.org.yu>
Vreme, tjednik — <http://www.vreme.com>
Radio B2-92 — <http://www.freecb92.net>
Republika, mjesečnik — <http://www.yurope.com/zines/republika>
Danas, dnevnik — <http://www.danas.co.yu>
Blic, dnevnik — <http://www.blic.co.yu>

Crna Gora

Monitor, tjednik — <http://www.monitor.cg.yu>
Pobjeda, dnevni list — <http://www.pobjeda.co.yu>
Vijesti, dnevni list — <http://www.vijesti.cg.yu>

Slovenija

Mladina, tjednik — <http://yellow.eunet.si/yellowpage/0/mediji1/mladina/mladina.html>

Makedonija

Večer, dnevni list — <http://www.vecer.com.mk>
Nova Makedonija, tjednik — <http://www.novamakedonija.com.mk>
Start, tjednik — <http://www.start.com.mk>

Razgovor: Vildana Selimbegović, glavna urednica bosanskohercegovačkog nezavisnog news magazina *Dani*

Nezavisni mediji — alternativa vlasti

U postdejtonskom periodu novina u kojoj radim više je puta proglašavana državnim neprijateljem broj jedan

Katarina Luketić

U svome izlaganju o stanju u bosanskohercegovačkim medijima bili ste, recimo tako, prilično radikalni i ostri. Spomenuli ste da se kritično stanje u bosanskohercegovačkim medijima u zadnja dva tjedna još pogoršalo. Žašto?

— Predizborna kampanja je osnovni razlog. Premda su izbori u novembru, ona je na ovim prostorima već počela. Vladajuća stranka SDA shvatila je da je na zadnjim lokalnim izborima podočno izgubila svoje pozicije i sada ih pokušava vratiti do novembra. Problem je u sljedećem. Po svim njihovim procjenama oni su bili jaki. U postdejtonskom periodu novina u kojoj radim više je puta proglašavana državnim neprijateljem broj jedan. Sam Izetbegović nas je 1997. godine na jednoj tribini bošnjačkih intelektualaca u dvoiposatnom govoru — zbog či-

no, međunarodna zajednica nije luda da financira projekte daljnog raspačavanja Bosne, i to na način na koji je i ovaj hotel u kojem sjedimo (op. *Holiday Inn* u Sarajevu) privatiziran i prodan najvećim dijelom za papire i tako redom. Sve što se u ovom času dešava je tako. Vi ste to već prošli, vi već imate svoje tajkune, kod nas se oni tek stvaraju i to treba zaustaviti. Neovisni mediji jedina su institucija na ovim prostorima koja se bori protiv takvog načina vladanja i obznanjuje takve projekte.

Spomenuli ste da je za aktualnu vlast pisanje o ekonomskim problemima veći problem nego pisanje o politici.

— Stvar je vrlo prosta. Onoga časa kada im se dotakne u kasu,

oni se osjećaju kao da ste im osobno izbili milion maraka iz džepa koji su planirali da ukradu. Naravno da onda reagiraju.

62 marke za maltretiranje redakcije

*Posljednjih su godina na vašu redakciju vršeni mnogi pritisci. Jedan od najpoznatijih slučajeva je upad Ismeta Bajramovića Čelo. (Op. Čela je s naoružanom pranjom upao u redakciju *Dana*, postrojio sve urednike i novinare maltretiravši ih nekoliko sati.)*

— Imali smo slučaj sa Čelom koji je jedan eklatantniji primjer. Imali smo bacanje bombe pred redakciju. Imali smo konstantne redovne prijetnje smrću Senadu Pećaninu, meni i kolegama koji su se bavili otkrivanjem raznih

tema. Zatim prijetnje kući, prijetnje porodici. Kolega koji je radio u Tuzli nedavno je morao da iseli kompletну porodicu iz stanja. Policija je pokušala da od toga napravi farsu. Nas još uvijek često pozivaju na suđenja, a zanimljivo je da je Ismet Bajramović Čelo za maltretiranje naše redakcije kažnjen sa samo 62 marke.

Što je sa sudskim tužbama i finansijskim pritiscima na redakciju?

— To se događa redovno. Sudski procesi mahom su u toku. Prisustvo međunarodne zajednice, njihovo dolaženje na te procese i traženje da se uspostavi nezavisno sudstvo, ipak im je poprilično vezalo ruke. Tako je manji dio presuda donesen, a većina je u toku.

Kako komentirate Zakon o klevetu koji priprema vlast i Zakon o otvorenosti izvora informiranja na kojemu insistiraju novinari u BiH, a o kojima se i na ovoj konferenciji došta govorilo.

— To je jedini način da nešto pokušamo uraditi. Nitko ne bježi od Zakona o klevetu, ali bježimo od enormnih kazni koje su njime predvidene i kojima vlasta zapravo hoće preko svojih sudija da eliminira neovisne medije. Unija novinara predložila je da se ide na niske kazne za novinare te da se krivi napis mora onda demantirati u istim novinama i opsežno

on bio glasnogovornik Stranke demokratske akcije.

Novinari za Haag

Kako komentirate izjavu Wolfganga Petritscha da su mediji na prostoru bivše Jugoslavije velikim dijelom krivi za ratove?

— Wolfgang Petritsch je posve sigurno pri tome mislio na one medije koji su za račun nacionalnih oligarhija, koje i danas vladaju, na ovim prostorima sijali mržnju i doprinosili haosu. Mi smo još prije par godina dali jednu inicijativu da se otvori pitanje odgovornosti novinara, pa čak, zašto da ne, i njihova odlaska u Haag ako je potrebno. Taj tekst koji je vas zaintrigirao ima jedan zanimljiv dio; podsjeća na Smiljka Šagolja i njegove prijetnje Sarajevu sa položaja kojima je tada komandovao Ivica Rajić. Smiljko Šagolj može biti drastični primjer, ali nažalost nije jedini koji je u širenju mržnje i zagovaranju rata na ovim prostorima dao svoj velik doprinos.

Što mislite o insistiranju na multietničkoj podjeli u bosanskohercegovačkim medijima, što je također spomenuto na konferenciji. Istaknut je tako slučaj s Televizijom na kojoj se, prema nekim ocjenama, urednici biraju prema nacionalnoj pripadnosti bez obzira na njihovu profesionalnost.

— Iz principijelnih razloga o tome ne želim raspravljati. Evo zašto, radim u redakciji koja se od kada postoji ponosila činjenicom da nam je samo profesionalizam bio bitan. U uredništvu *Dana* je tako i jedan Ivan Lovrenović, Mile Stojić, povremeno i Petar Luković piše za nas. Mi se ponosimo time da su naši suradnici uvijek birani po kriteriju njihove profesionalnosti.

Ali ta tendencija postoji u medijima u Bosni.

— Ta tendencija postoji u kompletnoj zajednici i ona se sastoji u tome da se ova zemlja svede na svoje nacionalne tvorbe u kojima će da žive i kojima će da vladaju oni koji su sada na vlasti. Što se tiče televizije sada pokušavaju napraviti Federalnu televiziju i baš me zanima da vidim kako će to riješiti. Tek ću tada to moći komentirati. U ovom času sam za profesionalne kriterije, ali naravno da budu poštivane i neke druge želje. Sigurno je, ako je riječ o Federalnoj televiziji, da recimo Hrvati u Bosni i Hercegovini neće biti zadovoljni ako na svim vodećim mjestima budu samo Muslimani.

Hoće li se i na koji način političke promjene u Bosni odraziti na stanje u ovdješnjim medijima?

— Ne gajim iluzije da će s promjenom vlasti nama biti puno bolje. Zašto to kažem? Pod jedan, najprije treba promijeniti tu vlast, pa onda ići dalje. Jačanje demokratizacije društva jedini je način da se uslovi za rad novinara poboljšaju. Uz to, dosadašnje promjene dogodile su se na lokalnim nivoima, pitanje je koliko opozicione partije kao SDP mogu promijeniti u ovom času na općem nivou. Vjerojatno onolikо koliko im dozvole stranke koje su i dalje na vlasti i naravno koliko im pomogne međunarodna zajednica. Vrlo je rano govoriti o tim većim i opsežnijim promjenama na bolje. Posve je nebitno koliko će partija biti na vlasti; parlamentarna demokracija je princip na koji se Balkan mora naučiti. A to je proces koji će slijedno potrajati.



Mi smo još prije par godina dali jednu inicijativu da se otvori pitanje odgovornosti novinara, pa čak, zašto da ne, i njihova odlaska u Haag ako je potrebno

njenice da smo otvorili dosje Kazani, znači dosje o ratnim zločinima počinjenim u Sarajevu nad sarajevskim Srbima, a prije toga dosje o Grabovici i zločinima počinjenim nad Hrvatima u jednom hercegovačkom selu — prozvao, jednako kao i sve neovisne medije, optužujući nas doslovno za sve. Od izdaje do toga da nam je — sada njega citiram — »zbog takvih časopisa uskraćena pomoć međunarodne zajednice«. Narav-



Ismet Bajramović Čelo za maltretiranje naše redakcije kažnjen sa samo 62 marke



obrazložiti o čemu se radi. Ali, istovremeno tražimo da se doneše i Zakon o otvorenosti izvora informiranja. Naime, ovdje je jedan od osnovnih problema da rezimski mediji i njihovi novinari imaju neotudivo pravo na informacije, a da se vladini dužnosnici uopće ne osjećaju pozvanim da odgovore na pitanja koja im drugi novinari — kao izdajnici naroda i države — postavljaju. Zbog toga smo insistirali na paralelnom donošenju oba zakona da bi vlast natjerali da se ponaša kao u svim normalnim zemljama. Jedan od boljih primjera tih pritiska je ova priča s novinama *Dnevni avaz*. Sam kolega Fahrudin Đapo (op. zamjenik glavnog urednika u *Dnevnom avazu*) upravo je na konferenciji rekao da je osnovni razlog za ove događaje s Poreskom upravom taj što je SDA zaključila da je izgubila kontrolu nad *Dnevnim avazom*. Inače, *Dani* su imali čitav niz polemika s *Dnevnim avazom*, dok je

Otvorenost izvora
informiranja

>>Suptilna< cenzura

Izvaci iz rasprave *Pristup izvorima informiranja za novinare u BiH* koja je u organizaciji urednika Dana Ermina Čengića i IREX-a, američke organizacije za međunarodnu razmjenu i suradnju, održana u Sarajevu 9. lipnja 2000. Skraćeni dio rasprave objavljen je u časopisu *Dani* od 16. 6. 2000. odakle smo i mi preuzeli navedene odlomke

Ermin Čengić (*Dani*): Steven Goldberg, profesor prava na Sveučilištu Georgetown u Washingtonu, u eseju *Dostupnost vladinih informacija javnosti* kaže: »Mogućnost svakog pojedinca da dobije informacije o svojoj vlasti osnova je demokracije. Samo dobro informirana javnost može odgovorno izvršavati svoju obavezu oblikovanja politike i političkih institucija.«

Naša javnost, bez obzira što to možda zvuči i kao kritika na račun nas novinara, nije dobro informirana. Javnost u BiH ne može odgovorno izvršavati svoju obavezu da oblikuje politiku i političke institucije jer, naprsto, službenici političkih institucija, u jednom

Aktuelnom ministru odbrane Federacije Miroslavu Prci sve je vojna tajna

broju slučajeva, kriju informacije od javnosti bez ikakvog zakonskog uporišta. Zbog toga bih rekao da je jedan od najvećih izazova za novinare u Bosni i Hercegovini — slobodan pristup izvorima informacija. Gotovo svakodnevno smo svjedoci najrazličitijih načina na koji vlast u BiH, na svim nivoima, od državnog i entetskog do kantonalnog i općinskog, namjerno ili nenamjerno, onemogućava slobodan pristup informacijama novinara svih medija, neovisno kakva im je uređivačka politika, koliko su blizu ili daleko od vlasti. (...)

Profesionalni mediji u BiH posljednjih godina su izloženi raznovrsnim pritiscima od strane vlasti. Ponekad su ti pritisci vidljivi jer su brutalni i idu čak i do prijetnji fizičkom likvidacijom. Oni koji su nešto »suptilniji« kreću se u spektru od sudskih tužbi do ekonomskog iscrpljivanja. Međutim, koliko god bili štetni, takvi pritisci su i prepoznatljivi. Nešto teže je prepoznati tiki bojkot koji vlasti i institucije povezane sa državom primjenjuju u odnosu prema medijima. Ignorantski odnos državnih službenika prema njihovoj obavezi da javnosti daju odgovore na pitanja koja im se postavljaju medije dovodi u nemoguću poziciju i dilemu: ne objaviti nikakvu ili objaviti neprovjerenu informaciju. (...)

Da zaključim: kada javne institucije ne dopuštaju javnosti da sazna minimum informacija koje se tiču njihovog rada, onda se to ne može nazvati nikako drugčije nego — cenzura.

Amer Kapetanović (Onasa): ...Mi se moramo osvrnuti i na kompleksnost ustavne kompozicije ove države. U situaciji kada parlament svaku odluku donosi bazirano na nacionalnom konsenzusu, kad imamo nacionalne ekskluzivite, i dostupnost informacija se selektira po tom principu. Tako da određena informacija ne može biti dostupna svim me-

dijima, već onim odabranim. Odabranim, naravno, u sjenkama političkih partija. (...)

Duro Kozar (Večernje novosti): Jedna od negativnih strana novinarske profesije, a neki kažu da nam je to usud, jeste to da se moramo obraćati dužnosnicima koji uopšte nisu kompetentni za poslove koje obavljaju. Oni nisu na tim dužnostima zato što su sposobni, nego zato što su podobni, zato što ih je tu postavila njihova stranka da im služe, bez obzira što oni uopšte ne treba da tu budu. Tako mi danas imamo u politici birokrate i mediokritete, prepotentne i isključive ljudi, zadovoljne same sobom. Njima su znatiželjni novinari, a pogotovo novinari specijalisti za određene oblasti, potpuno suvišni, nepotrebni, oni su im, kako kažu, zlo koje ih proganja. Takvi, da bi prikrili svoju nestručnost, postaju pristupači samo onim novinarima za koje su sigurni da im neće postavljati neugodna ili provokativna pitanja (...) Aktuelnom ministru odbrane Federacije Miroslavu Prci sve je vojna tajna. Ja sam ekspert za vojna pitanja, već trideset godina to radim i znam da su samo brojna stanja ljudstva i municije, ratni planovi i lokacije vojna tajna. Sve drugo je slobodno. Ne može biti vojna tajna nacionalna struktura ljudstva. Ali za ljude koji neće da primaju određene novinare sve je vojna tajna. Ili, kako kaže, nije zainteresiran da odgovara na pitanja. Znači ne sviđaju mu se pitanja ili mu se, vjerojatno, sviđaju samo ona pitanja koja bi sam sebi postavljao u *Hrvatskoj riječi* ili drugim HDZ-ovim biltenima. Prce je takav kakav je, on je jedan od onih iz Bičakčićeve vlade koji su nepristupačni, nedostupni određenim novinarima. Takvih je više. Ministar Sulejman Garib odbija dati bilo kakve intervjuje, samo kontaktira saopćenjima, i on je nama potpuno nepristupačan. Nema govora da njega možete dovesti u neku kontakt-emisiju da odgovari na konkretna pitanja, a da pritom nije konsultovao nekog ko zna da odgovori, nekog ko zna da napiše saopćenje, nekog ko umjesto njega odgovara javnosti, a on se samo potpiše. Naravno, tu su i ministar Ljubić, koji nam je potpuno nepoznat, zatim i ministar Salkić. Trebalо je da se desi nesreća kod Kaknja pa da i ministar Mehmedić nešto kaže, ali vrlo neumušto i nerazumljivo. (...)

Mehmed Husić (Nezavisna unija profesionalnih novinara; Onasa): (...) Nedavno je federalni premijer Edhem Bičakčić poslao visokom predstavniku pismo u kojem traži od njega zakon o kleveti. Ovaj drugi zakon koji smo mi kao Nezavisna unija i mnogi pojedinci tražili, on i ne spominje. U zemlji u kojoj je tri hiljade ministara, od ljudi koji raspolažu informacijama, a ni jedan od njih je ne bi dao niti bi išta rekao od toga, može se samo očekivati ovo što se desilo — da federalni premijer traži zakon o kleveti da bi, ako neko nešto slučajno napiše, mogao još i kazniti. Dosta je tekstova, mi moramo biti iskreni, koji improviziraju, na izvjestan način, ali to je, uglav-

Ovo je zemlja u kojoj Ministarstvo vanjskih poslova nije održalo press konferenciju pet godina

nom, zbog toga što nema pristupa pravoj informaciji. I Senad Pećanin i Vildana Selimbegović pričali su mi da uvijek, kad o nekom nešto pišu, pošalju i njemu pitanja da odgovori. I nikad im nitko nije odgovorio. (...)

Ovo je zemlja u kojoj Ministarstvo vanjskih poslova nije održalo press konferenciju pet godina. Ovdje postoji glasnogovornik Ministarstva, ali taj zna koliko i ja o odnosima BiH sa Kiprom. Na nižim nivoima je sve teže i teže. Kantonalni zakon o medijima u Sarajevu je dobar. Međutim, po kantonalnom zakonu u Tuzlanskom kantonu ne može ni portir reći »dobar dan« dok mu ne kaže načelnik. U Livnu i Tomislavgradu bi te udarili kad bi spomenuo taj zakon. To je srž svega i ovdje se mora mijenjati svijest i sistem. □

Jesmo li se za to borili?

Politika je išla bar pet koraka ispred ponajbolje satire

Drago Hedl

Jedna stara naslovica *Ferali* s kraja prosinca '93. na kojoj Tudman i Milošević leže stisnuti u krevetu objavljena je mnogo prije nego što su obznanjeni stenogrami razgovora na Pantovčaku iz kojih se vidjelo koliko je taj zagrljav bio strastven. U svom satiričkom dijelu *Ferali* je znao objavljivati izmišljene, urnebesne »stenograme« razgovora iz — kako se to tada s ponosom i vrlo ozbiljno zvalo — hrvatskog državnog vrha. Pokazalo se da su *Feralovi* »stenogrami«, koliko god duhoviti bili, predstavljali tek blijeđu sliku onoga što je iz tajnih arhiva Predsjedničkih dvora pustio Stjepan Mesić. Da je netko u satiričkom prilogu *Ferali* napisao kako će šef države u jednom danu sam sebi dodijeliti sedam odličja, svi bi skočili na noge i s gnušanjem primijetili kako *Ferali* zbija odvratne šale i pretjeruje do neukusa. Doista, bilo je to vrijeme neskonočne satiri: poglavari si je, u jednom jedinom danu, dodijelio devet odličja! Politika je išla bar pet koraka ispred ponajbolje satire. Vesna Pusić bila je u pravu nazvavši sustav u kojem smo živjeli: demokratija.

Ne reci nikad više

To nezaboravno vrijeme medija i mljeka možda je zauvijek iza nas, mada na ovim prostorima važi više nego igdje: ne reci više, nikad više! Na vrijeme smijeha i zabava podseti nas tek poneki skup, put onog nedavnog sarajevskog, *Mediji i politika*. Možda ne posve bez mazohizma, organizatori takvih skupova kao da uživaju u pričama napačenih novinara i njihovu natjecanju tko je više stradao, kome se više prijetilo, a ponegdje, nažlost, i gdje se više ubijalo. Sve te priče završavaju obveznim pitanjem: je li to uopće imalo ikakva smisla, kad se ionako ništa nije promijenilo? Nije li bolje bilo prikloniti se vlasti, put stotina drugih i lagodno živjeti, a ako do promjena i dode, profesionalci će — to je valjda jasno — uviđek ostati profesionalci. Sve drugo zvalo bi se revanšizam.

Jedan beogradski novinar, čije su rečenice prepune mračnog humoru, pričao je u kuloarima sarajevskog skupa da se otvoreno zalaže za revanšizam prema svojim kolegama u Srbiji. Te bi mjere, objašnjavao je, uključivale odsjecanje ruku, obogajljanje, mučenje i kao najblažu mjeru — strijeljanje. Ta vesela epizoda s margini sarajevskog skupa utopila se u gustom mraku beogradskih medijskih prilika koje doslovce gutaju novinare. Ponovno se načela priča: ima li ikakvog smisla držati svjeću u tamošnjem mraku ili kako se to u Hrvatskoj donedavno zvalo: magli po kojih lutaju tek izgubljene guske.

Gdje su danas državotvorni novinari?

Promjena vlasti u Hrvatskoj, na izborima 3. siječnja, mnogima s prostora bivše Jugoslavije ulila je nadu kako se ipak isplatilo boriti. Stvari uvijek stoe bolje što je veća daljina s koje se promatraju. Novi-

nari koji su u Hrvatskoj u posljednjih desetak godina bili plaćani »Juđinim škudama«, koji su bili »djeca iz miješanih brakova i potomci oficira JNA«, strani plaćenici i državni neprijatelji, koje su pljuvali s ekrana katedrale hrvatskog duha, vukli ih po sudovima, tajno pratili, prisluškivali i snimali — zacijelo su posljednji koji će za sve to tražiti orden. Nova vlast u Hrvatskoj nije međutim našla nijednu prigodu da im bar s pola rečenice zahvali na svemu što su podnijeli da do političkih promjena dode.

Kad bi netko u Hrvatskoj analizirao oštrinu istupa kojom je bivša opozicija kritizirala tadašnju vlast i usporedio to s onim što su činili nezavisni mediji, dobila bi se zanimljiva slika čiji bi se jedan dio morao promatrati povećalom. Opozicija, a današnja vlast, iz medija je saznava na najrazličitije afere i tek bi o ponekoj od njih, biranim riječima — da koga ne uvrijedi — postavila neko pitanje u Saboru.

Jedino priznanje koje su nezavisni mediji u Hrvatskoj dobili nakon izbora stiglo je iz redova HDZ-a. Satira je ponovno stigla izravno iz politike: neskonočnu mediju HDZ je opravdao svoj poraz.

Što je međutim s izbornim pobednicima? Prošlo je već dovoljno vremena da bi se trend mogao sa sigurnošću razlučiti od pojedinačnih pojava. Nove političke zvijezde spremno su potrcale u zagrljav svojim dojučeršnjim medijskim krvnicima. I sljubili se, poput one dvojice, s već spomenute naslovnice na početku ove priče. Do jučer državotvorni novinari samo su nastavili svoj posao služenja vlasti. Jer, vlast je vlast i ma kakva bila, s njениh stolova uvijek padne ponešto mrvica od kojih se da pristojno živjeti.

To se zove hrvatska pomirba!

U natjecanju satire i politike, u kojoj je ova posljednja uvjerljivo vodila, možda je najsmješnije promatrati dvoje odraslih ljudi kako razgovaraju pred kamerama. Jedan je političar izborni pobjednik, drugi novinar koji se kune da je profesionalac. Kako je riječ o odrasloj čeljadi, pretpostavlja se da ono što čine podrazumijeva bar minimum ozbiljnosti. No, političar — izborni pobjednik — svoju kampanju, među ostalim, vodio je žestoko kritizirajući upravo tog novinara i takvu vrst novinarstva. I na tom možda dobio izbore. Novinar profesionalac, pak, upravo je tog političara, s kojim danas ugodno razgovara pred kamerama, označavao kao nacionalnog izdajnika, jednog od onih »jalnušnih diletanata« iz tora »stoke sitnog zuba«. Satiričari bi rekli: to se zove hrvatska pomirba!

No, ima nešto još smješnije od toga što definitivno svjedoči o porazu satire u borbi s politikom. Taj isti političar, zovimo ga i dalje izbornim pobjednikom, u velikom će luku zaobilaziti novine koje su mu do jučer jedine otvarale svoje stranice. Jer, državnicima je mjesto u državotvornim medijima, a opoziciji će prepustiti svoj jedini dojučeršnji prostor. Za razliku od satire koja montira, preveličava ili smanjuje, politika drži do reda stvari. Bez obzira koliko ovo drugo bilo smješnije od prvog. □

Petar Luković, glavni urednik časopisa Xzabava, kolumnist Feral Tribunea i publicist

O čemu govorite?!

Šta god se desi u Srbiji, ako jednog dana ode ovaj koji je na vlasti, ne da će da bude revanšizma, nego revanšizam je potreban



Najpre želim da se zahvalim svima koji ste došli da slušate ovo. Moram odmah da vam kažem da se nalazim u vrlo nezahvalnoj poziciji da govorim nakon ovih ushićenih referata koji su mi otkrili kako je to živeti u Srbiji. Da vam ne kažem da nisam znao do pre dvadesetak minuta da i delegacija Radiotelevizije Srbija ima svoje predstavnike na ovom skupu. To je moj jedini komentar, jer ono što sam čuo iz prethodnih izlaganja, to slušam svake večeri na televiziji Beograd, čitam u Politici i nadao sam se da će bar ova dva dana u Sarajevu da pobegnem od RTS-a, ali vidim da nisam uspeo. Evo, RTS je pobednik, nisam uspeo. Hoću da kažem jednu stvar koja je meni jako bitna i svima nama koji živimo u nečemu što se zove Srbija. Živeti u Srbiji prevazilazi bilo koje vrstu mašteta i bilo koju vrstu operacionalizacije kojoj su zapadnjaci iz njihove ugodne pozicije tako skloni. Činjenice govo-

re sledeće gde živimo i to bi trebalo da bude osnovni moto ove diskusije. Naime, sva iskustva o kojima smo govorili ovde, sva makedonska, slovenska, hrvatska, bosanska iskustva, ona su sublimirana u srpsko iskustvo, pa dignuta na kub, pa prorešetana rafalima, pa to traje puno godina. Sva ta iskustva koja sam čuo ovde nama su svakodnevna, mnogo ženčica, mnogo luda, mnogo paranoičnija nego što čovek

može da zamisli. Moram najpre reći dve stvari koje su jako bitne. Srbija je zemlja čiji je predsednik jedini na svetu optužen kao ratni zločinac i drugo to je zemlja čiji su najbolji prijatelji ovoga trenutka Severna Koreja, Irak, deo Kine, ne cela Kina, deo severne



kontroli pasoškoj, kad na pet pokretnih traka, iznenada, osam hiljada Kineza, u belim košuljama, crnim pantalonama, crvenim zaštitama. Mislim da sam ja pijan, da me udarilo sunce. Ali ne, to su Kinezi, to je Ling Pen kraj mene... Na keju u Zemunu, idite da vidite, na keju стоји poster Mao Ce Tunga, trideset metara. A vi govorite nešto demokratija, izbori, pošteni... O čemu govorite? Tajne službe, agenti, bugarski... Bugari prodali Albancima koji je rekao da je problem bio što su im dva sata isključili struju u nekom studiju. Dva sata struju? U nas nema ni struje, ni vode, nema ni studija. Da li me razumete? Sva iskustva vaša su sublimirana u nama, svaki dan, pet minuta. Ono što prijatelj iz Makedonije priča, iz divne, božanstvene Makedonije, to se nama dešava pet minuta ujutro, pred kafu. To je tek uvod.

Sanda Savić, urednica informativnog programa beogradskog radija Studio B292

Granice otpora

Da li ja imam pravo da ilegalno upadnem na frekvenciju da bi gospodinu Lukoviću objasnila da nema vode u Beogradu?



Dolazim s jednog od nažalost mnogobrojnih radija koji su ukinuti i ne mogu da rade normalno. Radio nijednom nije bio kažnjen po Zakonu o informisanju (samo da me ne čuju pa kad se vratim da dobijemo prijavu), ali je pet puta zatvaren. Oni za svaki medij imaju posebne mehanizme, a za naš radio taj je mehanizam otprilike ovakav: kad god je velika gužva, oni se sete radija pa ga zatvore; tako je bilo '91. za vreme devetomartovskih demonstracija, pa onda '96. za vreme građanskih protesta, onda je došlo bombardovanje, rat — tu smo konačno preuzeti — i na kraju podržavljenje Studija B kada smo zajedno s njima i mi otišli. Radio B292 trenutno se ne čuje u Beogradu, čuje se samo na Internetu, a lokalne radio-stanice preko satelita prenose naš program.

Pitanje koje sam ja htela ovde da iniciram, nakon izlaganja mojih kolega iz Srbije, jest sledeće: novinari u Srbiji zaista jesu u veoma teškoj situaciji i otpor represiji — taj natpis i plakat koji se nalazi skoro svuda u Beogradu otprilike sat-dva dok ga ne prelepe »batinasi« — može da ima i svoje granice. Gospoda Prpa lepo je rekla da u Srbiji vlada pravni nihilizam, tamo zakon ne postoji i ne poštuje se i prosto je irelevantno da govorimo i o Ustavu i o zakonu kada nitko ne obraća pažnju na to. Mene interesuje da li sada novinari treba da budu legalisti do kraja, pa da poštuju zakone ili da granice svoga otpora represiji podignu ili zaborave? Da li je moguće ilegalno upasti u beogradski eter zarad pružanja informacije? Da li imam pravo da ilegalno upadnem na frekvenciju da bi gospodinu Lukoviću objasnila da nema vode u Beogradu? Ili da netko meni pruži informaciju na takav način pošto ne mogu da čujem ni Slobodnu Evropu ni Voice of America ni Radio Index (kad nisam na poslu, ja sam bez očiju i ušiju i hoću da poludim). Za mene sa stanovišta mojih godina i iskustva, koje nije veliko u odnosu na većinu kolega ovde prisutnih, granice ne postoje. Granice mog otpora ne mogu da predvidim i mislim da ne želim da ih uopšte postavljam. Dakle, ja mogu da pružam otpor do kraja, ne znam za koju cenu, ali možda za neke druge cene postoji, granica postoji. To je ono što me interesuje: da li imamo granice ili nemamo i dokle otpor i kakav otpor i kako ćemo da se izvučemo. A priznajem da sam se malo uljuljkala ovim pričanjem o postmilošćevskom periodu, onako baš sam se usanjala, ali sam se odmah vratila jer sam shvatila da do toga nije došlo. Ja jedino iz ove perspektive mogu da kažem: otpor! ☐

Rusije. Dakle, mi govorimo o tim koordinatama. Govorimo o zemlji koju je nemoguće opisati sem ako ne živate tamo. Žato s resignacijom — moram da kažem tu reč, a mrzim je — odbijam bilo kakvo objašnjenje šta je Srbija, kako treba da se ponašamo, kakve zakone treba da poštujemo, šta treba mi da radimo tamo dole. Samo pristajem na činjenicu da taj koji to govoriti dode i živi sa mnom i mojom familijom pet dana u gradu u kojem nema vode, a ja to ne znam, jer nema nijednog medija u Beogradu koji će mi otkriti da nema vode. Odakle da to znam?! U tom trenutku na svim stanicama — 76 radiostanica registrovanih, 250 neregistrovanih — svuda ide muzika, Hrvati, Bosanci, Slovenci, Madari, Rumunji, Bugari... Veselo, da popizdi čovek koliko

**Saobraćaj gradski!
Prevoze nas vojni
autobusi. Sutra će
tenk da dođe ispred
moje zgrade da me
vozi. O čemu mi
govorimo?!**

je veselo. Nigdje činjenice da ja nemam vode! Saobraćaj gradski! Prevoze nas vojni autobusi. Sutra će tenk da dođe ispred moje zgrade da me vozi. O čemu mi govorimo?! Tenk će da dode, bojna kola, platim kartu i bojnim kolima idem na poso. To se prikazuje na televiziji svake večeri. Ja stižem iz Londona u nedelju popodne. To je represija, to su primeri! Ja stižem iz Londona, temperatura u Beogradu 48 stepeni, u hladu. Silazim potpuno ošamućen, uzimam stvari na

koji tamo živimo. Mi znamo u čemu živimo. Evo, nije me mrzelo, uzeo sam pet dana da pogledam u novine koje se zovu Politika, Borba, Novosti, Ekspres i našao sam prideve, imenice, glagole i sve ostalo šta kaže o nama koji ne mislimo kao najbolji prijatelj Saddam Hussein. Pazite, slušajte te reči. Demokratija, sloboda, edukacija... sorry!

Izdajnici, plaćenici, petokolonaši, narkomani, nadobudni homoseksualci, evropski i američki sluge, uvlakači, analni organizmi (u Ekspresu), robovi novog svetskog poretku, maloumnici, janjičari, poturice, domicilne ulizice, mrzitelji progresu, hladni cinici, takozvani demokrati, alkoholičari (Ja!), genetski neodredeni likovi čiji pol još nije utvrđen, vlastohlepsi, gramzive figure u tude vlasništvo, hrvatofili, spremni da za male pare prodaju svoju zemlju, ovisnici o takozvanim zelenim novčanicama (Čuj!), Sorosevi roboti, ravnodušni pred srpskom patnjom (Taj!), otupeli, dokazano neinteligenti, opasni za okolinu, frustrirani, ogrezli u kriminalu, sumnjivih seksualnih sklonosti, maloumnici koje vodi samo pohlepa, takozvani mirotvorci, takozvani pacifisti, takozvani modijalisti, barabe, siledžije u privatnom životu, falsifikatori istorije, otpad srpskog naroda, doušnici CIA-e, trovači mladih, učenjeni od Billa Clinton, marva, inozemni agenci, plaćeni ubice, najniži nivo srpstva, lažni proroci, neprijatelji, slatkorečivi lažovi, političke prostitutke, šljam, američke ulizice, falange NATO-a u našim redovima, nihilisti, kritizeri, antislaveni i od prošle nedelje nova reč koju sam našao u Politici izmetari, nova reč...

Dakle, ovo što sam pročitao, to je naš okoliš, to je mentalni ram u kojem mi živimo. Tu ne važe nikakvi zakoni, ne važe zakoni. Preuzimanje Studija B — moje kolege će detaljno govoriti o tome — ne poduzima sud sa izvrišiocem. Dolaze specijalne antiterističke jedinice, maskirane, koje uvođe radnike sa kukuljicama na glavi da ih ne bi videli kako to rade. U dva noću. O čemu vi govorite?! To nisu samo pretnje. Cuo sam, bilo mi je žao, moga prijatelja iz Makedonije koji je rekao da je problem bio što su im dva sata isključili struju u nekom studiju. Dva sata struju? U nas nema ni struje, ni vode, nema ni studija. Da li me razumete? Sva iskustva vaša su sublimirana u nama, svaki dan, pet minuta. Ono što prijatelj iz Makedonije priča, iz divne, božanstvene Makedonije, to se nama dešava pet minuta ujutro, pred kafu. To je tek uvod.

Ono što je bitno i što hoću da kažem jest da vidim jednu drugu stvar ovde. Ovaj seminar, ako je seminar, ne znam što je, treba da bude prije svega u funkciji toga kako da pomognemo svim tim ljudima, ne samo u Srbiji. Bilo gde ko ima problema. Srbija je naravno rekorder, šta da vam kažem ima problema najviše, sve je tu... Uostalom, svaki oblik represije je zaštićen patentom u Srbiji. Sve što postoji, sve... To nisu samo pretnje telefonom, reč je o likvidacijama, ubistvima, reč je, naprimjer, o novinaru koji je sad trenutno u zatvoru u Nišu optužen za špijunažu. Sem toga, rekao bih još jednu stvar, jučer sam sa zadovoljstvom slušao moga prijatelja iz Hrvatskog novinarskog društva koji je govorio o revanšizmu i o tome kako to izgleda u Hrvatskoj sada kada su došli na vlast neki normalni ljudi i šta će oni da rade. Reći će vam nešto sasvim privatno, znači ovo nije neko političko viđenje, već samo moje. Šta god se desi u Srbiji, ako jednog dana ode ovaj koji je na vlasti, ne da će da bude revanšizma, nego revanšizam je potreban. Ja vam to vrlo ozbiljno govorim. Ja samo razmišljam o modelima i načinima kako da ga sprovedem u delo. Nije anegdota, imam jednog prijatelja Đaleta koji već godinu dana, on i ja zajedno na njegovu inicijativu, ima spisak imena svih ljudi i planiramo raznzu vrstu mučenja za te ljudi. Ali šta god da mislimo, to nije dobro! Zato, jer iza tih ljudi je ostalo šta? Ostalo je tristo, petsto, osamsto hiljada mrtvih, četiri miliona raseljenih, duševno poremećenih koliko hoćete, svi smo ludi... Izvinite i to više nije demokratija. Reeduksacija? Da ja jednog Komrakova nekog s RTS-a reeduksujem, ponovno da ga stavim, da mi govoriti o vremenu i o sportu? Zaboravite.

I drugo, hteo sam da kažem još jednu stvar. Kolegica koja je pre govorila o američkim iskustvima rekla je da su Amerikanci imali previše informacija. Savršeno! Goran Matić, naš savezni ministar za informisanje, pre godinu dana rekao je veliku misao — *Naši građani su preinformisani*. Pošto su preinformisani verovatno je hteo da kaže došlo je vreme da ne budu više informisani. O represiji, o drugim primerima će dalje govoriti moje kolege... Želeo bih još samo da kažem, ovakav histeričan kakav već jesam, želeo sam da kažem da je Srbija nešto mnogo drukčija, mnogo blesavija i mnogo luda nego što to ljudi sa Zapada vide. Hvala vam lepo. ☐

Draško Đuranović, glavni i odgovorni urednik crnogorskog tjednika *Monitor*

Za goli život

Dvovlašće stvara bitne probleme u radu nezavisnih medija, jer kritikujući vlast pomažete drugu stranu, radite protiv državnih interesa Crne Gore. To je pozicija u kojoj je teško sačuvati zdrav razum.

Kada je osnovan 1990. godine — a prve brojeve je stampao baš u Sarajevu — *Monitor* je bio glas Crne Gore okrenute Evropi i svijetu, okrenute povezivanju, glas tada nažalost manjinske Crne Gore. Kakva je današnja Crna Gora? Čini mi se bitno drugačija od one na počecima *Monitora* kada su se hapšili ljudi zbog drugaćeg mišljenja, kada su se proganjali novinari i kada je drugaćiji glas teško dopirao do javnosti. Početak promjena u Crnoj Gori poklapa se s rascjepom u vladajućoj stranci, Demokratskoj partiji socijalista, koja je do tada imala apsolutni monopol. Tada je nastalo ono što se u Crnoj Gori naziva *raskidom između Mila i Momira*, otvorio se neki prostor — da li

Đukanović je imao samo jedno oružje protiv Miloševićevih sljedbenika u Crnoj Gori: otvorenost i javnost

voljno ili nevoljno, možda nije predmet ove analize — jer je Đukanović, koji je tada bio slabiji unutar svoje partije, imao samo jedno oružje protiv Miloševićevih sljedbenika u Crnoj Gori: otvorenost i javnost.

Drukčija medijska slika

Medijska slika u Crnoj Gori pokazuje bitne razlike u odnosu na ono vrijeme, '90, '91. U Crnoj Gori postoji danas više od 230 glasila od kojih je trećina u privatnom vlasništvu. *Zakon o informisanju* usvojen je konsenzusom u parlamentu i uz konzultacije nevladinih organizacija i inozemnih stručnjaka. Najbitnija promjena koja se vidi izvana jest rad državnih medija koji su, vjerojatno kao i svuda na Balkanu, bili predigra (možda malo ljudi zna da je prva informacija o žrtvama u hrvatsko-srpskim sukobima odasljana iz Podgorice preko Radio Titograda 91. godine; kasnije će se saznati da je tu informaciju poslao novinar koji nije došao dalje od Sarajeva; nije važno da li je to bila smisljena provokacija, ali ta je informacija bila direktni uvod u ono što će kasnije uslijediti). Danas su državni mediji u Crnoj Gori napustili onaj svima nama prepoznatljivi jezik mržnje, a i personalni sastav urednika državnih medija dosta govori: glavni urednik televizije došao je sa mesta dopisnika Radija *Slobodna Evropa*, glavni urednik Radija došao je sa mesta urednika spoljne politike nezavisnog dnevnika *Vijesti*, zamjenik glavnog urednika televizije došao je iz *Monitora* itd. Što se tiče progona novinara, koliko znam, u ove tri godine privreden je jedan novinar — govorim o odnosu crnogorske vlasti i medija — dopisnik beogradskog *Politike* Dragomir Berčirević... Osim toga nije bilo nikakvoga pritiska na lude koji rade u medijima. Naravno, ovako gledano, ispađa da u Crnoj Gori teku med i mlijeko. Promjene koje su se desile ipak su tek početak i samo su površinske. Baš na primjerima državnih medija koje sam sada nahvalio može se uočiti da je onaj dio, nazovimo ga reformistički — mislim da je

manji krug ljudi zaista spreman i sposoban za reforme — još uvijek sklon starim navikama i držanju monopola. Danas u upravnim odborima ima predstavnika više partija, ali u suštini nema višeglasja. Umjesto jednoga komiteta sada ih imate sedam, a oni koji su najjači pokušavaju održati monopol.

Autohtona podjela Crne Gore

Kada sam govorio da se u Crnoj Gori ne proganjaju novinari, mislio sam na crnogorskiju vlast. U Crnoj Gori je, međutim, na snazi dvovlašće: postoji republička vlast i savezna vlast i Crnogorci su duboko pocijepani međusobno. Neki će reći da je to utjecaj režima u Srbiji — što se ne može izuzeti i podijeljenost je definitivno generirana zbog režima koji vlada u Srbiji — ali čini mi se da je ta podjela autohtona. Na posljednjim izborima u Herceg Novom apsolutnu



Državni su mediji napustili prepoznatljiv jezik mržnje



pobjedu odnijela je koalicija *Jugoslavija* Momira Bulatovića, odnosno ljudi koji preferiraju politiku Slobodana Miloševića. Otprikljike šest i po hiljada izbjeglica, ljudi iz Hercegovine, živi u Herceg Novom i posjeduje ličnu kartu. Istraživanja pokazuju da ljudi na pitanje *koja će vam strana omogućiti da bolje živate odgovaraju koaliciju Da živimo bolje*; na pitanje *tko će vam omogućiti normalnije snabdijevanje vodom* svi odgovaraju koalicija *Da živimo bolje*; na pitanje *za koga ćete glasati* — za koaliciju *Jugoslavija*. Za analizu toga bila bi potrebna neka druga vrsta izlaganja i druga vrsta struke. Ovdje je važno reći da u Crnoj Gori osim crnogorske postoji još jedna vlast, a ona je oličena u posljednjoj saveznoj instituciji koja postoji na teritoriji Crne Gore — to je vojska Jugoslavije čija je komanda Druge armije apsolutno lojalna politici Slobodana Miloševića. Za vrijeme NATO-vih napada

oni su pokazali svoje pravo lice kada su bukvально progonili sve one koji drugačije misle. Tada je, na primjer, naš kolumnist i jedan od osnivača *Monitora* Miodrag Perović morao otići u inostranstvo jer je protiv njega bila pokrenuta tužba. Isto se dogodilo s novinarkom *Monitora* Bebom Marušić. Niz ljudi je dobivao kričive prijave, a gotovo svi su, u muškoj populaciji, bili predviđeni za rezervu i mobilizaciju. Upravo to dvovlašće stvara bitne probleme u radu nezavisnih medija. Jer dolazite u poziciju da kritikujući vlast pomažete drugu stranu. U stvari, u Crnoj Gori nema pozicije. Mi nismo u ulozi, recimo, hrvatske štampe od '93. na dalje gdje je postojala opozicija — pokazuje se, demokratska opozicija — i režim koji je bio totalitaran. U Crnoj Gori postoje dvije vlasti: prikloniti se jednoj vlasti, znači raditi protiv druge, prikloniti se saveznoj vlasti znači raditi protiv državnih interesa Crne Gore. To je pozicija u kojoj je teško sačuvati zdrav razum.

Male šanse za razvoj slobodnih medija

U poređenju sa situacijom u Srbiji ovo izgleda kao minoran problem, ali problem može biti znatno veći kako vrijeme bude prolazilo, jer dolazimo do pitanja koje je tema ovog izlaganja: *Crna Gora između nezavisnosti i Srbije*. Ključno je pitanje zapravo: *Crna Gora u samoj sebi, što ona hoće, kojim putem hoće da ide*. Ali to je nemoguće riješiti bez rješavanja državno-pravnog statusa Crne Gore. Govorio sam o unutrašnjim faktorima, ali tu je i jedan značajni ograničavajući faktor koji dolazi iz inostranstva. Prošle godine je *ideja godine* bila da će Crna Gora da demokratizuje Srbiju. Ta se rečenica dopala mnogima vani, a predsjednik Đukanović ju je također promovisao. Mislim da se ne radi o eksport-import poslovima, kompenzacijama itd. Crna Gora mora prvo da demokratizuje sebe da bi uopšte mogla postati neki svjetlijii primjer za region, a ne postoji nijedan mehanizam kojim Crna Gora može da demokratizuje Srbiju, Srbija to mora učiniti sama. U skladu s tom idejom koja se kasnije pokazala iluzijom rođena je nova

Promjene koje su se desile ipak su tek početak i samo su površinske

ideja da se za predstojeće federalne izbore formira savez crnogorske vlasti i srpske opozicije. To također izgleda primamljivo sa stanovišta međunarodne zajednice — to je želja da se na neki beskrvi način riješi problem na Balkanu — ali taj se problem tako neće riješiti jer Milošević neće raspisati izbore koje ne može dobiti te nema mehanizma po kojemu bi srpska opozicija zaista dobila izbore u Srbiji. Ovakvim gledanjem *preko grane*, a ne gledanjem same sebe, Crna Gora mnogo rizikuje. Rizikuje da skrene s puta promjena kojim je tek zakoračila, a, s druge strane, vrati se u krug. Za pravu tranziciju društva potreban je strani kapital, to pokazuje primjer istočnih zemalja: nijedna zemlja nije bila toliko finansijski sposobna da samu sebe transformiše. Stranoga kapitala u Crnoj Gori neće biti u ovakvoj političkoj situaciji i ovakvom okruženju u kojem je počelo da se preliva nasilje iz Srbije u Crnu Goru. Međunarodna pomoć je dostatna samo za preživljavanje tako da se koalicija *Za bolji život* pretvorila u koaliciju *za goli život*, a kad preživljavate, onda su male šanse za stvarnu demokratiju i za razvoj slobodnih medija.

Zoran Čuka, novinar Televizije Skopje

Kome treba ZAKON O INFORMIRANJU

Zašto vlast nije otvorila javnu raspravu o tako važnome pitanju kao što je zakon o informiranju?

UMakedoniji se priprema *Zakon o informiranju* — odnosno, prema nekim informacijama, on je već pripremljen i trenutno je na ekspertizi u Savjetu Evrope — a novinari, iako bi prema demokratskoj proceduri trebali sudjelovati u određenim fazama pripreme takva zakona, ne znaju ama baš ništa o njegovu sadržaju. To samo po sebi govori

Vladajuća koalicija provela je totalnu partizaciju Makedonske radiotelevizije i Nove Makedonije

o odnosu vlasti prema medijima u Republici Makedoniji.

Tri faze u odnosu medija i vlasti

Kada govorimo o odnosu politike i medija, razdoblje od formiranja suverene makedonske države može se podijeliti u tri faze:

1. Prva faza trajala je oko dvije godine i to je bilo vrijeme kada su se političke stranke konsolidirale nastojeći što više utjecati na medije (tu prije svega mislim na državne medije kao što je Makedonska radiotelevizija i NIP *Nova Makedonija*). U ovom periodu počinje i razvoj privatnih i ujutro rečeno nezavisnih elektronskih i tiskanih medija u Makedoniji.

2. Druga faza je period vladavine Saveza za Makedoniju s dominacijom Socijal-demokratske saveza kao najveće stranke u tadašnjoj koaliciji. S obzirom na većinu u parlamentu, Savez je uspostavio kontrolu nad Makedonskom radiotelevizijom postavivši generalnog direktora koji nije imao partijsku knjižicu, ali je uglavnom provodio stranačku politiku. Ovo je bilo vrijeme prividne demokracije, jer se ipak vodilo računa i o zastupljenosti opozicije te je bilo dopušteno da se s vremenom na vrijeme objavi i pokoji komentar koji je kritizirao rad Vlade. U svakom slučaju, sve političke i kriminalne afere bile su objavljene iako u »blažoj formi« i ne u onom terminu radijskoga i televizijskog dnevnika ili na onome mjestu u novinama gdje su prema važnosti trebale biti objavljene.

U ovome šestogodišnjemu periodu osniva se veliki broj privatnih medija i stranačkih glasila. U ovome trenutku u Makedoniji ima oko dvije stotine elektronskih medija i stotinjak dnevnih, tjednih i mjesecišnjih listova koji nisu bili sprečavani u radu onako kako je to bio slučaj u nekim drugim balkanskim državama, ali je vlast »suptilno« financijski utjecala sprečavajući privrednike da se u tim medijima reklamiraju. U početku privatni mediji nisu imali velikog utjecaja na jav-

nost, ali su s vremenom postali ravnopravni partneri Makedonskoj radioteleviziji i *Novoj Makedoniji* te čak bili gledaniji i utjecajniji. Dolazi do prelazaka određenoga broja novinara iz državnih u privatne medije, a motivi su uglavnom veća sloboda izražavanja i veće plaće. Izvještaji Evropske unije o demokratizaciji medija u Makedoniji donosili su negativnu ocjenu. Tadašnji premijer Branko Crvenkovski na tajke je ocjene odgovarao izjavom da ima više medija koji su opozicioni provenijenci nego onih koji podržavaju rad Vlade. To, naravno, nije argument jer je u prvom redu bila riječ o Makedonskoj radioteleviziji kao javnom servisu koji financiraju svi građani. 3. Treće razdoblje započelo je nakon parlamentarnih izbora krajem 1998. godine. Nova vladajuća garnitura osvojila je vlast između ostalog i zahvaljujući svojim obećanjima da će od medija napraviti četvrtu vlast. Svi se u Makedoniji sjećamo da je 16. veljače prošle godine, nakon posjete Evropskoj uniji u Brusellexu, makedonski premijer Ljupčo Georgievski dao izjavu u kojoj obećava demokratizaciju medija u zemlji. Povod za izjavu bila je negativna ocjena Evropske komisije o stanju medija te pitanje novinara o tome što premijer misli poduzeti u vezi s tada katastrofalnom situacijom *Nove Makedonije*. Premijer je tada iznio stav po kojem se Vlada neće miješati u medije. Umjesto obećanoga dogodilo se nešto čemu se nismo nadali. Velika koalicija sastavljena od tri stranke VMRO-DPMNE-a, Demokratske partije Albanaca i Demokratske alternative napravila je totalnu partizaciju Makedonske radiotelevizije i *Nove Makedonije* postavivši na najvažnija mesta članove svojih stranaka. Prema koalicijском dogovoru generalni direktor MRTV-a član je VMRO-DPMNE-a, njegov zamjenik je iz Demokratske partije Albanaca, direktor Radija je član Demokratske alternative. Isto je i u *Nova Makedoniji*, samo što je tamo prvi čovjek član Demokratske alternative, a urednici dolaze iz VMRO-DPMNE-a. Dnevni list na albanskom jeziku *Fjaka* pod kontrolom je DPA. Vladajuće stranke kažu da je njihov način, za razliku od načina njihovih prethodnika, barem transparentan te da je riječ o profesionalcima kojima stranačke boje ništa ne znače. Međutim, već na samom početku pokazalo se da nije tako.

Stenkovec 2

Nije problem u tome što je došlo do kompletne promjene uredničkih timova, već u tome što smo ponovno dobili podobne i nepodobne novinare. Primjerice, na televiziji su svi urednici, i ne samo oni, prebačeni u neku novu redakciju nazvanu u šali *Stenkovec 2* po jednom od najvećih izbjegličkih kampova u Makedoniji za vrijeme kosovske krieze. Rezultat toga je samopasivacija ostalih novinara, strah od posljedica pisanja analitičkih tekstova u kojima bi se kritizirala vladajuća koalicija. Nema izvještaja o privrednom kriminalu,

političko-financijskim aferama, štrajkovima radnika, ili, ako ih i ima, onda oni nalaže svoje mjesto na kraju *Dnevnika* ili u nekom uglu novina. Posljednji takav primjer je štrajk u poduzeću *Frotirka* kada je došlo do tuče između privatnog osiguranja direktora poduzeća i štrajkaša pri čemu je napadnuta i novinarska ekipa *TV Telma*, a o čemu Makedonska televizija nije objavila ni riječ.

Glavni problem privatnih medija općenito je isti kao i u vrijeme bivše vlasti: problem financija. Sada je situacija i gora, što zbog većeg pritiska vlasti, što zbog još lošije ekonomskog situacije. U svakom slučaju, u ovom dvogodišnjem razdoblju animozitet između novinara i vlasti drastično je povećan. Možda je to moja subjektivna ocjena, ali takvoj slici pridonose incidenti između novinara i policije. U Velesu je u policijsku stanicu privredna grupa novinara koja je profesionalno pratila sjednicu Upravnog odbora Topioničke, slično se desilo i u Kumanovu. Na dan glasanja na prošlogodišnjim predsjedničkim izborima *Televizija Sitel*, koja je pod kontrolom opozicione Socijalističke stranke, nekoliko je puta ostala bez struje (direktor Elektroprivrede član je VMRO-DPMNE-a). Posljednji slučaj je privođenje novinara tjednika *Start* u ranim jutarnjim satima zbog privatne tužbe koju je protiv njega pokrenuo brat premijerove supruge zbog članka u tim novinama. Dodajmo ovome i razne izjave političara koji optužuju novinare da su neodgovorni jer konstruiraju afere (koje se kašnije pokažu kao istinite). Također, svake godine Vlada RM-a daje kao pomoć izvjesnu svotu novaca tiskanim medijima i svake godine (i za vrijeme bivše i za vrijeme sadašnje vlasti) listovi *Nove Makedonije* dobivaju najviše. Ove godine po prvi put neki listovi koji ne pripadaju *Novoj Makedoniji* nisu dobili baš ništa, a dodijeljena su finansijska sredstva tjedniku koji je u fazi formiranja i još se ne izdaje, ali navodno iza tog projekta stoji vladajući VMRO-DPMNE.

Novinarski kodeks

Čini se kako vrijeme, prolazi to političke stranke žele imati više utjecaja na medije i novinare. U ovakvoj situaciji puno mojih kolega postavlja pitanje: kome je potreban *Zakon o informiranju*? Vlast, čini se, nije zainteresirana za status novinara niti predlaže ovaj zakon da bi zaštitiла novinarsku profesiju. To se može naslutiti iz izjava lidera vladajućih stranaka koji često optužuju novinare za neistinito izvještavanje i neodgovornost. Mi kao novinari smatramo da nam zakon o informiranju nije potreban. Svaka odredba u tom zakonu predstavljaće ograničenje, jer se

Kako vrijeme prolazi, to političke stranke žele imati sve više utjecaja na medije i novinare

može očekivati namjera onih koji predlažu zakon da se zaštite od onih drugih. Zašto inače vlast koja je pripremala zakon nije otvorila javnu raspravu o tako važnoj pitanju, već ga je krila od očiju javnosti? To je i razlog nagađanjima da se spremi nešto što se pokazalo neispravnim u našem susjedstvu. Razvijeni Zapad polazi od pretpostavke da postoji dobra volja i kod vlasti i kod medija. To je vjerojatno točno u zapadnim sredinama, ali je sasvim pogrešno misliti da je takva situacija i u našoj sredini. Takve volje jednostavno nema, osobito u vlasti, a nešto manje i u medijima.

Što nam je potrebno? Poseban novinarski kodeks koji bi sadržavao profesionalne norme kojih bi se pridržavali svi novinari. Potrebno je također da se vladajuće garniture odreknu mogućnosti postavljanja čelnih ljudi u državnim medijima, čime bi pokazali da su zaista zainteresirani za razvoj demokracije u zemlji. I, na kraju, potreban je snažan sindikat koji će voditi računa o socijalnoj i ekonomskoj situaciji novinara.

Igor Mekina, glavni i odgovorni urednik AIM-a (Alternativne informativne mreže) u Sloveniji, novinar redakcije za vanjsku politiku i međunarodno pravo u slovenskoj *Mladini*

Slovenske filigranske teme

Mi smo probleme mogli sistemski rješavati. Točnije, država ih je rješavala, ali su novinari u tome imali popriličan utjecaj

Igor Mekina

Quošto bih vam trebao ispričati djelovat će, poslje svega što smo čuli, banalno, čak i smješno. Jako je teško u istom dahu pričati o nekim osnovnim ljudskim slobodama, o osnovnim uvjetima za rad, a onda o nekim specifičnim temama koje su važne za novinarstvo i za slobodu medija uopće, ali koje su filigranske u odnosu na ono što bi trebali biti temelji na kojima se može sagraditi kuća otvorenog društva.

Na neki način mogu sve ono što sam čuo od Petra Lukovića i svih ostalih dobro razumjeti. Proživjeli smo i mi takva vremena, možda u nekom drugom sistemu i možda ne baš potpuno isto. Ipak se još sjećam zaplijena brojeva novine u kojoj sam radio, tri puta je bila zaplijenjena, uništena, pretvorena u celulozu, ali sve je to ipak ništa u usporedbi s uvjetima u kojima danas rade novinari u Srbiji, u Bosni i u mnogim drugim zemljama koje su nam blizu. Što se tiče *futurizma*, rekao bih da je situacija — gledamo li iz slovenske perspektive — mnogo, mnogo bolja zbog toga što smo imali sreću deset godina živjeti u miru i što smo probleme mogli sistemski rješavati. Točnije, država ih je rješavala, ali su novinari u tome imali popriličan utjecaj.

Osnova je sigurno privatizacija medija, denacionalizacija koja u Sloveniji još uvijek traje, podjela frekvencija na ravnopravnoj osnovi različitim komercijalnim medijima, stvaranje javne televizije, a ono što je naročito važno — prije svega na području elektronskih medija — činjenica jest da televizije koje su se pojatile pokrivaju velik dio slovenskog teritorija, otprilike 97%, da to nisu mali mediji, nego ozbiljna konkurenca zvaničnoj televiziji. Važna je i legislativa koja nalaže da je na javnoj televiziji odbor od dvadeset pet članova, koji određuje odgovorne urednike, direktore itd., sastavljen pluralistički na taj način da Sveučilište u Ljubljani, u Mariboru imenuje po jednoga člana, zatim Društvo slovenskih filmskih radnika, pa Društvo glazbenika itd. U odboru ćete tako teško naći ljude koji bi bili pod političkim utjecajem: parlament imenuje samo pet članova i to tako da oni ne mogu biti članovi parlamenta. Sve su to osnove za normalan rad i modeli koji nisu izrasli u Sloveniji, već su prepisani, na neki način posuđeni iz zapadnih zemalja.

Zaštita izvora informiranja

Četiri su pitanja o kojima bih danas govorio, a koja su isto toliko važna: zaštita izvora

informiranja, zatim pitanje kritike javne osobe, dostupnost informacija i, na kraju, pitanje kako se odnositi prema državnim vojnim tajnama.

Smije li novinar — i pod pritiskom državnih vlasti — ne otkriti izvor informacije? Radi se o standardu koji je zapisan u raznim zakonima u državama Evropske unije i SAD-a u kojima postoje odredbe koje štite novinara i omogućavaju mu da ne otkrije svoj izvor informiranja. U Sloveniji je bilo nekoliko primjera u tom smislu kada su novinari pisali o, recimo, provizijama prilikom prodaje oružja itd. Policija je tada napravila istragu u stanu jednog od novinara i uzela mu zabilješke, što je nezamislivo, primjerice, po njemačkom zakonodavstvu. U Sloveniji je to još otvoreno pitanje niti naš novinarski kodeks ne definira taj problem mada su u novom zakonu o medijima postavljena neka rješenja. Kako daleko to pitanje može ići, pokazat će jednim pomalo smješnim primjerom. U Švedskoj su '93. sejaci ubili vuka koji je klapo ovce, a jedan je novinar objavio

Novinar zbog čijeg se pisanja gradonačelnik Ljubljane osjetio uvrijedjenim oslobođen je optužbe na Vrhovnomu sudu

o sliku kože vuka i napisao članak o tome. Po švedskom zakonu ubijanje vukova je zabranjeno. Policija je tražila da novinar otkrije svoj izvor, otkrila je također da je napravio kažnivo djelo jer je uništio papir u kojem je bila dostavljena koža. Došlo je do sudskoga sporu u kome je sud odlučio da novinar ima pravo zaštititi izvor informiranja, čak i tako da uništi dokaze koji bi policiju naveli da otkrije tko je ubio vuka, dakle tko je počinio nešto što je zakonom zabranjeno. To je banalan primjer, ali ipak pokazuje veliku razliku između naših i standarda koji važe u nekim drugim državama.

Vojne i državne tajne

I po pitanju vojnih tajni, koje je povezano i s prvim problemom, bilo je kod nas nekoliko primjera. Slovenski zakon definira da će biti kažnjen onaj tko je neovlašteno predao vojnu tajnu, ali i onaj koji ju je objavio, dakle i službenik i novinar. I tu je velika razlika s obzirom na standarde koji važe u evropskom zakonodavstvu, jer se tamo u pravilu kažnjava onaj koji predaje informaciju, a ne onaj koji je objavljuje. Postavlja se pitanje koncepta: je li ta informacija vlasništvo države ili je možda ipak vlasništvo javnosti

Kritika javnih ličnosti

I u Sloveniji se događalo da su političari koji su se našli na udaru kritike rekli da se osjećaju uvrijedjenima kao privatne



U Upravnom odboru slovenske javne televizije teško ćete naći ljudе koji bi bili pod političkim utjecajem



Po slovenskom će zakonu biti kažnen onaj tko je neovlašteno predao vojnu tajnu, ali i onaj koji ju je objavio. Postavlja se pitanje koncepta: je li informacija vlasništvo države ili je možda ipak vlasništvo javnosti

osobe. Zanimljivo je da je u tom slučaju u Sloveniji došla do izražaja primjena *Konvencije o ljudskim pravima*, naročito dešeti članak te konvencije. Iznijet će jedan primjer, a bilo ih je više. Gradonačelnik Ljubljane Dimitrije Rupel osjetio se uvrijedjenim zbog članka u kome je komentator našega lista spomenuo njegovu ludost, njegova prividanja i shizofreniju. Vjerojatno ćete se i vi složiti da su to riječi zbog kojih bi novinar mogao biti osudjen. On i jest bio osuđen, ali na prvostupanjskom sudu; na drugostupanjskom sudu situacija je već bila malo drugačija, a Vrhovni sud je odlučio nešto sasvim treće, i to poslije kampanje u

kojоj su se novinari pozivali na poznate primjere iz evropskoga zakonodavstva u kojima je definiran koncept javne ličnosti. Taj koncept je potvrđio i američki sud u nekim svojim presudama koje kažu da su javne ličnosti ne samo političari nego i, primjerice, jedan nogometni trener, pa čak i general koji je obavljao komentatorsku funkciju. Sud je odlučio da je u slučaju kada novinari kod obavljanja svoga posla ocjenjuju javne izjave i ponašanja političkih funkcionera — a zbog javnog interesa, odnosno zbog ustavom zagarantiranog prava na slobodu izražavanja — potrebno da se kvalifikacija uvrede presuduje po najstrožim kriterijima, a na to sud obvezuje i deseti član *Konvencije o zaštiti ljudskih prava*. Mislim da je odluka Vrhovnoga suda u Sloveniji veliki uspjeh zato što bez tako široko definiranih granica slobode ne može biti demokracije u nekoj zemlji.

Dostupnost informacija

Pitanje dostupnosti informacija jest pitanje aktualno i za samu Bosnu i Hercegovinu u kojoj još uvijek ne postoje zakonski okviri koji bi službenike na neki način natjerali da predaju informacije javnosti. U Sloveniji je to riješeno 24. članom *Zakona o javnom informiranju* koji kaže da su službenici dužni u roku od osam dana novinarama dostaviti traženu informaciju, a mogu je odbiti, i to pismenim putem, samo ako je riječ o državnoj, vojnoj ili poslovnoj tajni. Tu ima problema zato što su kazne za službenike koji ne postupaju po tom zakonu relativno male: oko 200 DEM za odgovorno lice i oko 2.000 DEM za instituciju, pa se događa — na to Društvo novinara Slovenije stalno upozorava — da službenici ne postupaju po tom Zakonu.

Odgovor može biti ilegal

Ovo su neka od osnovnih pitanja o kojima bi vjerojatno trebali razmišljati iako je to na neki način, kao što sam već rekao, *futurizam*. Potrebno je najprije uspostaviti demokratsku vlast da bi moglo doći do promjena, jer bez demokratske vlasti neće biti zakona koji bi podržavali takva rješenja obrnuti — riječ je o začaranom krugu. A na dilemu koja je izrečena danas — kako riješiti odredene situacije u pogledu represivnih mjeru koje su naročito aktualne u Srbiji — plašim se da odgovor mora biti veoma izričit: potrebno je možda postupati i na ilegalan način. Kao što je jednom Karl Marx rekao: *kakva je karikatura nepristrano sudstvo ako je zakon pristran*. Htio bih još samo dati podršku svim kolegama koji rade pod zaštitom teškim okolnostima u drugim zemljama, izraziti ne samo podršku, nego i nadu da će i tamo uskoro doći do promjena, pa da možemo nastaviti priču o zanimljivim, ali, u usporedbi s onim što smo čuli, ipak banalnim primjerima.

Mediji i politika

Godine opasnog življenja

Problemi revanšizma i uopće strukturiranja nove medijske slike nakon političkih promjena, za većinu zemalja bivše Jugoslavije, stvar su neke bolje budućnosti

Katarina Luketić

»Novinarstvo je na ovim prostorima supstitut za politiku«, tim je rječima Borka Pavičević, dramaturginja i kolumnistica iz Beograda, komentirala izlaganja nekih sudionika na konferenciji *Mediji i politika*. Iznevrišana akademskim tonom i ispraznom retorikom Borka Pavičević zapravo je željela isprovocirati raspravu o stvarnim problemima medija na prostoru bivše Jugoslavije. Ti su problemi pak miljama daleko od onih koje je, primjerice, iz »urednog konteksta njemačkog novinarstva, postavila novinarka *Focusa*, a koji su se, u kontekstu rata i terora pojedinog režima na ovim prostorima, mogli shvatiti tek kao izraz cinizma, blazirane samokritičnosti i priličnog nerazumijevanja situacije, bez obzira na moguću činjeničnu upućenost novinarke u tzv. *balkansko pitanje*.

No, s druge strane, dijalog kakav je na sarajevskom skupu, čini mi se, željela čuti Borka Pavičević pretpostavlja hrabrije dijagnosticiranje stanja, izravniji jezik, veću solidarnost i prevladavanje straha od drugoga/tuđeg/susjednoga. Pretpostavlja dakle sve ono što mediji i u *sigurnosti* vlastite sredine nisu lako — barem je tako u hrvatskom slučaju — spremni učiniti. Očekivati od dvodnevnog skupa da »ulovi pravi problem« i očekivati od *drugih* novinara da će u potpunosti razumjeti *naše teškoće*, pokazalo se, nažlost, nemogućim. Dijelom zbog preširoko postavljene teme i različitog stupnja ostvarene nezavisnosti medija u pojedinoj zemlji (npr. slovenska su iskustva Hrvatskoj nedostizna); a dijelom i zbog (post)ratnih trauma koje su i među medijskim profesionalcima rezultirale manjom volje za solidarnošću s drugima/susjedima. Naime, bez obzira na pojedinačnu podršku (primjerice Drago Pilsel je rekao kako on u Hrvatskoj ne spada u one koji patuju Srba komentiraju rječima »tko ih jebe«) još uvijek je prisutno *vaganje količine nečije patnje*, količine represije kroz koju su prošli pojedinci novinari i mediji. No, kao što su bile sulude svojevremene rasprave tko je u ratu stradao više Dubrovnik ili Vukovar — jer količina nečijeg užasa nije utegom mjerljiva stvar — tako je suludo i rangiranje medijskog terora hadzeova, Alijina i Miloševićeva režima. Kada je riječ o pojedinačnim iskustvima i spomenutom različitom stupnju ostvarene medijske nezavisnosti, počnimo od hrvatskog slučaja.

Strah od revanšizma

Deklamativne podjele na nezavisne i državotvorne medije, teoretičiranje nad *politisacijom medija* i cijela retorika o slobodnomislećem novinarstvu u Hrvatskoj toliko su zgušili javni prostor da su, paradoksalno, onemogućili širu raspravu o aktualnim problemima i svakodnevnoj infiltraciji političkih interesa u medijski prostor. Tako je, s jedne strane, situacija u medijima neusporedivo povoljnija nego što je bila do siječnja, ali, s druge, i dalje se ključna pitanja guraju na marginu *općeg interesa*. Kao na primjer pitanje koliko su pojedini mediji u Hrvatskoj zaslužni za siječanske promjene? Pa dalje, zašto se kritika određenih poteza nove vlasti sve češće tumaci isključivo kao izraz nečijeg ekstremizma, lijevog ili desnog? Može li Smilko Šagolj završiti u Haagu dijeljeći recimo optuženičku klupu s Ristom Đogom (s Televizije Srbija) ili Zilhadom Ključaninom (iz novina *Ljiljan*)? Ili nešto *bezopasnije*, treba li otpustiti tisuću ljudi s HTV-a? Zatim, zašto su postale tako široko prihváćene teze Drage Krpine o revanšizmu izrečene drugi dan nakon izbora? Može li se *vjerovati* u objektivnost priloga Dijane Čuljak o atmosferi u Crnoj Gori nakon izbora, ili pak o profesionalnoj korektnosti najnovijih ekoloških sentenci Branke Šeparović?

U svim tim slučajevima goruća pitanja o stanju hrvatskih medija danas zapravo se svode na utvrđivanje zasluga i utvrđivanje odgovornosti u (post)ratnom ili pak (post)tuđmanovskom vremenu. No, problemi revanšizma i uopće strukturiranja nove medijske slike nakon političkih promjena, za većinu zemalja bivše Jugoslavije, stvar su neke bolje budućnosti.

Rat protiv medija

Prema godišnjem izvještaju Helsinskih komiteta za ljudska prava u Bosni i Hercegovini tamošnjom »informativnom scenom vladaju tri nacionalističke oligarhije koje

najutjecajnije medije koriste kao propagandne mašine«. S približavanjem jesenjih izbora situacija u bosanskohercegovačkim medijima toliko se zaostrišla da je prema rječima Mehmeda Husića, predsjednika Nezavisne unije novinara BiH i glavnog urednika novinske agencije *Onasa*, već »počeo i otvoreni rat protiv medija«. Taj čvrsti stisak vlasti u kojemu se već godinama nalazi dio bosanskohercegovačkih medija ovih je dana ozbiljno zaprijetio u *Dnevnom avazu*, najtražnijoj dnevnoj novini i dojučerašnjoj najomiljenijoj Izetbegovićevu tiskovini preko koje je on svakoga tjedna izravno »komunicirao s narodom«. Naime, vodstvo SDA je procjenilo da je na nedavnjim lokalnim izborima postiglo tako loše rezultate zato što mu je *Dnevni avaz* »izmakaо kontrolu«. Stoga, prije izbora nastoje munjevitim akcijama porekske i finansijske policije ponovno ovladati *Avazom*. A da ta procjena vlasti po pitanju uloge medija u političkim promjenama nije u osnovi pogrešna, pokazuje — prema pisanju Senada Pećanina, donedavnog glavnog urednika nezavisnog magazina *Dani* — analiza rezultata proteklih izbora po kojima su »SDA, SDS i HDZ dobili najmanje glasova u sredinama u kojima *Dani*, *Slobodna Bosna*, *Nezavisne novine*, *Reporter*, *Feral Tribune* i *Nacional* imaju dobro organiziranu distribuciju.«

Osim nedavne afere s *Avazom* posljednjih godina novinari i pojedini mediji u BiH trpe vrlo velike pritiske od strane vlasti i lokalnih mafijaša. Cjelokupne redakcije nezavisnog tjednika *Dani*, jedne od najboljih novina s područja bivše Jugoslavije, i tjednika *Slobodna Bosna* izložene su svakodnevnim prijetnjama, ucjenama i sudskim tužbama, a

slično doživljavaju i novinari lista *Oslobodenje*, zatim Tele

vizije BiH i drugih medija uopće. Možda je najpoznatiji,

ali i najmanje strašan, slučaj upada Ismeta Bajramovića. Čele s naoružanom pratnjom redakciju *Dana* za što je dočinio general na sudu

platio punih 62 marke kazne.

Represija i izolacija

Stupanj represije koju trenutno proživljavaju srpski mediji — i oni nezavisni i oni više *opozicijski* koji do sredine devedesetih nisu bili osobito kritični spram Miloševićeve ratne politike — uistinu je zastrašujući. Riječ je o progona, zatvaranjima, pa čak i ubojstvima novinara, zatim o ogromnim finansijskim pritiscima, upadima i zabranjivanjem rada cijelim redakcijama (vidi *Kroniku represije*), a djelomično je taj teror i potpuno »legalan«, odnosno on se provodi prema čuvenom Miloševićevu inkvizitorskom *Zakonu o informisanju* (a u pripremi je i novi Zakon o terorizmu kojim će dodatno ozakoniti represiju).

Rječima novinarke Branke Prpe »danas je situacija u Srbiji takva da ne postoji elementarna sigurnost ni za građane, ni za novinare«. Istodobno, upravo su ti novinari i mediji posljednjih godina bili jedina kakva-takva opozicijska protuteža režimu te samo oni uz pripadnike *Otpora* čine demokratsku alternativu u Srbiji koja, možda, može skinuti Miloševića. No za srpske nezavisne medije, prema rječima većine sudionika sarajevskog skupa, dodatni je problem i »medijski prsten oko Srbije«; izolacija i podržavanje gluhog informacijskog stanja u zemlji za što je dijelom, kažu, zaslužna i međunarodna zajednica svojom politikom financiranja i podržavanja medija izvan Srbije koji bi trebali riješiti njezino unutarnje stanje. (Na skupu je kao kontraproduktivni ocijenjeni projekt međunarodne zajednice po kojemu se na Televiziji Crna Gora zakupom posebnog satelita finan-

cira emisija posvećena »demokratizaciji Srbije«. Emisija je navodno nepopularna i kod Miloševićevih i kod Đukanovićevih pristaša, a njezin je negativni efekt taj da je Televizija Srbije odgovorila s emisijom posvećenoj gledateljima Crne Gore.) Danas, reči će gotovo svi srpski novinari i urednici na sarajevskom skupu, Srbija možda više no ikad »treba pomoći i vrlo konkretnu podršku«. A na sve češće primjedbe zapadnih sponzora da su već prilično novaca uložili u Srbiju, a da je Milošević još uvijek na vlasti, Gordana Suša odgovara da su mediji u Srbiji već učinili jako puno jer »ne treba zaboraviti da je devedesete za Miloševića bila velika većina srpskog naroda«. Danas bi protiv njega, tvrdi ona, glasalo sigurno 75 posto stanovništva.

Mamac za strance ili teror paravlasti

Usposredbi s Miloševićevim terorom nad srpskim medijima stanje u Crnoj Gori je bitno drukčije, a prema međunarodnim ocjenama čak i zadovoljavajuće. Osobito je zanimljivo da je po procjeni Evropskog instituta za novinare državna Televizija Crne Gore proglašena i »faktorom stabilnosti u regiji«, pa je finansijski pomaže i Europska unija. O širini medijskog prostora za kritiku govori i izjava Velibora Čovića, glavnog urednika TVCG, po kojemu »aktualna vlast doživljava državnu televiziju kao čisti informativni servis, dužan da ispunji sve pojedinačne zahtjeve ministara, podministra, šefova njihovih kabinetova«, jer su »oni uobrazili da je svaki njihov sastanak od istorijskog značaja, svjetski događaj toga dana, makar se radiло i o običnom protokolarnom susretu.« (u intervjuu tjedniku *Monitor*, br. 499). No, to je tek jedna strana medalje i svojevrsna varalica za zapadnu birokraciju. Jer, kako u Crnoj Gori zapravo postoji dvostruka paralelna vlast — vlast izabralih političara i vlast Miloševićeve vojske — tako je u medijima na djelu teror vojne paravlasti koja upada u redakcije i maltretira novinare. Uz to, prema crnogorskim nezavisnim medijima, također se, kao i u slučaju drugih zemalja, primjenjuje *metoda polaganog finansijskog odumiranja*, na način da pojedini državni mediji dobivaju vrlo velik novac (kao spomenuta RTCG), dok se on drugima uskraćuje.

Zbog takve političke realnosti i napetog stanja u zemlji, prema rječima samih crnogorskih novinara, neki elementi profesionalnosti trenutno su neostvarivi s obzirom da se svaka kritika, pa tako i opravdana kritika Đukanovićeve vlasti (zbog sve većeg kriminala), u stvarnosti pretvara u konkretnu Miloševićevu prednost. Tako, pomalo absurdno u crnogorskim medijima, reči će Željko Ivanović, novinar iz Podgorice, »biti nezavisan danas znači biti državotvorac«.

Što se tiče problema revanšizma u dijelu crnogorskih medija primjetna je sve izrazitija tendencija k preispitivanju sudjelovanja crnogorskih rezervista u ratu u Hrvatskoj te odgovornosti nekih novinara i medija. Tako se i u istupima crnogorskih novinara na skupu u Sarajevu nekoliko puta spominjao Dubrovnik, a jedna je novinarka (kojoj na žalost nismo uspjeli saznati ime) kazala da »oni isti ljudi koji su 1991. g. mahali Terezinim gaćama u Konavlima, danas s ekrana izvještavaju kako se Dubrovnik i Podgorica moraju zbljžiti« zaključivši da su upravo »novinari krivi za sedamdeset posto mrtvih u bivšoj Jugoslaviji«.

No, kada se govori o *odgovornosti* u ratu, valja podsjetiti da je primjerice nezavisni crnogorski tjednik *Monitor* još 1990. godine pisao o Miloševićevu teroru u Crnoj Gori, a 1991. g. prosvjedovao protiv osvajanja i pljačke po Konavlima. Tako je V. P. iz Podgorice, koji je u uniformi JNA proveo sto dana na dubrovačkom ratištu, u *Monitoru* od 22. studenoga 1991. zapisaо: »U konačnom moralnom porazu, danas slavljeni kao ratni heroji, postaćemo samo hladna naličja praznih ljudskih duša. Nažalost, svijest o ovome nije prisutna u onoj mjeri koja je neophodna da pojča i proširi individualni otpor, jer ga zvanična politika ne želi izdici na princip samoodržavanja sopstvene države i svojih građana. Mnogi će toga postati svjesni tek onda kada ova ili neka buduća vlast, sasvim mi je svejedno, bude moralna tražiti oprost od onih kojima je naneseno zlo. Oprost za buduće generacije građana Crne Gore, koji će, s pravom, željeti da žive bez kompleksa krivice njihovih očeva.« Godinu dana kasnije *Monitor* je pisao i protiv Tuđmanova i Miloševićeva nauma da podijele Bosnu.

Kada je pak riječ o aktualnoj interesnoj orientaciji Crne Gore na Hrvatsku kao njezin jedini »izlaz u Evropu« i važnosti promjena u Hrvatskoj za stanje u regiji, navest će riječi Esada Kočana, novinara *Monitora* (br. 502) iz teksta pod naslovom *Srbija u Crnogorskoj izbornoj trci*: »Dok čitav svijet razbij glavu kako da pomogne opoziciji Srbiji, grijeh je ne vidjeti: najdjelotvorniji putokaz uručila je Hrvatska. Pomažući sebi, ona je svima oko sebe darovala najviše što je mogla — nadu. Srpskoj opoziciji — mjeru za ravnanje, kako velikodržavni san ne mora biti, i nije, sudska.«

Revanšizam

Kome kartu za Haag?

Wolfgang Petritsch, visoki povjerenik međunarodne zajednice za BiH, u intervjuu *Feral Tribune* od 22. travnja 2000.

Katarina Luketić

»Mediji su odigrali ogromnu ulogu u konfliktu, mislim pri tomu na cijeli eks-jugoslavenski prostor. Oni su bili sredstvo koje je prenosilo nacionalističke i ekskluzivističke poruke, koje ih je pojačavalo. Oni su sugerirali javnosti da nije bilo drugog rješenja osim rata.«

Wolfgang Petritsch

Trebaju li novinari ići u Haag — pitanje je koje se posljednjih dana sve češće postavlja u hrvatskim i bosanskim medijima. Aktualizacija problema odgovornosti i izravne krvnine za rat potaknuta je presudom Međunarodnog suda od 12 godina zatvora za novinara Georgesu Ruggiuu zbog poticanja na genocid u Ruanđi. Naime, kao radijski novinar ovaj je Belgijanac tijekom čitavog sukoba javno pozivao na linč svakodnevno u eternu izvirkujući parole u stilu »Očistite oko svoje kuće!« ili pak izvještavajući riječima »U selu Gitwe još nisu pobijeni svi Tutsi«.

Koju bi novinari s područja bivše Jugoslavije i za kakva zlodjela mogli biti optuženi pred Međunarodnim sudom, među prvima je u Hrvatskoj pisao *Globusov* kolumnist Boris Dežulović. Uspoređujući način medejske manipulacije te retoriku pojedinih hrvatskih i srpskih novinara s ruandskim *kolegom*, Dežulović je naveo slučaj Radio Splita koji je u jesen 1991. »redovito objavljivao popise četnika i njihovih pomagača«, zbog čega je »desetak splitskih Srba glavom platilo histeričnu medijsku potjeru za petom kolonom«. Nadalje, ruku pod ruku s Georgesom Ruggiuom idu i Smilko Šagolj sa svojim izvještajima s bojišta u kojima su se mogle čuti i rečenice tipa »Muslimani su još uvijek u Makarskoj« (dva dana nakon priloga u izbjegličkom kampu u Makarskoj odjeknula je eksplozija) ili pak Marinko Božić koji je u ST-u objavljivao popis imena i telefonskih brojeva »sumnjivih sisačkih Srba«. Od srpskih novinara Dežulović spominje i čuvenog Ristu Đogu koji je, između ostalog, na Televiziji Pale pričao viceve o silovanju Muslimanki.

U svojem pretposljednjem broju sarajevski nezavisni magazin *Dani* u tekstu Emira Imamovića pod naslovom *Uputstvo za genocid* također analizira pisanje bosanskohercegovačkih novinara u ratu. Kao pandan Ruggiu u tekstu se spominju ponovno Smilko Šagolj, novinari RTS-a, *Politike*, *Večernih novosti* te Zilhad Ključanin, novinar *Ljiljana* i *Zmaja od Bosne* te glavni i odgovorni urednik lista *Bošnjak*. Posljednji je tako u glasniku tuzlanske SDA *Zmaj od Bosne* iz ožujka 1993. napisao »Svaki Musliman treba da ima svog Srbina da ga pogubi«. Uz takvo proglašavanje ubijanja Srba za sveću Muslimansku dužnost Ključaninova optužnica mogla bi sadržavati i njegove rečenice iz uvodnika *Ljiljana* u veljači 1994. godine »U Uglijeviku ima 500 srpske siročadi. Masallah! Armija BiH je do sada poslala u džehenem 50-ak tisuća četnika. Eyyallah! Srpske majke će ubuduće, što bi rekao Ibrisim, radati grumenje leda umjesto djece. Insallah! (...) Srbin se približava čovjeku samo onda kada je mrtav ili zatvoren«. Ili pak naslov njegove reportaže u *Bošnjaku* u Sanskom Mostu koji glasi »Došli smo u Sanu, vlašku li vam nanu!«.

Šarení simboli moći

Anonimnom autoru/ima napušteni bunker u okolini Koprivnice poslužili su kao povod i predmet intervencije

Marijan Špoljar

Uz izložbu dokumentacije akcije Bunkeri u Galeriji Gradske

Krajolik sjeverne Hrvatske, osobito područje uz cestovnu i željezničku vezu s Mađarskom, napušten je s bunkerima koji su izgrađeni pred Drugi svjetski rat da bi obranili ondašnju Jugoslaviju od njemačke vojske i njnjih saveznika. Kao što je poznato, ni daleko jače obrambene linije (Francuska, Čehoslovačka) nisu izdržale pred naletom njemačkoga Blitzkriega, pa ni ova *amaterska imitacija* velikih obrambenih linija nije poslužila svrsi. Ni kasnijih godina od njih nije bilo neke koristi: budući da su bez funkcije, ti su bunkeri postupno prekrivani zemljom ili su obrazli raslinjem, postajući nevidljivi i ostajući zaboravljeni. Rušiti ih se, zbog čvrste betonske grade, nije moglo, koristiti nije trebalo, a čuvati nije isplatio.

Promatrajući ostatke obrambene linije koju su Nijemci izgradili na francuskoj atlantskoj obali, Paul Virilio svojedobno je u tim betonskim mastodontima na-



oblika, a nadahnutost bunkerskom arhitekturom proizvela je objekte koji su koristili funkcionalno, ali i semantički definiranu zakriviljenu liniju.

Bunkeri kao kičasta parodija

Autor ili autorima koji su još uvek anonimni napušteni bunkeri u okolini Koprivnice poslužili su kao povod i predmet intervencije. Noću, pod okriljem mračka, u posebnim prigodama — otkrit će se kasnije — nepoznati je intervencionist proteklih dvanaest mjeseci dotad zapuštene i gotovo nevidljive bunkere vrlo pažljivo očistio i oblagao raznobojnim papirnatim tapetama. Lokalni su mediji o ovoj neobičnoj akciji u početku spekulirali o tome je li riječ o kakvom revnosnom

ekologu, pedantnom estetu ili o čudaku da bi, shvativši da te akcije redovito prethode nekim velikim praznicima država koje su se na ovim prostorima izmjenjivale. Tako je, uz autorovo potenciranje rašomanske situacije i ilegalni noćni rad, rasla neizvjesnost koja je kulminirala komentarima i pismima čitalaca u kojima su reakcije bile različite, od pohvala anonimnom estetu do

pretenzijom umjetničke akcije, našoj pažnji ne bi smjelo izbjegći barem nekoliko činjenica. Prvi je u naglašavanju paradoksa koji se događa intervencijom: bunker su, naime, u našoj svijesti s razlogom mesta nelagode, objekti traženog iškustva ili herojske apoteoze. Šarene tapete kao element intime i kičaste atmosfere interijera malogradanskog ambijenta sada se lijepe izvana: intimizmom se tako »obavija« javni signum, hladnoća tih objekata se upotpjuje, a sivilo zamjenjuje kolorističko obilje, ukratko, bunker se preoblikuje iz prijeteće gromade u slikovitu, kičastu parodiju.

Rad urbane/ruralne gerile

Druge je značenje akcije političko ili parapolitičko. Bunkeri su »ukrašavani« u povodu službenih praznika država koje su se ovdje izmjenjivale, od Kraljevine Jugoslavije, NDH, SFRJ do Republike Hrvatske, pri čemu svaki od datuma ima — kao što nas suvremenno iškustvo upozorava — još uvek svoju izrazito pozitivnu i izrazito negativnu konotaciju.



zahtjeva za istragom o stvarnoj svrsi provokatora.

Ako, međutim, cijelu akciju dešifriramo kao ozbiljnu igru s

Kako su praznici jedne države (a u našem slučaju — i jednog sustava) zbog naravi promjena do svake sljedeće vlasti bili negirani, a njihovo javno obilježavanje

službeno ili neslužbeno zabranjeno, to je do danas stvoreno niz tabu-praznika. Anonimni autor te činjenice javne svijesti detabuizira, pokušavajući isipati i stvarni demokratski karakter posljednje države i narav ideoloških promjena na ovim prostorima.

Treći element akcije je anonimnost autora. Kako je ovaj projekt raden da provocira prije svega lokalnu zajednicu, onda iznenadnost intervencija, skrivenost rada i anonimnost izvodača dodatno potenciraju znatiželju stanovnika. Nepoznato autorstvo omogućuje i rad bez nužne birokratske, legislativne mjere, bez traženja dozvole i ishodenja papiča, postajući radom koji ima karakter urbane, odnosno ruralne gerile. Konačno, treba reći da se dokumentacija tih noćnih akcija pojavljuje i na Web-stranicama, što relaciju od lokalnog do univerzalnog potpuno relativizira.

Iščitavajući ovaj projekt u relacijama umjetničke akcije ocjenjujemo, prije svega, profiliranost rada anonimnog autora. Darko Šimičić, koji je pomogao da se foto i tekstualna dokumentacija ovih akcija prezentiraju u galerijskom prostoru, bit će iznenaden načinom na koji su agresivni simboli moći dekonstruirani, objedinjujući na promišljen i duhovit način javnost i privatnost, umjetnost i politiku, memoriju i zaborav, vidljivo i nevidljivo.

Kao svjedok tih akcija na »terenu« i potpisnik će ovih redaka utvrditi da su začudnost, nadrealnost i ludičnost, s jedne strane, provokativnost, psihosocijalna uslojenost i konstruktivnost, s druge strane, toliko jaki u lokalnoj zajednici da akcija uistinu može, kontekstualizacijom svoga sadržaja, postati dio povijesnih slojeva iz kojih i sama proizlazi. □

U labirintu

Đanino Božić interpretira prostor praznine ili arhitekturu mijenjajući mu duhovnu strukturu, boju, atmosferu, rastačući volumen ili obris

Mirjana Kos Nalis

Izložba Đanino Božić, Labirint, Mali salon, Rijeka, 31. svibnja - 11. lipnja

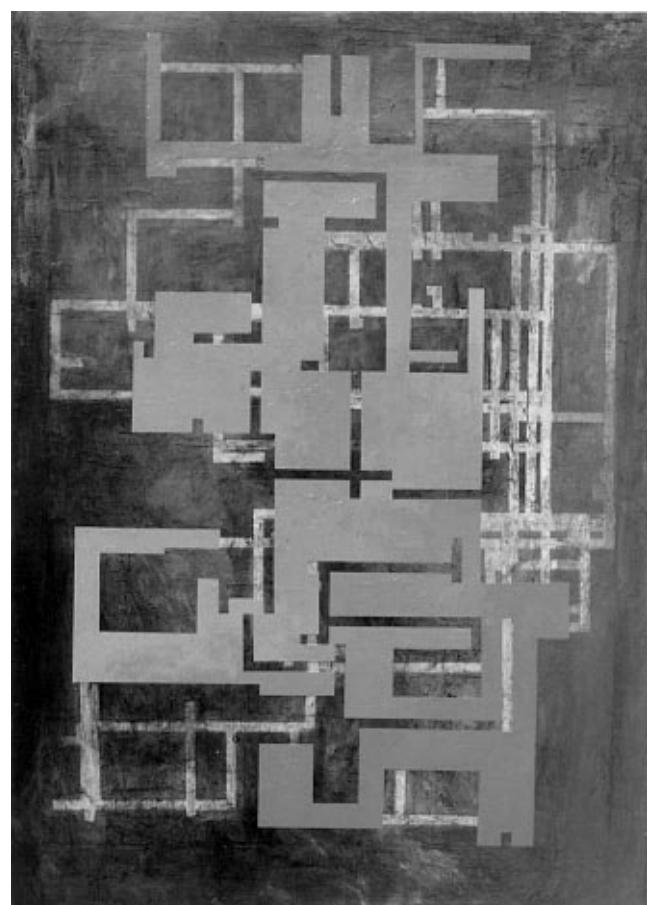
Riječkoj se likovnoj publici od 31. svibnja do 11. lipnja svojim novijim ciklusom pod nazivom *Labirint* predstavio Đanino Božić. Ciklus je nastao tijekom 1999. godine i do sada je predstavljen u Poreču, istarskoj sabornici u rujnu 1999. godine. U tim novim radovima svježina je očigledna iz dvaju razloga. Nova epizoda u autorovu likovnom razvoju i njegov ponovni zaokret znamom obrascu — uobličenju ideje u dvodimenzionalnost slikarske površine te transformacija forme u drukčiju predodžbu, spontan su nastavak prijašnjeg umjetničkog promišljanja. Logika promišljanja pitanja svojstvenih umjetnosti i dalje slijedi autorovu nit na koju smo i dosad navikli.

Slike su velikog formata — 120x170 cm. Metalna površina impregnirana je kaširanim papirom. Zatim je nanesena boja, nehotice ili slučajno, kako je svojstveno dogadanju 'izvan kontrole'. Tim načinom pozadina se stopila u jednu boju tamnijih i svjetlijih mrljastih nijansi ili više njih koje se dotiču razbijenim, nečistim potezima. Konačno, na površini, slika je *prokrvljena* pravilnim, geometrijskim tlocrtom, ni znakom, ni grafizmom, ni pikogramom, nego labirintom. Labirint je, u stvari, pokušaj pronalaska pravilnog odgovora na pitanje što je to? Izaziva sumnju upravo svojom pravilnom perfekcijom ravnih linija i pravih kutova, a zbunguje promjenom boje. Optički izgleda kao da i nije naslikan na podlozi, nego iznad nje, kao da ih dijeli sloj zraka. Na kraju je slika dobila na-

ziv. Naziv je arhitekturni tlocrt stvarne gradevine iz nekog drugog vremenskog i značajnog povijesnog konteksta i građenja i umjetnosti. Zapravo pictogram u katalogu izložbe i dimenzijsama sveden na znak, a podatak o kojem se u arhitekturnom remekdjelu radi dodatna je didaktička informacija. Postav, koji također potpisuje sam autor mišlen je ambijentalno. Slike provociraju ritmiku kretanja kroz galerijski prostor i određuju mu dinamičku energiju. Slike nisu postavljene na zidove galerije već su inkorporirane u tijelo galerije. Galerija ih je uvukla u sebe.

Đanino Božić slikarski je uobličio prostorno-estetsku percepciju u vremenskom pomaku i dvoznačno reagirao na prostor. U smislu teritorija i angažirano-kultiviranog volumena zemlje i zraka (ili i vode) omeđenog, sagradenog, svedenog na arhitekturu.

Prostor u općem smislu je praprostor. Na početku. Tijekom vremena mijenja se sam po sebi i graditeljskom intervencijom. Dobiva novi sadržaj i formu. Artikulira postojeći red i zakon, suvremenost građenja po zanatu, stil koji je u modi. S vremenom može mijenjati i sadržaj i formu ili jedno od toga ili ostati isti, ali uvek stariji, obnovljen, možda kao arheološki ostaci prepoznatljivog tlocrta. Đanino Božić djelova je na slikarsku površinu kao što čovjek djeluje u prostoru, zauzimajući netaknuti prostor, prisvajajući ga i sebi prilagodavajući. Po svojoj mjeri. Tako je duh. Dvojnost nereda i reda, praznine i kaosa. Prema modelima življjenja na teritoriju, po zakonu, u društvu. Po pravilima koja su dogovorena i nepovrediva. Na uskoj crti izopćenja. Je li red pravilan? Propituje li se njegova pravilnost u smislu njegovog bitka ili je iskreniji sloj zraka između kaosa pozadine i geometrijske aplikacije savršenstva u prvom planu? Koliko ima zraka, koliko nereda, a koliko uglađene pravilnosti između zenita i *opipljivog svijeta* koji poznajemo. Vremenska dimenzija prostora, zatona, misli i običaja je varijabla. Dimenzija pomaka. Tko je spreman zaviriti ispod posve glatke površine za najtiše tisine i saznati što je stvarni red, a što uvriježen. Razlučiti



razliku između običaja i bitka. Stvarnost će rasplinuti običaj u istinu i zadržati pogled u meduprostor, zračni pojas kao odmak, vremenski pomak zbilje.

Đanino Božić interpretira prostor praznine ili arhitekturu mijenjajući mu duhovnu strukturu, boju, atmosferu, rastačući volumen ili obris. Novonastali plošni prostori su prostornovremenska igra arhitekture i dinamike, materijalizirana ocjena stvarne vrijednosti reda i nereda.

Umjetnost nije dodvorica trenutnog trenda, a umjetnik nije samo miljenik muza, već i njihov podanik. Potvrdilo se slikarstvo kao nepresušan medij koji i dalje krasi vrlina rječitog iskaza neograničenih mogućnosti. □



Dunja Blažević,
voditeljica SCCA u Sarajevu

Sarajevski humor i cinizam

U našim društvinama ne možemo nikamo dalje ako ne počnemo prepoznavati i priznavati drugog, a na tu temu na svim stranama ima jako zanimljivih radova

Evelina Turković i Branko Franceschi

Franceschi: Kako ste došli u Sarajevo i kakvu ste situaciju tamo zatekli te kako se ona reflektirala na tamošnju umjetničku scenu?

— U Sarajevu sam došla poslije rata, negdje polovinom 1996. da posjetim prijatelje iz Sarajeva s kojima sam čitavo vrijeme rata održavala veze. Živjela sam tada u Parizu i s ostalim egzilantima — umjetnicima, intelektualcima s naših prostora u Parizu — tijekom rata u Bosni i Hercegovini prikupljala pomoći za naše kolege i umjetničku zajednicu u opkoljenom Sarajevu. Sredinom 1996. u vrijeme boravka u Sarajevu, saznajem da je fondacija Otvoreno društvo Bosne i Hercegovine osnovala Sorosev centar za suvremenu umjetnost. Imenovan je *board*, ali stvarne funkcije nisu na papiru jer nema tko postaviti Centar na noge. Mnogo je kolega tijekom rata otišlo, a oni koji su ostali, njih petoro, šestoro bili su članovi Upravnog odbora novoosnovanog SCCA. Upravo su me oni zamolili da preuzmem Centar. To mi je bilo veliko priznanje, u prvom redu moralno. Ja apsolutno o tome nisam razmišljala, jer sam se već bila situirala u Parizu. Međutim, kako je u to vrijeme i moj suprug bio u jednoj misiji nekoliko mjeseci u Sarajevu, pri-

stala sam. Ali uvjetovala sam to dužinom boravka mojeg supruga tamo. Rekla sam da to može biti petnaest dana, mjesec dana, tri

trebalo pokrenuti tu novu malu instituciju i početi raditi u okviru zadanih programa, bila je strašna. Na jednoj strani ljudi su bili sretni, nije više bilo granatiranja, nisu umirali, ginuli, imali su što jesti; na drugoj, u to vrijeme još nije bilo stakala na prozorima, nije bilo gradske signalizacije, grijanja... Vi znate da je u Sarajevu tijekom rata bio neobično živ kulturni život, i to je bila jedna vrsta građanskog otpora agresiji. Međutim, poslije rata ta je energija nestala, zavladala je depresija, rezignacija, nije bilo pobednika, nije bilo pobijedenih. Od

zike, znali su raditi s kompjutorima, imali su informacije o tome što se u svijetu događa. Meni apsolutno nije bilo jasno kako je to bilo moguće. Što se desilo? U vrijeme rata dolazilo je mnogo poznatih intelektualaca, umjetnika iz svijeta, iz moralnih razloga, kako bi dali podršku tom gradu i ljudima. Jedan od razloga bio je i civilizirani imidž te urbane zajednice koja se nije raspala ni u najtežim okolnostima i činjenica da se grad održao upravo svojom kulturom. Bili su tu Susan Sontag, Annie Leibovitz, Marco Müller, Christian Boltanski, N S K (grupa IRWIN, Laibach) čiji razlog dolaska nije bio ratni turizam (te druge neću ni spominjati). Ali oni nisu dolazili samo da vide, svjedoče ili tječe ljudi, nego da s njima žive i rade neko vrijeme. Radeći predstave ili postavljajući izložbe trebali su ljudi koji će suradivati s njima ili koji će im pomoći da se sporazumiju, a to su bili upravo ti mladići i djevojke koje sam kasnije upoznala. Važna točka okupljanja tih mlađih ljudi bio je Obala Art Centar koji je pozivao, primao i davao logističku podršku većini stranih umjetnika. Tako je ta omladina učila jezik, organizaciju rada i stjecala praktična znanja. Stranci su donosili knjige, časopise, kasete, a interes i želja za komunikacijom bili su ogromni, daleko veći nego u normalnim prilikama kad možete doći u knjižaru, kad otici u kino, na izložbu.

Osvajanje grada

U to vrijeme, sve što je stizalo izvana, taj mlađi svijet naprosto je gutao. Jako su puno naučili u tim užasnim prilikama. Govorim naravno o relativno malom kru-



mjeseca, i da im ne mogu ništa više od toga obećati. Njima je bilo jako važno da prihvativi mjesto direktora na bilo koji vremenski period, samo da bi Centar »prohodao«. Tako sam preuzezla Centar krajem te godine i on je počeo s radom po principima ostalih Sorosevih centara za suvremenu umjetnost i kao što vidi, još sam tamo.

Mreža Sorosevih centara za suvremenu umjetnost i tada je imala vrlo precizne programske okvire. Opća situacija, u kojoj je

umjetničkih institucija opstala je Akademija likovnih umjetnosti koja je radila tijekom cijelog rata, Galerija *Collegium Artisticum* i na prvom mjestu Obala Art Centar. Sve ostalo što je preostalo od institucija samo je životarilo. Na primjer, Umjetnička galerija, u stvari Muzej moderne umjetnosti, ostala je s jednim ili dva kustosa. Bilo je jasno da se bez stručnog kadra, bez ikakvih sredstava, bez infrastrukture, bez sistema i kulturne politike, ne može obnoviti i sustavno pokrenuti kulturni život ili uspostaviti nova umjetnička scena. Mnogo svijeta je otišlo, umjetnika, stručnjaka iz svih oblasti i to najvitalniji dio. Pojavio se jedan strašan zjev i potpuno odsustvo generacija između trideset i pedeset godina starosti. Takvo sam stanje zatekla u Sarajevu.

Dio suvremenog svijeta

Turković: No sada se, bar prema onome što smo vidjeli na nedavnoj prezentaciji sarajevske scene u Zagrebu, ipak formirala skupina umjetnika koji vladaju vrlo suvremenim vizualnim jezikom i kod kojih se nimalo ne osjeća desetogodišnji prekid komunikacije sa svijetom.

— To zaista nije lako objasniti i tu sam se i sama suočila s tisuću paradoxa. Posebno u toj najmlađoj generaciji mladića i djevojaka koji su odrasli za vrijeme rata, u opsjednutom Sarajevu. Ostank u Sarajevu ljudi ovde ne predstavljaju kao nekakvo herojstvo ili stav u smislu: ostajem, umrijet ću za svoj grad. Okolnosti su naprsto bile takve da se nije moglo van. Ali ti klinci, ta djeca, tinejdžeri koji su živjeli u totalnoj izolaciji, u vrijeme kad sam došla i upoznala ih, govorili su strane je-

te, naišla sam na nešto posve suprotno, gotov »materijal« s kojim se moglo početi raditi i ići bilo kuda... I tu se ponovno postavlja staro pitanje centra i periferije. Ja uviđek gorim da je centar tamo gdje je svijet. Koliko svijeta kod nas toliko nas u svijetu. Tamo gdje je koncentracija energije, razmjena informacija i ljudi, tu se iz mnoga razloga i u strašnim uvjetima, u kojima je čitava jedna generacija odrasla, artikuliralo kao ozbiljan umjetnički centar.

Turković: U toj tako specifičnoj situaciji čini mi se da je nužno da umjetnici svojim radovima govore o nekim određenim problemima. Možete li naznačiti koje su najčešće teme tih umjetnika?

— Sorosev centar za suvremenu umjetnost odigrao je ključnu ulogu u prepoznavanju trenutka, pravih potreba i artikuliranju nove scene. Naravno, morali smo se fokusirati na sasvim odredene stvari, jer su te potrebe bile ogromne. Tu je ipak postojao ograničen budžet, tako da smo shvatili da je podrška živoj umjetnosti, ili održavanje suvremene umjetnosti živom, primarna stvar. Pod podrškom mislim ne samo komunikaciju s inozemstvom, nego direktnu, materijalno ulaganje u produkciju. Fokusirali smo se na mlade umjetnike kao našu ciljnu grupu i zaključili da tu generaciju treba »izvući«. U starijoj generaciji ima takođe vrijednih umjetnika koji su radili izuzetno zanimljive stvari tijekom rata, napravivši ogroman pomak u odnosu na tradicionalnu umjetnost koju su ranije radili. I oni su se uključili u akcije koje smo programski inicirali. Međutim, ipak nam je ta najmlađa još neafirmirana generacija, koju je trebalo inauguirati na umjetničkoj sceni, bila osnovna briga. E sad, šta smo mi prepoznali kao njihovu glavnu potrebu? Kao prvo, izaći iz zatvorenog galerijskog ili muzejskog prostora. Tu ionako nije bilo nikakvih uvjeta za izlaganje niti je to bila više statusna stvar. Sad se to već stratificiralo, ponovo uspostavila stara hijerarhija, tako da te institucije opet igraju svoje tradicionalne uloge, iako bez pravog programske pokrića. Međutim

na to vrijeme, opet kao posljedica rata — višegodisnjeg skrivanja od snajpera i granata — ljudi su bili željni ulice, otvorenog prostora, »osvajanja« vlastita grada. I tu se pokazalo ono što sam ja kollegama iz ostalih centara govorila da je naša velika prednost, a mnogi se nisu slagali. Radilo se o tome da nismo imali galerijski prostor, nije bio predviđen galerijski prostor. Centri su mišljeni kao neka vrsta *centre d'art mobile*. Kao mobilni centri, trebaju dje-lovati u jednom trenutku na jednom mjestu, u drugom trenutku na drugom mjestu. Važna je inicijativa, koncept, važno je ulaganje i zalaganje za umjetnost, gdje ćete se pojavit sa svojim izložbama i akcijama zavisi od konkretne umjetničke potrebe. To je uštedilo puno para jer galerija košta. I osim toga, shvatila sam da tome mlađom svijetu uopće nije stalo do zatvorenog prostora i da hoće van.

To je bila gesta

To sam shvatila kad sam vidjela jednu stvar koja se desila neposredno poslije mog dolaska. Dvije su djevojke, Anela Šabić i Suzana Cerić, studentice Akademije, tražile od dekana da im potpiše zvanični dopis kako bi tražile dozvolu od gradskih vlasti i

O čemu je riječ

Qsim nekoliko imena koja se pojavljuju na medunarodnoj likovnoj sceni sarajevska suvremena likovna produkcija dosada je bila uglavnom nepoznata hrvatskoj likovnoj publici. No, tamo se tijekom prošloga desetljeća formirala iznimno živa i kvalitetna skupina umjetnika. Iako su oni redovito izlagali izvan svojega grada, zagrebački galeristi do sada nisu pokazivali zanimanje za tamošnja zbivanja. Svjestan toga, ali i činjenice da su hrvatski umjetnici mladeg naraštaja isto tako nepoznati sarajevskoj publici, voditelj zagrebačke galerije *Miroslav Kraljević* Branko Franceschi potaknuo je i, uz pomoć programa *Open Society Cultural Link*, organizirao izložbeni projekt razmjene Zagreb — Sarajevo. Dvije izložbe i videoprezentacije održale su se tako u dvama gradovima, a obje će na kraju istodobno biti postavljene u Rijeci, u Modernoj galeriji i Malom salonu na Korzu. Tom prilikom vodili smo ovaj razgovor s povjesničarkom umjetnosti, najzaslužnijom za artikuliranje i prezentaciju cijelog toga naraštaja umjetnika, ravnateljicom Soroseva centra za suvremenu umjetnost Sarajevo Dunjom Blažević.

Videoradovi, videoinstalacije te akcije/performansi, prema mišljenju povjesničarke umjetnosti Dunje Blažević, glavni su izražajni mediji mlađih sarajevskih umjetnika. Sudeći prema njima, te prema potrebi preispitivanja vlastita identiteta i društvene zbilje, koje se često javljaju kao tema tih radova, među sarajevskim umjetnicima ne osjeća se desetogodišnji nedostatak komunikacije s likovnim svijetom. Upravo suprotno, oni govore iznimno suvremenim likovnim jezikom. Izborom umjetnika i videoradova te performansa za predstavljanje u zagrebačkoj Galeriji *Miroslav Kraljević*, tvornici te na predavanju Danice Dakić istaknut je taj aspekt sarajevske likovne scene.

gu, stotinjak/dvjestotinjak ljudi koji su direktno komunicirali i učili »zanat« konkretnim radom. Na primjer, postaviti izložbu Boltanskog, bez obzira na uvjete, krajnje profesionalno napraviti dokumentaciju ili katalog u tiražu od nekoliko desetina komada jer nije bilo papira. Tako su ta djeca, danas ljudi između 20 i 30 godina, naučila jezike, kako se rade izložbe, održavanje... sve ono što bi se, normalno, trebalo naučiti u školi, oni su to stekli u surovoj praksi. Najdragocjenija posljedica direktnog, svakodnevne komunikacije s tim poznatim ljudima potpuno je odsustvo inferiornosti u odnosu prema »velikom svijetu«. Zato sada njima nije nikakav problem ravnopravno komunicirati, snaći se bez obzira gdje se u bijelom svijetu našli. Oni su, naime, dio suvremenog svijeta. Čak i kad su prvi put odlazili u inozemstvo, savršeno su se ponašali našavši se u Amsterdamu, Parizu, Beču ili na bilo kom drugom mjestu. Susret s tim mlađim ljudima bio je za mene najveće iznenadenje i dodatni razlog za moj ostanak u Sarajevu. U nemogućim uvjetima, gdje mislite da ćete morati početi od psihijatrijskog tretmana, do toga da će trebati strahovito puno vremena da ih nešto nauči-

te, naišla sam na nešto posve suprotno, gotov »materijal« s kojim se moglo početi raditi i ići bilo kuda... I tu se ponovno postavlja staro pitanje centra i periferije. Ja uviđek gorim da je centar tamo gdje je svijet. Koliko svijeta kod nas toliko nas u svijetu. Tamo gdje je koncentracija energije, razmjena informacija i ljudi, tu se iz mnoga razloga i u strašnim uvjetima, u kojima je čitava jedna generacija odrasla, artikuliralo kao ozbiljan umjetnički centar.

policije za akciju koju su željele izvesti na glavnoj sarajevskoj ulici, Titovoј ulici. Dekan je potpisao, otišle su u policiju i dobole su dozvolu da između 12 i 12, 15 sati, tog i tog dana, bude zaustavljen promet na jednom dijelu glavne prometnice u dužini od nekih 250 metara. U zakazano vrijeme automobili su bili zaustavljeni, policija je to osiguravala, sve gradske službe napravile su svoj dio posla, stigla je dnevnička televizijska ekipa, ali nitko nije znao što će se zapravo dogoditi. Te cure su, od jedne do druge dozvoljene točke, jednostavno prohodale sredinom ulice. I to je bilo to. To je bila gesta: ulica je moja, ja hoću proći sredinom ulice, ja hoću ponovno osvojiti moj grad, moj prostor. Poslije toga naše smo godišnje izložbe, a to je fokus godišnjih aktivnosti Centra za suvremenu umjetnost, radili samo vani, na ulici. Bile su na raznim lokacijama, raspisivani su javni natječaji za projekte, to su uvijek bili projekti s tezom, temom itd. Iz velikog broja audio-vizualnih radova na tim izložbama isprofilirala se grupa od dvadesetak mladih umjetnika koji su nastavili raditi. Ostali su sudjelovali od prilike do prilike, reagirajući na naš, »vanjski« impuls. Tako se s vremenom jasno isprofiliralo dvadesetak umjetnika, koji su se okupili oko Centra, i to je ta generacija i ta grupa koju ste djelomično i u Zagrebu imali priliku vidjeti. Oni uglavnom rade instalacije, performanse, video. Ne rade tzv. stalne radove, to su sve privremeni radovi vezani za kontekst, za urbani kontekst, socijalni kontekst, manje politički, iako, naravno, ima radova koji govore o društvenom, političkom trenutku. Oni ne nalaze reference u povijesti umjetnosti ili umjetnosti samou. Njihove reference su život, njihov sasvim konkretni život i masovni mediji. Ta tendencija — umjetnost kao dio svakodnevnog života — prisutna u današnjoj umjetnosti čini ih dijelom univerzalnije pojave i zato njihovi radovi, koliko god proizašli iz specifičnog konteksta, govore univerzalnim jezikom. Na kraju, njihovo životno iskustvo, na nesreću, toliko je bogato, prepoznaje se kao autentična snaga u njihovu radu i tu je njihova prednost. Uvijek govorim da treba gledati i tu drugu, »dobru« stranu, jer, bez obzira na užase koje su prošli, to što oni kao iskustvo nose nešto je što se ne može uprediti s iskustvom generacije koja je izrasla u normalnim, mirnim uvjetima.

Potpisi za kompjutor

Turković: Čini mi se da se ipak iskristalizirala jedna tema, barem tako izgleda u izboru radova koje smo vidjeli u Zagrebu, koja bi se mogla formulirati kao pitanje osjetljivosti javnosti, pitanje postojnosti javne memorije?

— Oko zajedničke memorije i rada s tim »materijalom« ima zanimljivih stvari. U radovima tih umjetnika nećete naći direktno referiranje na ratna stradanja i njegove posljedice. Ima toga npr. kod umjetnice Alme Suljević koja radi s minama i minskim poljima već nekoliko godina. Mine su još uvijek tu, i u samom gradu, svaki dan strada neko dijete, to se neće još pedeset, sto godina očistiti. To je materijal, svakako inspirativan za umjetnika. To je, nažalost, još uvijek svakodnevica i Bosne i Hercegovine i samog Sarajeva. Ali memorije kao neke vrste reference ima kod grupe

mladih umjetnika koja se zove *Maxumim*. Ima ih četrnaestak, među njima nema nikakve stilske koherencije, jedina veza je generacijska, odrasli su zajedno, znali su se kao djeca i poslije zajedno studirali na Akademiji. Ta generacijska, prijateljska spona osnovna je veza među njima. I njihova prva izložba 1997. govorila je o potrebi pamćenja, o potrebi, u stvari, premošćivanja tog strašnog reza, zijeva, iščašenja u vremenu, kranjana bivšeg i sadašnjeg života. Inicijativa je potekla od Suzane Cerić i Anele Šabić da naprave nešto zajedno u Galeriji *Collegium Artisticum*. One su u galeriju donijele školske klupe i pozvali svoje prijatelje — *maksume* (u žargonu — klinci) — da donesu knjige koje su im u životu nešto značile i koje su sačuvali. Što su te knjige u tom trenutku značile? Vi znate da su građani Sarajeva tijekom rata palili svoje biblioteke, cipele, robu da bi se grijali. Prema tome, ono što je ostalo, što se sačuvalo predstavljalo je nešto dragocjeno, dragi ili vrijedno. I tu se našlo nevjerojatnih stvari, od Politikinog zavavnika, pa Alana Forda, pa Tita i pionira... Sve knjižice koje su im u djetinjstvu nešto značile bile su na tim školskim klupama. Zatim je svako od pozvanih napravio i svoj rad, i sve se zajedno na kraju »uvezalo« u komplementarnu cjelinu. Kurt i Plasto su npr. u pet, šest staklenih vitrina izložili svoje dokumente od rođenja do danas, sve svoje papire, ono što ih osobno određuje, od rodnog lista, fotografija, pionirske iskaznice do vojnih knjižica jedne pa druge vojske, pa šljem, pa pionirske kape i marame. Poslije rata se na izborima pojavljuju kao nezavisni kandidati, jer nezavisni kandidati dobivaju pare da bi mogli obaviti izbornu kampanju. Da bi se prijavili, moraju skupiti određeni broj potpisa, što njima nije problem, svi ih znaju u gradu. Skupe potpise, dobiju novac i kupe kompjutor. Sve je dokumentirano i izloženo sa zavidnom dozom humora i cinizma. Navodim ove primjere da bih pokazala svu suptilnost njihova rada. Naravno da su četiri izgubljene godine razlog pokušaja vezivanja pokidane životne niti, međutim ni u jednom radu nema eksplisirane proživljene ratne strahote. Oni patetiku i ulogu žrtve apsolutno izbjegavaju, to ste vidjeli i u kartolinama što je Trio radio tijekom rata. Pokazivanje, korištenje ili eksploraciju ratnih stradanja, od Marakala na dalje, to nećete naći, to se samo ponegdje u tragu javlja, kao npr. u videu Tvice sa strojem za rublje, koji koristi snimke ljudskih tragedija iz čitavog svijeta.

Sarajevo/Monte Carlo

Franceschi: Očito je da je SCCA Centar referentno mjesto za sve zanimljivo što se danas događa u Sarajevu i da se od toga malog broja ljudi uspjelo profilirati nekoliko ljudi koji su dobili veliku međunarodnu važnost. Mene bi zanimalo kako je taj proces tekao?

— Još je jedan zanimljiv fenomen da je od toga relativno malog broja ljudi, jer ipak se oko toga Centra ne vrti više od tridesetak ljudi, nekoliko njih uspjelo već steći zavidan renome na internacionalnom planu. Kako se to desilo? Pryo moram spomenuti Nebojušu Šeriću Šobu koji je već ušao u muzejske kolekcije, od bečkog Muzeja moderne umjetnosti do pariškog Muzeja moderne umjetnosti gdje izlaže i gdje

očekuje otkup... Naravno da je angažman SCCA oko toga veoma važan. To mi smatramo dijelom našeg posla. Najprije vidite što je kvalitetno od materijala koji imate. Drugo, za svaku izložbu koju smo radili pozivali smo međunarodni žiri, kolege iz muzeja, relevantne kritičare iz poznatih međunarodnih umjetničkih časopisa itd. Između ostalog, pozivamo ih i da održe predavanja, da vide što se tu zbiva, predstavljamo im scenu... To je, između ostalog, način da pojedini ovdašnji umjetnici budu uključeni na veće međunarodne izložbe. Poslije toga slijedi sve drugo, neko ostaje u igri, neko otpada. Prvi rad koji je pobudio zanimanje za Nebojušu Šerića bio je fotografski rad: jedna njegova fotografija bila je slučajno snimljena u rovu, na prvoj crti fronta gdje je u punoj ratnoj uniformi sa rednicama, noge oslonjene na nekakav kamen. Uz tu fotografiju ide druga, nastala nekoliko godina kasnije na rivi u Monte Carlu, u istoj pozici. Te dvije fotografije on je uvećao, rad se zvao Sarajevo 93/Monte Carlo 97. Nitko nije

Važna je inicijativa, koncept, važno je ulaganje i zalaganje za umjetnost

prepoznao da se radi o istoj osobi, iako su poze iste i vidi se da neka veza postoji između tih dvoju fotografija. Međutim taj čovjek u rovu je trideset-četrdeset kila mršaviji od onog u Monte Carlu. Osim toga to što su oni imali od opreme liči na nešto iz 1. svjetskog rata. Šoba tu govori o međuvremenu, o mentalnom prostoru između 93. i 97., to je diskretno referiranje na rat. Na nekoliko velikih međunarodnih izložbi taj se rad koristio i kao plakat. Mi smo naprsto znali što imamo u rukama i s tim smo materijalom i s tim čovjekom išli van.

Druga stvar koju treba reći jest to da je naša politika bila ne samo da afirmiramo i damo mogućnost mlađim umjetnicima, nego smo na svaku veću akciju pozivali i umjetnike iz dijaspora koji su otišli iz zemlje, a koji su se uklapali u koncept rada Centra i izložbi koje smo radili. I već od prve godišnje izložbe i kasnije više puta pozivali smo Danice Dakić Madame X pokazan u Zagrebu njezin je prvi videorad izložen na našoj godišnjoj izložbi 1997. Tom videoinstalacijom načela je problem mogućnosti/ne-mogućnosti komunikacije što je u kasnijim videoradovima i video-instalacijama dalje razvijala Maja Bajević, druga umjetnica, koja je provela deset godina u Parizu, diplomirala na Beaux Artu, započela svoju umjetničku karijeru u Parizu, te je odlučila vratiti se nakon nekoliko dolazaka u Sarajevo. Vidjela je da tu može nešto proizvesti, a da tamo nema tko da joj pomogne i da je podrži. Svoje

najbolje radove napravila je u Sarajevu. Tako da je put nekoliko umjetnika, njihov radni povratak u Sarajevo preko Centra, koji im daje logističku podršku i radi s njima, rezultirao time da su zista prisutni na široj međunarodnoj likovnoj sceni.

Nadilaženje lokalnog koda

Turković: Upravo ovih dana otvoreno je nekoliko međunarodnih izložbi koje se redom bave pojedinim društvenim pitanjima ovoga prostora. Mislim u prvoj redu na Manifestu 3 koja je postavila temu sindroma Borderline energije obrazne, i u zagrebačkoj izložbi Sto, kako i za koga. Kako ocjenjujete sarajevsku umjetničku scenu u tome kontekstu? Što se dogodilo u tome sučeljavanju s umjetnošću ostalih likovnih središta i šireg međunarodnog konteksta?

— Mislim da sam u prethodnim odgovorima velikim dijelom odgovorila na ovo vaše pitanje. Najbolji radovi, na spomenutim izložbama, radovi su onih umjetnika koji su jasno i precizno odgovorili na društvena pitanja postavljena na ovim izložbama, a koja osjećaju kao intelektualni izazov, ili ih izravno pogadaju, odnosno čije posljedice osjećaju na vlastitoj koži. Naravno, ukoliko nadilaze lokalni kod. To vrijedi i za mlade sarajevske umjetnike, kao i za sve ostale. Što se Manifeste tiče, tu mislim na instalaciju Šejle Kamerić na Tromostovlju, natpisa *copy paste* iznad carinske kontrole na ljubljanskem aerodromu (EU CITIZENS/OTHERS); na zagrebačkoj izložbi od umjetnika iz Sarajeva izdvojila bih rad Nebojuša Šerića Šobe koji radno zovemo »Heroji«.

Franceschi: Čini mi se da ste osoba koja je vrlo dobro povezana sa svim novim državama na prostoru bivše Jugoslavije. Sudjelovali ste na mnogim međunarodnim izložbama koje su se bavile ovom regijom što govori da ste dobro upoznati sa cijelom situacijom. S obzirom na to što se dogodilo na političkom planu, kako vidite umjetničku scenu u tome kontekstu. Kakva je umjetnička produkcija u pojedinačnim sredinama, ide li paralelno ili se razilazi, ima li kakvih dodirnih točaka u izboru tema, estetici...

— Poznavanje situacije u raznim sredinama potječe iz mog bivšeg života i sadašnje nomadske pozicije, jer moram da kažem da sam i u Sarajevu u tranziciji, (ja sam u stvari Zagrepčanka, do prije deset godina sam bila Beogradanka, a u međuvremenu Parizanka). To je moja komparativna prednost u odnosu na kolege koji se ovih godina nisu moralni seliti i stjecajem okolnosti nisu mogli ili nisu htjeli komunicirati s onima »preko plota«. U mojoj generaciji, među pojedinim ljudima, komunikacija još postoji, kao i izvjesni zajednički socijalni, moralni i profesionalni habitus. S druge strane, u tim danas razdvojenim sredinama opće prilike i situacije su slične, bez obzira da li smo imali prilike komunicirati ili ne, što generira određene slične pojave i u umjetnosti. Iako nije lako identificirati te zajedničke točke, jer je cijela umjetnost danas toliko individualizirana da nema nekih prepoznatljivih novih pojava/pokreta ili zajedničkih estetskih imenitelja. To je sada i za nas izazov da probamo prepoznati što je to što se kao isti problem javlja u svakoj od tih sredina, da radimo malo ozbiljnije na tome, da to analiziramo zajednič-

kim izložbama. Mislim da su nam šanse sada puno veće, bar što se tiče politike vanjskih faktora prema regiji. I nas unutra ima puno koji imamo potrebu za suradnjom, jer je postojala jaka umjetnička mreža, pogotovo u »drugoj« umjetnosti, koja je predstavljala manjinu ili marginu u odnosu na modernističku glavnu struju. Morali smo se držati zajedno da bi opstali, a to je bilo ono što se retrospektivno u umjetnosti posljednjih trideset, četrdeset godina prepoznaće kao bitno. Te veze su se uglavnom održale, no pojavile su se i nove inicijative, u novim generacijama, što me beskrajno veseli.

Izači iz autizma

Najbolji recentni primjer je izložba koju su koncipirale tri mlade zagrebačke kolege »Što, kako i za koga«. Dakle, potrebe za komunikacijom i razmjenom i dalje postoje, a mislim da ima nekoliko indikatora u umjetnosti u ovoj našoj *zone of disturbance* o kojima bi valjalo zajednički razmišljati. S izložbama bi mogli uspostaviti pojedine umjetnike iz različitih sredina i potražiti te zajedničke točke. Meni je jako zanimljiva npr. tema odnosa prema drugome koja je i u političkom i socijalnom smislu ključna. U našim društvinama ne možemo nikako dalje ako ne počnemo prepoznavati i priznavati drugog, a na tu temu na svim stranama ima jako zanimljivih radova. Zatim tema traume, ne mislim na radevine koje opisuju, nego koji jesu traumični ili katarzični. Zatim tema kuće/doma, u bukvalnom i metaforičnom smislu, a tiče se i skustva i problema identiteta pojedinaca iz kategorije *displaced people*. Jedna tema me dugo zaokuplja, radni naslov bi bio *Tko je ubio Waltera Benjamina*. Govorim o neofašizmu, rasizmu, dakle o tom povampirenom društvenom zлу, sindromu koji mnogi ljudi interioriziraju, prihvataju kao svjetonazor, a čega nisu ni svjesni što znači. Tu mislim na tzv. obične, naizgled pristojne građane. Taj fašistoidni sindrom i dalje postoji u svim ovim »novim« društvinama. Na tu temu ima isto zanimljivih radova. Ja sad govorim o pojavama prisutnim u društvu, a što se reflektira u umjetnosti, odnosno kako umjetnici detektiraju, reflektiraju ili reagiraju na te stvari. Naravno, jedan velik dio umjetnika bavi se »čistom« umjetnošću, »radi« s umjetnošću samom. Za tih nekoliko tema koje sam navela i koje me zanimaju, vidim da ima materijala i s tim u vezi puno posla. Mislim da postoji volja među nama da se i time bavimo, i tu ne mislim samo u granicama bivše Jugoslavije. Mislim prije svega na širu regiju i epifomene koji se javljaju u tzv. društvinama u tranziciji. Da bi nas Zapad bolje razumio, a podjela još uvijek nije nadidena, da bi nas prihvatali kao ravnopravne partnerne, moramo znati objasniti i precizno artikulirati i vrednovati postojeće razlike i specifičnosti, razlikovati pozitivno i negativno nasljede, izači iz autizma. To sam naučila živeći i radeći tamo, odnosno svi mi koji živimo i radimo između, i tu i tamo. □



Glazba je diskurs: Terre Thaemlitz

Elektronička glazba, identitet i rod

Matthias Osterwold

Terre Thaemlitz, skladatelj i izvođač digitalnoelektroničke glazbe, audioeksperimentator, vlasnik diskografske kuće, nekada traženi DJ u underground klubovima, nije duduše teoretičar glazbe, ali je svakako teoretički glazbenik. Živi u San Franciscu, a pripada najdosljeđnjim i najekspresionijim predstavnicima kritičko-dekonstruktivističkog pravca unutar scene koju se uvrježilo zvati *new electronic*. Ustrajući na pojam umjetničke prakse kao kritičke intervencije, danas je on jedan od rijetkih koji i dalje istražuju odnos umjetnosti, politike i teorije. Thaemlitz rabi vlastitu glazbenu produkciju i vlastitu etiketu *Comatone Recordings* kao platformu i sredstvo sučeljavanja s kulturno-teorijskim, estetičkim i društvenim pitanjima, posebno s pitanjem rodnog identiteta, transseksualnosti i transvestizma, *transgenderinga i cross-dressinga*. Ne uvijek, ali često se na nastupima pojavljuje u ženskoj odjeći, rabeći *make up*, ponekad pak miješa ženska i muška obilježja. No, nikad se ne predstavlja kao glamurozno ofenzivna, kričeća *drag queen*, prije utjelovljuje paradoks neke introversirane *drag queen* koja izbjegava svaki izraz tipično izokrenute slike rodnih uloga i onaj infantilni *hopla, evo i mene!*

Postaje

Odrastao je u malom gradu u američkoj saveznoj državi Missouri. Pop-idol njegova tinejdžerskog doba bio je Gary Numan, čije rafinirane i višezačne stilove na poledini postera za svoj CD *Replicas Rubato* dešifrišira kao aluzije na homocrotske i druge forme nestandardnog seksualnog ponašanja. Pripovjedne figure u Numanovim tekstovima pjesama detaljno analizira kao izraz kolebljivoga seksualnog identiteta, neke kvazipanssexualne tendencije. Album *Replicas Rubato*, objavljen 1999. godine, sadrži, kao *bommage* Garyju Numana, obrade nekoliko njegovih kompozicija, odsviranih na sintesajzeru kojem je dodan zvuk električnog klavira, uz vrlo naglašen efekt jeke, s jedne strane, izrazito insistirajući na *kičerstvu*, a s druge, na emocionalno neangažiranu prisili na repeticiju; naime, imitacijski pasaži, gotovo nezamjetni slušatelju, proizvod su automatskih sekvenciranja. *Replicas Rubato* po stilu i zvuku nadove-

zuje se na CD *Roboter Rubato* iz 1997, koji je *bommage* drugom idealu iz mladosti, *cyborg* glazbi grupe Kraftwerk, koja se na tom

kon eksperimentalnih projekata *Couture Cosmetique* iz 1997. i *Means From an End* iz 1998. Thaemlitz snimkama dodaje opsežne

hanizme *pripisivosti* tijela i osobnosti reprezentacijskim simbolima vladajuće kulture. Ti signifikanti mogu se dekontekstualizirati i denaturalizirati mijenjanjem kulturnih znakova. Prenešeno na polje glazbe: postoje mogućnosti da se glazbeni i akustični fragmenti i primjeri izvuku iz njihova konteksta, podvrgnu tehničkoj transformaciji i tako promijenjeni spoje, ali ne da bi stvorili neki novi poredak, već da postignu status nestabilnog, ambivalentnog i otvorenenog identiteta onoga glazbenog; riječ je dakle o uspostavljanju analogije između glazbenih struktura i *socijalno prezrenih*, odnosno, kako je to razradila Rachel Churner, o poticanju *alegorijskih* odnosa između ovih razina (v. Rachel Churner: *Sonic Montage — The Allegoric Compositions of Terre Thaemlitz*, dostupno na *Error! Reference source not found.*). Tu je nestabilnost moguće pronaći unutar pojedinih kompozicija, a takoder i u konceptciji albuma kao cjeline: tako na CD-ju *G.R.R.L.* iz 1997. Thaemlitz okuplja sve postojeće žanrove



albumu također parafrizira na sintesajzeru s dodanim efektom jeke, obradenim zvukom električnog klavira, svirajući *rubato*, t.j. agogički i metrički slobodno — sasvim suprotno robotskoj preciznosti originala. Nasuprot mačističkom stavu *mainstream* rocka, što ga nalazi prijetećim i jednostranim, Thaemlitz se identificira s hladnom, futuričkom estetikom elektropopa, simpatizirajući njegovu veću otvorenost i nejednoznačnost s obzirom na erotске kodove. Elektroničkoj glazbi on pridaje znatniji potencijal otpora maskulinom i patrijarhalnom oblicju dominantne popularne kulture.

Godine 1986. Thaemlitz seli u New York na studij umjetnosti na Sveučilištu Cooper Union. Usredotočuje se na politički angažiranu konceptualnu umjetnost (jedan od njegovih učitelja bio je Hans Haacke) te na kulturne i *rodne* studije. Kasnih osamdesetih i početkom devedesetih sve se više udaljuje od autonomne umjetničke produkcije i priključuje akcijama pokreta homoseksualaca. Njegov stalni interes za elektroničku glazbu omogućio je da postane jednim od najtraženijih DJ-a u klubovima za transseksualce i transvestite u 42. ulici. Godine 1991. čak je, kao DJ Sprinkles, bio izabran za najboljeg *underground* DJ-a. Polazeći od vlastitih iskustava kao DJ, godine 1992. započinje proizvoditi vlastite kompozicije. Prvi solo-albumi, *Tranquilizer* i *Soil*, pojavljuju se 1994., odnosno 1995. godine predstavljajući kritičko razračunavanje s eskapističkim i egzotističkim konvencijama uobičajene ambijentalne glazbe.

Stavovi

Ako se s nekim razlogom uviđek iznova govori o potrebi *objašnjavaanja nove glazbe* kako bi se time reklo da mnoga djela za svoje razumijevanje pretpostavljaju dodatan tekstovni komentar, u Thaemlitzu je gotovo obratan slučaj, njegova eksplicitna *potreba objašnjenja* čini se da ne zahtijeva bezuvjetno preslušavanje glazbe, barem ne u njezinu cijelokupnom trajanju. Najkasnije na-

komentare s područja poststrukturalističke teorije koji pokušavaju njegovu glazbu povezati s teorijskim postavkama. Producija teksta postaje sastavni dio konceptcije, zajedno sa zahtjevnim i aluzivnim dizajnom omotnice ploča. Često tiskani slovima minimalne veličine čine gusta i teško čitljiva tekstovna polja, koja ponekad obuhvaćaju i do šesnaest stranica *CD-knjizice*. Većinu svojih postavki Thaemlitz direktno pridaje pojedinim glazbenim brojevima, i to kao iscrpne bilješke. Same bilješke kruže oko veza estetičke teorije i kritike, političkoekonomskih analiza i diskursa politike identiteta. Središnje mjesto teorijskog oblikovanja je antiesencijalizam kao ideologisko-kritička pozicija suprotvanja fiksiranju normativnih koncepcata i čvrstih uzora u društveno-političkom, kao i umjetničkom prostoru. Pokretu ambijentalne glazbe, u koji se i sam ubraja, Thaemlitz zamjera »opsjednjost esencijalističkim apstrakcijama, kao što su univerzalizam, transcendencija, socijalno zajedništvo, *dubovno prosvjetljenje* i druge neodređenosti koje služe da bi se zatajio društveni kontekst proizvoda i slušatelja, a glazba reducirala na masturbatorski stupanj subjektivne introspekcije« (citirano prema: www.comatone.com/thaemlitz/annotations; April 2000). U okviru politike identiteta i manjina on nastupa protiv čvrstih i stoga ograničavajućih slika o ulogama manjina, bile one gay, lezbijske, ili druge seksualne, etničke ili religijske; argumentira protiv razgraničavanja u dihotomijama kao što su *gay/ne-gay*, društvo/priroda, muško/žensko. Thaemlitz izrijekom želi »komplikirati socijalne procese« ukazivanjem na socijalne i političke snaže koje stoje iza konstrukcija identiteta, rodnih i seksualnih uloga, a koje pak snage utječu na stavove proizvoda i slušatelja glazbe. Koncepti *transgender* i *cross-dressing* zastupaju nestabilnost i ambivalentnost oblikovanja identiteta te čine vidljivim značenje društvenog kondicioniranja nasuprotni biološkom oblikovanju time što tematiziraju me-

di napadnim parfemom umirujuće slatkih *déjà vu*, inscenira uvođenje melodijskog materijala u hladni proračun kao veliko, pričeljkivano iznenadenje, ali tada, u činovima naprasita nasilja, ona skače u opore tehničke zvukove nalik onima što ih proizvode brusilice ili svrdla, kao da su se u tome trenutku tonski registri medusobno posve *razletjeli*. Ona uskraćuje svako dopadljivo stapanje uporabljenog materijala, naglašava nepomirljivost vlastitih elemenata, očuduje ono poznato.

Rabeći isključivo digitalnu tehnologiju, Thaemlitz preraduje i rekonfigurira izabrani akustični materijal, koji uglavnom čine *ready made* primjeri pronadjenih zvukova i glazbe otudene od sebe same. Iz montaže disparatnih, međusobno oštrim rezovima odvojenih slojeva nastaje neka vrsta *shizofrene* glazbe: melodijske floskule nalaze se pokraj usputnih šumova, metrijski obrasci pored slučajnih procesa, dokumentaristički fragmenti govora pored test-tonova, značenjski teška simbolika pored elegantnih besmislenosti, humor pokraj poruke. Kao što sam već spomenuo, Thaemlitz voli rekomponirati i u posve nov kontekst postavljati svoje prethodnike ili uzore, kao što su Kraftwerk ili pjesme Gar-ja Numana, pritom paradoksalno oscilirajući između digitalne *strojne glazbe* i stilskih parafraza, između šumova podataka u pozadini i priče u prvom planu (i vice versa). Kao uzoran primjer za teze što su ih zastupali Gilles Deleuze i Félix Guattari u knjizi *Tisuću platoa* (Mille plateaux), paradoksalna konzistencija takve glazbe sastoji se iz disparatnosti pojedinačnih elemenata koji upravo ostaju zamjetni i razlikovni kao pojedinačni dijelovi. Taj spoj disparatnog rezultira višezačnošću. Kompozicije počivaju na izvjesnoj jednostavnosti u ustanovljivanju neuniformnog materijala i tako streme maksimumu kalkulirane racionalnosti u odnosu na disparatnost elemenata. Upravo je racionalnost tih montaža ono što stvara bogatstvo *strojevitih* efekata.

Toj je glazbi teško ići u susret s odobravanjem; doslovce je negodno slušati je. Ona slušatelje postavlja — bez obzira ili možda upravo zbog svoje relativno slabe dogadajnosti koja pak u svakom trenutku može *podivljati* — u neku vrstu neprestana kognitivnog i senzorskog alarmantnog stanja. Na njegove neutvrđene sinapse nastoje pristati Thaemlitzove teorijske postavke i tamo stvoriti vezu između *neznačenjskih* glazbenih znakova i semantike zapisanih tekstova. Taj oblik prisijevanja značenja prilično apstraktnoj glazbi može se držati pretjeranim i suviše determiniranim, no za Thaemlitzu ne radi se primarno o izravnim porukama, ideologijama ili poticajima na društveno djelovanje, parodiji ili ironiji, već je njemu stalo prije svega do paradigmatskih otvorenosti diskurzivnih razina. Njegova glazba ostaje *čistom glazbom*, ali pritom nastoji već iz same svoje stvorenosti otvoreno reflekтирati vlastiti položaj i onaj vlastita producenta i vlastitih slušatelja između socijalizirajućih moći dominantne kulture i politike s jedne te pojedinačnih uštkivanja s druge strane.

Audio pur

Gotovo bi se moglo Thaemlitzovu akustičku proizvodnju pokušati vidjeti kao izliku za opsežnu prateću produkciju teorije, odnosno tekstova kada se međutim ne bi radilo o glazbi koja se sama od sebe nameće i snažno pogăda slušatelja. Ta glazba baca svojevrstan *mamac* da bi je se krijuvavim putevima slijedilo u udaljene, strojno-egzotične regije digitalne zvukovnosti; ona zavo-



Matthias Osterwold umjetnički je voditelj festivala *Urbane Aborigine i Sonambiente* (oba u Berlinu). Od 1999. kustos u Institutu za glazbu i akustiku Centra za umjetnost i tehnologiju medija (ZKM) u Karlsruhe. Članak je objavljen u: *Positionen — Beiträge zur Neuen Musik*, br. 43, svibanj 2000. (D. D.)

Jubilej u ozračju 19. stoljeća

U rotoparnicu hrvatske povijesti ovaj oratorij odlazi zajedno s *Kraljem Tomislavom i svima onima* koji na pragu 21. stoljeća još uvijek umjesto u budućnost gledaju u prošlost

Trpimir Matasović

Praizvedba oratorija *Fidelissima advocata Croatiae Josipa Magdića*, Zagrebačka katedrala, 23. lipnja 2000.

Tvoj lik je na našim zastavama,
Nismo se bojali sile dušmana,
jer ti bijaše s nama.
Ti, najvjernija obveznica Hrvatske!

Ne, gornji stihovi nisu izvučeni iz nekog poluanonimnog *paperback* izdanja (pret)prošlostoljetnog nacionalno-nabožnog pjesništva. Naprotiv, riječ je o ulomku iz svježeg uratka fra Vice Blekića, naslovljenog *Fidelissima advocata Croatiae*. Sve nas to međutim ne bi osobito nidiralo, a kamoli zabrinjavalo, da ovaj uradak nije bio tekstovna okosnica još jednog uratku: istoimenom oratoriju *Josipa Magdića*, prazvedenom 23. lipnja u Zagrebačkoj katedrali, a »prigodom proslave Velikog jubileja 2000. obljetnice rođenja Krista Spasitelja od Bogorodice Marije«.

Anakronizam u startu

Prije par godina podosta se prašine podiglo oko oratorija *Kralj Tomislav* Davora Bobića. Radilo se o neskriveno ideološki obojenom ostvarenju, čiju su izvedbu potpomogle tada vladajuće strukture. Već je

tada bilo jasno da kalemljenje nove, nacionalno-mitološki egzaltirane ikonografije na u osnovi socrealističke izražajne obrase nije, a niti može biti osobito plodotvorno. No, *Kralja Tomislava* ipak se može gledati kao nesretan spoj političkog trenutka i truda perspektivnog, ali očito naivnog skladatelja.

No, kada se u prilično *promijenjenom* društveno-političkom kontekstu ovih dana pojavio još jedan isto tako ideološki obojeni uradak, bio je to znak da treba zvoniti na uzbunu. Naime, prošlo je vrijeme politike koja je njegovala *manifestacijsku* kulturu, a u rotoparnicu povijesti otišli su i povijesnoj mitologiji okrenuti političari. A uostalom, za razliku od Davora Bobića, Josip Magdić niti je mlad niti je neiskusan skladatelj, te je stoga i njegova odgovornost za vlastito djelovanje daleko veća.

Doista je žalosno što uopće treba podsjećati da je u glazbu pretočena sprega nacionalne i religijske euforije stvar 19. stoljeća. Kao takva, ona je prihvatljiva u Dvořákovoj *Svetoj Ludmili* ili Lisztovoj *Légende à la sainte Elizabeth*. Može se još donekle progledati kroz prste i nacionalno obojenom prologu Honeggerove poslijeratne *Ivane Orleanske na lomači*. No, na pragu 21. stoljeća vrijeme je ovakvih »veličanstvenih« oratorija već odavno prošlo.

Naravno, velike prigode potražuju i velika djela, a dvomilenijski je jubilej kršćanstva nesumnjivo jedna od njih. Promišljeniji autori tada najradije pristupaju razmatranju nekih općeljudskih tema, kao što je to vrlo nedavno u istoj ovoj *milenijskoj* prigodi učinio britanski skladatelj John Tavener u zapaženom oratoriju *Fall*

and Resurrection. Uski domoljubno-nabožni okviri Magdićeva oratorija *Fidelissima advocata Croatiae* pokazuju međutim da hrvatska glazba, barem u jednom svom segmentu, još uvijek »odraduje« neizvijljene frustracije iz 19. stoljeća.

Nedorečeni eklekticizam

Zanemarimo li pak ideološki okvir i poeziju punu uskličnika fra Vice Blekića, ostaje nam glazba sama. Kako priliči prigodi, ali i standardima djela koja sadržaju prazninu kompenziraju formalnim monumentalizmom, *Fidelissima advocata Croatiae* skladana je za glomazni sastav, u kojem sudjeluju četiri vokalna solista, djevojački zbor, mješoviti zbor, orgulje i simfoniski orkestar. Aparat je to koji skladatelju pruža mogućnost skladanja djela širokog luka, u kojem će upravo izmjenjivanje raznih kombinacija izvodilačkog sastava biti temeljem glazbene dramaturgije. Umjesto toga, Magdić sklapa niz kratkih i nedorečenih *tabloa*, što je tehnika primjereni možda nekom nepretencioznijem baletu, ali nipošto ne i oratoriju. Te su njezine sličice k tome nalik jedna drugoj kao jaje jajetu. Dojam monotoniye dodatno pojačava polagani tempo, u kojem protječe prvi 60 od ukupno 70 minuta oratorija. Ondje gdje i postoje neke gradacije, stvaraju se umjetno, to jest ne proizlaze iz glazbene grade, nego iz pukog nagomilanjanja dionica. A taman kada se »nešto« i desi, to »nešto« i stane te nonšalantno prelazi u sljedeći broj koji s prethodnim glazbenim tijekom nema ama baš nikakve veze.

Sljedeći je Magdićev problem njegova potreba da mu glazba bude istovremeno *pristupačna i suvremena*, što u konačnici rezultira time da nije ni jedno ni drugo. Naprotiv, riječ je o nevjeko sklepanom složencu, u kojem nema čega nema. Čuju se tu fuge à la Händel, korali à la Bach, orijentalni kvazifolklorizam à la Korsakov, pa čak i odjeci filmske glazbe à la John Williams. Sve je to skupa začinjeno brojnim citatima, od gregorijanskog korala i napjeva iz



Citbare Octochorde, pa sve do dinarske gange i završnog kola sumnjivo *istočnjačkog* prizvuka. A da bi sve ipak bilo u doslihu s 20. stoljećem, Magdić će s vremenom na vrijeme pokušati *zamazati* stvar pokojim klasterom, čime se zapravo samo nepotrebno opterećuje ionako prenatrpani zvuk koji u konačnici ipak nema osobitog sadržaja.

Junaci oratorijskog mrtvorodenčeta

Naposljetku, visoko profesionalno i herojsko držanje svih izvodača zasljužuje da ih i izrijekom spomenemo. Bili su to Božena Svalina, Martina Gojčeta, Hrid Matić, Berislav Puškaric, Mario Penzar, Djevojački zbor *Zvjezdice*, te *Mješoviti zbor* i *Sinfonijski orkestar HRT-a*, a pod ravnateljem Mladenom Tarbukom. Za razliku od dobrovoljno okupljene publike, izvodači nisu imali izbora glede sudjelovanja u ovom projektu. Pa ipak, svoj su posao odradili maksimalno profesionalno, pokušavajući spasiti što se spasiti dalo. No, uzalud vam trud svirači (i pjevači). *Fidelissima Advocata Croatiae* jednostavno je djelo koje treba po hitnom postupku prepustiti zaboravu. U rotoparnicu hrvatske povijesti ovaj oratorij odlazi zajedno s *Kraljem Tomislavom i svima onima* koji na pragu 21. stoljeća još uvijek umjesto u budućnost gledaju u prošlost. □

cedeteKA

Povratak nepopravljivog romantičara

Branko Kostelnik

Vlada Divljan & Old Stars Band: Sve laži sveta, Automatik/Nika/Dancing Bear

Nakon što je svojim sjajnim nastupom u zagrebačkoj *Tvornici*, sredinom prošlog mjeseca, oduševio ne samo brojne poklonike srednje generacije, već i nove klince (koji gleđu čuda, ali i sreće znaju napamet sve njegove stare pjesme) te naravno i kritiku, Vlada se Divljan, zajedno sa svojim pratećim bandom, duhovito nazvanim Old Stars Band, predstavlja svojim najnovijim diskografskim izdanjem nazvanim, treba li reći, ironično, *Sve laži sveta*. Riječ je o prvom albumu jednog izvođača iz bivše Jugoslavije koji je istodobno izšao na slovenskom, hrvatskom i srpskom tržištu, u različite diskografske kuće i ta činjenica već sama po sebi ima veliko značenje. Kada se tome pridoda da je Divljan neosporno jedan od najrelevantnijih i najcjenjenijih (meni osobno i jedan od dva-tri najdraža) rock autora osamdesetih, a sa svojom nezaboravnom skupinom *Idoli* i predvodnik tađašnjeg novog vala, za čije su vrijeme napisane neke od najljepših



dinim trenucima na novom materijalu uspijeva dosegnuti čak i njihove/svoje zvjezdane trenutke.

U četrnaest pjesama novog materijala imamo priliku upoznati promišljanje i disanje vrsnog *bitmaka* i autora u devedesetima nakon svih ovih, tako zgušnutih i samotnih godina. Divljan sklapa gotovo savršene pop-pjesme koje pomalo »kvare« na stari, dobri idolovsko/divljanovski način iz osamdesetih: upotrebo ironije, toliko primjerenom umjetnicima poput njega, inficiranih *campom*. S druge strane, na ploči je prisutna jedna vrst rezignacije koja je i razumljiva s obzirom na događaje kojima smo bili svjedoci. Naime, *lepi i šarmantni* Vlada, drage moje, nema više onih 25. No, ta rezignacija, ne sputava Divljana kao autora, već njegov rukopis približava melankolično-nostalgičnim ura-

cima ponajboljih majstora autorske pjesme. Unatoč tomu, ne mogu se oteti dojmu da je Divljan mogao napraviti gotovo savršenu pop-ploču, veće kompatnosti i ujednačenosti. Naime, potuno nepotrebnim uvrštavanjem neurotične pjesme *I don't want to be Ken* u kojoj se pokušava othrvati *mekdonaldizaciju* društva, i inače šarmatne, ali kratke, ruske *Rodine* koja je na tragu *Maljčika*, ali opet bez toliko snažne ironije, vjerojatno u želji da osvježi materijal i pobegne od uniformiranosti istoga, Divljan je u stvari malo rasplinuo snagu albuma.

Obrada pak nevjerojatno svježe i vječne pjesme *Novo vreme* nadmašnih Marka Breclja i *Buldožera* socio-političkim kontekstom naravno opravdava svoje prisustvo na ploči premda sam, moram priznati, od maštovita autora poput Divljana, možda očekivao više zahvata u tkivo pjesme. Međutim, ostale pjesme, poput poletnih *I uvek kad se, Kad te vidim, Svakog jutra, nostalgičnih Noćas tražim i Moj grad*, ironičnih *Jutros su i Ona je zla, snažne Smrad i baladične Odnesi me* kao i naslovne, ravnopravno ulaze u svaki almanah pop-uspješnica.

Premda kritika često Divljana uspoređuje s Davidom Byrnom i njegovim *Talking heads*, u smislu autorskih postupaka i međuodnosa lakših i težih pjesama, ne mogu se oteti dojmu da je Divljan, po autorskoj vokaciji i poetici, bliži jednom Morrisseyu iz *Smiths* ili pak Elvisu Costelli i

njegovu nekadašnjem izvrsnom pratećem bendu *Old...* pardon *The Attractions*. Kada bi stanje na ovdašnjoj sceni bilo normalno, kada bi se poštivali žanrovi i kvaliteta i ne bi vladali klanovi novokomponiranog izričaja s raznim *cajkama*, tada bi pjesma poput onih iz opusa Vlade Divljana bila jedan kvalitetan pop, dakle, normalan, ubičajen *mainstream*. Ovako, ona je još uvijek jedna vrst alternativne. Ali, svakako nije riječ o *mrsomuđenju* — dapače.

I za kraj, dozvolite jedan intimni(ji) podatak potpisnika ovih redova. Kada sam svojedobno, početkom osamdesetih, brojnim »tvrdim« i zbnjenim, neznačajkim glavama objašnjavao snagu i značaj novog vala, usporedio sam nekoliko najjačih autora s najjačim predstavnicima autorske pjesme u nas i u svijetu, te trojicu autora, nakon prvičenaca njihovih grupa, proglašio direktnim naslijednicima najvećeg meštra autorske pjesme na ovim prostorima Arsenom Dedićem. Brojni okupljeni kritičari i glazbeni urednici gledali su me bijelo s podsmijehom i nerazumijevanjem. Danas, nakon svega, upravo njih trojica, gle slučaja, i dalje su plodni autori koji redovito objavljaju ploče dok su se tadašnji brojni kolege i veliki umjetnici usput izgubili. Otkrit ću, riječ je o zanimljivoj trojci, posljednjim romantičarima na ovim prostorima: Zoranu Predinu, Darku Rundku i dakako Vladi Divljaju. □



Subjektivnost sklada i medijska pismenost

Sitna kulturološko-ideološka zamjerka konzervativnosti diskurza ne bi smjela omesti recepciju ključne knjige za područje filmskog snimanja

Nikica Gilić



Nikola Tanhofer, *O boji na filmu i srodnim medijima*, dopunio i priredio Silvestar Kolbas, ADU, Novi liber, Zagreb, 2000.

I staknutog snimatelja, redatelja, publicista, scenarista i profesora na Akademiji dramske umjetnosti Nikolu Tanhofera prerana je smrt spriječila u dovršavanju djela o boji na filmu. Stoga je knjiga što će je generacije studenata Akademije pomno proučavati nastala uz veliki udio jednog od Tanhoferovih učenika i nasljednika, Silvestara Kolbasa, a svakako valja poхvaliti i autora likovnih rješenja i grafičke obrade Tomislava Totuha.

U prvom se dijelu ove vizualno raskošne knjige objašnjavaju neki temeljni pojmovi vezani uz boju te uz odnos boje prema crno-bijeloj tehniци. Kratki nacrt povijesti proučavanja boje, pokušaj objašnjavanja fizičkih i kognitivnih prepostavki za recepciju i manipuliranje bojana, nužna vezanost boje i svjetla samo su neke od tema obrađenih u cjelini nazvanoj *Osnovni pojmovi*. U drugom se dijelu ove (treba li uopće posebno naglasiti?) u Hrvatskoj temeljne knjige objašnjava *Nastanak boja* (trikromatska teorija gledanja, aditivna i supraktivna sinteza boja), a treći dio obrazlaže temelje *međusobnog djelovanja boja*. *Sistematisaciju boja*, fenomena iznimno važnog za filmsko snimanje, nalazimo u četvrtom dijelu, a peti dio obrazlaže razlike načine na koje može nastati *harmonija boja*. Dakako, kako ističe Tanhofer, doživljaj boja »vrlo je subjektivan fenomen«, pa se harmonije u vizualnim umjetnostima jednostavno ne mogu ostvarivati mehaničkim slijedenjem zacrtanih pravila. »Isti sklop boja neće dakle podjednako dobro funkcioniрати u različitim cjelinama, a ni subjektivne razlike u percepciji boja, dakako,

pretjerano ne olakšavaju sistematizaciju. U tom smislu ovu knjigu ne treba shvatiti kao skup pravila kojih se snimatelji treba-

su broj 12 (s Tanhoferovom studijom *O boji*), a sada su se dvije Tanhoferove knjige sklopile u jednu cjelinu — prvenstveno ko-

percepciji približavaju boji komplementarnoj čistoj boji i tome slično.

Žene i primitivi

Dakako, neće pogriješiti kritičari koji napomenu kako je Tanhofer ipak nešto više pozornosti možda posvetio i kulturnim specifičnostima u zapažanju i semantiziranju raznih boja, a svakako će biti u pravu oni koji sa



ju slijepo držati: treba joj pristupiti kao pregledu uočenih preferencija u pojedinim kromatskim odnosima te šire prihvaćenih normi i konvencija, u pravilu u umjetnosti ionako su često najzanimljivija onda kada se barem u manjoj mjeri krše.

Nepouzdanost percepcije

Odjeljak nazvan *Kompozicija boje* ilustrira prethodnu gradu na primjerima iz slikarstva te iz snimatelskog rada Svena Nykvista, sugerirajući podjednaku važnost rasporeda boja u prizoru i semantičkog (narativnog, simboličkog) filmskog konteksta. Zanimljivo je napomenuti kako je i na početku cjeline nazvane *Reprodukacija boja* ponovljena spoznaja o individualno različitoj percepciji boja te o potpunoj nepouzdanosti dojma o (nikada ostvarivoj) vjernoj reprodukciji boje u različitim medijima. No to, dakako, ne znači snimateljevu nemoć, jer se tehnika i složeni postupci snimanja i laboratorijske obrade ipak mogu koliko-toliko držati pod kontrolom. Veliku pomoć u tom smislu, dakako, predstavljaju razradene metode testiranja, a snimatelju valja dobro poznavati i svojstva filmske tehnike i materijala. Upravo je zbog te potrebe ovaj dio knjige najizrazitije specijalistički, najviše usmjeren praktičnim potrebama snimatelja suочenog s konkretnim prizorom, konkretnim osvjetljenjem, tipom vrpce.

Cuvena Tanhoferova knjiga *Filmska fotografija* iz 1981. do te je mjere upočatljivo, pregledno i funkcionalno obradila snimanje u crno-bijeloj tehniци da je još više istaknula manjkavost obrade boja u hrvatskoj filmskoj publicistici. Taj je manjak dijelom dopunjeno već i snimatelskim tematom u *Hrvatskom filmskom ljetopisu*

risnu budućim snimateljima (i ostalim proizvodčima filma), ali iznimno zanimljivu i nama potrošačima — gledateljima, kritičarima i filmologima. Jer, da bi se u nečemu moglo u punoj mjeri uživati ili da bi se nešto moglo shvatiti na zadovoljavajućoj razini složenosti, potrebna je određena medijska pismenost. Pritom nije od presudne važnosti shvaćamo li tu pismenost kao zasebno diskurzivno-kognitivno područje, kao mali segment samoprogašenih totaliteta znanja bilo o svemu bilo »samo« o načinu spoznavanja, ili je shvaćamo kao zastarjelu kriptopozitivističku metodu nesvesnu krize znaka, političko-ekonomske dimenzije i utemeljenosti svakoga diskurza te potrebe za filozofskom kontekstualizacijom svakog iskaza.

Imajući u vidu baš medijski aspekt (filma i srodnih medija), valja dakle pohvaliti grafički dizajn te izvedbu knjige *O boji*, u koju su vrlo funkcionalno ukomponirane i fotografije akademaca na kojima su prikazani u tekstu naznačeni odnosi. No, uz vježbanje gledačkih vještina čitatelj može izvući i druge koristi. Primjerice, za teoriju uporabe boje i crno-bijele tehnike u raznim rođovima i tipovima filmskoga diskurza važnim se čini razrada *Međusobnog djelovanja boja*, gdje doznajemo prilično egzaktne fizio-loške razloge zbog kojih nam se neke snimke u crno-bijeloj tehniči čine tako uvjerljivima, realističima i uravnoteženima (pa, nasuprot snimkama u boji, crnobijele snimke znaju signalizirati dokumentarizam). Ne bi trebalo podcijeniti, primjerice, ni kognitivističke implikacije zapažanja kako je za harmoničan dvozvuk ili trozvuk boja katkad dovoljna samo jedna čista boja, zbog koje se druge, ne baš čiste, u našoj

smješkom ukažu na tragove ideologije i kulturnih konvencija koje su formirale Tanhoferov diskurz. Doista, ako danas kažemo da je crvena *najtoplja boja*, *boja puka, žena, djece i primitivnih naroda*, a k tome i karakteristična boja *krvi i seksualnosti* te boja *upozorenja i signala opasnosti*, otvaramo raspravu na više frontova. Kao prvo, sintagma *puk, žene, djece i primitivni narodi* mnogima će zazvučati marem malko uvredljivo, a pitanje je, recimo, i da li samo puk ima veze s tom bojom ili se katkada »crvene« i društvena elita i dijelovi represivnog državnog aparata. Neko bi studenti snimanja k tome mogla zasmetati formulacija *I na toj točki počinje naše čudenje kada doznamo kako su električna struja (...), crvena boja haljine naše djevojke i smrtonosne kozmičke zrake (...)* — pojava istog oblika, jer ona možda nema djevojku, a svejedno bi se rado čudila prirodi kozmičkih zraka. Zanimljive se napomene vežu i uz druge boje — ljubičasta je tako *boja osjetljivih, umjetničkih duša ali i seksualno devijantnih osoba*, a k tome *kosa nikada (osim u rokeru) nije zelena ili narančasta...*

Ovakvim napomenama međutim ne bi trebalo pridavati preveliku pozornost: one ocrtavaju granice kulturološke podloge te ideoloških prepostavki Tanhoferova diskurza, no ne bi trebalo omesti čitatelje i čitateljice usredotočene na kolorističke preokupacije ove knjige — koliko god bile srodne, te teme ipak nisu izjednačive. Netko mladi od Tanhofera, dakako, mnoge bi stvari vjerojatno drukčije formulirao, baš kao što će buduće generacije vjerojatno sasvim drukčije gledati na ovu problematiku (možda će im smješna biti pominjao da netko piše ne vodeći računa o različitom spolu čitateljstva, a možda im takve pomisli neće ni moći pasti na pamet). No to nije razlog za navlačenje ovog ideo-loško-kulturološkog pristupa na krajnje neprikladan vrednovateljski kalup. Iz prvog dijela našeg razmatranja jasno se vidi zašto mislimo da je knjiga *O boji* iznimno vrijedno izdanje, prvorazredan sveučilišni priručnik te važna dopuna kućne biblioteke svih ljubitelja filma i srodnih medija.



Festival u

Uz Pulski filmski festival

Sandra Antolić

Q d 27. do 30. srpnja Pula glumi glavnu ulogu u filmu *Pulski filmski festival 2000*. Arena će na svojim kamenim kostima iznijeti još jednu garnituru plavih plastičnih stolaca grijanih od što namjerne, što uzvaničke, a što slučajne publike. Premda se održava polovicom ove godine, festival zapravo zrcali situaciju u kinematografiji prošle. Ista stvar kao i s Oscarima. Ipak se, za razliku od Hollywooda, pa i Bollywood-a, neki krucijalni prevrati dogadjaju baš ovih dana, da ne kažemo u zadnji čas. Radi se o ispunjavanju tehničkih preduvjeta (primarno širina filmske vrpce) koje filmovi za Pulski, kao i za ostale svjetske festivalove, moraju zadovoljavati. Kad sam posljednji put bila na Festivalu, 1996. godine, na terasi hotela u centru tradicionalno se održavahu domjenci. Svake večeri pod drugim pokroviteljstvom — gradonačelnika, povjerenika, ministra, te napokon župana — druženje uz švedsku konzumaciju ipak se svodilo na stalno ponavljanu kadencu — isti menu. Euritmija hladnog mesnog nareska išla je pod ruku sa zakrećenjem žila koje se dogadalo malo dalje u Areni, dok na visoki kolesterol hrvatske filmske krvi nije blagotorno djelovala projekcija Brešanova prvjence *Kako je počeo rat na mom otoku*. No, tempi passati. Kinematografija se tada još uzdala u povjerenika karizmatičnog k'o sam Čiro Blažević.

Četiri godine kasnije Brešan je s *Maršalom* ponovo favorit Pule. Budućim festivalskim hodočasnicima treba još napomenuti kako film Dejana Aćimovića *Je li jasno, priatelju?* radnju smješta u jedan od zatvora bivše Jugoslavije osamdesetih godina, dok *Srce nije u modi* crnu komediju o engleskom ekologu na misiji spašavanja najstarijeg hrasta na svijetu, smještenog među zaraćenim stranama u Istočnoj Hrvatskoj u vrijeme Domovinskoga rata 1991., potpisuje Branko Schmidt. Pula i dalje voli debitante, a ove je godine to Igor Filipović s filmom *Nit života* o kojem će filmskim znalcima mnogo reći podatak da ga je producirao Igor Prizmić. Ministarstvo kulture odobrilo je 29. lipnja novac za prebacivanje na trideset pet milimetarsku traku. Film je nastao u dvanaest dana snimanja i drama je o propaganju mlađih ljudi u malim sredinama odanib drogi, alkoholu i agresiji i napravili su ga — veli-

**Igor
Filipović,
redatelj**

Glavni problem bili su novci?

— Država uzima porez od donatora, pa nema vidljive koristi od ulaganja u recimo srednjobudžetske filmove. Osim toga kad radiš na ovakav način, neprestano osjećaš ogromnu odgovornost prema financijerima. Ali svi će se problemi zaboraviti kad film bude prikazan.

Transverzala Pula-Motovun?

— Na Pulu želimo jer je jedini festival domaće produkcije. Odnosi ovih festivala moraju se ravnati prema dobrobiti filma uopće.

kodušno se odrekavši honorara — afirmacije na filmu željni mladi ljudi. U konkurenčiji selektora Branka Ivande još su *Nebo, sateliti* Lukasa Nole i Sedlarov *Cetverored*.

U znaku ruševina

U svom će trodnevnom vegetacijskom periodu Pula i ove godine biti *star*. No nije nevažno kako će Arena biti jedino pulsko veliko filmsko platno, jer kina tamo odnedavna nema. To je za sada jedina izvjesnost jer se ovaj tekst ne bi bavio prognozama. Navijačke strasti postoje, ali su zatomljene u ime objektivnosti, iako stoji prigovor da autorica nije predstavila Nolu i Sedlara. Šestopreg koji svijetla obraz jednoj maloj zemlji

Dejan Aćimović, redatelj i glumac

Redatelj glumac bio je koncizan i njegove su izjave ekskluzivne budući da se novinarima do sada uspešno opirao.

— Mislim da bi Pulski festival trebao biti ono što je bio i do sada — mjesto gdje će se prikazati godišnja nacionalna filmska produkcija, filmovi koji su te godine proizvedeni u Hrvatskoj. O konkurenčiji ne mogu govoriti jer im filmovi do sada nisam gledao. O Motovunskom festivalu, nasuprot onome u Puli, reći ću da među njima ne bi smio postojati nikakav antagonizam. Prošle su godine određeni krugovi bez ikakvog razloga *nabrijavalni* negativnu atmosferu za što nema mjesta.

Kako zamišljate budućnost festivala u Puli?

— Pula bi i dalje mogla biti festival hrvatskog filma ili možda čak i srednjoeuropskog, a Motovun međunarodni filmski festival. U planiranju bi se nadalje, bude li postojala pozitivna energija, mogla obogatiti oba festivala. Možda je dobra ideja da se spoje, pa da se na više prostora zbivaju filmska dogadanja u isto vrijeme; jedan veliki festival s više selekcija, za što postoje brojni primjeri u svijetu. Treba ići naprijed, nikako unazad.

Branko Schmidt, redatelj

O Puli...

— Ova je godina posebna jer je izbornik Ivanda u festivalski žiri pozvao dva ugledna člana svjetske filmske zajednice. Jako ugledna, ali još im ne znam imena. Od selekcije sam vidiо samo Brešanov film. U ovom je trenutku favorit s obzirom na gledanost koju je postigao na »kredit« od prošlog festivala.

Svrbe Pulskog i Motovunskog festivala...

— Neka se filmovi vrte. Pula je za sada bazirana na domaćem filmu, ali bi mogla postati festival Srednje Europe ili zemalja zajednice Alpe-Adria. Takav je trenutak, globalizacija je svuda. Ova će godina svakako biti prelazna, prekretnica.



s, kako se odnedavno kaže, Zapadnog Balkana pokušala sam pojedinačno kontaktirati ovih dana i postaviti im nekoliko besmislenih pitanja ne bih li isprovocirala neku zani-



Vinko Brešan, redatelj

Milenijski osjećaj uz Pulu 2000-te...

— Ne mogu biti emocionalan zbog toga što je *Maršal* svoje hrvatsko rođenje imao 2. 12. 1999. godine, a i prije se iscrpio u zanimljivoj biografiji sa zabranjivanjem... *Maršal* se kinoživot završio, a i videoživot je pri kraju. Festivalski film živio je od nagrade na Berlinskom festivalu, preko Karlovi Vary, Jeruzalema, Edinbourgha, Montreala i na još dvanaest festivala vani. Prema tome, Pulski je festival za mene »zatvaranje« filma.

Konkurenčija?

— S jednim od konkurenata (Lukas Nola, op. a.) neki sam dan popio devet piva. Nisam gledao filmove drugih. Vidio sam je-

dino *Cetverored*.

Gdje su festivalske zvijezde?

— Zvjezde su na nebnu. A ako me želiš pitati o svrsi Festivala, na to pitanje ne znam odgovoriti. Mnogo veće kinematografije od naše nemaju nacionalne filmske festivalne, španjolske, engleske, npr. Nitko nije lud dovesti španjolske filmove u neko mjesto i tamo ih puštati petnaest dana. Postoje pak neki primjeri nacionalnih festivala kao što je to izraelski, tu se prikazuju dva domaća filma, ali onda postoji i pravi, veliki, internacionalni festival sa strane. S druge strane, Pulski festival funkcioniра u promociji mladih filmskih autora. Da *Kako je počeo rat na mom otoku* nije bio na Puli, ne bi ga bilo ni u kinodvoranama. U Puli su počele i prve afere oko tog filma: neki se admiral bunio, bilo je i pitanje hoće li Vrdoljak zabraniti film. Bilo bi nepošteno reći da Pulski festival ne znači ništa.

Komentiraj odnos Pulskog i Motovunskog festivala.

— Motovunski festival ima svrhu kao međunarodni festival. Kad bi zanemarili i susrete filmskih ljudi i ogroman interes publike, Motovunski festival još uvijek zadovoljava jedan od osnovnih uvjeta zašto postoje filmski festivali; dolaze distributeri i kupuju filmove.

mljivost. To mi nije uspjelo u potpunosti. Protiv mene bile su utakmice Eurokupa, isključeni mobiteli, gluhi telefoni i visoki datum u odnosu na finalne radnje u produkciji nekih od naslova. U posljednji čas stiže mi mailom i izjava još jednog redatelja koji ove godine u Puli nema film, a odnedavno nema ni telefonsku liniju isključenu zbog neplaćanja. Pogadate, to je Hrvoje Hribar koji klikće:

»Pula je uvjerljivo najgori filmski festival u Europi. Hašekovsko-nušičevska birokracija koja financira kinematografiju izvuče neku paru za film tek kad je Pula pred vratima... Ono što gledamo tijekom devedesetih zove se zapravo *Revenge of the Roman Ruins*. Ruševine su se pokazale bolje stojeće od same kinematografije koja se mltavito dala razoriti veprovskom energijom Antuna Vrdoljaka i političke mu braće po papcima. Svejedno, dok živi i posljednja starleta, živjet će i Pula!«

Konačno, evo i izabrane recepture gore potpisane, skrivene iza *Zlatnog teleta* (Ilij-Evgenij Petrov, prev. S. Kranjčević, Na-

prijed 1967) ne bi li se popravila kinematografska situacija u domaći. Napredovalo bi se:

- povišenjem kvalitete službenog dopisivanja,
- povišenjem radne djelatnosti,
- pojačanjem borbe s birokratizmom, zatezanjem, protekcijom i štreberstvom,
- uništavanjem izostajanja iz službe i slavljenja imendana,
- smanjivanjem izdataka za kalendare i portrete,
- opcim porastom aktivnosti strukovnog saveza,
- odricanjem praznovanja Božića, Uskrsa, Trojstva, Blagovijesti, krštenja, Kurbanbajrama, Jom kipura, Ramazana, Purima i inih vjerskih blagdana,
- nemilosrdnom borbom protiv lakomislosti, bezobrazluka, pijanstva, šabloniziranja, nestalnosti i prevrtljivosti, i) jednodušnjim stupanjem u redove društva

Dolje rutina na (operskim op. S. A.) daskama. □

PROMETEJ

Nabavite Prometejeve knjige po najpovoljnijoj cijeni!

* 20% jeftinije knjige u preplati
* plaćanje čekovima građana u dvije rate za iznos veći od 500 kn
* za pravne osobe plaćanje preko računa

Dostavljamo knjige pouzećem, poštarina nije uključena.

Knjige možete kupiti na Kaptolu 25 u Zagrebu i u svim većim knjižarama u Hrvatskoj.

Dragutin Kiš: *Hrvatski perivoji i vrtovi*



* Format 24 x 28 cm, 362 str., 290 kolor reprodukcija, tvrdi uvez, šivanje, kolor ovitak.
* Cijena: 390 kn.

Gjuro Baglivi: De fibra motrice et morbosa (O zdravom životu...)

* Format 17 x 24 cm, 434 str., 35 ilustracija. Dubrovački liječnik svjetske slave piše o zdravom životu, liječenju biljem, glazbom, meditacijom...
* Cijena: 200 kn.

Dušan Kalogjera: Korčulanska brodogradnja (Shipbuilding in Korčula)



* Format 24 x 31 cm, 680 str., 500 fotografija, tvrdi uvez, šivanje, kolor ovitak. Knjiga sadrži povijest brodogradnje u Hrvata.
* Cijena: 398 kn.

* Nagrada Josip Juraj Strossmayer za najuspješniji izdavački pothvat s područja tehničkih znanosti.

Stjepan Kožul: Martirologij Crkve zagrebačke (I. svezak), Terra combusta — Spaljena zemlja (II. svezak)

* Povijest stradanja KC i ostalih vjerskih zajednica od svih totalitarnih režima XX st.

* Format 17 x 24 cm; tvrdi uvez, šivanje; kolor ovitak. *Martirologij*: 830 str., 55 fotografija i faksimila.

Dragutin Kiš: Hrvatski perivoji i vrtovi

* Format 12,5 x 19 cm; opseg 254 str., dvobojni tisk; tvrdi uvez sa zlatotiskom; šivanje.

Terra combusta: 424 str., 3 arka fotografija i reprodukcija.

* Cijena: Komplet (oba sveska u zaštitnoj kutiji) — 395 kn.



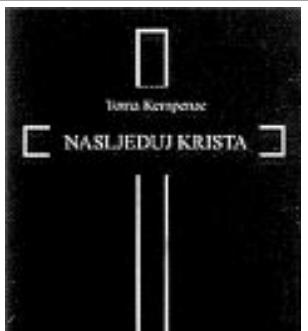
* Format 21,5 x 27,5 cm, 868 str., tvrdi uvez, šivanje, kolor ovitak.
* Cijena: 498 kn.

Toma Kempenac: Nasljeđuj Krista

* Poslije Biblije najčitanija i najprevođenija knjiga svih vremena.

* Format 12,5 x 19 cm; opseg 254 str., dvobojni tisk; tvrdi uvez sa zlatotiskom; šivanje.

* Format 17 x 24 cm.



* Cijena: 100 kn.
* Proslov: mons. Josip Božanić, zagrebački nadbiskup

Mijo Mirković — Homage to the 20th Anniversary of his Birth

* Format 17 x 24 cm

Papa Ivan Pavao II: Testament za treće tisućljeće

* Format 12,5 x 19 cm; opseg oko 200 str.

* U preplati: 165 kn.

Jasper Ridley: Tito

* Format 12,5 x 19 cm; opseg oko 450 str.

* U preplati: 300 kn.

Dara Janečković: Susreti s povijesku

Razgovori s najvećim državnim XX. stoljeća

* Format 12,5 x 19 cm; opseg oko 200 str.

Način plaćanja:

Vrmanom — pouzećem

Narudžbe slati na adresu:

Zarez

Hebrangova 21

10000 Zagreb

tel: 4855449, 4855451

fax: 4856459



Čega nema, toga se ne odreci

Hrvatska kazališna reprezentacija na europskom prvenstvu Vnukove

Marin Blažević

Eurokaz je prava mjeđa za količinu hrvatske kazališne pamet. *Te pameti ima naime za sedam do deset dana koliko traje festival*, izjavila je Gordana Vnuk, pa očito zaključila da te pameti u posljednje vrijeme nema ni toliko, jer na ovogodišnjem Eurokazu nije bilo hrvatske selekcije osim četiri dvadesetominutna uratka tobože alternativne scene, šutnuta u posljepodnevni termin posljednjeg dana festivala. Vnuk je zatim po stoti puta prezirno obznanila da nam je teatar »provincijalac« te da izuzetaka imade ravno dva: oduvijek B. Brezovec, odnedavno B. Jelčić. Tu je još i Montažstroj, ali, fuj, ogrezoa u »pomodnost« kojoj se Eurokaz, navodno, »od svojih početaka odupirao« (i to naročito likom i djelom Geralda Thomasa!). Slijedom takvih teza moglo bi se pomisliti i da Vnuk hoće reći: preostali su odreda kazališno ne-pametni, tj. GLUPI.

Novije od novoga

Prije negoli, dakle, pokušamo usputno i za ovu priliku uz pomoć samo nekoliko primjera razvidjeti našu sveopću provincijalnu kazališnu glupost, i to baš na pozadini ovogodišnje nedostizne eurokazovske kazališne pamet, dopustite mi glupavu, ali nažalost neophodnu napomenu glede pojma kojim se eurokazovci razmeću. Kao europs-

ki festival *novog kazališta* Eurokaz se napaja odveć lakomisleno postavljenom oprekom: svekoliki hrvatski teatar lipše na »pragu post-

vog mesa« (F&A), multimedijalnim montažama (Clandestino) ili dramaturgiji prostora (horizontala, vertikala, simultanitet: Motus), čini

sičnih tekstova. Osim toga, tamo gdje nas F&A odvodi fizički, »iza-scene« (ili u prostor »stvarnog bivanja« izvodača i pripremanja za prelazak u prostor predstavljanja), Pristaševo *Ispovijedi* odvodile su nas videokamerom uspijevajući tako dohvatiti i onaj začudan metateatarski trenutak »prijelaza« iz svijeta u svijet teatra. A u zoni slučaja što onkraj ugovorenog predstavljačkog okvira upravlja neposrednom komunikacijom s gledateljima — tamo kamo se Gob Squad nisu usudili zakoračiti — odavna već hara Schmertz Teatar, koji se — u radikalno ikonoklastičkoj predstavi, također »pomalо rock koncertu« *Imam Ideju — The Hall of Fame* — razorno sarkastički a ne umiljato zavodnički pozabavio Britancima bliskom temom: usponom i padom zvijezda.

mond), a ne samo bezlični, pasivni materijal bačen u žrvanj već odigranih predstava (*Fragile*), da vrijedi ipak pokušati ponovo započeti pričati vlastitu, pa makar i *Nesigurnu priču*.

Parov kutak

Sličnu provjeru »bliskosti« s *novokazališnom* pameću nekih prijašnjih Eurokaza izdržale bi mnoge druge predstave, od ranih Medveščekovih kazališnih utopija do mlađofeminističkih nastupa Maje Kovacić i Anice Tomić. No, nažalost, narogušenom i nadutom Eurokazu, sve više sam sklon vjerovati, oduvijek je bilo važnije djelovati sebično i igrati dvostruko, ujedno zastrašivati i zavoditi predvodnike i čuvare većinskog domaćeg glavnostrojaškog kazališta, nego uistinu ozbiljno, iskreno i kreativno raditi na sustavnom poticanju, podržavanju pa i promišljenom dobromjernom kritiziranju (umjesto usputnog zlogukog pljuckanja!) onih koji su, svatko sa svojim različitim estetičkim interesima i dometima, uspjeli pobjeći iz stada i okupiti se u barem virtualnom forumu hrvatskog *novog kazališta*. Eurokaz je, izgleda, (postao?) nesposoban prepoznati rezultate i uvažavati trud manjine, pa hrvatsko *novo kazalište*, nažalost, ne želi jasno razlikovati od većinske hrvatske kazališne ne-pameti. Odreka se svojevremeno i Kugle i Montažstroja, a sada se okreće — kome? Georgiju Paru! Na prvoj stranici ovogodišnje programske knjižice sljedeći je prizor: pogledi razgaljene kazališne inovatorice Vnuk i poglavara hrvatske kazališne središnjice isprepliću se u pomirbenom zagrljaju, a uokolo promašeno ironične fotografije Vnukičina prologa u kojem se bezostatno diskvalificiraju napori Ivice Buljana da postepeno sve veći dio dramskog repertoara HNK u Splitu usmjeri prema estetičkim sklopovima eurokazovskog porijekla, u nimalo bezazlenom kontekstu. □

Narogušenom i nadutom Eurokazu oduvijek je bilo važnije djelovati sebično i igrati dvostruko, ujedno zastrašivati i zavoditi predvodnike i čuvare većinskog domaćeg glavnostrojaškog kazališta

stanislavskijevske ere» (Vnuk), a predstave te autori inovatorskih »energija... sabranosti... otkačenja... duševnosti« (Brezovec) cvatu u priježljivanom euro-kazalištu. No, pokušajmo se složiti, značenjski opseg pojma *novo kazalište* teorijski i povijesno moguće je koliko-toliko uvjerljivo odrediti, samo ako se zaustavimo na načelnim postavkama i pojavama dužeg trajanja. Na primjer, *novim* (Artaud bi dodao: »zadnjim!«) *kazalištem* možemo nazivati ne-literarno, odnosno ne-logocentričko kazalište, a njegove mijene pratimo već otrilike cijelo stoljeće. Tijekom svakog Eurokaza, ipak, zdušno se procjenjuje što bi to zapravo bilo »novije od novoga«. Tako se nakon Pesentijevih *Šest lica traži autora* mogla čuti i smiješna primjedba da tu više nismo vidjeli ništa »novoga«. Pošlo se, naime, od krive pretpostavke da je »novost« samo u primjeni novih postupaka, dok bi kritički uvjerljivija teza bila da »novi« (danas) mogu biti samo specifični sklopovi »već vidjenih« predstavljačkih procedura, kao i pokušaji njihova sučeljavanja s drukčijim kazališno-estetičkim i društvenim kontekstom. Zato, eto, Pesentijeva predstava ne može biti »stara«, a u nas ipak ima i sve znatnije *novokazališne* pameti.

Eurokaz u Hrvata

Osim što su tri skupine mladog talijanskog teatra, svaka u svojem jednostavnom predstavljačkom kodu/sklopu, s različitim uspjehom uvežbavale provedbu tek jedne od nekoliko važnih odlika teatra Branka Brezovca, bilo da je riječ o artovskoj »posudi za taljenje vatre i ži-

se da su moguće i druge usporedbe. F&A, recimo, indoševskim intenzitetom (lišenim, međutim, njegove autoprezentacijske smjelosti i posvećenosti) instaliraju/deformiraju predstavljački svijet, zaklonjen ipak u mutnom polumraku, iza le-rovske koprene koju probijaju samo agresivni bljeskovi svjetla, zvuci raskidanih stihova i potmule glazbe. Opsjednutost kazalištaraca iz Ravenne te dubrovačkog Lera asocijativno-citatnim proširenjima, emotivnim, semantičkim i narrativnim krhotinama *Nesretne priče o dvoje ljubavnika* iz Verone, odnosno vojnicičevskom nesretnom pričom o uništavanju Grada, kulminira patetično-ekstatičnim ili pak melanholično-titravim krikovima, no u oba slučaja riječ je o uistinu nimalo »novim« tzv. transpozicijama kla-

se da su moguće i druge usporedbe. F&A, recimo, indoševskim intenzitetom (lišenim, međutim, njegove autoprezentacijske smjelosti i posvećenosti) instaliraju/deformiraju predstavljački svijet, zaklonjen ipak u mutnom polumraku, iza le-rovske koprene koju probijaju samo agresivni bljeskovi svjetla, zvuci raskidanih stihova i potmule glazbe. Opsjednutost kazalištaraca iz Ravenne te dubrovačkog Lera asocijativno-citatnim proširenjima, emotivnim, semantičkim i narrativnim krhotinama *Nesretne priče o dvoje ljubavnika* iz Verone, odnosno vojnicičevskom nesretnom pričom o uništavanju Grada, kulminira patetično-ekstatičnim ili pak melanholično-titravim krikovima, no u oba slučaja riječ je o uistinu nimalo »novim« tzv. transpozicijama kla-

Fatalne ljubavi i fatalne greške

Nešto od tog upornog uprizorivanja nemogućeg susreta sa sablastima kazališne prošlosti, kao i od tog umijeća da motiv dramske priče postane sama srž (valjda) nerazorive »ideje kazališta« pružile su nam i dvije mladolijanske trupe: »Fanny i Alexander«, poglavito u prvoj, dvojno ustrojenoj izvedbi fragmenata iz *Romea i Julije*, prispolobivši nam žudnju da se premosti ljubavnička prepreka komunikacijskom slijubljivanju (i rastajanju) s onu stranu zida ne samo kazališne rampe, nego i kazališnog »predzida« i zakulisja, te srazivi kronometarski otkucaji fatalne ljubavi s odbrojavanjem trenutaka kazališnog trajanja. Teatrino Clandestino također je bio provokativniji u *Otelu* negoli u svojoj inačici *Ibsenove Nore*, kada nam je paradoksalni spoj autobiografsko-dokumentarističkog okusa filma i stilizacije kazališnog prikaza postao isuviše udomačen postupak: ipak, i on je pokazao odbojnost jednako prema rekonstrukcijskom movensu tradicijskih dramskih vrijednosti koliko i prema dekonstrukcijskom ikonoklazmu, opredijeljivši se radije za njihovo sučeljavanje i prikazavši klastrofobičnost lutkine kuće kao klastrofobičnost teatra u kojem stoji i priča, a da ipak sveudiljiv svakodnevno ponavljamo iste *sablanske* priče, jednako koliko i prizemu, točnije, podrumsku arhetipsku seksualnu klauneriju *Otelu*. Ne voditi računa o tome da nas pohode te sablasti prema Teatinu Clandestinu značilo bi potopiti se u sladunjavost serijala kao što su *Prijatelji*, budalaštinu svakodnevnog veša i blještvu besciljnost supermarketa u kojem lunjaju suvremene krhke vojskovođe i okrutno isklesane duždevе princeze. Je li trebalo dovesti baš pet predstava talijanskih novoporodenika? Dok su u slučaju ovdje već spomenutih grupa po dve predstave barem ukazivale na procesualni karakter pojedinih njihovih kazališnih studija, bojim se da je bučno-bijesni *Orfej* trupe »Motus« više svjedočio o idolopoklonstvu (i mitu i Nicku Caveu) negoli o ikonoklazmu, pridruživši se u svojem kičastom oblačenju sablasno islužena karizmatskog ruha šokantno jeftinim *Kostimima* rumunske nacionalne kuće, čije je bezvezno šarenilo uz *prigodnu* glazbu toliko šarmiralo umornu euročku publiku, iscrpljenu revnim i odanim iščekivanjem svakogodišnjih noviteta izbornične arbitraže. Doista, ako našu kazališnu budućnost utjelovljuju bespomoćno ponavljajuće *underground* kvalitete mладaca s, »Fakijak«, možda ćemo se svi doskora djetinje veseliti i samoj činjenici što sjedimo u udobnim stolicama Hrvatskog narodnog kazališta, ali tiše o tome, jer, kako sada već s više strana čujemo, zabranjeno je govoriti o kući lutaka. □

Sablasti

Za gledatelje Eurokaza 2000.

Lada Čale Feldman

Ne, ovo nije komad Henrika Ibsena, samo kratka kazališna kritika/kronika koja će posuditi njegov na-slov, rješiti se tereta ostatka mrskog teksta i ukraсти mu temeljnu »ideju« o zlokobnom, nerješivom i morbidnom, te, budućnosno gledano, prijeće smrtnom hereditarnom opterećenju ne samo Oswaldova, nego kazališnog života. Što je tu gore, prošlost ili budućnost, ostaje i nakon ovogodišnjeg »Eurokaza« otvoreno pitanje, do besvjesti zamorno, premda smo se još donedavno barem zanosili mišlju kako će se u taj vremenski i po-etički usjek između rastegnutih prežitaka i bljeskovitih ubrzanja utješno useliti performativno (Reginino?) tijelo i njegov interaktivni »trenutak vječnosti«, ekstaza kazališne *communitas*, kao spas od znakovne, značenjske, formalne i smisaone nemoći i jednog i drugog sondažnog pravca kazališne povijesti. Sablasti koje su 2000. pohodile i napajale Eurokazovu noćnu moru potrudile su se obuhvatiti čitav milenijski raspon, jer bez njega feniks kazališne apokalipse ne bi imao svoj puni mesijansko-profetski dignitet: od antičkoga Orfeja preko Otelu i Romea i Julije do, eto, *glavnih* likova samoga Ibsena (*Nora ili kuća lutaka*). Hipotezu o tomu da se dio neke dramske priče, u mome tekstu Oswald, preselio u amblem kazališnog problema — problema njegova institucionalnog ustrojstva koji je naznačen kao tema manje-više propalih okruglih stolova, ali i komunikacijskih problema koji su mučili podnošljiviji dio ovogodišnje selekcije — derivirala sam iz *jedine* meni zanimljive njezinje provodne niti, pokušajući naime da se »sadržaj« predstave posuvrati u problem njezine (i svake) kazališne »forme«. U tome je smislu najnsažnija sablast, najkobniji neiskupiv na-slijedni »grijeh« ovosezonske Oswaldove dijagnoze, bila utvrađa Luijija Pirandella, igrom sretna slučaju prizvana — u svoj svojoj protuslovnoj, retroaktivno-projektivnoj, klasično-avangardnoj, graditeljsko-rušilačkoj snazi — upravo u onom kratkotrajnom i po svoj prilici lako potrošivom izboričnom donžuanovskom trenutku u kojem se zaljubila u »novo talijansko kazalište«. To ipak ne znači da ta talijanska onostrana priča nije zatrovala i ne svoje nepoznate europske (Francuska, Njemačka, Britanija), pa čak i prekomorske (Kanada) potomke, samo što mi se — možda i posve s ne-

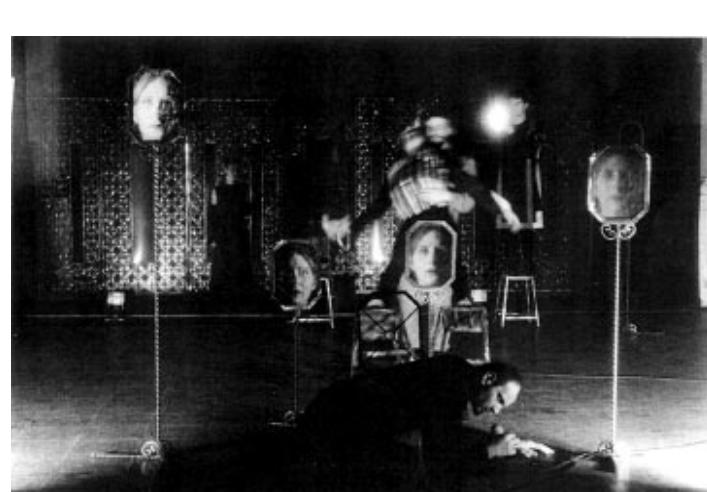
pravom — čini kako u njihovom slučaju nije bilo gospode Alving koja bi ih o tome eksplicite izvijestila.

Žudnja za rusvajem

A koji je to otrov u njih ubrizgal? U Nordayjevu režiju Pasolinijeva *Svinja*, blistavo izведен, premda u konačnici medicinski sterilan — toliko da sam i sama na kraju poželjela dati se proždrijeti u kakvom svinjskom kazališnom rusvaju, samo kad bi me tamo pripustio onanistički mačizam Pasolinijeva junaka — rūg prema glumi kao »tehnici«, prema »točnosti« glumačke vokalne kadence koju je ironično

Harala je, velim, ta sablast, gutajući *trendy* novitet, spremne da se utriže na istom onom tržištu na kojem vladaju bogovi Guccija i Versacea koje u jednom blasfemičnom trenutku novovjekovne molitve Pesentijevih *Šest osoba...* zaziva Bruna Tudor, i jedini joj je Pesenti bio prisiljen izravno pogledati u lice, nazirući u tom licu nejasne obrise Oca, Pastorka, Majke, Sina, Djevojčice i Dječaka što uzaludno vape za svojim nepovratno onemogućenim kazališnim utjelovljenjem. Pirandellov je tekst, u svojemu nedodirljivom verbalnom integritetu, danas »mrta« koliko i tip kazališta kojemu je, ironije li, svojim tekstom oponirao i koji je namjerice smješto u nemušti okvir islužene konvencije — kazališnog pokuša neizvedivo neprakzive, razdrobljene drame umetnutih šest osoba. Sada je u neku ruku obratno: ne samo da je Pesentijeva okvirna »kazališna družina« potpuno nezainteresirana, poput mnogih institucionalnih i neinstitucionalnih, retro- i avantgardnih kazališta, proniknuti u smisao pojave nezagubivo rječitih sablasti odlijepljenih od svojeg tekstualnog zarobljeništva, nego sama — posve ne-svesna ikakva mogućeg njihova kazališnog iskupljenja — »živje« svoje pojedinačne, istrza-

ne, repetitivne i fragmentarne, jednakolik neiskazive i zazorne »drame«, utjelovljujući istodobno upravo onaj poetički sklop (»trošenje vremena na sceni«) koji se danas na-mčeće kao svjetla budućnost prevladane organičke dramske forme i lijeporječje glumačke mimeze. U Pirandellovo vrijeme skandalozno ispremetena, nesklopiva i centrifugalna, neuguriva u norme kazališne doličnosti, priča šestorih osoba pretvorila se u Pesentijevu predstavu nostalgično-ridikulozni rudiment kondenzacije dramskog trenutka i grčevite potrebe za kazališnom formom/smislom, drastično sudarenje ne samo s vrijednosnim rasapom društveno-kazališnog mehanizma, nego i s odsutnošću bilo kakve ideje o tome što bi gluma i režija uopće imale biti, s obzirom da je sada, eto, na sceni (i u »životu«) dopustivo baš sve: od pasjeg režanja do silovanja, pa čak i do nekad nepojmljive — doslovne Dječakove smrti.



Fanny & Alexander, Ravenna, Italija: Romeo i Julija – et ultra

opredmećivala gestička ilustracija fonetske slike u kanadsku predstavu *Na francuskom kao i na engleskom, lako je kritizirati entropiju kazališne događajnosti te kvaziimprovizacijski susret premeditiranog i slučajnog, te tjelesnog odvijanja kazališta i njegova verbalnog-kriticarskog, filozofske, glumačko-samospoznavnog, gledateljskog usputnog — komentara, kao i programatski neuspis kontakt s publikom; u predstavu *Sigurno britanskog Gob squadu* uvježbano-razularenu samovolu pojedinih članova rock/kazališnog ansambla, koji je, unatoč natruhamu simpatične duhovitosti, kao što obično biva s parodijama, neizbjegno parazitirao na izvedbenom tijelu rock mitova koje se upinjao desakralizirati, proizveći Kanađanima srođan sraz minimalističkih i maksimalističkih pretenzija — od bespuća tuluma/rock pjesme do globalnih katastrofa, poput one postatomsko-ratne što ju je doslovce upinjala dočarati hamburska grupa »Showcase Beat le Mot«.*

Alkemija za tri groša ili anti-intelektualizam Eurokaza

Nataša Govedić
Eurokaz, Zagreb, 20-29. 6.

Umjesto osvrta na ovogodišnji program Eurokaza, u kojem prevladavaju predstave koje ne smatram ni dovoljno kvalitetnima ni dovoljno provokativnima, a da bih pristala na njihovo semantičko *bildanje* u kritičko-interpretativnoj razradbi, radje bih rekla koju o retorici Eurokaza te o njegovu performativnom profilu. Recimo, o načinu na koji selektorica festivala Gordana Vnuk po potrebi poteže argument »komercijalnog teatra« kao pozitivne, a drugi put opet kao krajnje negativne odrednice festivalskog programa. Točnije rečeno, u trenutku dovodenja određene skupine na Eurokaz Gordana Vnuk ponosno ističe marginalnost dotične grupe te ponavlja koliko joj je profesionalno stalo do afirmacije nepriznatih vrijednosti i do kritike komercijalnog teatra. Kada se pak na bilo koji način njezina funkcija apsolutnog autokrata festivalskog programa dovodi u pitanje, Vnukova spremno poteže protuargument Eurokaza kao mjesta zavidno poželjne *komerčijalne* afirmacije festivalskih gostiju, pri čemu joj je od svih primjera ipak najdraži onaj posteurokazova tržišnog uspjeha skupine *La Fura Dels Baus*. U prijevodu: Vnukova je u stalnoj potrazi za novim *zvjezdama* s globalnog *smetlišta*; nježino je da otre plijesan ili otpuhne skorenju prašinu s nove količine samozatajnih marginalaca i predstavi svakoga od njih kao kazališnog Mesiju osobno. Nema veze ako nas usput zahvati i sve veća *inflacija mesjanstva*: glavno da konzumerska pompa otkrivanja novih proroka nastavi puniti novinske stupce te Eurokazovu reklamu (opet komercijalnu) mašineriju.

naime, ne priznaje umjetnost kao mecenatstvo ili bar ulaganje u kontinuitet kvalitete (ne pada mu na pamet da iz godine u godinu ulaze vrijeme i novac u skupinu koja je pokazala naročitu inovativnost ili domišljatost); zanimaju ga tek muje i »bljeskovi« *slutnji* svježe izumljene izvođačke »genijalnosti«.

Avangarda i proroštvo

Moram, nadalje, priznati da menika nije impresionirala fikcija estetske objave ili alkemičarski munjevitog pretvaranja ugljena u zlato (narod poznaje i varijantu »trampe muda pod bubrege«), a posebno me čarobništvo instantne metamorfoze ne zanima onda kada jedini i isključivi posrednik preobražaja ili otkrivač »zanemarenih talenata« tvrdi kako je, kao *Ekskluzivni Izabranik Istine o Smislu Života i Umjetnosti*, jedino on/a u stanju spoznati *Istinsku Avangardu*. Primitila bih da Euripidu nije trebalo »posrednika« ili festivalskih selektora kada je uzastope pobijedavao na atenskim kazališnim svečanostima (po mišljenju *demokratske večne*, a ne jednog »direktora« tadašnjih festivala) niti Shakespeare svoj uspjeh duguje nekoj ranomodernističkoj selektorici koja je epifanijski usamljeno prepoznaala dramatičarev značaj. Činjenica da Pina Bausch ili Bob Wilson (na Eurokazu dosad prisutni samo kao citati te, u slučaju Wilsona, akademski predavači o svom opusu; ne i s vlastitim predstavama) u okvirima svjetskog teatra znaju sačuvati i komercijani uspjeh i eksperimentatorski naboj svojih predstava, ponovno govori o trivijalnosti Eurokazove podjele na »ikonoklaste« i »mainstream« (usp. intervju s Vnukovom u »Globusu« br. 498/2000): ikonoklazam ili de-

sakralizacija, naime, još od antičkih vremena pokriva otprilike sve što se zbiva unutar profanog i po definiciji kritičkog kazališnog medija.

Podjela na ikonoklazam i središnici zapravo je opet lažna podjela na

Slika iz Eurokazove programske knjižice, na kojoj se Vnukova veselo smiješi kraj smrknutog intendantata zagrebačkog HNK Georgija Para, još nam je jednom nudi kao »spasiteljicu« domaćih institucija, premda i taj »spas«, ako je suditi po ovogodišnjem Eurokazu, obećava repertoarna rješenja sasvim u duhu dosadašnjih Parovih površnosti

centar i marginu, pri čemu nas se nastoji uvjeriti kako je centar »automatski« bijedan, dok je marginatoboe »genijalna«. Slika iz Eurokazove programske knjižice, na kojoj se Vnukova veselo smiješi kraj smrknutog intendantata zagrebačkog HNK Georgija Para, još nam je jednom nudi kao »spasiteljicu« domaćih institucija, premda i taj »spas«, ako je suditi po ovogodišnjem Eurokazu, obećava repertoarna rješenja sasvim u duhu dosadašnjih Parovih površnosti. Moj je dogaj, nadalje, da nas deset dana Eu-

rokaza nipošto ne »iskupljuje« ni ne »spašava« od ostatka jednogodišnjeg kazališnog programa Hrvatske. Štoviše, ove sezone Eurokaz definitivno nije donio nikavu promjenu u odnosu na klasičan repertoar domaćih kazališta — jedna od dviju zanimljivih predstava ovogodišnjeg festivala, Pesentijeva režija Pirandellova komada *Šest lica trazi autora*, došla je upravo iz hrvatske institucije: splitskog HNK. Filozofski pak paradoks avangarde, kako znamo, glasi da oni koji sudjeluju u takozvanoj prethodnici ili avangardi ionako toga nisu i ne mogu ni biti svjesni, jer onog časa kada osvijeste vlastito naprednjaštvo, taj uvid podrazumijeva da su već »opisani« i po nekim kriterijima »klasificirani«, dakle da više nisu probijajući epistemološke grane. *Svinjac*, klasicistički precizna predstava Stanislava Nordejija i još jedna primamljiva Eurokazova gošća također je bliža normama domaće sceničnosti (posebno opusa redatelja Ivice Buljana) negoli »šoku« nove poetike i novog scenskog jezika. Kao što je i organiziranje festivala koji iz godine u godinu do kraja nekritično i samodopadno grca od vlastita »avangardizma« tipično hrvatska mega-farsa, po pitanju jednoumlja ravna autoritarnoj uvjerenosti Para ili Dolenčića u »apsolutnu« kvalitetu tradicionalne repertoarne politike njihovih kazališta.

Diletantizam naspram profesionalnosti

Ako je predstava komično loše odgumljena ili izvedena (slučaj hamburške skupine *Beat Le Mot* s predstavom *Gorite, gorite gradovi*; predstave *Kostimi* rumunjskog *Teatra Nottara*, talijanskih predstava *Orfejev pogled* skupine *Motus; Romeo i Julije et ultra* skupine *Fanny & Alexander* te predstave *Sigurno britansko-njemačke družine Gob Squat*), ako joj koncept ne nadilazi jednostavnost dosjetke (*Na engleskom kao i na francuskom lako je kritizirati kanadske grupe PME; Sigurno već spomenutih Gob Squat; Molimo ne raspravljati o kući lutaka talijanskog Teatrino Clandestino*), ako se njezin eksperiment svodi na pubertetski ekshibicionizam načina tijela ili brbljavog ego-tripa

Jacob Wren, kanadski redatelj

Nered ili vječni eksperiment

U predstavi su nas zanimale sve vrste kritika koje se bave problemom znamo li da imamo moć upravo kada pristajemo na kritiku

Nataša Govedić

Na moju zamolbu da imenuju estetske rizike u koje su se upustili, postavljeni članovima kanadske skupine PME tijekom Eurokazove *pressice* te uči predstave *Na francuskom kao i na engleskom lako je kritizirati*, ponudeni su mi sljedeći odgovori: (1) riskirali smo samim time što vjerujemo u ovaj projekt; (2) riskiramo, čim pokušamo odrediti što je za nas »prekrasno«, a što je za nas »strašno«, budući da publika vjerojatno ima sasvim drugačije mišljenje; (3) riskiramo razumijevanje publike jer smo svesno ukinuli sve elemente klasičnog teatra, uključujući i »strukturu«; (4) riskiramo jer ne želimo medij plesa ili kazališta pokretati na prepoznatljiv način, te (5) riskiramo jer gledateljima ne nudimo »ugodnu« nego »dosadu«. Ono što je, međutim, ponuđeno zagrebačkoj publici nipošto ne bih karakterizirala kao *dosadu*, premda bih pojačanu nervoznost redatelja (tijekom izvedbe prisutnog na sceni zajedno s glumcima) te njegovu opsesivnu potrebu

da ne ponovi nijedan poznati kazališni postupak (zbog čega se predstava neminovno bavi zastojima i/ili problemima komunikacije te prevodenja) usporedila s pubertetskom euforijom naivnog vjerovanja kako put do otkrića ne vodi preko dobrog poznavanja tradicije, nego preko njezina preskanjana. Razgovor s redateljem doživjela sam zanimljivijom od same predstave, baš kao što su i »namjere« mnogih Eurokazovih predstava bile zanimljivije od njihove egzekucije.

Zašto tijekom predstave toliko insistirate na opisivanju svoje predstave kao »dosadne«; zašto uopće posežete za terminom »dosade«? Mislite li da je »dosada« automatski znak nekakve indirektnе složenosti ili plemenitosti (u smislu opreke »jeftinoj zabavi«)?

— Gledao sam strašno puno predstava koje su nastojale biti »zanimljive«, ali ja sam se tijekom njih dosadivao. Mislio sam da ne bi bilo loše početi od premise da je teatar nešto užasno dosadno, pa onda čekati da gledatelji shvate da tu ipak ima i zanimljivih stvari. Ne znam točno što je »dosada«, ali znam da se predstava može napraviti »ni o čemu« ili o tome kako nam je, kao civilizaciji, već sve postalo pomalo dosadno. Može se čak napraviti i predstava o situaciji u kojoj većina ljudi smatra da je teatar postao krajnje dosadan, zastario medij. Ja svakodnevno čujem ljude koji mi govore kako »nije zanimljivo živjeti« i premda se s njima ne slažem, zanimalo me iskušati tu tezu. Činilo mi se da je za većinu ljudi »dosada« povezana s *redom* na isti način na koji je »zabava« automatski povezana s *neredom*, zbog čega sam na sceni htio zadržati tek najnužniji kazališni porekad i najminimalniju kazališnu strukturu.

No niste uspjeli do kraja ukinuti neku vrstu scenskog reda: predstava se razvija po glazbenim numerama, unaprijed su dogovorene solo-točke glumaca i čitava struktura/redoslijed izvedbe:

znači da se samo poigravate tobožnjim neredom...

— Da, poigravam se prividnom neplaniranošću predstave i njezinom planiranom slučajnošću, kao što se poigravam i idejom kako »dosada« podrazumijeva »pasivnost«. Zašto *dosada* ne bi bila shvaćena pomalo istočnjački, kao ništavilo koje otvara prostor za nove stvari? Pa pogledajte samo sve te aktiviste koji se trude i trude i nikada ništa ne pomaknu s iste točke, zbog čega možemo govoriti i o njihovo »dosadnosti«, premda je u to dosadu uložena ogromna količina energije. Možda se svijet ne može promijeniti aktivnom strategijom.

Zašto ste onda odabrali tekstom predstave aktivno i agresivno izvrijedati instancu kritičara kao najgoreg neprijatelja umjetnosti?

— Najzanimljivije stvari događaju se kada kritičari jesu umjetnici: sjetimo se samo Johna Ruskina, Oscara Wilde, G. B. Shawa, Brechta, Truffauta. S druge strane, kritičari su mnogo češće osobe koje umjetnici ne mogu podnijeti zato jer se boje njihove socijalne moći. Ne mogu se sjetiti zanimanja koje je više omrzljuto od kritičarskog... možda javni tužitelj. Ali ja nisam htio da predstava ostavi dojam kako smatram da je »normalno mrziti kritičare; htio sam tu mržnju dovesti doapsurda i podsmijeha; htio sam pokazati koliko je ona plitka i zastrašujuća. No shvatio sam po reakcijama vaše publike da me ona protumačila kao da *zbilja* želim uništiti kritičare, što me dosta pogodilo. Očito nisam bio jasan. Zato je ironija teška figura — uvjijek postoji mogućnost da vas se shvati ozbiljno dok vi preuveličano izvodite neki koncept koji je time izvragnut ruglu. Ironija je dvostruko teža kada je »prevodite« između različitih kultura: Kanada i Hrvatska definitivno nemaju isti osjećaj za hiperbolu. Vaša se publika smijala na mjestima gdje je kanadska publika bila ledeno ozbiljna i obrnuta. Ideja da bih htio diskvalificirati posao kritičara ravna je ideji da bih želio uništiti *samog sebe*, budući da sam sebi ujedno i najstroži kritičar. Osim toga htio sam pokazati

(gotovo cijelokupna Eurokazova selekcija), ne možemo, nažalost, govoriti ni o kakvom »plemenitom diletantizmu«, već o najordinarnijoj *nezrelosti i neprofesionalnosti izvođača*. Za izložbu diletantizma šteta je potrošiti budžet festivala kao što je Eurokaz — osobno bih radje u tih deset dana gledala *prokušane veličine* i predstave koje doista zaslužuju svoje visoke cijene negoli nesprene učeničke vježbine plaćene po troškovniku »zvijezda«. Pozitivnih iznimki bilo je, dakako, i ove godine: ističem sjajnu intermedijalnu predstavu *Othello* talijanske skupine *Teatrino Clandestino* s naslovnim junakom koji umjesto svih klijeja fizičke i vojne »snage«, najčešće izvedbeno bogato *orientaliziranog* afroameričkog protagonista, pokazuje androginu dječaku krvkost te otklon od bilo kakve dominacije; u toj mjeri da na kraju ne ubija za nevjerojatnu osumnjicenu Deszdemonom, već joj pomirljivo predlaže da se upute kući i zaborave na Jagove »ružne spletke«. Prethodno u kamoru (predstava se izvodi iza filmskog platna smještenog u prvom planu scene; dok film pripovijeda narativnu okosnicu Shakespeareove drame, živa je izvedba nadopunjiva ili karikira) Othello dodaje i izjavu koja potpuno ukida koncept ljubomore kao takve: *Ako si ti kurva, a tko sam onda ja?* Činjenica da ovaj Othello skuplja svoju snagu i odgovornost jedino u pornografski eksplicitnoj izvedbi seksualnog čina s Deszdemonom također je znakovita: u vremenu u kojem se ekonomija žudnje, ako je vjerovati postmodernistima, toliko rasplinjuje na različite oblike »trošenja i kupovanja« da seks postaje »suvršak« globalnog konzumerizma, talijanski Othello kao da nas vraća na renesansno poimanje strasti kao važne i posvećene dionizijske orgije — u svakom slučaju lišene drama ili jednosmjerne fantazije kompjutorskih simulacija. Umjesto »alkemije« koja Shakespeareovu vrijednost lakonski pretvara u blato, *Othello* je pokazao što bi Eurokaz mogao biti kada bi kriterij festivalskog izbora obuhvaćao ne samo adolescentski revolt protiv svega postojećeg i ničega konkretnog, nego i priznavanje *znanja* ili učenosti kao čimbenika svake značajnije kazališne predstave. 

da mržnja prema kritičarima ima veze i s političkim manjkom demokracije, s autoritarnim umom, odnosno da demokracija podrazumijeva upravo jačanje kritičkih glasova. Naša predstava bavi se zapravo različitim paradoksima kritike: kritikom nerazumijevanja *između kultura* (kroz primjere nemogućnosti prevodenja), problemom *umjetničke kritike* i razloga zašto je umjetnici patološki odbacuju te problemom *svakodnevne meduljudske kritike* koja se također vrlo teško podnosi, čak i onom vrstom kritike koja je od *glumaca* uvjijek upućena *redatelju* tj. meni. Ako se sjećate, ja sam na sceni pažljivo saslušao i odgovorio na prigovore glumice. To jest u predstavi su nas zanimali sve vrste kritika koje se bave problemom znamo li da *imamo moć* upravo kada *pristajemo* na kritiku. Ako ne znamo da je moć koju imamo tako lako »zlopotrebljiva«, da ona tako lako postaje uverena u vlastitu »nepogrešivost«, tada ne možemo znati ni što je to humanost, ni što je to etičnost, ni što je to kritičnost, pa ni što je umjetnost.

Najviše mi se dopala vaša odluka da se pridružite glumcima...

— Opet ću vam odgovoriti politički: ne moj od drugih tražiti da naprave nešto što i ti sam nisi spreman napraviti zajedno s njima. To vrijedi i za vojsku i za kazalište. Nažalost primjetio sam da se kod ljudi želja da se bave režijom podudara sa željom da budu fašistički diktatori tj. da nareduju drugim ljudima što i kako raditi. Meni ne pada na pamet da ikome išta naredujem. Ako predstava nije ravnopravna, ne zanima me diskusija svih izvođača o zadanom problemu. Kazalište se, nadalje, može definirati kao *proces prevođenja* između pozornice i publike; prevođenje koje ima smisla ili rezultata, samo ako obje strane žele komunikaciju i ako su obje strane *ravnopravne*. Sviđa mi se participacijsko kazalište, ne konzumno. 



Stanislas Nordey, francuski redatelj Dramski dijalog kao disanje glazbe

Znate što je rekao Pasolini: lagano kazalište je za buržoaziju, teško kazalište je za elitu, a najteže kazalište je za svakoga

Nataša Govedić

Predstava Svinjac uglazbljuje klasičan dramski dijalog, dovodi do njegova izrazito ritmiziranog izgovaranja i zapjevavanja, kao što i ponovljene te botinice nedovršene glazbene rečenice upotrebljavaju kao poveznice međuprizora te inicijatore emocionalne napetosti uprizorenja u cjelini. Utoliko je riječ o drami koja klizi prema modusu opere. Mislite li da je poetske tekstove, poput Pasolinija ili Shakespearea, danas moguće dosljedno igrati jedino prebacivši ih prema opernom kodu?

— Prije no što sam se latio režiranju opere uopće nisam bio svjetan što se sve može u kazalištu komunicirati zvukom; bio sam prvenstveno koncentriran na tijelo glumca. Onda sam shvatio da glazba može natjerati izvođača da pažljivije čita tekst; glazba može glumcu prisiliti da bude puno, puno vjerniji i pažljiviji prema predlošku, već i zato jer ga mora otpjevati, dakle ne može napraviti »preskočiti« neku dionicu teksta samo zato jer ima dojam da »nije interesantna«. Shvatio sam također da libretu od opernog izvođača traži apsolutno poznavanje teksta pa

tek onda nadogradnju i improvizaciju, znači ponovno klasičnu tehniku dijekcije prije bilo kakvog eksperimentiranja s glasom, što vrijedi primijeniti i na dramskog glumca

te njegov odnos prema izvođenju dramatičareva predloška. Od glumaca svakako očekujem da prvo prihvate integritet teksta i svladaju precizne glumačke tehnike glasa, a tek onda, putem ili tijekom rada na tekstu, dodu i do reinterpretacije te glumačke inovacije. Prvo tražim besprijeckorno izgovaranje Pasolinija ili Shakespearea ili bilo kojeg dramskog autora (meni se čini da je tekst, ako postoji, svakako važan za kreiranje predstave), tek onda razgovor i dogovor o konceptualnoj dopuni predloška. Glazbenost teksta, po meni, u kazalištu uvijek ima učinak kisika: glazbenošću dijekcije lakše »udišemo« dramu, udišemo ne samo njezin gramatički ili intelektualni smisao, nego i emocionalni naboј. Katkad zvuk napravio doslovce služi kao predah koji nam daje vremena da razmislimo o nekoj replici; kao nekakav udisaj koji nas priprema za sljedeći val izgovorenog. Sviđa mi se u kazalištu kada mi redatelj daje vremena da razmislim o dogadjajima na sceni, zbog čega i sam nastojim režirati tako da moji gledatelji također dospiju disati i misliti zajedno s izvođačima. Tekst bez glazbenosti sve mi se više čini odveć suh; nerazgovijetan; neshvaćen.

Lice

No za razliku od obično »voštanib figura« opernih pjevača vaši glumci glume izuzetno ekspresivno i fizičkim nijansama. Kako ste to postigli?

— Trikom. Prvo sam im rekao da igraju tekst ekstremnom gestikom, hiperbolično, krajnje pretjeroano, da dovedu pokrete do doista apsurdno jakog intenziteta, nalik ranom ekspresionizmu. Osmijeh bi u tom kôdu odmah postao ceremonija, zapitanost bi postala groteskno zaprepaštenje. Tako je nastao emocionalni »kostur« predstave; ogljene kosti emocionalnog tonaliteta. Onda sam ih zamolio da postepeno smanjuju izražajnost, sve dok nisu dospjeli do minimalističke geste, do pokreta koji je posve diskretan. Na taj je način *samo lice* sačuvalo intenzitet početnih vježbi. Da sam odmah na početku rekao glumcima kamo želim da stignemo izvedbom, oni bi se usredotočili na *cilj*, umjesto da pristanu na postepenosć procesa emocionalne analize. Redatelj je, kako vidite, osoba koja je prisiljena služiti se psihološkim trikovima.

Jeste li skloni glumcima »objasniti likove ili ih radite puštate da sami stignu do glumačke interpretacije?

— Nikada ne objašnjavam likove. Ali jako puno govorim o jeziku drame, o strukturi komada, o intonaciji fraze, o piscu, o epohi, o mogućim sličnostima s drugim komadima, o načinu na koji je drama formalno sklopljena. Kao redatelj imam puno povjerenja i u piscu i u glumcu; znam da je pisac u stanju jezično odrediti da li mu je lik veselo ili očajan, slab ili jak, kukavica ili kamikaza: sve je to *napisano*, sve je već u tekstu, nema nikakve potrebe ponovno izmišljati ono za što je zadužen pisac. Kad izvodite Beethovena, nema potrebe da sumnjate u njegov notni tekst, kad izvodite Pasoliniju, nema potrebe da sumnjate u njegovu dramsku partituru. Ako proučite i uvježbate dramski ili operni ili bilo koji drugi tekst, vidjet ćete da je on kao tještlica koja uvijek istisne i *emociju*; emocija je višak teksta i njegov rezultat, što znači da tekstu nikada ne smijeti prići s unaprijed spreminjom emocijom. Isto tako imam povjerenje i u glumcu da je u stanju pročitati i uvježbati i izvesti tekst i tako čuti sve osjećajne ili misaone nijanse pohranjene u replikama. Postoji još jedno pravilo: molim svoje glumce da razmišljaju o jeziku drame tijekom svake izvedbe, molim ih da ne stanu s radom na ulozi. Učim ih da ne budu sigurni u sebe to jest u svoje razumijevanje uloge, jer na sceni se »sigurnost« istog trenutka pretvara u klišej, dok se preispitivanje osjeća kao glumčeva budnost i koncentracija.

Politika uha

Čini mi se da vam je jako važan postupak slušanja predstave koji se obično vezuje za intenzivnu participaciju gledatelja negoli postupak gledanja?

— Kada živate u vremenu televizije i filma, kada je prosječni gledatelj koji ulazi na vašu predstavu dugogodišnji klijent vizualnih komunikacija, onda vam postaje narоčito važno naglasiti da kazalište ostaje kazalište upravo po svojoj vezanosti za ideju da glumac i publike dijele isti zvučni prostor i da su povezani glasom, a ne slikom. Osim toga, publika koja osluškuje predstavu mora jako paziti na izvođače, mora u sebi slamatiti otpor prema tuđem glasu, mora pristati na »sadašnjost« izgovaranja replike umjesto »bezvremenosti« gledanja slike.

Što pak ima i velike političke posljedice...

— Najviše volim režirati tekstove koji imaju i politički i poetski naboј; baš zato što politika i poezija mogu izazvati najjaču participaciju publike. Politika osigurava provokativna pitanja, poezija osigurava emocije (katkad i odgovore).

Nemate strab od toga da ćete kroz političnost predstave možda postati odveć didaktični ili pamfletni?

— Od toga me čuva poezija. Pa i Pasolini je pisac koji se poezijom brani od agitacije, filozofijom od pamfletizma. *Svinjac* završava dvostrinskom rečenicom koja je upućena publici: *O ovome nemojte nik-*

me ništa reći, ali ta je rečenica vrhunac malogradanskog licemjera: to je parola pod kojom se skrivaju generacije i generacije tragičnih obitelji koje su savršeno uvježbale postiskivanje i šutnju o stvarnim problemima. Pasolini nam, drugim riječima, kaže: »Ako o nasilju i nepravdi odlučite *šutjeti*, tada ste i sami postali *suučesnici* u nasilju i nepravdi«. Apelom da šutnju o predstavi Pasolini u stvari čitavu publiku pretvara u glavni lik drame *Svinjac*, u Juliana, kojem su od najranije dobi naredivali da »šutis o nacističkim zločinima svoje obitelji. Taj je postupak puno složeniji od agitacije, nema veze s didaktikom Brechtova teatra, jer tek kad se nađete u Julianovoj koži, možete doista shvatiti zašto se tako lako i koliko se teško čovjek može razboljeti od šutnje.

Znači za vas je Brecht otprilike nešto kao Pasolini minus poeziju; Brechta svrstavate u čistu agitaciju?

— Pasolini je za mene pisac koji mi stalno postavlja teška pitanja, dok je Brecht pisac koji mi nastoji narediti kako »trebam« misliti.

Kazalište uvijek unutar jednog okvira krije neki drugi okvir

dim djelatnu razliku između konformista i revolucionara.

— To isto kaže i Pasolini; on kaže da se čovjek prepozna po onome što se usudi *raditi*, a ne po onome što bi *bio* napraviti. Slažem se s vama da postoji djelatna razlika između konformista i revolucionara. Samo mislim da se svijet konformizma može mijenjati jedino pocijonom, ne i politikom. Zbog političke nepravde čovjek može i *mora* strijekati. Ali što da radi zbog moralne nepravde? Meni se čini da se može buniti na način na koji to, recimo, radi jedna vaša umjetnica, Marina Abramović, samo stojići naga na pozornici i svojom fizičkom prisutnošću označavajući važnost hrabrog »ugrožavanja« svoje inače zatvorene intimnosti, intimnosti za koju nas uče da mora i biti zatvorena, intimnosti progovaranja o svojoj posve subjektivnoj povrijedenosti. A to je najveći rizik u koji se umjetnik uopće i može upustiti; najdjelotvorniji lijek protiv konformizma.

Kao glumac radili ste s velikim filmskim redateljem Kristofom Kieslowskim. Kakvo ste iskustvo ponijeli od te suradnje i zašto ste s vremenom posve prestali glumiti?

— Kieslowski je bio iznimno drag i blag čovjek, kao i izvrstan redatelj, redatelj koji mi nedostaje. On bi obično glumcu šapnuo tek jednu jedinu asocijaciju ili metaforu u uho i sve ostalo prepustio vašoj mašti i vještini, dakle bio je sve samo ne redateljski autokrat. A glumiti sam prestao zato što ne volim egoizam i presuju dokazivanja koji čine sastavni dio glumačke profesije; želio sam gledati druge ljudje puno strasnije negoli što sam želio da oni gledaju *mene*.

Planina za ljubitelje neosvojivog

Potpisujete jednu od kritičarski bavljenih europskih režija Shakespeareova Sna ivanjske noći. Recite nam više o toj predstavi...

— Francuska nema dobre prijevođe Shakespearea, što znači da sam se morao jako mučiti da uhvatim nijansne značenja pojedinih replika; morao sam stalno prelaziti golemu jezičnu barijeru. Nisam bio zadovoljan ni s konačnim rezultatom predstave; mislim da se kritičarima svidjela zbog stalnog humorognog naglašavanja erotskih transformacija i zbog podijeljenosti predstave na »mušku« i »žensku« perspektivu. Stalno sam se ljutio što Shakespeare svojim »zanatljivama« ili likovima glumaca iz umetnutog komada u komadu nije pridružio nijednu ženu; stalno sam se ljutio što u svim sporovima mladih i starijih ljubavnika uvijek pobjeđuju muškarci. Na kraju sam zaključio da je Shakespeare bio šovinist. Neću ga tako skoro ponovno raditi.

Što je najveći užitak režije?

— Ovako. Najveći užitak režije je kad s glumačkom ekspedicijom krenete na veliku planinu *Teksta*, za koju vam treba puno vremena i puno snage, ali umjesto da stignete na vrh te planine, shvatite koliko je ona u stvari *neosvojiva*. Poslije se sjecate putovanja, vaše predanosti, njezinih uspona i zamki, sjecate se koliko ste se s njom uspjeli sprijateljiti, koliko ste se uspjeli zavoljeti i upoznati, ali sigurno znate da ćete se uskoro *opet* uputiti na njezine obronke jer je zasigurno niste iscrpli. Kazalište je medij koji sam izabrao zato jer ono uvijek unutar jednog okvira krije neki drugi okvir, teatar u sebi uvijek nosi još jedan manji teatar i još jedan veći teatar, a ta je beskonačna umnoženost razina reprezentacije srećom osuđena da ostane »nerazumljiva«, neuhaćena, odbjegla. Što mogu; volim teške zadatke i istražujem teška pitanja. Znate što je rekao Pasolini: lagano kazalište je za buržoaziju, teško kazalište je za elitu, a najteže kazalište je za svakoga. **■**

Abeceda kritike (4)

Talent u svjetlu pozitivne i negativne kritike

Nataša Govedić

Kada Ranko Marinković u osvrtu na inscenaciju *Braće Karamazovi* (1938) u režiji Tita Strožija opše izvedbu uloge oca obitelji, Fjodora, u interpretaciji Hinka Nučića, ovim riječima: »Osjećala se *isforširanost*, te se dobivao dojam da ozbiljan čovjek izigrava obješnjaka, solidan i trijezan čovjek da imitira pijance«, Marinković kritički razmišlja o glumcu; poštuje ga dovoljno da mu prizna svoj kompletan dojam iz gledališta, a ne da glumcu ponudi reducirano frazeologiju ega ugodnih i kurtoaznih laži. Marinković Nučiću nije napisao »negativnu kritiku«; još manje tekst »protiv« Hinka Nučića osobno. Nije mu cilj uvrijediti ni podučiti izvođača, kao što mu ne bi bio cilj ni polučiti glumčevu zahvalnost da je posrijedi izvrsnu izvedbu. Na protiv, Marinković stupa u dijalog s kazališnim kolegom te preuzima punu odgovornost za složnost značenja predstave kojoj je prisustvovao. Tipična je hrvatska navada da se glumac smrtno uvrijedi kada ga se upozori na nedosljednost, nepromišljenost ili neuvjerljivost izvedbe. Drugim riječima, hrvatski glumac ne želi učiti od svojih kazališno školovanih gledatelja ili kritičara; on/a ih želi »osvojiti«, »zavestiti« i prikazati sebe u »nepogrešivom« svjetlu *dostignutog* umijeća. Centralna lokalna predrasuda ovih prostora glasi: za glumu (režiju, pisanje itd.) potreban je *bogom dani talent*, koji čovjek ili »ima« ili »nema«. Što je psihološka, baš kao i sociološka budalaština: dvadeset pet stoljeća umjetnosti Zapada dokazuju kako je *talent* umjetniku dovoljan tek za predškolsku dob; svi ostalo je uporan rad i učenje. Još jednostavnije rečeno: Mozart je radio kao konj, danonoćno, do potpunog iscrpljenja, od najranije dobi do smrti učeći i vježbajući svoj sluh. Zanimljivo je da se svugdje na svijetu samo *loši* glumci pozivaju na svoj nepriskosnoveni »talent«, dok ozbiljniji umjetnici itekako rade na sebi, na svojoj scenskoj kulturi i na ulogama. Veliki glumci znaju da bez (počinjene i priznate) greške nema učenja, a bez učenja nema nezaboravnih uloga. Nije, dakle, čudo da tolike *Dive* i *Prvaci* domaćeg teatra čitav život provedu istodobno u kultu samoljublja i pod obrazinom vječito jednog te istog, trivijalnog načina izvedbe: oni su, naime, unaprijed isključili procesualnost glumačkog zanata; činjenicu da je uloga uvijek u »postizanju« (stvaranju), ali nikada u dovršenom postignuću. Tako zvana »pozitivna kritika« ili hvaljenje umjetnika također nije signal kako je »gotovo« s radom na predstavi: iluzije pozitivne kritike (»konačno sam shvaćen/a!«) još su opasnije od iluzija negativne kritike (»o, koliko sam samo neshvaćen/a!«), jer umjetnikova snaga ne smije proizlaziti iz odobravanja ili neodobravanja publike, nego iz njegove/njezine osobne potrebe da se izrazi. Kao što i je osvrtanje na kritiku znak umjetničke zrelosti: znak svijesti da je kazališni događaj zajednička tvorevina svih njegovih sudionika: od piscu komada, njegova redatelja i glumaca, do kritičara, teatrologa i publike. Umjesto uvrijedenosti ili zahvalnosti, talentirani umjetnik kritičaru i samome sebi duguje mnogo racionalniju reakciju: pristanak na *ravnopravni* dijalog o vrlinama i manama predstave. **■**

Dvorska luda i rodbina

Na okruglim stolovima mnogi su nazočni izgovorili na dlaku iste tekstove kao i proteklih godina

Grozdana Cvitan

40. dječji festival u Šibeniku

Kad smo se prošle godine tradicionalnim *Dogodine u Šibeniku* pozdravljali s Međunarodnim festivalom djeteta u Šibeniku, ostala su dva obećanja te ponešto želja. U sjećanju koje ovom prigodom ne vara ostalo je obećanje o dovršenju radova u kazališnoj zgradbi. Tom prigodom davno je prošla spomenuta Nova godina kao rok kad će se obnovljena kazališna zgrada vratiti gradu na uporabu. U festivalskom kontekstu to je trebalo značiti odlazak iz dvorane kina *Odeon* koju su proteklih godina mnogi koristili, ali na to trošili i mnogo riječi. Ove godine *Odeon* je opet stječište za nedostatak zatvorene pozornice, a novo obećanje glasi: kazalište će biti otvoreno krajem rujna na Dan grada Šibenika (29. rujna dan je Svetog Mihovila, zaštitnika grada). Tako je zgrada, koja je vanjskim kosturom doživjela svoju 130. obljetnicu, svojom unutrašnjošću postala predmet obećanja. Najdostupniji pojašnjenjima, a pokazalo se i najmanje mjerodavan za obećanja, ravnatelj je Medunarodnog dječjeg festivala Dragan Zlatović. Kad je zgrada u ratu pogodena granatom i kad su počeli razgovori o obnovi kazališta (a bilo je to još vrijeme u kojem se vjerovalo i u donatore), pronađeno je i rješenje po kojemu se obnova zgrade 1995. godine premješta s uprave Šibenskog kazališta i MDF-a (odnosno Odbora za obnovu kazališta pri samom kazalištu) na Gradsko poglavarstvo, i to po logici grada kao vlasnika zgrade. S odborom se odselio i žiro-račun, a za stanje radova na gradilištu danas izvodači odgovaraju investitoru, to jest Poglavarstvu. Ne trošeći festivalske dane tražeći i hvatajući dužnosnike koji s kazalištem imaju suptilne finansijske veze, a odnose se na angažman izvođača radova, kuhinju tehnike i slično, shvaćam samo kako nema onog tko će u ovom trenutku čvrsto statiiza već toliko puta danih obećanja. U neformalnim razgovorima novi ministar kulture bio je na putu da nešto kaže o gradnji kule babilonske na sličan način na koji je to radio i bivši ministar, a onda su ljudi od grada i ljudi od Ministarstva ipak zaključili da će valjda biti uskoro — pa eto da i to doživimo.

Gradonačelnice, vrijeme je

U strahu od onoga *Samo što nije* podsjetiti je na Osijek koji je u kratko vrijeme svoje kazalište obnavljao (i radio) dva puta. Zato i naslov njegova dugogodišnjeg gradonačelnika (iz drugog

konteksta) za kratko vrijeme do Dana Svetog Mihovila odgovara za ovu prigodu, a glasi: *Gradonačelnice, vrijeme je ma kako grad*

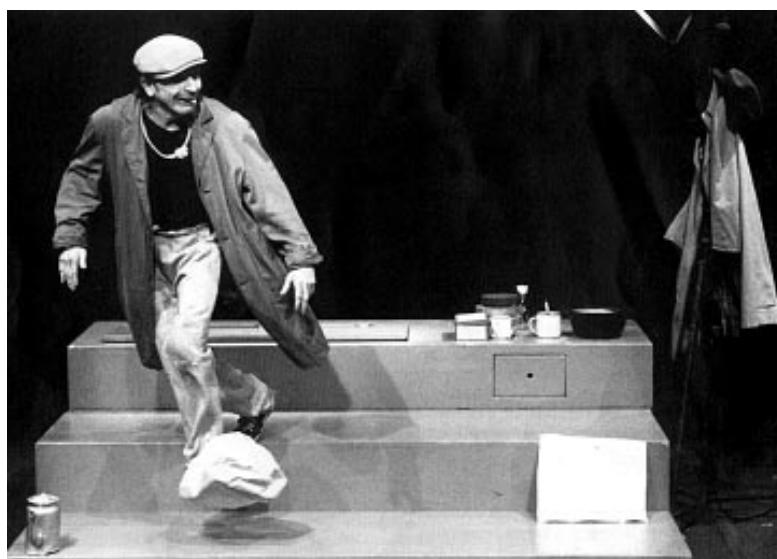
lom Ivo Brešan pokušava učiniti podnošljivim razgovore ansamblu s ujednačenom grupom diskutanata, dok u večernjim satima tri do četiri obvezatna i manje obvezatna programa vraćaju grad na ulice.

Drugo obećanje bila je festivalska monografija koja se pojavit će o obiljetnicama. A ovo je 40. festival pa je izostanak monografije popraćen objašnjenjem kako je sve spremno za tisak osim

maće ostvarenje bilo je samo predstava otvorena na kojem je Gradsko kazalište mladih iz Splita pokušalo odgovoriti zahtjevima koji se svake godine ponovno nameću i o kojima se raspravlja: kako biti atraktivan, zanimljiv djeci i TV publici, kako ne završiti u kiču i proći dobro kod kritike. Bojim se da festivalska otvaranja u Šibeniku rijetko odgovaraju tim zahtjevima, pa je ponekad dovoljno konstatirati kako je otvorene prošlo, a festival počeo. Možda treba još napomenuti kako se to ove godine dogodilo uz vrlo uspјelu scenografiju *Afričke priče* i šestogodišnjeg Filipa, koji je sačekao da ministar Vujić kaže ponešto o najplemenitijim stvarima svijeta (djeci i dječjim poslovima i danima), a onda otvorio festival.

Ples erotiziranih skulptura

S obzirom na jubilej festival je zamišljen kao susret prijatelja pa je u tom smislu kao o poznatim i potvrđenim vrijednostima moguće govoriti o nastupima pantomimičara Patrica Loriota iz Avignona i Daria Zise iz Italije. U jubilarnom ozračju Patric Loriot svoj



Hubertus Fehrenbacher, *Priča o malom barbi*

koji vodite bio siromašan, a razlozi opravdani. A oni danas u brojkama s početnih sedam milijuna kuna rastu na dvadeset pet, pa je jasno kako će netko i u rujnu — bude li kazalište završeno — držati glavu među rukama meditirajući o temi nepokrivenih investicija. Ministarstvo je svojih sedam investiralo, grad svojih osamnaest još pokušava zaokružiti. Za to vrijeme završavaju se lože i očekuje dolazak tehnike. O detaljima nitko ništa.

Uvijek spremna na priznanje kako je Šibenik ponajprije moje sentimentalno putovanje mogu sleagnuti ramenima ili prenijeti raz-



Patric Loriot, *Predstava može početi*



Što bliže pozornici

govor žene u turizmu. Nakon što je s turistkinjom iz Češke razmijenila informacije o nezaposlenosti, visini plaća i ovdašnjoj skupoci, na pitanje Čehinje *Pa od čega živite?* ovdašnja je gospoda odgovorila *Od uspomena*. Štogod to značilo u svakodnevici, poručuje da i duga uporaba uspomena može biti pogubna i za uspomene i za život. U kontekstu kazališta u Šibeniku i posebice Međunarodnog festivala djeteta jasno je kako osvrtati se na prošlost prestaje nešto značiti u stvarnosti, a misliti o budućnosti, znači pokušati u mogućem. U tom smislu, da li umorni od prošlogodišnjih ponavljanja ili samo od ovogodišnje žge, čini mi se kako je vrijeme prisjećanja i traženja vertikale u prošlom *passé*. Onoliko koliko grad može dati i napraviti, to je ono što nudi ove i vjerojatno će tako biti i sljedećih godina. A to znači da u dvotjednom razdoblju s kraja lipnja i početka srpnja u jutarnjim satima za okruglim sto-

dokumentarnih fotomaterijala i podataka o ovogodišnjem festivalu. Što znači da bi ove jeseni 2000. godine i monografija (urednički tim vode Jakša Fiamengo i Svjetlan Junaković) trebala biti završeno i s odgodom realizirano obećanje. Sredstva za to izdanje osigurala je samo Županija šibensko-kninska pa uz spomen o novcima i primjedbu kako će monografija biti objavljena makar u onolikom broju primjeraka u kojem je objavljen novi nosač zvuka grupe *Let 3* (što će reći u jednom).

Toliko što se tiče obećanja. Želje su više privatna stvar (iako ne nužno) pa ako se i ne ispune, vjerovati je kako nije ni bilo moguće. U festivalskom programu to znači da su i ove godine inozemne predstave popunile uglavnom prvi dio festivala jer ih tada snima televizija, dok za domaće programe ima vremena, a i uvijek se stignu snimiti negdje drugdje. U tom smislu zasad rijetko do-

fije. U njoj su se našli (uz stalnu nazočnost glazbenika) drvo želja, ikebana i dva ždrala. Drugi je nastup napravljen s puno muke i zabune, pa je bilo teško povjerovati da je napraviti tisuću ždralova samo pitanje tehnike kako bi se ispunila želja (sreća je univerzalni zahtjev želja). U trenutku kad je osmišljen prostor poruka, scensko dogadanje je završeno. Za našu kulturu tek bi počelo. Nakon predstave podijeljeni deseci malih papirnatih ždralova predstavljali su dodiri svjetova i put prema kulturama.

Za razliku od tog manjka razumijevanja višak razumijevanja trudili su se ponuditi članovi kazališta za djecu i mladež *Theater im Marienbad* iz Freiburga u predstavi Tomasa von Bromssea i Lars-Erica Brossnera *Priča o malom barbi* u režiji Dietera Kummela. Naime, sasvim nepotrebnom ulogom naratorice (koja u jednom trenutku i sama postaje glumica) pokušala se pojasniti priča koju su glumci izveli toliko dobro i razumljivo da su reakcije djece u publici potvrdile to od samog početka predstave. Na nekoliko *skalina* od života uz dodatak vješalice smještena je scenografija doma, izletišta, parka i ulice na kojima mali barba živi skroman život i pronalazi prijatelja (za početak) u strasno odguljenom psu.

Vatromet Svetoga Frane

Za razliku od spomenutog njemačkog kazališta članovi kazališta *La terra nuova* iz Umbertide njeguju spektakl kao dominantni izričaj. Ma što odlučili uprizoriti, oni u svojim scenskim nastupima ponajprije odlučuju o obvezatnosti vatrometa i ogromnih štaka. Njihov nastup uvijek je burno praćen od publike, a njihov ples na visokim štakama zavidna je vještina koju obilato koriste u predstavama. Ipak, uprizorenje glazbenog djela *Sveti Klara i Sveti Frane* Marcia Schiavonija u koreografiji Luce Brunija teško je ne vidjeti kao kičastu verziju u kojoj moć efekata prijeti (i uspijeva) zagušiti scensku priču. A između tih efekata u ovoj prigodi Sveti Klara i Sveti Frane napuštaju život i doslovno na visokoj nozi, ne bi li iz raskoši kostima, visina, vatrometa u dimu svoga vremena prepoznati pošasti i gubavce kao dramatični ljudski rezultat. U susretu s tim rezultatom režiser pronalazi i daljnje mogućnosti za akrobacije umjetnika koji stigmatizirani, ranjeni, umorni i umnoženi kreću u kontakt s publikom...

Festival traje. Otvorene su sve tri festivalske izložbe posvećene arhitekturi, a održana je i središnja književna večer posvećena Titu Bilopavloviću. Za tu prigodu Šibensko kazalište u suradnji s Gradskom knjižnicom Juraj Šižgorić nastupa kao suisdavač zbirke Bilopavlovićevih pjesama *Dvorska luda i ostala rodbina*. Traju i okrugli stolovi za kojima su mnogi nazočni proteklih godina izgovorili »na dlaku iste tekstove«. Ali već sedam godina ukinut je običaj da se za tim stolom izgovorene riječi objavljuju. Zasad se samo snimaju. Ipak, novija nas povijest uči: kad-tad stigne i vrijeme objavljuvanja, pa i onoga što se citira iz godine u godinu. ■



Amor mundi

Odlomci iz istoimene knjige
Dušana Veličkovića

Dušan Veličković

Dušan Veličković (1947), pisac i novinar. Objavljuje u Vremenu, uredava NIN. Trenutno ureduje časopis Alexandria-press (www.alexandria-press.com). Piše priče i eseje, koautor je drame Campo Santo.

Bagdad kafe

Svi očekuju bombardovanje, ali ipak kao da niko još ne veruje da će se to zaista dogoditi. Slušam Predsednika koji se obraća naciji. Njegov govor nije uobičajeno kratak i jednostavan, ali scenografija je, kao i obično, bez ikakvih detalja. Vidi se samo besmisleni deo neke umetničke slike iza predsednikove glave. Već je jednom držao govor na istom mestu. Pitam se ko režira ovakve amaterske kadrove. Pretpostavljam da niko iz televizijske ekipe ne sme bilo šta da sugerise. Verovatno on samo ustane i kaže: »Snimaj«. Ili je možda neko ipak s razlogom smislio ovakvu asketsku predstavu?

Gовор оčigledno treba da bude čerčilovski. Ali na Balkanu nije dobro praviti poređenja. Uvek su pogrešna.

Sa iznenadenjem primećujem kako Predsednik na trenutak gubi misao. Ali sve su to utisci. Jedino je izvesno da je Predsednik po ko zna koji put mimo moje volje uzeo moj život u svoje ruke.

Nekoliko sati kasnije prvi put se u Beogradu oglašavaju sirene. Odlučujem se da ne odlazim u sklonište. Iz daljine se čuju detonacije. Posle ponoći izlazim na ulicu. Obližnji restoran »Njujork« i dalje radi. Ali vlasnik je prefarbao naziv restorana i na parčetu papira napisao »Bagdad kafe«.

Ubistvo

Uskrs je. Osamnaesti dan bombardovanja. Ratno stanje, cenzura, patriotske pesme, zaklinjanje u jedinstvo. Prvi put posle nekoliko nedelja odlazim u šetnju do centra grada. Na Trgu Republike se održava koncert. Ljudi nose bedževe sa natpisom »target«. Svaki dan televizija donosi snimke ljudi koji kažu da svojim telima brane beogradske mostove. Čini se da je u toku žestoka stranačka borba za naklonost patriotskog naroda. Priča se da SPS i JUL vladaju mostovima, a SPO trgovima. Nije jasno gde su radikali. Sve liči na tužnu imitaciju velikih demonstracija iz 1997. godine. Tada je u spontanoj karnevalskoj atmosferi ismevan režim, a danas kao da je neka nevidljiva ruka tim istim ljudima stavlja suicidalne maske.

Na uglu Knez Mihajlove ulice srećem Slavka Ćuruviju, vlasnika i glavnog urednika najtiražnijeg srpskog tabloida »Dnevni telegraf« i nedeljnika »Evropljanin«. Jeden beogradski dnevni list upravo je objavio komentar u kojem ga je nazvao izdajnikom. Komentar je odmah prenela i državna televizija. Slavko kaže: »Moj najveći patriotski gest je što sam u ovoj situaciji prestao da izdajem novine. Neću da pišem za cenzore.« Njegova žena dodaje: »To što su objavili o Slavku jest pravi poziv na linč.« Posle kraćeg razgovora se rastajemo.

Nepun sat kasnije, ponovno ga vidim u kafani »Kolarac«. Mahnuo sam mu rukom i krenuo kući. Bilo je tačno 4 sata po podne. U dvadeset do pet dva maskirana mlađića sačekala su Ćuruviju pred njegovim stanom i ubili ga hicima u leđa i glavu. Na televiziji to nije bila prva vest. I vest je bila vrlo kratka i diskretna.

Dnevnići

»Znaš li da još od prvog dana bombardovanja pišem dnevnik«, kaže mi prijatelj, inženjer, koji se bavi nekretninama.

»Imam utisak da svako u Beogradu danas piše dnevnik«, odgovaram neoprezno.

Moj prijatelj kao da je malo razočaran. Ja mu onda kažem kako mislim da je veoma dobro što piše dnevnik. Dobro je i što mnogi drugi pišu. Tako ćemo jednog dana bolje znati šta nam se zaista dogadalo. Ohren, on mi pročita što je danas zapisao:

»Bombardovanje je postalo svakodnevna i obična stvar. Nekada smo deci govorili da se moraju vratiti kući najdalje do deset sati uveče. Danas im govorimo: Morate biti kod kuće pre nego što počne bombardovanje.«

»Klinton predaj se, najebasmo!« — čita moj prijatelj dalje iz svog dnevnika. To je grafit za koji se priča da je osvanuo negde u Srbiji.

Kao i moj prijatelj, kao i svi, i ja pišem. Piše i moja žena. Mi jedno drugome ne čitamo ono što napišemo. Možda zato što zajedno živimo ono o čemu trenutno pišemo. Možda i zato što se ne razumemo dovoljno. Njen spis je »žensko pismo«, a moje onda, valjda, »muško pismo«. Slutim da to znači da ona osećanjima prekriva činjenice, a ja činjenicama osećanja.

Ja svoj spis nazivam »istinite priče«, malo zbog toga što nikada nisam umeo da vodim dnevnik i što ovo zaista i nije pravi dnevnik, a više imajući na umu Maksu Friša i njegove »neintimističke« dnevnike. Možda bi bilo još bolje da ove stranice, poput Jozefa Škvoreckog, nazovem »Samozderbuh« (knjiga koja jede samu sebe). U svakom slučaju, svi pišemo.

Davno, pre skoro dvadeset godina, razgovarao sam sa Maksom Frišom u njegovom stanu u Cirihi. Tada mi je rekao nešto što mi u tom momentu nije bilo mnogo blisko: »Za mene je pisanje samoterapija.«

Sada ga mnogo bolje razumem.

Sitna slova

Poznati beogradski pisac mi se javio telefonom. Želi odmah da me vidi. Pre nekoliko dana u oficijelnom dnevnom listu pojavio se članak u kome se kaže da je on jedan od najvećih neprijatelja srpskog naroda.

Vidim da je uzbuden, ali ne želi to da pokaže. Kaže da se ne boji, ali da misli da bi Srpski PEN trebao da ga uzme u zaštitu. Nije u pitanju samo on, nije ni najvažnije što u članku prepoznaće antisemitske iskaze. Stvar je načelna i tič se svih nas. Uostalom u tekstu se pominju i drugi pisici.

Kažem da nije prirodno ne plašiti se. Živimo u zemlji u kojoj ovakvi tekstovi u ovom trenutku mogu biti opasni po život. Onda otvaram novine i sa olakšanjem primećujem da je članak odštampan vrlo sitnim sloganom. U podnaslovu se ne pominju imena ljudi koje autor napada. Novinarsko iskustvo mi govori da je neko želeo ovaj prilog da prikrije. Ali, da li sitna slova spasavaju glavu?

Odmah zovem predsednika Srpskog PEN-centra. Brzo zakazujem sastanak Upravnog odbora. Posle toga izdajemo saopštenje:

»Srpski PEN-centar odlučno protestuje zbog opakih insinuacija izrečenih na račun uglednih srpskih intelektualaca i pisaca prof. Vojina Dimitrijevića, Filipa Davida i Biljane Srbljanović u tekstu Tanjugovog dopisnika iz Rima Dragoša Kalajjića, objavljenog u »Politici« od 27. maja 1999. godine. Nekorektnim citiranjem i zlonamernim kvalifikacijama vredaju se i neposredno ugrožavaju intelektualci koji slobodno izražavaju svoje stavove. Svojim mišljenjem oni ni na koji način nisu ugrozili interes naroda i države. U postojećoj napetoj i opasnoj atmosferi takvi ispadni, kao i raniji paušalni napadi na predsednika Demokratske stranke dr. Zorana Đindjića, mogu imati tragične posledice koje su svima poznate. U skladu sa načelima Međunarodnog PEN-a, Srpski PEN-centar užima u zaštitu ugrožene pisce i intelektualce, kao i članove PEN-a koji su se našli na udaru ovakve nedostojne zloupotrebe opšte nevolje radi političkih ili ličnih obraćuna.«

Osećam se dobro posle ovog sastanka. Mislim da smo zaista zaštitili naše kolege. A onda pomislim — možda njih, ipak, jedino štite ona sitna slova.

Paradajz

Stigao je prvi paradajz. Ne onaj iz staklenih bašta, već pravi paradajz sazreo na

suncu. Krajem maja beogradske pijace su preplavljeni paradajzom.

Raspitujemo se kod seljaka: »Da ti nisi, možda, iz okoline Pančeva?«

»Ne!«

»Možda si iz nekog sela ispod Avale?«

»Ne, nikako.«

»Aleksinac, Kruševac, Prokuplje, Čačak...?«. Ne, na beogradskim pijacama nema seljaka koji gaje paradajz tamo gdje je bilo bombardovanje. Svi tvrde da su došli iz Leskovca. Tamo raste najbolji paradajz i tamo nije bilo bombardovanja.

Bombe koje padaju po Srbiji su savremene bombe. Punjene su osiromaćenim uranijumom. Zato mi ne kupujemo paradajz koji raste u okolini vojnih ciljeva. Plašim se i radioaktivnosti i hemijskog zagadenja. Zato su svi seljaci na pijaci svoj paradajz odgajili na najboljem i najčistijem mestu, u Leskovcu.

Odavno smo nepoverljivi. Još od Černobilja. Tadašnja vlast je dugo čutala i zbranjivala da se bilo šta kaže o opasnosti u kojoj smo se bili našli. Onda su nam dali diskretna i besmislena uputstva: ispred vrata stavi vlažnu krpu i dobro obriši noge pre nego što uđeš u stan; ako pokisneš odmah se istuširaj i to duže nego obično; salatu dobro operi, a možda ove godine baš i ne moraš da je jedeš. Nema panike. Mir i red su važniji od života.

I današnja vlast ne voli paniku. Kakva bi to bila vlast ako ne bi mogla sve da drži pod kontrolom. Ali od Černobilja do danas su se promenile okolnosti. Manje se plasišmo panike, a više nam je potrebna propaganda. Zato nam se saopštava da se u Srbiji dogodila ogromna ekološka katastrofa. Radioaktivnost i hemijski otrovi su u vazduhu, vodi i zemlji, prete nam na svakom koraku. Posebno su ugrožena deca u pubertetu. Odojčad, takođe. Trudnice? Bolje da prekinu trudnoću.

Posle nekoliko dana pojavljuje se zvanično saopštenje u kojem se kaže da nema povišene radioaktivnosti. Mestimično ima hemijskog zagadenja, ali ono je prolazno i nije preterano opasno. Posle nekoliko dana opet sasvim suprotno. Tako nekoliko dana sve više mrzimo neprijatelja koji izaziva ekološku katastrofu, zatim nekoliko dana sve više volimo vlast sa kojom živimo u ovoj lepoj i čistoj zemlji, pa onda opet sive ispočetka.

Više ne verujemo nikome. Kod kuće paradajz stavimo u veliku činiju, otvorimo slavinu i pustimo da voda teče. Tako držimo paradajz nekoliko sati u tekućoj vodi. Tek onda ga jedemo.

Vraćajući se danas s pijace vidim dugu kolonu radikalaca. Koračaju uz ritam bubnjeva, ozbiljnih i strogih lica. U Skupštini je doneta odluka o pristupanju Jugoslavije Savezu Rusije i Belorusije, i radikali sada to proslavljaju oštrim korakom. U torbi, osim paradajza, imam grčko maslinovo ulje i hrvatsku »vegetu« koje sam kupio od švercera. Savez sa Rusijom i Belorusijom i nije neki savez, više liči na fikciju, čudnu fikciju o kojoj se otvoreno govorи samo šapatom. Pomislim na jednu knjigu koju sam više puta čitao. U njoj se kaže kako ljudsku sudbinu određuju ljubav sveta i ljubav prema svetu. *Amor mundi*, to bi mogao da bude i moj stav. Ali u ratnom stanju takve misli ne vrede ni koliko paradajz u mojoj torbi.

Cigaretе

Ponovno počinjem da pušim i to me nervira.

Ne zato što je cigarete teško nabaviti, već zato što ne znam gde sebe i svoju volju da svrstam. Zašto nisam kao junak Vongatovog romana *Zatvorska ptičica*? On sedi u zatvoru, razmišlja o Niksonu i samom sebi se hvali kako je uspeo da ostavi cigarete. Moj zatvor je mnogo veći, a ipak ne uspevam da budem čak ni nalik »zatvorskoj ptičici«. Onda se setim Danila Kiša. Sedeli smo u restoranu »Kozeri d' lila« u Parizu. Ja sam pušio, a Danilo je žvakao nikotinske tablete. Znao je da je smrtno bolestan i neprestano je o tome govorio, potresno i duhovito. U jednom trenutku je rekao: »Vidiš onog starca na ulici. Ide ulicom i puši. Kako je on svoje cigarete lepo rasporedio, a ja sam svoje već sve pušio.«

Ipak, od svih gubitnika danas mi najbolje pristaje Rejmond Karver. Dakle: »Zavalio sam se u sedište i duboko udahnuo, uvlačeći u pluća nešto od onoga što sam držao da je atmosfera jada koja mu je okruživala glavu.«

Ili još bolje: »Pripalih još jednu cigaretu. Pogledah na sat. Barmen podiže obrve i ja podigoh čašu.«

Za žene koje hoće više

TEMA
Kultura

ZAPOSLENA

BROJ 55 • LIJEPALJ 2000. • 2001. • 7 DM

MODA
Kenzo

FILM
Heather Graham

KUHINJA
WOK

INTERVJU
Snježana Banović
Vlasta Knežević
Wendy Zečić

ISSN 1380-6646
9 771350 664002

NOVI BROJ U PRODAJI

Ljubav svijeta kao uvjet za opstanak

Što učiniti s ljudima, gradovima, zemljama koje volimo, a koji vam se (više) ne dopadaju?

Daša Drndić

Dušan Veličković, *Amor mundi*, Alexandria Press, Beograd 1999.

Q uia knjiga je važna, vjerujem. Prvo, dobra je kao literatura. Drugo, nakon NATO-va bombardiranja Jugoslavije ona je jedan od rijetkih, nehomogeniziranih glasova razuma iz, kako je (neki) Beogradani zovu, »crne rupe« (možda ovo treba metnuti pod »prvo«). Treće, za mene je posebno važna jer znám čovjeka (pisca), ali mi se u proteklih deset godina negdje bio zaturio i sad sam ga ponovno našla. To je lijep osjećaj. Pogotovo kad se neki drugi znaci, da ne govorimo o nekadašnjim prijateljima, »u vihoru ratnih zbivanja« odmetnu skroz naskroz, zauvijek.

Ovo posljednje, naravno, hrvatsku javnost ne mora zanimati, a moglo bi. Iako ima više vrsta hrvatske javnosti (neke, bilo bi bolje da se pred svijetom pokriju ušima), hrvatska javnost u globalu još uvijek čeka ispriku od jednog dijela srpske javnosti. Pojedinci iz hrvatske javnosti zadovoljiti će se isprikama pojedinaca, takoreći malim, intimnim isprikama pojedinaca iz srpske javnosti. I uspostaviti dijalog. Dijalog se uglavnom vodi između dvije osobe. Intimno. Pojedinačno. Naravno da možemo komunicirati. U više pravaca, na više razine, s više ili manje strasti.

Priča o B. M.

S B. M. prevalila sam gimnaziju u istoj klupi. B. M. bila mi je kuma na vjenčanju. Sa šesnaest godina zasjekle smo vene i pomješale krv. Sto će više. Poslje 8. sjednice, kad je Milošević svojim dupetom natkrilao Jugoslaviju (onda i »svojim« topovima i tenkovima), a ja počela čupati kose, B. M. je rekla: »Čekaj da vidimo, možda je u pravu.« Kad je rušen Vukovar, nije rekla ništa. Kad je bombardiran Dubrovnik, nije rekla ništa. Kad je umiralo Sarajevo, nije rekla ništa (tad sam već

bila malo u Hrvatskoj, malo u Kanadi). B. M. zvala je, priznajem redovito, da pita kako smo;

da kaže kako je kod njih loše. Ali, opet nije rekla ništa.

Deset godina čekala sam, B. M. nikada se nije izjasnila.

Iz davnog snimljenog, komercijalno-patetičnog američkog filma pamti rečenicu: »Velim te, ali mi se ne dopadaš.« Ta rečenica u proteklih deset godina često mi se vraćala. Iza nje je slijedilo pitanje: »Što učiniti s ljudima, gradovima, zemljama koje volimo, a koji nam se (više) ne dopadaju?«

Bora Čosić o tome piše knjige. On ima pravo voljeti grad u kojem je »popio i pojeo svoje« i ima pravo taj grad odbaciti te mu se vraćati bar u mislima. U tom gradu nišu živjeli (i ne žive) samo Srbi. Što učiniti s, recimo, Hrvatima koji su u tom gradu »popili i pojeli svoje« i u njemu, pod zemljom uglavnom, ostavili svoje (hrvatske) pretke? Kuda njih smjestiti kad postoji i ona javnost koja misli da tu ne bi trebalo biti nikakve zbrke jer oni imaju svoju domovinu (Hrvatsku), pa u nju nek' se vrate ili u nju nek' dodu? I, uostalom, misli ta javnost, što su kog vraka uopće nekuda odali?

B. M. danas ima ozbiljnih osobnih, obiteljskih i zdravstvenih problema. Ona pati. Meni je teško što ona pati. Trebalo bi da sam uz nju. U ime našeg skoro četrdesetogodišnjeg posestrinstva, B. M. čeka moj odgovor. Ja ne znam što da radim.

Ova mala ispunjava se ovdje kao (mali) dokaz da ima i nejednostavnih odnosa. Na koje bi svaka javnost morala računati.

Vratimo se Veličkovićevoj knjizi.

Primjerak Hannah Arendt

Kronologija dogadaja:

Trebali su mi »Izvori totalitarizma« Hanne Arendt pod hitno. Moj primjerak (na engleskom) ostao je u »mom« redakcijskom stolu u neprijateljskoj, agresorskoj državi, po svoj prilici odavno već »maznut« ili raskomadan. »Bazajući« Internetom otkrila sam da je knjigu (u Hrvatskoj tada još neprevedenu), u izdanju Feminističke izdavačke kuće, moguće naručiti preko izdavača Alexandria Press. Poslala sam e-mail. Stigao je odgovor: »S obzirom na to da između Hrvatske i

Srbije ne postoji platni promet, knjigu ti šaljemo na poklon. Dušan Veličković.« Knjiga je stigla za pet dana.

U svibnju ove godine Austrijski kulturni institut organizirao je 5. međunarodni susret nakladnika u Pazinu. Bilo je i nekoliko autora. Otišla sam jer Pazin poznajem kao svoj džep. Pazin je rodno mjesto mog oca. Desi se da tokom života neki ljudi steknu više intimnih džepova, što se tu može.

Iz Beograda došli su Dušan Veličković i Vladimir Bajac. Bez brige, ne bi ih pustili da nisu prverili njihovu podobnost. Na skupu se zatekao i Andelko Milardović iz Zagreba. Njega nitko nije provjeravao. Govorilo se o tome kako bi u ovaj skup trebalo uključivati i ostale gradove Srednje Evrope. Spomenuto je mnogo gradova Srednje Evrope. Beograd nije spomenut. Dušan Veličković ustao je i rekao: »Gradovi ne moraju uvijek biti onakvi kakva je vlast zemlje kojoj pripadaju. U Beogradu još ima ljudi kojima je mjesto u Evropi.« Rekao je još neke stvari koje su bile i molba i isprika i opredjeljenje. Tišina je bila golema i teška. Dušan Veličković tražio je »opröst za nešto u čemu on nije sudjelovao, od čega se deset godina ogradije (privatno i javno). Jedino Andelko Milardović, nervozno (i bučno, jer tišina je bila velika) je kopao po papirima pred sobom, premještaj ih, vrtio se na stolici i zakašljavao se. Onda se dogodio veliki aplauz. Dušan Veličković ostao je ozbiljan, jer bio je to ozbiljan (i potresan) trenutak. Onda je Andelko Milardović stao pred mikrofon. Rekao je: »Ja sam doktor Andelko Milardović, profesor na Hrvatskim studijima. Napisao sam, objavio sam...« Onda je devedeset posto gostiju iz Hrvatske napustilo dvoranu. Veličković je ostao da čuje. Onda sam se ja, u ime Milardovića, ispričala Veličkoviću. Zaključak: Brojne »situacije« (male, intimne, »nebitne«) još dugo će ostati »složene«.

Ljubav svijeta i dijabolične sile

Dušan Veličković nekim je sudionicima skupa poklonio svoju knjigu, pa i meni. Knjigu sam selila s jednog mjesta na drugo. Kao što se nisam usudila odmah zaroniti u *Knjigu pisama* Mirka Kovačića i Filipa Davida (jer znala sam, to će boljeti), tako sam se plašila da će u ovoj, *Amor mundi*, naći možda silnu želju da se afirmaira ljubav prema svijetu i ljubav svijeta kao uvjet za opstanak dostojarstva ljudskih sloboda (Hannah Arendt), a pokraj nje, te želje, vrebati će neumoljivo sve one razarajuće, dijabolične sile

koje uporno stoje na putu ostvarenja takve vizije.

Dušanova knjiga obimom je mala. Sastoji se od trideset tri kratke priče, od trideset tri »blic« osobna dogadaja, moglo bi se reći od trideset tri krokija u kojima se iščitava život jednog grada na umoru, »u kojem ljudi jednostavno više ne postoje«, a prema kojem on »ima tako mnogo i ljubavi i prezira«, iz kojeg uvijek bježi i bez kojega ne može. I pita se, »Šta je, onda, moj život, ko sam ja? Treba li da se pitam: 'Quid ergo sum, Deus meus?'« A onda, kako to dosljedno čini kroz čitavu knjigu, i u tom trenutku gotovo totalne rezignacije, Veličković pravi obrat: »Taman posla, sada nije vreme za metafiziku. Sada treba preživeti, sada treba biti praktičan.« A ta praktičnost stoji se u naporu da se »kad švercera« nabavi kilogram rajčica, grčko maslinovo ulje i hrvatska »vegeta«, da se razriješi dilema oko toga kamo i kako premjestiti (spasiti) svoje knjige, što prodati (jer »novac se ne može zaraditi«), da bi se održao bar privid daljnog pripadanja srednjem gradaškom sloju (»Moja mala uštědevina brzo se topi...«). Od prodaje automobila odustaje, jer može mu zatrebati ako s obitelji bude morao bježati; možda može prodati neku sliku, pita se. Ali slike su mu drage, a neke su i po-klonjene, pa i od te ideje odustaje. Ostaje bicikl, no svu se ukućani slažu da to ne dolazi u obzir, jer »sada, kad benzin čuvamo za hitne potrebe, bez bicikla ne možemo ni zamisliti život. Tako odlučujemo da ništa ne prodamo.« Savršeno doziranom ironijom Veličković percipira ne samo vlastiti život i živote članova svoje obitelji, nego i dogadaje i ljudi oko sebe. Kroz te često absurdne događaje naziru se okrutnost i bezumlje režima u kojem Veličković živi. Tako, dok vlasnik restorana *Njnjork* premazuje ime svog lokalnog da bi ga (na komad papira) prekrstio u *Bagdad kafe*, dok srpska vlada uvodi takse na pse, dok susjedi sumnjičavo gledaju u mlade koji ne slušaju isključivo srpsku duhovnu glazbu, dok ilegalno tržište biva preplavljen zlatnim predmetima, čak i zlatnim zubima »kojima se ne zna etničko poreklo«, Veličković »s iznenadenjem primeće/m/kako Predsednik na trenutak gubi misao« ali kako i »po ko zna koji put mimo moje volje uzima moj život u svoje ruke«. Nestaju njegovi prijatelji novinari, njegove prijatelje pisce, Vojina Dimitrijevića, Filipa Davida i Biljanu Srblijanović režimski tisak proglašava neprrijateljima srpskog naroda, stres postaje općenarodna bolest.

Svakom njegov stres

»Svako ima svoj stres«, a on, Veličković izgleda još od 1991., kad je počeo rat (i jedan je od rijetkih koji o njemu, tom ratu, govori jednostavno i jasno, ovako: »kratki rat u Sloveniji, rušenje Vukovara, bombardovanje Dubrovnika, opsada Sarajeva...«). Dalje, Veličković je također jedan od rijetkih koji svoje strijele odapinje i na ponašanje nezavisnih medija u vrijeme bombardiranja Jugoslavije: »Nema više razlike između režimskih i nezavisnih novina. Svi televizijski programi su isti. Mnogi žure da počnu lojalnost, patriotizam, mržnju prema neprijatelju.« Upravo zbog toga što Veličković po tom, političkom, pitanju nema dilema, njegova misao je jasna, njegova rečenica jednostavna i prohodna. U njegovom tekstu nema praznog hoda; on je nabijen i zgušnut.

U »pričici« nimalo slučajno smještenoj pred sam kraj knjige i naslovljenoj *Poslednji disident*, Veličković majstorski dirljivo iscrtava portret Nebojša Popova (i ne imenujući ga). Nebojša Popov je dan je od najdosljednijih i najoštrijih kritičara ne samo Miloševićevog režima, nego i svih onih koji nemaju snage suprotstaviti mu se i svega onog što taj režim otjelovljuje. Taj staložen, uporan, nepokolebljiv borac za ljudska prava, koji onako »nalik na morža, visok i debeo, vlada prostorom«, koji s *plastičnom kesom* u ruci polagano koraci ulicom, urednik je »jedinog časopisa u kojem se u ovoj zemlji danas piše slobodno« (»Republika«, (<http://www.yurope.com/zines/republika>), časopisa »malog formata, na jeftinom papiru, likovno potpuno neprivlačnom, časopisa koji u ovim ratnim danima liči na pravi 'samizdat', na fini i uzaludni napor političkih marginalaca koji će neko jednog dana iskoristiti i zloupotrebiti«, taj Nebojša Popov postaje metafora za jedan mogući, novi svijet, za moguće novo vrijeme, stameno i ozbiljno, mirno i pošteno, koje dolazi nakon teškog mraka. Kaže Veličković, pišući o Popovu: »Osećam prema njemu neko nostalgično poštovanje, a povremeno i sažaljenje. Isto ono sažaljenje koje osećam prema samome sebi. Kao da smo se sreli u kafani *Kod tri kestenja* iz Orvelove 1984.« To isto nostalgično poštovanje, a povremeno i sažaljenje osjećam i ja prema obojici i prema još nekim tamo, u Beogradu.

Jebeš nacion. Hiljadu puta bliži su mi Dušan Veličković i Nebojša Popov nego Ante Đapić i Ante Baković (koji mi uopće nisu bliski) kojima je blizak Haider. □

Knjižara Meandar

Opatovina 11,
HR-10000 Zagreb
tel/fax: 01 4813323
e-mail: meandar@zg.tel.br
<http://www.meandar.hr>

najprodavanije knjige od 25. svibnja do 1. lipnja 2000.

fiction

1. Tatjana Gromača: *Nešto nije u redu?*, Meandar, Zagreb 50,00 kn
2. Zoran Ferić: *Andeo u ofsjudu*, Naklada MD, Zagreb 90,00 kn (s popustom 80,00 kn)

3. Ryunosuke Akutagawa: *Rashomon i druge priče*, Šareni dučan, Koprivnica, 69,00 kn

4. Nick Hornby: *Hi-Fi*, Celeber, Zagreb 125,00 kn

5. Milan Kundera: *Nepodnošljiva lakoća postojanja*, Meandar, Zagreb 160,00 kn (s popustom 144,00 kn)

non fiction

1. Stanko Lasić: *Autobiografski zapisi*, Globus, Zagreb 275,00 kn
2. George Soros: *Kriza globalnog kapitalizma*, Feral Tribune, Split 120,00 kn (s popustom 108,00 kn)
3. Maren Frejdenberg: *Židovi na Balkanu na isteku srednjeg vijeka*

ka, Dora Krupićeva, Zagreb 180,00 kn

4. Nicos Mouzelis: *Sociologička teorija: Što je pošlo krivo?*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 117,00 kn

5. Hrvoje Turković: *Teorija filma*, Meandar, Zagreb, 160,00 kn

DA Zagreba, HRVATSKA SVEUCILIŠNA NAKLADA, IRIDA, IZDANJA ANTIBARBARUS, IZDAVAČKI CENTAR RIJEKA, KLOVIĆEVI DVORI, KONZOR, KRUKAZ, LUNAPARK, MARJAN EXPRESS, Međunarodni centar ITI, MH Dubrovnik, MH Osijek, MOZAIK KNJIGA, NAKLADA CID, NAKLADA MD, NAPRIJED, NOVA STVARNOST, POLITIČKA KULTURA, SARA 93, STAR GRAD, ŠKOLSKA KNJIGA, V. B. Z., ZAVOD ZA ZNANOST O KNJIŽEVNOSTI Filozofskog fakulteta u Zagrebu, ZID — Sarajevo, ZNANJE

KNJIŽARA MEANDAR — MJESTO VAŠE INTELEKTUALNE UTJEHE

Rezignirano dramsko pismo

Lana Derkač otkriva nam talog vlastitih frustracija i samozavaravanja koji je nemoguće ne locirati baš tu gdje živimo

Sanja Jukić

Lana Derkač, *Rezgnacija*, Meandar, Zagreb, 2000.

Lana Derkač, uspješna i produktivna požeška pjesnikinja devedesetih, ove se godine zbirkom dramskih tekstova *Rezgnacija* potvrdila i kao ne manje uspješna dramska autorica.

Načas ču se vratiti njezinu poeziju (kojom se protekloga desetljeća pridružila krugu slavonskih pjesnikinja što su se svojim zbirkama javile u isto vrijeme — Tei Gikić, Kornelija Pandžić, Marijani Radmilović) i podsjetiti čitatelje na četiri dosad objelodanjene pjesničke knjige (od 1995. do 1999) — *Usputna raspeka*, *Utočište lučonoša*, *Eva iz poštanskog sandučića* i *Škrabica za sjene*, gdje je naznačila niz motiva od kojih je one najfrekventnije preselila kao mesta preokupacije u dramsko pismo, pročišćujući ih od lokacijskih (prostornih, vremenskih, autorskih) odrednica i uzdižući ih na razinu univerzalnih pojava. Poetski senzibilitet osjeti se i u replikama koje likovi izgovaraju kad, primjerice, komuniciraju metaforama ili podcrtavaju opis apokaliptične, mrtve prirode kao kulise za svoja životarenja.

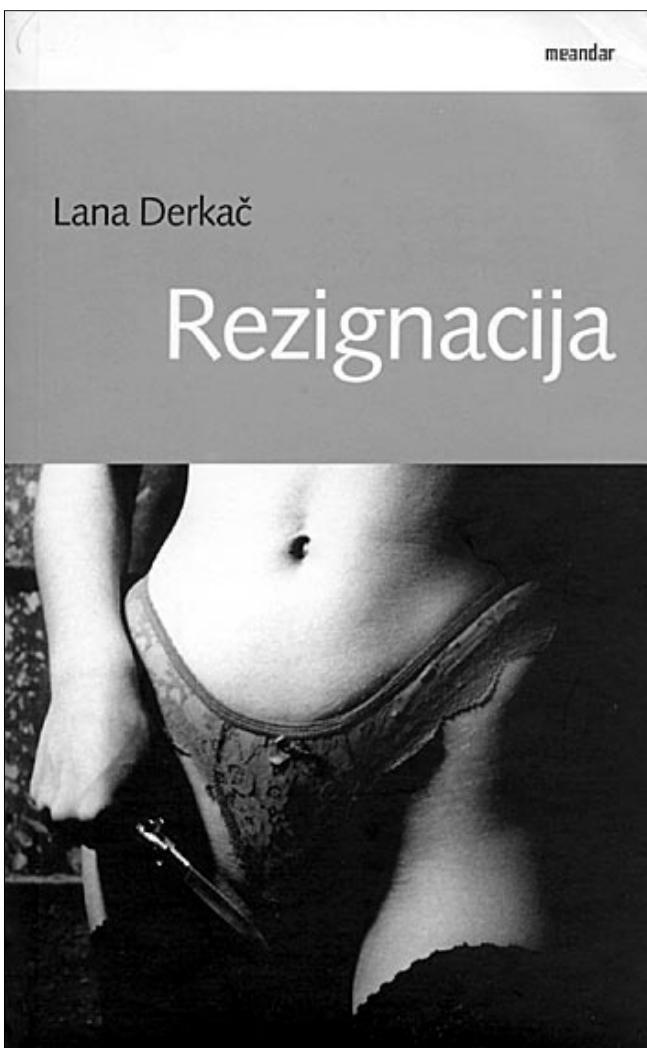
Tri drame objavljene u knjizi: *Lux ili optička varka*, *Nismo li se dogovorili držati se rezgnirano* i *Plaš* odražavaju duh suvremenog dramskog pisanja, kako europskoga tako, rekla bih, i američkoga. Naime, čitajući ih nerijetko nailazimo na odjek Beckettovе drame apsurda, Brechtova epskog kazališta ili filozofske drame, ali i na atmosferu gubitništva američke subverzivne drame. Ne može se, dakako, govoriti o otvorenom pristajanju uz bilo koji od tih modela, već više o nasljedovanju ideje s individualnom, autorskom realizacijom. O nastavljanju, zapravo, na bit one u knjizi citirane Beckettovе rečenice: »Svršetak je u početku, pa ipak mi nastavljamo«, koja sugerira prikaz besperspektivnosti stanja u analogno nepomičnom vremenu i prostoru te tome oprečan racionalističko-optimistični učinak na likove, ali i na recipiente.

Profil gubitnika

Lanini likovi su gubitnici, kako u intimnoj sferi života (u ljubavi, braku, obitelji) tako i u onoj javnoj, što životare u reducirano namještenom ili, pak, posve dehumaniziranom prostoru (smetlište, ludnica) koji upravo takav kakav jest reflektira njihovu bescilnost i egzistencijalnu dislociranost. Didaskalija nije beke-tovska tišina, već je minuciozno

konstruiranje te tišine: mimike, slojevitih raspoloženja, gesta i prostornoga odnosa među tijelima likovima, čime autorica iznimno plastič-

no kreira duhovni, emocionalni i intelektualni svijet svojih protagonisti. Pokret i izraz nadopunjeno je različitim komunikacijskim realizacijama jezika — od mucavoga srca-nja do poetsko-filozofskih monologiziranih dijaloga. Radnju pokreću više sukobi u likovima nego oni iz-



među njih, tj. napetost koja proizlazi iz unutarnjih razdora — prihvati ili ne vlastitu poziciju, ponizavajući s obzirom na osobne moralne principe, da bi se sačuvala kakva-takva (bračna) zajednica (prijeći preko preljuba ili ne u prvoj drami), pristati ili ne na egzistencijalnu rubnost unatoč nedvojbenim intelektualnim sposobnostima (intelektualci na smetlištu), prilagoditi se ili ne autoritarnoj vlasti, jednoumlju, intelektualnoj apatiji, izolaciji (u trećoj drami stražari čuvaju ludnicu u kojoj su dobrovoljno zatočeni profesori, student i profesorova žena, a izvan ludnice živi Mefisto — vrag, odmetnik i prijetnja društvu, buntovnik protiv učmalosti i nametnutih šabloni). Izbor je, naravno, iluzoran jer protagonisti unaprijed odustaju od njega, grotesknom superiornošću hine otpor, zapravo se emocionalno isključujući kako bi lakše podnijeli sudbinu što im je zadana, dakle, koju ne mogu promijeniti. I verbalni sukobi samo su unaprijed prihvaćeni porazi u kojima se likovi ignoriraju rezgniranim konstatacijama, neispunjennim žudnjama i uzaludnim čekanjem svjetla koje će osmislići njihov život, a postupno ili naprasno biološko propadanje sinonim je za tu uzaludnost.

Vremenska prizma

Prošlost i budućnost uvrću se u sadašnjosti — prošlost da bi objasnili sadašnje stanje protagonista (posebno je dojmljivo spretno prevlačenje dobi do infantilnoga govornika u prvoj drami, kojim autorica uspijeva rekonstruirati djetinjstvo i odnos s majkom kao izvor frustracija ženskoga lika i isprovocirati pritom najintenzivnije emocije čitatelja), a budućnost kao besperspektivnost implicirana u močvarnoj sadašnjosti. U tako zaustavljenom, ali kompleksnom vremenu i prostoru autorica simbolima gradi sliku paradoksalnog napretka civilizacije u kojoj se svaka prednost pretvara u gubitak — *grad* je tako mjesto prosperiteta, ali i posvemašnje-

ga otuđenja, *automobil* je neposredni dokaz dvojbenosti snage tehničkoga razvoja jer je istodobno izraz prevladavanja fizičke inferiornosti čovjeka dinamikom, tempom, brzinom, ali i simbol smrti čija blizina postaje perverzno privlačna, *sanduk* je dom zemaljski koji impli-cira i ono vječno boravište čime se smrt nameće kao uvijek prisutna stvarnost, tj. jedini izlaz iz egzistencijalno ponižavajućeg preživljavanja. Civilizacijski provat obrušava se i na međuljudske odnose čiju prijetvornost autorica ogoljuje kroz prikaz poplave bezosjećajnosti, suzdržavanja od pokazivanja emocija kao poželjnog tipa po-

našanja, dok se svako izražavanje osjećaja i iskrenost naopako tumače kao odraz primitivizma i postaju predmet rugla. Pod povećalom je i *brak* prikazan kao propala konvencionalna, formalna institucija, a *život* Laninih protagonisti tek je surrogat iz čije perspektive i najtrivialniji oblici življena postaju nedostizni uzori. Beskrvni likovi mimoilaze se svojim egzistencijama bez strasti, kliježiziranim rečenicama punim praznine, najčešće nekomunikacijom. Kritici je izložen i svaki oblik nasilnoga uniformiranja svijesti u okviru autoritarnih kalupa vlasti u kojima se kreću frustrirani, ali pasivni pojedinci bez privatnosti, kreativnosti, letargični, u čijem okružju ljudi sa stavom i potrebom oduprijeti se postaju moralni i društveni izopćenici (koketna *Helga* i buntovni *Mefisto*).

Lana Derkač je, zaključimo, svojim trima dramama fiksirala ključne anomalije suvremene civilizacije (bez osjećajnost i, istodobno, uzaludnu žudnju za ljubavlju, nemogućnost komunikacije, prodor lažnih vrijednosti i autoriteta, socijalnu i intelektualnu bijedu, rat, besperspektivnost...), provocirajući nas da se zgrozimo, osudimo, pobunimo, složimo, ali istodobno nam otkrivajući talog vlastitih frustracija i samozavaravanja koji je nemoguće ne locirati baš tu gdje živimo. □

Nezamislivo opasni svjet

Jedan od najvažnijih argumenata za dječju, odnosno omladinsku književnost u ovom romanu nisu dječji glavni likovi, nego upravo poetska i paradoxalna zamisao o dječjoj izuzetnosti i, nazovimo je tako, metafizičkoj slobodi

Dubravka Zima

Philip Pullman, *Tanki bodež*, prevela Snježana Husić, Sysprint, Zagreb, 2000.

Fantastičan roman *Tanki bodež* drugi je dio trilogije *Njegove tamne tvari* engleskog pisca Philipa Pullmana, čiji je prvi dio pod nazivom *Polarno svjetlo* na hrvatskom objavljen prije dvije godine u omladinskoj biblioteci *Puls* zagrebačkog nakladnika Sysprint. Nazvati ovaj roman drugim dijelom trilogije spretnije je nego proglašiti ga nastavkom *Polarnog svjetla*, jer, premda *Tanki bodež* funkcioniра kao nastavak priče o Lyri, ipak se može čitati i kao samostalan roman. Svakako, mnogo je zanimljiviji kao daljnji korak u raspletu Lyrine potrage, dakle onima koji znaju za čime to Lyra traga i zašto.

Tanki bodež objavljen je u omladinskoj biblioteci što ga svrstava u sasvim određen recepcijiski kontekst omladinske, odnosno dječje književnosti budući da se u široj upotrebi ta dva termina preklapaju, bez obzira na nove pokušaje teorije da ih razdvoji. Činjenica je, međutim, da ovom romanu nikakav unaprijed određen recepcijiski prostor ne može naškoditi, odnosno s priličnom se sigurnošću može predvidjeti da je prihvatljiv svim potencijalnim čitateljskim dobnim skupinama. Prvo, dva su glavna lika u romanu — Lyra i Will — dječji likovi, a književna djela s glavnim dječjim likovima dječja književnost rado i neselektivno prisvaja. Osim toga jedan je od najbitnijih elemenata u radnji romana različnost dječjeg shvaćanja i osjećanja svijeta. Drugo, inicijalna je teza, na kojoj Pullman zasniva kompletну radnju romana za dječju književnost, ambiciozna i ozbiljna fantastična ideja o postojanju velikog broja različitih svjetova što samo po sebi nije ozbiljno ni ambiciozno, no daljnji razvoj te misli svakako jest: riječ je o mnoštvu različitih svjetova, koji nemaju međusobnih dodira, ali kada stjecaju okolnosti dolazi do pucanja neprobojnih granica među svjetovima i do mogućnosti njihova prelaza, u svim svjetovima nastaje prava pometnja.

Granice svjetova

Problem je u tome što spoznaja o drugim svjetovima nije namijenjena svima i glavni negativac Moćnik i njegova Crkva, koja podržava strahovladu sumnje, neznanja i straha, ne prezaju ni pred čim kako bi sprječili obične ljude da tu istinu spoznaju, da postanu svjesni mogućnosti prelaska u neke druge svjetove, ili, jednostavnije rečeno, mogućnosti odabira i u tome idu toliko daleko da kažnjavaju i samo zanimanje za neobične pojave koje prate rezove među svjetovima. U tu su zamršenu ideju upleteni motivi paralelnih povijesti, istovremenosti svjetova s potpuno različitim vremenskim opcijama, ideje cikličke povijesti, biblijska aluzivnost i tragovi koji čitatelja svjesno vode do nevjerojatnih zaključaka o čemu je zapravo riječ u romanu. Vodič kroz to zamršeno narativno tkivo dvanaestogodišnje je žensko biće Lyra i njen demon Pantalaimon koji je njena duša materijalizirana u različitim životinjskim obličjima, a za koje čitatelj iz *Polarnog svjetla* zna da su predodređeni da izvrše bitna djela za opstanak svojega svijeta u kojem je pripovijedanje i započelo. U *Tankom bodežu* pridružuje im se

dvanaestogodišnji Will, dječak iz našeg, poznatog svijeta. Premda se susreću u svijetu koji je oboma stran, Will i Lyra uspijevaju se orijentirati kako u nepoznatoj i začudnoj okolini tako i jedno prema drugome, a zanimljivo je da se Will, premda običan dječak, u fantastičnom svijetu snalazi posve dobro, toliko da čak postaje ključna figura u predstojećoj, odlučujućoj borbi sila Dobra protiv Moćnika,



njegovih sljedbenika i njihovih nepopularnih i zastrašujućih metoda u organiziranju ljudskih života u jednom od svjetova.

Fantastični predmeti

Upravo je motiv koji koristi Pullman kako bi Willa uputio u samo središte organiziranog otpora protiv Moćnika zanimljiv kao sretno održan fantastičan citatni motiv. Will je, naime, predodređen kao jedan u nizu nositelja bodeža, onog istog tankog bodeža iz naslova, koji sam bira svoje nositelje i trenutak u kojem će im se dodijeliti. Motivi poput fantastičnog predmeta koji se mora posjedovati i angažirati na strani pravednih boraca kako bi pobijedili u borbi protiv Zla jedan je od najradnije korištenih fantastičnih motiva (u *Polarnom svjetlu* istu je ulogu imao aletiometar koji Lyra dobiva i koji je vodi i u *Tankom bodežu*), isto kao i moć tog fantastičnog predmeta da odlučuje, djeluje ili odbire suradnike. Jednako je tako imanentna i osnovna struktura sukoba Dobra i Zla, Zla koje želi osvojiti ili uništiti u ovom slučaju ne samo jedan, nego sve svjetove, dok se Dobro pak suprotstavlja u ime svih postojećih svjetova. Variranje pretpostavljene i poznate strukture u ovom je slučaju najbitnije za zanimljivost i uzbudjenje. U *Tankom bodežu* razvedenost priče, osim duljine, ostvarena je i uvođenjem niza sporednih li-

kova i bića koji imaju različite razloge da se priklone jednoj od suprotstavljenih strana, slično kao u Tolkienovu trodijeljnom *Gospodaru prstenova*. Tako su na Lyrinoj strani — osim Willa i sudsbine koja ju je odredila kao ključno biće u borbi Dobra i Zla — usamljeni balonaš Lee Scoresby čiji je jedini motiv za (su)djelovanje u potrazi očinska ljubav prema Lyri, zatim fizičarka iz našeg svijeta spremna povjerovati u mogućnost komunikacije s drugim svjetovima i nepoznatom inteligencijom preko računala, tajanstveni šaman, vještice koje lete na granama drveća (histerične, čudljive i nepouzdane) te nematerijalni sjajni i savršeni anđeli. Stranu Zla predstavlja zanosna lady Coulter, razorno lijepa i nemilosrdna, ujedno Lyrina majka, te neobjašnjive utvare koje ne ubijaju sam život, nego volju za životom i ne napadaju djecu. Tu ponovo dolazimo do jednog od najbitnijih motiva u romanu — djece i njihove sigurnosti u nezamislivo opasnim svjetovima. U *Polarnom svjetlu* osim same Lyre bitan su element zapleta bila djeca i njihov, nazovimo to osjećaj života. *Tanki bodež* razrađuje tu ideju sa sličnim polazištem i sretnijim rezultatom, tako da jedan od najvažnijih argumenata za dječju, odnosno omladinsku književnost u ovom romanu nisu dječji glavni likovi, nego upravo poetska i paradoksalna zamisao o dječjoj izuzetnosti i, nazovimo je tako, metafizičkoj slobodi. Paradoksalno je stoga što je ideja o dječjoj nevinosti i dobroti u romanu sa svim poražena: djeca su nepromišljena, povodljiva, okrutna i gotovo krvoločna.

Roman za sve uzraste

Zanimljivo je spomenuti i jedan od sporednih motiva koji Pullman uvodi, a to je sa svim aktualna ekološka svijest glavnih junaka, svijest o promjeni vremena i ljudskom utjecaju na vrijeme i okoliš, bez obzira na to u kojem od fantastičnih svjetova dolazi do promjene. A uza sve to Pullmanov pripovjedač nije gorljiv i angažiran, nego suzdržan i distanciran, i to je još jedan od razloga zašto nije riječ o zabavnom i lagrenom štivu, nego zahtjevnom i uzbudljivom. Ipak, oznaka *dječja* ili *omladinska* književnost za Pullmana nije nimalo ograničavajuća ni škodljiva: ako u ovom romanu i ima naivnosti, onda je to jedino naivnost odraslog čitatelja kojom se nada lako proniknuti u komplikiranu i zaigranu autorovu narativnu gradnju. Philip Pullman odličan je izbor u biblioteci Pulsčija je oznaka u ovom slučaju s pravom *Kultni romani za dječju i mladež*; riječ je o ambicioznom autoru, a njegovo spretno i originalno miješanje nekih postavki dječje književnosti, hrabre i opsežne priče i arhetipskih fantastičnih modela, sasvim sigurno može zadovoljiti i odraslog čitatelja. □



Savjeti gradskim krticama

Kad političari nešto gadno pokvare, obavezno treba zaposliti ruke, a Branko Maleš predlaže pomno slaganje i »prestrukturiranje« povrća u frižideru

Rade Jarak

Branko Maleš, *Male ljubavi*, Naklada MD, Zagreb 2000.

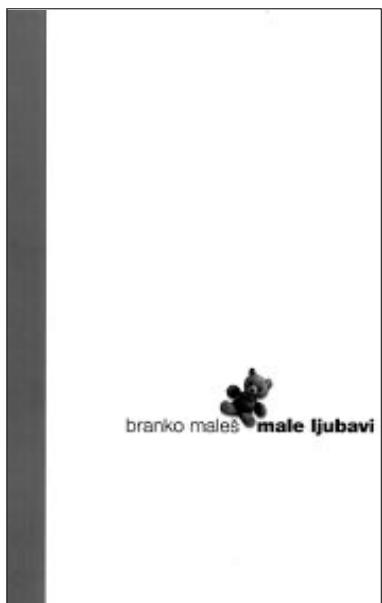
Pod naslovom *Male ljubavi* Branko Maleš, poznati kritičar, pjesnik i esejist, okupio je zbirku tekstova pisanih zadnjih nekoliko godina. Te je tekstove vrlo teško svrstati u neku od poznatih kategorija književne kritike budući da je piševo intencija bila izuzetno široka. Našlo se tu filozofskih, sportskih, umjetničkih i političkih tema, stoga bi tekstove bilo najbolje nazvati esejima koristeći svu teorijsku širinu tog pojma. *Male ljubavi* prelaze granicu jednostavne opozicije svijet — tekst i unose efekt umjetničkog, artificijelnog u najbanalnije činjenice.

Male ljubavi i Male proze

Po toj nesvakidašnjoj osobini Malešovu bih zbirku usporedio sa zbirkom *Male proze* Michela Tourniera. Uspoređujući ove dvije knjige, a dijeli ih više desetljeća, moram istaknuti stanovite sličnosti koje Malešu idu na čast, jer Tournier smatram jednim od najboljih esejista ovog stoljeća. Prvenstveno zbog načina na koji je razvio žanr, poput Borgheza pretvarajući ga u »priču«, u izmišljaj, uzdižući ga na razinu uzbudljivosti koju je nekad nudila samo takozvana fikcija. Na početku moram istaknuti još jedan sitni paradoks. Naime, Branko Maleš domaćoj je javnosti poznat kao postmetafizičar, deridjanac u punom smislu riječi, a uspoređujemo ga s jednim od najvećih metafizičara druge polovice dvadesetog stoljeća Michelom Tournierom. To je prije svega zbog Maleševa ktoničkog usmjerjenja, tako čestog u ovoj najnovijoj knjizi, zbog težnje za podzemnim i tunelskim, krtičastim — što je omiljena Tournierova tema. U jednom tekstu Tournier opisuje čišćenje svog podruma: rukom čisti rupu za odvod prljave vode na dnu. Spomenuo bih još jednog ktoničkog umjetnika, Franza Kafku, čija je najomiljenija životinja, uz pozнате sklonosti kukcima,

bila krtica. Krtica je slijepi bog podzemlja. Sve podzemno, slijepo, tunelsko, metafizička je ostavština u diskursu

onu ljudsku stranu života u velegradu. Neurozi, pohlepi i gluposti Maleš suprotstavlja male oaze humanizma, men-



Branka Maleša. Stoga bih malčice relativizirao opoziciju metafizičko — nemetafizičko jer mi izgleda teorijski prilično nategnuta.

Cure s periferije

S druge strane, njegovo je pismo opušteno, fragmentarno, rokersko. Citirat ću uvodnu rečenicu *Malib ljubavi*, esejja po kojem je knjiga dobila ime: »Zašto volim prljave cure u tankericama, kojima u ustima visi cigareta, koje loču, dime i igraju bilijar u groznim kafićima egzotičnih imena, negdje po periferiji, a to je sve ono gdje ne zalaže izgladnjene manekenke u društvu brkatih čelnika druge lige Zapad? Zato jer volim marginu i urbanu ljevicu na njoj.« U tim je uvodnim rečenicama, uz obveznu rokersku opuštenost, postavljena i naslućena čitava priča, poetika urbanog, a ujedno i stanovita naivnost i idealizacija ukupne društvene situacije. Prije bi se moglo reći da je na djelu potiskivanje, ignoriranje svakodnevne banalnosti, okretanje glave od desetljeća u kojem je konzervativna desnica pokazala svoje najgore lice. Prava je tema Maleševe knjige sadržana u pitanju: kako jedan osviješteni modernist uopće može opstat i preživjeti sve ove godine koje su skoro sustavno srušile većinu njegovih idea?

Pri tome ne mislim na staru retorički trik o jugonostalgiji, nego na modernističku nostalгију, univerzalne vrijednosti modernizma: solidarnost, socijalnu osjetljivost, nacionalnu trpeljivost. Naime, ljevica je danas u dubokoj defanzivni i svaka lijeva priča djeluje više ili manje nestvarno i utopijski. Stoga je osnovno pitanje za jednog pravog ljevičara bilo pitanje preživljavanja. Maleš nudi odgovore, vrlo skromne, u vidu vlastita životnog pričunika.

Vratimo se poetskom štihu, rokerskoj atmosferi marginalnih kafića u predgrađu. U njima Maleš plete nit potencijalne priče koja paradoksalno ostaje jača i uvjerljivija, ukoliko nije realizirana i ukoliko čitatelju nije poznat njezin ishod. Maleš se trudi dočarati toplinu, umijeće življena i razonode tog zaboravljenog, marginaliziranog ljevičara, te rijetke zvjerke na koju je dozvoljen odstrel skoro svim vrstama oružja. Baš svi fenomeni opisani u esejima pokazuju

talne i stvarne prostore po mjeri čovjeka. Ta se urbana krtica zavlačila posvuda: u mirne kafiće, u birtije po predgrađu, a u slučaju krajnje defanzive i u vlastiti stan. Uvjereni modernist njeguje male vještine mentalnog preživljavanja koje vjerojatno vrijede za mnoga krizna razdoblja. Jedna od najvažnijih je ručni rad — *Zašto volim raditi rukama* naslov je jednog esejja. Znači, kad je *frka*, kad političari nešto gadno pokvare, obavezno treba zaposliti ruke, a Branko Maleš predlaže pomno slaganje i »prestrukturiranje« povrća u frižideru. Druga, prilično čudna sklonost liječenja nakupljenih frustracija, navika je da se obavezno svlači kad ostane sam u kući. Gol hoda po stanu, čita, piše, kuha. Na taj način distancira se od ukočenosti života vani, od ustaljenosti normi i igranja raznih nametnutih uloga. Golo je tijelo jednostavno ispraznjeno od svih ideoloških značenja i nosi određeno regresivno olakšanje, zaborav.

Recimo još ponešto o njegovu pismu. Krhka i naizgled nepostojeća nit naracije nameće se čitatelju, pa je on na kraju primoran složiti ukupnu sliku od kockica mozaika, koje mu je kao slučajno ponudio pisac. Uzmemo li u obzir tu ukupnu sliku, ukupni dojam, odjednom autotematiziranje postaje izvrsna građa nekog, mogućeg, fikcionalnog teksta koji je fabuliran, složen, skrojen, skoro izmišljen. U krajnjem slučaju ova se knjiga može čitati i kao roman. Riječ je o ambivalentnoj, neuhvatljivoj prozi. Kratki eseji zapravo su segmenti jedne velike priče. Nositelj te priče uvijek je isti narator: Branko Maleš. To ime, ime autora i stvarne osobe, čudna je smjesa fikcionalnosti i realnosti, fantazmagorije i dokumenta. Inače Maleš pjesnik nije baš oduševljen eksplicitnim fabuliranjem i u svojim pjesmama često ga je izbjegavao. To je samo dokaz više da je on pravi modernist ili, ako već hoćete, postmodernist modernističkih korijena. □



Šezdesete, zbornik, priredila Irena Lukšić, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 2000.

Iva Pleše

Prije nekoliko godina objavljen je dvobroj zاغrebačkog časopisa *Književna smotra* na čijoj se naslovniči isticao natpis *Kultura šezdesetih*. Ako ste ga imali u rukama i zaključili da usprkos zanimljivom naslovu ne zasljužuje vašu pažnju, nemojte se prevariti i uzeti u ruke zbornik s *Poljupcem* na naslovniči sličnoga naslova. Osim po prvim riječima *Uvodnoga slova* (*Ovaj broj Književne smotre* posvećen je šezdesetim godinama / *Ovaj zbornik* posvećen je šezdesetim godinama) čini se da se dva izdanja Hrvatskoga filološkog društva — nećemo li preveliku važnost pripisati, primjerice, novome prezimenu autorice jednog od priloga — ni po čemu drugom ne razlikuju. Po nekakvim čudnovatim kriterijima izdavača, urednice biblioteke Irene Lukšić ili pak priredivačice zbornika Irene Lukšić, nikakva bilješka o preuzimanju tekstova (pretriskivanju) nije pronašla svoje mjesto u zborniku. No, dobro, možda bi se preko takve sitnice i moglo prijeći kada bi bilo jasno zašto su uopće časopisni tekstovi nanovo tiskani u obliku knjige i kada čitav zbornik ne bi odavao dojam loše obavljenoga posla.

Ne baveći se kvalitetom pojedinih tekstova treba reći da oni kao cjelina, kao *zbornik* ne bi tako lako uhvatili dobru, da ne kažemo prolaznu ocjenu. *Uvodno slovo* Lukšićeve ne nudi nam nikakvu *koncepciju* ili *kriterije* po kojima je zbornik složen, a oni se pak iščitavanjem tekstova teško mogu naslutiti. Čini se da je zbornik, odnosno tematski broj časopisa prije njega, nastao slučajnim »nalijetanjem« na autore koji su se bavili bilo čime vezanim za šezdesete, da nikakva zamisao prije izvedbe nije ni postojala, a da su mnogi tekstovi, kod onih manje izvježbanih, uvršteni po jednom od principa »pretraživanja Interneta« (*>search*) nakon utipkane riječi izlistat će im brojne tekstove, a s obzirom da vremena za njihovo pomno proučavanje nema, nasumice će izabrati njih nekoliko i »preba-

citi« na svoj kompjutor). Tako se pod *Raspravama* nižu: tekst o američkom dramatičaru Davidi Rabeu (preveden inače s *američkog*); kraći pregled recepcije Nabokova šezdesetih; interpretacija Kerouaca po biografiskom ključu, uz ogromne, nezgrapne, brojne i često nepotrebne fusnote i rečenice poput ovih: »Mislim da je kao čovjek koji je posjedovao istinsku duhovnost... spoznao lažnost te metode. Shvatio je da tzv. meditiranje s drogom nije pravo meditiranje«. Zatim ima malo interpretacija rane Handkeove proze; pa »novoga pučkog komada« u Njemačkoj; madarske proze u trapericama; tu je Hesse smješten prema *Uvodnemu slovu* u *njemački blok* iako tekst zapravo govori o njegovoj recepciji u Americi, pa, primjerice, tekst *Prilog problematici funkcije >praznine< u neoficijelnoj književnosti 60-ih godina: Moskva-Petuški Venedikta Jerofejeva* itd, itd. Čini se da je i ovaj kraći popis dovoljno ilustrativan za kašu koju nudi zbornik. Slično je i s *Ogledima* (od kojih jedan zasluguje izdvajanje: napisan je na punе dvije stranice, a govori o slovačkoj književnosti 60-ih godina za koju je, kako kaže autorka, dati kratki prikaz »praktički nemoguće«; njoj je ipak uspjelo, svaka čast) te *Pogledima/Osobnim svjedočenjima* koji »cijelom ovom pothvatu udahnuju, držimo, toliko potreban život«. Teško bi bilo i puno jačim *pogledima* udahnuti život *Šezdesetima*, kamoli tekstu kao što je onaj koji nam priča pričici o pjevačkom nastupu svoje autorice u San Remu i o »osvajanju komadića boljeg života« ili pak onaj o grafitima koji kao da je pisan za publiku koja nije imala prilike vidjeti gradski zid, a kamoli grafit na njemu (i još k tome govori o Jean-Michelu Basquiatu koji se u zborniku o šezdesetima pojavio, samo zato što su njegovi idoli Hendrix i Joplin 1970. »umrli od trovanja narkoticima. Takva soubina bila je predodređena i samom Basquiatu. I njegovi idoli imali su 27-28 godina.«).



Dakle, neu Jednačenost žanra, »sadržajno-oblikovnog« pristupa, izrazita orijentacija na književnost i zanemarivanje bogatstva kulture šezdesetih, neu Jednačena opremljenost tekstova (fusnote/bez fusnota, bibliografija/bez bibliografije), izostanak osobne karte autora (samo se nekoliko puta pojavljuje i to, gle čuda, baš u onom slučaju kad neki drugi tekst u zborniku govori o istom autoru), izostanak osobne karte teksta (kada je nastao, gdje je prvotno objavljen) i, prije svega, izuzetno rijetka relevantnost i intrigantnost tekstova zanimljivim čine mogući odgovor na pitanje: kome trebaju ovakvi zbornici?

Poezija

Velimir Piškorec, *Trinajsto prase*, Naklada Đuroka Picoka, Đurđevac — Zagreb, 2000.

Karlo Nikolić

Trinajsto prase druga je zbirka pjesama anglista i germanista Velimira Piškorce, ovoga puta popraćena i zvučnim zapisom nestalim u

Priložena *Zvučna knjiga* audio je zapis svih pjesama iz zbirke što upotpunjuje dojam i uklanja dvojbe oko izgovora napisanog. Jedina zamjerkra ovom zanimljivom projektu nedostatak je glazbene podloge govorenim stihovima za što bi izvorna podravska glazba bila idealna. No i bez nje *Trinajsto prase* nije ostalo kržlavo.

Psihotrauma i rat (2)

Zašto se Arkan povampirio?



**VIDOV
ŠUTNJE**

Ponovno objavljujemo ulomak iz teksta *Odgodeno žalovanje kod prognanih s nestalim bliskim osobama* koji je u prošlom broju Zareza greškom otisnut nepotpun. Također donosimo i izjavu Gorane Tocilj-Šimunković koja zbog nedostatka prostora nije uvrštena u temat Psihotrauma i rat

Alija Sutović

Dragana, Ceca i Aca Lukas

Poricanje traume i odgoda žalovanja izražava se i kroz prisani odnos prema glazbi koja je tipična za počinioce zločina nad njima. U godinama prije rata došlo je do prave navale tzv. *novokomponovane muzike* koja je najčešće kič (trash), a čiji su predstavnici i »zvezde« spomenuti u podnaslovu. Ova muzika potekla je iz određenog kulturnog sloja Srbije i proširila se i na druge krajeve bivše Jugoslavije. I Bosanski pjevači su je privatili i dali značajan doprinos njenom razvoju, zaboravljajući svoju tradicionalnu »sevdalinku«. Sada u Tuzli i okolini mnogi vlasnici restorana angaziraju slavne pjevače i pjevačice iz Srbije, a među publikom su u najvećem broju prognanici. Zvježda ovih vrste glazbe Dragana Mirković, poznata po vrlo militantnim, genocidnim i uvredljivim izjavama prema muslimanima u Bosni, prije mjesec dana u Tuzli je imala koncert. Od oko 2.000 posjetilaca prognanica je bilo oko 90%. Domaće stanovništvo je nedolazak na taj koncert smatralo pitanjem dobrog ukusa i nacionalnog ponosa. Beogradski TV kanal *Pink* odlično se prati na području Tuzle, a u prognaničkim kućama najčešće gledaju samo taj cjevovečnji zabavni i »kolaž«-program. Djeca koja imaju problema da zapamte osnove školskog grada često znaju na desetine tekstova tih groznih pjesama. Mnogi promatrači ove pojave smatraju da se radi o nečemu što spada u područje identifikacije s agresorom. Ja mislim da je to dio poricanja traume i odgoda žalovanja. Kontaktom s tom glazbom vrši se vremensko preskakanje čitavog ratnog i poslijeratnog perioda i ostvaruje se nastavak tamo gdje se stalo, u godinama prije rata.

Mit o nestalima koji su živi i zdravi, negdje u Srbiji

Među ženama prognanicima postoji jedan manji broj onih kojima su muževi početkom rata ostali na terenskom radu u Srbiji ili Rusiji. Oni su se u međuvremenu tamo oznili i ostali da žive. Njihovim ženama je to bilo jasno još tijekom rata, ali su odgadale svoje »žalovanje«, sve dok nakon rata nije postalo jasno da bi se oni mogli vratiti, ali se ne vraćaju. Ova kategorija žena relativno je često bila u kontaktu sa psihiyatrom i psihosocijalnim timom, tijekom jedne ili dviju godina nakon rata. Prateći ih mi smo utvrdili da su one najčešće razriješile svoje žalovanje putem »osvete«, zasnivajući ljubavne veze, često i višestruke, i imajući čak i djecu u tim vezama.

One su na neki način postale identificijski model u odgodi žalovanja stvarno nestalih osoba, kojima se na koncu na Srebrenicu gubi svaki trag. Jeden dio prognaničke populacije s nestalim osobama konstruirao je jedan zanimljiv mit koji po mom mišljenju ima funkciju odgode žalovanja. To je mit o tisućama živih i zdravih Bošnjaka — muslimana koji su zatočeni negdje u Srbiji i koji prinudno rade u rudnicima. Taj mit je s vremenom evoluirao, od pravog zatočenštva s užasnim uvjetima rada, mučenjima i ubijanjima iznenadnih, beskorisnih ljudi, do statusa koji je sličan sa statusom onih koji su ostali na terenskom radu u Rusiji i Šrbiji. Prelazna faza u evoluciji ovog mita jest »pouzdana informacija da su svim tim zatočenicima, koji su nakon okupacije Srebrenice odvedeni u Srbiju, nasilno promijenjena imena: bošnjačko-muslimanska imena zamijenjena su srpskim i svi oni međusobno su morali zapamtiti nova imena, a upotreba starih bila je strogo zabranjena i kažnjiva smrću. Na taj način su im »ispriali mozgove«. Ideja o ispiranju mozga također je značajna za odgodu žalovanja, na magijskoj i fantazmatskoj razini: ako su im isprani mozgovi, onda se oni ni ne sjecaju svojih žena i rodbine.

Daljnja evolucija ovog mita išla je u pravcu asimilacije i integracije tih ljudi koji su se, sa svojim novim imenima, oznili i započeli novi život. Ovaj mit ima fantazmatsko i magijsko značenje u odgodu žalovanja. On stvara poziciju za dugotrajnu odgodu i snažno se odupire narastanju broja posmrtnih ostanaka koje forenzički timovi svakodnevno skupljaju i odlazu na neadekvatnim mjestima.

Početak žalovanja kao smrt, ludilo, gubitak kontrole

Optor kod odlaska na identifikaciju jednim se dijelom može objasniti također snažnom potrebom da se odredi žalovanje. Mnoge žene opisuju stanje u koje bi dospijele kada bi ih se prisilili da odu na identifikaciju posmrtnih ostanaka: »Umrla bih«, »Poludjela bih«, »Pala bih pa ne bih ustala«. Ove izjave ukazuju na to da je masivno suočavanje s gubitkom, u formi identifikacije, toliko opasno i traumatično da je nezamislivo i ima atraktivne smrti, ludila, gubitak kontrole.

Mit o Odiseju

Na neki način je mit o Odiseju prisutan kod prognanika s nestalim rođacima. Njega potenciraju uglavnom starije žene, majke ili nene nestalih. One tim mitom kao da upozoravaju mlađe da paze na svoje ponašanje. Prilikom uporno ponavljaju stare mudrosti da se u svim ranijim ratovima često dešavalo da nestali dodu nakon dvadeset godina. Malo je vjerojatno da je iko od tih starih osoba čuo ili pročitao Homerov ep. Ipak je nekima čudom ovaj mit o povratku nakon dvadeset godina prilično stabilan i često se ponavlja iako se od tih starih žena rijetko može čuti konkretni primjer »povratnika nakon dvadeset godina«. Razmišljanje supruga nestalih o mogućem povratku njihovih muževa za dvadeset godina je praećo s dosta anksioznosti i obično se zamislja neki izmuzeni i odbačeni stranc koji ni po čemu ne liči na onoga prije rata, koji je čudan, možda i lud i s kojim je nemoguće živjeti. Mit o Odiseju doživljava se kao prijetnja i kao presuda; s druge strane, ovaj mit na neki način stvara konvenciju o odgodu žalovanja za dvadeset godina. Čini se da tek toliku vremensku distancu nudi dovoljno sigurnosti za početak žalovanja.

Fantazije osvete i žalovanje

U jednom istraživanju životnih očekivanja kod prognaničke adolescentske populacije, koje smo prezentirali na 2. kongresu psihiatara Hrvatske u Opatiji prije dvije godine, našli smo značajnu depresivnost i besperspektivnost ali, zanljivo, umjesto fantazme osvete, našli smo snažno izraženu altruističku poziciju.

Kod odraslih prognanika, većinom kod muškaraca, ali i kod žena, uz depresivnost često nalazimo neodređene osvetničke želje. One se dijelom iscrpljuju u praćenju i komentiraju aktualne političke situacije u Srbiji. To je posebno bilo izraženo tijekom NATO-vih udara na Jugoslaviju, prošle godine. Sada se u neformalnim grupama među prognanicima komentiraju nerazjašnjena ubojstva važnih javnih lica u Srbiji. Ljudi progniziraju, skoro se klade da će biti sljedeći ubijeni. Zabavljaju ih prognoziranje kraja Miloševića, sa čega se lako skrene na nezadovoljstvo zbog još uvijek slobodnih Karadžića i Mladića. Često se čuju i ideje kako bi mučili i kaznili ove optuženike za ratne zločine. Nismo registrirali konkretnu osvetničke ideje ili planove za terorističke akcije. Dešava se da se pojedinci, posebno pogorsnjima depresivnim epizodama, ispričavaju zbog monstruoznih ideja osvete i mučenja koje su nekada izrekli, uvjeveravajući psihiatra da to nije njihov stil razmišljanja, da ih takva razmišljanja čak plase, da nisu mogli spavati zbog takvih svojih ideja itd.

Prognanici iz Podrinja na poseban su način doživjeli ubojstvo Arkana. Usprkos pravim zvjerstvima koje su njegovi gardisti počinili u tom dijelu Bosne, on se uvijek pojavitvaju nasmijan i lijep s diplomatskim izjavama kojima je garantirao sigurnost narodu. Osim toga, kasnije se oženio jednom zvijezdom novokomponirane muzike koja je ova populacija također voljela. Više od pola prognaničke populacije ne vjeruje u istinitost priče o njegovu ubojstvu. Oni razvijaju teoriju zavjere po kojoj se Arkan s nešto izmjenjenim licem sada sunča na nekoj ciparskoj plaži. Ovo objašnjavaju magijskim vjerovanjem u neuništivost zla i vamirsку prirodu ratnih zločinaca. Ovakvo vjerovanje stvoreno je tijekom već dva stoljeća zločina nad tim narodom. Zapazio sam da su ove ideje izraženje u depresiji i da znače odustajanje od svake pomisli na osvetu. Konstanta zla koja dolazi u formi četničke ideologije i prakse, ponavljanje genocidnih pohoda i indiferentna reakcija ostanaka svijeta na stradanju Bošnjaka muslimana stvara jednu bespomoćnu viktimošku poziciju tj. nameće ulogu žrtve koja u određenim aspektima doprinosi vlastitu stradanju. Zbog toga mi se čini da se i žalovanje odgada i da se ne može započeti kroz osvetničke fantazije.

Gorana
Tocilj-Šimunković



Nesporazumi ili učenje

Grozdana Cvitan

Urazgovorima s psihoterapeutima koji su boravili na skupu u Dubrovniku, a među kojima su se oni iz Hrvatske ubrzo pojavili i u Plitvicama, nametnulo se nekoliko pitanja koja komentira Gorana Tocilj-Šimunković, psihoterapeutkinja u Klinici za psihološku medicinu KBC-a Rebro i ravnateljica IRCT-a — Centra za žrtve traume u Zagrebu. Osim stručnih postoje i laička pitanja, a odnose se najčešće na načine educiranja u suradnji s međunarodnom zajednicom kao financijerima, njihovo viđenje prioriteta, nesklad ili slabu koordinaciju međunarodne zajednice u odnosu na različite korisnike pomoći na terenu. Ili: zašto međunarodna zajednica financira određene programe i koliko su oni uvjetovani?

— Međunarodna zajednica ima iskustvo s poslijeratnim odnosima o kojima mi ništa ne znamo u vrijeme početka rata, ali je naš otpor prema tadašnjim primjerima vrlo velik. U vrijeme kad se događao rat imalo se osjećaj kako treba govoriti samo o našim iskustvima. Ponekad ti primjeri međunarodne zajednice idu na koristan način, primjerice, međunarodna je zajednica organizirala edukaciju o posljedicama traumatskih iskustava i to je na početku rata bila jedna od najboljih edukacija koje sam do sada srela. U njoj su sudjelovali ljudi koji su neposredno radili s traumatisiranim i koji su nam pokazali izlaze kako se može korisno reagirati. Svi mi, htjeli priznati ili ne, bili smo dio iste nemirne situacije i plivali smo zajedno s ljudima kojima smo pomagali. Ponekad smo to osjetili, ponekad nismo, a imali smo silnu potrebu da kažemo da smo bolji od drugih. Na taj način smo gradili dignitet i osjećaj vrijednosti. Imali smo otpor prema pravom učenju u trenutku kad smo bili povrijedjeni. Tada dolazi razdoblje učenja kad je i iskustvo bilo dovoljno dobro, a kad smo i sami dovoljno naučili da bi mogli ljudima ukazati na specifičnosti koje nosi sredina u kojoj smo imali traumatska iskustva. U tom trenutku nastaju problemi. Oni koji su bili uključeni u edukaciju i govorili o svojim traumatskim iskustvima imali su potrebu pokazati svoj primjer, ali i dobiti gratifikaciju. Dakle, u oba slučaja ovise su o međunarodnoj zajednici koja je ponekad (ovisno o nekim segmentima) imala sluga čuti ono što je bilo korisno u lekovitom smislu (korisno za ljude koji su radili), odnosno ne čuti nudeći samo svoj model.

Profesionalci su najviše reagirali na ponudu modela koji je bio već gotov negdje drugdje i koji se nije elastično uklapao u naš model. Tada smo imali osjećaj da smo stavljeni sa strane i da se naši primjeri koje želimo pokazati u edukaciji ne čuju dovoljno dobro. Otpor prema međunarodnoj zajednici ide tako najviše iz dijelova koji se odnose na prepoznavanje specifičnosti koje se drukčije ne bi mogle aplicirati. Problemi, pa čak i povrede profesionalaca i onih ljudi koji su u sebi nosili okrutna iskustva, nisu dopuštali kompromis *ad hoc*.

Medunarodna zajednica nudi i zajedničku platformu koja traumatisiranoj sredini nudi program koji je u trenutku aplikacije napredniji od sredine. To isto tako može biti izvor traume. S te platforme, koja je odmaknuta od rata, svaka individua reagira osjećajem da je izdana, da je se ne razumije. Ono što međunarodna zajednica nudi svojim sustavima edukacije, projekata, odgovora, pomirenja, oporavka i drugog vjerojatno ponekad nosi više aktivnosti od pasivne pozicije ljudi kojima se takav program nudi. Kad bi se pustilo samo emocionalnom načinu reagiranja, puno bi više zastali nego što bi aktivno sudjelovali. Profesionalcima je ponuđeno da idu naprijed i da svoje vlastito iskustvo uluke u napredak za sebe i svoje klijente.

Profesionalci su jako puno naučili tijekom rata i stvarali nove modele liječenja. Napokon nas se prihvatile. Sad prepoznajemo i one svoje dijelove koji žele restituirati i logičnije je i prihvatljivo ono što je nudila međunarodna zajednica.

Prigovori nekih kolega, koji se odnose na distribuciju međunarodnih sredstava, govore i o potrebi kontrole onoga što nam drugi rade. Kad smo sami nesigurni, onda kontroliramo druge, a u ovom primjeru to je potreba kontrole novca koji oni ovdje troše. Onaj tko daje novac, daje gdje hoće. Svatko ima pravo reći da ili ne. Naravno, kad je netko ovisan o nekom projektu i novcu, teško može reći ne. Ali rast ekonomskih uvjeta kod nas smanjuje te razlike pa će se prihvati programi koji će odgovarati našim uvjetima. A to će biti oni projekti koji se odnose na naše specifičnosti i donose unapređenje. Ljudi žele za ono što su financirali dobiti i izvještaj. Moj doživljaj je da problema nema kad je pomoći izravna i dobromanjerna.

Treba shvatiti da se stranci, odnosno međunarodna zajednica i boje jer novci mogu krenuti u krivom smjeru. Posebno se to događa u situaciji krize i rata kada se svi zakoni prilagođuju realitetu. Ono što oni traže odnosi se i na edukaciju: uče nas okviru i odgovornosti za obvezu koje smo prihvatali. S dobrim međunarodnim organizacijama može se voditi i dobar dijalog. Nemam iskustvo koje bi u mom petogodišnjem radu s međunarodnim institucijama pokazalo da dijalog nije moguć. □

Hyp.txt

Književni časopis *Libra Libera* pokrenuo je u nas projekt prvog kolaborativnog hiperteksta

Katarina Peović

Hyp.txt se odvija na Librinoj Web adresi:
<http://www.autonomous-c-factory.hr/hipertekst>
<http://www.autonomous-c-factory.hr/mase>

Kon/hiper/tekst

Hipertekst (*i cybertext*), tema broj jedan na svjetskim sveučilištima, u nas je do sada bio samo marginalija u časopisima koji se bave tvrdotiskanim tekstovima (usp. i <http://www.autonomous-c-factory.hr/libera/theoria>). Dok recentnu svjetsku književnost sve češće možemo sretati na Internetu upravo u nelinearnom obliku (Michael Joyce, Stuart Moulthrop, pa i Kathy Acker), u našoj kulturi takva se književnost čini kao daleka budućnost.

No hipertekst, ili *tekst koji se grana i omogućuje čitatelju izbor, a najbolje ga je čitati na interaktivnom ekranu* (kako ga je davne 1968. definirao T. H. Nelson), od sada možete čitati i na hrvatskom jeziku. Književni časopis *Libra Libera*, koji se u prošlom broju bavio teorijskom stranom književnosti na Mreži, pokrenuo je u nas projekt prvog kolaborativnog hiperteksta.

Strategija

Hyp.txt *Mixal, Wenders i ja* piše petoro mladih autora/ica: Stjepan Balent, Sestre Brontë, Krešimir Pintarić, Andrea Pisac i Snežana Žabić.

Autorima je zadani početak — rečenica iz pjesme Branka Maleša, *Mixal, Wenders i ja često se družimo u samoposluživanju*. Svaka riječ je link koji vodi na tekstove autora. Svi su tekstovi stalno izloženi intervencijama drugih autora; ipak, samo do određene granice autorima je dozvoljeno (dogovorom) da u tude tekstove ubacuju linkove na svoje tekstove, ali ne i da mijenjaju tudi tekst. Na taj se način stvara mreža individualnih, ali međusobno isprepletenih glasova/pisama (razlikovanje je grafički predstavljeno različitim fontovima, ali se pokazalo da je razlika u stilu po sebi već dovoljno izražena).

Hipertekst za mase

U suradnji s *Attackovim cyber caffem data/base/ment*, *Libra Libera* je pokrenula i *Hipertekst za mase*. Za razliku od *Mixala* čiji su autori povlašteni/zaštićeni tvorci teksta (vlasnici su šifre koja onemogućuje intervencije čitatelja), ovaj (hiper)tekst je otvoreni za sve čitatelje/autore. Virtualna pripovjedna zajednica ravnopravnih nadopisuje se na citat iz Marx/Engelsova *Komunističkog manifesta* koji govorio o kulturnoj proizvodnji kao reprodukciji vladajuće ideologije.

Strategija je ista: svi koji sudjeluju u pisanju priče smiju linkovima intervenirati u tudi tekst i povezivati ga s drugim, svojim ili tuđim tekstovima ili s nekim »vanjskim« sadržajima.

Slobodan je pristup svima koji žele sudjelovati/pisati na adresi:

<http://www.autonomous-c-factory.hr/mase>

Hipertekst za mase uvršten je u *Arkinovu* izložbu povodom sto pedesetgodišnjice *Komunističkog manifesta*.

Autori hiperteksta Mixal, Wenders i ja

* Stjepan Balent je nakon ulaska u hrvatsku književnost kao mladi Goranovac (1995) čekao prvu samostalnu zbirku pjesama *Voda* do 1998. Upravo je u pripremi novi broj *Quorum* koji će, u sklopu projekta predstavljanja mladih autora, objaviti blok o Balentu.

* Sestre Brontë mlade su autorice čije su prvoobjave bile cenzurirane u Studentskom centru. Trenutno studiraju i pišu svoj prvi roman.

* Krešimir Pintarić 1997. godine u *Quorumovoj* biblioteci objavljuje *Tour de force* — knjigu tekstova/pjesama koja se svojom citatnošću opasno približava granici gdje svakog autorstvo postaje upitno.

* Andrea Pisac pisala je u *Plimi*, *Književnoj reviji* i *Libri Liberi*, a njezina prva zbirka priča, *Ausencia*, čeka na objavu.

* Snežana Žabić je prvu knjigu, *U jednom životu*, objavila u Beogradu 1996. Objavljivala je u *Pro-femini*, a suosnivačica je *Lizard Ladies' Literary Society*. Trenutno živi u Pragu.

Odabrane leksije

Snežana Žabić

Mixal je ležao rasut po podu kupatila i Sanja nije imala nameru da počisti nerđ. Nakon deterđzenta, razmisljala je šta sledeće da šutne. Sve se desilo u delićima sekunde, i u jednom od tih delića zazvonio je telefon. Sanja je duboko udahnula i izašla iz kupatila zalupivši vratima. Podigla je slušalicu telefona u hodniku, ali je začula samo tišinu, a zatim dosadni signal za prekinutu vezu. Spustila je slušalicu, mrmljajući: »Ma, jebite se sv!«

Stjepan Balent

— Sigurni ste? — ponovo se čuo dečko za pulmom. Starki i Lon su izmjenili brzi, cinični pogled. Loš je krenuo u licitaciju, pa su ga odmah temeljito zanemarili. Entuzijazam mu je padao svakim ponudnim naslovom. Nakon trećeg već je govorio tako smežurano da je titravi prolazak ventilatorskih krilaca kroz zrak bio glasniji od zvukova koji su izlazili iz njegovog grla.

— To ste već gledali — dečko je gledao zelene znakove na monitoru tako uporno da nije moglo biti sumnje u to što izgovara.

— Oprostite, nisam znao da neki film ne smijem uzeti više puta. Odmah ću ga vratiti — rekao je Lon. Primjetio je kako se dečku iznenada susila zjenica. Znao je da ga i Starki gleda kao da je upravo izgovorio... dobar dan, ja sam mala ljubica, mamina sam kć... i zgurao rub haljinice u usta.

— Ah, ne-ne-ne. Samo znate — zatrlijao je dečko s olakšavajućim veseljem — neki članovi gledaju puno filma pa zaborave...

— Znam da sam ga već gledao. Smijem još jednom? — pitao je Lon pažljivo. Vani se vjetar zavitavao s lišćem i krošnjama.

— Zašto si to učinio? — pitao je Starki zaklanjajući plamen dlanom.

— ...ništa ne košta, uskoro mu završava radno vrijeme pa zašto ne bi otisao doma osjećajući se kao da ne osuđujemo njegovu lošu procjenu našeg filmskog ukusa... puno razloga — rekao je Lon gledajući lišće koje je letjelo kroz zrak kao roj glavinjačućih kukaca.

— Mogli bi se poslje negdje gdje ima ljudi — otpuhnuo je Starki za kratkom sjajnom crnom kožnom suknjom — malo igrati mozgovima.

Sestre Brontë

danči je diler. Isplatilo bi se poznavati dančija, kažem si. Šta smo se ono dogovorili, pola tripa ja, pola tripa on. On ima neku teoriju kako su bomboi kontoljbl droga i ako ih »slučajno« imaju više u džepu kako bi lako posegao za još trijovi, acid je spika. 30-40 doja na dan, Šta je to brate, sitnica, prije je hejtalo travu sad je skulirao s ekipom, komunikacija i to. danči nosi po pet kutija u autu kad ide van, svakom tko ga pita na partiju dijeli cigare pa kad je fajrunt, danči priča s pičićima, zagrljen do auta po još. još danči, bejbi, daj nam još cigara. badava. danči ima plave spaljene oči. traže ga na jarunu.

Krešimir Pintarić

Ona o curama

Moraš gledati cure. Možda čak i više nego dečke. U svakom slučaju, curi je draže da je gledaju cure nego dečki. Kada vidiš da te neka cura gleda i to na takav način da je nedvosmisleno jasno da joj se svida kako izgledaš, to definitivno možeš uzeti kao veliki kompliment. Kada te neki dečko gleda kao da mu se svidaš, to obično i najvjerojatnije znači da bi te jebao ili dopustio da mu popušši ili oboje. Dalje: kod cura uopće nije bitan personality. Ni lice. Samo tijelo. Najvažnije su noge. Dobre noge su 50% dobrog izgleda. Sise nisu toliko važne. Sve u svemu, cure na drugim curama uvijek gledaju najviše ono što su njima samima kritične točke.

[*Stavite ploču!* The Flaming Lips. The Soft Bulletin. 1999. Warner Brother]

Andrea Pisac

Žalba jednoga P/pisca

Dakle, ako sam u išta u životu vjerovala, bio je to glagol *jebati*. Tako jednostavna, izravna i dapače organska riječ koja se mogla pohvaliti svojim neiskvarenim denotativnim značenjem.

I kad god bi mi došlo da upotrijebim manje eksplicitne izraze opisujući radnju koja život znači, svjesno sam se tome odupirala. Tucati orahe, povaleti stablo, puknuti loptu kroz prozor, mrdati nogom, dati nekome žemlju, sve su to eufemizmi koji tek u prenesenom značenju opisuju jebanje. Pa zar ono samo po sebi nije dovoljno časno da zaslubi jedno pravcato značenje, jednu riječ koja će služiti samo njemu?

I tako kad konačno dobismo jebati, ispostavi se da i ono ima svoje prijatelje na koje se prenosi. Jer »jebite se svi« uopće nije usklik pun lijepih želja, već karta kojom šalješ nekoga k vragu!

copyleft Libra/Libera 2000.
<http://www.autonomous-c-factory.hr/libera>
mailto: libera@autonomous-c-factory.hr

»MRAMOR-PLAST« d.o.o.
za proizvodnju, usluge i trgovinu
Tel.: 01-660 49 47
Mob.: 091-660 49 47

POLY STOL

namijenjen je za unutarnje i vanjske prostore, terase, pizzerije, bistroe, caffe barove, restorane, uz bazene, balkone...

Materijal izrade — umjetni mramor
Boja postolja — crna...
Boja ploče — po Vašem izboru

Bistro stolić — disk postolje

Ø 50 cm	360 Kn
Ø 60 cm	390 Kn

Bistro stolić Poly postolje, visina 72 cm

Ø 60 cm	390 Kn
Ø 70 cm	450 Kn
60x60 cm	450 Kn
70x70 cm	540 Kn
60x80 cm	540 Kn

Barski stolovi — visina 115 cm
Ø 60 cm 500 Kn

Između ostalog možemo Vam ponuditi i više modela stolica, te ostali sitni inventar, čaše, pepeljare itd.
Brza montaža i demontaža ploča od postolja, jednostavno održavanje.

PDV nije uračunat u cijenu



! SK R
LA SKA!

dr. H. C.
Zabludovsky
Fantastični
bestijarij
Hrvatske
i na vašem peronu

NAGRADNA KRIŽALJKA															
KOMA	MASNOĆA	PRIPADNIK ALAROD- SKE RASE	MJESEC POSTA KOD MUS- LIMANA	?	BIJEDA, NEVOLJA	RIMSKI DOG LJUBAVI	NATEGNUTI	'METAR'	?	ANDRE AGASSI ILI PETE SAMPRAS	S JEDNOG NA DRUGI KRAJ	DRŽANJE NEPRIJA- TELJA U OBRUČU	VENECIJA	IZVUĆI KOSTIT IZ ČEGA	... KAO ČICARNU
?				?											
SAVEZNA AMERIČKA DRŽAVA									LISAJ NA KOŽI "ROYAL ARMY RESERVE"						CIFRA, ZNAJENKA
DAVANJE U NOVCU ZA OPĆU NAMJENU															KREŠimir BARANOVIĆ TODORA ODMILA
OTISAK NA NEKOJ POVRŠINI					OSTVA- RITELJ GLUMICA KIDMAN										
ALOTROPSKI OBLIK KISKA, JAVLJA SE POSILJE GRMIJAVINE PРЕПЛАШЕНОСТ						БРОДСКО УЗЕ "TECHNI- CAL ART GROUP"					DORIJAN ODMILA МЕДУ- НАРОДНИ ЈЕЗИК				
ODUZETI ŽIVOT STEŽUĆI ZA GRLO								KEMIJSKI ELEMENT (V) GLUMAC GIBSON							
SUMPOR		GRAD NA AZURNJU OBALI STHO- TVORCI					MLADUNČE МАЧКЕ SUPIRUGA M. GOR- БАЧОВА				"OSAKA SYOSEN KAISHA" RIJEKA U INDONI				
TOMISLAV RADIĆ		UKOP, SAHRANA POJAVE NA VODI							BREMEN- TERET BOLNO SE OGLASA- VATI						
SUPARNIK, KONKU- RENT					RIJEČNI RIBAR PAPINSKI SUD U RIMU					PJEVAČ RA- HIMOVSKI DUHOVNI VODE U ŠUJTA					NALOG PSU DA DENESE LOVINU
NEPROFE- SIONALCI								НАШ ФИЛМСКИ РЕДАТЕЉ, KRSTO ПРАМЈЕРЕ							
DOSJETKE					DOMOVINA OSETA ŽENA KAMERMAN								IVICA PERCL PRVI POTCAJ; POBUDA		
IZVUK- GLEJ, EVOI		STRUČ- NJACI U STATICI ČEZMOLIKA DRŽAVA												KISIK ASIMA ODMILA	
NOVA POJAVA					PAPINA APANAŽA					ŠIPAK, MOGRANJ KOJE NE MOZE GOVORITI					
JEĆATI, ODJEK- VATI					SLJEDBENIK PLATONA COVJEK SKLON AFERAMA										
SILICIJ		GORKASTI LIKER PRILOG, DODATAK						NAJDUŽA ZAGRE- BAČKA ULICA ITALIJA							MJERILO DUŽINE 2 METRA
TAJLAND		STROPOVI ERBUJ								RUJEKA U IRANU FRANCUSKI PISAC, CLAUDE					NJEMAČKA NALJE- NICA
KOMA	CRVENILO KOŽE (MN.) BOLESNIK OD TLAKA									RUSKI PJESNIK, NIKOLAJ STANOVNI- CA ASAMA					
LADE SA TRI REDA VESLACA (GRČ.)		KOTRLJA- TI SE TISUĆU KILO- GRAMA						ZIVO, VATRENO (GLAZB.) ITALIANA COMILA							
GLAZBENIK SOSS					ZAČI ODNEKUD SETAJUĆI GLUMICA KARIĆ										
NASTAMBA ZA SVINJE						VRSTA TROPSKE POVUJUĆE STANKO HORVAT				GRAD U FRANCU- SKOJ ROKO KA- RANUSIC					
SLATKO TROPSKO VOĆE							"ETVEŠ" "VISEĆI POVEZ OKO VRATA "RIZMA"								
DIO RUKE					?										ZEMLJIŠNA MJERA

RANKO MARINKOVIĆ
NEVESELE OČI KLAUNA
ALBATROS
KIKLOP
RUKE

IVANA PARLOV
1. FERENČIĆA 31
10000 ZAGREB

VENUST VALLES
ENIGMA
NATURA A L'OLI (85 x 54 cm)

Kupon
14

Rješenja s nagradnim kuponom poslati u redakciju do 15. srpnja 2000, a ime dobitnika bit će objavljeno u sljedećem broju 20. srpnja 2000.
Nakladnička kuća Prometej nagrađuje vas knjigom Stjepana Kožula *Sakralna umjetnost bjelovarskoga kraja*.

Kupon

15

RADNO VRIJEME
PON-PET 8-16 h
SUB 8-14 h

DEVIN

d.o.o. 10000 ZAGREB
A. HEBRANGA 23
TEL (01) 4856-252
Pršut cijeli i rezani
Sirevi paški i livanjski

L K R O M H A N K A ZADRAVEC

servis kućanskih aparata

Zagreb, Ivana Mećara 6

tel. 2319849, 2313926

radno vrijeme: 8-16, petak 17-18

