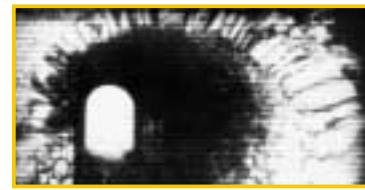


(KRAJ) DOBA NEPRIJATNOSTI

BiH.film.com



Pišu i govore:

Sandra Antolić,
Juraj Kukoč,
Faruk Sokolović,
Pjer Žalica, Srđan Vuletić,
Jasmila Žbanić,
Mirsad Purivatra,
Hrvoje Turković

stranice 21-28

Razgovor

**Pjer Žalica i
Srđan Vuletić**



stranica 24

Zarez

ISSN 1331-7970



dvojtednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 1. ožujka 2001, godište III, broj 50 • cijena 10,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



Razgovor
Vjeran Katunarić

Kultura ili sirotinja

stranice 6-7

U žarištu

Osječki studij povijesti

Stanko Andrić, Neven Budak,
Ivica Prlender



stranice 16-19



Projekti

Dubrovačko međunarodno sveučilište

stranice 14-15

Esej

Kultura opasna po društvo

Srđan Vrcan

stranice 8-9



Razgovor

Zatvoreni politički horizont

Boris Buden i Nebojša Popov

stranice 12-13



www.zarez.hr



Gdje je što

Zarezi

Najave Gioia Ana Ulrich 4
Eurozarezi Gioia Ana Ulrich 47

U žarištu

Operacija Čiste ruke Boris Beck 3
Turizam je kultura Biserka Cvjetičanin 3
Kultura kao društveno opasan pojam Srđan Vrcan 8-9
Kultura je obična Dean Duda 9
Svi smo mi Carla Del Ponte Jasenka Kodrnja 10-11
Naš je strah njihovo oružje Andrea Zlatar 11
Politika i mišljenje Tomislav Medak 20

Razgovori

Zoran Ferić: Ne treba nam nacionalni bard Karlo Nikolić 5
Vjeran Katunarić: Kultura ili sirotinja Grozdana Cvitan 6-7
Boris Buden i Nebojša Popov: Zatvoreni politički horizont Omer Karabeg 12-13

Tema

Dubrovačko međunarodno sveučilište priredio Gvozden Flego 14-15

Tema

Ima li budućnosti za osječki studij povijesti? Stanke Andrić 16-17
Nepresušan izvor gluposti Neven Budak 18
Naučavatelj učiteljice života Ivica Prlender 19

Književnost

Dark room Rujana Jeger 29

Likovnost

Kvazibeskray i iščezavanje prostora Robert Smithson 30
Odmor poslije bitke Silva Kalčić 31

Glazba

Njegovo Veličanstvo Ritam Branko Kostelnik 32
Are you loathsome tonight? Luka Bekavac 33
Ples po Vedijevu grobu (2) Nila Kuzmanić Svete 33
Udovno-nestašna otkrića Trpimir Matasović 34
Posrnula Traviata Trpimir Matasović 34

Kazalište

Uključivanje u grupu: Dvije pristupnice Nataša Govedić 35
Razgovor s Oliverom Frlićem i Borisom Čekom Suzana Marjanić 36
Drugi poziv na radionicu kulturalne konfrontacije Nataša Govedić 37
Vježbanje nategnute psihologije Nila Kuzmanić Svete 37

Film

Udaljeni i zaboravljeni Goran Kovač 38
Tri (alter) autora u Slobodi Marijan Krivak 38
Razgovor s Lukasom Nolom: Nebo, sateliti, nevrjeme Goran Kovač i Juraj Kukoč 39
Vizualno brbljanje Luka Bekavac 40
Zadiviljujuća posveta vremenu odrastanja Krešimir Košutić 41

Kritika

Ni Dieu ni Maître Daša Drndić 10
Grad kojem nije dobro Dušanka Profeta 42
Malo kontroliranog užitka Andrea Gregorina 43
Diktirano vrijeme Grozdana Cvitan 43
Stoljeće šutnje: Dragi dnevniče... Andrea Zlatar 44-45
Snalaženje u bespućima mode Željka Vukajlović 45
Beogradska Generacija X Damjana Mraović 46

Reagiranja

Kao da ničeg nije ni bilo Mirko Petrić 46

TEMA BROJA: (Kraj) doba neprijatnosti - BiH.film.com
(priredili Sandra Antolić i Juraj Kukoč)

Ja bih u BiH Sandra Antolić 21

Razgovor s Faruhom Sokolovićem: Faruk Nazionale Sandra Antolić i Juraj Kukoč 22

Turobni Tunel Juraj Kukoč 22

Biseri BiH kinematografije 23

Razgovor s Pjerom Žalicom i Srđanom Vuletićem: Može li mir biti gori od rata Sandra Antolić i Juraj Kukoč 24-25

Kako nadvladati rat Juraj Kukoč 26

Razgovor s Mirsadom Purivatrom: Human Size Festival Juraj Kukoč 27

Filmovi opstanka Hrvoje Turković 28

Kratko i jasno

Liječnici s podočnjacima

Tko je ukrao do sada, to je uredu, ali ako će tko krasti ubuduće, e onda to nije u redu

Pavle Kalinić

Tko je bogatiji, taj je bliži bogu. Ta jedna jedina rečenica koja sublimira u sebi cijelu protestantsku etiku istovremeno najbolje oslikava suvremenu američku stvarnost.

U Hrvatskoj se sindikati zalažu (sasvim opravdano) za četrdesetsatni radni tjedan. U siromašnoj Sjevernoj Americi radi se uglavnom puno duže. Najčešće od osam i trideset ujutro do šest popodne. U to nije uračunat i sat za dolazak i sat za odlazak. Oni koji se bave ozbiljnim poslom, menadžmentom, dionicama, burzom, nekretninama ili show businessom rade daleko duže, uključujući nedjelje i praznike. Obični diler automobila u USA radi od devet ujutro do devet navečer od ponedjeljka do subote, a utorkom i četvrtkom do jedanaest navečer da bi u njihov dućan mogao ući i onaj koji ima isto radno vrijeme kao i oni. Mladi i obrazovani s tek završenim fakultetima, naravno, prestižnim poput Harvarda, Yalea, MIT-ja, Stanforda ili Berkeleyja rade od osam do osam i to kad nemaju baš puno posla. Kad posao navalio sa svih strana, jednu na poslu i ostaju dugo u noć ne bi li se dokazali i probili onamo gdje je konkurencija daleko najjača na svijetu.

Na sate i sate, na dane i dane rada prisiljeni su i liječnici raznih specijalizacija i to zbog toga što su, da bi završili fakultet, bili prisiljeni uzeti više od sto tisuća dolara kredita. Prosječno je svaki završeni student medicine dužan oko dvjesto tisuća dolara. Kad diplomira ima ih vraćati, pa se zato i u toj struci radi non-stop od 0 do 24. Tek je nedavno zakonski regulirano da liječnik ne smije biti na poslu duže od 72 (sedamdeset dva) sata. Prije se događalo da su u smjeni ostajali i duže od tri dana u komadu pa je liječnik u osamdeset drugom satu pacijentici zabio iglu u oko. Tek je taj i nekoliko njemu sličnih ekscesa dovelo do sudskog ograničenja rada na 72 sata. Kako bi li tek izgledali naši liječnici da im se odredi rad od sedamdeset dva sata u komadu?

Kinezi i ugljen

Osim što kod nas rad nije ni na kakvoj cijeni i s čuđenjem promatraju oni koji rade i pokušavaju legalno osigurati standard, bogaćenje je malverzacijama postalo sasvim normalna stvar. Tako da ima "mudrih" političara koji čak zagovaraju *status quo*: tko je ukrao do sada, to je uredu, ali ako će tko krasti ubuduće, e onda to nije u redu. U USA je jednom davno pao i jedan Al Capone na neplaćanju poreza, dok u Hrvatskoj ne može pasti ni onaj koji prije deset godina nije imao ni za cigarete, a sad se razbacuje tvornicama i milijunima maraka – i nikom ništa. Naime, ako ih se procesuirao, onda je to revanšizam.

Od USA teško što možemo kopirati, ali bismo iz nekih usporedbi mogli izvući zaključke. USA ima preko dvjesto milijuna stanovnika. U Pentagonu imaju oko osamdeset tisuća zaposlenih. Koliko ima naš MORH? Manhattan ima oko četiri i pol milijuna prijavljenih i oko milijun i pol stanovnika na crno. Svaki dan na Manhattan dolazi raditi oko četiri i pol milijuna ljudi. I sve njih skupa, – deset milijuna ljudi – čuva petnaest tisuća policajaca. New York ima više od dvadeset milijuna ljudi i sve njih čuva četrdeset tisuća policajaca. Koliko Hrvatska ima policajaca? I koliko ljudi u Hrvatskoj stvarno radi, a koliko se pravi da radi i koliko sati tjedno? Uostalom, statistika je dokazala je da po toni iskopanog ugljena Kinezi bolje plaćeni nego Amerikanac. Samo koliko ugljena iskopa Amer, a koliko Kinezi? Onima trezvenijima itekako je jasno da se može dalje samo radom, novim idejama i obrazovanjem, dok se sadašnjom hrvatskom praksom može samo stići do toga da svi budemo roblje u vlastitoj zemlji. ▣

STOLARIJA

"IVOR"

tel. 01/46-370-46
mob. 091/5222-790
mob. 091/5004-037

- izrada svih vrsta namještaja i uređenje interijera
- kuhinje
- sobe
- namještaj
- poslovni prostori
- restauracija i prerada starog namještaja

Ne razumijem kako jedna čista ruka može dotaknuti novine, a da se ne zgrči od gađenja." čudio se Baudelaire novinama i njihovu *pijanstvu okrutnosti*, tom jutarnjem *odvratnom aperitivu* smiješanom od, kako kaže vladara, naroda i pojedinaca. Ali što je sudbina! Dok normalne novine senzacije donose gladnim čitateljima kao vruću pečenu, dok se s nje još puše krv, znoj i suze, dotle *Zarez* ratove, razvrat, mučenja i zločine prvo isjecka i raskuhla, pa još garnira bibliografijama, fusnotama i citatima. A analiza hrvatskom čitatelju ubija gušt, od teorije mu se okreće želudac, a bibliografije, fusnote i citati idu s reklamama kao stepanje na Mozarta – kratko, nema novca, pa onda nema ni autora koji od novca žive.

Zato je ruka koja piše prisiljena pružiti se za milodar, ali one koji oklijevaju hoće li u nju spustiti novčić ili neće ne zanima je li ruka čista ili nije, njih zanima čija je i hoće li o njima što god lijepa napisati. Tako je to u kulturi koja se zbog opće isprepletenosti obično naziva incestuoznom, iako bi je točnije bilo zvati homoseksualnom (zbog neizlječive neplodnosti svih slatkih napora; zbog napadne sklonosti samozadovoljstvu – po mogućnosti uzajamnom – u javnim nastupima; zbog toga što se ništa ne čini bez osigurana *zaleđa*; zbog karakterističnog stava *mirno* pred autoritetom – u tom je vojničkom stavu, naime, guza čvrsto stisnuta i osigurana od možebitna prodora straga). Operacija *Čiste ruke*, kakvu su Talijani proveli raskrinkavajući svoj *Tangentopolis* (Mitograd), još nije na vidiku.

Književnost na brzaka

Bez osigurana zaleđa u promiskuitetnoj kulturnoj sauni *Zarezu* stvarno nije lako – novac koji mu biva udijeljen nije ni za živjeti ni za umrijeti, prihod je od reklama

Danas se sve države i međunarodne organizacije intenzivno otvaraju suradnji u kulturi. Međunarodna kulturna suradnja razvija se različitim putevima i na različite načine. Ona jest dio strategije zemalja, regionalnih i kontinentalnih sustava i industrijskih korporacija, ali razvija i vlastite, specifično kulturne forme i ciljeve suradnje. Putevi kulturne suradnje narušavaju ustaljena shvaćanja o razvojnim veličinama, interesima i prioritetima, kao i o nositeljima suradnje.

Države i međunarodne organizacije samo su neke od nositeljica međunarodne kulturne suradnje. Postoji niz ustanova i na drugim razinama (lokalnim i regionalnim), također grupa i pojedinaca, uključujući alternativne organizacije u sferi civilnog društva, koje surađuju na međunarodnim projektima ili programima u kulturi.

Za široke puteve međunarodne kulturne suradnje zainteresirane su mnoge zemlje svijeta koje nastoje očuvati i razvijati svoj kulturni identitet i pritom izbjeci krajnosti: globalnu kulturnu unifikaciju ili kulturnu izolaciju. U potrazi za novim oblicima kulturnog života, koji će održati, kulturne različitosti na načelima demokracije i otvorenosti, međunarodna suradnja dobiva prvorazrednu važnost u kulturnom razvitku. Društva i kulture sve se snažnije umrežavaju na najrazličitije načine, a osobito posredstvom novih tehnologija informiranja i komuniciranja, što pridonosi stvaranju neformalnih, izvaninstitucionalnih i horizontalnih oblika interakcije i suradnje. Pojedine zemlje ne mogu same ostvariti svoje specifične kulturne ciljeve i u svijetu traže partnere. Izraz *partnerstvo* ili *multipolarno partnerstvo* danas se sve više rabi da bi se izrazila težnja za kulturnom suradnjom na ravnopravnoj osnovi: s onu stranu kulturnih hijerarhija koju stvaraju tradicionalni međunarodni sustavi moći i jednostrani ekonomski razvitak.

Uključivanje u globalne procese

U kontekstu suvremenog svjetskog i europskog kulturnog razvitka, pred hrvatskom je kulturom u 21. stoljeću uključivanje na nov način u globalne razvojne procese, koje obilježavaju kulturna različitost i multikulturalizam. Hrvatskoj je cilj poti-

skroman, novac od prodaje zagubljen u Kutlinim petljama, od pretplate najviše profitira pošta. Tko se god odvažio pisati za *Zarez*, nagrađen je beskrajnim čekanjem na honorarčić, a oni malobrojni koji su ga i dobili dodatno su nagrađeni i čekanjem na poreznu prijavu koja će doći u zadnji čas i to pogrešno ispunjena (ne vrijedi im ni urgirati: nova će verzija biti samo pogrešna na drugi način) – a kroz slične patnje prolaze i pretplatnici, poštari, tiskari, urednici, lektori i uopće svi povezani s jednim kultur-

ljujućoj slici Thomasa Bernhardta prema kojoj su pisci cepelini što sa svakim novim tekstom odbacuju dio balasta i tako se dižu sve više.

Taj balast koji *Zarez* uporno objavljuje, i koji ga uporno vuče k financijskom dnu, nema se šanse probiti u komercijalni novinski prostor zagušen kupljenim informacijama i prodanim reklamama. Srećom, što je manja tiraža, to je veća sloboda: *Zarezovi* autori nisu osuđeni na pisanje o *bladnoj kulturi* – obljetnicama rođenja i smrti,

Dvije godine Zareza Operacija Čiste ruke

Bez osigurana zaleđa u promiskuitetnoj kulturnoj sauni *Zarezu* stvarno nije lako



Boris Beck

nim projektom iza kojega ne stoji nijedna institucija. I kad bi se u Hrvatskoj bilo što time popravilo, ja bih prvi bio da se sa svime time okonča, da se podmiri dugova koliko se može i da mi neko vrijeme nitko ne spominje ništa u vezi s interpunkcijom. Ali...

Ali *Zarez* ipak uporno izlazi svaki drugi tjedan i sili autore da napišu nešto, a da im za to ne nudi vječnost; tjera ih da proizvedu ono što Matthew Arnold zove *književnost na brzaka*; prisiljava ih da eksploatiraju talent i da ne ostavljaju mozak na ugaru; izaziva ih da pišu slobodno, ne zamišljajući sebe u bronci; omogućuje im da izvide zašto bi Slavko Mihalić svakom piscu preporučio da (ali samo na neko vrijeme!) radi u novinama; poziva ih da sudjeluju u zadiv-

primjerice; smiju pisati o tekstovima ne dotičući se autorova privatnog života; ne moraju forsirati skandale i ekscese; imaju pravo govoriti o neuralgičnim točkama kulture; slobodni su u svaku našu jabuku razdora staviti crva sumnje; mogu iskazati svako svoje mišljenje, samo ako nije glupo; imaju pravo pokrenuti inicijativu kakvu god hoće; ne moraju biti poznato ime, dovoljno je da znaju pisati; imaju priliku čitatelje upoznati s trenutno najzanimljivijim knjigama (što je, budući da se od 1948. *Index librorum prohibitorum* nažalost ne ažurira, teško pouzdano saznati na jednom mjestu). I ako s tom činjenicom (ili prividom) autorske slobode ne znamo što bismo, i ako takav prostor (vrlo skup!), ne znamo bolje iskoristiti, sami smo si krivi.

cati kulturnu suradnju kao razvojnu, multisektorsku i multimedijalnu djelatnost s različitim zemljama i kulturnim područjima. To predstavlja pomak od klasičnog pristupa koncepciji međunarodne kulturne suradnje, zasnovane na razmjeni i upoznavanju kulturnih dobara, prema novom pristupu kulturnoj suradnji koja se odnosi na širi razvojni kontekst i zahvaća cijeli niz područja koja imaju izravni ili neizravni utjecaj na sve procese društvenog razvoja. Takav pristup omogućuje interakcijske odnose hrvatske kulture sa svim ostalim kulturama. To znači napuštanje klasičnih oblika kulturne suradnje te ravnopravan tretman svih sudionika suradnje i afirmaciju različitih pristupa kulturi i različitih kulturnih iskustava.

vih kulturno dizajniranih proizvoda i usluga koji će tu veliku zajednicu činiti sve manje sklonom konfliktima, a sve više suradnji i komunikaciji različitih naroda i kultura. Europska unija donijela je program kulture za sljedeće četverogodišnje razdoblje koji je najvećim dijelom orijentiran na kulturnu suradnju i partnerstvo i koji upućuje na smjernice daljnje izgradnje Europe: od političkog i ekonomskog projekta prema kulturnom projektu zajedničkog života i Europi kulturnih mreža. Ovoga ljeta, kao rezultat općih pregovora o pridruživanju, Hrvatska bi se mogla uključiti u projekte tog programa kao jedna od zemalja partnera.

Neophodno je uvođenje i korištenje novih tehnologija interkulturnog komu-

Mjera Zarezove svrhe

S dnevnim novinama uvijek mi je isto: neodoljivo me privlače, a kada ih pročitam za pet minuta, osjećam se razočarano. Izgleda da svrha dnevnih novina i nije toliko da informira koliko da nas uvjeri kako se u svijetu zapravo nije ništa bitno dogodilo, da je sve u redu i da život ide dalje. Odatle ona uspavljajuća monotonija ratova, krađa, razvrata, mučenja te zločina vladara, naroda i pojedinaca (kuge koje je *Zarez* barem pošteđen). Zato u njima tražim smiješne stvari i nikad me ne iznevjere – evo nekoliko svježih primjera: HSP u ime novog imidža odbacuje ustaške simbole i za zaštitni znak izabire vuka (idealno: vuk dlaku mijenja, ali ćud nikada); jedan glasnovornik operirao mandule (hoće li dobiti povišicu? trebao bi, sad će moći govoriti još glasnije); tvrtka od svojeg menadžera traži da joj vrati stan vrijedan milijun maraka koji su mu dali na korištenje, a on neće jer da mu je to jednogodišnja plaća (iznos moje devedesetogodišnje plaće očitno im se nije činio dovoljno značajnim da ga preciziraju u ugovoru).

Čapek je čak i o strašnoj novinskoj flajšmašini imao što lijepa reći: "Novine su posebno familijarna sredina, doduše, pomalo cinična i prilično nesređena, često površna i vječito efemerna, ali kad bih se još jednom rodio, vjerujem da me ne bi bilo teško nagovoriti da im na ovaj ili onaj način ponovno služim." Ni mene! Koliko me god *Zarez* razočarava, još me više privlači: u njemu barem ne čitam da se nije ništa bitno dogodilo, da je sve u redu i da život tek tako ide dalje. Osim toga, ako je i jedna jedina čista ruka napisala u *Zarezu* i jednu jedinu rečenicu, i ako je i jedna jedina čista ruka otvorila baš tu stranicu, mjera je *Zarezove* svrhe ispunjena. ▣

jelovanje u UNESCO-ovim projektima *Globalna alijansa za kulturnu različitost i Međunarodni instrument za očuvanje i promociju kulturne različitosti*, od izuzetne su važnosti za hrvatsku međunarodnu suradnju.

Uloga sponzorstva

Povezivanje kulturne suradnje s drugim područjima kao što su znanost, obrazovanje, turizam, zaštita okoliša itd. vodi široj intersektorskoj i međunarodnoj suradnji. U evaluaciji kulturne politike Republike Hrvatske od strane stručnjaka Vijeća Europe 1998. godine upravo se kao razvojni cilj isticalo povezivanje kulture i turizma: "turizam je kultura", što znači iskoristiti hrvatske kulturne resurse kao njezine ključne prednosti.

Važna je uloga sponzorstva i donatorstva u međunarodnoj suradnji. Ovom aspektu financiranja međunarodne kulturne suradnje u nas se ne poklanja dovoljna pažnja, premda se u svijetu potiču sponzori u ulaganje u suradnju i partnerstvo. Neophodno je uključivanje Hrvatske u međunarodne mreže za financijsku potporu i pomoć umjetnicima i umjetničkim organizacijama u kojima sponzori i donatori imaju središnju ulogu (npr. u financiranju koprodukcija, turneja, stručnih seminara, staža i boravka u inozemstvu, programa razmjene). Takvo će poduzetništvo nedvojbeno dominirati u sljedećim godinama u međunarodnim kulturnim poslovima.

O tim, ali i drugim aspektima kulturnog razvitka, kulturne različitosti i međunarodne kulturne suradnje raspravljat će se na nekoliko međunarodnih skupova koji se u neposrednoj budućnosti održavaju u Hrvatskoj: ministarska konferencija o temi kulture i konflikata krajem ožujka u Dubrovniku, međunarodna konferencija o turizmu i kulturi te međunarodni seminar o redefiniranju kulturnih identiteta u multikulturnom kontekstu Srednjoeuropske i Mediteranske regije, obje u svibnju u Dubrovniku. A njima prethodi domaća rasprava o Strategiji kulturnog razvitka *Hrvatska u 21. stoljeću* koja će se održati sredinom ožujka u Trakošćanu. ▣

Kulturna politika Turizam je kultura

U procesu globalizacije, kulturne industrije često su sinonim kulturne kolonizacije, a trebale bi postati sredstvom afirmacije kulturne različitosti



Biserka Cvjetičanin

To, također, znači otvaranje kulturnim inovacijama. Brze promjene koje se danas zbivaju u svijetu uključuju i nove kulturne specijalizacije kao što je npr. kulturni menadžment kojem se u Hrvatskoj dugoročno treba pokloniti pažnja. Neophodno je obrazovati kulturne menadžere za unapređenje kulturnog razvitka i otvaranje prema dinamici europskih integracijskih procesa.

Hrvatska u Europsku uniju

Magistralni pravac integracije Hrvatske u Europsku uniju nosi sa sobom niz mogućnosti kulturne suradnje na multilateralnoj osnovi. Europa je zajednica kultura bitno zainteresiranih za odrednice razvitka kao što su kulturna različitost, pažljivo usklađivanje različitih razvojnih interesa radi očuvanja kulturne baštine u novim uvjetima, novi oblici kulturnog izražavanja, stvaralaštva i komuniciranja te razvitak takvih ljudskih potreba i interesa i tak-

nicanja i umrežavanja (npr. informacijske mreže). Trogodišnji projekt virtualnog kulturnog centra *Culture/Net Croatia* pokazuje da su na tom području mogućnosti veoma povoljne, osobito s obzirom na činjenicu da danas oko 200 milijuna ljudi u svijetu ima pristup Internetu, a procjenjuje se da će ih krajem 2003. godine biti oko 500 milijuna. Uz to se veže i važnost suradnje na području kulturnih industrija. Tu se ponajprije misli na suradnju u industriji knjige, filmu, diskografskoj, audiovizualnoj i multimedijalnoj proizvodnji, što sve predstavlja vrlo osjetljivo područje s obzirom na proces globalizacije. U procesu globalizacije, kulturne industrije često su sinonim kulturne kolonizacije, a trebale bi postati sredstvom afirmacije kulturne različitosti. Neke konkretne mjere koje će međunarodnoj zajednici omogućiti stvaranje otvorenog i kompetitivnog okruženja za slobodnu cirkulaciju kulturnih industrija, kao i sud-

Zmaj u zagrebu

Dani Walesa, I – 27. ožujka u Zagrebu

Gioia-Ana Ulrcih

U Zagrebu se od 1. do 27. ožujka održava festival *Dani Walesa*, koji organizira Britanski savjet za kulturne veze u suradnji s Ministarstvom kulture Hrvatske i asocijacijom Wales Arts International. Na *Danima Walesa* gostovat će velški pisci, dramatičari, profesori velškoga jezika i umjetnici, bit će otvorene dvije izložbe te prikazani filmovi velške kinematografije.

Festival se otvara govorom ekscelencije Rona Daviesa, uglednog političara, člana Velške skupštine i Britanskoga parlamenta u Europskom domu. Velški književnici John Williams, Anna Davis, Lewis Davies i Richard Berry aktivno će sudjelovati na FAK-u, književnom petku i javnim čitanjima njihovih djela. U Gradskoj će se knjižnici 2. ožujka otvoriti izložba knjiga o Walesu, čija zbirka broji oko sto trideset naslova recentnih publikacija svih aspekata kulturnog i javnog života i rada u Walesu: od društvenih i prirodnih znanosti do suvremene velške književnosti (poezije i proze) i njenog prijevoda na engleski je-



zik. Predavanje o velškome jeziku održat će Robert Owen Jones, profesor velškoga i ravnatelj *Centra za učenje velškog jezika* na Sveučilištu u Cardiffu. On će na zagrebačkom Filozofskom fakultetu ujedno održati tečaj velškoga zajedno s Eleri Hughes, također profesoricom jezika i književnosti na kardifskom sveučilištu. Velik

dio festivalskog programa posvećen je kazalištu u sklopu kojeg će biti održana predavanja Davida Adamsa i Eda Thomasa o velškome kazalištu i drami, javno čitanje drame Eda Thomasa *House of America*, izvedba radiodrame Lucy Gough *Crossing the Bar* te izvedbe predstave *Scarface* Eddieja Ladda u varaždinskom HNK-u, 25. ožujka, i zagrebačkom Teatru Exit, 27. ožujka. Promocija časopisa *Kazalište* s posebnim dodatkom o velškom kazalištu održat će se u Hrvatskom kulturnom klubu u srijedu, 7. ožujka.

U zagrebačkoj Kinoteci bit će prikazan ciklus velških filmova. Film *Beautiful mistake* redatelja Marca Evansa poetsko je istraživanje glazbene scene u Walesu. *House!* Juliana Kempa govori o dvorani za igranje binga koja slabo posluje te joj prijete rušenje, a rješenje se krije u jednom neobičnom otkriću. Priča filma *House of America* Marca Evansa i scenarista Eda Thomasa smještena je u današnje vrijeme u velški gradić Banwen, a u središtu radnje je obitelj Lewis čiji je otac po svemu sudeći pobjegao u Ameriku. Ostavljena na brigu svoje ekscentrične i tajanstvene majke, djeca žude da odu za ocem. U središtu radnje filma *Human Traffic* Justina Kerrigana životi su i ljubavi petero prijatelja koji "guraju" kroz radni tjedan kako bi se ludo provodili vikendom. *The Making of Maps* redatelja Endafa Emlyna originalna je priča smještena u mali primorski gradić početkom šezdesetih godina. Svjetskom

miru prijete projektili s Kube, a mladi Griff proživljava svoju vlastitu krizu unutar obitelji. *Solomon and Gaenor* Paula Morrisona dirljiva je i strastvena priča o zabranjenoj ljubavi velške djevojke i židovskog mladića koji se, porijeklom iz sličnih, iako vrlo specifičnih sredina, beznažno zaljube jedno u drugo. Međutim, šanse da njihova veza uspije, u zajednici koja se udružila u namjeri da uništi njihovu krhku sreću, vrlo su slabe. Filmovima će prethoditi kratki filmovi *Anthrakitis*, *And the Winner is*, *Codename Corgi* te *Time and Tide*.

Izložba "Wales": *Neautorizirane verzije* u Hrvatskom društvu likovnih umjetnika prikazuje zbirku djela različitih autora koje povezuje tema naracije koja obuhvaća povijest, mit, maštu, otpadništvo, metaforu i metamorfozu. Predstavljena će biti djela s područja slikarstva, kiparstva, videoumjetnosti i fotografije te instalacije i performansi kao i djela arhitekata, glazbenika, političara i "autsajdera". Kustos izložbe Alex Farquharson, kritičar i bivši direktor izložbenog programa kardifskog Centra za vizualne umjetnosti, u *MAMI* će 22. ožujka održati predavanje na temu suvremene velške umjetnosti. Bogat i raznovrstan program festivala *Dani Walesa* omogućuje upoznavanje hrvatske javnosti s u nas nedovoljno poznatom suvremenom velškom kulturom i umjetnošću te nekim od njezinih predstavnika. ☐



Dani Walesa u Zagrebu



Četvrtak, 1. ožujka 2001.
(Blagdan Sv. Davida)

17.00 *Velško iskustvo*, govor ekscelencije Rona Daviesa, člana Velške skupštine i Britanskog parlamenta
Europski dom, Jurišićeva 1, Zagreb

U suradnji s Europskim domom, Zagreb

19.00 *Ima li velški jezik budućnost?*, predavanje profesora Roberta

Owena Jonesa, University of Cardiff
Europski dom, Jurišićeva 1, Zagreb

U suradnji s Europskim domom, Zagreb, i Filozofskim fakultetom, Sveučilište u Zagrebu

21.00 FAK - Festival A književnosti

Svoja djela čitaju: Anna Davis, John Williams, Borivoj Radaković i Ante Tomić; promocija knjige *FAKat*

Klub Gjuro II, Medveščak 2, Zagreb

U suradnji s FAK-om i Klubom Gjuro II

Petak, 2. ožujka 2001.

19.30 *Književni petak*, gosti: Anna Davis, John Williams i Lewis Davies

Promocija knjige *Pozdravite svi Nove puritanice*, koja uključuje kratku priču Anne Davies, knjige *Pet pubova, dva bara i jedan klub* Johna Williamsa i časopisa *Kolo*, u izdanju Matice Hrvatske, s posebnim prilogom o Walesu i kratkim pričama Lewisa Daviesa.

Gradska knjižnica, Starčevićev trg 6, Zagreb

U suradnji s Gradskom knjižnicom Zagreb i Maticom hrvatskom

19.30 *Izložba knjiga o Walesu*

Gradska knjižnica, Starčevićev trg 6, Zagreb

U suradnji s Gradskom knjižnicom Zagreb

Izložba je otvorena do 15. ožujka 2001.

21.00 FAK - Festival A književnosti

Svoja djela čitaju: Lewis Davies, Richard Berry, Đermano Sanjanović i Zoran Ferić

Klub Gjuro II, Medveščak 2, Zagreb

U suradnji s FAK-om i Klubom Gjuro II

Subota, 3. ožujka 2001.

20.00 *Javno čitanje drame Eda Thomasa House of America*

Redatelj: Borna Baletić

Uvod: Ed Thomas i Borna Baletić

Zagrebačko kazalište mladih, Teslina 7, Zagreb

U suradnji s Hrvatskim centrom ITI – UNESCO

Nedjelja, 4. ožujka 2001.

12.00 *Radio drama Lucy Gough Crossing the Bar*
Redatelj: Darko Tralić; Proizvodnja: Hrvatski radio, Dramski program; Urednik: Hrvoje Ivanković; Uvod: Lucy Gough i Hrvoje Ivanković
Zagrebačko kazalište mladih, Teslina 7, Zagreb
U suradnji s Hrvatskim centrom ITI – UNESCO

Ponedjeljak, 5. ožujka 2001.

19.00 *Pisanje na jeziku kojeg ne razumijem*, predavanje Eda Thomasa i Davida Adamsa o velškom kazalištu i drami

Hrvatski kulturni klub, Trg maršala Tita 10, Zagreb

U suradnji s Hrvatskim centrom ITI – UNESCO

Utorak, 6. ožujka 2001.

13.30 *Dekolonizacija scene*, predavanje Davida Adamsa

Filozofski fakultet, I. Lučića 3, Zagreb

U suradnji s Hrvatskim centrom ITI – UNESCO i Filozofskim fakultetom, Sveučilište u Zagrebu

Srijeda, 7. ožujka 2001.

12.00 *Promocija časopisa Kazalište* s posebnim dodatkom o velškoj drami
Sudjeluju: Ana Lederer, članica uredništva; Božo Čović, izdavač

Hrvatski kulturni klub, Trg maršala Tita 10, Zagreb

U suradnji s Hrvatskim centrom ITI – UNESCO

19.00 *Večer Walesa* za profesore engleskog jezika s Markom Daviesom i Robinom Evansom

Britanski savjet za kulturne veze, Ilica 12/II

5 – 16. ožujka 2001.

Tečaj velškog jezika

predavači: Professor Robert Owen Jones i Eleri Hughes, Sveučilište u Cardiffu

Filozofski fakultet, Sveučilište u Zagrebu, Ivana Lučića 3, Zagreb

U suradnji s Filozofskim fakultetom

15 – 22. ožujka 2001.

Velški filmovi

Kinoteka, Kordunska 1, Zagreb

Vrijeme prikazivanja: 20.30 sati

U suradnji sa Zagreb filmom

Filmovi će biti prevedeni na hrvatski. Dugometraž-

nim filmovima prethodit će kratki.

Raspored prikazivanja filmova:

Četvrtak, 15. ožujka 2001.

Beautiful Mistake (Marc Evans), 2000

Petak, 16. ožujka 2001.

House! (Julian Kemp) 1999

Subota, 17. ožujka 2001.

House of America (Marc Evans), 1998

Nedjelja, 18. ožujka 2001.

Cameleon (Ceri Sherlock), 1997.

Ponedjeljak, 19. ožujka 2001.

Human Traffic (Justin Kerrigan), 1999

Utorak, 20. ožujka 2001.

The Making of Maps (Endaf Emlyn) 1995

Srijeda, 21. ožujka 2001.

Solomon and Gaenor (Paul Morrison), 1998

Srijeda, 21. ožujka 2001.

19.00 *'Wales': Neautorizirane verzije*, izložba likovne umjetnosti, kustos Alex Farquharson

Hrvatsko društvo likovnih umjetnika (HDLU), Trg žrtava fašizma bb, Zagreb

U suradnji s HDLU-om

Izložba će biti otvorena do 18. travnja 2001.

Na izložbu su pozvani i neki od umjetnika čija su djela izložena.

Četvrtak, 22. ožujka 2001.

19.00 *'Wales': Neautorizirane verzije*, predavanje Alexa Farquharsona, kritičara i kustosa, bivšeg direktora izložbenog programa Centre for Visual Arts, Cardiff, na temu suvremene velške umjetnosti

MAMA, Preradovićeve 18, Zagreb

U suradnji s HDLU-om i MAMA-om

Nedjelja, 25. ožujka 2001.

19.30 *Dramska predstava Scarface* Eddieja Ladda

Hrvatsko narodno kazalište, Cesarčeva 1, Varaždin

U suradnji s Hrvatskim narodnim kazalištem u Varaždinu

Utorak, 27. ožujka 2001.

19.30 *Dramska predstava Scarface* Eddieja Ladda

Teatar Exit, Ilica 208, Zagreb

U suradnji s Teatrom Exit ☐

Zoran Ferić, pisac

Ne treba nam nacionalni bard

Ne mogu za sebe reći da sam kao čovjek posebno apolitičan, itekako se nerviram uz *Dnevnik*, no ne bih htio da to bude moj književni credo. Moji su interesi ipak nametnuti osobnim strahovima i problemima

Karlo Nikolić

Bili ste očiti favorit na dodjeli nagrade Jutarnjeg lista za najbolje prozno djelo u 2000. godini, čak su vaše kolege Ante Tomić i Josip Mlakić izjavili da u konkurenciji s vama nisu očekivali nagradu. Vi kao da ste jedini bili iznenađeni pobjedom?

– Ne smatram da sam bio očiti favorit. To su možda vidjeli ljudi oko mene no ja sam mislio da će me to zaobići, tako da me pobjeda pomalo i začudila.

Josip Mlakić rekao je da žali što nije ustanovljena nacionalna nagrada baš za roman nalik Bookeru ili NIN-ovoj nagradi. Imate li vi zamjerki ili primjedbi na samu organizaciju dodjele i izbor nominiranih?

– U svakom slučaju smatram da bi trebalo na neki način obilježiti nastanak romana, no mislim da je naša produkcija ionako slaba i bilo bi se između, možda, desetak knjiga. S druge strane mi se čini kao da čitava hrvatska kulturna javnost pokazuje nekakvu čežnju za romanom. Moram priznati da se kao autor kratkih priča na neki način i bojim tog imidža romana kao najvažnije književne vrste. Uostalom, što je danas roman? To je osnovno pitanje. Mislim da je zasad u redu imati nagradu za prozno djelo ma što to bilo.

No, u jednom od vaših intervjua moglo se pročitati da radite na romanu?

– Da, radim na romanu, no i njega pišem ulančavajući niz kratkih priča. Već je i *Andeo u ofsajdu* u tom smislu bliži romanu. Ono što uvijek naglašavam jest da pritisak stvaranja romana kod mene kao autora ne postoji. Koliko vidim, i u javnosti se roman očekuje kao mesija koji bi na neki način iskupio hrvatsku književnost. Moram priznati da mi je to daleko.

Jednostavan autor

Robert Perišić u Globusu je između ostalog napisao da ste svojim nastupom krenuli u redefiniciju javnog lika hrvatskog književnika. Meni se, a vjerujem i mnogima, čini da su zapravo svi pripadnici nove književnosti devedesetih vrlo nepretenciozni u onome što rade. Što mislite o fenomenu nacionalne književne veličine?

– Danas naprosto nije moguće imati nekakvog nacionalnog barda koji će sve komentirati, o svemu odlučivati i biti apsolutni ne samo umjetnički, već i moralni autoritet. Ako i postoji neka poetika devedesetih, ona bi se mogla opisati kao poetika različitosti, a u tim različitostima ne možete imati arbitra

koji bi predstavljao cjelovit autoritet. S druge je strane svaki autor i u sebi podijeljen. Dakle, ne samo da se odavno srušila cjelovita slika svijeta, već i cjelovita slika o nama samima i u tom je smislu ovako

detektira. Tada i literatura ima šanse da bude primijećena u nizu drugih atrakcija koje jednostavno napadaju čovjeka. Moj je nastup možda i pomalo agresivan, no tu je i takav je kakav je.

ram preopširan u smislu imena i činjenica. Možda treba raditi manje autora, ali detaljnije. Svakako bih uvrstio pisce poput Nabokova ili Bulgakova, a i više najsuvremenijih kratkih priča u okviru izborne lektire, koja doduše i sad postoji, no mogla bi biti opsežnija i šira. U uvrštavanju najnovijih prijevoda svi bismo trebali biti agilniji.

Benigni filmovi i maligna proza

U vašim se pričama mogu pročitati reference na film, strip, glazbu, slikarstvo. Koji su vaši književni utjecaji, ali i oni iz drugih područja umjetnosti?

– Događa se da volim jedan, a na mene utječe drugi tip filmova, čemu se i sam pomalo čudim. Ja doista volim *benigne*, filmove a pišem *malignu* prozu. Volim češki humor, na primjer filmove poput *Selo moje malo*, *Strogo kontrolirani vlakovi*, *Mediterraneo*, *Dim*. Svidaju mi se filmovi koji nose nekakvu dobroćudnost, smiješnu ozbiljnost, a vjerojatno na mene utječu *Kad jaganci utihnu* i *Sedam*.

Slikarstvo?

– Da, ima tu dosta referiranja i na slikarstvo. Ja sam kao klinac o sebi razmišljao kao o slikaru. Djed mi je bio liječnik, ali se bavio slikarstvom i zato mi je slikarstvo drago. Koliko je toga ušlo u moju prozu, ne bih mogao reći. Od slikara me fascinirao Toulouse-Lautrec, ali više kroz svoju biografiju, dakle ponovno kroz priču. Tu je i Slava Raškaj. Bio sam njome opsjednut i nekoliko sam puta započinjao priču o Slavi Raškaj, no nikad je nisam dovršio. S literaturom se događa slična stvar kao i s filmom. Neke stvari volim, no nisam više siguran koliko su na mene utjecale. U svakom slučaju to su s jedne strane pisci koji se bave apсурdom. Prije svega Kafka i njegova sklonost za čudnovato, s tom razlikom da mene zanima čudnovato smješteno u stvarnost, zatim Danilo Kiš koji svoje preokupacije itekako smješta u stvarnost logora i smrti. Sviđa mi se kombinatorika Vladimira Nabokova, pogotovo iz *Blijedog ognja*. Radi se o neobičnom romanu strukturiranom kao niz komentara jedne pjesme u kojima su ispričane prekrasne priče jednog luđaka. Na stilskoj su razini tu u velikoj mjeri Hemingway, Carver, pa i Thomas Mann. Od naših sam pisaca dosta čitao Marinkovića i Slobodana Novaka i nešto je od toga vjerojatno i ostalo u mojoj rečenici. Spomenut ću i Davida Albaharija, zatim Basaru, a pjesnik prozaik koga sam, zajedno s cijelom generacijom osamdesetih, mnogo čitao je Danijel Dragojević. Drago mi je da ga u *Zarezu* redovito objavljujete.

Otkud vaša zaokupljenost motivima smrti i bolesti?

– Meni se čini da bi pitanje trebalo postaviti obrnuto: otkud nama hrabrosti da ne mislimo o smrti i bolesti. Smrt i bolest su oko nas, kao i noć i magla, i kuda god krenemo, na što god pomislimo eto ti jedne od njih. To su nezaobilazne sestre. Smrt je pri tome jedna od češćih literarnih tema, a svakako ima udjela i u potrebi da se uopće stvaraju imaginarni svjetovi bez obzira kojoj umjetnosti ili mediju pripadaju. S druge strane i moje vlastito iskustvo iz prošlosti upućuje me na bolesti kao neizostavni dio života, pa se zato njima i bavim.

Otok na Kupi

Što je iniciralo nastanak priče Otok na Kupi posvećene Miloradu Paviću i koliko ima stvarnosti u njoj?



foto: Janke Sham

nešto deplasirano. Danas bi to bilo smiješno. Ne mogu reći da sam sebi rekao: *Sad ću ja stvoriti u javnosti drugačiju sliku no što su je stvarali književnici sedamdesetih, pa čak i osamdesetih*, no sasvim sigurno u svemu tome neki oblik svijesti postoji. Mislim da je to povezano i sa činjenicom da se literatura koja se proizvodila devedesetih otvorila ljudima u smislu komunikativnosti i konačno u želji autora da piše nešto što će zainteresirati čitatelja i na vrlo jednostavnoj razini figuriranja jake priče. Po prvi put se kao autor pojavljuje čovjek koji govori jednostavno, ne mistificira zanat, dapače, ja na primjer ne koristim puno stranih riječi i pokušavam razložiti to što radim. To se komentiralo na različite načine, od toga da se piše s populističke pozicije do nazivanja *paparazzo* literaturom. Dobro ste primijetili da je to karakteristika više ljudi u devedesetima, no možda je moj interes u svemu nešto pomaknutiji. Naime, budući da su devedesete i specifično politički profilirane, niz je autora svoju poziciju nalazio u oponiranju određenim političkim stavovima. Ne mogu za sebe reći da sam kao čovjek posebno apolitičan, itekako se nerviram uz *Dnevnik*, no ne bih htio da to bude moj književni credo. Moji su interesi ipak nametnuti osobnim strahovima i problemima.

Ipak, čini se da ste vrlo svjesno ušli u gradnje vlastita javnog imidža i po tome se najviše izdvajate među ostalim autorima devedesetih?

– Stojim na stajalištu da si literatura danas ne može priuštiti nikakav rezervat i zato javni nastup autora mora izgledati kao nastup nekog filmaša, glumca ili u krajnjoj liniji rokera jer tek tada ga javnost

Novinarstvo i literatura

Odnedavno ste postali kolumnist Republike. Što mislite o novinarstvu i odnosu novinarstva i literaturu?

– Prije svega mene optužuju da moji tekstovi u *Republici* uopće nisu novinarski. Mislim da je novinarstvo izuzetno teška, opasna pa i samorazarajuća profesija. Mnogi moji prijatelji i poznanici zaposleni u novinama vode živote ubitačnog ritma. Novinari su pod stalnom lupom javnosti, ali i politike koja ih prisluškuje i prati te nose jako veliku odgovornost. Zato ljude koji se bave tim poslom izuzetno cijenim, naravno ako ga obavljaju savjesno. Novinarstvo već i ispisanošću tekstova može pomoći književnosti, no to ponekad može biti i dvosjekli mač. Uzmi mo za primjer *Sarajevski Marlboro*. To su sjajne priče koje su prvo izlazile u novinama, što nije slučajno. Radi se o vrhunskoj književnosti kojoj su novine poslužile kao medij. Konačno, velik broj autora devedesetih dolazi iz novinarske branše što samo govori u prilog tezi da novinarstvo više pomaže nego odmaže književnom radu.

Kao srednjoškolski profesor hrvatskog jezika i književnosti jedan ste od rijetkih pisaca koji su u stalnom i direktnom kontaktu s književnom tradicijom. Gdje stvari u programu po vama ne klapaju?

– Kompletna je struka svjesna da treba mijenjati program zbog toga jer postoji vrlo realna opasnost da književnost dosadi djeci, a i potreba da se ona prilagodi trenutku. Načelno mi se čini da treba uvesti više suvremenijih tekstova, pa ako treba i zanemariti kronološki pristup. Djecu treba prvo privući književnosti, pa ih onda učiti što su anafora i epifora. Također smatram da je sadašnji prog-

– Otok na Kupi je priča koncept pisana u maniri tvrdog realizma. Referira se direktno na Pavićevu priču *Hleb i vino* u kojoj se srpski vojnici u austrijskoj vojsci za Prvog svjetskog rata u Galiciji sastaju s ruskim vojnicima da bi za pravoslavni Božić popili neko bure vina ili rakije, ne znam više. Taj glavni motiv, motiv susreta između frontova preuzeo sam u priči *Otok na Kupi* kao neku vrstu literarnoga susreta na neutralnom terenu književnosti. Posveta iza naslova je, naravno, ironična. Ono što je u priči dokumentarno jest susret između frontova i druženje ljudi koji pripadaju različitim vojskama. Svojevremeno mi je prijateljica pričala o alatu za vađenje očiju što me užasnulo, pa je i taj moj užas nekako utjecao na formiranje priče. Kao i u slučaju bolesti i ovdje je postojala potreba da se govori baš o tome, a to je svakako inicirano time što su u ovome ratu stradali i neki meni dragi ljudi.

Oko FAK-a se digla pomalo i napubana medijska prašina. Govorim o emisiji Pola ure kulture u kojoj se nedavno moglo čuti da sudionici jedni drugima pišu kritike, a u nultom broju Op.a. Josip Jurčić i Jelena Jindra iznose tezu da je zabvaljujući medijskoj kampanji stvoren ugled pisaca dok su filmski režiseri sustavno ocrnjivani u medijima?

– Da, Jelena Jindra se inače bavi filmom. Mislim da ta teza ne stoji i da se pretjeruje s idejama o globalnoj zavjeri. Ono što se dovoljno ne zna u javnosti jest da se dobar dio ljudi s *FAK-a* međusobno ne poznaje dobro. Mi nismo kompaktna grupa ni dio nekakvog projekta. U jednom se trenutku naprosto rodio zajednički interes za čitanje u javnosti i mediji su to *isfurali*. Dobro je da je tako. Ovo ne govorim zato što sam od *Jutarnjeg* dobio nagradu, već mislim da je konkretno *Jutarnji list* i Ivica Buljan kao urednik za književnost napravio doista puno u smislu javne promocije. Kad se govori da jedni drugima pišu kritike, radi se i o tome da se, koliko god postoji poetika razlike, ti pisci u mnogočemu slažu i dijele neke umjetničke sklonosti. No, ponavljam, radi se o prijateljstvu u književnosti, a ne ni o kakvoj zavjeri.

Cijena jednog tenka

Biste li se bavili književnom kritikom?

– Ne bih se bavio književnom kritikom. Prijatelji mi često zamjeraju: *Tebi je sve dobro*. Meni je doista *sve dobro* jer previše cijenim posao pisanja i gradnje priča i romana. U mnogim tekstovima nalazim nešto što me privuče i fascinira, pa i u školskim zadaćama djece. Bojim se da bih kao književni kritičar bio posve bez kriterija.

Nagrada Jutarnjeg lista dosta je pompozno najavljivana, No trideset tisuća kuna ne zvuči toliko impresivno kad se uzme u obzir da je, na primjer, Nina Morić za vođenje izbora za miss dobila deset tisuća njemačkih maraka.

– Ukupna svota koju se ulaže u kulturu možda je nešto veća od cijene jednog tenka, no zanimljivo je da se i javnost navikla na ovakvu raspodjelu. Nekako je *normalno* da estradnjaci u novogodišnjoj noći zarade deset, dvadeset pa i pedeset tisuća njemačkih maraka, a s druge strane pojavljuju glasovi da je ova književna nagrada prevelika. Jasno da meni kao dobitniku nije prevelika. Apsolutno je najveća od književnih nagrada u Hrvatskoj i red je da se krenulo s tako nečim, no jasno je da se u globalu ne radi o tako velikom novcu. ■

razgovor

Vjeran Katunarić, voditelj tima
za izradu *Strategije razvitka kulture*

Kultura ili sirotinja

Moramo biti realni i već sada reći kako će kulturi pripasti neka formulacija o horizontu Hrvatske, ali je sigurno da ona nije u prvom planu

Grozdana Cvitan

U izvještaj *Kulturna politika Republike Hrvatske* napravljen na poticaj Vijeća Europe bio je podloga i uvid u hrvatsku kulturnu stvarnost iz koje je prema zadaćama Vlade RH trebalo raditi dionicu strategije *Hrvatska u 21. stoljeću*. Brojni timovi prionuli su na posao o kojem su mnoge dosadašnje vlade i pojedinci iz različitih struka (a najzapaženiji su oduvijek bili ekonomisti) pričali kako nedostaje, ali je uvijek i izostajao. Timovi su uglavnom završili ili završavaju svoje tekstove, u tijeku je izrada ukupne nacionalne strategije, a pojedine dionice upravo čekaju prezentaciju i raspravu u javnosti. Voditelj tima koji je radio na *Strategiji razvitka kulture* Vjeran Katunarić upravo radi na sažetku ukupnog teksta koji bi, pak, trebao biti dionica ukupne nacionalne strategije.

Kultura je svijet

Kako se Vlada RH odlučila na izradu strategije za 21. stoljeće i je li i za to postojala sugestija Vijeća Europe?

– Komitet za kulturu Vijeća Europe ima veze s nacionalnim izvještajem o kulturi koji je napravljen 1997. i objavljen 1998. godine. Ova pak strategija je nešto drugo, za nju se Vlada odlučila sama. Ideja o tome da veća grupa stručnjaka razmisli o budućnosti Hrvatske veže se uz ime potpredsjednika Vlade Gorana Granića. Strategija je podijeljena u dvadeset različitih područja, uključujući kulturu. Ministarstvo kulture itekako je zainteresirano za kulturnu strategiju. Ona bi - ako bude prihvaćena - mogla poslužiti i kao okvir dugoročne kulturne politike. Voditelji timova imenovali su pojedini članovi vlade. Osobno sam nakon imenovanja za voditelja tima izabrao iste ljude koji su radili izvještaj iz 1997. godine, jer mislim da su dobro napravili svoj posao i da će znati odgovoriti i novim zadaćama. Pridodati su i neki novi suradnici za nova područja. Počeli smo raditi u lipnju prošle godine i prije koji dan smo dovršili nacrt strategije.

Mislim da je napravljen velik posao. Kultura je sama po sebi svijet i kao što je ukupna strategija Hrvatske razdijeljena u dvadeset područja, tako i sama kultura može biti podijeljena na još toliko: književnost, slikarstvo, kazalište, arhive, manjine, međunarodne aspekte, medije... Osim podjele na područja i onoga što ih veže uvijek ostaje početni problem koncepcije i u njemu je najvažnije kako definirati kulturu. Jer to presudno utječe na izradu čitave strategije i nosi praktične konzekvence.

Kojoj definiciji ste vi dali prednost? Je li prihvaćena određena definicija i određeni model u potpunosti ili vam se nužnijim činila neka kombinacija?

– Ponajprije smo morali proširiti pojam kulture jer on standardno gotovo u svim zemljama znači umjetnost, baštinu i manjine. Pojam kulture razvijao se zadnjih sto godina i nije nebitno u kojem kontekstu. Izašao je iz modela kolonijalnog carstva, zajedno s pojmom civilizacije, znači uzvišeni duh koji se utjelovljuje u umjet-

ničkim djelima, znanosti, filozofiji. S rastom nacionalnih pokreta u Europi dolazi ideja nacionalne kulture, što znači izgraditi visoku kulturu na svom terenu do tada nepriznatom. Mali trebaju imati ono što i veliki ili da im se barem prizna ta mogućnost. To je i temelj naše i sličnih kulturnih

projekte računaju na taj budžet), nastaje nova situacija koju treba riješiti na pаметan i pravedan način. A to znači: ako nove generacije kucaju na vrata, ne može im se samo reći da se snađu na tržištu i nađu druge financijere, nego teret treba pravedno podijeliti između onih koji su budžetski dotirani i onih koji su ipak trajno osuđeni na snalaženje na tržištu. Kod nas su zadnju godinu napravljene neke zakonske promjene da bi se zainteresirali i izvanbudžetski faktori, ali je interes za donatorstvo i sponzorstvo još uvijek malen. Zato mislim da kultura sada treba govoriti tri jezika: svoj stari jezik - neki će reći jedini pravi, stvaralački, neki opet da je samorazumljiv i zatvoren u svom krugu (i jedni i drugi imaju pravo); drugi jezik koji je politički, neki će reći birokratski, i s kojim se većina kulturnih institucija u Hrvatskoj dugo nosi, pa ga je i svladala te najnoviji menadžerski jezik koji u Hrvatskoj još nije razvijen. U *Strategiji razvitka kulture* pokušavamo ta tri jezika kulture na neki način povezati i osmisli, stvoriti balans.

Nepoznato umijeće

Znači li sve to da se strategija kulture na neki način svodi na preraspodjelu financija i razmišljanja o pribavljanju novca?

– Kultura živi od ideja. Ideje imaju svoju težinu, one koštaju i često se kaže: vrijedite li onoliko koliko vrijedite ili onoliko koliko koštate? Danas se u svijetu ljudi koji se bave kulturom uče kako napisati projekte da bi dobili što više sredstava. Naravno, način na koji mi razgovaramo unutar kulture, način na koji ljudi iz kulture razgovaraju s onima od kojih traže sredstva dva su različita načina. Kod nas se podrazumijeva da kultura mora dobiti sredstva. I ona zasad dobiva i malo tko može reći da nema priliku nešto dobiti od budžeta, iako se govori o tome da svi dobivaju po malo. To je stil politike. Za konzervativne fondacije i politike poznato je da daju jako puno sredstava na jako malo adresa. Za one koje se smatra da su lijevo orijentirane poznato je da kroz refleksi socijalne politike i državu blagostanja (potrebu da svi budu namireni) daju manje na mnogo adresa. I onda nitko nije zadovoljan. Zato se i danas kod nas govori: tražite sredstva dalje. Umijeće u kojem se oni koji traže sredstva snalaze na razne načine, uglavnom je slabo poznat. Zato sad postaje pitanje: kako uvjeriti druge, kako uvjeriti one koji zagovaraju kulturne vrijednosti da i oni koji dolaze ulagati i imaju puno financijskih sredstava, dakle da i kapital koji dolazi u Hrvatsku shvati zašto bi morao ulagati u lokalnu sredinu, u lokalno obrazovanje, u lokalnu kulturu. Naš argument je da se kapital jako brzo kreće po svijetu i ubire ogromna sredstva i trebalo bi ga zainteresirati da uspori ritam, da razumije sredinu, da ovdje žive generacije i da će živjeti i dalje, koje ovu sredinu izgrađuju dugo vremena, i da je naša namjera sačuvati naše resurse, vrijednosti ambijenta, socijalnu ravnotežu, da je u njihovu interesu da nam u tome pomognu. Ne želimo sve rasprodati i rasturiti društvo, a ulagači u gospodarstvo u očuvanju stabilnosti i privlačnosti lokalne sredine također mogu naći svoj interes. U takvom razmišljanju o kulturi ulazi se u druga područja: ekonomska, ekološka itd. Pokušavajući sve to povezati, pokušavajući govoriti s više jezika, a sa stajališta kulture definirali smo dugoročni razvojni cilj: *To je kulturni put održivog razvitka koji razumijemo kao način da se podizanjem interesa pa i potreba za obrazovanjem, od umjetničkog do znanstvenog, i kroz užitek u kvalitetnijim proizvodima kulture u isto vrijeme ljudi počinju međusobno približavati, privlačiti, otkrivati svoja druga lica koja je dosadašnji razvitak sakrio, zgužvao, iskrivio od mržnje, straha, neznanja, kategoriziranja po rasi, vjeri, nacionalnosti, bogatstvu i siromaštvu...* Rekao bih da je to novoromantična vizija koje moramo ostvariti novouutilitarnim sredstvima. Moramo sačuvati bogatstvo koje imamo, društvo smo malih dimenzija, imamo mnogo minijaturnih dragulja (seoskih, gradskih, prirodnih) i

pametnih ljudi. Naravno, imamo i dosta naličja i ona su još uvijek u prvom planu. Ali pametnom razvojnom politikom dobro treba zamijeniti loše.

Novo dionice kulture

Taj utilitarni dio kulture koji spominjete znači li da i strategija posebnu pozornost posvećuje mogućnosti realizacije korisnog i profitabilnog, odnosno koliko se strategija bavi različitim područjima povezivanja tipa turizam i kultura?

– Uz standardne dionice, a to je kulturna politika sa svim svojim segmentima: financijskim, pravnim, upravnim, obrazovnim i drugima, zatim standardne dionice koje obrađuju kulturne industrije, kulturnu baštinu i nove dionice kao poglavlje koje otvaramo po prvi put, jer u Hrvatskoj to nije bilo razvijeno i nije se razgovaralo o tome, a to su dionice kulturni turizam, upotreba novih tehnologija u kulturi (slike Hrvatske vani i kod kuće), istraživanje i razvoj (nemamo važnih informacija o kulturi i ne znamo točno što se događa u Hrvatskoj i što bismo mogli od značajnih i važnih kulturnih događanja u Hrvatskoj prikazati vani kao ono što može privući pažnju ne samo turista, nego i poduzetnika), otvorena je tema kulturnog menadžmenta i tema sociokulturnog kapitala. To je ideja da se znanje u Hrvatskoj koristi upravo za razvoj koji smo definirali kao održivi razvoj. To su nove teme i mi ćemo ih ponuditi stručnoj javnosti na raspravu skupa sa starim dionicama, jer u kulturi postoji dvostruki interes: sačuvano dobro koje je dosad napravljeno i da se ide dalje, da se sastavljaju, osmisle novi projekti i pronađu partneri kod kuće i u inozemstvu.

Smatrate li da je mnogo novih prijedloga? Kako strategija preporučuje realizaciju takvih novih ideja i prostora djelovanja?

– Mnogo je novih prijedloga. Trenutno najviše rasprave izaziva (i tek će se zahuknati) razmišljanje o načinu upravljanja u kulturi kroz kulturna vijeća. Mi se obvezatno zalažemo za suodlučivanje stručnjaka jer se kultura ne može prepustiti bilo kakvom upravljanju i bilo kome, ali moramo dobro otvoriti oči kad počne rad vijeća i odlučivanje u tim stručnim tijelima da vidimo koliko je to efikasno i koliko je to način da se otvori nova stranica u kulturi. A to znači da se kroz ta tijela propuštaju najkvalitetniji i najzanimljiviji projekti, da se stvara novi duh živosti u kulturi. Drugi velik prijedlog kulturne je decentralizacija, ali ne decentralizacija bez kraja i konca, nego spuštanje ovlaštenja - ponajprije što se tiče dugoročnijeg planiranja u kulturi - na razinu županija, ali ne postojećih, nego budućih županija.

Možete li pojasniti te buduće županije?

– Ne želeći prejudicirati upravni i teritorijalni sustav u Hrvatskoj, očekujemo da će se Hrvatska rekonstruirati (što je i najavljeno, a vjerojatno će se dogoditi pred neke buduće izbore), a to je zahtjev mnogih, ponajprije turističkog sektora. Čini se da svi priželjkuju da Hrvatska regionalno, a to znači i kulturno izgleda onako kako je povijesno izgledala kroz regije i prostore s identitetom. To ne znači da se raspadne, nego da bi regije kao što su Dalmacija, Istra, Slavonija i druge trebale biti one koje mogu govoriti u prvom licu o sebi, jer imaju svoj identitet.

Stvarnost i virtualne teme

U tom slučaju centar više ne bi mogao govoriti u ime svih o svemu. Centar definira ciljeve razvitka na srednje i duže razdoblje, kontrolira zakonitost, ali funkcije razvoja pa tako i kulturnog planiranja prelaze u ruke županijskih predstavnika vlasti. Taj mnogostruki "mi" temelj je hrvatskog kulturnog bogatstva u prošlosti, a to bi trebao biti i u budućnosti. Ta budućnost naravno nije prednacionalna, nego postnacionalna. Nalikuje malo na Hrvatsku iz doba carstva, jer mi sad ulazimo u novo veliko carstvo koje se zove globalizacija, Europska unija itd. Naravno, to je carstvo bez cara, bez središta, tj. s puno malih središta i Hrvatska sa svojom kulturom vidi svoje mjesto u takvoj Europi. To je Euro-



Ako se ovako nastavi, Hrvatska će se raspasti na dva dijela od kojih jedan ide na koncerte, u kazalište, ima puno novaca i sve zube i one koji nikamo ne idu i imaju sve manje zubi. S te dvije kulture sramotno je živjeti u budućnosti

politika, afirmacija identiteta. Njegov čuvar je nacija - država. To je drugi model.

Pravedna podjela tereta

Treći model je aktualan zadnjih dvadeset godina zbog globalizacije, a unapređuje ga svjetski multinacionalni biznis. Uglavnom ga zanima kultura kao način života ljudi. To je nalik na staro antropološko značenje kulture, no biznis praktično zanima u kakvu sredinu dolazi, je li ona politički stabilna, kako se ljudi ponašaju u organizaciji i društvu, jesu li više individualisti i natjecateljski raspoloženi, skloni rizicima ili skloni kolektivizmu, solidarnosti, sigurnosti i slično. Oni tako razumiju kulturu i ne zanimaju ih simboli prošlosti ni puno od onoga čime se mi nosimo. Zato smo morali i u tom smjeru, prema vremenu tržišta, proširiti značenje kulture i pažljivo ga usklađivati s ostalim značenjima. I sada smo na prekretnici između starog, nacionalnog, etatičkog modela prema otvorenom, tržišnom modelu i njime je zahvaćena cijela zemlja, naravno najviše gospodarstvo.

U privedi koja se transformira u tržišnu postaje li i kultura u svim segmentima tržišna i što to znači u transformaciji nacionalne kulture?

– Mi imamo visoku nacionalnu kulturu i ona je etablirana u nacionalnim institucijama i one su svetinja i kod nas i svugdje u svijetu. Međutim, dolazi novo doba, budžet postaje manji (trenutno to nije slučaj s budžetom za kulturu u Hrvatskoj, ali se umnaža broj interesenata koji kroz razne

pa s puno manjina, Europa u kojoj su manjina i Francuzi, Englezi i svi drugi, a u ukupnom zbroju žive od načela: malo je lijepo. Tako vidimo temeljno načelo europske zajednice kultura i naroda. Biznis je naravno pokretačka materijalna snaga, ali se ne smije izdići iznad takvog društva i preurediti ga kao robnu kuću.

Kako se u tim novim putokazima nalazi i snalazi ono što smatramo klasičnim, tradicionalnim, institucionalnim u kulturi? Kako će funkcionirati određene vrste ili institucije umjetnosti?

– Budući da je prijedloga mnogo, napravljena je skala od deset stupnjeva kojima se može kretati buduća kulturna politika. Što se tiče kulturnih industrija (proizvodnja knjiga, diskografija, filmska industrija itd.), odlučili smo se za pomak k proizvodnji većeg opsega, a to znači pokušaj da se kulturni proizvodi plasiraju na strana tržišta, da se pri tom radi u koprodukcijama. U dionici o diskografiji dana je ideja o ulaganju u manju fonografsku tvornicu, u dionici o kinematografiji da se Jadran film osposobi za proizvodnju ili usluge za veće tržište, u dionici o knjigama mnogo je zanimljivih ideja o suradnji pisaca na međunarodnom planu, o koprodukcijama u proizvodnji, promociji i distribuciji.

No našu će kulturnu javnost možda još više zanimati "klasične" ili "cehovske" teme, koja su rješenja ponuđena za probleme kazališta, umjetničkog obrazovanja u školama, za stare ideje filmskog instituta, tu je i vruća tema medija i HRT-a, uglavnom mislim da čitanje tog štiva neće biti dosadno.

Zajedničko je da svi traže osuvremenjivanje, ubrzanu modernizaciju djelatnosti, povezivanje i međunarodno umrežavanje. To najviše dolazi do izražaja u zahtjevima za što bržim prihvaćanjima novih tehnologija da se konačno uspostavi ta virtualna hrvatska kulturna stvarnost. Jer Hrvatska je mala i o njoj treba informaciju plasirati daleko, što se može dalje. Iako, po mom mišljenju, to treba raditi na izuzetno promišljen način i voditi računa o tome da mi puno bolje izgledamo izbliza nego iz daleka.

Dobar dojam

Kako to objašnjavate?

– Čini mi se da ljudi koji dolaze u Hrvatsku kad iz nje odlaze imaju puno bolje dojmove nego što je slika koju šaljemo u svijet, barem do sada.

Jesmo li preklasični, dosadni ili nam nedostaje nekih drugih atrakcija?

– S jedne strane naši dizajneri rade mnogo dobrog, kao što su pokazali na dvije zadnje svjetske izložbe na kojima su afirmirali i sebe i zemlju. Ali što se tiče predstavljanja svih dijelova hrvatske kulture tu je potrebno još jako mnogo napraviti.

Je li to i pitanje naše upornosti pa tako i "mora" naših neažuriranih internetskih stranica?

– Sad se radi projekt u suradnji Ministarstva kulture i Otvorenog društva CultureNet Croatia. Cilj projekta davanje je potpune informacije o kulturnim sadržajima u Hrvatskoj i da se to plasira inozemstvu. Taj projekt bi trebao potrajati par godina, a što se tiče rada na digitalizaciji, to je mnogo veći posao. Tako rad na digitalizaciji kulturne baštine mogu raditi posebne specijalističke struke, ali kako sastaviti poruku, kako predstaviti Hrvatsku, kako u toj ekonomiji budućnosti, koju zovu ekonomija doživljaja, našu sliku učiniti podjednako zanimljivom s još dvjestotinjak reprezentativnih nacionalnih slika, kako se snaći na tom tržištu - to je pitanje za vrsne stručnjake i potrebno je mnogo novih ideja.

Ali, i dalje mislim, bitno je izgraditi dobar neposredni doživljaj u kontaktu između posjetitelja i domaće sredine, a opet mi se čini da će dobar vanjski dojam biti moguć tek kada sami izgradimo dobre dojmove međusobno, mi domaći, jedni o drugima. Grozno mi je čuti, na primjer, da se moramo smirivati uoči i za vrijeme turističke sezone, da se tada moraju ukloniti barikade, pjena s usta i slične stvari, kao da se radi o Olimpijadi nakon čega se mogu nastaviti Peloponeski ratovi.

Nakon početka rada na strategiji kulture u Hrvatskoj ostali ste u kontaktu i s Višim Europske. Rade li druge europske zemlje strategiju ili još rade izvještaje i kako se oni odnose prema svojoj kulturi? Kako vide njezinu budućnost?

– Dosad je završeno šesnaest nacionalnih izvještaja. Priprema se još trinaest. Zahvaljujući radu na našoj strategiji iz 1997/8. godine pozvan sam kao ekspert Vijeća Europe da budem izvjestitelj za Makedoniju. Hrvatski izvještaj dan je kao uzor svim zemljama koje sada rade nacionalne izvještaje. Zato sam i pozvan pomoći izradi tih drugih izvještaja. Izvještaj trenutno radi i Bosna i Hercegovina, a tamo odlazi Charles Landry, koji je bio i kod nas.



Dobar vanjski dojam bit će moguć tek kada sami izgradimo dobre dojmove međusobno, mi domaći, jedni o drugima. Grozno mi je čuti, na primjer, da se moramo smirivati uoči i za vrijeme turističke sezone, da se tada moraju ukloniti barikade, pjena s usta i slične stvari

Kultura izvan službene podjele

Što se tiče makedonskog izvještaja, zanimljivo je da su oni prije toga izradili svoju strategiju kulturnog razvitka, srednjoročnu, za iduće četiri godine. Dakle išli su obrnuto od nas. Ta strategija klasični je planski dokument u kojem je vrlo precizno razrađeno, primjerice, koliko treba trajati ohridski festival, koliko godišnje napraviti cjelovečernjih igranih filmova (norma im je dva naspram naših šest). Rado kažu da dijele hrvatska iskustva jer smo izašli iz iste zemlje i sustava, ali da su im problemi drukčiji. Tako, primjerice, smatraju srećom da u njihovu nacionalnom izvješću nisu mediji. Kad smo mi počeli izrađivati strategiju u Hrvatskoj, shvatili smo da s pojmom kulture moramo ići izvan službene podjele državnih resora i da kultura nije samo ono što se događa u zatvorenom prostoru kazališta, koncertne dvorane ili galerije, nego je ona posvuda. Dakle mi smo se odlučili za ambiciozniju i dugoročniju strategiju, a time i veći rizik i mogućnost pogrešaka. Njihovu strategiju izrađivalo je njihovo ministarstvo kulture, za sada ono izrađuje i nacionalni izvještaj, a naš tim sastavljen je i od nezavisnih stručnjaka i stručnjaka iz

državne uprave.

Kolika je svijest kod nas, a kolika u drugim zemljama o tome da će se u budućnosti sve više ljudi susretati ne samo u kulturnom činu i kulturnom prostoru, nego i u proizvodnji kulture, odnosno u privređivanju i djelatnostima koje će osim kulture participirati i u drugim prostorima, kao što je kod nas aktualni turizam?

– Svijest o tome u europskim zemljama vrlo je velika. U Nizozemskoj, Finskoj, Austriji ili Velikoj Britaniji prostor je kultiviran i hiperestetiziran. Gotovo ni nema prirodnog prostora koji nije obrađen ljudskom rukom, pa se javlja nedostatak izvornog, divljeg pa i ružnog, što ontološki znači da nema ni lijepog. I tu novu stvar-

nost zovemo kultura. U takvom prostoru kulturno suobraćanje ispada tautologijom. Mediji i cijela ekonomija koncentriraju se na prodaju, na tržište putem medijskih slika, poruka. To doba kulture možda nije ono što su mnogi očekivali, da će pobijediti duh prosvjetiteljstva koji neprestano radi, prepoznaje promašene realizacije i zamjenjuje ih adekvatnijim s više stvaralačkog proturječja.

Pomoć ljudskom radu

Sada živimo u ambijentu stilizirane masovne kulture u koji povremeno upadaju projekti visoke kulture. Tako izgleda kulturni *mainstream* Zapada. Postoji i alternativna sfera. Ali to nije sve kada je riječ o kulturi. U kulturi ili uz nju žive ljudi sa svojim problemima, oni traže duh razumijevanja, neku bolju zajednicu. I nacionalno je bilo izraz te potrebe za najboljom zajednicom. Mi ne možemo danas kad je riječ o Hrvatskoj govoriti da se kulturu ne tiče tragična pojava da ima mnogo nezaposlenih ljudi čiji se rad obezvrđuje. Možda će u budućnosti bar jedan dio kulture i sama umjetnost morati pokušati vratiti dostojanstvo ljudskom radu, naučiti ljude mnogim vještinama koje im nedostaju. Ljudi su do srži obeshrabreni jer ih se uvjerava da ne znaju raditi, da dolazi novo doba, informatičko, za koje su oni nepismeni. Naravno, treba im pomoći da se osposobe za potrebe novih radnih mjesta, ali računalo nije jedini dokaz ljudskih sposobnosti. Ljudski rad trebalo bi oplemeniti tako da inducira zadovoljstvo i pozitivnu energiju. Vjerojatno će umjetnički dizajn i cjelokupna sfera znanstvenog znanja morati pomoći ljudima da bi se pokazalo da je novo znanje namijenjeno njima, a ne strojevima. Na koji će način umjetnost pomoći ljudskom radu sad je možda i filozofsko pitanje ili pitanje dalje budućnosti, ali kulturni razvitak i kultura sama može se razumjeti kao neprestani pokušaj da se povрати ljudsko dostojanstvo i da se slijepi zajednica koja se raspada.

Može li kulturni razvitak imati plan u slučaju kad se prostor raspada, regionalizira i sve što s time ide, može li ona više biti predmet nacionalnog interesa, tko iza toga stoji financijski i tko uopće nosi takve projekte i za koga?

– Ako se društvo raslojava/raspada na bogatu, dobrostojećiu manjinu i masu si-

romaha, očajnika, onda naravno da će se i kultura raspasti na sličan način ili na način na koji je nekada živjela. Kada mnogo ljudi govori jezikom koji je jezik elementarnih potreba nasuprot jeziku visoke kulture koji ne samo da većina ne razumije, nego i vidi da je mimoilazi, da odlazi u neku drugu svrhu. Ljudi neće razumjeti takvu kulturu. To nije njihovo. Sjećam se da su prije nekoliko godina u Leipzigu prosvjedovali nezaposleni pred zgradom filharmonije zbog toga što je država odlučila dati filharmoniji velika sredstva umjesto da njih osigura.

Misija sa zubima

Idući našim ulicama vidim da sve više ljudi nema ni zube. Ako se ovako nastavi, Hrvatska će se raspasti na dva dijela od kojih jedan ide na koncerte, u kazalište, ima puno novaca i sve zube i one koji nikamo ne idu i imaju sve manje zubi. Sa te dvije kulture sramotno je živjeti u budućnosti. Nadam se da do toga neće doći i barem bi nacionalna kultura, ako taj pozivam nešto još znači, trebala sačuvati poziv one koja misli o zajednici kada je najteže.

Spomenuli ste dvadeset dionica na razini ukupnog interesa Vlade. Koliko je završeno i što sada?

– Koliko sam čuo na zadnjem sastanku završena je većina i sad bi trebalo otvoriti raspravu voditelja timova koji će naprijed načiniti kratki dokument pod naslovom *Misija Hrvatske*. Moramo biti realni i već sada reći kako će kulturi pripasti neka formulacija o horizontu Hrvatske, ali je sigurno da ona nije u prvom planu. Takvi su problemi i takvo je tumačenje njihovih uzroka i gledanje mogućih rješenja je takvo da ne postoji bitan interes za kulturu.

Što je i postoji li misija Hrvatske?

– Ne znam što to znači u ovom trenutku. Nismo još počeli razgovarati o tim kategorijama, pa zasad ne znam ni što to znači u smislu cjelokupnog razvitka.

Do sada se vrijeme utrošilo (a bilo ga je premalo) da se izrade svi sektorski izvještaji. Po završetku tog posla treba se pitati što smo dobili: je li to zbroj dvadeset izvještaja s nekoliko tisuća stranica ili osnovica za zajednički strateški izvještaj. Moglo bi se formirati nekakav opći koncept Hrvatske strategije razvitka, ali se onda postavlja pitanje prema čemu mi težimo. Obično se kaže da je za Hrvatsku lako jer je njezin cilj jasan. To je ulazak u Europsku uniju. To je lako reći i to je tehnički cilj koji zahtijeva mnogo predradnji za koje se točno zna koje su (pretežno pravnog karaktera i vlada mnogo toga treba platiti, uložiti da bi se pokušalo na vrata Europske unije), ali to može dugo trajati.

Skupo plaćanje intimnosti

Teško je znati što će sutra biti s Europskom unijom i kako će ona izgledati. A mi moramo znati kako ćemo živjeti ovdje i sa čim ćemo živjeti. Kakav je cilj našeg razvitka? To je kretanje iznutra a ne samo prema van. Unutarnji adut je, između ostalog, očuvati prirodno-povijesne dimenzije od nasrtaja bogatih korisnika obuzetih idejama veličine, poput velikih luka, gatova, marina. Evo kako se o tome razmišlja, na primjer, u našoj dionici o spomeničkoj baštini. "Dolazi vrijeme kada će se tražiti i skupo plaćati intimnost malih lučica koje će na kopnu nuditi bujnu životnost karakterističnih lokalnih oblika...". To je logika održivog razvitka kad se radi o fizičkom prostoru i povijesnim elementima sadržanim u njemu. Mi smo mali, ali imamo puno takvih detalja koji ne smiju biti upropašteni zbog bilo kojeg kratkoročnog interesa i bilo kojih novaca. Na veličinama koje uništavaju prostor možda će nekolicina ljudi zaraditi, ali desetak godina poslije nitko takav prostor neće cijeniti, a onima koji su na toj raboti zaradili, izgubit će se trag.

Zato se zalažemo za definiciju održivog razvitka i pokušali smo (iako za to do sada nije bilo vremena) pridobiti i druge za tu definiciju. A kako će krovni dokument izgledati, teško je reći dok još nisu raspravljena ni temeljna pitanja. O tome će se raspravljati za kojih par mjeseci. ▣

ESEj

sporova nije više pitanje o većem ili manjem stupnju preciznosti i dosljednosti u definiranju kulture i o eventualnom eksplikativ-

Geimeschaft koja se pretakala u političku praksu i još više u državnu politiku. Naravno, nije više posrijedi samo onaj tip odno-

današnje tzv. identitetske borbe prema terminu Charlesa Taylora. Ono što je pri tome najrelevantnije jest da se takva shvaćanja na

vodi se prema knjizi Catherine Barnes).

Vrijedi, dakako, spomenuti da se takva shvaćanja u znanstvenom diskurzu mogu dobro ilustrirati zaključkom do kojeg je došao Ernest Gellner, polazeći od ključne i djelatne političke formule modernog nacionalizma "Jedna nacija, jedna kultura i jedna država" i od svog čitanja tzv. nacionalističkog imperativa o nužnoj i poželjnoj konvergenciji državnih granica s nacionalnim granicama. Zaključak glasi da pod određenim prilikama implementacija tih političkih formula "mora uključiti razmjenu stanovništva ili protjerivanje, te manje ili više nasilnu asimilaciju, pa ponekad i likvidaciju da bi se postigla ona uska povezanost između države i kulture (sic!) koja je suština nacionalizma". U sličnom duhu će kasnije i Claus Leggewie zaključiti da "kulturni sistem" nije više kraj i funkcija društvene integracije kako je to postulirala starija systemska teorija: namjesto smirivanju sukoba, sve više služi njihovom izražavanju". To na izričit način vrijedi i za Huntingtona za kojega je, kako na to s razlogom upozorava Rösen, "rat uistinu majka svih stvari u spletu odnosa između različitih kultura, te se i vlastiti identitet uvijek iznova rađa iz rata. Naime, rat je fizičko ozbiljenje kulturnog načela diferencijacije u procesu nastanka identiteta. Počinje se takoreći na duhovnoj razini riječima, slikama i simbolima različitosti. Na kraju pak stoji oružje, krik i smrt i govore istim jezikom etnocentrizma". Naravno, iz toga doista sljedi zaključak da je pojam kulture u tom smislenom okviru uistinu postao društveno opasan pojam.

Kultura kao društveno opasan pojam

Definiranje kulture kad se pretače u odgovarajuće političko djelovanje prestaje biti bezazlena pojmovna igra

Srđan Vrcan

Nema sumnje da je pojam kulture u sociologijskom i kulturno-antropologijskim diskurzu već odavno dobio obilježja izrazito višeznačnog i, stoga, veoma prijepornog pojma. Dovoljno se prisjetiti da su A. L. Kroeber i Clyde Kluckhohn u svojoj poznatoj kolekciji definicija kulture naveli 164 različite definicije kojima su se služili različiti relevantni autori. Oni su istodobno opisali ili samo naznačili niz prijepornih točaka oko kojih su se vodili veliki sporovi u raspravama o kulturi: od spora o odnosu kulture i prirode te kulture i civilizacije preko spora između duhovnog i materijalnog, subjektivnog i objektivnog, organskog, cjelovitog i svrhovitog te mehaničkog, artifičijalnog i utilitarnog do spora o onome što je dato "kao ugrađeno u naše kosti" i onome što "promišljamo mozgom" te između kulture u jedini i kultura u množini itd. U najnovije vrijeme na to je ukazao i Terry Eagleton, prikazujući povijest razlika u shvaćanju kulture, pa i sporova oko kulture koji su povijesno prevladavali ponajprije u modernoj evropskoj misli. I to prepoznajući sadržajno tri glavne tradicionalne struje u definiranju kulture: prvu koja kulturu shvaća i određuje kao vrijednosno obojenu civilnost, te je vezuje za napredak u civilnosti, odnosno kultiviranosti; drugu koja prividno vrijednosno neutralno definira kulturu kao način života i treću koja kulturu reducira u osnovi na umjetnost s nizom žarišnih spornih točaka u njihovu međusobnom odnosu. To se može lijepo ilustrirati primjerice sporom između kulture kao civilnosti koja je suprotnost barbarstvu i kulture kao način života koja može biti kompatibilna s barbarstvom ili identična s njim.

Afirmacije nacionalnih, etničkih... identiteta

Ono što, međutim, karakterizira suvremene prijepore oko kulture jest to što se pomaknulo žarište takvih sporova. Taj pomak je nastupio početkom sedamdesetih godina kada se kultura ponajprije počinje vezivati za osobite identitete, te se rabi za afirmaciju specifičnih identiteta – nacionalnih, etničkih, spolnih, regionalnih itd. – daleko više i daleko prije nego za njihovo nadilaženje transcendiranje. Zapravo kultura tada sama postaje društveno polje oštih suprotstavljanja. Od tada u žarištu



nom potencijalu pojedinih definicija, nego su izravno posrijedi društveni učinci određenih shvaćanja kulture kad se ona pretoče u politički relevantne i politički djelatne ideje. A to znači da već na teorijskoj razini počnu služiti legitimiranju određenih političkih strategija i političkih akcija koje se ponajčešće pozivaju u svom političkom djelovanju i na osobita, ali lako prepoznatljiva shvaćanja kulture. I to tako što takvim shvaćanjima daju status navodne društvene prirodnosti i normalnosti koja pretendira da je i znanstveno-teorijski utemeljena. Na iskustvenoj i djelatnoj razini upravo takva shvaćanja kulture služe određenim političkim strategijama kao podloga za političke mobilizacije i njihove izravne političke legitimizacije. I to u znaku jednostrane političke input legitimizacije, a ne legitimizacije na temelju sklada između input i outputa određene politike koja im je nedohvatljiva. Ni to nije, naravno, apsolutna novina u općenitom diskurzu o kulturi: dovoljno se prisjetiti činjenice da je primjerice Thomas Mann pokušao Prvi svjetski rat, dok je još trajao, protumačiti kao sukob između zaraćenih strana koje su navodno otjelovljivale dva suprotna shvaćanja kulture – jedno mehanicističko i artifičijelno, a drugo organsko i prirodno.

Zajednica krvi i tla

Međutim, u suvremenom je okviru najrelevantnije da je na djelu obrat po kojem pojam kulture zbog svojih mogućih društvenih učinaka dobiva značajke svojevrsnog "društveno opasnog" pojma, pa se po svojem sadržaju i po svojim funkcijama približava tradicionalnom pojmu rase kao klasičnom društveno "opasnom pojmu" kako je on bio definiran i korišten u tipično rasističkom ideološkom, ali i u kvaziznanstvenom diskurzu. Na sličan način kultura sada zadobiva manje-više isti sadržaj i iste funkcije koje je imala prije i poznata sintagma *Blut und Boden*

sa prema kulturi koji je Walter Benjamin svojevremeno naglasio, upozoravajući da povijest pokazuje kako iza velikih kulturnih dostignuća stoji barbarstvo kao njihovo naličje. No isto tako nije više posrijedi ni onaj tip odnosa prema kulturi koji je dobio svoj pregnantni izraz u poznatoj tvrdnji jednog od nacističkih gla-

U žarištu nije više pitanje o manjem stupnju preciznosti u definiranju kulture, nego su izravno posrijedi društveni učinci određenih shvaćanja kulture kad se ta shvaćanja pretoče u politički relevantne ideje

vešina da kad se čuje riječ kultura odmah hvata za pištolj jer je za njega kultura značila kritičku misao i kritički odnos prema njegovu svjetonazoru i ideologiji te prema političkoj praksi koja se opravdavala tim svjetonazorom. Posrijedi je, moglo bi se reći, izravno suprotan odnos. Posrijedi su također i shvaćanja kulture koja su relativno nedavno dobila na popularnosti i kredibilnosti ponajprije u sklopu suvremenog širokog zaokreta od politike interesa koja je dominirala desetljećima k politici identiteta koja postaje dominantna u najnovije vrijeme. I to po tome što upravo kulturna različitost postaje odlučujući faktor u oblikovanju politički relevantnih identiteta, te tako kultura biva nužno uvučena u

razini neposredne političke prakse manifestiraju prije svega tako što kultura postaje zadnji legitimni temelj na kojemu se daju ili uskraćuju prava – ljudska, ustavna, politička, građanska itd. – kao što postaje i najdublja legitimna osnova za striktno i rigidno društveno uključivanje i isključivanje sa svim onim što sa sobom ponekad donosi. Ili, još preciznije, kultura postaje podloga na kojoj se vrši suvremeno insceniranje političke legitimizacije takvog davanja i uskraćivanja prava kao i insceniranje legitimizacije društvenog uključivanja i isključivanja. Na toj podlozi po pravilu selektivnog i diskriminirajućeg davanja i uskraćivanja prava kao i rigidnog društvenog uključivanja i isključivanja, daje se privid nečega što je samo po sebi razumljivo, a konkretne se političke odluke kojima se to ostvaruje oblače u ruho nečega što je u osnovi nepolitičko ili predpolitičko.

Vrijedi spomenuti da je klasičan primjer na koji se to shvaćanje kulture nedavno politički manifestiralo moguće naći na primjer u intervjuu koji je Franjo Tuđman dao *New Yorkeru* u ožujku 1991. godine i u kojem razloge za nemogućnost života Hrvata i Srba u zajedničkoj državi i za nužnost secesije nije tražio u pogrešnim, diskriminirajućim ili represivnim i autoritarnim te nedemokratskim sistemskim i institucionalnim aranžmanima, nego u dubljim i temeljito neuklonjivim razlikama u kulturi između Hrvata i Srba koje svaki oblik njihova suživota čine nemogućim i neodrživim. U tom intervjuu Tuđman je, naime, ustvrdio da "Hrvati pripadaju različitoj kulturi – različitoj civilizaciji – od Srba... Hrvati su dio Zapadne Europe, dio mediteranske tradicije. Srbi pripadaju Istoku. Njihova Crkva pripada Istoku. Oni rabe ćirilicu, koja je istočna. Oni su istočni narod poput Turaka i Albanaca. Oni pripadaju bizantinskoj kulturi... Unatoč sličnosti u jeziku, mi ne možemo živjeti zajedno". (Na-

Minidrame kulture

Vrijedi nešto preciznije opisati to shvaćanje kulture. Ono predočava kulturu uglavnom na sljedeći način:

a) Kultura postoji samo u obliku mnoštva distinktivnih paketa načina života koji su kao svojevrzni zatvoreni tekstovi uzajamno nekomunikabilni i nespojivi, te znače afirmaciju osobita identiteta, pa je, stoga, posrijedi svojevrсна apsolutizacija partikularnosti. Tako se društveni svijet poima kao jasno podijeljen u mnoštvo distinktivnih kultura od kojih svaka pripada manje-više samo jednoj zajednici ili se otkriva, po Zygmuntu Baumanu, kao svijet razbijen u mnoštvo mini-drama.

b) Kultura, uvijek u množini tj. obliku distinktivnih paketa, u osnovi je jedinstvena i unutarnje homogena, te, stoga, u tom osobitom, prema unutra okrenutom pogledu, partikularno dobiva status univerzalnog. Posrijedi je, dakle, osobiti kulturni pluralizam kojim se osporavaju pretenzije na univerzalnost kulture afirmacijom mnoštva kulturnih minisvjetova i njima svojstvenih životnih minidrama koje, međutim, u svom minikrugu imaju upravo ista ona svojstva koja se pripisuju univerzalnoj kulturi.

c) Kultura se kao mnoštvo kultura mijenja i razvija u osnovi na genealoški način kao organski proces i kao stihijska evolucija na temelju svojih zadatih intrinzičnih značajki. To se događa i onda kad se mijenja kao osobit odgovor na nove izazove iz svog okruženja.

d) Kultura se teritorijalizira tako da se geografski prostori i

društveni prostori poklapaju: kultura kao mnoštvo distinktivnih paketa nužno se vezuje za određene teritorije, pa se, stoga, društva poimaju kao svojevrsni teritorijalizirani kulturni blokovi.

e) Kultura se istodobno na neki način naturalizira, te dobiva svojstva jednog kvazi determinističkog pojma. Naime, kulturnoj se različitosti pridaju i svojstva i funkcije slične funkcijama biološke različitosti živih bića, te se mnoštvenost kultura pojavljuje kao način na koji se u ljudskom okviru zajamčuje preživljavanje i stabilnost u svijetu u

"Kulturna različitost u najnovije vrijeme postaje odlučujući faktor u oblikovanju politički relevantnih identiteta"

kojem su ljudi stalno suočeni s kontingencijom i izrazitom mnoštvenošću mogućnosti (pa ponekad i pravom "tiranijom mogućnosti") i izazova onako kako tek raznolikost bioloških vrsta zajamčuje prilagođavanje, održavanje života i njegovu reprodukciju u isto tako iznimno složenom, promjenjivom i raznolikom prirodnom svijetu. Naravno, naturalizacija kulture u političkoj upotrebi ima ona svojstva koja ima naturalizacija društvenog uopće po tome što u osnovi "apsorbira odluke i mijenja odluke u neodluke".

f) Za kulturu se drži da je svakome potrebna u obliku koherentnih i homogenih paketa da bi svatko mogao osmisliti svoj vlastiti život, pa je i socijalizacija moguća tek unutar određenog kulturnog konteksta. Tako se sugerira da zapravo kultura više izabire nas nego što mi izabiremo nju dok se pak dosljedno konformističko usvajanje sadr-

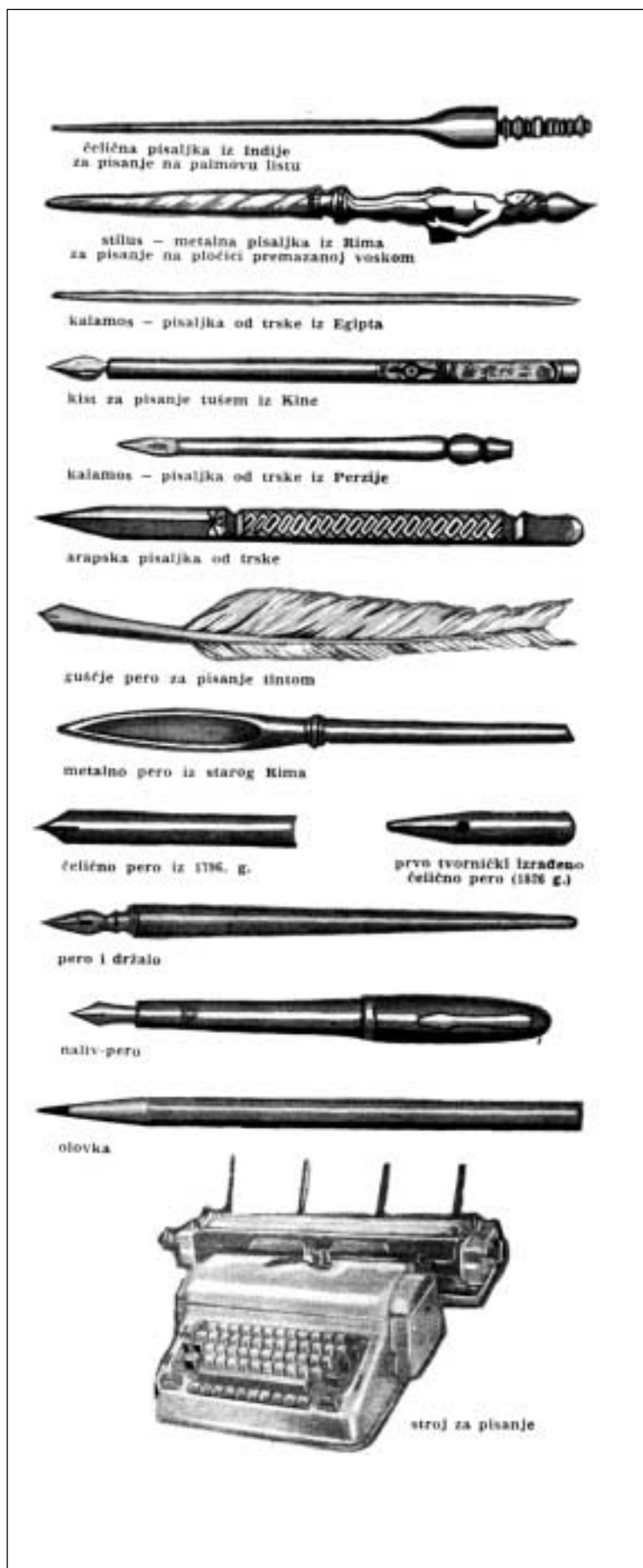
žaja kulturnih paketa pretvara u uvjet normalnosti pa i mentalnog zdravlja pojedinaca.

Kultura vokmena ili ubijanje

g) Pretpostavlja se posve osobita veza između kulture i društvene moći pa se, s jedne strane, drži da je kultura sama po sebi moć i izvor društvene moći, ali se, s druge strane, kultura bez oslonca i bez potpore vlasti drži da je osuđena na propast, pa, stoga, nacionalna kultura kao distinktivni paket načina života nužno traži i zaštitnički krov nacionalne države koja mora promovirati nacionalnu kulturu i jamčiti njezin monopol. Za zaokruživanje i jedinstvo kao i održavanje i prosperitet nacionalne kulture kao distinktivnog paketa potreban je čvrst brak između nacionalne kulture i nacionalne države.

h) Na jedan paradoksalan način povezuju se načelni kulturni relativizam koji inzistira na tvrdnji da su sve kulture međusobno neusporedive i podjednako vrijedne jer nema nekog transkulturnog stajališta s kojeg bi se moglo ocjenjivati i rangirati različite kulture, ali se praktično istodobno zastupa kao djelatno uvjerenje u superiornost vlastite kulture. Time se samo obnavlja prastara plemenska podjela naglašena već u samim imenima plemena na "ljude" i "ne-ljude" ili kasnija podjela na Helene i Barbare i suvremena podjela na Balkance i ne-Balkance i slično.

Sve ovo upozorava da definiranje kulture kad se ono izravno pretače u odgovarajuće političko djelovanje i tom djelovanju služi kao podloga njegova legitimiteta te prestaje biti bezazlena pojmovna igra. Ono implicira i neke društvene konzekvencije s kojima se mora računati. Vrijedi se, u tom kontekstu, prisjetiti upozorenja Alaina Tourainea da je suvremeni svijet prožet radikalnijim sukobima od sukoba iz klasičnog industrijskog doba jer su sada posrijedi sukobi kultura i identiteta koji su u osnovi ne-negocijabilni budući da nisu jednostavno sukobi interesa koji su negocijabilni. "Danas sukobi ne suprotstavljaju samo društvene aktere,



nego kulture, svijet instrumentalne akcije svijetu kulture i doživljajnom svijetu (Erlebnisswelt). Između njih nema mogućeg posredovanja. Iz tog su razloga društveni sukobi zamijenjeni potvrđivanjem apsolutnih razlika i totalnim odbacivanjem drugih". Nikad, stoga, sukobi nisu bili tako globalni do te mjere da je "svijet danas prožet više križarskim ratovima i borbom na život i smrt nego sukobima koji bi bili politički negocijabilni". To je najbrutalnije, ali i za ove prostore najrelevantnije istakao Eagleton svojom tvrdnjom: "U Bosni ili Belfastu kultura nije samo ono što vi stavljate u vaš *wal-kem*, nego ono za što ubijate".

Bibliografija:

- Barnes Catherine, *Dehumanization of "the Other" in the Political Discourse of Recognized Leaders and the General Media*, u: *Conflict Resolution Training Manual for Religious People*, International Seminar, Peccs, 1996, str. 12-14.
- Bauman, Zygmunt (1992), *Intimations of Postmodernity*, London, New York, Routledge.
- Beck Ulrich (1993), *Die Erfindung des Politischen, Zur einer Theorie reflexiver Modernisierung*, Frankfurt a/M., Suhrkamp.
- Eagleton Terry (2000), *The Idea of Culture*, Oxford, Malden, Blackwell.
- Gellner Ernest (1986), *Nations and Nationalism*, Cambridge, Blackwell.
- Kroeber, A.L., Kluckhohn, Clyde /ur./, *Culture. A Critical Review of concepts and Definitions*, New York, Vintage Books, 1963.
- Leggewie Claus (2000), *Kultura sveta – svetovna kultura, Nova revija*, 19, (219-220) str. 3-8.
- Rüssen Jorn (2000), *Etnocentrizam in interkulturalna komunikacija, Nova revija*, 19, (219-220) str. 19-27.
- Taylor Charles (2000), *Vera in identiteta, Religija in nasilje v svetu, Nova revija*, 19, (215), str. 1-13.
- Taylor Charles (2000), *Challenge of Inclusive Democracy, IWM Newsletter*, (68), str. 30-31.

Tečaj hegemonije

Kultura je obična

Dean Duda

Što je to socijaldemokratsko u hrvatskoj kulturnoj politici otkad je resorno ministarstvo u rukama socijaldemokrata? To se pitanje doista može učiniti smiješnim jer svojom prividnom partikularnošću logično izaziva slično koje generalno postavlja stvar. Dakle, što je uopće socijaldemokratsko u načinu vladanja u proteklih dvanaest mjeseci?

Bezbojna tehnologija vladanja

Mjesto odgovora nalazi se, naravno, u diskurzu. Kulturni diskurz vlasti nalikuje slovkanku učenika prvoga razreda osnovne škole. Njegovi jedini orijentiri tek su prazne rudimentarne kategorije ranomodernističke kulturne abecede. Njegova je suvislost obrnuto proporcionalna njegovoj medijskoj zastupljenosti. Što zapravo može biti socijaldemokratsko u diskurzu političke moći koji cinizmom gospodara riznice uglavnom operira kategorijama kao što su *mainstream*, *avangarda*,

alternativa, *državni umjetnici*, *službena umjetnost*, *mnoštvenost kulturnih estetika*, *i-i*, *odnosno dvije hrvatske kulture*. To je tek pozicija malograđanske fascinacije «velikim dečkima» koji su početkom stoljeća mijenjali svijet, ali su morali, primjericice, jesti i plaćati režije. Upravo su te režije mogućnost da se bude u njihovoj blizini, da im se docira, da ih se nadzire, da se, za razliku od kulturnoga kapitala, oplodi tek politička moć.

Teško je kategorijama oblikovanim na početku prošloga stoljeća dokučiti ono što se danas zbiva. Starinski diskurz može artikulirati samo starinske stvari. Kultura je na najgori mogući način upisana u logiku vladanja koja se ogleda u tome da politička elita uglavnom gaca ugaženim stazama reprezentativnoga modela hadezevske kulture pokušavajući mjestimice promijeniti lik, ali ne i artikulirati novo. Svi su rituali i festivali ostali, samo što su ove godine bili «znatno bolji» nego prethodnih. Ministarstvo funkcionira kao čuvar trezora, a ne kao netko tko bi dobrom zakonskom regulativom i pametnim ula-

ganjem mogao oploditi kulturni kapital. Za to je ipak potrebna, ostanimo u diskurzu koji kulturna vlast razumije, nekakva «optimalna projekcija», a ne tek politika «pravednije» raspodjele novca. Takvi nazori nude zapravo samo sporadične oblike rekreacije umjesto kreacije i počivaju na hegemonijskoj pripovijesti o katastrofalnom zatečenom stanju. Ono što se pokušava prikazati kao socijaldemokratska kulturna politika samo je jednostavna tehnologija bezbojne vlasti.

Premještanje koncepta

Kultura je obična. Ta rečenica Raymonda Williamsa, složena u svojoj jednostavnosti ili pak jednostavna u svojoj složenosti, podrazumijeva kulturu kao način života

dao bih i socijalnoga, premještanja reprezentativnoga koncepta kulture prema socijaldemokratskom. Ona u kasnijim teorijskim izvodima vodi prema određenju kulture kao prostora neprestanog sučeljavanja, artikuliranog sukoba, a ne homogenoga koncepta koji podsjeća na «politiku pomirbe podijeljenoga hrvatstva» bivšega predsjednika. Koncept kulture vladajuće garniture tek je horizontalna uslužna djelatnost skromnih proračunskih razmjera. Njezina vertikalna i socijalna napetost iziskuje drukčiji raspored snaga. Za to je ponajprije potrebna drukčija kultura vladanja, drukčija kultura kao vlast i drukčija vlast kao kultura.

Doista, što je to socijaldemokratsko u hrvatskoj kulturnoj politici otkad je resor-

Što može biti socijaldemokratsko u kulturnom diskurzu političke moći koji cinizmom gospodara riznice uglavnom operira kategorijama s početka prošloga stoljeća

neke zajednice koji značenja i vrijednosti ne nalazi samo u umjetnosti i intelektualnim proizvodima duha nego ponajprije u institucijama i svakodnevnom iskustvu. Ona je možda putokaz semantičkoga, do-

no ministarstvo u rukama socijaldemokrata? Ništa. Što je uopće socijaldemokratsko u načinu vladanja u proteklih dvanaest mjeseci? Ništa. Dvapat ništa. ▣

KRITIKA

Ni Dieu ni Maître

Za one (malobrojne) kojima je anarhistička misao poznata, koji se njome bave kao dijelom svoje struke ili kao svojim socio-političkim *credom*, *Povijest anarhizma* vrijedna je referentna knjiga, neka vrsta podsjetnika

Max Nettlau: *Povijest anarhizma*, Prijevod: Biljana Romić, DAF, Zagreb 2000.

Daša Drndić

Ne čudi što je u vrijeme "antibirokratske revolucije" (1990) desetine tisuća građana iz "čitave Srbije" (plaćenim) autobusima pohrlilo u Novi Sad. Kriza sistema već je bila očita, Jugoslavija na izdisaju. Osim toga, "rušioći" jednog i "graditelji" drugog poretka, uz plaćeni put, dobivali su plavu kuvertu s dnevnicom. Tamo ih je čekao "čorbast pasulj s parčetom kobasice". Kako u povijesnim razmjerima dvanaest godina predstavlja "piccolezza", ne čudi ni strast (a bogme ni mržnja) kojom su nedavno, doputovavši (također plaćenim) vlakom iz raznih krajeva Hrvatske (i ne samo Hrvatske), u Splitu desetine tisuća razularenih statista kanile pokazati vlastima da s masama, s narodom, s pukom "nema šale". Ovdje nije riječ o motivima, riječ je o načinu manipulacije ljudima i njihovim emocijama i njihovim siromaštvom. Riječ je o općoj neobrazovanosti i o strahu kao posljedici stoljetnog modeliranja kolektivne svijesti. Bivši autoritarno-totalitarni sistemi – od onog monarhističkog preko fašističkog do socijalističko-komunističkog (uz ponekad potisnutu, a ponekad oslobođenu energiju i aktivnost crkava) – na ovim Balkanskim prostorima dobro su obavili posao. Vrlo temeljito. Trebat će stoljeća da se sad već genetski kodirano, cementirano, ponašanje većine oslobodi "okova", atributa psihologije mase i eventualno kodira u ponašanje pojedinaca. Parola "Svi smo mi Mirko Norac" samo potvrđuje kako povijest polako stari.

Upravo protiv toga, protiv kolektivne svijesti, a u prilog pojedincu i njegovoj slobodi, u najgrubljim crtama, govori anarhizam.

Opasni anarhizam

Od pamtivijeka, utopisti, anarhisti, socijalisti, liberali, komunisti, marksisti, monarhisti, razne vjere i ideologije, pa čak i ona fašistička, pokušavaju dokazati kako je baš njihov svjetonazor, njihova doktrina ta koja će čovjeku osigurati raj na zemlji. Svi spomenuti "programi" i učenja (mnogi popraćeni progona, ratovima i revolucijama) imali su svoj što kraći što duži "zvjezdani trenutak", svi osim anarhizma. To se moglo dogoditi ili zbog toga što je ideja o idealnoj slobodi i jednakosti neostvariva ili stoga što je opasna. A kako anarhizam negira vladavinu države i državnog aparata, smatrajući ih a priori represivnim, njegov dolazak na čelo društva bio bi *contradictio in adiecto* (gr. *anarkhos* – bez vladara).

Kad se pogleda malo unatrag, shvatljivo je zašto se, primjerice, u vrijeme bivše Jugoslavije o anarhizmu (i ne samo o anarhizmu) nije



objektivno predavalo u školama, zašto se anarhizam (i ne samo anarhizam) sotonizirao i zašto se tek osamdesetih u SFRJ vrlo slavno pojavljuju prijevodi krucijalnih djela anarhističke misli.

Iz knjige Maxa Nettlaua postaje jasno da je kroz povijest postojao takozvani individualistički anarhizam, filozofija mislilaca čiji je cilj "ostvarivanje Slobode ne kao kćeri, već kao majke reda". Takav anarhizam podrazumijeva nespunito samoupravljanje pojedinaca i konsekventno tome – odsustvo svake izvane nametnute vlasti. Onaj drugi anarhizam preko terorizma i nasilja teži k slamanju i monarhiji a republika kako bi iz njihovih ruševina "stvorio novog čovjeka" oslobođenog pritisaka i ograničenja svake vlasti. Kao predstavnik nasilnog anarhizma Kropotkin je zagovarao anarhistički komunizam koji je bio u suprotnosti s Porudhonomvim nenasilnim individualizmom koji, čini se, danas ponovno stupa na svjetsku scenu kao napredna i humana alternativa modernom kapitalizmu i sveopćoj globalizaciji. Premda na svjetsku političku i društvenu pozornicu (za sada) ulazi na mala vrata (a nenasilan i utopističko-poetski nastojen kakav jest, propagirajući uzajamnu toleranciju, lokalnu samoupravu, filantropiju, naspram agresivne dominacije kapitala, kako bi drukčije i mogao?), za taj "suvremeni" anarhizam još uvijek važe postulati Ženevske konvencije internacionalista iz 1882. na kojoj je zaključeno: "Naš vladar je naš neprijatelj. Mi anarhisti ljudi smo bez vladara i borimo se protiv svih koji uzurpiraju ili žele uzurpirati vlast. ... Naš neprijatelj je proizvođač koji svoje tvornice puni najamnim robovima; naš neprijatelj je država, bila ona monarhistička, oligarhijska ili demokratska, sa svim njezinim dužnosnicima i službenicima, sucima i policijskim doušnicima. ... Naš neprijatelj je i pomisao na svaki autoritet, bio to autoritet Boga ili đavla, u čije ime popovi i svećenici stoljećima vladaju poštenim svijetom."

Reclus

Fascinira do koje mjere iskrenost i elokventnost suvremenih anarhista, "boraca" i za sada još uvijek nažalost sanjara gotovo po pravilu dobro obrazovanih teoretičara, do koje mjere njihova idejno-ideološka nepotkupljivost i oštrina njihove misli korespondira s mnogo toga napisanog u proteklih sto pedeset godina. Uzmimo, primjerice,

ono što Élisée Reclus (1830 – 1905), čije djelo danas doživljava impresivni *come-back*, 1892. kaže:

... Čovjek može reći da se, prosuđujući prema tisuću naznaka, tisuću dubokih promjena, anarhističko društvo već ubrzano pojavljuje. Ono se pokazuje posvuda gdje god se slobodna misao oslobodi negvi dogme, gdje god istraživački dub zanemari stare formule, gdje god se ljudska volja očituje neovisnim djelovanjem, gdje god se iskreni ljudi, pobunjenici protiv nametnute stege, ujedine svojom voljom kako bi međusobno poboljšali svoj život i kako bi zajedničkim snagama ponovno osvojili, bez ikakva gospodara, svoj dio života i ostvarili potpuno zadovoljenje svojih potreba. To je anarhija, čak i kad je nesvjesno takva, i sve više će se prepoznavati kao takva. Kako može ne uspjeti pobijediti kad ima svoje ideale i hrabrost volje...

Da se na trenutak vratim na početak ovog teksta: Reclusova teza, naravno, veze nema s nama u Hrvatskoj. Za nas ovdje ona ne važi. Mi smo još uvijek u vremenu pretopotopnom, u vremenu čeličnih "negvi dogme", u kojima je samo lud čovjek u stanju vjerovati kako se svi ljudi mogu zvati jednim imenom, ma tko to ime nosio.

Izdavački plan

Sistematski, lingvistički jasno, teoretski pregledno, Max Nettlau (1865 – 1944) u svojoj *Povijesti anarhizma* čak i "anarhistički neobrazovanom" čitaocu ili čitaocu opterećenom vjerskim i političkim predrasudama podastire dovoljno argumenata, nezaobilaznih podataka i privlačnih ideja, da bi ga barem "saslušao". Za one (malobrojne) kojima je anarhistička misao poznata, koji se njome bave kao dijelom svoje struke ili kao svojim socio-političkim *credom*, *Povijest anarhizma* vrijedna je referentna knjiga, neka vrsta podsjetnika. Uz uvod o klicama anarhizma kroz povijest, od libertinskih ideja preko individualističkog anarhizma, proudhonizma, komunističkog anarhizma i antiautoritarnog kolektivizma, sindikalizma, anarhokomunizma, preko Maxa Sternera, Gustava Landauera, Bakunjinu, Kropotkina, Mataleste do vremena poslije Prvog svjetskog rata i Ruske revolucije, kad i "kapitalizmi" i "komunizmi" kreću u okrutno razračunavanje s "drukčije mislećima" (anarhisti se tamane kao muhe – leševi bez udova i bez glava plutaju rijekama Evrope, tajne službe rade punom parom, vode se montirani procesi, gulazi i ostali logori i zatvori širom svijeta ubrzano se pune, ljudi nestaju da nikada ne bi bili pronađeni), Nettlau zapravo govori o fascinantnoj i nepresušnoj čovjekovoj vjeri u bolji život.

Iznimno koristan i pregledan, napisan živim jezikom, a uz obilje intrigantnih podataka jest dodatak izdavača Zorana Sente koji pokriva posljednjih šezdeset godina anarhizma u svijetu (pa i na Balkanu), u periodu od 1934. (gdje Nettlau završava) do 1999. godine.

Također, odlično osmišljen izdavački plan DAF-a, koji obuhvaća tiskanje u nas neprevedenih djela eminentnih svjetskih anarhista poput onih Emme Goldman, Henryja Davida Thoreaua, Maxa Stirnera, Benjamina Tuckera, Herberta Reada i ostalih, daje nadu da će jednog dana nekima "puknuti pred očima". Unatoč tragičnoj činjenici da ova zemlja još uvijek obiluje "slijepcima". A, "slijepci", zna se, ne čitaju. ☒

u žarištu

Svi smo mi Carla Del Ponte

U ovom trenutku zbiva se redefiniranje povijesti i mi građani Republike Hrvatske to predosjećamo, osjećamo, mislimo i živimo

Jasenka Kodrnja

U neki dan svježom crvenom bojom oslikan grafit na zidu Strossmayerova šetališta "Svi smo mi Carla del Ponte" ušao je u polemiku s u posljednje vrijeme u javnosti bučnom parolom "Svi smo mi Mirko Norac". Obrasci identifikacije različitih razina nadmeću se na zidovima, u medijima, u raspravama unutar političkih institucija, na masovnim skupovima, u neformalnim razgovorima. Ova se polemika nastavlja i u svakom od nas, potisnuto, zatumljeno ili analitički neurotično.

Zakon spojenih posuda primijenjen na ovu situaciju znači uključenost u evropski, balkanski i svjetski kontekst, znači imperativne moći, interesa i ideala, a kao zakon ne odnosi se samo na područje fizike nego i društva. U ovom trenutku zbiva se redefiniranje povijesti i mi građani Republike Hrvatske to predosjećamo, osjećamo, mislimo i živimo. Kao elementi cjeline, zrna prašine ili igrači neke globalne igre suprotstavljamo se i sudjelujemo, sukobljavamo se i stvaramo, dajemo svoj doprinos nečemu što će doći. Slika se stvara zahvaljujući nama, no i bez obzira na nas.

Polemike Carle i Mirka

Svi smo mi istovremeno Carla i Mirko, no ovisno o osobnom prioritetu ili životnoj situaciji više jedno ili drugo. Demonstracije nazvane "Svi smo mi Mirko Norac" ukazuju na njihovu evidentnu prirodu: kolektivnu, identifikacijsku, emotivnu. U takvim demonstracijama manje je važna doktrinarna i programska dimenzija, a više dimenzija koja izmiče razumu, definiranju, klasificiranju. Stoga i Deklaracija Središnjeg stožera za obranu digniteta Domovinskog rata kao politički dokument djeluje nejasno i neozbiljno, no ipak snažno. Činjenica da piscima tog dokumenta nisu poznati neki parametri politike ne umanjuje značaj dokumenta. U masi koja se identificira s Mirkom (branitelj, generalom) simbolom obranjene Hrvatske prepoznaje se kaos emocija koji sadrži spektar različitosti: od toplog domoljublja (potkrijepljenog srcepateljskim pjesmama o Dalmaciji) do isključivog nacionalizma i seksizma ("Srpkinja, kurva!"). To su emocije koje su tisućljećima vodile etničke skupine u borbu za samoodržanje, u pobjede ili poraze, emocije koje su odlu-

čivale o tome hoće li etnička skupina opstati ili propasti. Split je jedanaestog veljače titrao emocijama. Zastave usmjerene

prema nebu, izložene suncu i vjetru, ustalasane na čitavom prostoru rive podsjećale su na vječna koplja ratnika ljudske vrste (Babilona, Egipta, Mundugumora, svejedno). To ne umanjuje njihov značaj, dapače ukazuje na kontinuitet. Veduta rive pokazivala je koncentraciju etničkog identiteta koja se tijekom tisućljetne povijesti ljudske vrste ponavljala bezbroj puta u bezbroj varijacija, pa je na neki način praslika, gotovo arhetip. Ratnici su bili, ovisno o slučaju, no često i istovremeno, ponosni i ranjivi, hrabri i prestrašeni, plemeniti heroji (za svoje) i zločinci (za druge). Krv, silovanja, protjerivanje, pljačkanja, ubijanja i čišćenja drugih bila su povezana s obranom svojih. Stav "Pravda je na našoj strani" bio je imanentan takvim situacijama, pa su ratnici razvijali koncept pravde koji je primarno etnocentristički i koji je bar u ratu bio takav. Gledajući iz tog motrišta Norac (general i branitelj) ne može biti ratni zločinac jer je naš. Ovaj obrazac pravde također je arhetip i u tom kontekstu je samorazumljiv. Naime, etničke skupine koje su bile bolje opremljene etnocentrizmom preživljavale su, one koje su njim bile opremljene slabije nestajale su. A kako je obrambeni rat u funkciji obrane identiteta a priori je, iz tog motrišta, pravedan. Osim toga, treba dodati i obrazac pravednosti po zaslugama koji se prije svega odnosio na ratne pobjednike koji su po zav-

Priča o manipulaciji masovnog nezadovoljstva je vječna, smjenjuju se njeni autori, no ona je, što se tiče većine, neizbježna jer je mogućnost iskazivanja političkog subjektiviteta ograničena

ršetku rata stjecali neupitnu moć i slavu (narodni heroji, vitezo-vi...).

Kaos nezadovoljstva

Prepoznaje se i kaos nezadovoljstva osamljenih socijalnih ne-subjekata: umirovljenih branitelja, generala, invalida, oboljelih, nezaposlenih, potplaćenih i neplaćenih radnika, penzionera. Svih onih čija životna pozicija svjedoči da su upotrijebljeni i napušteni i onih čiji životi sličice česticama prašine u vrtlogu po-

vijesti. Činjenica koja priprema ljude za totalitarnu vlast u netotalitarnom svijetu za Hannah Arendt je osamljenost koja iz inače rubnog iskustva postaje svakodnevno iskustvo masa. Za razliku od totalitarne Njemačke o kojoj Arendt piše u Hrvatskoj se osamljeni i izolirani pojedinci priključuju ne jednoj, nego stotinama različitih udruga što umanjuje mogućnost totalitarnog projekta, ali ne i instrumentalizacije i manipulacije. Priča o manipulaciji masovnog nezadovoljstva je vječna, smjenjuju se njeni autori, no ona je, što se tiče većine, neizbježna jer je mogućnost iskazivanja političkog subjektiviteta ograničena, često minimal-

dovoljnih. Identifikacija s Carlom znači univerzalizaciju pravednosti i osobnih egzistencija što se ostvaruje postupno. U razdoblju moderne (nastajanja građanskog društva) da bi se nadvladalo pravo jednog (monarha), uspostavlja se pravo svih (naroda). Imperativ jednakosti pred zakonom ostvarivao se postupno, uz stagnacije i uzmicanja, odnosio se samo na neke kategorije (prije svega staleže), pa su druge društvene kategorije (žene na primjer) dugo vremena bile iz tog imperativa izuzete. Imperativ odvajanja zakonodavne, izvršne i sudbene vlasti također se realizirao postupno i uz razdoblja velikih vakuuma (diktature,

viteškog, pravednog i obrambenog rata i građani Hrvatske tome daju prilog. Pritom, prema pravdi odnosimo se istovremeno racionalno i sa čežnjom. Uočavamo da je relativna, neprestano je učimo, analiziramo, definiramo, redefiniramo. Treba nam kao zrak, voda, ljepota i sloboda, njeni smo sljedbenici i obožavatelji, približavamo joj se i nikada je potpuno ne dostižemo, premda je naša tvorevina.

Međunarodne konvencije i sporazum sa sudom u Haagu prisiljavaju Hrvatsku i istovremeno je stavljaju pred slobodan izbor. Nude joj pionirski položaj i novu šansu. Jer ako etničku identifikaciju upotrijebimo kao energiji-

u prvom licu ...

skih tračnica i razbijanju prozora. I još je gradonačelnik svima ravnopravno poručio da

Naš strah je njihovo oružje

Na Trg sam išla zbog potrebe da se oduprem i teroru prijetnji i nagovoru da prijetnje prihvatim kao dio normalna života

Andrea Zlatar

Meni se Trg toga popodneva činio poluprazan. Tek na istočnoj strani, između konja i fasade Zagrebačke banke, ljudi su stajali nešto gušće. Inače, u grupicama, rasuti po cijelom Trgu, velikim dijelom izgledali su kao da zapravo i nisu došli na neki prosvjed, nego kao da čekaju zatekli, zadržali u razgovoru s poznatima – eto, tek tako, ma ne, nikakav prosvjed... Samo nedostatak poznavanja procedure kako izgledaju prosvjedi ili nešto drugo? Zatvorenost, nevoljko izlaganje vlastitih stavova javnosti? Ili nešto treće, ono što je izrijekom rekao Miljenko Jergović na samom skupu, nedostatak hrabrosti, strah? *Ne dajte da vas obuzme strah, nemojte se bojati... Jer, naš/vaš strah je njihovo oružje.* A oni, nekoliko desetaka njih, zalijepljeni leđima za sjeverne fasade Trga, u tamnim jaknama, većinom kožnim, uglavnom i s tamnim naočalama i rukama u džepovima. Naravno, bez znački *Moj glas za pravnu državu...* Tramvaji dolaze i prolaze. Ipak, više ljudi iz njih izlazi nego ulazi – ili mi se tako čini, ili mi se tako želi činiti...

Pametnije je raditi nego prosvjedovati

Kako bi ljudi i došli na skup koji nije bio unaprijed oglašavan u medijima kao skup na kojem se očekuje više stotina tisuća ljudi? Kad urednici televizijskih vijesti nisu osjećali potrebu, kao u slučaju prethodnih skupova, najavljujati "događanje naroda". Kad u većini dnevnih novina, naročito onih s visokom nakladom, nije u ponedjeljak ni bilo naznačeno da se toga popodneva nešto treba dogoditi na glavnome zagrebačkom trgu. Pa i što bi se događalo, država se niti rada niti ruši. Ne njišemo kolijevku (sjetite se samo ikonografije od prije deset godina), ne mašemo zastavama, ne prijetimo oružjem. Doista, i nije neka novinska vijest da se skupilo nekoliko tisuća ljudi koji "jednim satom za pravnu državu" žele iskazati svoj stav da su u Hrvatskoj pred zakonom svi građani jednaki. To što su tramvaji nesmetano prolazili središtem dan poslije gradske su vlasti ocijenile pohvalno. Kao da je netko očekivao da će čelnici mirotnih NGO-a predvoditi građane u čupanju tramvaj-

je pametnije raditi nego prosvjedovati. Iz njegova gledišta oni koji su se u ponedjeljak 19. veljače zatekli na Trgu između 16.30 i 17.30 sati trebali su se osjetiti krivima, kao neradnici i besposličari u najmanju ruku. Nadam se samo da se nisu osjećali kao gubitnici. Nisam išla na Trg u nadi da ću se nakon prosvjeda osjećati bolje. Danas je u Hrvatskoj dosta teško *bolje se osjećati*. Recimo da sam to smatrala građanskom obavezom, poput odlaska na glasovanje. Bez iluzije da će se time nešto stvarno postići, ali i bez ciničnoga odmaka da je svaki čin ionako unaprijed besmislen. *Ponekad* značenje simboličkih gesti dulje opstaje u stvarnosti od značenja konkretnih akcija. Ali nisam sigurna da je sada vrijeme toga ponekad; suvišak simboličkih gesti u Hrvatskoj najčešće zakriva stvarno stanje.

Nećemo biti tako blagi

Desetak dana prije prosvjeda za pravnu državu, javnim i medijskim prostorom odjekivale su prijetnje. Bilo je dovoljno čuti dvije-tri minute vijesti pa da se pokrenu svi mehanizmi sjećanja i da se vrati osjećaj tako prisutan tijekom devedesetih: netko s televizijskog ekrana viče i prijeti, upire prstom, poziva, najavljuje raspad države, totalni kaos. Taj netko (ovom prilikom izuzetno se iskazao gosp. Sanader) budi osjećaj nesigurnosti (pa onda, u narednom koraku, i straha), razara iluziju o "normalnom životu", podsjeća nas da živimo na Balkanu i to upravo usred "toga strašnog časa". Kad sam se požalila kolegama kako su mi splitski skup i vijesti o njemu pokvarili cijelu nedjelju, i dulje, kako se nisam tri-četiri dana mogla koncentrirati na ozbiljniji posao, uglavnom su me pokušavali utješiti svaljujući krivnju na mene. Govorili su mi: *nisi dovoljno otporna, trebaš se na to naviknuti, zašto si tako osjetljiva, to se moglo očekivati*, a ja sam mislila kako je to zadnja stvar na koju se želim naviknuti da mi bude normalno da mi netko, kad god poželi, prijeti s televizijskog ekrana. Izrečena je i kazna za veleizdaju počinjenu 3. siječnja: *Nećemo biti tako blagi kao 1990!* *Ovo-ga puta ćemo suditi svima koji su...* U svemu je najnevjerojatnije da se devedesetih netko može sjećati kao *vremena blagosti...*

To je bio temeljni razlog koji me doveo na Trg: potreba da se oduprem kako teroru prijetnji, tako i nagovoru da ih prihvatim kao dio *normalna života*, nužnog elementa svakodnevice na križanju 16. meridijana E i 46. paralele N, početkom 2001. ☐



foto: Jonke Sham

na. Naročito u situacijama kao što je aktualna. Predbacivanje manipulacije drugima također je nešto što se ponavlja u političkom nadmetanju. Stav da je pravda na strani nezadovoljnih, poniženih i odbačenih također je univerzalan, pa pogled na invalide, ljude u kolicima, siromašne i bolesne izaziva apriornu samilost i apriornu sućut. Njihov apel za očuvanjem digniteta Domovinskog rata zapravo je apel za očuvanjem digniteta vlastitih, upitnih egzistencija.

Deindividualizacija se ostvaruje i na razini krivnje. U četvrtak 15. veljače u Zagrebu na Markovu trgu dvije petnaestogodišnje djevojke na leđima su nosile transparent "Ja sam ratni zločinac". Apsurdnost ovog napisa isprepleće se s identifikacijskom porukom koja smjera preuzimanju kolektivne krivnje koja je stvarna, fiktivna ili politički pripisana.

Univerzalizacija pravednosti

Kada smo Carla del Ponte odbacujemo apriorne koncepte pravednosti naših, pravednosti po zaslugama i pravednosti neza-

totalitarizmi). Danas načelo jednakosti pred zakonom toliko je samorazumljivo kao načelo da njegovu legitimnost ne dovode u pitanje ni zagovornici Mirka, već mu nadodaju stotine "ali".

Što se međunarodnog prava tiče, prekretnica koja se dogodila po završetku drugog svjetskog rata još se redefinira. Osnivanje Ujedinjenih naroda i usvajanje međunarodnih deklaracija i konvencija smjeralo je ograničenju prava jačih i većih. Iskustvo da je rat zlo po sebi univerzalno je ljudsko iskustvo, no tek je Drugi svjetski rat radikalizirao ovu tezu, a rat na području bivše Jugoslavije još ju je više istaknuo. Tradicija ratovanja naime pokazuje da se pobjedničkim vojnicima u pravilu nije sudilo, da su se silovanja zataškavala, a psihičke bolesti skrivale. Zbilja kroz koju smo prošli drastično je izbljuvala silovanja kao ratnu strategiju, ratne zločine u vlastitoj vojsci, dešperatne ratnike kojima pobjeda ne liječi bolest i invaliditet.

Gubitak iluzije o viteškom ratu

Na ovom mjestu i u ovom trenutku nestaju posljednje iluzije

ju, građani Hrvatske mogli bi biti ponosni što izgrađuju novi koncept. U tom smislu piše Stephanie Friese, djelatnica Koalicije za međunarodnu pravdu: "Hrvatska svojim hrabrim stajalištem o ratnim zločinima predstavlja primjer svim državama regije". I dalje "Hrvatski građani moraju biti ponosni na sudstvo koje je pokazalo hrabrost da se sučeli s događajima iz prošlosti." Ponos pobjednika u ratu može prerasti u ponos mirotvoraca u miru sa željom (i akcijom u tom smislu) da više nikada ne bude nikakvog rata, pa ni obrambenog. Ako prihvatimo tezu Mauricea Duvergea da je politika bog Janus s dva lica, možemo prihvatiti i mogućnost da gledamo oba. U tom slučaju možemo zamisliti i skup na kome prisustvuju sve kategorije stanovništva i na kome su istovremeno istaknuti simboli identifikacije s Mirkom kao i s Carlom. Ovakva univerzalna deindividualizacija, ukoliko joj se otvorimo, uvodi nas u novo doba. Zatvorenost i opiranje promjeni gotovo da i nije moguće iz perspektive ovog trenutka. ☐

Boris Buden i Nebojša Popov

Zatvoreni politički horizont

U Mostu Radija Slobodna Evropa Boris Buden, teoretičar iz Hrvatske, i Nebojša Popov, sociolog iz Srbije, razgovaraju o tome kako se hrvatska i srpska vlast odnose prema naslijeđenim nacionalnim programima i počinjenim zločinima

Omer Karabeg

Protesti u Hrvatskoj u znak podrške generalu Norcu, optuženom za zločine prema Srbima u Gospiću 1991, pokazuju da je u Hrvatskoj još uvijek prisutan mit o bezgrešnosti Domovinskog rata i uvjerenje o tome da je u odbrani domovine dozvoljen i zločin. Mislite li da je hrvatska vlast pogriješila što odmah nakon pobjede nad HDZ-om nije pokušala razobličiti tu logiku?

– **Buden:** Nitko relevantan na političkoj sceni Hrvatske tko predstavlja vlast, u prvom redu SDP i HSLŠ, dakle Budiša i Račan, nije spreman ući u taj obračun. Uostalom, obračun s hrvatskim nacionalistima i nije bio njihov program. Oni su, čak, nacionalistima pružali neku vrstu što logističke, što otvorene podrške, u prvom redu Budiši koji je uvijek otvoreno bio nacionalist. Račan i njegova partija niz godina odnosili su se prema kompleksu hrvatskog nacionalizma manje-više oportunistički. Niti je to njihov program, niti oni imaju interesa ući u jedan otvoren obračun sa hrvatskim nacionalizmom.

To što se sada događa logična je konzekvenca desetogodišnje politike u Hrvatskoj koju su, s jedne strane, vodili oni pravi vjernici nacionalizma i, s druge strane, oportunisti - bilo obliku socijaldemokracije, bilo u obliku takozvane građanske opozicije - koji su uvijek kalkulirali s nacionalizmom i mislili da je nacionalizam jedan od legitimnih oblika vođenja političke borbe. Dakle, to što se njima sada događa nije ništa novo. Nisu imali ni snage ni volje, a ni ikakvog plana da se uhvate u koštac s time, pa to ne rađe ni danas.

Pervertirani nacionalizam

Nova vlast u Srbiji smatra da je Milošević najveće zločine počinio prema svom narodu, a zločine koje je počinio prema drugim narodima ili ignorira ili relativizira. Mislite li da je riječ o taktiziranju nove vlasti ili, pak, o istinskom političkom uvjerenju?

– **Popov:** Nova vlast u Srbiji je dosta kompleksna. Nju čine pripadnici osamnaest političkih grupacija koje imaju različite ideologije. Neke od njih su veoma bliske onome što vi nazivate nacionalizmom. Međutim, nije reč samo o ideologiji nacionalizma, nego o tome kada će se zavr-

šiti populističke revolucije koje su na delu svih ovih decenija u Jugoslaviji i kada će te revolucije da se pretvore u neku vrstu us-

motivacijskim sklopom koji je bio temelj, ne samo onoga što se zove Domovinski rat u Hrvatskoj, nego i projekta stvaranja hrvatske države pod svaku cijenu. To je ono što je kao svoj projekt prigrabio Franjo Tuđman, a

danas taj projekt postoji i bez Franje Tuđmana. Nitko nije u stanju reći da mora postojati razlika između zločina i legitimne obrane, zato što je očigledno svima jasno da je ta granica toliko porozna da bi od cijelog mita na koncu moglo ostati strašno malo.

Da li mislite da bi Srbiji zaprijetilo ponovno "događanje naroda" ili neka vrsta nemira, ukoliko bi nova vlast pokušala da izruči Miloševića i njegove najbliže saradnike Hagu?

– **Popov:** Ne verujem da bi izbili bilo kakvi nemiri prilikom izručenja Haškom tribunalu bilo koga, pa i Miloševića. Sa tim se više špekuliše nego što je to nešto što je realno. A, kada sam po-



tavnog poretka, normalne države, da tako kažem. U tom sklopu treba posmatrati problem nacionalizma, pa i zločina.

Kako gledate na stav nove vlasti da je Milošević najveće zločine počinio prema sopstvenom narodu?

– **Popov:** To je vrsta pervertiranog patriotizma, da tako kažem. Pervertiranog utoliko što je sada u prvom planu unutrašnja politika. Nema suočavanja sa ratom kao instrumentom nacionalističke ideologije i populističke revolucije. To je glavni problem. Međutim, taj problem ne postoji u onim krugovima intelektualaca, pa donekle i političara, istina marginalnim, koji su svih ovih godina imali kritički stav prema nacionalizmu i populizmu, pa i prema zločinima. Od jesenas smo na putu da to postane većinsko gledište, jer je većina, ipak, oborila režim Slobodana Miloševića.

Da li mislite da je u Hrvatskoj sada na sceni nekakvo "događanje naroda" na šta upućuje nedavni miting u Splitu?

– **Buden:** Pa, dobro ste upotrijebili tu usporedbu s "događanjem naroda". To podsjeća na kasne osamdesete u Jugoslaviji - narod protiv "foteljaša", odnosno političara. Međutim, jasno je da to što se sada zbiva ne možemo zvati nikakvom revolucijom. Otvoreni zahtjevi mitingaša u Splitu su očigledno pokušaj neke vrste puča, odnosno pučističkog prevrata. To je nešto potpuno nelegalno i politički jako opasno. Utoliko više što uz njih stoje znatne snage vojske, tu mislim na oficire koji su ili smijenjeni ili penzionirani ili su još aktivni. Riječ je o veoma otvorenom i jasnom izazovu takozvanoj mladoj hrvatskoj demokraciji koja, čini se, nije nikako drugačije u stanju reagirati na taj izazov osim kompromiserski.

Pod svaku cijenu

Hrvatska vlast ni u kom slučaju ne ide na otvoreni obračun, na pozivanje na svoju legitimnost i osudu pučističkih zahtjeva. Ona nije spremna na otvoreni obračun jer bi to podrazumijevalo ne samo obračun s onima koji podržavaju Norca, nego i s cijelim

čega je pao Tuđmanov režim. Meni se čini da je Tuđmanov režim u Hrvatskoj pao zato što je Tuđman umro. Da je ostao živ, pretpostavljam da bi, usprkos korupciji, vjerojatno pobijedio. Ali, s druge strane, svima je jasno da u novim međunarodnim okolnostima, nakon poraza koncepcije *Hrvatska do Drine*, uključujući i takozvanu Herceg Bosnu, odnosno svođenje Hrvatske na one granice koje je imala u bivšoj Jugoslaviji, više ne postoji ona moć, ona energija, koja bi mogla dalje voditi tu nacionalnu revoluciju.

Međutim, činjenica je da je ostvaren jedan od ciljeva hrvatske, nacionalne, državotvorne revolucije, a to je etničko čišćenje, likvidiranje u političkom smislu srpskog faktora u Hrvatskoj. To je tekovina koju nitko od novih demokrata koji su sada na vlasti nije doveo u pitanje. To se vidi i danas kada je na hrvatskoj političkoj sceni još uvijek nemoguće da se netko izjasni kao Srbin. Danas na hrvatskoj političkoj sceni još uvijek nema nikog relevantnog tko bi mogao otvoreno reći - to što sam Hrvat ili Srbin nije važno u političkom smislu, jer sam građanin Hrvatske i to me u svakom pogledu izjednačuje sa svima ostalima.

Da li mislite da na srpskoj političkoj sceni postoje snage, ne mislim na nezavisne intelektualce, već na političke snage, koje su spremne da otvore pitanje suočavanja sa nacionalnim programom i zločinima koje je proizvelo sprovođenje tog programa?

– **Popov:** To je povezano sa motivima za rušenje režima Miloševića. Mi još uvek ne možemo jasno razabrati koji su sve motivi bili relevantni letos i jesenas kada je stvoreno većinsko gledište, izraženo i na izborima, da taj režim treba ukloniti. Ja pretpostavljam da je egzistencijalna ugroženost za mnoge ljude bila glavni motiv da se suprotstave režimu i da ga ruše. A u stvaranju osećanja egzistencijalne ugroženosti glavnu ulogu imaju zločini jer je postojanje zločina dokaz da su gotovo svi ljudi suvišni i da ih neka moć može likvidirati vrlo lako i jednostavno, bez ikakve odgovornosti. Može ih ubijati, sakatiti, raseljavati, a ne samo otpuštati sa radnog mesta.

Žrtve i počinitelji

Ta vrsta ugroženosti svakako utiče na ljude, ali ona nije dovoljno artikulirana u svim dimenzijama. I to ne samo zbog nedostatka kvalifikovane javne rasprave ovde, kod nas, u Beogradu i u Srbiji, nego i zbog toga što se, koliko ja znam, ni u svetu o tome ne raspravlja dovoljno ozbiljno kao o nekoj novoj vrsti zločina koji se ovde dogodio, a koji se razlikuje i od Holokausta i od zločina fašizma, nacizma i staljinizma. Reč je o zločinima koji proizlaze iz totalitarizma malih naroda, a takvih totalitarizama nije svojevremeno bilo unutar Nemačke ili Sovjetskog Saveza. Jevreji nisu pravili svoje koncentracione logore za naciste.

Na našim prostorima, međutim, svaka vojna ili paravojna formacija pravila je svoje koncentracione logore, činila zločine, pljačke, mučila i likvidirala ljude. Taj dubinski problem, za koji su antropologija i sociologija veoma zainteresovane, još nije dovoljno zavireno. Sudenje u Haagu ili bilo gde ponajmanje je kažnjavanje zločina ili odmazda za zločine, to

je pre svega delegitimizacija zločina. Mora se pokazati da zločin nije legitiman i da nije legalan, kakav je postao u sklopu nacionalističke ideologije, u ratovima i zbog toga što nije bio kažnjavan.

Kako biste vi definisali vrstu zločina koji su se dogodili na ovim prostorima? Da li se slažete sa gospodinom Popovom da su ti zločini drukčiji od zločina fašizma i nacizma?

– **Buden:** Apsolutno se slažem. Čini se da logika koja je funkcionirala u svakoj naciji, a to je veoma jednostavna dijalektika žrtve i počinitelja, odnosno - mi smo žrtve, a onaj drugi je počinitelj, apsolutno više ne funkcionira. Svaka žrtva bila je ne neki način i počinitelj, što znači da se tom kvazidijalektikom počinilja i žrtve ne može objasniti ništa što se zbivalo na ovim prostorima. Potreban nam je takav oblik analize koji bi otvorio novo političko polje unutar kojeg bismo mogli shvatiti što se zapravo dogodilo.

Upravo nacionalni pokreti inzistiraju na toj kvazidijalektici. Ja moram isto tako reći da je svih ovih deset godina i Zapad pokušavao shvatiti što se zbiva na području bivše Jugoslavije isključivo kroz prizmu te lažne dijalektike, pa je stalno iznova stajao čas na stranu ove žrtve, čas na stranu one žrtve, da bi se nedugo zatim razočarao čas u jednu, čas u drugu žrtvu, evo sada je u fazi razočaranja u albansku žrtvu. To jedan zatvoreni politički horizont. Mi ne posjedujemo politički jezik kojim bismo mogli objasniti što su zapravo bili ti zločini. I mislim da se svi skupa krećemo u jednom zatvorenom krugu - i Zapad i svaka naša nacija ponaosob - iz kojeg ne vidim kako bismo mogli izaći van.

Nesreća koja nam se dogodila

Kako biste prokomentarisali izjavu jednog visokog funkcionera Savezne Republike Jugoslavije koji je rekao da bi sadašnja vlast u Saveznoj Republici Jugoslaviji od Miloševića napravila heroja ako bi ga poslala u Haag? Zar to nije u izvjesnom smislu podcjenjivanje vlastitog naroda?

– **Popov:** To je najmanje podcjenjivanje vlastitog naroda. To je prosto jedna debilna varijacija na staru temu koju smo mogli slušati decenijama - da protivnika ne treba uzimati ozbiljno da ne bi postao heroj. Tako je bilo svojevremeno sa liberalima ili sa anarholiberalima, sa takozvanim "pobunjenim studentima", kada se govorilo da od njih ne treba praviti veliki problem, već da je dovoljno oterati ih u zatvor, da ne mora biti veliki proces, već da treba učiniti sve da oni pobegnu iz zemlje, da se negde sklone. Dakle, to je trivijalna varijanta tobožnje mudrosti. To je jedna mala špekulacija bez ikakve intelektualne dubine.

Po kojoj to logici zločinac koji odlazi u Haag može postati nacionalni heroj? Da li je to samo balkanski specifikum?

– **Buden:** Mislim da to zapravo ne funkcionira u Hrvatskoj. Onog trenutka kada "nacionalni junak" ode u Haag, svi ga se odriču, zaboravljaju ga i političari, koji su mu obećali da će za njega sve učiniti, i nacija. Eventualno lokalna zajednica još prikuplja nekakve novce, a zapravo se pokazuje da nikome nije stalo do čovjeka koji je optužen za zloči-

Buden: Onog trenutka kada "nacionalni junak" ode u Haag, svi ga se odriču, zaboravljaju ga i političari, koji su mu obećali da će za njega sve učiniti, i nacija

menuo populističku revoluciju, nisam mislio na neke njene nove oblike, nego na projekt ostvarivanja nacionalne države po svaku cenu, o čemu je govorio i gospodin Buden. To "po svaku cenu", znači i po cenu zločina, a ne samo rata. Jer, nije svaki rat isto što i zločin, niti se ratovi svode na zločin, niti zločina ima samo u ratovima. To je jedna krupna tema. Sada je bitno da se povede ozbiljna javna debata o ratu i o zločinima, naročito o zločinima. Ona je uslov da se dođe do normalnog ustavnog poretka.

Sankcionisanje zločina znači njegovo delegitimisanje kao sredstva kojim se ostvaruju neki "sveti" ciljevi, a to su ciljevi populističkih revolucija - po svaku cenu napraviti svoju državu. To još nije gotovo. Ne samo u Hrvatskoj i Srbiji, to nije gotovo ni na Kosovu. Protagonisti nacionalnog pokreta Albanaca vrlo otvoreno govore da oni hoće još teritorija i zbog toga izazivaju incidente na jugu Srbije. To je borba za teritoriju, za njeno etničko čišćenje. Pri tome se ne pita za cenu koju plaća i njihov vlastiti narod i drugi narodi.

Suvišni ljudi

I Miloševićev i Tuđmanov režim pali su zbog korupcije, a ne zbog zločina koje su počinili prema pripadnicima drugih naroda. Režimi su pali, ali su njihovi nacionalni programi ostali.

– **Buden:** Ne znam, nisam siguran da mogu točno reći zbog

ne. Narod to puno bolje shvaća nego što smo mi spremni vjerovati. Dakle, ja ne mislim da će se išta strašno dogoditi ako svi optuženi za zločine odu u Haag i sjednu na optuženičke klupe. Dapače, to nam svima može samo koristiti.

Često se govori da bi suđenje Miloševiću, Mladiću, Karadžiću ili hrvatskim generalima koji su odgovorni za zločine bilo suđenje narodu kome oni pripadaju. To govore ozbiljni političari i u Srbiji i Hrvatskoj. Kako vi na to gledate, gospodine Popov?

– **Popov:** To je normalna konzekvenca ideologije i politike identiteta iz koje je i proistekla nesreća o kojoj govorimo. Ali, ta nesreća nije samo politička, ona nije samo razarala svaku zajednicu i svako razumevanje drugog, nego je razarala i kulturu i mi nikako da dospemo do toga da otvorimo pitanje koliko su sami građani, pa i nove vlasti, zainteresovani za obnovu i razvoj kulture. Tek u tom širem okviru možemo da razjasnimo nesreću koja nam se dogodila. To je naša glavna tema. Nije samo reč o tome da se kazne počinioci zločina, već i da se razjasni kako je sav taj užas, koji se dogodio, bio moguć.

Cinični liberalizam

To se ne može objasniti bez šireg prostora kulture. Ljudi sa Zapada dosta cinično smatraju da je dovoljno da prestanu rat, ubijanje i zločini, koji, na žalost, još uvek nisu prestali, pa da ljudi počnu da rade, da trguju, da se, dakle, uspostavi normalan život. To je cinična primena liberalizma i to uglavnom svedena na ekonomiju i na racionalne komunikacije koje nisu dostatne da obuhvate ono što je iracionalno u izvorima i posledicama zločina. To je stvar kulture i zbog toga to ide toliko teško, jer je i sama kultura destruisana ideologijom identiteta. Imate samo jedan identitet i ne možete iz njega da se maknete. I onda se solidarizujete sa svim pripadnicima tog identiteta, pa i sa zločincima.

Kako je moguće obračunati se nacionalnim programima Tuđmana i Miloševića i njihovim posledicama kada oni i dan danas imaju snažnu podršku većeg dijela inteligencije i posebno crkve i u jednoj i u drugoj državi?

– **Buden:** Zanimljivo je promatrati proces uključivanja hrvatske katoličke crkve u ova politička zbivanja zadnjih dana u Hr-

vatskoj. Kao što znate, dalmatinski i lički biskupi izdali su apel u kojem staju na stranu onih koje vlast želi procesuirati zbog u ovom trenutku još navodnih zločina. Jako je zanimljiv rječnik kojim su se biskupi poslužili. U tom apelu se kaže "da se pri donošenju suda o Domovinskom ratu vodi računa o povijesnom kontekstu, da se ne zaboravi kojim je sve nepravdama hrvatski narod bio izložen i što je sve morao pretrpjeti. Kod prosudbe pojedinih djela treba voditi računa i o tome što je bilo prije, a što poslije, što je bilo uzrok, a što posljedica".

To je nešto nevjerovatno. Biskupi očigledno i sami znaju da se zločin dogodio, da krivci postoje,



međutim pošto-poto žele ukazati na takozvane olakotne okolnosti, pa se stavljaju u ulogu neke vrste advokata, dok faktički staju na stranu onih koji žele spriječiti suđenje zločinu, staju na stranu pučista protiv demokratske vlade. To je potpuni krah u moralnom smislu. Zbivaju se neki procesi koje čovjek ne bi očekivao. Upravo u trenutku kada se čini da su crkve prepune vjernika, da vjeri ide bolje nego ikad prije, događa se moralna erozija vjere i erozija vjere u Boga. Imamo potpuno ogoljenu društveno-političku funkciju vjerske institucije, konkretno hrvatske katoličke crkve, koja ima samo jedan interes – boriti se za svoje materijalne, društvene i političke privilegije.

To je popratni efekt ovoga što se sada događa čije posljedice ćemo moći sagledati tek u budućnosti. Ali, možemo već danas reći da je ovo što se zbiva sa hrvatskom katoličkom crkvom neka vrsta simboličkog samoubojstva. Baš sam nedavno izjavio: "Da je Bog danas u Hrvatskoj, on bi sigurno bio ateist".

Tako je to na Balkanu

Čini se da i djelovanje Srpske pravoslavne crkve pokazuje da je ta crkva više spremna da traži olakšavajuće okolnosti za zločine koje su počinili pripadnici srpskog naroda, nego da ukaže pristom na zločince. Kako gledate na odnos Srpske pravoslavne crkve prema zločinima?

– **Popov:** Gledam na diferenciran način. Neki krugovi su ne samo povlačili zločinima, nego su neposredno u njima i učestvovali, kako u stvaranju te ideologije, tako, rekao bih, i na terenu. Takva uloga pojedinih crkvenih velikodostojnika nije nikakva tajna. Ali ima i vernika, ljudi koji nastupaju u ime vere, koji se tome oštro i veoma kvalifikovano suprotstavljaju i nailaze na sve veće razumevanje.

Mislite li da će društva - i u Srbiji i u Hrvatskoj i u Bosni i Hercegovini - biti u dogledno vrijeme spremna da se suoče sa istinom o zločinima?

– **Buden:** U ovom trenutku, barem u Hrvatskoj, ne vidim političke pretpostavke za to, jer ne vidim nikakav proboj u političkoj sferi koji bi mogao generirati moralni stav koji bi otvorio proces traženja istine. Taj moralni stav je bio marginaliziran i on je do danas ostao marginaliziran. Politička baza jednog takvog poduhvata ne postoji. Tako da sam

Popov: Nije samo reč o tome da se kazne počinioci zločina, već i da se razjasni kako je sav taj užas koji se dogodio bio moguć

s te strane skeptičan. No, ako mi dozvolite, htio bih nešto reći o stereotipima koji na Zapadu postoje o balkanskim narodima koji, kako se kaže, ne znaju ništa drugo nego se svakih par desetaka godina međusobno pobiti. Riječ je o tome da je jedan politički problem, problem raspada bivše Jugoslavije, odnosno nemogućnosti da se višenacionalna zajednica, kakva je bila bivša Jugoslavija, demokratizira i sačuva svoju višenacionalnost, potisnut u

stranu i da se jednom vrstom kulturalizacije tog problema došlo do pitanja koje nikamo ne vodi - pitanja o kulturnom identitetu koji je navodno skrivio sve što se dogodilo. Pa se onda kaže - tako je to na Balkanu, to je dio njihovog kulturnog identiteta.

A, upravo je ta teza o kulturnim identitetima i bila glavna motivacija nacionalnih pokreta, pa se tako u Hrvatskoj govorilo: "Balkan je ono drugo, to su Srbi, to je opanak, to je primitivizam, a Hrvatska je bitno drugačijeg kulturnog identiteta, jer pripada Zapadnoj Evropi i civilizaciji". Tako smo se našli u laži tog identiteta, u stereotipu koji je blizak mnogima na Zapadu i kojim se generalno objašnjava ono što se zbilo kod nas, a to je da, eto, mi na ovim prostorima nismo tolerantni, dok je pravo političko pitanje potpuno ostavljeno po strani. To pitanje ostaje još i danas otvoreno.

Ja se ne bavim politikom

Imali smo 1999. godine intervenciju na Kosovu, pri kojoj je postojao nekakav potpuno nejasan moralni stav, to jest da postoji nekakva žrtva i da treba učiniti nešto protiv počinitelja, međutim nitko nije imao politički odgovor za problem Kosova. Nije ga je imao Milošević, nisu ga imali ni Albanci koji su mu se protivili, osim svojih nacionalnih projekata. Demokratske opozicije u bivšoj Jugoslaviji, kakve god bile, također nisu imale odgovore na ta pitanja, nego su stvarale svoje nacionalne države. Poslije pada komunizma nije bilo ničega što bi moglo zamijeniti onaj projekt političke solidarnosti, kojem se mi danas možemo smijati kada o njemu govorimo, a to je proleterski internacionalizam koji je, kao ideološki projekt, držao na okupu narode u bivšoj državi. Na njegovom mjesto demokracija nije donijela nikakav oblik političke solidarnosti u kojem bismo mi, Srbi, Hrvati, Albanci i drugi, mogli na demokratski način riješiti političke probleme. Time želim reći da ljudi s ovih naših prostora, bez obzira na njihovu moralnu, ljudsku i svaku drugu odgovornost za ono što su počinili, nisu imali drugog izbora, što na izvjestan način umanjuje njihovu krivicu, ali nikako ne znači da se moralo ubijati i etnički čistiti.

Da li vi dijelite pesimizam gospodina Budena kad je u pitanju suočavanje sa istinom o zlo-

činima?

– **Popov:** Ne znam da li bih to nazvao pesimizmom, to je jedna metodična skepsa sasvim razumljiva kod pažljivih analitičara, s tim što bih onome što je gospodin Buden na kraju rekao dodao da je na ovim prostorima politika ubijena u pojam od svakog totalitarizma - i nacističkog i fašističkog i staljinističkog. Relikte tog zločina, mentalnog i intelektualnog, imamo u svakodnevnoj uzrečici "Ja se ne bavim politikom". Reč je o tome kako ljudi vide život u zajednici i koliko sami hoće, kao javne ličnosti i kao slobodni ljudi, da doprinesu uređivanju odnosa u toj zajednici. A, politička zajednica nije samo etnos, to je i region, to je i Evropa. Mi smo sada na pragu rehabilitacije pojma politike, i to kako u okvirima etnosa, tako i u međusobnim odnosima između različitih nacija, pa i u okviru Evrope i savremenog sveta.

Rehabilitacija politike

Mi smo u Srbiji jesenas ostvarili veliki proboj rušeći živog diktatora. Otvoren je put ka rehabilitaciji politike, a samim tim otvara se i put ka rehabilitaciji kulture, što je za mene primarni uslov za raspravljanje o zločinu i o ovom našem iskustvu. I u tom pogledu mislim da se stiču uslovi da se obave veoma složeni i teški poslovi koji će trajati veoma dugo. Uostalom, ni razjašnjavanje zločina iz ranijih ratova, kao što znamo, još nisu završena. Ali prvi koraci, evo, već su tu, na pomolu. Ja mislim da će dosta brzo i Haški, a i domaći sudovi, morati da se suoče sa zločinima, da ih sankcionišu. Jer, ljudi su toliko ugroženi nesigurnošću koju su unele nacionalističke ideologije, ratovi, a naročito zločini, da imaju realnu potrebu da se toga otresu.

To ne znači da će svi problemi biti rešeni, ali za početak je važno da se na simboličkoj ravni u javnom i političkom životu shvati da je zločin kažnjiv, da ne sme da bude nagrađen ili, što je najgore, prećutan. Mi smo pritisnuli iskustvom prećutkivanja zločina iz ranijih ratova, iz ranijih antidemokratskih režima, i to prećutkivanje akumuliralo je jedan gnev, jedan bes, agresivne afekte koji su se rasplamsali u ovim ratovima. Sve su to razlozi da se što pre, neodložno, sankcionišu zločini, da se razjasne njihovi uzroci i posledice, jer je to primarni uslov za normalan život. ▣

General Tribunal
SLOBODA NARODU!

TEMA

Bruxellesu organizira okrugli stol posvećen otvaranju 'podstola' za obrazovanje unutar

Kronologija Dubrovačkog međunarodnog sveučilišta

Povodom rasprave o podršci Sveučilišta u Zagrebu projektu DMS-a objavujemo temat

U travnju 1999. g. u Dubrovniku je potpisana povelja o Dubrovniku kao međunarodnom visokoobrazovnom i znanstvenom središtu – DISEC.

U srpnju je na Konferenciji u Ljubljani povodom Pakta o stabilnosti, na kojoj su sudjelovali Ljubo Čučić, Gvozden Flego i

Pakta o stabilnosti. G. Flego sudjeluje na sastanku, predstavlja projekt DIU, kojem mnogi sudionici iskazuju podršku.

Početkom listopada Izvršni odbor IUC-a, na kojem sudjeluje većina članova inicijativne skupine (Ivo Banac, Nadežda Čačinović, Gvozden Flego) kao i prof. Mahmut Čehajić iz Sara-



Neven Budak, donesena *Ljubljanska deklaracija*. Njezini su potpisnici, u točki 10. 5., predlažu EU-u financiranje "trećeg campusa u regiji". Na završnom je sastanku isticano 30-godišnje iskustvo IUC-a te je istaknuta kandidatura Dubrovnika kao mjesta "trećeg campusa".

Krajem srpnja inicijativna skupina (Ivo Banac, Nadežda Čačinović, Gvozden Flego, Slobodan Prosperov Novak) sastaje se u Dubrovniku i izrađuje temeljni prijedlog za Dubrovnik International University (DIU). Gradonačelnik Dubrovnika Vido Bogdanović s oduševljenjem prihvaća tu inicijativu te se nada spremnosti i Grada i Županije takvoj instituciji omogućiti djelovanje u zgradi stare bolnice.

Tragom kandidature Dubrovnika početkom kolovoza u Dubrovnik dolazi g. Michael Emerson, organizator Ljubljanske konferencije i ekspert asocijacije *Centre for European Policy Studies* (CEPS), iz Bruxellesa. G. Emerson u nekoliko navrata razgovara s gradonačelnikom Dubrovnika, posjećuje i razgledava IUC, staru dubrovačku bolnicu, razgovara s prof. Bancem. Napušta Dubrovnik s vrlo povoljnim dojmovima kako o odlučnosti ljudi iz Hrvatske za rad na projektu, tako i o potencijalima grada te o zainteresiranosti lokalnih vlasti za projekt.

Sredinom rujna g. Emerson u

jeva, usvaja prijedlog DIU-a, nekolicina članova tog tijela piše konačnu verziju prijedloga DIU-a i podnosi molbu programu za visoko obrazovanje Pakta o stabilnosti.

U studenom na Bečkoj konferenciji o jugoistočnoj Europi g. Emerson govori o izgledima integracije te regije u EU. Tom prilikom ističe da je suradnja u obrazovanju ključna za te procese te predlaže Dubrovnik kao mjesto "trećeg campusa".

U siječnju 2000. stručna tijela EU-a, odnosno Pakta o stabilnosti donose negativnu odluku o projektu DIU-a. Neslužbeno doznajemo da bi projekt tog opsega morao imati podršku vlastite Vlade.

U svibnju 2000. u Hrvatsku dolaze članovi grupe za izradu studije o izvedivosti međunarodnog sveučilišnog centra. Na sastanku najvećim dijelom razgovaramo o predloženom DIU-u.

U listopadu dobivamo treću verziju Studije izvedivosti, u kojoj njezini autori predlažu Dubrovnik kao najpodesnije mjesto za sjedište Centra, odnosno *Otvorenog koledža*.

Dana 3. 1. 2001. prof. dr. Hrvoje Kraljević, ministar znanosti i tehnologije, izdaje Prethodnu suglasnost za osnivanje DIU-a. ☑

Svrha, struktura, programi

I. Svrha

DIU (Dubrovačko Međunarodno Sveučilište) međunarodno je poslijediplomsko sveučilište koje se temelji na problematskom tipu nastave, ali tako da zadržava bitnu funkciju znanstvenih disciplina. Ono je također akademski i istraživački centar Jugoistočne Europe koji unapređuje suradnju među sveučilištima i akademskim institucijama u područjima svoga bavljenja kao i intenzivnu suradnju s takvim institucijama u svijetu.

Primjena Pakta o stabilnosti zahtijeva obrazovanje stručnih kadrova i implicira snažan naglasak na obrazovanju i znanstvenom istraživanju. DIU bi trebao imati ključnu funkciju u obrazovanju stručnjaka kao i u unapređivanju uvjeta kojima znanstvena istraživanja i obrazovanje mogu

godišnjem iskustvu Interuniverzitetskog centra za postdiplomске studije (IUC) iz Dubrovnika.

U svojim aktivnostima DIU će se koncentrirati na četiri glavna područja:

- kulturu mira,
- upravljanje,
- svijet kultura, nacija i država, te
- održivi razvoj.

Ta glavna područja obrađivat će se disciplinarnim matricama društvenih znanosti, humanističkih disciplina i umjetnosti, prirodnih znanosti, i to posebice u: antropologiji, arheologiji, ekologiji, filozofiji, informacijskim znanostima, lingvistici, političkim znanostima, povijesti, pravu, psihologiji, sociologiji, temeljnim fizičkim bio- i tehničkim znanostima.

II. Infrastruktura

DIU će koristiti infrastrukturu *Dubrovačke zaklade za obrazovanje i kulturu* t.j. kompleks zgrada i parkova stare gradske bolnice (u vrijednosti otprilike dvadeset i pet milijuna). Grad Dubrovnik će DIU-u omogućiti korištenje nekoliko gradskih i samostanskih knjižnica kao i materijale bogatog Dubrovačkog arhiva.

Nadalje, DIU neće biti ograničen isključivo na Dubrovnik, već će se decentralizirano razvijati, ovisno o daljnjem razvoju programa. Druge institucije u regiji mogle bi tvoriti sistem ili mrežu sličnu onoj udruženja Max Planck Gesellschaft u Njemačkoj.

III. Akademski programi i organizacija

DIU će redovitom poslijediplomskom nastavom obrazovati za stupanj magistra znanosti. Najboljim studentima pružit će mogućnost da nastave doktorski studij na temelju osobno isplaniranog istraživačkog projekta i mentorskih konzultacija.

Intenzivna nastava trajat će jednu akademsku godinu i bit će podijeljena u tri trimestra (1.10 – 20.12.; 10.1. – 10.3.; 1.4. – 31.5).

Studenti su obavezni predati disertacije najkasnije dvanaest mjeseci nakon završetka akademske godine.

Službeni jezik DIU-a je engleski. Drugi jezici mogu biti prihvatljivi u posebnim okolnostima.

Programi DIU-a bit će organizirani oko četiri spomenuta glavna područja. Npr.:

Programi političkih znanosti ponajviše će se baviti teorijama rata i mira, demokratskim političkim doktrinama, europskim studijama.

Program povijesti bit će koncentriran na povijest regije, na umjetnost i kulturu, na komparativne religije.

Programi prava bit će usmjereni prema javnoj upravi i lokalnoj samoupravi.

Ekonomski će programi biti okrenuti prema poduzetništvu i održivom razvoju.

Programi filozofije bavit će se ponajprije 'praktičkom filozofijom' kao estetika i teorija umjetnosti, socijalna i politička filozofija, filozofija znanosti, primije-

njena etika (u bio-znanostima i ekologiji, u poslovnim odnosima).

Mediterranske studije.

Svaki nekoliko godina programi će se mijenjati. Oni će biti međusobno povezani i izvodit će se na interdisciplinarni način. Neki će programi biti organizirani u suradnji s *The College of Europe* (Brugges) kao i drugim akademskim i znanstvenim institucijama iz Jugoistočne Europe, a posebno s Centrom UNIDO u Ljubljani.

Predviđamo da će *College of Europe* akreditirati neke programe DIU-a. Ostali programi bit će organizirani prema ECTS-u (European Credit Transfer System) ili će dobiti akreditaciju lokalnih sveučilišta. Za neke će se programe zatražiti akreditacija najuglednijih sveučilišta SAD-a.

Tek će manji dio nastavnika DIU-a biti stalan. Gostujući i redovito gostujući profesori, pretežito sa sveučilišta u regiji, doprinosit će kako različitosti perspektiva tako i kvaliteti poučavanja. Nastavnici i ostali stručnjaci bit će odabrani na temelju akademskih zasluga, odnosno znanstvenih i nastavničkih dostignuća.

Predviđamo sljedeća upravna tijela DIU-a:

Board of Trustees (Upravno vijeće),

Rector (rektor)

Prorector (prorektor)

Executive Secretary (izvršni tajnik)

Council of Program Directors (akademski savjet).

Suosnivači DIU-a su: Grad Dubrovnik i Dubrovačko-neretvanska županija, a potencijalni suosnivači su regionalne, europske i međunarodne organizacije (npr. UNESCO, Vijeće Europe), udruženja nacionalnih akademija znanosti, sveučilišta, znanstvene organizacije (npr. interakademski paneli, ICSU, ALLEA), europske i svjetske akademije.

Board of Trustees (Upravno vijeće) nenastavničko tijelo je koje čine članovi vrlo uglednih akademskih institucija u svijetu. To tijelo imenuje rektora, donosi strateške odluke DIU-a i potvrđuje imenovanja profesora.

Council of Program Directors (Akademski savjet) odlučivat će o akademskim poslovima DIU-a. ☑

(studeni '99)

priređio Gvozden Flego



KRONOLOGIJA
DUBROVAČKOG
MEĐUNARODNOG
SVEUČILIŠTA

Jugoistočno-europski studij

voditelj: Prof. Ivo Banac, Yale University

Prijedlog akademskog rasporeda, nastavnog IUC-DIU poslijediplomski Jugoistočno-europski studij

I. Akademski raspored:

Uvodni tjedan (17 – 22. rujna 2001)
 Zimski trimestar (24. rujna – 22. prosinca)
 Proletni trimestar (14. siječnja – 5. travnja 2002.)
 Proletni odmor (8 – 21. travnja)
 Pisanje disertacije (22. travnja – 7. lipnja)
 Obrana disertacije (17 – 21. lipnja)
 Dodjela diploma (zadnji tjedan lipnja)

II. Curriculum:

Zimski semestar:

Glavni predmet: Southeastern Europe: The Meeting Ground of Civilizations I (Neven Budak, Sveučilište u Zagrebu)
 Society in Southeastern Europe (Krassimir Kanev, Sveučilište u Sofiji)
 Economic Problems of Southeastern Europe (Ivo Bičanić, Sveučilište u Zagrebu)
 Modernization Processes in Southeastern Europe (Andrej Mitrović, Beogradski univerzitet)
 Balkan Security (Vladimir Bilandžić, DIU)
 Balkan Literatures as Part of the European Literary

Tradition (Slobodan P. Novak, Hrvatski Centar P.E.N.)

Proletni semestar:

Glavni predmet: Southeastern Europe: The Meeting Ground of Civilization II (Ivo Banac, Yale University, DIU)
 The Secularization of Culture in the Balkans (Mustafa Imamović, Sarajevski univerzitet)
 States, Constitutions, Nationhood, and Minorities in the Balkans (Zdravko Grebo, Sarajevski univerzitet)
 Workshop on Politics in Southeastern Europe (Vladimir Bilandžić, DIU)
 European Integrations and Southeastern Europe (Milan Popović, Univerzitet Crne Gore, Podgorica)

Balkan Literatures as an Alternative History of the Region (Jasmina Lukić, Centar za ženske studije, Beograd)

Pisanje disertacije:
 Thesis Writing Seminar (osoblje DIU-a)

Modul Jugoistočno-europski studij planiran je za 40 – 50 poslijediplomskih studenata, prvenstveno mladih sveučilišnih nastavnika iz zemalja Jugoistočne Europe.

Ovaj studijski program, kao dio sveučilišta Central European University, dobio je akreditaciju države New York, pa će njegove diplome priznavati većina europskih zemalja, uklju-



KRONOLOGIJA DUBROVAČKOG MEĐUNARODNOG SVEUČILIŠTA

čujući i one Jugoistočne Europe.

Studenti će svojim disertacijama značajno doprinijeti pisanju povijesti regije, čemu posebnu pažnju posvećuju brojni međunarodni i regionalni projekti. ▣

REPUBLIKA HRVATSKA MINISTARSTVO ZNANOSTI I TEHNOLOGIJE

KLASA: 602-01/00-7/259
 URBROJ: 533-08-01-2
 Zagreb, 3. 01. 2001.

Temeljem članka 11. Zakona o visokom učilištima ("Narodne novine" broj 59/96 – pročišćeni tekst N.N. 128/99, N.N. 14/00, N.N. 67/00, N.N. 94/00, N.N. 129/00) Ministarstvo znanosti i tehnologije izdaje

PRETHODNU NA OSNUTAK

1. MEĐUNARODNOG DUBROVAČKOG SVEUČILIŠTA – DUBROVNIK INTERNATIONAL UNIVERSITY

(u daljnjem tekstu: DIU), sa sjedištem u Dubrovniku, Don Frane Bulića 4

Djelatnost Sveučilišta DIU je:

– ustrojavanje i izvedba poslijediplomske nastave za stupanj magistra znanosti uz mogućnost da najbolji studenti nastave doktorski studij;

– u svojim aktivnostima DIU će biti koncentriran na četiri glavna područja: kulturu mira, upravljanje, svijet kultura, nacija i država i održivi razvoj;

– prema potrebi programi će se mijenjati svakih nekoliko godina;

– prema članku 6. Zakona o visokim učilištima u skladu sa svojim statutom, službeni jezik DIU-a za izvođenje studija bit će engleski jezik – drugi jezici mogu biti prihvatljivi u posebnim okolnostima;

– intenzivna nastava trajat će jednu akademsku godinu i bit će podijeljena u tri semestra 1.10.

do 20.12.; 10.01. do 10.3.; 1.4. do 31.5.;

– programi će biti izvođeni na interdisciplinarni način;

– programi će biti organizirani u suradnji s The College of Europe (Brugges) te ostalim akademskim i znanstvenim institucijama iz jugoistočne Europe, a posebno s Centrom UNIDO u Ljubljani;

– DIU je dužno osigurati provedbu nastavnog programa;

– DIU može koristiti ovu prethodnu suglasnost kao sastavni dio dokumentacije uz molbu za financiranje.

Obrazloženje:

Inicijativna skupina Interuniverzitetskog centra za postdiplomske studije (IUC) iz Dubrovnika uputila je Ministarstvu znanosti i tehnologije molbu da se podrži inicijativa za ustroj Međunarodnog dubrovačkog sveučilišta DIU – Dubrovnik International University.

Ministarstvo znanosti i tehnologije podržava ideju osnivanja međunarodnog sveučilišta kao akademskog i istraživačkog centra jugoistočne Europe koje unapređuje suradnju među sveučilištima i akademskim institucijama u područjima svoga bavljenja i intenzivnu suradnju s takvim institucijama u svijetu.

S obzirom na priloženu dokumentaciju, posebno studiju izvodljivosti o stvaranju centra za suradnju u obrazovanju u jugoistočnoj Europi koju je napravio International Centre for Intercultural Studies, Institute of Education, London University, u rujnu 2000. godine u kojoj se predlaže Dubrovnik kao najpogodnije mjesto u regiji za Jugoistočno-europski centar za suradnju u obrazovanju, Ministarstvo znanosti i tehnologije izdaje prethodnu suglasnost na osnutak Međunarodnog dubrovačkog sveučilišta.

MINISTAR

Prof. dr. sc. Hrvoje Kraljević



u prvom licu „

Ima li budućnosti za osječki studij povijesti?

Ako već stjecajem okolnosti dijelim struku s kolegom Baltom, zadržavam si pravo da nedvosmisleno kažem što mislim o njegovim uradcima

Stanko Andrić

U sprkos sveopćoj preplavljenosti današnjeg svijeta različitim vidovima pisane komunikacije, od novina i knjiga do Interneta, ponekad se čini očitim da je živo okružje usmene komunikacije kudikamo važnije i djelotvornije prisutno, da se ono najbitnije događa u sferi te potonje i da je sporadični zapisi mogu tek djelomično i manje-više iskrivljeno odraziti i fiksirati. Povod za razmišljanje o tome upravo mi daje prilično burna reakcija na koju je naišao moj nedavni kritički osvrt na dio opusa doktora Ivana Balte, voditelja i jedinog zaposlenika Katedre za povijest na Pedagoškom fakultetu u Osijeku. (Osvrt je objavljen najprije u *Glasi Slavonije* od 13. siječnja, a potom u malko duljoj verziji u *Zarezu* od 18. siječnja 2001.) Naime, ta se reakcija u cijelosti odigrala u izvanpismenom prostoru: povjesničar ili sociolog znanosti koji bi se držao isključivo zapisanih svjedočanstava ne bi, u ovom slučaju, na raspolaganju imao ništa osim samog teksta kritike, pa bi mogao pogrešno zaključiti da je ona prošla bez ikakva odjeka, posve nezapaženo, da su je objekti kritike dočekali ravnodušno i ne pridavši joj nikakvu važnost. Bez mogućnosti pristupa usmenoj dimenziji zbivanja takav bi istraživač posve previdio kratkotrajnu, ali zanimljivu bengalsku vatru recepcije tog kritičkog članka u osječkom akademskom i kulturnom miljeu.

Ton i stil

Jedno obilježje te recepcijske pometnje što se odigrala u sferi oralne (sub)kulture jest višestruka isposredovanost poruka, tako da su nepovoljna mišljenja o mojem ispadu do mene dopirala uglavnom okolnim putovima, a tek su mi u posve rijetkim slučajevima priopćena izravno. Ustvari, koliko sam mogao razabrati, osječki kulturni djelatnici većinom su se o ovoj maloj aferi očitovali ambivalentno. Primjerice, oni se uglavnom slažu sa sadržajem kritike, ali su uvjereni kako novine nisu pravo mjesto na kojem ju je trebalo objelodaniti. Zahvaljujući nepredvidljivoj demokratičnosti novinskog medija, ta je nesmiljena kritika dospjela u mnoge laičke ruke i sve će to doprinijeti jedino rušenju ugleda Fakulteta i njegova Studija povijesti. Pravo mjesto na kojem je trebalo prezentirati kritiku bio bi neki stručni časopis. Na tu dobronamjernu objeckiiju odgovaram da se objavljivanjem kritike u stručnom časopisu ne bi postiglo baš ništa, jer bi je pročitala samo šačica povjesničara, a

veliko je pitanje bi li za nju saznao i sam prikazani autor. Osim toga, s kojim bismo pravom široj zainteresiranoj javnosti uskratili pris-

lim odreći. Ako već stjecajem okolnosti dijelim struku s kolegom Baltom, zadržavam si pravo da nedvosmisleno kažem što mis-

lim o njegovim uradcima. Pritom ne pretendiram na bilo kakav nadoban, objektivan i definitivan sud. Svatko ima pravo da se ne složi sa mnom i uzme u obranu doktora Baltu, pa čak i da u njemu vidi vrhunskog znanstvenika. Dosljedno tome, svoje kritičke ocjene ne želim formulirati suhoparnim i egzaktnim administrativnim jezikom, po uzoru na neopozivi ton sudskih izreka.

Sablazan politike

Rekao bih da je jedno od glavnih izvorišta nesporazuma s ovim recepcijskim blokom njegova slaba upućenost u stilske osobitosti i slobode kritičkog i polemičkog žanra. Trebalo bi mu dati da čita neke od poznatih kritičkih obračuna i polemičkih okršaja iz novije hrvatske historiografije ili, pak, književnosti. Tada bi, vjerojatno, shvatio da nema ničeg nečuvenog ili nedopustivog u pisanju žestoke i osobno intonirane kritike, čak i kad je u pitanju djelo koje je kasnija povijest potvrdila kao vrijedno, ali se piscu dotične konkretne kritike naprosto nije dopalo. Pisati takvu kritiku moje je, i bilo čije, neosporno pravo. Vjerujem da prakticiranje tog prava za zdravlje

Istraživanje političkih preobrazbi i preoblačenja dandas je neudoban projekt od kojeg će vas mnogi usrdno nastojati odvratiti, nalazeći za to svu silu mudrih načelnih razloga

znanstvene zajednice može biti jedino korisno. Napokon, jedan osobiti tip komentara koji je izmamio moj napis svu je pozornost usredotočio na njegov zaključni dio: onaj u kojem se osvrćem na Baltin politički angažman. Po prosudbi ovih strogih sudaca, to je nedopustivo upletanje u privatni život doktora Balte i tim sam suvišnim primjedbama kompromitirao čitav svoj napis. Čini mi se da je upravo taj komentar najbogatiji zanimljivim implikacijama. S jedne strane, on po tko zna koji put ponavlja drevnu malograđansku mudrost: u politiku se ne treba petljati nikakvim javnim istupima (u ove se ne računaju kavanski razgovori). Politika je bauk koji grize i od kojeg je pametnije držati se podalje. Prema tim stoljetnim praznovjermima politika je istodobno nešto prljavo i nekakva svetinja, tabu koji se smije spominjati rijetko i s najvećim oprezom. Politika i političari smiju se petljati u sve što pože, pa i u privatne živote građana, a ovima je, naprotiv, najmudrije šutjeti praveći se da to ne opažaju. Sve to vrijedi dvostruko za znanstvenike i ine kulturne radnike. Znanstvenik je vjerodostojan dok se drži u izolaciji svoje bjelokosne kule, u višim sferama svojih običnom puku nerazumljivih preokupacija. Doduše, ništa ne smeta ako u svoje nastupe uplete domoljubne meditacije i patetične frazetine kakve su, u današnje vrijeme, "hrvatstvo", "državnost", "nacionalne svetinje", itd. Ali ako se s negodovanjem osvrne na konkretne anomalije tekuće politike, smjesta se sroza, uprlja, možda i poludio.

Zbrka u spokoju

Ta oportunistička, ziheraška životna filozofija, ta "filozofija palanke", ima u ovom slučaju, bez sumnje, i neke konkretnije podloge. Oni kojima je marginalna politička nota moga prikaza zazvučala osobito prodorno, kao sirena za uzbunu, vjerojatno imaju razloga za nervozu kad se zapodijevaju razgovori o političkim biografijama. Istraživanje političkih preobrazbi i preoblačenja dandas je neudoban projekt od kojeg će vas mnogi usrdno nastojati odvratiti, nalazeći za to svu silu mudrih načelnih razloga. Među njima i taj da je "politika čovjekova privatna stvar". Pred tim diktumom ne mogu zaključiti drugo do da su tu pobrkani osnovni pojmovi. Stranačka pripadnost običnog građanina ili njegovo opredjeljivanje na izborima doista se mogu svrstati u sferu privatnih životnih sklonosti. Ali kad netko obnaša funkciju gradonačelnika kao kandidat posve određene političke stranke i kad o njegovim tekućim političkim potezima pišu novine, ne znam kakvim bi se logičkim vratolomijama to moglo proglasiti ekstravagancijama njegova privatnog života. Politika je doista po definiciji javna stvar, a neshvaćanje te činjenice ili čak njezino potpuno izokretanje bez sumnje je još jedan relikv one iste palanačke filozofije i praznovjerja prema kojima su moć i prostor politike jednosmjerno propusni: samo za one iznutra, dok za one izvana trebaju biti ne samo nedodirljivi, nego i nevidljivi.

I dalje vjerujem da nisam pogriješio uplevši osjetljivu političku nit u tkanje svog kritičkog osvrta, i to iz više razloga. U kontekstu široke nastavničke angažiranosti i znatne historiografske produkcije profesora Balte te budući da smo



SVI SMO MI STANKO ANDRIĆ!

se osvjedočili o odlikama njegovih radova, učinilo mi se da nije nezanimljivo spomenuti njegovu nazočnost i na drugim područjima. Činjenicu da je Balta očito opterećen i političkim brigama trebalo je navesti već i zato jer ju se, po volji, može uzeti u obzir kao olakotnu ili otegotnu okolnost pri ocjenjivanju njegova stručnog opusa. Nadalje, uz minimalno istraživanje vjerojatno bi se pokazalo da je politika igrala nezanimljivu ulogu u Baltinoj prilično strelovitoj povjesničarskoj karijeri, kao i u tome kako je on postao voditeljem Studija povijesti. Napokon, ne bi bilo teško dokazati ni to da je politika prisutna i u Baltinim knjigama, da one nisu ideološki neutralne (bez obzira na dvojbu jesu li u pitanju njegova osobna uvjerenja ili samo priprosta kopiranja vladajućih ideoloških matrica). Ukratko, politika je na različitim razinama itekako relevantna u toj diskusiji.

Uzmimo, ipak, da je sporni ulomak posvećen Balti političaru u mojoj kritici suvišan. Čak ni u tom slučaju komentari zabrinuti za povredu privatnosti doktora Balte ne čine mi se dobronamjernima i iskrenima. Zapravo se radi o običnim diverzijama kojima se pažnja želi usredotočiti na sporedan problem i tako izbjeći razgovor o bitnome. A bit stvari je očevidna. Tijekom posljednjih pet godina doktor Balta objavio je barem pet knjiga u okvirju Osječkog sveučilišta i drugih ozbiljnih ustanova i sve su one bile uredno popraćene stručnim recenzijama, promovirane i na koncu prodavane sa službenim preporukama. Pritom su odreda vrville besmislicama, raznovrsnim netočnostima, greškama i nepropisno preuzetim dijelovima (plagijatom). Nitko od upoznatih nije smatrao potrebnim da na to reagira. A onda je izašao moj prikaz u *Glasi Slavonije* i u ovdašnjem spokojnom akademskom životu nastala je zbrka. Stvar je jednostavna: treba odlučiti u čemu (kome) je problem. Tko je kriv za pometnju?

Kula od karata

Žarište zaprepaštenosti i zgroženosti mojim sastavkom nalazi se, posve predvidljivo, na Pedagoškom fakultetu. Koliko sam mogao razabrati, glavni junak mojeg prikaza svim je silama radio na tome da na fakultetu stvori svojevrsnu atmosferu opsadnog stanja, u čemu je imao djelomičnog uspjeha. Mišljenje doktora Balte o mom napisu doista nije bilo teško predvidjeti, ali me je ipak pomalo iznenadila njegova zatečenost: članak ga je, izgleda, pogodio kao grom iz vedra neba, otkrivši mu u hipu svu krhkost njegove znanstvene karijere, te kule od karata njegove stručnosti. Na neki način začuđuje da on, koji

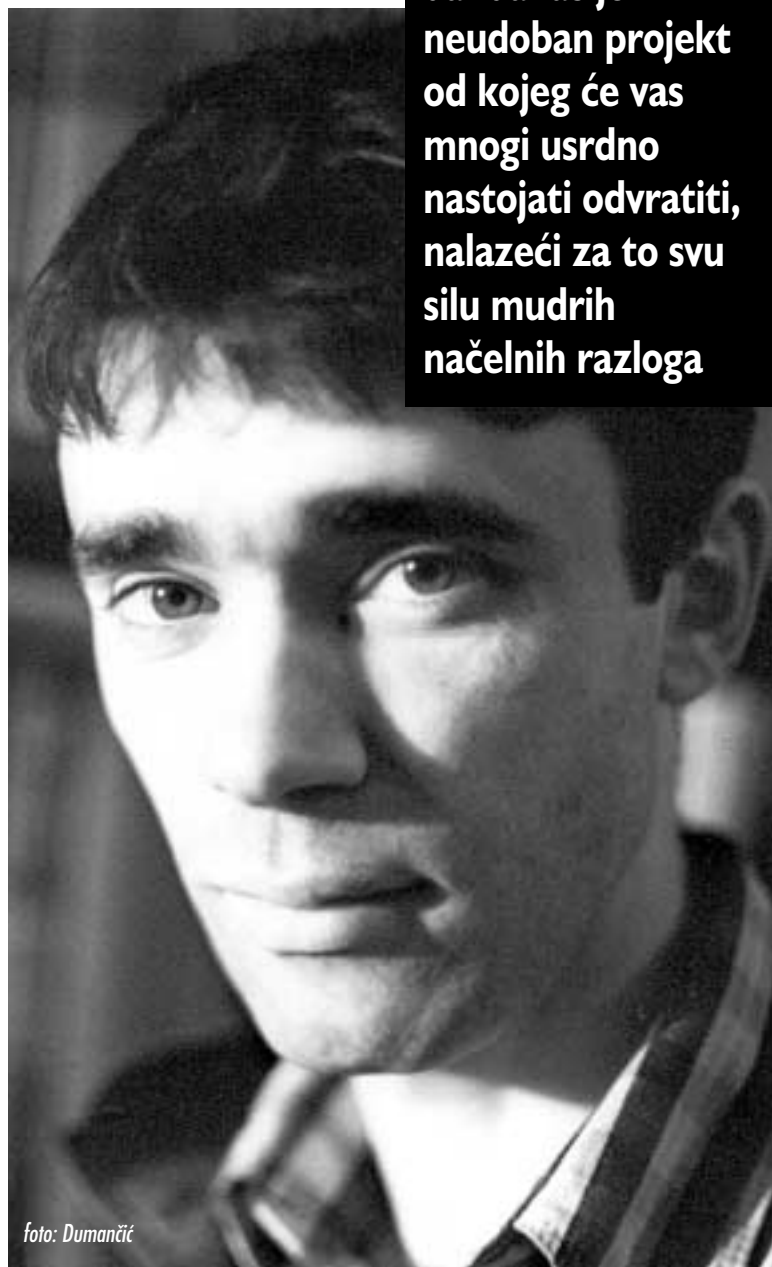


foto: Dumančić

povjesničarski zanat očito smatra prilično neozbiljnim i neodgovornim poslom, negativan sud o svojim radovima doživljava tako dramatično.

Iako sam zbog nastavnih obveza i dalje redovito dolazio na fakultet, pritom se na hodnicima mimoilazeći s doktorom Baltom i drugim osobama dobro upućenim u cijelu pripovijest, nitko od njih nije mi se obratio nijednom jedinom riječju. Ostalo mi je da dvojim je li u pitanju zbunjenost "novonastalom situacijom" i kolebanje kako na nju prikladno odgovoriti ili pak promišljeno ignoriranje što proistječe iz nepopravljive uvrijeđenosti i u pozadini kojeg mi se potajno priprema neki djelotvoran uzvrat. Ili možda oboje. Prolazili su dani i tjedni, a da se ništa vidljivo nije događalo, osim što su do mene posredno dolazile vijesti o komešanju iza kulisa. U želji da pojednostavnim izlazak iz te zavrzlamе, ostavio sam dekanu poruku da sam voljan s njime razgovarati o svim pokrenutim pitanjima, ali odgovora nije bilo.

Zaprepaštenje i planovi za protunapad

U međuvremenu sam iz dana u dan doznavao kako se profesor Balta svojski trudi pokrenuti silovitu protuofenzivu na različitim pravcima. Jedino mu nije padalo na pamet da na istovjetan način, u novinama, pismeno odgovori na moju kritiku, za koju ni u jednom času nisam pomišljao da bi trebala naići na posvemašnju suglasnost. Time je posredno davao do znanja kako sâm drži da se u njoj nalazi konačna i neoboriva prosudba. Zauzvrat, nije mu nedostajalo zamisli drugih vrsta (koje su, doduše, sve dosad ostale samo zamisljima). Njegov najambiciozniji pokušaj smjerao je tome da se ishoditi kolektivni istup Fakulteta: svojevrsno javno očitovanje koje bi njega uzelo u zaštitu pred nečuvenim napadom i osudilo moju kritiku kao podmukao nasrtaj na čitavu ustanovu. Samo oni koji su osobno raspravljali o tom prijedlogu, moći će posvjedočiti koliko je nedostajalo da do takvoga kolektivnog istupa doista i dođe. Sa svoje strane mogu reći samo to da bi takav potez, nepogrešivo dizajniran prema neuništivim komitet-

skim kalupima, bio gotovo nevjerojatno groteskan. Bio bi to naka-radan pokušaj da se zabrani negativno ocjenjivanje rada jednog profesora i znanstvenika, a u njegovoj pozadini još bi se ustobočilo i totalitarno uvjerenje da je autoritet ustanove neupitna svetinja i da se njime po potrebi uvijek može jednostavno nadglasati i zaglušiti mišljenje bilo kojeg pojedinca, kako god ono bilo točno.

U sklopu te iste inicijative profesor Balta započeo je i jedan manji manevar. Poslije nekoliko tjedana "hladnog rata" koji je sâm uspostavio spram nas nekoliko lokalnih vanjskih suradnika Katedre za povijest, zaključio je da je kucnuo čas za hitnu promjenu taktike. (Razloge tog "hladnog rata" bilo bi ovom prigodom preopširno objašnjavati: recimo samo toliko da se, inicijalno, radilo o temeljnom razilaženju oko shvaćanja međusobne stručne suradnje, primjerice u vezi s pisanjem izdavačkih recenzija za stručne časopise.) Procijenivši očito da sam mu ja momentalno najopasniji protivnik, profesor Balta dao se na upadljivo srdačno mirenje s mojim kolegama i prijateljima, ne prezajući pritom od neobuzdanih izljeva emocija, slatkorječivih dodvoravanja, srceparajućih preklinjanja, itd. Ostavljajući prilično uvjerljiv dojam čovjeka skrhanog nesklonom sudbinom, on je očito igrao na kartu sažaljenja, prikazujući sama sebe kao žrtvu hajke nevjerojatnih razmjera. "Vidite što sve o meni pišu", govorio je, između ostaloga, rabeći u tom slučaju i u toj fazi posve neopravdanu množinu. Taj preokret i cijeli taj igrokaz imao je, dakako, očitu misao vodilju: po svaku cijenu izolirati glavnog "izdajnika", mene, kako bi me se obilježilo kao "konfliktnu osobu" i jednom za svagda izbacilo iz igre.

Otkaz suradnje

No, profesor Balta je istodobno, slijedom oprobane metodologije, zaigrao i na oprečnu kartu odašiljanja prijetećih poruka: da namjerava podići sudsku tužbu zbog "duševne boli" što sam mu je nanio svojom kritikom. Kad se vijest o toj Baltinoj namjeri (stvarnoj ili hinjenoj) pojavila u jednom krugu povjesničara,

okupljenom nedavno na predstavljanju zbornika o Vjekoslavu Klaiću u Slavonskom Brodu, jedan naš uvaženi medijevist ocijenio ju je vrlo zanimljivom: "Ako stvarno dođe do parnice, bit će to prvi slučaj u povijesti hrvatske historiografije da je netko nekoga tužio zbog nepovoljna mišljenja o knjizi." No, obavijest o tužbi zasad još ipak nisam dobio, a nekako mi se čini da i neću. Naime, unatoč svemu, moj sporni prikaz ipak nije gradivo na kojem se da de zasnovati uspješna parnica. Razlog tome je jednostavan: njegove dvije trećine su citati iz Baltinih tekstova, a ostalo su konstatacije pukih činjenica koje se, što više, mogu dalje i opširnije argumentirati. (Primjerice, bilo bi intrigantno pobliže istražiti različita mutna mjesta u akademskom usponu dr. Balte.) Činjenice, pak, mogu ponekad zvučati i uvredljivo, ali zbog toga ne prestaju biti činjenice. U svakom slučaju, svojom najavom sudske tužbe profesor Balta pokazao je, osim vičnosti zakulisnim i spletkarskim igrama, i jedan svoj dubinski refleks, takoreći svoje iskonsko uvjerenje. On bi, očito, svako izražavanje lošeg mišljenja o svojim radovima htio proglasiti kriminalnim činom. Kad bi imao dovoljno moći, vjerojatno bi ga tako i tretirao.

Od svih tih odgovora na moj kritički napis što su neko vrijeme visili u zraku naposljetku se materijalizirao samo jedan: otkaz suradnje, odnosno raskid ugovora u suradnji u nastavi što sam ga za ovu akademsku godinu sklopio s Katedrom za povijest. U kratkoj obavijesti o tome, dakako, nema nikakve aluzije na moj kritički istup. Kao razlog zahvale na suradnji navodi se to da će se na Katedru "početkom ljetnog semestra primiti znanstveni novaci". Iako je takvo obrazloženje potpuno nelogično i apsurdno (vrhunac apsurdna je da se sve zbiva usred akademske godine), a nema temelja ni u odredbama ugovora, ne kanim se upuštati u njegovo pravno i institucionalno osporavanje. Ako me fakultet više ne treba kao suradnika, ne pada mi na pamet da ga uvjeravam u suprotno.

Za profesora Baltu i njegove sumišljenike to je nesumnjivo vrlo mršava pobjeda, a u daljnjem razvoju događaja mogla bi se po-

kazati i Pirovom pobjedom. Nije, naime, problem u tome što ja i dalje vjerujem kako je doktor Balta posve nekompetentan za voditeljsku, nastavničku i znanstvenu ulogu-krabulju u kojoj se stjecanjem okolnosti našao; pa ni u tome da za to uvjerenje imam na dohvat ruke silesiju argumenata. Problem je u tome da u takvu uvjerenju nisam usamljen. Tako će se ovih dana u tisku pojaviti novi kritički prikazi Baltinih knjiga iz pera mjerodavnih stručnjaka. Spašavajući doktora Baltu na voditeljskoj poziciji na Studiju povijesti, Pedagoški fakultet uspjeh će jedino u upropaštavanju tog studija.

Poslije mene potop

Kao da naslućuje sumorne perspektive Studija povijesti pod svojim vodstvom, baš kao i vlastite znanstvene karijere (koja mu se do jučer zacijelo činila blistavom), doktor Balta stavio je u optjecaj još jednu prognozu nadolazećih zbivanja: Studij će se ugasiti. Samokritički priznavši kako za pet godina postojanja Studija nije uspio za nj vezati stalne i pouzdane suradnike, on sada obznanjuje da kani odustati od tog projekta te da će ovaj, dakako, zbog toga odumrijeti. Drugim riječima, on tu iznosi na vidjelo vrlo bezočno, sebično i mračno stajalište: ako ne može biti voditelj Studija, neka Studij propadne. Ili: "poslije mene, potop".

No, takvo je stajalište upravo suprotno stvarnom stanju. Budućnost Studija povijesti s doktorom Baltom na čelu nakaradna je ili je uopće nema. Oslobođen njegova nekompetentnog vodstva, taj se Studij dađe spasiti uz određenu mjeru dobre volje nadležnih. Nakon neizbježne doze razorne kritike, želio bih na koncu iznijeti konstruktivan prijedlog. Umjesto voditelja koji "brka" svoje stručne projekte sa svojim voditeljskim ovlastima (pospješujući prve pomoću moći koju mu daju druge), za Studij bi u ovoj fazi bio mnogo sretnije rješenje administrator nepovjesničar, koji bi naprosto organizirao vanjsku suradnju, brinuo o rasporedu nastave itd, sve dok se na Studiju (u bližjoj budućnosti, nadajmo se) ne stvori potrebna jezgra domicilnih predavača. Također, bilo bi dobro

da se zbog spašavanja i učvršćivanja Studija u Osijeku organizira okrugli stol na kojem bi, uz vodstvo fakulteta, sudjelovali predstavnici relevantnih ustanova (Hrvatski institut za povijest, Državni arhiv, Muzej Slavonije, Društvo za povijesnicu itd.) i drugi zainteresirani povjesničari. Vodstvo fakulteta trebalo bi prestati s tvrdoglavim odbijanjem tješnje suradnje s ključnom i izrastajućom ustanovom povijesne struke u ovom dijelu zemlje, područnicom Hrvatskog instituta za povijest u Slavonskom Brodu. Ta podružnica može i u budućnosti će još više moći pružati glavni šlonac Studiju, pa je poželjno što prije pronaći moduse sustavne suradnje s njom. Napokon, fakultet treba hitno naći načina da otvori dva-tri radna mjesta za pristigle mlade stručnjake koji su voljni raditi na Studiju. Studij povijesti u Osijeku je, po mišljenju mnogih, opravdan i razložan projekt. Što se mene tiče, rado bih prihvatio ponudu da na tom budućem, nevelikom i koliko-toliko normalno uređenom odsjeku predajem srednjovjekovnu povijest.

Sloboda ima cijenu

Na koncu, ne mogu se oteti dojmu kako je sve to što pišem posao utaman. Sve te kritike i prijedlozi najvjerojatnije neće ništa promijeniti ni pokrenuti. Pišući prikaz Baltine knjige, imao sam na umu i jedan konkretan segment čitateljske publike – nekoliko sadašnjih generacija osječkih studenata povijesti, Baltinih i mojih studenata. Htio sam im, između redaka, poručiti da oportunitizam, poltronstvo i bezuvjetno pokoravanje formalno nadređenima nije jedini mogući put, da pravo na vlastito mišljenje i njegovo javno izricanje ne spadaju nužno u ropotarnicu civilizacije koju je najbolje zaboraviti. Ne sumnjam u to da će oni moje isključenje iz nastave u nadolazećem drugom semestru povezati s dotičnim novinskim napisom. Otkazavši mi suradnju, Fakultet je – i njima – poslao drukčiju poruku: sloboda ima svoju cijenu; nepokorne snalaze manje ili više nezgodne posljedice; pogledajte tko je ipak imao posljednju riječ. Kakvu će lekciju ti mladi ljudi izvući iz cijele priče? ■


konzor
zagreb

knjižara i antikvarijat «konzor»,

Ilica 42, 10 000 Zagreb
telefon/fax: 488 31 88 488 31 87 488 31 76
radno vrijeme: 9-21

Preporučamo:

1. Bulgakov, Mihail: **Kobna jaja**, Sysprint, Zagreb, 2000.- meki uvez 85 kn
- tvrdi uvez 105 kn
2. Brodski, Josif: **Posvećeno kičmi**, Meandar, Zagreb, 2000. - 120 kn
3. Nettlau, Max: **Povijest anarhizma**, DAF, Zagreb, 2000. -150 kn
4. Škiljan, Dubravko: **Javni jezik**, Antibarbarus, Zagreb, 2000. -140 kn

Posebna ponuda s popustom:

1. Burckhardt, Jacob: **Kultura renesanse u Italiji**, Prosvjeta, Zagreb, 1997.-160 kn (stara cijena 220 kn)
2. Burckhardt, Jacob: **Razmišljanja o svjetskoj povijesti**, Prosvjeta, Zagreb, 1999. -115 kn (stara cijena 160 kn)
3. Gay, Peter: **Weimarska kultura**, Konzor, Zagreb, 1999 -100 kn (stara cijena 169 kn)
4. Said, Edward: **Orijentalizam**, Konzor, Zagreb, 1999-130 kn (stara cijena 195 kn)

jesti nego čak i Latinsko-bosanski rječnik, nedavno objavljen u Tuzli. Ta ista gesta "sadrži (!) tragove domaćih historiografskih izvora za 10.

vači koji potvrđuju njenu ispravnost, a već se i u najstarijim poznatim pisanim izvorima, Konstantin Porfirogenet - 10. st., pop Dukljanin - 12.

Nezamislivo nepoznavanje činjenica

Baltin prilog kulturnoj povijesti nadmašuje sve što je dosad o tome napisano jer on na temelju grobnih nalaza može zaključivati o *hrvatskom ljudstvu i njegovom karakteru*, pa u tom smislu ističe: "Koliko su god Hrvati u ljutom boju nemilice tukli svoje neprijatelje, toliko su se odlikovali viteškim duhom, koji se neće ogriješiti o nenaoružanom (!) ili zarobljenom neprijatelju, a vjera zadana poraženom neprijatelju bila im je uvijek sveta. Od oružja nađenih u grobovima najznačajniji su mačevi" (169).

Sveti Jeronim najslavnije je redovničko ime iz naših krajeva (69) rečenica je kojom nas autor još jednom uvjerava u svoje posvemašnje nepoznavanje crkvene povijesti, kojoj posvećuje toliko pažnje u svojoj knjizi. U vezi s redovnicima valja upozoriti i na sljedeću misao: "Redovnici su u prvi mah bili stranci, jer su dolazili iz strane zemlje" (74). Omiljena Baltina tema rezultirala je i tvrdnjom da su templari u narodu nazvani božjaci jer su bili ubogi, siromašni, premda je redak-dva iznad toga ustvrdio da su stekli velike posjede (75).

No, upravo nezamislivo nepoznavanje činjenica vidljivo je i tvrdnji o saboru 925.: "Najpoglavitiiji izvor o saboru je kronika Tome Arhidakona" (171). Ovdje ipak moramo dati jedno objašnjenje za one koji nisu medievisti: u historiografiji je bezbroj puta istaknuta čudna činjenica da Toma u svojoj kronici ne donosi niti jedan jedini podatak o splitskom saboru 925.!

Da slijedi suvremene historiografske trendove, primjerice žensku povijest, autor dokazuje sljedećom, nadavse originalnom konstatacijom: "Pored svih velikih povijesnih događaja vezanih za vjerski život Hrvata, koji su većinom bili predvođeni muškim imenima (!?), ne istaknuti ženu bilo bi apsurdno, jer ona je važan čimbenik u obiteljskom i religioznom životu Hrvata od srednjeg vijeka (i mnogo prije) do danas" (69). Možemo samo žaliti da autor nije skloniji komparativnom pristupu, pa da nam predstavi primjere onih naroda u kojih žena u obiteljskom životu nije važan čimbenik.

Gnatolska crkva

Listajući stranice, dolazimo do jedne od nerazjašnjivih misterija ove tobožnje povijesti. Na 70. stranici Balta misli da objašnjava crkveni raskol 1054. i piše (vjerovali ili ne): "Tek otada postoje jedna Zapadna ili Katolička i jedna Istočna ili Pravoslavna (ortodokсна ili gnatolska) crkva". Zabrinut zbog eventualnoga vlastitog neznanja, uzeo sam u ruke rječnik stranih riječi i provjerio značenje pojma *gnatolski*. Dakle, našao sam samo ovo: gnatologija – disciplina koja se bavi mišićima žvakačica, grčki gnáthos: čeljust. Prema Balti, znači, Pravoslavna je crkva Čeljusna crkva, ma što god to značilo.

Među ostalim nesuvislostima možemo pročitati i to da je Juraj iz Slavonije "autor najstarijeg hrvatskog abecedarija kršćanskog nauka" (70), ma što god to značilo.

Što je prema takvim besmislicama sitna pogreška o počecima tiskarstva 1455. ili mali lapsus na istoj stranici kada milete Osmanskog carstva proglašava *redovima* (71)?

U poglavlju o Hrvatskoj u vrijeme narodnih vladara možemo doznati nešto o postojanju inače nepoznatog neretvanskog kneza Deodata 840. (81), kao i to da je Mislav gradio *kulturne zadužbine*. Balta, za razliku od svih ostalih medievista, poznaje pet Branimirovih *spisa*, od kojih jedan bilježi najstariji spomen hrvatskog imena u narodnom obliku: dux

Chroatorum. Iz toga slijedi da su Hrvati, doduše, poznavali engleski jezik, ali da im je materinji ipak bio latinski (83).

Netočnosti, besmislice, nepoznavanje elementarne literature, nedostatak čak i onog znanja koje bi trebali imati Baltini koautori (studenti) prilikom upisa na fakultet, nepismenost, neznanstvenost – svega toga ima toliko da bi se primjeri mogli nabrajati na mnogim i mnogim stranicama. Kako ipak valja štedjeti skup časopisni prostor, a ostale recenzije Baltinih "djela" dostatno potkrepljuju ovu moju, iznijet ću još samo jedan primjer, kojim Balta zaključuje svoja razmatranja o Tomislavu:

"Poduprijevši zaključke o jedinstvenoj crkvenoj jurisdikciji, sredio je unutrašnje prilike, jer su crkveni sukobi u ono vrijeme bili znatno počelo državne nesređenosti, a ne tek puka biskupska svađa. Mogli su zaprijetiti i opstanku hrvatske države. Zbog svega toga, a i zbog sklonosti starohrvatskoj narodnoj kulturi, Tomislav ide u velikane naše povijesti" (85).

Kada sam već počeo zaklapati Baltin nepresušan izvor gluposti, naišao sam na jednu koju dodajem za bolje raspoloženje čitateljstva: "Nadgrobna ploča kraljice Jelene odaje njezinu popularnost i ugled žene u Hrvatskoj. Sagradila je u hrvatskoj prestolnici (!) Solunu (!) dvije crkve jednu (!) posvećenu Blaženoj Djevici Mariji, a drugu sv. Stjepanu." (171).

Ispod svake znanstvene razine

Teško mi je odoljeti da ne navođim ostale zabavne primjere. Gotovo da bih na kraju ovu knjigu morao preporučiti svima koji pate od depresije ili drugih duševnih tegoba. No, moglo bi im se dogoditi da poslije smijeha shvate da je ta knjiga sveučilišni udžbenik za studente, da se na temelju tih bezvezarija obrazuju budući osnovnoškolski i srednjoškolski nastavnici, pa da im se depresija još i pogorša.

Što se Ivana Balte tiče, stvar je jasna. On nema nikakvih kvalifikacija baviti se poslom kojim se bavi: niti je znanstvenik, niti je nastavnik. A usprkos tomu prošao je neke izbore u znanstveno-nastavna zvanja, imenovan je voditeljem studija povijesti na Sveučilištu u Osijeku, objavio je već tri sveučilišna udžbenika koji su svi dobili pozitivne recenzije. Ova je knjiga, primjerice, dobila pozitivnu recenziju dr. sc. Agneze Szabo i dr. sc. Ive Rendića-Miočevića, a uz to i suglasnost Senata Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku. Lektorica, koja je na kraju propustila polupisani tekst, je doc. dr. sc. Ana Pintarić (iako, poznavajući ostale Baltine tekstove i oblik u kojemu se predaju u tisk, možemo samo zamisliti kakav je golem posao morala napraviti da barem neke rečenice postanu razumljive).

Ministarstvo znanosti ulaže nemali novac u studij povijesti u Osijeku. Osječko Sveučilište ulaže svoj ugled u svaki svoj studij. Nekoliko nastavnika ulaže napore i mnogo volje da studij povijesti osječkim studentima bude od koristi. No, nekoliko ljudi, povezanih u sustav recenzenta i predavača, uglavnom iz Osijeka i Zadra, ali i Zagreba, gradi jedan sustav mimo dobrih običaja, namećući kriterije ispod svake znanstvene razine te omogućavaju jednom potpuno nesposobnom pojedincu da gradi sveučilišnu karijeru i upropaštava generacije studenata. Taj pojedinac je, bojim se, samo istaknuti vrh ledenog brijega nerada i nekompetencije u dijelu povijesne znanosti. ☒

Nepresušan izvor gluposti

Balta jednostavno prepisuje tuđe radove, koje najčešće niti ne citira, te ih povezuje u cjelinu onako kako ih prepisuje, bez obzira na to jesu li stavovi autora međusobno kontradiktorni ili ne

Ivan Balta: *Povijest – Hrvatska povijest, Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, 1997.*

Neven Budak

Ovaj udžbenik Sveučilišta u Osijeku namijenjen je studentima Učiteljskog studija i studentima studija Hrvatski jezik i književnost. Već u uvodu autor nas upozna s jedinstvenom metodologijom rada na pisanju svoje knjige: "Nisu obrađene sve teme iz programa povijesti i hrvatske povijesti, nego samo dio tema, koje su djelomično i sami studenti obradili svojim seminarskim radovima." Doista jedinstven slučaj da studenti sami za sebe pišu udžbenik!

U ovoj recenziji zadržat ću se samo na nekoliko poglavlja u kojima se obrađuje prvenstveno srednjovjekovna hrvatska povijest, iako se i na ostalim stranicama može naći mnogo toga što bi valjalo podvrgnuti kritici. No, kada bih upozorio na sve pogreške, nezgrapnosti i nejasnoće, čitatelji bi mogli steći dojam da neutemeljeno pretjerujem.

U poglavlju o etimologiji naziva (!) Hrvata, koje je iz nerazumljivih razloga dopunjeno razmatranjima o grbu, zastavi i himni, autor ističe da je među brojnim etimologijama hrvatskog imena prednost dao jednoj koja je *relativno nova* (34). Ta nova etimologija potječe iz pera Pavla Šafačevića, dakle iz prve polovice 19. st., a njezino izlaganje vrijedno je doslovnog prenošenja (35): "Praslavensko ime za nekadašnjeg pripadnika jednog od slavenskih plemena, a današnjeg pripadnika jednog od slavenskih naroda ime hora, iranskog je postojanja. To znači da je praslavensko ime posuđenica iz nekog od iranskih jezika. Iranski praoblik imena: chora; pa je ovom dijelu imena kasnije dodan sufix." Dopustit ću si još jedan citat (36) iz ovog poglavlja: "Konstantinov grčki oblik hora i srednjovjekovno latinski nastalo u romanskoj Dalmaciji CHROATA, u kojem je -t izmijenjen, pa je nastalo Dalmata: Talijani su stvorili pridjev croato. Mađarski – horvat. Čakavski oblik hrvat pojavljuje se u narodnoj pjesmi u kojoj se kao muško ime pojavljuje: HARVATIN, HARVAT (IN) – češki, CHARVAT – poljski."

Treba li ovakve iskaze neznanja, nepismenosti i mentalne konfuzije uopće komentirati, ili je bolje pustiti da citat govori sam za sebe?

Originalan prilog povijesnoj znanosti

U poglavlju o hrvatskoj historiografiji naići ćemo na podatak da su postojala danas izgubljena *Gesta regnum chroatorum* (43). To je samo mala ilustracija potpunog nepoznavanja elementarnog latinskog od strane autora koji se smatra kompetentnim pisati ne samo sveučilišne udžbenike iz srednjovjekovne povi-



i 11. st. koji su izraženi u poveljama hrvatskih vladara. Naziv "Gesta" odnosi se na nesačuvane životopise ili ljetopise." Tim otkrićem autor daje originalni prilog ne samo hrvatskoj povijesnoj znanosti, već i historiografskoj terminologiji uopće.

Uz nesačuvane postoje, dakako, i sačuvani izvori, na temelju kojih su, po misljenju autora, nastale brojne svetačke legende. Među njima ističe, primjerice, "Passiones beatorum maritrum (!) Domnii et Anastasii", koje proglašava legendama Adama Pariškog, ma što to značilo. U istom odlomku doznajemo i to da je u Zadru postojao samostan Sv. Krševina (!), a i to da je *Historia Salonitana* (napisana u 13. st., - op. N. B.) posljednje djelo koje znamo u razdoblju od 7. do 12. stoljeća (44). Naše se znanje obogaćuje i obaviješću o *Istarskom razvodniku* (49).

Autor svoj pregled hrvatske historiografije završava godinom 1980. te studentima uskraćuje podatke upravo o najplodnijem i najnovijem razdoblju hrvatske povijesne znanosti.

U potpuno konfuoznom poglavlju o doseljenju Hrvata, koje nije pisano niti na razini seminarskog rada, pa mu je tvorac valjda sam autor knjige, može se pročitati i podatak o tome da su se prve skupine Hrvata počele iz Zakarpaća doseljavati na Balkan već od 2. tisućljeća prije Krista (51). Vara se čitatelj koji misli da je autor tu tvrdnju potkrijepio bilo kakvim izvorima ili literaturom.

Poznavanje antičke etnografije autor pak dokazuje proglašavajući perzijske Baktrijce *Bakterijcima* (52).

Fantastična konstrukcija kojom autor pokušava objasniti iransku teoriju o porijeklu Hrvata, a koja se zasniva na pisanju Mije Čurića, otkriva nam pradomovinu Hrvata u zapadnoj Bijeloj Hrvatskoj oko 335. godine prije Krista, u kojoj su se Hrvati našli izloženi pritiscima Rima i Bizanta, a da su upravo ti Hrvati preteče današnjih Hrvata zaključuje se na temelju istraživanja "antrioponima (!) i toponima". Naime, "brižno čuванom usmenom predajom (do danas se sačuvalo) mnoštvo imena staroiranskih plemena, tj. antroponije (!)" (53).

Zvonimirova smrt i glagoljica

Svoje shvaćanje znanstvenog rada autor dokumentira u poglavlju o avaro-slavenskoj teoriji, o kojoj kaže: "Avaro-slavenska teorija ne temelji se ni na krivo tumačenim toponimima, ni na etimologiji imena, već iza nje stoje povijesni znalci i istraži-

st., Toma Arhidakon - 13. st., Hrvati identificiraju kao Slaveni." (57). Hrvate je inače predvodilo petoro braće i dvije sestre, a tri imena su napose zanimljiva: Klakus, Lovelod i Horvat (umjesto Klukas, Lobel i Hrobat) (51). Premda je na 53. stranici iransku teoriju proglašio neprihvatljivom, na 58. pišući o postanku hrvatske države, govori o iranskim (donskim) Hrvatima kao utvrđenoj činjenici.

Hrvati su u 8. st., po autorovu mišljenju, govorili i engleski jer se podaci o saboru na Duvanjskom polju, održanom 753., mogu naći u starodrevnom hrvatskom djelu *Methods* (umjesto Methodos) (59), kojim se služio Dukljanin.

Bilo bi svakako previše očekivati od autora da pozna literaturu objavljenu u posljednjih tridesetak godina o kralju Slavcu i situaciji krajem 11. st. u Hrvatskoj, ali se ipak čini pretjeranim kada u službenom sveučilišnom udžbeniku bez imalo zadržke prepisuje Dominika Mandića i proglašava Hrvatskom sve zemlje do Valone (59-60).

Što se tiče pokršćavanja Hrvata, o njemu autor na 62. stranici tvrdi da se odigralo tijekom 7. i 8. stoljeća, da bi na sljedećoj stranici konstatirao kako se pokršćavanje ne može dokazati ni opravdati prije 800. godine. Na 168. pak stranici stoji: "Već u 7. stoljeću susrećemo pokršćenje Hrvata." Već bi i taj primjer bio dovoljan da pokaže kakav je Baltin način rada: on jednostavno prepisuje tuđe radove, koje najčešće niti ne citira, te ih povezuje u cjelinu onako kako ih prepisuje, bez obzira na to jesu li stavovi autora međusobno kontradiktorni ili ne. Balta ne poznaje kritički pristup niti izvorima, niti literaturi, što drugim riječima znači da nije znanstvenik. Da bih tu tvrdnju potkrijepio, donosim još jedan citat o istoj temi: "Dalmatinski Hrvati primaju kršćanstvo već u drugoj polovici 7. stoljeća. Prve uspjehe oko pokršćenja istarskih i primorskih Hrvata treba staviti u vrijeme franačke dominacije, tj. potkraj 8. ili na početak 9. stoljeća. Nešto kasnije, pod utjecajem franačkih vlasti i zaslugom galskih (!) misionara, kršćanstvo prodire i u Panonsku Hrvatsku" (65). Dakle, ne samo što je autoru svejedno jesu li se Hrvati pokrstili u 7., 8. ili 9. stoljeću, nego on uz to ne poznaje niti značenje pojmova *dalmatinski* i *primorski*, a bilo bi zanimljivo pročitati i njegovo objašnjenje *galskog* porijekla misionara u Hrvatskoj.

Vezano uz pokršćavanje: "Slaveni su već i prije pokršćavanja imali svoje pismo koje zovemo glagoljicom" (168). Dalje: "Akcija solunske braće vezana je uz teritorij i sudbinu Velike Moravske i Panonije, koja je bila pod stalnim udarom Franaka kojima se odupirao knez Rastislav. Ona (???) – op. N. B.) je izrazito fonetsko pismo, jer ima za svaki poznati glas svog (???) – op. N. B.) jezika znak (stara ćirilica nema svojih glasova) (???) – op. N. B.)." Baščansku je ploču isklesao (???) opat Držiha, a ona je "opomena Veneciji, koja je nastajala svu (???) – op. N. B.) svoju vlast proširiti na hrvatske krajeve. O nasilnoj smrti kralja Zvonimira govori najzanimljivija tzv. Hrvatska kronika..." (169). Nemojte se pitati kakve veze ima Zvonimirova smrt s glagoljicom.

TEMA

Nučavatelj učiteljice života

“Život ima više mašte, nego što ih mi imamo u snovima” ili Može li gospodin Balta biti odgovoran?

Doc. dr. sc. Ivan Balta, Pregled povijesti srednje i jugoistočne Europe u srednjem vijeku, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Pedagoški fakultet Osijek, Osijek 1999.

Ivica Prlender



Sudeći prema Proslavu (str. 4), ovaj je udžbenik “namijenjen prvenstveno studentima povijesti, posebno studentima dvopredmetnog studija povijesti, koji se u Republici Hrvatskoj mogu studirati na sva četiri sveučilišta, posebno na Pedagoškom fakultetu u Osijeku”. I ne samo to jer spomenuti udžbenik “nije namijenjen samo studentima povijesti, već i drugim studentima humanističkih i društvenih usmjerenja”. No, za namjene i želje sam gospodin Balta – sudeći po onome što on naziva udžbenikom – ne može biti odgovoran. Uostalom, kao ni za bilo kakvu umotvorinu iz područja povijesne znanosti. Pitate se zašto, ili makar zašto? Udahnite duboko i darujte ovom naslovu strpljivosti. Ljudi i prilike prokazat će se sami.

Proslav udžbenika gospodina Balte razdijeljen je na tri dijela. Prvi je naslovljen “Pregled povijesti srednje i jugoistočne Europe u srednjem vijeku”. U njemu stoji: “Program obuhvaća razdoblje od velike seobe naroda do sredine XV. stoljeća. Komparativnim se pristupom studiraju temeljni društveni, politički, gospodarski i kulturni procesi na čitavom prostoru središnje i jugoistočne Europe. Težište je na povijesti društva.”

Navedeni reci doslovce su prepisani iz programa predmeta Povijest srednje i jugoistočne Europe u srednjem vijeku na Odsjeku za povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, što sam ga napisao još akademske 1994./1995. Ali, u drugom dijelu proslava naslovljenom *Osnovne teme*, gospodinu Balti više nije dovoljno dobar moj tekst pa ga dopunjavanjem nastoji popraviti. Tako će, nakon suvišnog intaržiranja imena brojnih srednjovjekovnih državnih tvorbi, među kojima su primjerice *države Slovenaca*, smoci i ovakvu rečenicu: “Hrvati su i njihove zemlje obrađeni enciklopedijski, jer se izučavaju u posebnom nacionalnom predmetu Hrvatske povijesti.” (istaknuo I. P.)

Na sljedećoj, 5. stranici Proslava, valjda ipak svjestan kako će strukturirati tekst narednih stranica, gospodin Balta kao da zaboravlja ranije istaknuta, prepisana načela o komparativističkom pristupu pa bilježi: “U pregledu povijesti srednje i jugoistočne Europe u srednjem vijeku pregledno su (istaknuo I. P.) povijesno obrađeni srednjoeuropski narodi (Hrvati, Austrijanci, Mađari, Česi, Slovaci, Talijani, Poljaci i Slovenci) i jugoistočni narodi (Grci, Bugari, Turci, Makedonci, Srbi, Crnogorci, Albanci i Rumunji - Vlasi/Moldavci), povijest naroda Bosne/Huma u srednjem vijeku, te papa u srednjem vijeku.”

Izvori drugog reda

Gospodin Balta, dakle, među *jugoistočnim narodima* u srednjem vijeku ima posebno izdvojene Vlahe/Moldavce. A ne objašnjava nam zašto. S druge strane narod (ili možda narodi?) Bosne/Huma ne pripada/ne pripadaju ni srednjoeuropskim narodima, ni *jugoistočnim*. Njemu/njima pridružio je svoju “preglednu i povijesnu obradu papa u srednjem vijeku.” Zaista, nije mi se lako domisliti povodima ovakvom razredbenom postupku u Proslavu. Moguće je da odgovor leži u Baltinu razlikovanju *historijskih* i *nehistorijskih* naroda iz prethodnog ulomka? No, to i nije bogznašto jer naš autor *povijesnog* sveučilišnog udžbenika razlikuje dopunsku od dodatne literature te historiografiju. Evo kako:

“Obradeni su samo temeljni povijesni podaci, koje valja i treba dopuniti s dopunskom i dodatnom povijesnom literaturom, historiografijom te povijesnim izvorima.”

Ako ste uočili da gospodin Balta razlikuje povijesne izvore i dvije vrste povijesne literature, pa još i historiografiju, varate se. Naime, uvaženi je autor tkoznagdje doznao kako postoji nešto što nazivaju povijesnim izvorima, ali popisi djela priloženih poslije svakog poglavlja jasno svjedoče da mu nije bilo dano proniknuti u kriterij razlikovanja povijesnih vrela i historiografske produkcije.

Ali, nema mjesta panici! Ovaj je udžbenik namijenjen za studente druge godine studija, a oni bi već u brucškom uzrastu morali s takvim pitanjima biti na čistu. Zato ih, nadam se, neće zbuniti ni razlaganje na stranici 175. Naime, tamo stoji zabilježeno: “Izvorom se smatra sve ono iz čega se može crpiti historijsko znanje, zapravo izvori su materijal iz kog se dobivaju podaci za rad na rekonstrukciji prošlosti. No takvih je izvora vrlo malo za starija vremenska razdoblja, a bez njih nema historije, tj. historije mnogih stoljeća i pojedinih razdoblja, a pogotovo godina, te se tako ne zna ništa za itekako važne i prohujale događaje i ličnosti koje su stvarale povijest svijeta ili povijest svojih naroda.”

Posve originalno Baltino viđenje povijesnih izvora ovdje ne prestaje. On vrela dijeli na “1. Preostatke; 2. Tradiciju”. Pa kaže: “Među preostacima su važni, uz ostalo, kao izvori prvog reda – *spisi i isprave*. U tradiciju spadaju *anali i ljetopisi* (obično anonimni), koji bilježe suhoparnim načinom u pojedinoj godini nekoliko riječi o stanovitom događaju ili pojavi. Djelo su obično jednog ili više ljudi koji obično žive u samostanu. Pored njih (? – op. I. P.) se ističu *Kronike* koje idu od tzv. stvaranja svijeta do doba u kome sastavljač živi te *biografije* ili *životopisi* i *žitija, pohvalna slova* ili *pohvale, rodoslovi, legende* itd.

Historijski izvori su: *tekstovi, predmeti* ili *činjenice* iz kojih se može crpiti saznanje o prošlosti. Sa stajališta kritike, prema odnosu na događaje ili procesu o kojima govore oni se mogu podijeliti i na: *izvore prvog reda* i *izvove drugog reda*.

No, Baltinijom inventivnosti oko definicije i klasifikacije povijesnih vrela tu nije kraj. Zato on nastavlja: “Uporedo s ovom podjelom upotrebljava se i podjela na: *suвременe izvore* i *kasnije izvore*, zapravo na: *domaće* i *strane izvore*.”

Nepismene i nebulozne rečenice

Ako je i o povijesnim izvorima – dosta je. Vratimo se Proslavu. U tom tekstu koji u cijelosti ne obasiže niti dvije stranice naš se pisac (koji je već najavio *enciklopedijsku obradu* hrvatskog srednjovjekovlja) 18 redaka niže ponovno osjeća pozvanim odrediti prema hrvatskoj povijesti pa piše da će ona biti *ovdje izložena načelno – pregledno*. U njegovoj provedbi “načelno-preglednog” pristupa (ma što to značilo!) to podrazumijeva jedva četiri stranice teksta prepunog imena, godina i toponima, plasiranih u najblaže rečeno nepisanim i nebuloznim rečenicama. Među njima nepravilno bi bilo ne istaknuti da su Hrvati – makar prema našem sveučilišnom nastavniku i piscu sveučilišnog udžbenika – “u novoj postojbini između Raše, Drave i Drima organizirali četiri hrvatske zemlje-kneževine.” Jednu od njih definira rečenica “Bosansku Hrvatsku ili Bosnu, centralni dio Bosne, na istoku od Drine.”

Kako bi Baltin pojam *enciklopedijskog* ili/i

načelno-preglednog prikaza hrvatskog srednjovjekovlja bio jasniji, valja reći da je nasuprot četirima stranicama teksta šest stranica potrošio da bi dao čitav niz ne samo nepotrebnih, naslovu neprimjerenih, nego i znanstveno nepouzdatih popisa imena kraljeva, hercega, banova, knezova, biskupija i nadbiskupija. Uz to treba spomenuti je da prilog naslovljen *izvori i literatura*, u kojemu su beznažno izmiješani naslovi publiciranih i nepubliciranih vrela s historiografskim djelima te ekstenzivno citirani izvori s podacima o njihovim autorima, zauzima čak dvostruko više prostora od matičnoga teksta. I u tolikom prostoru Balta nije mogao dati baš niti jedan potpun bibliografski podatak. I u tolikom prostoru za Baltu je najsvežije ostvarenje hrvatske medievistike, koje on nesebično nudi studentima povijesti svih hrvatskih sveučilišta, pa i “drugim studentima humanističkih i društvenih usmjerenja,” knjiga rasprava Dominika Mandića objavljena u Rimu 1963. godine! Otada, dakle u više od četvrt stoljeća, hrvatska povijesna znanost, makar prema gospodinu Balti, nije uspjela iznjediti baš ni jedan naslov koji bi zaslužio, ako ne prihvaćanje ili kritički osvrt, barem uvrštavanje u famozni popis.

Nakon poglavlja *Hrvati u srednjem vijeku*, slijedi niz od 16 poglavlja posvećenih “Austrijancima, Mađarima, Česima, Slovcima, Poljacima, Talijanima, Slovencima, Bosni/Humu, Grcima/Bizantu, Bugarima, Srbima, Crnogorcima, Makedoncima, Albancima, Rumunjima/Vlaškom, Moldaviji i Transilvaniji, Turcima.” Taj bi čudesni niz valjda morao ispuniti unaprijed istaknuti komparativistički pristup studiju s težištem na društvenoj povijesti!? U njemu ni sve pobrojane srednjovjekovne povjesnice nisu prošle ništa bolje od hrvatske. Primjerice, turska povijest bez koje je jednostavno nezamislivo govoriti o srednjovjekovlju u srednjoj i jugoistočnoj Europi, prikazana je niti na dvije stranice. A na njima je jedva trećina prostora posvećena razdoblju turskog prisustva u Europi! Tekstu prepunom suvišnih i često posve pogrešnih podataka, posloženih u slabo povezane i ug-

lavnom nesuvisle rečenice, pridodana je *Genealogija turskih sultana iz dinastije Osman*. Popis imena i godina pod tim naslovom ne daje baš niti jedan genealoški podatak, ali posve nedvojbena svjedoči kako gospodin Balta, osim što ne razlikuje izvore i literaturu, naprosto ne zna ni što je to genealogija.

Vrlo magičan kvadrat

No, gospodin Balta zna već u Proslavu sažeti smisao pa nučava buduće hrvatske povjesničare: “Ako je povijest učiteljica života, ona se u svojoj povijesnoj osobitosti pokazivala u srednjoj i jugoistočnoj Europi u srednjem vijeku.” Nakon toga, naravno bez ikakva objašnjenja, donosi abecedu *grčkog i latinskog pisma*, da bi se ponovno vratio svom osebnom poučavanju pa studentima poručuje: “Život ima više mašte, nego što ih mi imamo u snovima” (Christopher Columbo, 1492. godine). Evo jedine rečenice s kojom se moram bez zadržke složiti! Baltin je udžbenik stopostotno potvrđuje, to više što je u njezinoj neposrednoj blizini otisnuto nešto što vam, jer nisam u stanju razumjeti pa onda ni ocijeniti, moram prepisati:

- magični kvadrat/-zbroja 34-/
16 3 2 13
5 10 11 8
9 6 7 12
4 15 14 1

Vjerujem da je nakon svega rečenog suviše obrazlagati zašto držim kako gospodin Balta nije odgovoran za pojavu knjige koja je dana u upotrebu kao sveučilišni udžbenik. I to, kako piše u impresumu uz *Suglasnost Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku* br. 8/99 od 29. ožujka 1999. godine.” Urednik ove i ovakve knjige je Antun Babić, red. prof. Recenzenti su joj doc. dr. sc. Miroslav Granić i dr. sc. Stjepan Sršan. Lektor je, a ima ga razloga ne zaboraviti, doc. dr. sc. Ana Pintarić. Za nakladnika udžbenik potpisuje dr. sc. Zdravko Fraj, izv. prof.

I na kraju, ali zapravo na prvom mjestu, složimo li se da gospodin Balta ne može biti odgovoran, tko je zapravo odgovoran!? ☒

Autonomna tvornica kulture - ATTACK

raspisuje natječaj za organizaciju ovogodišnjeg Festivala alternativnog kazališnog izričaja (FAKI) i poziva sve zainteresirane za volontiranje na FAKI-ju.

Natječaj se raspisuje za: - organizatore FAKI-ja (2 osobe), selektore FAKI-ja (2 osobe)

Organizacija FAKI-ja uključuje:

I.

- određivanje datuma ovogodišnjeg FAKI-ja (u suradnji sa selektorima)
- obavještanje kazališnih skupina u zemlji i inozemstvu o datumu održavanja FAKI-ja, kao i o prirodi samog festivala (putem natječaja, e-maila, poštom...)
- pozivanje skupina i pojedinaca da šalju promotivne materijale (promo-materijal sadrži predstave u obliku video zapisa i/ili opise projekta)
- slanje službenih poziva nakon selekcije
- primanje i priprema materijala
- medijska prezentacija FAKI-ja
- okupljanje i koordinacija volonterskog tima

II.

- potpuno tehničko opremanje predstava
- obavještanje medija o vremenu održavanja predstava
- izrada programa
- organiziranje smještaja grupama sudionicama
- pisanje narativnog i financijskog izvještaja donatorima 15 dana po isteku festivala

Selektori FAKI-ja:

- uz tehničku potporu organizatora pozivaju kazališne skupine i pojedince na FAKI
 - rade selekciju pristiglih materijala (video materijali i/ili opisi projekata)
 - medijski promomoviraju FAKI
 - sudjelovanje u pisanju narativnog izvještaja 15 dana po završetku festivala
- Ovogodišnja selekcija i organizacija bit će honorirane. FAKI trenutno raspolaže sa 50000 kuna odobrenih od Gradskog ureda za kulturu.

Od aplikanta se traži:

- kratka biografija
- opis dosadašnjih projekata na kojima su suradivali
- osobno viđenje FAKI-ja (po pitanju organizacije i po pitanju selekcije, 2 kartice teksta)
- Prednost imaju aplikanti koji se namjeravaju dugoročno angažirati na organizaciji FAKI-ja.

Natječaj je otvoren **do 05. 03. 2001.** Sve informacije kao i tekst natječaja mogu se dobiti na ATTACK-ovim web-stranicama:

<<http://www.autonomous-c-factory.hr/faki/>>

Prijave za natječaj, kao i prijave za volontiranje slati na

e-mail: faki@jedinstvo.hr

ili na adresu: Autonomna tvornica kulture – ATTACKTrnjanski nasip bb10 000 Zagreb



skupovi

Politika i mišljenje

Riječ je o potrebi da se ponovi Lenjinova gesta raščišćavanja s dominantnom ideologijom svoga vremena

O međunarodnoj konferenciji *Postoji li politika istine nakon Lenjina?*, Essen, veljača, 2001.

Tomislav Medak

Sazvavši za veljaču međunarodnu konferenciju o Lenjinu Slavoj Žižek nije zazirao pred provokacijom. Kao laureat njemačke pokrajine Nordrhein Westfalen, sredstva dobivena za istraživanje on je iskoristio za dvogodišnji znanstveni projekt *Antinomije postmodernog uma* na Institutu za kulturne znanosti u Essenu, čiji su ishod i dva ovogodišnja skupa – prvi pod naslovom *Postoji li politika istine nakon Lenjina?*. Unatoč visokom pokroviteljstvu, tijekom trodnevnog zasjedanja u konferencijskom zdanju *Haus der Technik* zamjetan je bio izostanak predstavnika Instituta, grada i pokrajine. Konsternaciju je upotupio Žižekov članak *Učiti od Lenjina* objavljen u predvečerje konferencije u tjedniku *Die Zeit*.

Lenjinova gesta

No izbor teme nije samo na provokaciju, premda je i provokacija strateški učinak znanstvene intencije konferencije. Razlozi za Lenjina nisu historiografske naravi – primjerice, danas već rijetko razmatranje njegova značaja u intelektualnoj povijesti političke misli ili, naprotiv, još jedno ponavljanje pripovijesti o neuspjehu političkog projekta marksizma, o velikim plemenitim nadanjima i još većim razočaranjima. Ne, pozitivna ponovna evaluacija Lenjina iz ropotarnice povijesti, u koju ga je bacilo postkomunističko doba, motivirana je – kako se Slavoj Žižek potrudio odmah istaknuti u svom uvodnom izlaganju *The Retrieval of Lenin* – potrebom da se ponovi Lenjinova gesta raščiš-

ćavanja s dominantnom ideologijom svoga vremena. Naime, kao što se Lenjin tijekom zbivanja 1914. povukao u proučavanje

mišljanja mogućnosti političkog izbora izvan granica liberalnog kapitalističkog poretka. Ne čudi stoga da je pobuda za izbor Le-

Lenine – opcija je protiv političkih alternativa u tadašnjoj povijesnoj situaciji, ali i razrada temelja za politička zbivanja koja će roditi novom revolucionarnom situacijom 1917. godine. Shodno tome, pitanje alternative ideološkoj dominaciji ekonomske globalizacije politički nije pitanje strategija transformacije uvjeta globalne ekonomije, nego alternativne opcije iz koje bi trebao proizići i alternativni poredak stvari.

(II) Militantna politika organizirana je neetatistička politika koja zahtijeva svoj singularni subjekt. Godine 1902. u *Što činiti?* Lenjin kao subjekt promjene danih uvjeta političke dominacije postavlja partiju. To samo po sebi nije izuzetak od tadašnjih tokova političke misli, no ono što odlikuje njegovo viđenje partije – kao što su pokazali Daniel Bensaid i Sylvain Lazarus (*Lénine et la Forme Parti, 1902 - Novembre 1917*) – jest razdvajanje pitanja partije kao političkog subjekta od pitanja, s jedne strane, klasne borbe te, s druge strane, pitanja državne moći. Partija time nije više agent društvene dominacije neke klase ili skupine, nego univerzalne jednakosti i pravde. Takav povijesni zadatak partija je kod Lenjina zadržala, međutim, samo do dolaska na vlast kada je – mišljenja je Lazarus po dominantnom režimu 20. stoljeća, bez obzira radilo se o jednopartijskim totalitarnim ili parlamentarnim demokratskim sustavima – veže uz problem etatističke moći i dominacije. Danas, naprotiv, odnos dominantnih agenata moći i univerzalnih agenata jednakosti, međutim, dodatno se komplicira globalnim rasprostranjem dominacije, imperijem nematerijalnog rada kakvim su ga nedavno ocrtao Michael Hardt i Toni Negri u svojoj seminalnoj studiji *Empire*. Mogući subjekt političke promjene – Opći Intelekt “društvene suradnje nematerijalnog rada”, kako ga Negri definira (u ekspozu *What to do today with “What to do?”*, *Or rather: the Body of the General Intellect*, o kojemu je sa skupom u Essenu vodio telefonsku raspravu iz svog talijanskog pritvora) – dijeli isti prostor s prostorom globalne dominacije kapitala. Stoga, upravo radikalne strategije otpora postaju geste koje lako podliježu interpelacijskoj moći globalnih ekspanzivnih strategija kapitala.

(III) Univerzalna militantna politika ujedno je i postanak singularne političke svijesti. Proces

političkog mišljenja u imenima i iskazima određene politike interpelira politički subjekt te politike. Misleći u odnosima spontaniteta radničke partije i svijesti avangarde radničke partije, Lenjin u marksističku tradiciju uvodi problem odnosa političke svijesti, kao singularne konkretne analize i strategije, prema političkom subjektu. Politika time postaje autonomno polje refleksije, autonomno od klasne svijesti, od historijske svijesti, autonomno od filozofskog mišljenja. Na artikulaciji tog problema zadržalo se više izlagača: između ostalih Daniel Bensaid, Sylvain Lazarus, Jean-Jacques Lecerle (*Lenin the Just, or Marxism Unrecycled*) ili Fredric Jameson (*The Concept of Revisionism*). I to s razlogom. Politički ulog konferencije o Lenjinu upravo je pokušaj promišljanja figure vodilje i procedure subjekta političke alternative globalnoj distribuciji dominacije.

Promišljanje normativnosti

(IV) Vratimo li se opet problemu Negrijeva Općeg Intelakta: ako je prostor globalne dominacije kapitala i globalne suradnje jedan te isti, onda se proizvodnja političkog militantnog subjekta i političke svijesti sažimlje u vremensku točku: “Za partiju je stoga subjekt vremena podređen specifičnom kairosu, nevremenoj moći događaja – to je strelica koju odapinje Opći Intelekt tako da sebe prepozna kao tijelo.” Ključno pitanje militantne politike koja prekida s ideološkom situacijom stoga postaje alternativna temporalnost prekretničke politike. Tako zamišljena politika stoga je singularna, neizvjesna i rijetka epifanija univerzalne političke procedure.

Upravo stoga u svojoj neugodnosti diskurs militantne politike ne nudi – pokazala je to svojim nezadovoljstvom zbog izostanka konkretnih analiza i strategija za otpor globalnoj ekonomskoj dominaciji pomalo razočarana publika – proceduralne odgovore na političke probleme dana. On razmatra, svjestan apropiabilnosti globalnih strategija otpora, uvjete proceduralnog djelovanja s obzirom na suspenziju današnjih političkih uvjeta.

Njegov zadatak je promišljanje normativnosti, preuzmemo li Jamesonove riječi, “dijalektičkog jedinstva revolucije u vidu događaja kao procesa i u vidu procesa kao događaja”, za novo vrijeme novi subjekt. ■



Hegelove *Logike*, ne bi li ponovnim promišljanjem hegelijanskih temelja marksizma osporio determinističku ideologiju Druge internacionale, prema kojoj je napredovanje povijesti prema komunizmu neumitno, te time radikalno uveo zahtjev za političkim djelovanjem prema komunizmu, tako i danas valja “ponoviti njegovu gestu suspendiranja postojećih ideoloških uvjeta” globalnog ordoliberalističkog poretka. Koristeći se legitimacijom slobodnog izbora kao konačnog preduvjeta samoozbiljenju pojedinih nutarnjih želja, neoliberalna politika uspješno prikriva ono što je najkasnije od situacionizma naovamo postalo opće mjesto kritike kapitalističkog sustava – da je produkcija želja uvjetovana ekonomskom konformacijom društvenih odnosa. Stavljene pred izbor “državna regulacija ili deregulacija”, pripadnik neoliberalnih društava tako redovito bira manje sigurnosti za sebe a više za kapital. Današnjim neoliberalnim vladama uspijeva ostvariti hilijastički san liberalnih ideologija – uz manje države sretniji pojedinci.

No povratak lenjinističkoj gesti suspendiranja dominantnih ideoloških uvjeta politike strukturno zapravo nije novost za teorijski *cercle* koji se našao u Essenu. Rasprava o Lenjinovoj političkoj gesti stoga je, u namjeri organizatora, trebala poslužiti kao mjesto zajedničkog pro-

nina kao teme konferencije došla od Alaina Badioua – upravo onog filozofa koji je u posljednje vrijeme najsustavnije obrazlagao militantnu politiku izlaženja iz dominantne ideološke situacije i autonomnu proceduralnost takve politike. Razmotrimo dakle koje su to, u koordinatama današnje teorije militantne politike, odlike Lenjinove geste.

Teorija militantne politike

(I) Polazište političkog militantizma postavka je da izbor partikularnosti, izbor strane, izbor opcije, partizanstvo u političkoj proceduri može imati univerzalne političke implikacije. Slično kao što izbor aksioma ima ontološke implikacije po sistem koji se na njima temelji, tako i političko optiranje ima ontološke implikacije po samu političku situaciju. Univerzalnost u politici pokazuje se prema mjestu lokalno, a ne globalno, ali svejedno ima univerzalni karakter. Tako Lenjinovo povlačenje u Zürich pred ratnim zbivanjima i ideološki uvjetovanim držanjem Druge internacionale 1914. radi proučavanja Hegela – slučaj koji je na konferenciji redovito poslužio za analizu Lenjinove prevratničke uloge u povijesti političke misli i strategije, primjerice u spomenutom Žižekovu izlaganju ili izlaganjima Eustachea Kouvelakisa *Lénine, lecteur de Hegel* i Daniela Bensaida *Le concept stratégique de la crise chez*

NARUDŽBENICA

Neopozivo naručujem knjigu
FANTASTIČNI BESTIJARIJ HRVATSKE 2
(353,00 kn) po pretplatničkoj cijeni od 280,00 kn.

Pretplatu izvršiti na NISKA d.o.o., Kolarova 4, 10 000 Zagreb,
žiro račun: 30105-601-35101 sa naznakom za knjigu
FANTASTIČNI BESTIJARIJ HRVATSKE 2.

Kopiju uplatnice sa točno naznačenom adresom kupca poslati
na adresu: NISKA d.o.o., Kolarova 4, 10 000 Zagreb



Ja bih u BiH

Sandra Antolić

Posljednja ozbiljnija kinematografska prezentacija Bosne i Hercegovine u Hrvatskoj odvijala se u Zgrebu ratne devedeset četvrte. Neki tada aktivni autori takozvanog sarajevskog filmskog pokreta i danas se bave istim poslom na istom mjestu. Neki su promijenili mjesto, ali ne i posao. Ključni čovjek najvrednije tamošnje filmske grupe s početka devedesetih Ademir Kenović ili srce SAGE (Sarajevske autorske grupe) priprema cjelovečernji film u francuskoj pro-

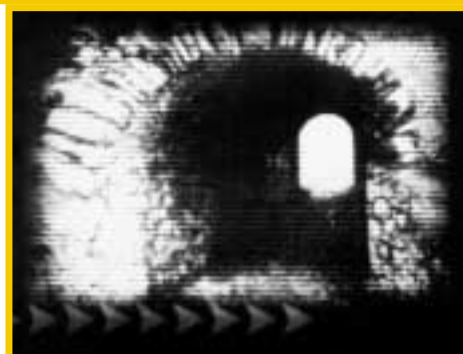
sku publiku kontinuirano "izvještava" tek Motovun Film Festival, dobro povezan i s najvažnijim filmskim festivalom u regiji – SFF-om ("Sarajevskim filmskim festivalom"). Njihov je mjesec kolovoz: u Sarajevo se ide u trećem tjednu, a u Motovun u prvom.

Titanik produkcije, ne i autorstva

Pripreme za SFF već su odavno počele. Premda kratko, sugovornik nam je bio Mirsad Purivatra, direktor SFF-a. Autori s kojima smo razgovarali, bez obzira na "metražu" dosadašnjih filmova, priprema-

mjesta, posebno manjih, nema kinodvoranu. U nekima, primjer je iz Travnika, filma nije bilo dvadesetak godina. BiH ima dvadesetak kina, cijena karte je dvije do tri marke. "Kućno kino", uglavnom u Sarajevu, okupirali su američki filmovi. Premda svi veći hrvatski kinodistributeri i video distributeri imaju svoje satelitske podružnice u BiH, kinodistribucija kasni mjesec-dva, a video je distribucija većinom piratska. Cijena od dvadeset pet maraka po videooriginalu američkog filma ne može konkurirati onoj od sedam maraka (konvertibilna marka odnosi se prema njemačkoj – 0.995:1) po piratskoj kopiji.

Federacija BiH nije članica najvažnije europske filmske asocijacije EUROIMAGE, ne zato što ne bi pokazivala interes da to postane, već stoga što jedinstvena država u praksi ne postoji. O tome svjedoče uglavnom svi sugovornici, kao i re-



**(KRAJ)
DOBA
NEPRIJATNOSTI
BiH.film.com**

Temat uredili Sandra Antolić i Juraj Kukoč



dukciji, živeći u Meksiku. Sarajevska Akademija stvorila je nove autore (Jasmila Žbanić predstavljat će ih u ovom izboru), dok su ratni studenti postali su profesori (Pjer Žalica, Srđan Vuletić). O godišnjoj produkciji kinematografije BiH, u okviru specijalnih festivalskih programa, hrvat-

ju cjelovečernje projekte. Raditi "cjelovečernje" korak je kad "kratki igrani" "iskalice iz svoje kože". U devedesetima su snimljena tek tri cjelovečernje igrana filma. Dva filma redatelja Faruka Sokolovića (rođ. 1952) čine preko šezdeset posto dugometražne igrane kinematografije BiH posljednjeg desetljeća *Tunel* iz 1999. godine i *Mliječni put* iz prošle. "Treći film" na 35-ici je *Savršeni krug* Ademira Kenovića iz 1996. Sve ih je zajedno vidjelo oko sto tisuća gledatelja. Dugometru pridružuje se i na 35-icu prebačen film *MGM-Sarajevo* (Kenović, Žalica, Arnautlić). Posljedice su ovakvih uvjeta dalekosežne. Spomenimo samo izostanak filmskokritičke recepcije i neprakticiranje filmske glume.

Važan produkcijski čimbenik tako male kinematografije mogla bi biti televizija, no kantonizacija BiH parcelizira javni život na besmisleno sitne segmente. Samo u četvrti u kojoj živi Faruk Sokolović u kofoniji se nalaze deseci televizijskih staničica. Jasno je da su dani televizije kao logičnog državnog producerskog partnera utabana prošlost.

Travnička kronika izvan kinogalaktike

Nesretan doprinos negledanju bosanskog filma daje i činjenica da većina

zultati neobavezna skeniranja sakupljenih u čevabdžinicama, ašćinicama, net-caffeiama, knjižari Buybook, tramvajima. Nemoguće je artikulirati jedinstveni državni interes. Svaki od deset kantona Federacije ima svoja ministarstva i ministre, pa tako i ministre kulture.

Autorsko poduzetništvo

Autori su stoga shvatili važnost da postanu sami svojim producentima. *Refresh*, *Deblokada*, *Mebius* i *Forum* nazivi su producerskih kuća koje već jesu ili će tek u budućnosti doprinijeti žudenom kontinuitetu filmske proizvodnje. Ministarstvo kulture Federacije BiH ove će godine s petsto tisuća maraka financirati tek jedan film redatelja Dine Mustafića. Ostali će se osloniti na krhke pomagačke impulse nezavisnih sponzora i utjecaje raznih stranih Fondacija za pomoć u kulturi. Mehaničkim slobodne konkurencije projekata pred vratima većinom zapadnoeuropskih komisija s ostalim europskim, a ne regionalnim autorima (ma kakav bio status njihove nacionalne kinematografije) za posljednju ima izraženu zrelost i ozbiljnost redatelja s kojima smo razgovarali te stvaranje realne predodžbe o vlastitim vrijednostima, autorskim i tržišnim. Uostalom, ono što najbolje povezuje au-

Federacija BiH nije članica najvažnije europske filmske asocijacije EUROIMAGE, ne zato što ne bi pokazivala interes da to postane, već stoga što jedinstvena država u praksi ne postoji

Dok se džamija restaurirala, as time goes by

Prostim se okom vidi da u čevapu ima mesa. Nos lako nanjuši da u čevabdžinici ne miriše na ulje od ruža. Da škija nije Marlboro Mentol Lights, znamo.

Da kaldrma nije highway, da Miljacka nije Themsa, da sevdah nije jazz, da Bosna Air nije Lufthansa, a Tvornica iz Visokog ne izvozi u Švedsku. To znamo.

Da Sjedinjene Bosanske Države nisu sjedinjene ne vidi se iz autobusa, ni iz aviona, a ni prostim okom.

Preko Banje Luke do Sarajeva pod kotačima se nižu rupe kao listovi duhana. Da to nisu bunari, znamo, da smo žedni noću u autobusu. ☒

tore iz regije ipak nije kucanje na vrata fondova po bijelom svijetu, već tonska obrada u Budimpešti kao postprodukcij-skoj meki regije. Bespuća nagomilanih problema filmske zbiljnosti ilustrira i izjava jednog sugovornika, koji kani, ako ikada dobije Oscara, na dodjelu doći mas-tan oko usta, razdrljene košulje i s obaveznim načinom balkanske krvi na odijelu.

Rane

I konačno, o ranama. Materijano donekle jesu zaliječene, administrativno, eto, nisu. Duhovno – kako kaže redatelj Srđan Vuletić – nešto lebdi. To nešto ne lebdi kad si u Sarajevu. Tamo su se i Srbi tukli sa četnicima, a četnici su bili i Rusi i Kinezi. Ali kad odeš izvan grada, tamo lebdi to nešto zlo. Tako da je Sarajevo još uvijek pod opsadom tih fluidnih netrpeljivosti izvan njegovih zidina. Posljednji se put, kaže Srđan, u to uvjerio kad je išao za Zagreb preko Doboja. Stiže se za tri i pol sata. ☒

Faruk Nazionale

Razgovor s Farukom Sokolovićem

Sandra Antolić i Juraj Kukoč

Sasvim je sigurno da je BiH danas u nekoj vrsti okupacije. Vojnoj i mentalnoj, kakvoj god hoćete. U političkom je smislu predsjednik države stranac. Ne uspijemo li se nešto dogovoriti u tri entiteta, kaže Faruk Sokolović: bit će onako kako ja kažem, a to je stvarno ponižavajuće.

Okolnosti su za stvaranje filma BiH katastrofalne. Vi u Hrvatskoj imate nacionalnu kinematografiju. Brojke govore tome u prilog.

Cetiri, pet filmova godišnje, svečane premijere, Festival, a ovdje se tek uspostavlja država. Nema je ni na pravnom ni



na bilo kojem drugom planu. Jedan na tri dijela podijeljeni prostor jednostavno ne može "proizvesti" institucije zainteresirane za proizvodnju filma. Država je podijeljena na deset kantona, svaki kanton ima svoja ministarstva, plus još tri ministra kulture na razini federalnih jedinica, to je ukupno trinaest ministara kulture na prostoru s oko tri milijuna stanovnika.

Postoji li privatno sponzorstvo u produkciji filma BiH?

– Problem je u filmskoj kulturi. Ljudi kojima smo prošle godine u Travniku prikazivali *Tunel* nisu nekih dvadeset godina vidjeli nikakav film. Kinoprojektor donijeli smo sa sobom. U tom kontekstu treba gledati na ulaganja u film. Dakako, postoje menadžeri koji ulažu u film, no to je više-manje zbog pranja novca. Menadžerska je praksa inače raširena u Srbiji. Ali na neki način vodi k vitalnoj kinematografiji. Ne zaboravite da u Srbiji ima i 180 kinodvorana. U BiH nemamo kina, nemamo domaće film i... ljudi gledaju američka sranja.

Kako do novca? Vi ste osnovali vlastitu producentsku kuću Mebius, Vuletić i Žalica rade u produkciji svoje kuće Refresh, Jasmila Žbanić ima Deblokadu. Je

Faruk Sokolović režiju je diplomirao 1976. u Sarajevu. Do 1982. radio je u kazalištu, potom režira TV filmove, drame (*Provincija u pozadini, Inat, Sarajevske priče, Majstori mraka*). Tijekom rata, dakle od 1992. do 1996. godine, na TV BiH intenzivno radi sve od dokumentaraca do TV serija (*Sarajevu bluz, Pismo, Heroj*). U poraću je režirao dva dokumentarca prema vlastitim scenarijima (*Mersid iz Srebrenice, Zapis o Bosni*), a od 1999. i dva dugometražna filma u produkciji producentske kuće *Mebius film*, koju vodi sa suprugom Šuhretom Sokolović – to su *Tunel* i *Mliječni put*. Potonji (na 35 mm) uskoro će u hrvatsku kinodistribuciju. Redatelj živi i radi u Sarajevu. Dan nakon razgovora promovirao je *Mliječni put* na malom FEST-u u Podgorici. ☒

tek naknadno bio prebačen na 35 mm, op. a). Uspjeli smo i dio novca vratiti od distribucije u BiH gdje je film, zajedno s organiziranim gledanjem, vidjelo oko 42 tisuće ljudi. Generalno, mi smo grupa ljudi koja prije svega *pokušava raditi*, a pros-

tor oko nas nam to neće materijalno omogućiti. Ako i postoji ministarstvo kulture kantona Sarajeva u kojem je na primjer na vlasti SDA, zar mislite da će oni dati novac nekom filmu koji se ne uklapa u njihov koncept. Ako moj film ironizira stvarnost Sarajeva 2000-te, mislite li da će mi dati novac, posebno ako se doista radi o vlasti SDA, a ja radim film s Draganom Bjelogrićem u jednoj od glavnih uloga. Ja sam ga angažirao konkretno u *Mliječnom putu* jer je dobar glumac i zato što će mi taj potez pomoći vratiti novac uloženi u film kad uđe u distribuciju u Srbiji.

Jeste li iz istog razloga prihvaćenosti u Hrvatskoj u filmu angažirali Ivu Gregurevića?

– Pa, svi su se filmovi do devedesete radili po istom načelu. Ja sam radio na TV-u. Danas morate raditi film koji će ljudi gledati što znači da će komunicirati s njegovim sadržajem i oni u BiH i oni u Hrvatskoj i u Srbiji i u Crnoj Gori.

Ključ je ex-yu?

– Da, zato i nismo dobili novac od institucija vlasti.

A što je s autorskom percepcijom redatelja. Vrijedi li još - "jedan autor, jedan film"?

– Vi se kao filmski autor morate programski opredijeliti. Ili ideje koje vas vode u propast ili čekati da vas netko negdje vidi, hoćete li dobiti od nekog novac i od koga. Kao kompletan autor možete i kompletno propasti. Ako vam neki fondovi daju neki novac, što mislite koji ih sadržaj interesira? Onaj koji je u okviru njihovih programskih aktivnosti. Želite li samostalno raditi, mislite li da treba zadovoljiti standarde Kanskog festivala ili možda ipak napraviti film koji će čim prije vratiti ljude u kino i novce svojim producentima. Moj je osobni problem s autorskim filmom što se u ovom času pretvaram u producenta; svaki redatelj u BiH koji radi je producent. Ako nije, ne radi. Znam mnogo primjera filmaša koji već deset ili petnaest godina ništa ne rade, a već su ušli u vrlo zrele godine. O autorima ćemo moći govoriti tek kad će funkcionirati institucije države i kad će pomagati financiranje filmskih projekata.

Što je s mladima? Kako vidite njihovu budućnost, kad ste i svoju obojali ne baš veselim bojama?

– Autor bi u BiH prvenstveno trebao biti čovjek koji će uzeti kopiju svoga filma, otići u neku čaršiju i prikazati ga. Da osjeti zadah ulaštenog drvenog poda provincijskog kina i vidi pogled tih svojih gledatelja. Mladi autor prvenstveno mora upoznati mentalni sklop ljudi za koje radi film. S druge strane neku večer gledali Shafta. I taj debilitet treba vidjeti i ta lica koja gledaju takve filmove. ☒

Ovdje se tek uspostavlja država. Nema je ni na pravnom, ni na bilo kojem drugom planu. Jedan na tri dijela podijeljeni prostor jednostavno ne može "proizvesti" institucije zainteresirane za proizvodnju filma. Država je podijeljena na deset kantona, svaki kanton ima svoja Ministarstva, plus još tri ministra kulture na nivou federalnih jedinica, to je ukupno trinaest ministara kulture na prostoru sa oko tri milijuna stanovnika

li to formula za neku buduću proizvodnju?

– Evo, *Tunel* smo napravili prošle godine i već nakon što je film ušao u distribuciju preko predsjednika Vlade BiH dobili smo 90.000 DEM, a tada smo već bili u velikim dugovima. Kad je riječ o produkciji filma *Mliječni put*, obratili smo se svima i ... ništa. Samo grad Sarajevo s nekoliko postotaka sudjeluje u produkciji, ali s obavezom vraćanja uloženoga novca. Ali s *Tunelom* smo napravili sjajan posao u Turskoj, gdje smo film prodali jednom TV kanalu u vidu četiri epizode TV serije (film je i rađen kao TV produkcija da bi

Turobni Tunel

Juraj Kukoč

Gledajući *Tunel*, debitantsko ostvarenje Faruka Sokolovića, vrlo lako se shvaća avanturističnost stvaranja dugometražnog filma u Bosni i Hercegovini. Sniman videokamerom, s minimalnom rasvjetom i bijednom scenografijom, *Tunel* ne nadilazi izgled grubog amaterskog filma. Govori o mladiću kojeg poslije II. svjetskog rata srpski udbaša uhapsi i sprovede u zatvor pod optužbom da je pripadao ekstremističkoj skupini *Mladi muslimani*, time ga odvojivši od njegove shrvane ljubljene koju, pak, pošalju na radnu akciju. *Tunel* se trudi istovremeno biti okrutno realističan prikaz zatvorske torture i poetska priča koja kroz lirično stilizirane kadrove prikazuje idealiziranu ljubav s tragičnim krajem. Vidljiv je pokušaj evociranja jednostavnosti i bajkovitosti narodne priče o mladenačkoj ljubavi i njegova suprotstavljanja jezi političkog nasilja. Međutim, *Tunel* u tome ne uspijeva zbog svoje loše izvedbene kvalitete. Ponavlja grešku mnogih videoradova koji

žele lošu produkciju maskirati nategnutom spektakularnošću. Brzo izmjenjivanje događaja praćeno je ludim rakursima i planovima te dinamičnom montažom uz napadno dramatičnu glazbu i pokušaj stvaranja apokaliptične atmosfere. Rezultat je upravo suprotan, jer se tim vrlo ambicioznim postupcima samo još više razotkriva nesklapnost produkcije i režije. ☒

Veseli Mliječni put

U drugom, boljem Sokolovićevu filmu *Mliječni put* redatelj se ekipirao većim iskustvom i znanjem te boljom tehnikom (film je rađen na 35 milimetarskoj vrpici kao pravi kinofilm). U oba filma nedavni rat je narativno marginaliziran, ali značenjski vrlo važan. U *Tunelu* on, kao okvir radnje filma ispričane u obliku velike retrospekcije, daje zaključak o vječnosti nasilja i mržnje, jer je antagonizam likova (mladić i udbaša) u oba vremenska razdoblja ostao isti. U *Mliječnom putu* on je prikazan u potpunosti posredno. Rat je već završio, ali je ostavio dubokih tragova u ekonomskom i socijalnom životu. Gonjeni očajničkom že-

ljom za bijegom dva mlada bračna para razmijenit će partnere, jer etnički miješani brakovi imaju više šanse dobiti vizu za izlazak iz zemlje. Ovaj film toliko je neizmerno različit od *Tunela*, ne samo zbog bolje tehničke izvedbe, već prvenstveno zbog dijametralno različitog stila. To je simpatična dobrodošna komedija s uresom sentimentalnog, koja govori o dobrim ljudima koji sanjare o boljem životu. *Mliječni put* se zapravo sastoji od brojnih narativnih digresija i simpatičnih pobočnih motiva i likova koji prvenstveno služe komičnom efektu. Ovom karikeranom, često prvoloptaškom komikom ne samo da se u potpunosti zanemaruje bazična turobna problematika filma, već se njenom dominacijom u obliku digresija raspršuje zanimljivost i napetost glavne radnje. Treba istaknuti glumu sjajnog Žana Marolta, kazalištarca koji već pravi i međunarodnu glumačku karijeru (nagrada na festivalu u Angersu za francuski film *Elvis*). Konačno, *Mliječni put* je simpatičan, na trenutke duhovit film, koji puno više ispunjava svrhu stvaranja komercijalnog eskapističkog filma koji vraća novac (što je Sokolović i htio) nego umjetničkog djela. Čovjek bi rekao da je prije u Hollywoodu nego u Bosni. ☒

Đerdan

Izabrani biseri bosansko-hercegovačke narodne sineastike

Mirsad Purivatra
direktor Sarajevskog
filmskog festivala

Na zadnjem festivalu bilo je nekoliko dobrih domaćih filmova. Nije bilo nijednog igranog filma, ali su bila tri, četiri kratka i dokumentarna filma. Mislim da je to upravo bio rezultat toga što smo 1999. godine imali te *workshopove* na kojima su domaći autori sreli neke strane producente koji su prepoznali da tu ima mladih talentiranih ljudi. I oni su uspjeli da snime svoja tri, četiri filma bez neke velike pomoći države. Oni su našli način da kažu: *jest, ja ću snimiti taj film, pa što bude.* Ti filmovi su kasnije igrali svuda, od Berlina, Amsterdama, Rotterdama, mislim čak i do *Sundancea*, Koreje, širom svijeta. I to je, mislim, značaj Festivala, da direktori festivala koji dođu ovdje, njih desetak petnaest iz cijelog svijeta, imaju priliku da vide domaći film, odnosno film iz ove regije, koji oni rijetko imaju priliku vidjeti. Kad ih vide, automatski ih pozivaju na svoje festivale. ☒

Asaf Đanić

Ministarstvo kulture

Državni budžet za film je jako malen, zato što je cijeli budžet za kulturu jako malen. U situaciji kad su ljudi ostali bez domova ili su raseljeni ili su izbjeglice u drugim zemljama, uz obnovu porušenih naselja, zgrada, infrastrukture, teško je tražiti povećanje izdvajanja za film, rekao bih i nepopularno. Prošle godine je, to su najsvježiji podaci, za financiranje filma na razini Federacije izdvojeno ukupno oko 600.000 konvertibilnih maraka i najveći dio tih sredstava usmjeren je za financiranje filma *Remake* Dine Mustafića, a ostatak za podršku produkciji kratkometražnih i dokumentarnih filmova. Ako se bude čekalo sudjelovanje države, bojim se da će se čekati dugo vremena. Mi predlažemo model bliži evropskom, model koprodukcijanskog financiranja. To je moguće postići, kao što pokazuje kvalitetni pomaci, jer je projekat Dine Mustafića prošao proceduru kod francuskog Ministarstva vanjskih poslova, kod francuskih koproducenta, i to izuzetno brzo i bez velikih birokratskih procedura. To znači da je s dobrim projektom moguće osigurati kapital iz vanjskih izvora. U zemljama u tranziciji primjenjuju se vrlo različiti modeli. Recimo, u Češkoj država daje 20% od budžeta filma, ostalo nalaze producenti. Isti je slučaj u Mađarskoj, Poljskoj... Mi smo za film Dine Mustafića pokušali da taj model primijenimo

Sokolović: "Apsolutno je strašno da mladi autori koji sazrijevaju ovdje - odlaze. Evo, primjer Vuletića, radi filmove u Sloveniji. Bosanski film neće nastati jer je to isto kao da u BiH dode neki Amerikanac i radi film. Mene to boli, ali moram reći, a rekao sam to i nedavno na FEST-u u Beogradu, *Mliječni put* nije bosanski film, već film kuće *Mebius* i grupe individua koje vole film. I ja i moja žena se budimo i liježemo s filmom u glavi."

Žalica: "Neki je kontinuitet filmske proizvodnje ipak opstao i kroz rat, neki su filmovi iz toga vremena prebačeni na 35 milimetara. Pravi problemi zapravo počinju poslije rata."

Vuletić: "Osamdesetih je tu bio Kusturica, krajem osamdesetih Kenović, dodajmo jedan Kenovićev film poslije rata i to je to. Postoje bosanskohercegovački redatelji po svijetu, ali ne postoji kinematografija BiH."

u praksi, pa je tako ovaj francuski koproducent tačno dao 60% sredstava za film, mada je film domaći....

.....Pozivajući se na evropsku savremenu praksu, stajalište je Ministarstva da financiranje filma treba da se odvija na nivou Federacije. Međutim, stajalište je jednog dobrog dijela kantona, ili županija gdje HDZ ima velik uticaj, da isključivo kantoni trebaju biti financijeri svih aktivnosti u kulturi. U Bosni i Hercegovini svaki kanton ima svoje ministarstvo. U pitanju je sukob tumačenja kompetencija u kulturi. Jedno tumačenje teži vrsti feudalne razdrobljenosti, a drugo teži da rješenja stabilizacije filmske proizvodnje u potpunosti prilagodi evropskim trendovima. S obzirom na mogućnost uključenja Bosne i Hercegovine u *Euroimage* i druge evropske fondove, pitanje financiranja filma i cjelokupne kulture treba biti regulirano na razini cijele zemlje. ☒

Jasmila Žbanić

redateljica

Grožnjanskoj akademiji sam puno naučila od predavača iz Amerike. Oni jako puno rade po nezavisnom sistemu. Kad sam došla doma, shvatila sam da jedino imam šanse ako sama nešto napravim, pa sam onda osnovala vlastitu produkcijsku kuću *Deblokada*. Od tada sam krenula u produkciju filmova. ☒



(KRAJ)
DOBA
NEPRIJATNOSTI

BiH.film.com

Deset najboljih bosanskohercegovačkih filmova svih vremena

1. "Sjećaj li se Dolly Bell", Emir Kusturica - 114 glasova	5. "Most", Hajrudin Krvavac - 42 glasa	9. "Miris dunja", Mirza Idrizović - 29 glasova
2. "Žena s krajolika", Ivica Matić - 87 glasova	6. "Slike iz života udarnika", Bato Čengić - 39 glasova	10. "Kuduz", Ademir Kenović - 27 glasova
3. "Otac na službenom putu", Emir Kusturica - 82 glasa	7. "Crni biseri", Toma Janić - 31 glas	
4. "Mali vojnici", Bato Čengić - 51 glas	8. "Horoskop", Boro Drašković - 30 glasova	

Izbor kritičara objavljen u katalogu 35-og Filmskog festivala u Karlovym Varyma uz selekciju filmova "Bosnia"

Remake

Scenarij za igrani film u režiji
Dine Mustafića

Zlatko Topčić

SCENA I. (ENT - EXT, DAN)
UVODNA

Sarajevo, godina 1992. (Tako piše i na telopu) Dok iz offa čujemo piščev glas, vidimo ga u njegovoj "radnoj" sobi kako "nabada" na pisačkoj mašini. Na stolu je nered... pola litre kafe, pepeljara puna opušaka, dvije kutije cigara, vokmen, olovke, gumice, sličice, gušče pero u vazi, knjige, rječnici...

Po zidu, oko gitare, čiodama, poput leptirica, pričvršćene ceduljice s raznim šemama, oznakama likova i scena - A, B, C, D.

Tarik ima tridesetak godina, ali još je "slobodan"... Ovo "slobodan" je sasvim uslovno, u smislu bračnog statusa, ali živi s ocem...

TARIK:
(iz offa)

Kao pisac i nisam Bog zna šta. Možda, zapravo, i nisam tako loš, ali za mene niko živ nije čuo, što je valjda isto. Imam trideset godina, jednu dramu emitiranu na lokalnom radiju za vrijeme finalne utakmice Svjetskog prvenstva u fudbalu u Italiji, koju ni ja nisam slušao, i... još imam... starog oca... prdonju. Kaže da mu je to urođeno, otkako zna za sebe, kad god je uzbuđen ili nervozan, on malo... propuhiva. Osvrnem li se, ne vidim ništa osim produženog djetinjstva... te radio-drame i tog jednog scenarija za film kojeg završavam i kojeg ću baciti kao bocu u more. ČOVJEK NIOTKUDA - tako se zove to moje pismo. Godina

1942, Ahmedova priča. Pogledam li naprijed... ne vidim ništa. Sebe ne vidim, možda samo zato što me tamo i nema. Samo, ponoć, mrak. Sarajevo 1992. Bosna.

Zovem se Tarik Karaga

SCENA 3. (EXT. NOĆ) U AUTU

Tarik i Miro u autu - možda bi to mogao biti spaček, zbog otvorenog krova.

Voze se uz obalu Miljacke.

MIRO:

Tare, još si mutan radi one trebe... kako se ono zvala...

TARE:

Selma...

MIRO:

Kao bilo je tu... nečeg dubljeg... duhovnijeg... (stanka)... Jesi li je opalio..

TARIK:

Nije sve u jebačini...

MIRO: (melje)

Meni jest... ja imam svoju seksualnu filozofiju... ti si ušao u opasnu zonu da zaglaviš... već te vidim kako guraš dječja kolica Titovom...

Ja još uvijek nisam bio zaljubljen, zapravo i ne znam šta je ljubav... moj pokojni starim je govorio, kad poželiš da jebeš svaku noć, tad si zreo za ženidbu. Ali ja imam nadgradnju ove Stankove teze, moja sinteza glasi: Dobro, ja želim da jebem svaku noć, ali ne istu trebu... ☒

Može li mir biti gori od rata

Razgovor s Pjerom Žalicom i Srđanom Vuletićem, sarajevskim redateljima i producentima

Sandra Antolić
i Juraj Kukoč

Vratili ste se nedavno sa Filmskog festivala u Rotterdamu. Što ste obavili?

– **Vuletić:** Ja sam bio s *Troskom* unutar glavnoga programa kratkih igranih filmova. Nisam baš bio previše sretan s tim odabirom jer je selekcija generalno bila previše eksperimentalna.

– **Žalica:** Ja sam išao na Cinemat konkurirati novim projektom. Na Cinemat dolazi oko stotinjak producenata iz cijeloga svijeta da bi se pregovaralo, tako da nisam pogledao nijedan film odlazeći na te sastanke.

– **Vuletić:** Oni tijekom godine raspišu natječaj. Pjer je prošao. Ocijenjeno je trideset projekata, Pjer je mogao tražiti sastanak s deset producenata.

Jeste li vidjeli koga iz Hrvatske?

– **Vuletić:** Ne. Ni od producenta ni od projekata.

Dakle, na redu su cjelovečernji projekti za obojicu?

– **Vuletić:** Ja počinjem snimanje u prosincu u Sloveniji. Koproducent mi je slovenska kuća *Arkadena* i još jedan nizozemski koproducent. Bit će to *Priča o tri srca* i govorit će o ljudima koji su čvrsto uvjereni da sudbinu drže u svojim rukama, a onda ih sam život demantira.

– **Žalica:** *Gori vatra* radni je naslov filma o kojem smo govorili. Okosnica je teza da mir može biti gori od rata. Radnja započinje kad jedno malo mjesto u BiH treba posjetiti američki predsjednik. Što film više odmiče, komedija se sve više pretvara u tragediju. Glavni je producent naša kuća 2Refresh, a mogući su koproducenti iz Nizozemske ili Poljske ili Francuske ili Njemačke, zajedno s nekim fondovima tih zemalja.

Kakva je vaša veza s ministarstvom. Postoji li uopće Zakon

Pjer Žalica

Rođen je 1964. u Sarajevu gdje završava Filozofski fakultet i Akademiju scenskih umjetnosti, Odsjek režije. Režirao je niz kratkih i dokumentarnih filmova. Jedan je od autora dugometražnog filma "MGM-Sarajevo". Među ostalim nagradama, 1994. prima Felixa za dokumentarni film. Koscenarist je Kenovićeva *Savršenog kruga* na kojem je i asistirao. U periodu 1997 – 2000. kao autor i redatelj sudjeluje u realizaciji dokumentarne TV-serije *Fresh – Made in BiH*. Docent je na Odsjeku režije Akademije scenskih umjetnosti u Sarajevu. Priprema cjelovečernji film *Gori vatra*. ☐



Pjer Žalica

o filmu, neka regulativa na koju biste vi mogli pozvati kao kulturno-politički poslanici?

– **Vuletić:** Ja nemam nikakvih veza s Ministarstvom kulture na bilo kojoj razini. A niti smatram da oni rade svoj posao dobro, i pošteno. Kad nisu u stanju pokrenuti neki filmski projekt ili barem dati ostavke nakon pet sušnih godina ... Samo su uspjeli potrošiti ogroman novac na projekt Veljka Bulajića koji na kraju nije ništa snimio i koji sad s istom pričom troši novac hrvatskih poreznih obveznika. Na našu sreću.

Kad već spominjete Hrvatsku, što mislite o toj kinematografiji?

– **Vuletić:** Mislim da hrvatski film nema identitet. Čini mi se da se ni redatelji ni glumci ne bave pravim problemima, a problem je važan generator radnje filma. Uvijek sam imao utisak da hrvatski film ne korespondira sa

Srđan Vuletić

Rođen je 1971. godine u Bijeljini, 1989. godine upisuje Akademiju scenskih umjetnosti Sarajevo. Nakon kratkog filma *Nebo nad Sarajevom* 1993. godine snima film *Palio sam noge* za koji dobiva nagradu Europske filmske akademije – Felix – 1994. godine. Tijekom rata režira niz dokumentaraca, 1996. asistira Ademiru Kenoviću na *Savršenom krugu*, 1997. radi seriju putopisa sa Abdulahom Sidranom. Prošle je godine nagrađen u Berlinu. Radi na Akademiji kao asistent profesora na predmetima režija i scenarij. Priprema cjelovečernji film radnog naslova *Priča o tri srca*. ☐

Srđan Vuletić, *Put na Mjesec*, kratki igrani 1998.

“Koristim ovu priliku da se zahvalim filmu kao umjetnosti što mi je omogućio da budem onakav kakav sam od uvijek želio biti”, iz filma:

Muškarac srednjih godina dašće u krupnom planu. Ritam pomicanja glave prepoznatljiv je svakom spolno zreloom građaninu. Potom saznajemo da je junak advokat, vrlo uspješan i da je potpuno govno i neuspješan. Realistička motivacija napušta se u ime nadrealnoga. Tako će nakon smrti u automobilskoj nesreći junak biti živ, ali s vidljivim posljedicama u obliku ožiljka na čelu. Zatim slijedi scena u kojoj pokušava stupiti u odnos s djevojkom iz kafića. Njegovim seksualnim uspjehom vraćamo se na početak koji je kraj filma. Naslov je opravdan u zadnjem kadru pogleda u Mjesec, a preuzet je iz povijesno najvažnijeg predstavnika filmskog iluzionizma, Meliesova *Put na Mjesec*. Film je, naime, hommage.

Srđan Vuletić, *Troskok*, kratki igrani, 1999.

Nagrađen na Filmskom festivalu u Berlinu 2000-te nagradom za najbolji kratki film u selekciji Panorama, Njujorške filmske akademije. Najbolji je rad izbora koji je iz produkcije Refresha stigao na uvid u pripremama za razgovor. Film je snimio hrvatski snimatelj Slobodan Trninić, a u glavnoj je ulozi Mustafa Nadarević.

Općenito redatelj varira motiv prepoznavanja. U zahtjevnoj formi kratkog metra sublimira veliku količinu predratnog, ratnog i poslijeratnog vremena. Muškarac i žena uvijek na suprotnim stranama, kao ljubavnici, nacionalno i kao ljudi moralno. Film vrhunskom lakoćom spaja jednostavne metafore s gorkim dokumentima; djeca poginula zbog igre, bijeli golub u gulašu... ☐

Kako je pukao Pjer Žalica, Srđan Vuletić, kratki igrani, 1998.

Pjera Žalicu igra on sam. Na kiosku kupuje sedam balona. Prodavačica koja je do maločas bojala nokte na nogama pita ga jesu li baloni za dječji rođendan. Pjer Žalica dolazi kući. Drugi plan čini jesen u potpuno uništenom gradu. Na stol slaže balone i redom ih napuhuje. Svi pucaju. Kod posljednjega puca napuhivač (vidi “poliveni polijeveć” braće Lumiere). U sobi nema Pjera Žalice, a crveni balon kroz prozor izlazi u nebo nad Sarajevom. ☐

Djeca kao i sva druga, dokumentarni, Pjer Žalica, 1995.

Denan, Edis, Samra i Jasena djeca su kao i sva druga, osim što imaju iskustvo života u gradu pod opsadom. Jasena muca, Samra je ranjena i nema nogu, Edis ne izlazi iz podruma, a Denan je starmal. Vozeći se gradom na trociklu povezuje priče. Projekt je bio naručen od Artea, sufinanciran je između

ostalih i od UNICEFA, a nakon gledanja filma njemački su sponzori poklonili djevojčici bez noge novu protezu, što redatelj smatra pravim postignućem filma. Žalica kaže da se dječak na trociklu ove godine smirio, krenuo u školu i odličan je učenik.

Kraj doba neprijatnosti, kratki igrani, 1998.

Starcac samac i usamljena starica žive preko puta jednog drugoga. On pjeva na prozoru dok je gleda. Njegov pokušaj približavanja stariju prepadne i ona ga grubo odbije. Pokušaj samoubojstva u zrelim godinama i na fonu ratnoga Sarajeva apostrofira kako život, usud slavi vlastite tijekove, bira vlastita sredstva, vrijeme, mjesta i aktere. Starca spašava vlasnica dućana s kojom započinje vezu. Ona prva pati. Film je sniman na trideset pet milimetarskoj traci. Film završava u bijelom ključu s nadrealnom, onostranom sugestijom. ☐

Mostar sevdah reunion, 2000., Pjer Žalica

Qvo je dokumentarni film o ponovnom okupljanju glazbenika koji su prije rata u Mostaru činili sevdah-scenu. Rat ih je posijao po svijetu. U porušenom se gradu, uz ruševine legendarnoga mosta, razvija njihova priča. Među svjedočenja glazbenika obraćanjem u kameru interpolirane su arhivske snimke, poetske slike, hercegovačke vedute. ☐



(KRAJ)
DOBA
NEPRIJATNOSTI

BiH.film.com



Fotografija iz filma Kraj doba neprijatnosti

Mislim da hrvatski film nema identitet. Čini mi se da se ni redatelji ni glumci ne bave pravim problemima, a problem je važan generator radnje filma. Uvijek sam imao utisak da hrvatski film ne korespondira sa stvarnošću. Većina izmišljenih filmskih likova živi u nekom apstraktnom prostoru

stvarnošću. Većina izmišljenih filmskih likova živi u nekom apstraktnom prostoru. Ali je svijetao primjer *Mondo Bobo* koji ima jednu toplinu netipičnu za hrvatski film devedesetih.

– **Žalica:** Vidio sam nedavno *Blagajnica hoće ići na more*. Taj film gaji neki laboratorijski humor.

– **Vuletić:** Mislim da će veliku korist hrvatski film imati od vraćanja Rajka Grlića u hrvatsku kulturu.. i preko Motovuna i Grožnjana i kao autora.

Srdane, vi ste prošle godine nagrađeni na Berlinu. Kakvo je bilo objašnjenje žirija?

– **Vuletić:** Bili su vrlo konkretni. Bez obzira što sam prikazao rat maksimalno stilizirano kroz i svođenje sukobljenih strana na dva lika i redukciju dijaloga, oni su u tom filmu pronašli snažan dokumentarni pečat fikciji. Ja se s tim nisam slagao, plaketu sam uzeo, mada je prava vrijednost nagrade automatski poziv na dvadesetak festivala i to uglavnom bez prijava, direktnim uvrštavanjem u programe.

Osjećate li kada da vas sažalno tapšaju po ramenima u tom bijelom svijetu, da recepcija vaših filmova počiva na empatiji prema ratnim stradanjima BIH?

– **Vuletić:** Film je, kao i rat, nemilosrdan biznis. Tu nema previše prostora za simpatije humanitarnoga tipa. Mislim da su svuda prepoznate autohtono kinematičke vrijednosti u našim filmovima. Uostalom još ni dan-danas ne jenjava interes za naše filmove kao za kulturološke fakte.

– **Žalica:** Što se tiče cjelovečernjih filmova mislim da je više minus nego plus ta činjenica da smo iz BIH.

– **Vuletić:** Težište svjetskog interesa stalno se pomiče. Kad je počeo rat u Čečeniji, svi su navali da hoće filmove iz Čečenije. Međutim postoji nužnost kontinuiranog prisustva na jakim svjetskim festivalima kojih Hrvatska, na primjer, nema. Kad kažete hrvatski film, nema se pojava što bi to trebalo biti, kad kažete srpski film, mada se taj identitet još uvijek oslanja na kinematografiju bivše države, svi znaju što je to. Na svjetskim festivalima polako identitet stječe Slovenija.

Odmičete li se od ratnih tema?

– **Žalica:** Stvari se još uvijek gledaju kroz filter rata. Njime smo još ozračeni.

– **Vuletić:** Od osam kratkih filmova koje su devedeset osme napravili mlađi autori, samo jedan ima neposredne veze s ratom jer se bavio Tunelom, jedinim izlazom iz Sarajeva pod opsadom. To direktno svjedoči da su se ljudi zasitili rata. Međutim, rat ostaje ogromna riznica događaja, iskustava, osjećaja...

Premda je Put na mjesec kombinacija realnih i fantastičkih motiva, može li se i u takvom filmu govoriti o ratu, ili o ratu kroz režiranje drugoga plana, ili o ratu kao eksterijernoj činjenici, kao neizostavnom dijelu scenografije?

– **Vuletić:** Nema. Taj je film hommage Meliesu na bosanski način. U suštini sam bio tužan

zbog činjenice da u našim filmovima glavni likovi uvijek najebu, imaju problem kojega se ne mogu riješiti, uvijek je patnja i blato do koljena. Napravio sam da glavnom liku odmah u prvoj sceni bude dobro i da mu ostane

dobro do kraja filma. Mellies mi je važan jer je taj čovjek na samom početku povijesti filma prekinuo s "ogledalom stvarnosti" braće Lumiere. On je odmah pokazao da će nas film učiniti superherojima, da ćemo zahvalju-

jući iluziji filma moći pod morem roniti tristo metara, biti najveći zlikovci i da je film magija. Mellies mi omogućava da zaboravim svu uzročnu posljednost koju sam naučio u školi. ▣

Akademija scenskih umjetnosti Sarajevo

Odsjek režije ASU osnovan je 1988. Najdulju tradiciju ima Odsjek glume koji postoji oko dvadeset godina. Treći je Odsjek dramaturgije. Trenutno je na režiji šest studenata na svim godinama. Studij traje četiri godine. Tri su studenta na prvoj i tri na trećoj godini. Prva godina nije eliminacijska. Tijekom opsade Sarajeva ASU je prestala s radom, ali ne zadugo. Krajem 1992 i početkom 1993. godine nastava se održavala kolokvijalno, a krajem 1993. počinje redovno. Odsjek režije multimedijalan je zbog specifičnih uvjeta u BIH. Osnovna je ideja ovoga koncepta glasi da je režija jedna djelatnost, u ma kojem se mediju odvijala. Prve dvije godine sluša se multimedijalna režija, a treće se godine studenti opredjeljuju ili za kazalište ili za film. Najvažnijim stavkama ASU drže se velika količina praktičnoga rada i otvorenost. Na pitanje da li ima problema s opremom, asistent Srđan Vuletić i docent Pjer Žalica odgovaraju da ga nema, jer "ako ga nije bilo 1993.... Uvjeti nisu problem, važno je srce". Studenti tijekom jedne studentske godine naprave četiri do pet vježbi, režiraju jednu predstavu. Odsjek montaže ne postoji. Studenti vježbe montiraju sami. Na trećoj godini taj posao preuzima asistent montaže. Radi se isključivo s elektronikom, ali je se tretira kao filmsku traku. To znači da studenti imaju limitiranu količinu materijala po vježbi, moraju lupati klope i voditi skript. Uostalom, u BIH nema laboratorija za obradu filma, pa se na filmskom materijalu vježbe ne bi ni mogle odvijati. ▣

Dekan ASU Ademir Glamočak



Kako nadvladati rat

Jasmila Žbanić je svojim dosadašnjim kratkim filmskim opusom dotaknula tri razine odnosa bosanskohercegovačkog filma prema ratu

Juraj Kukoč

Dok većina hrvatskih filmaša ne želi ni prstom mrdnuti sve dok im Ministarstvo ili Televizija ne osiguraju cjelokupni proračun filma, bosanskohercegovački filmaši prisiljeni su producirati filmove na način američkih nezavisnjaka. Naime, vlast u BiH, pritisnuta prećim problemima, najmanje novca izdvaja za kulturu pa su privatni izvori jedina šansa za razvoj filma. Doduše, bosanskohercegovačkim filmašima je, što se toga tiče, malo lakše jer je ratom napaćena BiH već odavno *svjetski bit* kod međunarodnih fondacija i sponzora. Zato mladi bosanskohercegovački redatelji osnivaju svoje produkcijske kompanije i upuštaju se u pustolovinu traženja sredstava po svjetskim donacijskim bespućima.

Tu lekciju shvatila je i redateljica Jasmila Žbanić te osnovala svoju produkcijsku kompaniju *Deblokada*. Kao rezultat toga, Žbanićeva je sve svoje filmove napravila na filmskoj vrpici, osvojila s njima nekoliko međunarodnih nagrada te sad pokušava prikupiti sredstva za dugometražni film, što je za većinu domaćih filmaša nedostižan san. "Probat ću s dugometražnim, pa što bude", kaže Jasmila, polurezignirano ali i poluooptimistično. Od filma se živjeti ne može pa je, da bi zaradila nešto sa strane, morala u Sarajevu otvoriti i videoteku. "Pokušala sam u početku s artkonceptcijom, pa sam stavila na policu filmove Johna Cassavetesa, ali ih nitko nije taknuo dva mjeseca. Zato sad pičem samo blockbustere."

Žbanićeva je svojim dosadašnjim kratkim filmskim opusom, sastavljenim od nekoliko dokumentarnih i jednog kratkog igranog filma, uspjela dotaknuti tri razine odnosa bosanskohercegovačkog filma prema ratu.

Razina rata

Prva razina izravno prikazuje rat i njegove posljedice. Takva su dva autoričina rada. U svojem ranom videoradu *Poslije, poslije* (1997.) prvi put se kamerom suočila s jezovitim postratnim traumama, intervjuirajući izbjeglu djecu. Iako tematski potresan, *Poslije, poslije* je izvedbeno tipično nevješt studentski rad. Drugi rad o toj temi jest njezin posljednji film, osjetno zreliji i bolji dokumentarac *Crvene gumene čizme* (1999./2000.), koji govori o traganju za nestalima u ratu. U njemu Jasmila Žbanić od snimljenog materijala us-



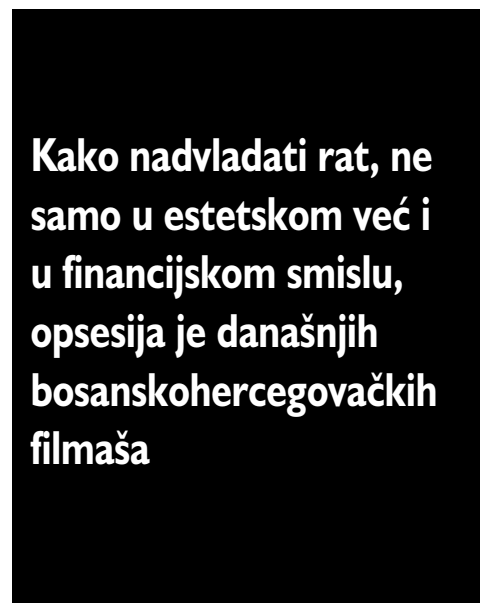
Fotografija iz filma "Crvene gumene čizme"

pješno stvara dramaturšku konstrukciju. Naime, paralelnom montažom pratimo dva procesa – iskapanje ljudskih ostataka po bosanskohercegovačkim vrlinama i potragu majke za nestalom djecom – koji će se na kraju spojiti na istoj stravičnoj lokaciji iskapanja na kojoj se majka nada pronaći svoje najmilije. Dokumentarac završava grubim i oštrim antiklimaksom – ostaci nisu nađeni i majka, nakon završetka filma, mora nastaviti žalobnu potragu za djecom. Posljednjih godina jedan od najvećih izazova bosanskohercegovačkim filmašima bio je kako se izdići iznad ograničavajuće potrebe da se prikaže grozota rata i istodobno stvoriti autonomno umjetničko djelo. *Crvene gumene čizme* u tome su uspjele. Traženje masovnih grobnica i proces njihova iskapanja prikazani su neizmerno mirno i trezveno. Gledatelj zbog toga snažnije osjeća paradoksalnu stravičnost trenutka u kojem, u idiličnom šumarku na vidjelo izlaze dokazi da je taj šumarak prije par godina bio zemaljski pakao. Ali redateljica ne bježi od suočavanja pa među prikaze bezizražajnih lica istražitelja koji iskapaju ostatke ubacuje kadar u kojemu jedan od njih u pauzi sjedi i odmaknut od ostalih, s rukama na licu, pokušava se othrvati užasu viđena. Ravnoteža sućuti i distancije uspješno se postiže i u portretu majke. Sama njena pojava izaziva sućut, ali redateljica stvara dis-

tanciju ne dajući majci da se izravno obrati kameri, već samo putem *offa*. "To sam uradila jer sam mislila da mi, kao publika, ne zaslužujemo da nam se obraća", kaže Jasmila Žbanić.

Razina nadilaženja rata

Drugu razinu čine filmovi koji progovaraju o posljedicama rata, istodobno želeći nadići te posljedice slavljenjem života i mirnodopskih zanimacija. Žbanićkin dokumentarni film *Noć je. Mi svijetlimo*



(1988.) poigrava se jednim ratnim paradoksom. Naime, dok zapadnjaci gledaju na postojanje struje kao na najnormalniju pojavu, Sarajlije su njezin povratak nakon dugog razdoblja zamračenja dočekali kao svjetsko čudo. Time motivirani, mladi građani Sarajeva u dokumentarcu opuštenu i zabavno razglabaju o moći svjetla, o tome kako su cijelu noć buljili u osvijetljenu ulicu nakon povratka struje, kako je Begova džamija u Sarajevu bila prva osvijetljena džamija na svijetu, kako svjetlu treba sedamdeset godina da dođe od najbliže zvijezde do nas, kako su kao djeca skupljali krijesnice u teglu da bi napravili svjetiljku, kako su skoro poginuli u požaru... Međutim, *Noć je. Mi svijetlimo* nije samo klasičan dokumentarac svjedočenja. Za njegova trajanja redateljica se poigrava izvorima svjetlosti prikazujući farove automobila, uličnu rasvjetu, osvijetljenje dis-

kokluba i večeru u kojoj par prijatelja prekida ramazanski post (simbol prekida je paljenje svjetala na džamiji) objeđujući uz sugestivno osvijetljenje jedne svjetiljke i pričajući o Internetu. Vrlo zaigran je i autoreferencijalni okvir filma. Naime, film počinje kadrovima u kojima vidimo dva

prijatelja koji snimaju jedan drugog za potrebe tog dokumentarca, a završava kadrom u kojem obojica odlaze izvan okvira kadra koji su sami namjestili, raspravljajući o tome kojom rečenicom završiti film.

Razina bijega od rata

Treću razinu čine filmovi koji su se svojom tematikom u potpunosti odmaknuli od rata. Takav je Žbanićkin jedini igrani film *Ljubav je...* (1998.), rađen u doba kad je redateljica pohađala ljetnu Imaginarnu akademiju u Grožnjanu i snimljen u Istri. "To je bio prvi film nakon što sam se opustila od rata. Razmišljala sam što je to što bih mogla izvući iz te svoje opuštenosti. Jedina stvar u koju se mogu zakleti jest život. Ništa ne može stajati na putu života, niti nacija, niti religija." Film je u potpunosti nenarativan i alegoričan. Njegovi likovi – trudna opatica, nogometša i mlada djevojka – nalaze se u čudnim, neshvatljivim odnosima i potpuno su simboličnog karaktera. Iz autoričine izjave može se zaključiti da je film kritika svih fanatizama, bilo onog koji pripada crkvenom moralu, bilo onog koji se napaja nogometnim ludilom. Međutim, prilično je loše kad to redatelj mora objašnjavati u filmu.

U *Ljubav je...* trudnica na kraju filma rodi dijete u moru. Jasmila Žbanić i sama ima dijete i kaže da su za nju djeca bit života. Trudnica se pojavljuje i u njezinoj kazališnoj predstavi, a oko nje vrti se i radnja željenog dugometražnog filma. O filmu kaže: "Žena je silovana u ratu i odlučila je zadržati plod. Morala je zadržati i dijete. Deset godina poslije stvara se dilema jer se pojavljuje čovjek koji ju je silovao. Zvuči depresivno, ali ne bih voljela napraviti depresivan film. Koliko god zvučalo paradoksalno, radostan je. Ima optimističan kraj." Kako nadvladati rat, ne samo u estetskom već i u financijskom smislu, opsesija je današnjih bosanskohercegovačkih filmaša. Nadamo se da će priča o Žbanićkinom optimističnom filmu imati i optimističan kraj te da će cjelokupni bosanskohercegovački film nakon stadija mukotrpnog snalaženja postati stabilna mala europska kinematografija. U takvoj kinematografiji za Jasmilu Žbanić sigurno će biti mjesta. ■



Fotografija masovne grobnice iz filma "Crvene gumene čizme"

Razgovor s Mirsadom Purivatrom, direktorom Sarajevskog filmskog festivala

Human Size Festival

Juraj Kukoč

Q bala Art Centar, koji je još osamdesetih okupljao velike face sarajevske i bosanske kulturne scene, danas, kao organizator Sarajevskog filmskog festivala, okuplja velike face svjetske kulturne scene. Kad njegov direktor Mirsad Purivatra kaže da se radi o najjačem festivalu na prostoru od Beča do Carigrada, ne upotrebljava neutemeljene pretpostavke. Međutim, ne čine ovaj festival značajnim samo razvikani gosti poput prošlogodišnjih (Mike Leigh, Bono Vox, Steve Buscemi) niti njegova važnost ovisi samo o relevantnosti prikazanih art-hitova. Gospodin Purivatra pojasnio nam je koji su sve ciljevi festivala. Mnogi od njih blisko su vezani s našim okruženjem

Početak: ratno kino

Možete li nam reći nešto o samim počecima? Kako je bilo stvarati Festival dok su granate još padale?

– Zanimljiva je priča kako je uopće došlo do stvaranja festivala. Još 1993. godine, za potpune opsade Sarajeva, u prostoru Obale napravili smo prvo ratno kino. Zasnivalo se na projekcijama na videopjektoru, a budući da nije bilo struje, sve je to bilo prilično partizanski, počevši od agregata, sjedišta i raznih ostalih improvizacija. Uspriko granatama ljudi su dolazili. Tražilo se mjesto i po deset dana unaprijed. Nekoliko novinara, koji su bili tu, ispričalo je o tome vani i odjednom smo počeli dobivati poruke s raznih strana. *Hollywood Universal Studios, Sundance, Locarno Film Festival, Edinburgh Film Festival* željeli su da pomognu. Počeli su da šalju trake i pomalo je došlo do toga da je direktor festivala *Locarno Film* Marco Miller došao u Sarajevo i donio trake sa svoga festivala. Nakon toga nas je stalno nagovarao: *ajde, ajde, dosta retrospektiva Edinburgha i Locarna, napravite festival*. Bilo je značajno da smo u to vrijeme imali nekoliko prijatelja Sarajeva i Festivala. Mnogo njih je došlo na prvi festival. Od novina tu su bile *Le Monde, Cahiers du Cinema* i ostale. Svi su došli, jer su prepoznali da se nešto dešava. Za nas je bilo najznačajnije da su svi oni pričali da im je bilo dobro na Festivalu.

Kako se Festival financira?

– Kao većina ostalih festivala. Dio financira Federacija i Sarajevski kanton, a dio sponzori, s time što je u nas omjer malo obrnut. U većini evropskih zemalja 50 – 60% daje država i lokalna zajednica, a ovdje je to svega 20 – 30%. Ostalo su sponzori poput *Coca-Cole, Renaulta, Swiss Aira*.

Da u Sarajevu nije bilo rata i da nije bio toliko prisutan na CNN-u, ovakav se festival ne bi mogao dogoditi?

– Pa, vjerojatno ne. Vjerojatno ne bi bilo tako, ali moramo reći da je festivalska ekipa grupa velikih entuzijasta i stručnjaka, i lokalnih i stranih. Tu su neki lju-

di koji su danas u New Yorku i u Berlinu, neki od najznačajnijih kritičara i producenata koji su prepoznali da ovdje postoji jedan malo drugačiji festival. Mi volimo reći da je to *human size* festival, festival gdje je sve po ljudskoj mjeri, gdje neke od velikih zvijezda, kao Buscemi i Bono, dolaze i vjeruju da je tu dobra atmosfera. Njima je svima ovdje bilo dobro. Oni su svi normalno sjedili, nitko od novinara ih nije previše gnjavio. Živjeli su svoj život, išli po izletima, zezali se po kafanama, bez stalnog pritiska od onog što im na festivalima obično slijedi. Mislim da je Festival uspio da bude malo drugačiji od ostalih filmskih festivala, i da je to upravo razlog zašto većina i gostiju i režisera i producenata, ako i ne može doći, šalje filmove. Više se ne radi o nekoj vrsti humanitarne pomoći, nego o prijateljstvu koje je uspostavljeno i nekom, čak bih mogao reći, malom poštovanju prema Sarajevu.

Jake regionalne kinematografije

Posebno insistirate na promociji istočnoevropskog filma?

– Da. Mi ga sad zovemo istočnoevropski film, ali to je već evropski film. Oni svi imaju isti problem, a to je kako snimiti film. Ako mi sad imamo jednog talentovanog Nolu, ili nekoga u Sloveniji ili Mađarskoj, nekog tko ne može da ode na Cannes, na Berlin, jer je konkurencija velika, naša je želja da mi ovdje stvorimo mjesto gdje će takav mladi autor imati priliku da njegov film gleda dvadeset ili trideset selektora dobrih svjetskih festivala i kritičara. Tako da mislim da nam je cilj da prikažemo, ne samo igrane, već i dokumentarne, kratke i eksperimentalne filmove ovih kinematografija kao premijerne filmove i da kažemo: *Sarajevo vam može ponuditi najbolje što u ovom trenutku možete vidjeti iz ovih jakih regionalnih kinematografija*. Ove ćemo godine naš regionalni program, koji je prije bio vrlo širok, od Slovenije do Rusije, fokusirati na nekoliko zemalja.

Osim zemalja bivše Jugoslavije, koje ćete kinematografije predstaviti?

– Sigurno nećemo ići dalje od Bugarske i Rumunije. Činjenica je da ni Bugarska ni Rumunija nemaju neke velike festivale, da njihovi autori isto teško dolaze do poznatih festivala, tako da mislim da bi to bila granica do koje bismo mi išli.

Razvili ste običaj da novac zarađen festivalom ulažete u produkciju. Hoćete li nastaviti tim pravcem?

– Taj novac je sad preusmjeren na edukativne pravce. Mi, kao Festival, više nećemo ulaziti u produkciju. Ono što Motovun radi, mi nećemo, jer nam iskustvo nije bilo dobro. Koliko god novca mi obezbjedili, producenata je bilo malo, pa su se i ljutili što ne damo više. Tako da smo odlučili da će sav novac, koji možemo odvojiti od festivala, ići na

razvoj kinematografije u regionu. Ove godine, na primjer, radimo *workshop* za kritičare. Imat ćemo trojicu ili četvoricuiskus-

nih, velikih kritičara koji će doći iz *Guardiana*, iz *New York Timesa* te sa neke od televizija. Vidjet ćemo sa BBC-jem i Sky-jem. Oni će održati četiri dana *workshopa* za kritičare.

Hoće li biti zatvoreni workshop?

– Bit će otvoren za sve. Samo se treba prijaviti na naš mail (sff@sff.ba), dakle posjetiti našu Web-stranicu www.sff.ba. Bit će otvoreno za sve, ali neki odabir morati postojati. Ako budu dvojica, na primjer, iz Hrvatske, nama je važno, i to je minimum koji ćemo tražiti, da imaju potporu lista koji bi objavljivao njihove kritike. Deset polaznika gleda film sa četvoricom ili samo jednim od kritičara, a nakon toga sjednu i razgovaraju o filmu, pa nakon toga pišu kritiku na taj film uz superviziju. Nama je cilj da se ta kritika negdje pojavi. Ako preporuka dođe npr. od *Jutarnjeg lista, Globusa* ili *Hollywooda* da će taj kritičar ili kritičarka, koja dođe na *workshop*, objaviti seriju kritika, to je za nas najbolja preporuka.

Radni gosti, radni uzori

Workshopovi su vrlo važan dio festivala?

– Da. Imali smo vrlo uspješan *workshop* prije dvije godine sa četvoricom vrlo jakih nezavisnih producenata. I to je bila prilika za mlade autore da sretnu ljude koji su im rekli kako je došao Carax do svojih filmova. Imali smo tu Francuze, Engleze, čovjeka koji je producirao *Julien Donkey Boya*. Sve su to bili ljudi koji su toliko vrijedni za naše mlade autore, koji za HRT ili TV BiH nikad neće snimiti film, ali će snimiti film ako znaju pet dobrih ljudi u svijetu.

Što se tiče vašeg programa, da li više težite prikazivati filmove koje građani Bosne i Sarajeva nemaju šanse vidjeti na drugi način ili imate neko tematsko-stilsko usmjerenje koje želite slijediti?

– Pa, mi imamo pet ili šest stalnih programa i mislim da oni pokrivaju i jedno i drugo. S jedne strane nama je u interesu da imamo filmove koji neće doći u redovnu distribuciju. Ovako ipak odgajamo publiku, dajemo im šansu da vide filmove poput, recimo, novog filma Ang Leeja svega nekoliko mjeseci nakon Cannesa. Za nas je zaista zadovoljstvo ako kažemo da smo Ang Leeja vidjeli ovdje, na vrijeme, prije nego ga je Amerika i bilo tko drugi imao prilike vidjeti. Možda ga više nikad nećemo ni vidjeti. I takvih je još mnogo filmova. Stanje distribucije u Bosni jest takvo da čak i filmovi kao što je *Dancing in the Dark* isto teško dolaze u distribuciju. Mi smo kao *Obala* distribuirali *Breaking the Waves* prije četiri godine i na njemu napravili ogroman minus. Naša kopija je igrala i u Hrvatskoj. Naša želja je da smanjimo minus na distribuciji. Neki od filmova prikazanih ovdje možda budu otkupljeni za distribuciju, u Hrvatskoj ili Sloveniji možda.

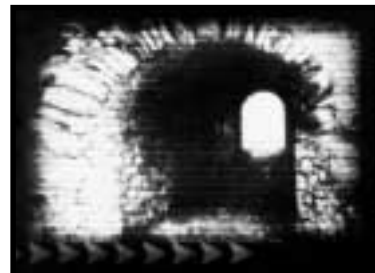
Što još pripremate za slijedeće izdanje festivala?

– Mislim da će ove godine Festival biti nešto manji nego prošle godine. Prošle godine je specijalni program posvećen jednom autoru, to je bio Buscemi, a ove godine taj *tribute* će biti posvećen *Dogmi*. Lars von Trier, naravno, neće doći, ali ćemo raditi na tome da dođe Peter Albek Jensen, njegov glavni producent, jer mislim da je mnogo značajnije ukoliko možemo dobiti ljude koji su, osim umjetničkog *creda*, napravili i principe kako financirati filmove *Dogme*, kako napraviti kampanju za njih. Možda će doći Dankinja ??, prva redateljica *Dogme*, koja je radila na Berlinu *Talijanski za početnike*. Za slijedeću godinu već je dogovoreno da dolazi Mike Leigh. To bi nam bio cilj – da uvijek imamo malo drugačiji princip *tributea*.

Više od smotre

Kakav profil festivala želite razvijati u budućnosti?

– Nama nije u cilju da sačuvamo Festival onako kako ga je sačuvao beogradski FEST, kao smotru filmova. Mi bismo željeli razvijati naše programe i željeli bismo da se razvijemo u nešto slično kao Rotterdam, dakle mjesto gdje se može razgovarati o produkciji filmova, gdje mladi autori, producenti, financijeri mogu prepoznati mlade talente i uložiti novac. Festival je svakodnevni rad. To je priča o osvajanju



(KRAJ)
DOBA
NEPRIJATNOSTI

BiH.film.com

standarda, tako mi to volimo formulirati. Svako izdanje Festivala mora biti bolje. Ove godine možda nećemo imati veća imena nego prošle godine, ali ćemo imati možda neki novi kvalitet. To će možda biti ta *Dogma* ili *workshop* za kritičare, program dokumentarnog filma s dva ili tri autora koji su dobili Oscare. Uvijek moramo davati nešto novo, ali držati i neki standard i kvalitet. Naša najveća pobjeda bila je kada su ljudi koji dolaze na Festival počeli planirati svoje godišnje odmore prema SFF-u. Atmosfera je dobra. Ljeto je, ljudi jedu, piju, manje se bojimo kravljevog ludila, pa se i čevapi normalno jedu. Uživa se. Recimo, da ste došli prošle godine, igrali biste se lopte sa Steveom Buscemijem. ☑



Filmovi opstanka

Dokumentarci rata i naravi

Uoči Sarajevskih filmskih dana, Zagreb, 7 – 9. 10. 1994., iz knjige Hrvoja Turkovića *Suvremeni film, Znanje, Zagreb, 1999.*

Hrvoje Turković

Sarajevski filmovi (nastali većinom 1993. – 94., ali s ponekim iz 1992.) pobit će mnoga nehotična preduvjerena koja čovjek ima prije no što su uronili u rad i vidjeli što iz toga nastaje.

Na primjer, pobit će preduvjerene da se pod takvim uvjetima uopće ne da raditi, barem ništa "za dušu" i za kulturni prijenos (tradiciju), ništa izvan dnevnih poteza prijekog preživljavanja. Ne samo da su se – kad su se pokazali prvi znakovi trajnosti izopačenog stanja – filmaši žilavo prihvatili snimanja, nego su stvorili osobito poletan duh poduzetnosti, snalazljivosti, posebne zdušnosti. Može se reći, pomalo s karakterizacijskom afektacijom, ali nikada i s većim pravom, da je stvoren pravi sarajevski filmski pokret, manje prepoznatljiv po stilu a više po energiji, po oživjelom stvaralačkom ponosu. Srce toga pokreta, ali i svijetu orijentiran ukazivatelj na njega, jest SAGA (Sarajevska autorska grupa), dobitnik ovogodišnjeg *Felixa* za produkciju. Nju lucidno i dragocjeno vodi Ademir Kenović i Ismet Arnautalić. Izuzetnost produkcije je u tome da Kenović, vjerojatno žarište SAGE, sam radeći autorski savjesno i visokozahtjevno, daje standard i potom uvlači i potiče druge oko sebe da se uključe, da posve po svojoj osobnoj mjeri i moći rade. Pritom im povezanost SAGE sa svijetom daje izgleda da to netko, iz tog vanjskog, dalekog, gotovo nedohvatnog svijeta, odmah i vidi. Osim stalnog pritoka pomoći Zaklade Soros SAGI, filmaši se još i mimo toga za svoj rad snalaze čudesno: crpu i drugu pronađenu vanjsku pomoć, domaće zalihe i priručno izumljene mogućnosti. Posljedica toga jest začuđujuće brojna i raznovrsna (premda ratom vezana) dokumentarna proizvodnja prvenstveno sarajevskih autora, produkcija na koju iz naše hrvatske kinematografske katepsije možemo gledati s iznenađenom zavišću. (A još i ne znamo koliko je naša predodžba o sarajevskoj proizvodnji situaciji sužena razumljivim tematskim i nazornim probirom ove smotre.)

Ovi filmovi će pobiti još jedno preduvjerene: da je umjetnički rad u središtu rata, ako se uopće za njim posegne, moguć samo kao primordijalni, sirov, predkulturni krik, kao urlik prosvjeda, zov upomoć, dovik upozorenja, proklinjanje. Prevladava uvjerenje da filmovi u takvim prilikama mogu biti samo *prigodno namjenski*, a nikako kulturno "vječni", tj. nadprigodni, otvorene i tradicijom istančane doživljajne vrijednosti.

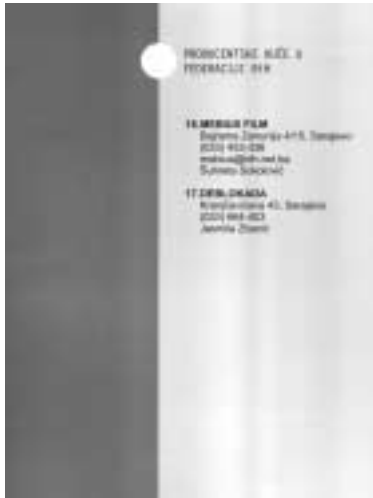
Nije da i onih pozivnih i prozivnih filmova nema u ovom izboru. Nemoguće je da ih nema. Sarajevski filmovi, pa i kad su najsmireniji, jesu počesto protkani pozivom, kletvom, zgranutim čuđenjem.

Oni ne oklijevaju izravno i ponavljano pokazati obeznanjujuće činjenice rata (televizijom pretvorene već u ikonografske stereotipove: npr. pokolj ljudi što su čekali vodu, tek pogodeni ljudi koji pužu u zaklon, pougljenjeni leševi, bespomoćna ranjena djeca...) I to doista čine namjenski: da zgroze, izazovu mučninu, da dirnu u najskrovitije jezgro međuljudske sućuti. Ali snaga sarajevskog pokreta nije u tome naravnome činu, već u njegovu nadzoru, u stvaralački inatilačkom otporu tome činu kao stereotipnoj očekivanosti, kao prisili prilika.

Usprkos (djelomično ispunjenom) preduvjeranju, sarajevski filmovi nas ipak zatiču svojom višestrukom *normalnošću*. Filmaši, što je i najnormalnije od normalnog, ovim filmovima donose svoj otpri-

Vuletića; Grebino *Pismo, Smrt u Sarajevu* Prolića/Kulenovića), televizijsko kaleidoskopskog filma (Lukasova *Djeca Sarajeva, Ne pucajte u djecu* Trivića, *Sarajevo 1992* Idrizovića), televizijsko skečerskog (*Mizaldo – Kraj Teatra* Filipovića, poetsko rekonstruktivnog (*Ecce Homo* Vesne Ljubić), pa onda dokumentarca izravnog svjedočenja (serija *Ulica pod opsadom* raznih autora; *Vjenčanje u Sarajevu* Trivića i Markanovića, *Voda i kerv – Sarajevo 1993*. Helje i Pašovića), a najviše klasičnih dokumentaraca svjedočenja s nešto izravnih slika, nešto izjava (Benkovićeve *Slike, Begovićeve War Art, Ispovjest monstruma* Kenovića i Arnautalića, *Nacrtaj mi Lunela, Moja majka Šebit* Tanovića, Mustafića, 8. *Mart* Vuletića i dr.).

I još jedan znak normalnosti:



je uobličeni model filmanja, mjeru osjetljivosti i istančanosti prije dosegnutu, mentalitet kojem su pripadali u mirna vremena; njega se sa samopoštovanjem pridržavaju. Kao i uvijek, taj model im daje orijentirano da pristupe obezglavljujućoj zbilji, daje im mjeru za procjenu koliko su uspjeli, uvjerenje da su ostali svoji.

Zbog toga sarajevski filmovi nose svu stilsku i osobnu raznolikost koju su nosili i prije rata. Ima tu filmova visokomodernističkog konstruktivizma i spotovskog superdizajna (npr. Kenovićev, Žalićin, Arnautalićev i Idrizovićev *MGM*, Kenovićev *Osam godina kasnije*; Žalićin *Anđeo u Sarajevu*, Dizdarevićev *Plavi vodič*, i dr.), ali i posve klasičnog rekonstruktivnog dokumentarca (poput Hadžis-majlovićevih *Sarajevskih gudača*, Lavanićevih filmova *Amelin školski raspust, Skitnice i psi*). Potom, tu je dosta one poznate stare proizvodne smjese u kojoj ima i protoavangardističkih obrada (*Smješa za za preživljavanje* Akšamiće; *Urbicid* Lešića; *Čekajući paket* Janića), ispodjednog dokumentarca (*Dnevnik redatelja* Idrizovića; *Mojim prijateljima* Lavanića; *Palio sam noge*

cijela proizvodnja ima cijeli uobičajen raspon vrijednosti, od smušenih i slabih filmova, filmova dobre naznake ali loše izvedbe, pristojnih filmova skromna kroja, pa do najizvršnijih filmova.

Nego, mjera ovog posljednjeg – izvrsnih i dobrih filmova – blagoslov je ove vitalističke proizvodnje. Ona je krajnjim svjedokom kako je sarajevska proizvodnja doista uspjela u najdragocijenijem: da uspostavi sve ključne uvjete za uspješno stvaralaštvo, tj. za onaj slik osobnih pregnuća i prilika koji daje koncentrat dometa, i u pojedinca i u stvaralačkoj zajednici.

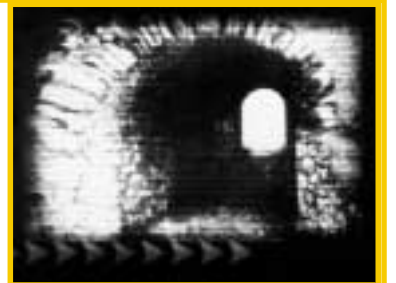
Osobno mi je, na primjer, otkrićem serija kratkih tri do četiriminutnih minijatura *Ulica pod opsadom* što su je radili različiti redatelji. Te su minijature radene kao kratki prilozu za televiziju (uz SAGU, suproducenti su Point de Jour i BBC2), i emitirane su redovno na BBC programu. Oni daju uzorak iskonskog dokumentarizma: bez kompozicijskih komplikacija, gotovo na način lumiereovskih tabloa, uglavnom izravno predočavaju po jednu stvar, pokazuju jednu

jedinstvenu priliku upravo u njenoj individualnosti. Kao da jednostavno kažu: "Pogledajte, ima i to". Na primjer, pokazat će oca pred odlazak po vodu, jer vode nema u stanovima Sarajeva. On o tome priča, a što priča dijelom vidimo: ostavlja susjedi svoju zaplakanu četverogodišnju djevojčicu kojoj je jedini preostao i ona bez nje ne želi biti, voda je daleko, bombardiranje ga može zadržati na putu neodređeno dugo, ne zna kad će se vratiti, a ni hoće li ostati živ. Jedna druga priča pokazuje čovjeka koji je nabavio kokoši da mu nesu jaja, ali brine se da li će mu uopće nesti jer kokoši svako malo uznemirava bombardiranje. Bijesan je na bombardiranje jer zbog njega možda ne dobije jaja. A treća pokazuje, vjerojatno njegovu, obitelj koja se razigranim ritualom priprema ispeći dva jajeta i čeka tu osobitu svečanost od ručka. Itd. Svaka od prilika vezana je uz jednu ili dvije – tri osobe, jedno – dva mjesta, ponekad nalik portretu, ponekad žanr – slici. Čudesno je u tome, kako ovi posve idiosinkratički prizori djeluju poopćavajuće: svaki put iznova osjetite opći tlak opsadnog ratnog stanja, ali ne kao neki izvodni zaključak, nego kao sastavnicu svakog djelića pojedinačeva života, svakog dnevnog poteza Sarajlija. A neminovno uočavate i tako neshvatljivu, ali preporodujuću stvar: da je život životan i kad mu to ne daju da bude.

Ovi kratki filmovi raznoliki su, raznolike srazmjerne zanimljivosti i dosega, ali veličina je niza u tome što svi filmovi jednako zamišljajno zatiču, djeluju izvornije nego mnogi susjedni složeniji, s osobitim trudom sastavljeni filmovi.

Ono što globalno obilježava ove sažete filmove, obilježava i najbolje od klasično kratkih filmova (5 – 15 minuta) ove proizvodnje. Sve ih odlikuje čvrsti izbor tematskog katalizatora i najekonomičniji način njegova predočenja. I premda to može pogoditi poneke autore, ponekad ne znaš je li zasluga baš na njima osobno ili na jedinstvenom sliku općeg sarajevskog filmaškog duha čijim su oni tek prigodnim sastavnim dijelom. Zaista su sjajne, npr. *Slike* (SAGA, 1994.) M. Benkovića. Što primajući priču likova, što svjedočeći o njihovu pothvatu, film pokazuje postariji bračni par, koji je na srpsku bombašku ultimativnu prijetnju morao naglo pobjeći iz stana, baš pred svečanu večeru lignja. Najviše im je žao slika koje su ostavili, i muž odlučuje otići po njih u privremenu zatišju. Pratimo ga u opasnu pothvatu u posve razoren i bombama isprevrtno stan, i svjedočimo zajedničkom razgaljenom supružničkom razgledavanju spašenih slika po njegovu povratku. Jednostavna izričitost filmskog redoslijeda, dirljive reakcije i rezoniranje muža i žene, živi detalji njihove stvarnosti, sve to (i još nedohvatno što) čine ovaj film kroki-jem punim bogate i tople ljudske jednostavnosti.

Sličan, ali i drugačiji film jest *Vjenčanje u Sarajevu* (VideoPress, TVBIH, 1993.), M. Trivića i S. Markanovića. Prilika je ovdje posve iznimna: vjenčanje *post mortem*. Ali, ono što, ovako rečeno, izgleda morbidno, u filmu se pokazuje trijumfom života. Faktografski fatalizam djevojke koja s nježnom, jer pomirenom, nostalgijom priča o svom momku i njihovom kratkom ljubavnom razdoblju, izravno snimateljsko svjedočanstvo o vjenčanju s mladencem "u odsutnosti" ("odsutan", jer je poginuo pred samom vjenčanje), o neizvještačenom ritualu vjenčanja kad se čini da su



(KRAJ)
DOBA
NEPRIJATNOSTI
BiH.film.com

nestale pretpostavke za njega – sve to djeluje doista snažno, dirljivo, ali i ponosno. Osjeti se, kinogledalački, ponosan na ove ljude, na ovu priliku, i na ljudski rod koji može i to. Prizori su snažni, a film je takav da tu snagu jasno i izravno predočava, pa ni stanovite kompozicijske kalkulacije ne ometaju snagu svjedočanstva.

Andeli nad Sarajevom (SAGA, 1993.) Antonija Nina Žalice posve je nešto drugo, a opet vrhunsko. Za vezivni motiv uzeo je sjajne plakatne predloške iz likovne akcije Louisa Jammesa *Angels On the Walls* postavljene 1993. po Sarajevu. Komponirao je, na način zanatskih fotografa, ljude što poziraju u razorenim predjelima grada u kojima se zatiču i ti plakati (slično postupku Karpa Godine), povremeno pretapajući žive modele s plakatnim rješenjima. I sve je to dao u sjajno tempiranom, osjećajnom ritmu, te je taj film pravim nadahnjujućim draguljem one artistske struje modernog filma koja u svojim nastojanjima da estetizira životne prizore ne zaboravlja potkrijepiti zanimljivu samobitnost samih prizora.

I *Plavi vodič* (Profil, Magda Prod., 1994.) Nenada Dizdarevića koristi obraćanje kameri ljudi koje snima, ali ne u poetsko sugestivne svrhe kao Žalica, niti u iskazne i pripovjedne svrhe kao mnogi drugi dokumentarci, nego pretežno u parodijsko-instruktivne svrhe, donekle onako kao su to svojedobno znali raditi sarajevski "nerealisti". Dao je priliku različitim ljudima da iskažu neku svoju teoriju, ili da, najčešće, demonstriraju neko svoje prehrambeno ili preživljavačko rješenje ("Plavi vodič" je francuski kulinarski vodič, ako se ne varam). Film je sastavljen od kratkih cjelovitih i zakruženih blokova, svojom tabloidnošću donekle nalik na seriju *Ulica pod opsadom*, ali sada s općim strukturalnim planom što je rasonođujuće prirode; u njem prevladava zabavno postavljanje prizora i igralačko povezivanje cjelina (npr. pomoću međunaslova i svojevrsnih *jinglova*). Uz povremene autentične zvukove bombi (što uvjetuju da automatska regulacija zvuka privremeno smanji osjetljivost, pa se tada ne čuje dio rečenice izlagača, neko vrijeme i nakon što prasak prođe), sjajni nam Sarajlije daju ironijske savjete, primjerice: kako biti ratni profiter (tj. kako, zahvaljujući ratu, oslabiti za dvadesetak kila, i "zaraditi" gredicu kop-riva korisnih za punjenje palčinki pravljenih bez jaja); savjete Beograđanima kako preživjeti opsadu Beograda; izlažu nam metafizičku teoriju o napetosti između unutrašnjosti i vanjskosti u Sarajevu; uputu kako ispeći rakiju od priručnog materijala, i drugo. U pitanju je čudesno vedar film što vedrinu ne gradi uz odvratanje od ratne stvarnosti, već od njene ironijske relativizacije. ▣

PROZA

završilo metastazama, tako je i sa mnom. ja sam u metastazi svoje ovisnosti, ali istovremeno uz želju da se nekome povjerim, ne

ću živjeti dvostrukim životom, varajući cijeli svijet i samu sebe? eh kada bi jastuci mogli govoriti... svašta bi ti ispričali. na prim-

sitnice za bilo koga, uključujući ogrlice za pse, kojima se oni ionako sigurno i ne vesele. na primjer, za prošli božić, ti si od moje bake dobio parfem, a ja haljinu. ona je, kao zaželjela da nam ja nešto kupim od nje za božić. baš lijepo od nje, rekao si, vidiš, lijepo da se promijenila....to je sve bila moja laž. ona se nikada nije sjetila niti meni, a kamoli nekome drugome nešto pokloniti. od nje sam dobila u dvadeset i devet godina egzistencije kao je-

bacili sve u kontejner caritasa. dok smo iznosili vreće, kristijan je samo vrtio glavom i govorio; ne mogu vjerovati, ovo nije istina! ne bi me sve to toliko niti mučilo da nisi ti u pitanju. ti si jedina osoba koja zna sve što ja mislim, želim, osjećam...ili gotovo sve. ovo bi mogao postati kamen spoticanja u našim odnosima, a možda već i jest. zato je najbolje da to raščistimo; to nije nešto što ja mogu kontrolirati. pretpostavka da ljudi mogu suspregnuti svoje osjećaje i potrebe je zastarjela. mogu, ali oni će negdje drugdje opet izaći na vidjelo, manifestirati se na neki, možda još gori način. meni treba pomoć, podrška, topla ljudska riječ, osoba kojoj se mogu požaliti kada me ščepa groznica, pred kojom mogu jaukati kada me uhvate grčevi od potrebe da posegnem za kreditnom karticom. također ne mislim da mi treba uskratiti dovod novca, mislim da je to previše radikalno, te bi u mom slučaju moglo dovesti i do kleptomanije. da, kleptomanije. iza mene stoji nekoliko pokušaja zamjene cijena za manje, veličina istoga modela u slučajevima kada to nije bilo moguće (npr. roba na sniženju), te ozbiljnog razmišljanja o sitnoj krađi. ipak, zbog straha od posljedica, to je nekako gurnuto natrag u primozak otkuda je i došlo. to ne znači da ja više ne cijeniš poklone, naprotiv, najdraže su mi stvari one koje si mi ti poklonio. ni sam ne znam kojom se metodom treba boriti, ali ovako se više ne da živjeti. molim te da me ne osuđuješ, ja sam u osnovi dobar čovjek, samo, malo sam izmakla vlastitoj kontroli. nisam niti u kakvim strašnim dugovanjima, jer pišem ti prije nego je došlo do toga. ne znam koji je korijen mojih problema, jer svoj privatni život smatram savršenim. možda su to neke sjene iz prošlosti, možda nezadovoljstvo vlastitim izgledom. a znaš da se trudim. vježbam, pazim što jedem, ali tih vražjih pet kila ne mogu skinuti. možda i nije u tome problem, ali pomoz mi da ga riješim. mislim da je stanje bilo bolje kada sam zarađivala, ali ne tvrdim da je tako, možda sam samo imala više novca za trošiti, pa nisam imala grižnju savjesti. u svjetlu naše novčane situacije, nevezano sa mnom, a s obzirom na moguće predstojeće odvikavanje, ne znam bi li mi bila potrebna jednomjesečna radna terapija prije nego me pošalješ u afrički radni logor gdje ionako neću imati na što trošiti. dva mjeseca sahare odviknulo bi i killmistera. ili bi ga ubilo. ali da ti znaš što sve meni još treba za boravak tamo...

eto, predajem ti svoju dušu i srce na dlanu. molim te, nemoj me povrijediti. jako. sjeti se one, kršćanske ". i otpusti nam grijeh naše, kao što mi otpuštamo dužnicima svojim. amen". ne želim da među nama bude više tajni. uz nadu da ćeš me razumjeti, i da se nećeš naći pogođen ovim pismom, jer to stvarno nema veze s tobom, primi mali poklon koji sam ti kupila dok sam sumanuto trošila mamine novce za betriebskosten. nalazi se na polici u kupuoni i zove se rasputin. neka bude tvoj mali prijatelj. obećavam da ti neću više ništa poklanjati do rođendana. časna. radi sa mnom što hoćeš. ali nježno.

bojim se i volim te.

M. Z

Darkroom

Objavljujemo ulomak romana *Darkroom* Rujane Jeger (1968) koji je prihvaćen za tisak u izdanju *Modernih vremena*

Rujana Jeger

München, 24. 04. 1998. dragi borise ne mogu više držati u sebi strasnu tajnu na koju ti već pokatkad i sumnjaš, ali ne možeš naći direktan povod za razgovor o tome. moj je problem ovisnost. da, tako je, problem mnogih urbanih mladih ljudi koji krajem svojih dvadesetih godina ne znaju kuda bi sa svojim mjestom u svijetu, te ima li ga uopće. ne svijeta, nego mjesta. tzv. generation x. počelo je otprilike nešto prije raspada jugoslavije. kada bih dobila priliku, ljeti, u kratkim posjetama inostranstvu, ponekad bih osjetila u sebi rastući nemir koji ne bi nestao sve dok je i novčića u džepu, na kartici, kontu, tvom džepu, ili već džepu nekog bliskog srodnika ili prijatelja koji bi se sažalio na tu žudnjom satrvenu priliku, tj. mene. tako su zapravo pothranjivali moju, tada još latentnu ovisnost. međutim, dolaskom u mili nam, a možda i ne tako mili kapitalizam, ali zato još uvijek bolji od istočnoeuropske varijante tranzicije k divljoj i mafijaškoj tržišnoj ekonomiji, koju ti tako dobro i objektivno razumiješ, stvar se postepeno pogoršala. čovjek bi pomislio da će u zemlji u kojoj su neki poroci legalni, žudnja splasnuti, jer će to postati nešto normalno, svakodnevno, pa samim tim i ne više tako interesantno. ali, na žalost, sa mnom se dogodilo suprotno; kao kada tkivo raka tinja, pa pređe u bujanje, da bi

Rođena sam kao Rujana Drakulić u Zagrebu, 10. Novembra 1968, gdje sam i pohađala osnovnu školu. Srednjoškolsko obrazovanje sam stekla u Centru za obrazovanje u kulturi i umjetnosti, kao suradnik u sredstvima javnog informiranja", što god to značilo. Bila sam jedna od žrtava velike revizije obrazovanja, tzv. Šuvarove generacije, kada se od nas očekivalo da se nakon prva dva razreda srednje škole odlučimo za svoje buduće zanimanje. 1996. sam diplomirala arheologiju na Filozofskom fakultetu sveučilišta u Zagrebu. 1991. sam otišla u Beč gdje i sada živim, radeći razne poslove, od prevodilačkih, preko novinarskih do arheoloških. U međuvremenu sam shvatila da od svega jedino želim pisati. Stalni sam kolumnist u hrvatskom izdanju *Cosmopolitana*, a surađujem u švedskom časopisu *Amelia*, te bečkom *Die Bunte Zeitung*. Z



želim se popraviti, odreći se onoga što mi, zapravo zagorčava život, tereti savjest, tjera me da se noću znojim, vrtim u krevetu i razmišljam kako da dođem do sljedećeg fiksa. mislim da za to nitko ne zna, osim moga prijatelja kristijana, za koga lagano sumnjam da se nakon kraćeg odvikavanja ipak ponovo ruši u isti pakao. nikada nismo o tome otvoreno razgovarali, ali smatram da je i on načet istim zlom. međutim, on troši druge supstance. bilo kako bilo, cijeniš njegovu vjernost u smislu skrivanja moje tajne, iako mislim da mi time ne pomaže. i tako opet dolazimo do klasičnog narkomanskog problema; ja se, zapravo ne želim odviknuti, jer se bojim procesa odvikavanja, za koji kažu da je bolan i naporan, jer meni je ovako do sada, bilo dobro. tragove uspješno skrivam, prividno živim normalnim životom, poštujujem starije, ne varam muža, saslušam prijatelje, jednom tjedno zovem djeda i baku, šetam pse, pišem domaću zadaću, ne masturbiram, ponekad kuham, ne jedem masno i slatko, redovno vježbam, podočnjake prikrivam, sjedine farbam.... ali, do kada? do kada

jer, o krišom kupljenim sandalama *esprit* samo zato jer je bila rasprodaja, a neću ih moći nositi još sigurno mjesec dana, jer je tek april... o potajno ukradenim šilinzima za anticelulitnu, najnoviju čudotvornu kremu? trebalo mi je tri noći da se za nju odlučim. frustrirana da li da je kupim na karticu, pa da se isplati automatski krajem mjeseca, ili u kešu, pa dvadeset posto jeftinije? o niskim cipelama fenomenalne cijene i prekrasno profiliranog džona radi kojih više ne šecam pse kraj tog dućana, da ih ne moram gledati, jer znam da bih jednom eventualno podlegla? o tome koliko još mogu čekati a da ne kupim najnoviju *force c* od *helene rubinstein* za podočnjake i otekle oči? o tome kako sam već potrošila najnoviju, čudotvornu, anticelulitnu kremu, a rezultati se vide tek nakon tri? o tome kako je kraj mjeseca, a ja sam već potrošila džeparac za mjesec unaprijed, a niti izdaleka nemam sve potrebno za pustinsku oluju? ne dragi, ne vrti glavom, jer u mojoj strasti nema sebičnosti. s jednaki žarom kupujem i *bebi*-hranu za našeg malenog nećaka, poklone za rođendane naših prijatelja,

dino unuč JEDINA UNUKA, samo tri poklona za rođendan. čak sam i onaj zadnji sama isfabricirala. zapamti, svaki poklon od moje bake je laž! gotovo svaka brojka iz mojih usta je laž! to je već takva navika, da smanjujem i broj noge kada kupujem cipele! uvijek mi moraju donijeti jos veće. vrijeme je da ipak pregrizem svoju šutnju i progovorim o svom križnom putu. da, križnom putu, jer mi nije lako. zapravo, već duže vrijeme ne uživam u svojim akvizicijama. nekada sam se pripremala danima, pažljivo birajući, od toga pravila ritual. sada je to došlo do te mjere da kasnije osjećam fizičku mučninu od grižnje savjesti, i svaki puta kada pogledam svoj ulov, dođe mi zlo. također sam primijetila i da kraće koristim dotični predmet, sve mi brzo dosadi, a to više ne vodi nikamo, već u vrtlog, zatvoreni krug; ne mogu spavati od želje da kupim, a kada kupim, ne mogu spavati od grižnje savjesti. mrtvi cipelići, koji uigibaju naprasno, a ne od istrošenosti, gomilaju se u našem podrumu za koji ti nemaš ključ.

što misliš zašto? nedavno smo ga kristijan i ja ispraznili,



jesti stvari Kubler kaže: "Aktualnost je... međudobna stanka u kojoj se ništa ne događa. Riječ je o praznini među događajima." Reinhardt je naizgled opsjednut tom "praznino-

biološke metafore ili onoga što je Lawrence Alloway nazvao "biomorfizmom". Biološka metafora prevladava u arhitekturi, a osobito u teorijama Franka Lloyda Wrighta. Wrhig-

Kvazibeskraji i iščezavanje prostora

Mnogi umjetnici smatraju da se svemir širi, no neki misle da se sužava

Smithson, *Filmovi, tekstovi, crteži*, Kunsthalle Wien, 24. studenog 2000 – 25. veljače 2001, Beč

Robert Smithson

U okolo četiri tiskana bloka opasat će četiri onostrane margine koje će sadržavati neodređene informacije i reproducirane reprodukcije. Prva će prepreka biti amijenski labirint kroz koji će um proći u tren oka i ukloniti problem prostora. Zatim ćemo naići na bezdanu dvoranu za anatomske demonstracije padovanske univerze. Um će brzo preletjeti tu vrtoglavu visinu. Stranice vremena stanjuju se poput papira, čak i kad je riječ o piramidi. Njezino je središte svagdje i nigdje. Iz tog središta možemo vidjeti babilonski toranj, Keplerov svemir ili zdanje arhitekta Ledoux. Uobličavanje neke općenite teorije tog nepojmljivog sustava ne bi riješilo njegove simetrijske nedoumice. Um će spremno u svoju klopku uhvatiti jedan od bezbrojnih gradova budućnosti. Neprijemljive šifre i ljudi eksperimenti nagovještavaju "apsolutnu" apstrakciju. Postajemo svjesni onoga što je T. E. Hulme nazvao "rubom... hladnim stazama... koje nikamo ne vode."

U "Dvanaest pravila za novu akademiju" Ada Reinhardta nalazimo sljedeću izjavu: "Sadašnjost je budućnost prošlosti, a prošlost budućnosti." Tamni površinski presjeci unutar Reinhardtovih standardnih "slika" dimenzija otprilike metar i pol puta metar i pol otkrivaju nejasne četvorine vremena. Vrijeme se kao bezbojno presijecanje gotovo neprimjetno upija u našu svijest. Svaka je slika istodobno i pamćenje i zaboravnost, paradoksa vremena koje tone u mrak. Crte njegovih rastera jedva su vidljive; kolebaju se između budućnosti i prošlosti.

Poput Ada Reinhardta i George Kubler bavi se "slabim signalima" koji dolaze iz "praznine". Počeci i završeci u sadašnjost se projiciraju kao mutne razine "aktualnosti". U djelu *Obličje vremena: napomene o povi-*

pus Roberta Smithsona (1938 – 1973), rodonačelnika *Land Art* i važnog predstavnika rane konceptualne umjetničke prakse, po prvi je put cjelovito predložen isključivo crtežima, konceptualnim dijagramima i tekstovima te filmovima. Njegov je opus od trajnog značenja osobito zbog činjenice da fizički objekti (instalacije, skulpture, *Land Art*, crteži, fotografije, filmovi) tvore konzistentnu cjelinu s njegovim teorijskim zapisima (spoj promišljanja teorije umjetnosti, putnih dnevnika i razgovora). Smithsonovi su projekti u krajoliku najčešće bili teško dostupni ili su pak trajali kroz vrlo kratko vremensko razdoblje, te mediji poput filma, videa, teksta i fotografije tvore integralni dio njegove umjetničke prakse. Smithsonova umjetnička strategija upotrebe različitih oblika prezentacije i različitih medija u skladu je s njegovom kritikom antropomorfnih projekcija – njegov rad nije trajno sučeljen promatraču. Bečka izložba nastoji predložiti Smithsonovu strategiju tkanja heterogenih informacija koja se opire ideji dovršenja izlaganjem filmova, fotografija, fototekstualnih djela, filmskih studija i originalnih crteža, pratećih bogatim dokumentarnim materijalom koji objašnjava kontekst i produkcijske metode djela. Tekst Roberta Smithsona *Kvazibeskraji i iščezavanje prostora* (Mnogi umjetnici smatraju da se svemir širi, no neki misle da se sužava) objavljen je izvorno u američkom časopisu *Arts Magazine* u studenom 1966. godine. Na četiri stranice časopisa Smithson gradi labirintski prostor komplicirane strukture od fragmenta teksta uokvireni masnom crnom linijom okruženih slikovnim i tekstualnim referencama, izjednačujući stranice časopisa s izložbenim prostorom. ☑

m", pa joj je čak pokušao dodijeliti konkretno obličje – obličje koje izbjegava uobličeno. U tome ne razabiremo aluziju na "trajanja", nego interval u kojemu nema nagovješ-

htova je ideja "organskoga" snažno utjecala i na arhitekta i na likovne umjetnike. Odatle se pak razvila nostalgija za seoskom, rustikalnom zajednicom ili pastoralnim okruž-



Robert Smithson, *Spiral Jetty*, Salt Lake City, 1970.

Avangarda je deset puta brža od napretka i daje mu prednost od deset metara

taja "života ili smrti". Riječ je o suvisloj čestici skrivena beskraja. Budućnost se s prošlosti križa kao nedokučiva sadašnjost. Vrijeme nestaje u beskonačnoj istosti.

Poimanja vremena (poput Napretka, Evolucije, Avangarde) uglavnom izražavamo biološki. Organsku biologiju dovodimo u analogiju s tehnologijom; živčani sustav prenosimo u elektroniku, a mišićje u mehaniku. Funkcioniranje biologije i tehnologije ne pripada području umjetnosti, nego "korisnom" vremenu organskog (aktivnog) trajanja, koje je nesvesno i smrtno. Umjetnost zrcali "aktualnost" koju istražuju Kubler i Reinhardt. Aktualno nema veze s neprekidnim "akcijama" između rođenja i smrti. Akcija nije motiv Reinhardtovih slika. Kad uspije opstati, "akcija" je nedostupna ili beskorisna. U umjetnosti se redovito pretvara u inerciju, no ta se inercija može smjestiti samo u umu koji je prazan poput aktualna vremena.

Anatomija ekspresionizma

Svaka umjetnost koja se rađa u težnji k "izrazu" nije apstraktna, nego prikazivačka. Prikazuje prostor. Kritičari koji umjetnost tumače u smislu prostora doživljavaju povijest umjetnosti kao svodenje trodimenzionalnog iluzionističkog prostora na "istu prostornu razinu kojoj pripadaju naša tijela", kao što kaže Clement Greenberg u tekstu *Apstraktno, prikazivačko i tako dalje*. Greenberg tu izjednačava "prostor" i "naša tijela" i to svodenje tumači kao apstraktno. U estetičkom je smislu ta antropomorfizacija prostora "patetična pogreška" i nikako nije apstraktna.

Proučavanje anatomije od renesanse naovamo dovelo je do biološkog poimanja umjetnosti. Iako likovne škole u svojim programima danas rijetko nude anatomiju, znanstvene metafore anatomije i biologije opstojaju kod najapstraktnijih umjetnika našeg doba. Na slikama Willema De Kooninga i Jacksona Pollocka možemo razabrati tragove

jem, što je u estetiku unijelo otpor prema urbanomu. Danas se Wrightovo poimanje grada kao "raka" ili "društvene bolesti" zadržalo među nekim od "najformalnijih" umjetnika i kritičara. Apstraktni je ekspresionizam razotkrio to organsko stanje posve nesvesan uloge biološke metafore. Umjetnost još uglavnom smatramo "stvaralačkom" ili, kao što kaže Alloway, "fazama sadnje, nicanja, rasta, berbe, propadanja, ponovnog rađanja." Biološka se znanost u tom slučaju pretvara u "biološku fikciju", a problem anatomije rastvara se u "organskoj masi." U tom je slučaju apstraktni ekspresionizam označio dezintegraciju "figuralnog slikarstva" ili rastakanje antropomorfizma. Od tog biološkog sindroma boluju i impresionistički vidovi umjetnosti.

Kubler iznosi postavku da fizika stanje umjetnosti opisuje bolje nego biologija. Biologija od 19. stoljeća do danas većini ljudi ulijeva nesvesnu vjeru u stvaralačku evoluciju. U djelima određenog broja umjetnika jasno razabiremo očito nezadovoljstvo tom vjeronom.

Organizam koji nestaje

Biološka metafora potječe iz vremenskog poretka, no neki su umjetnici "obezvremenili" određena organska svojstva i pretvorili ih u konkretne predmete koji sadrže "ideje vremena". Takav je odnos prema umjetnosti više "egipatski" nego "grčki" i prije statičan nego dinamičan. Ili je pak riječ o onome što William S. Burroughs naziva "Termodinamičkom bankom bola i energije" – vremenskim stanjem koje nastaje unutar izdvojenih predmeta, a ne izvan njih. Tu težnju očituju veoma različiti umjetnici, od Alberta Giacomettija i Ruth Vollmer do Eve Hesse i Luca Samarasa.

Giacomettijeva rano djelo *Palača u četiri sata ujutro* zagonetno i izravno govori o vremenu. No teško bismo mogli ustvrditi da ta "vremenska struktura" daje bilo kakve naznake organske životnosti. Ravnoteža joj je krhka i nesigurna, iscrpljena je svu energiju, nekako je praiskonski uzvišena. U mislima nas vodi na izvorište vremena – do temeljnog sjećanja. Giacomettijeva umjetnost i misao izražavaju entropijsko shvaćanje svijeta. "Teško mi je ušutjeti," reći će Giacometti Jamesu Lordu. "Ta mahovitost proizlazi iz toga što zapravo ništa ne mogu postići."

Umjetnost Ruth Vollmer ima mnogo za-

jedničkih crta s Giacomettijevom. Primjerice, prije nego što se posvetila svojim brončanim kuglama, izrađivala je sitne kosturne geometrijske strukture. Poput Giacomettija, rane radove smatra "slijepom ulicom." No ti se radovi nedvojbeno svrstavaju uz Giacomettija jer evociraju i nazočnost i odsutnost vremena. Ozračje njezina *Obeliska* slično ozračju *Palače u četiri sata ujutro*. Pomisljamo na Pascalovu "strašnu kuglu" zalutalu u egipatsku povijest ili, kako bi rekao Plotin, na "sjenu u sjeni". Materija se u tom *Obelisku* suprotstavlja svakom vidu aktivnosti i odbacuje ga – nedostaje joj budućnost.

Umjetnost Eve Hesse vrtoglava je i čudesno turobna. Rešetke su mumificirane, u mrežama su sasušene gvale, sa čvrsto omotanih okvira šire se žice, a opći bismo učinak mogli opisati kao kozmičku zapuštenost. Namotajima nema kraja. Neki su pukli i rastvorili se, no otkrivaju samo prazno središte. Takve "stvari" kao da su namijenjene kakvoj mrtvačnici koja isključuje svaki spomen na žive i mrtve. Njezina umjetnost podsjeća na opsjednutosti faraona, no u ovom slučaju nema antropomorfne mjere. Ništa se ni u čemu ne utjelovljuje. Nigdje ni traga ljudskom propadanju.

Izdvojeni sustavi koje je osmislio Samaras zračno zločudnim sjajem. Nakupine igala prekrivaju gadne organe neodrediva podrijetla. Predmeti su puni prijetnje i melankolije. U nekim njegovim "dragocjenostima" otkrivamo blagi narcizam. Samoljublje, samopromatranje i preispitivanje vode u izolaciju. Takav je izolirani stav sklon stvaranju lažne "stvarnosti" koja nema veze s organskom prirodom. Narcizam možda najbolje pojašnjava upravo *Gospodin Teste* Paula Valéryja, koji se "gleda, upravlja sobom, ne želi da njime upravljaju drugi. On poznaje samo dvije vrijednosti, dvije kategorije, a to su kategorije svijesti svedene na vlastite činove: moguće i nemoguće. U toj neobičnoj glavi koja ne cijeni filozofiju, a jezik je kod nje stalno na optuženičkoj klupi, gotovo da i nema misli koju ne bi pratio osjećaj da je samo vizivizna..." Samaras je izradio modele grobnica i spomenika koji povezuju staroegipatska "vremena" i jednokratne moguće budućnosti znanstvene fantastike.

Vrijeme i povijest kao predmeti

Na prijelazu stoljeća šarena se skupina francuskih umjetnika udružila ne bi li oborila buržoaski pojam napretka. Ta se boemska vrsta napretka postupno razvila u ono što katkad nazivamo avangardom. No umjetnici ni jedno ni drugo poimanje trajanja više ne smatraju apsolutnim vidovima "vremena". Poput napretka, pojam avangarde temelji se na ideološkoj svijesti o vremenu. Kao ideologija, vrijeme je uz pomoć masovnih medija proizvelo mnoge neodređene "povijesti umjetnosti". Povijest umjetnosti u vremenu možemo mjeriti knjigama, odnosno godinama, časopisima, odnosno mjesecima, novinama dakle tjednima i danima, radijom i televizijom – danima i satima, a u samoj galeriji – *trenucima!* Vrijeme se našlo u takvu stanju da se raščlanjuje u "apstraktno predmete". Izolirano je vrijeme avangarde stvorilo vlastitu nedostupnu povijest ili entropiju.

Shvatimo avangardu kao Ahileja, a napredak kao kornjaču u trci koja odgovara Zenonovu drugom paradoksu "beskrajnog zaostajanja". Ova se nearistotelovska logika suprotstavlja deduktivnom sustavu i tvrdi da je "kretanje nemoguće". Parafrazirajmo opis tog paradoksa koji je dao Jorge Luis Borges. (Vidi *Kornjačine avatare*). Avangarda je deset puta brža od napretka i daje mu prednost od deset metara. Avangarda prevale deset metara, napredak jedan; avangarda prijede i taj metar, napredak odmakne za decimetar; avangarda prijede decimetar, napredak odmakne za centimetar; avangarda prijede centimetar, napredak milimetar; avangarda milimetar, napredak desetinu milimetra; i tako u beskraj, pri čemu avangarda nikad ne uspijeva preteći napredak. Problem možemo svesti na sljedeći niz: 10 + 1 + 1/10 + 1/100 + 1/1000 + 1/10.000 + ... ☑

prevela s engleskoga
Vlatka Valentić



Odmor poslije bitke

Vlasta Delimar, iz ciklusa: *Razgovor s ratnikom ili žena je nestala*, Galerija Karas, Zagreb, 16. veljače – 1. ožujka 2001.

Silva Kalčić

U svakom čovjeku, u svakom trenu postoje dva istodobna traženja, jedno u pravcu Boga, drugo u pravcu Sotone. Zazivanje Boga, ili dubovnost, jest želja za uzdizanjem, zazivanje Sotone jest užitek silaženja. Upravo se s potonjim moraju povezati ljubavi prema ženama i prisni razgovori sa životinjama, psima, mačkama, itd. Radosti što proizlaze iz tih dviju ljubavi prilagođene su naravi tih dviju ljubavi. (Baudelaire)

Posežući za rekvizitorijem sexshopova, ali i bijelim vjenčanicama, u svojim *assemblage* i *body-art* radovima (nazvala bih ih

prema svetom duhu života" (Nietzsche).

No shvaćanje moderne da je subjekt sveobuhvatan gospodar

(ribute) te su nož, bajunetska puška i revolver katarzično benigni eksponati na izložbi (bojevne čahure svjedoče o minuloj bitki). Ratnik je ujedno i ljubavnik, poput Marsa, boga rata koji se spetljao s božicom ljubavi, izvaljen je, umiren, a odloženim mu se oružjem igraju *amoretii*. Ljubav je pobijedila nad razdo-

Uznemirujućeg intenziteta (s sofisticirana mješavina kiča i erotike) radovi Vlaste Delimar nastali su u postfeminističko doba, u kojemu se na ravnopravnosti spolova insistira u njihovoj različitosti, a ne jednakosti. Na fotografijama, žena (autorica) je često u drugom planu, podređena muškarcu, ona je čak njegova lutka kojom on upravlja. "Putovanjem kroz druge" autorica nastavlja ciklus "Tražim ženu", tj. sebe. Vlastina žena nije Frommova suvremena žena koja "stalno pokušava da prodre naprijed i plaća zato veliku cijenu samim tim što nije u stanju da bude nježna". Vlastina žena je dotjerana u želji da se sviđi, u rublju otvorene (tzv. heraldičke) crvene boje, koja je muški i solarni simbol centrifugalne snage, utjelovljujući impulzivnost, ljubavni žar i ljepotu (za djecu se u narodu kaže da su rumena kad se želi reći da su lijepa). Ali crveno je i rat, gubica (koja je u isti mah agresivna i proždrljiva, muška i ženska jer grize i guta), vatra, krv, leš, muha, razdražljivost, Kralj (prema *Rječniku simbola* Chevaliera i Gheerbranta).



Vlasta Delimar, *Razgovor s ratnikom ili žena je nestala*, 1999/2000.

za izloga Salona Galerije Karas zastrtog sintetičkom čipkom mliječne boje na izložbi Vlaste Delimar uz uobičajene konzumente suvremene umjetnosti lako je zateći i snebivajuće znatiželjne slučajne prolaznike, a naročito prolaznice. Naime, umjetnički instrumentarij Vlaste Delimar njezino je lice i tijelo, kostimirano (u fetišističku odjeću od čipke i podatnih materijala žarkih, "otrovnih" boja), polurazodjeveno ili nago. Autorica svako fotografiranje smatra umjetničkim djelom, a fotografije vlastita tijela i lica prema tome smatra vlastitim umjetničkim djelom (prema *Rječniku tema i simbola u umjetnosti* Jamesa Halla uvriježena riječ za "fotografiranje" – "snimanje" – znači i "skidanje s križa"). U dijalektičkom suparništvu ili reciprocitetu, u komplementarnoj opoziciji prema (zrelo) ženskom tijelu je (zrelo) muško tijelo; umjetnica koristi (posuđuje) tijelo svog prijatelja Milana Božića. "Putovanjem kroz druge" autorica istražuje različitu (antipodnu) mušku energiju. Tako je 1999 – 2000. nastao ciklus *Razgovor s ratnikom ili žena je nestala*, *ready-made* instalacija (izloženo oružje) kombinirana s videoprojekcijama i aranžiranim fotografijama koje su svjedočanstva performans-akcija. Primivši u ruku vrući krumpir *body-arta*, feminine, ali nipošto ne i feminističke umjetnosti ("njezin ego želi biti ravnopravno podređen", prema Marteku), i držeći ga nimalo ohlađenog, već više od dva desetljeća, umjetnica riskira opuške od strane tradicionalista kako je njezin rad uistinu pornografija. Antika ili renesansa ne poznaju pornografiju u današnjem smislu riječi, iako naga tijela niču odasvud u slikovnim prikazima od prije sredine 19. stoljeća kada je zajedno s otkrićem fotografije "izmišljena" i pornografija. Umjetnica, međutim, tijelu pokušava vratiti izgublenu nedužnost, tijela na njezinim radovima nisu gola, već su naga, primordijalna.

Anatomija kao sudbina

Vlasta Delimar umjetnica je eksplicitno ženske orijentacije.



Vlasta Delimar, *Razgovor s ratnikom ili žena je nestala*, 1999/2000.

aproprijacijskom umjetnošću) problematizira ženske teme i kreira stereotipni lik ženstvenozavodljiv, no istovremeno ranjiv, izmučen inhibicijama i brojnim ulogama žene, majke, kućanice...

U doba nestanka bipolarnog svijeta, na izložbi u Galeriji Karas (u nizu istoimenih izložbi u Rijeci, Bydgosyoczu, Puli, te u Tvornici i Gavelli u Zagrebu) Vlasta reciklira tradicionalnu podjelu uloga među spolovima, koristeći primarne attribute muškosti – uniformu, bradu s brkovima, muško spolovilo... te ženskosti (dok ženina odjeća ističe njezinu ljepotu i u funkciji je seksualne privlačnosti, u životinjskom svijetu, kao što je poznato, situacija je upravo obrnuta). Kontakt i *breeding* ("čovjek teži vječnosti, a može imati samo njezin nadomjestak: trenutak ekstaze", tvrdi Kundera) muškog i ženskog elementa, yina i yanga, nešto je samo po sebi razumljivo. "Svako preziranje spolnog života, svako onečišćenje toga života pojmom "nečist", pravi je grijeh

sebe samoga, kao i doživljaj slobode u smislu emancipacije i autonomije koja omogućuje vladanje sobom, neovisnost, ali i vladanje drugim, neprihvatljivi su za postmodernu filozofiju. U središtu te filozofije nalazi se Drugi i njegovo dostojanstvo, različitost, pluralnost i nemogućnost raspolaganja njime. Stoga, iako se muški i ženski princip prožimaju, nikada ne postaju jedno.

Irak je postao siromašnom zemljom. Mi jedva imamo za kruh i metke. (ministar za vojsku Iraka)

Muškarac je ratnikdužnosnik (u mornaričkoj, policijskoj ili maskirnoj uniformi nije-bitno kojih državnih oznaka). "Postoje samo tri bića dostojna štovanja. Svećenik, ratnik, pjesnik. Znati, ubiti, stvoriti. Ostali ljudi podložni su oporezivanju i radu, stvoreni za konjušnicu, tj. za obavljanje takozvanih zanimanja" (Baudelaire). Ratnik je, međutim, odložio oružje (svoje at-

rom. Riječima autorice, njezina umjetnost "uči plemenitosti".

"Žena nije ratnik" tvrdi umjetnica, ali, ni Drugi nije ratnik (Milan Božić) jer ga umjetnički kontekst pretvara natrag u čovjeka koji ratuje, od vremena na vrijeme" (Vlado Martek, iz predgovora katalogu izložbe). Iako Kundera smatra da je dobro da žene ne vode ratove, jer tada ne bi bilo preživjelih, rat je ipak igra testosterona. Sve je to zbog žene, Martek tvrdi da je "distribucija moći oko žene zbog nje, radi nje, protiv nje". O erotici ratovanja teoretizirao je Denis de Rougemont, pitajući se je li romantična ljubav prirodna ili je naprosto *izum* civilizacije Zapada.

Umjesto teme "Zarobite svog dečka", nova oglasna strategija za žensko rublje prikazivanje je žene koja se divi svome rublju gledajući se u velikom ogledalu i pozivajući sve žene da učine isto (prema V. Packardu, Industrija svijesti)

Umjetnica tijelu pokušava vratiti izgublenu nedužnost – tijela na njezinim radovima nisu gola, već su naga, primordijalna

Vlasta i Milan modeli su koji poziraju, pogled zaustavljajući na kameri. Na jednoj kolažnoj fotografiji Njezin akt nalijepljen je na mjesto Njegove Adamove jabuke (simbolu Njegove muškosti), dajući boju njegovom bezbojnom svijetu. Na cijeloj seriji fotografija ona je odjevena, on razodjeven. Poput famozne skulpture s likom Laokoonta, ili Michelangelova Mojsija, tijelo muškarca je zrelo, prikazano iz raznih vizura, u pokretu i mirovanju. "Uzmite muškarca u bilo kojoj kretnji, kako skače, hrva se, baca koplje, ore, savijte ga u bilo koji položaj, i uvijek će mišići i raspored mesa i sile biti u ravnoteži. Da bi bila lijepa i uzbudljiva, žena za mene mora biti potpuno mirna", tvrdi Michelangelo.

...Zamislite da si rođena polucrnkinja, polužidovka u Missisippiju, & jednonoga..." (Erica Jong)

Svojom *terapijskom* izložbom (ratnik je umoran, s očitim simptomima PTMS-a, uzima tablete) autorica progovara o besmislu rata i sličnih igara *velikih dječaka*. Umjetnost je u tome uvijek bila, ako ne najefikasnija, onda najbolja (iako umjetnost ne pokazuje prstom i ne služi "dobru", smatra M. Dumas). Picasso se žalio na prijatelje veterane kada "stave svoje drvene noge na stol i počnu pripovijedati o ratu", ali ipak je kasnije naslikao Guernicu. Nekoliko desetljeća kasnije, Frank Zappa izjavljuje: "Ja nisam nesposoban za vojsku, vojska je nesposobna za mene"... ☒



šumi londonskih klubova i pubova u žestokoj konkurenciji raznoraznih žanrova i generacija), jednom riječju, mijenjao se.

glazbe posljednjih 25 godina. A zajedničko i jednome i drugome jest korijen crnačke glazbe koji je direktno utjecao na rađanje i po-

novce, premda i dalje ima *šarene oči*. Jer, takav miks, takva musaka izvrsno bi se ukapala u trenutačno slobodno miješanje svakojakih stilova u svjetskoj popularnoj glazbi. Funky-bluesy-etno rock. No, slično smo imali privilegiju čuti davno, davno prije, daleko od očiju kolijevki nogometa i rocka,

efekata, jako nalikovao suvremenom *technu*. *Techno* na gitari? Moguće, premda malo, na kapaljku, tek toliko da se kuša sva višestolnost "Kojina keksa". Također snagu i vjeru daje mlada publika na Kojinu nastupu u *Tvornici*. Potpuno neopterećena prošlošću i lamentiranjem pospane kritike prihvatila je plesnost ponudjenog glazbenog menija i nije prestajala do posljednje minute. Mlađi naraštaji, dakle, odrasli na *houseu*, *rapu*, *technu* i drugim hibridima devedesetih, potpuno su se prepuštali – ritmu. Ipak nije sve izgubljeno?

Njegovo Veličanstvo Ritam

Koncert grupe *Disciplin A Kitschme*, Zagreb, *Tvornica*, 16. veljače 2001.

Branko Kostelnik

Nedavno gostovanje londonko-beogradske grupe *Disciplin A Kitschme* u Zagrebu ponovo je, po tko zna koji put, potvrdilo neke već stare teze, ali i otvorilo nekoliko novih dvojbi. Ponajprije, izreći ću svoj sud odmah na početku, koncert legendarnog Dušana Kojića Koje 16. ovog mjeseca najznačajniji je događaj prvog dijela ove godine računajući i domaća i inozemna gostovanja. Više je razloga toj tvrdnji. Prvo, ponovno predstavljanje jedne od najsnažnijih i, bez pretjerivanja mogu reći, najrelevantnijih osoba nekadašnje jugoslavenske rock scene u Zagrebu, nakon punih deset godina, samo po sebi je događaj posebne važnosti. Drugo, u vrijeme prave suše kvalitetnih i recentnih inozemnih imena (što i dalje, uz dužno poštovanje opće recesije i pada kupovne moći stanovništva, ide na dušu domaćih promotera i njihove neinventivnosti i ziheraštva) imali smo priliku vidjeti jedan originalan bend. Bend koji uz svu obojenost talentom i snagom jednog balkanskoga genija, ipak, što zbog djelovanja u europskoj metropoli rocka, što zbog svog internacionalnog sastava, ima pravi inozemni štih. Tomu pridodajmo i neizbježan socio-politički kontekst – beogradski Londončanin Kojić posljednja je od preživjelih beogradskih perjanica novog vala, nakon *Partibrejkersa*, *Divljana*, *Električnog orgazma* i *Margite* iz EKV, koji, nakon kakve-takve uspostave medijsko-kulturnih odnosa Hrvatske i Srbije, dolazi u glavni grad svih Hrvata.

Kičma je evoluirala u Kitschmu

S druge je strane pak gostovanje DK ponovo, po tko zna koji put, ukazalo na nezrelost, netalentiranost i nekompetentnost domaće rock kritike, uz dakako usamljene izuzetke koji samo potvrđuju pravilo. Teško je zatvoriti oči nad nekoliko ne samo nesuvislih koncertnih recenzija, već recenzija koje otkrivaju svu pospanost, ali i neznanje i nekompetentnost pojedinih autora. Tim više, što neki od njih vrijede za perjanice domaće rock kritike! No, vratimo se *Disciplini*. Svakome tko je bio preko studijskih snimaka i nosača zvuka upoznat s repertoarom ovog londonskog trija, bilo je posve jasno da je to potpuno drugi bend od beogradske *Discipline Kičme* iz nama tako bliskih osamdesetih, premda ih veže jedna čvrsta linija, jedna prepoznatljiva nit o kojoj ću kasnije nešto više reći. Jer, koliko god je lider beogradske prvo dvojke, pa trojke (dva bubnjara, sjećate se?) pa četvorke (puhači) bio isti čovjek koji posljednjih devet godina predvodi londonski internacionalni trio, koliko god on uporno, tvrdoglavo i pomalo manijakalno gurao svoj film, potpuno je razumljivo da je on sam evoluirao, svirački napredovao (pa čovjek deset godina brusi svoj neprijeporni talent po gustoj



foto: Sandra Vitaljić

Novi glas i novi zvuk

Kada se još uzme u obzir lucidna "promjena" imena, tekstovi na engleskom jeziku i pojava novog glavnog vokala, k tomu još i ženskog spola, metarmorfoza jednog benda u drugi je potpuna.

Na gotovo dvosatnom zagrebačkom nastupu, u konačno sveprisutnoj *Tvornici*, pred prepunom dvoranom u kojoj je ponovno, kao i na prošlogodišnjim svirkama *Divljana* i *Margite*, većina publike bila mlađi naraštaj, učenici i studenti koji su se jedva rodili kada je *Zeleni zub* predvodio "najbolju jugoslavensku grupu svih vremena", Koja i londonško šaroliko multikulturalno društvo iskazali su svu snagu svog glazbenog izričaja. Izbjegavši inteligentno rasprodaju nostalgije, ne pristajući biti živi *jukebox* za *greatest hits*, već izvodeći materijal sa svojih londonskih ploča i po koji stari hit prerađen novim zvukom, Koja je ostao beskompromisan i u četrdesetoj. Ili kako je lucidno zamijetio kritičar *Jutarnjeg lista* Ante Perković: »Vjerujem da je *medley* složen od tri pjesme na svima nam poznatome jeziku izveo iz čiste pristojnosti«.

Dva puta do Discipline

Kojin glazbeni *rukopis* nije se, unatoč promjenama u *formi*, bitno mijenjao. Istina, njegovoj glazbi i dalje je vječna inspiracija neponovljivi crni gitarist Jimmy Hendrix čiji se utjecaj s godinama sve više širi, kao što to i priliči najvećima. No, napredujući i kao autor i kao instrumentalist Koja sve više u svoju glazbenu matricu unosi i rabi iskustva drugog crnog velikana rocka, kralja funka, Jamesa Browna. Opća je poznata priča da je među rock glazbenicima omiljena krilatica "do izvora dva putića". Jedan je onaj Hendrixov koji pretpostavlja gitaristički *sound* i sve što ide uz tog velikog, ne samo gitarističkog, već i glazbenog inovatora. Drugi je pak, onaj Jamesa Browna koji je utjecao na sve relevantne velikane *funka* i plesne

javu rocka. Koja je jedan od onih autora koji pokušavaju spojiti samo naizgled nespojivo, a opet tako srodno i blisko. Spojiti dakle, dva putića, dvije glavne *strade* bulevara svjetskog rocka u jedan i krenuti s točke gdje se oni sastaju ravno ka središtu, ka samom izvoru. Izvor svega je naravno, crna muzika i njen korijen – njegovo veličanstvo ritam. Otuda svjesno smanjivanje Kojinih ponekad egocentričnih soliranja (u trenutku kada je želio pokazati i dokazati neke druge stvari) na četverožičanoj bas-gitari na tragu Hendrixa iz osamdesetih, u krilu njegove neponovljive beogradske postave, u jednostavniju, ali snažniju ritmičku sliku "Londonca" iz devedesetih.

I to je ono što zbunjuje umorna domaća rock pera koja ne shvaćaju odrastanje i sazrijevanje jednog plodnog i nadasve talentiranog i inteligentnog autora. Sazrijevanje često, pa dakako i u Kojinom slučaju, znači jednostavnost i pročišćenost. Ali i snagu: taj bend na *stageu* doista djeluje moćno, deset puta bolje no na pločama, a to je odlika svih autentičnih imena rocka.

Slobodnim stilom do trenda

Još dvije činjenice potvrđuju ne samo raskoš Kojina talenta, već i dalekovidnost u odabiru pravog puta. Naime, izvodeći plesnu, potencirano ritmičnu glazbu, koristeći isključivo ritmičke instrumente bas i bubanj, Koja se, premda je sličan obrazac inovirao na ovim prostorima prije dvadeset godina(!), s(p)retno uklapa u jedan od trenutačno dominantnih glazbenih žanrova *drum 'n' bass*. I ne samo da se uklapa, premda u Engleskoj ima i dalje underground status, već je uvelike nadmoćan sličnim, a puno više afirmiranim *drum 'n' bass* sastavima u njegovoj novoj domaji. Čini mi se da uz nastavak upornog rada i djelovanja i dodatak nekakvog novog spoja na narednim pločama, poput, možda, još jednog autocitata uvođenja milesovsko-dragačevskih truba, Koja vrlo lako može pobrati slavu i uzeti Englezima

nostalgičnih osamdesetih. Dozvolite, poštovani čitatelju, na ovome mjestu i jednu egotripičnu digresiju potpisnika ovih redova. Kada sam prije petnaest godina u recenziji jedne od sjajnih Kojinih ploča napisao da je taj čovjek toliko ispred vremena, a i prostora u kojem djeluje, te da je samo pitanje vremena kada će vani napraviti nešto, tada su to mnogi komentirali s podsmijehom i smatrali da nepotrebno pretjerujem. No, vrijeme je pokazalo tko je u pravu.

Drugo, ono što me je doista fasciniralo na *tvorničkom* koncertu jesu krajevi pjesama u kojima je Koja stvarao svojevrsni zvučni zid koji je, uz suradnju svjetlosnih

Crni svjetionik

U nadahnutom intervju, koji je Koja daleke 1988. u osječkom omladinskom listu *Ten* dao novinaru i rock kritičaru Siniši Bogunoviću, između brojnih beskompromisnih izjava i nadahnutih doskočica, stoji: "Strašno mi je zanimljiv taj James Brown, iz tog fazona što je...ovaj...svašta ima čovjek, i političke i ljubavne tekstove i sve to...Al' sve vrijeme je tu taj ritam koji nosi. Mislim, znaš, uopće nije bitno tu što se pjeva, mislim, što se priča kroz te tekstove. On mi je zanimljiv zbog toga što je stalno, stalno u tom ritmu. Ritam je ono neobjašnjivo, znaš. To je očito tu neka krv koju mi ne posjedujemo. Zato mu se divim...Definitivno! Crnci su definitivno superiorna rasa. Mislim sve je poteklo odatle...".

To su, dakle, ključne riječi: ritam i crna glazba. Crna glazba i njeni rodonačelnici i bardovi koji su kontinuirano podcijenjeni na ovim prostorima. To je stari problem naših kritičarskih ušiju. No, više o tomu jednom drugom prilikom. A što se tiče Koje, danas više ne ikad vjerujem u dvije stvari: kada stvara i izvodi glazbu, možeš reći: *on/to je to*. I na koncu, to je doista "glazbenik svjetionik". Jedan od trojice najosebujnijih ličnosti rocka na ovim prostorima. Ostala dvojica su, naravno, Johny Štulić i Marko Breclj. ☐

CEDETEKA

Are you loathsome tonight?

Nakon dugog medijskog zatišja **Coil** su se prošle godine vratili sa čak pet albuma

Coil, Musick to Play in the Dark, Volumes 1 & 2 (Chalice, 2000); Astral Disaster (Threshold House, 2000)

Luka Bekavac

Coil su proveli veći dio prošlog desetljeća odgađajući objavljivanje stvarnog nasljednika razvikanog albuma *Love's Secret Domain* (1991). Najavljan još od 1992. "pravi novi album" *Backwards*, sniman u suradnji s Trentom Reznorom, nikada nije ugledao svjetlo dana; umjesto njege, Coil su objavili niz "sporednih", ali iznimno zanimljivih radova – počevši s vrlo pristupačnim patchworkom *Stolen & Contaminated Songs* (1992), a završivši s izvanrednim projektom *Time Machines* (1998.). Nakon što ih je glazbena javnost već pomalo zaboravila, vratili su se hvaljenom serijom mini albuma (*Moon's Milk*, *Bee Stings*, *Amethyst Deceivers* i *North*), koji su – svaki na svoj način – pokazali da su John Balance i Peter Christopherson (uz pridruženog člana Drew McDowalla) redefinirali svoje interese i radne metode: nizom naslova dominirali su jasno razaznatljivi vokali, a u studio je pripušten i veći broj gostujućih glazbenika, koji su u eksperimentalnije skladbe unijeli opuštenost i elemente improvizacije, a u konvencionalno građene pjesme komorni prizvuk. Takvim je razgrađivanjem stare koncepcije pripremljen teren za objavljivanje dvodijelnog albuma *Musick to Play in the Dark*, čiji se prvi dio bez posebne najave pojavio samim krajem 1999., da bi prošle godine (uz reizdanje prvog) uslijedilo i objavljivanje drugog dijela.

Trip-hop i prog-rock

Ako su prethodni albumi *Coila* bili programatski vezani za fenomene rituala i "alke-

mije zvuka" (*Scatology*, 1984), žrtvovanja i cikličkih struktura u prirodi i kulturi (*Horse Rotorvator*, 1987) te sintetičkih droga, elektriciteta i Williama Blakea (*Love's Secret Domain*), ovaj se diptih donekle oslobađa tak-

vih konceptualnih smjernica. Lewis Carroll i Austin Spare, koji su spominjani kao tematski oslonci albuma, ipak igraju samo simboličku ulogu: *Musick to Play in the Dark* dvostruki je album s trinaest pjesama koje ne veže nikakva superiorna značenjska, pa – izvan simetrične "dramaturgije" albuma – čak ni stilska struktura.

U odnosu na većinu *Coilovih* radova iz devedesetih najveća je inovacija povratak Balanceova vokala u prvi plan, što većini skladbi daje pop-prizvuk (iako, naravno, svi ostali elementi pop-struktura potpuno izostaju): *Ether*, *Red Queen* ili *Batwings* zvuče gotovo kao studijski temeljito "slomljen" trip-hop, sveden na minimalne tragove ritma i melodije. Međutim, srodne kompozicije poput *Are You Shivering* ili *Broccoli*, građene od procesiranih vokala ispod kojih se prostiru jedva čujne ritmičke strukture, ukazuju na to koliko je takva asocijacija slučajna: *Coil* su se susreli s pop-formama nakon prelaženja dugog, velikim dijelom gotovo klinički eksperimentalnog puta, a njihova se sličnost nekim suvremenim trendovima može tumačiti jedino kao anticipacija, nikako kao komercijalni kompromis.

Nešto ambicioznije skladbe s albuma nemaju zajedničkog nazivnika – *Strange Birds* može se čitati kao direktna posveta Stefanu Betkeu (poznatijem, naravno, kao Pole), a *Something* kao izobličeni odraz *Are You Shivering*. Svojevrsan kuriozum, u kojem se može prepoznati i dobra doza humora, predstavljaju duge kompozicije *Tiny Golden Books* i *Red Birds Will Fly Out of the East...*, u kojima dominira recentno pridruženi član *Coila*, Thighpaulsandra (ex-Spiritualized, Queen Elizabeth II). Naime, radi se o dva uglavnom instrumentalna rada, koji imaju snažan i jasno razaznatljiv "stih" sintetičkog prog-rocka sedamdesetih, te podsjećaju na stari zvuk *Tangerine Dream* ili *Yes* (što je, uostalom, u potpunom skladu s ovitkom albuma, koji izgleda kao da ga je radio sam Roger Dean...).

Posljednji pozdrav glazbenoj margini

Astral Disaster je nešto drugačija priča. Sadržaj tog albuma objašnjava odsustvo odjeka kakav je pratio *Musick to Play in the Dark* – radi se o donekle hermetičnijem radu, bliskom nekim side-projectima *Coila* (ELpH, Black Light District), sa znatno manjim naglaskom na vokalima, a većim dojmom zapisa neformalne improvizacije (album je, navodno, bio snimljen u samo dva dana).

Iako je *The Sea Priestess* sa svojim mitski intoniranim tekstom i melodičnim vokalnim loopovima u pozadini sasvim sigurno najupečatljivija i u konvencionalnom smislu najljepša kompozicija na *Astral Disaster*, noseća stvar albuma je bez sumnje *The Mothership and the Fatherland*, koju *Coil* adekvatno opisuju kao pokušaj povezivanja urbanog mita o UFO-ima s glazbenim nasljeđem Krautrocka. Kroz svojih četrdesetak minuta (ako je spojimo s njenim radikalnim remixom *MU-UR*), *Mothership* se kloni čvrstih formi te gradi ambijent polaganim, aritmičnim preplitanjem dugih zvučnih petlji. Ostatak albuma čine kraći eksperimenti (*The Avatars*, *2nd Sun Syndrome*), najviše usporedivi s radovima spomenutog projekta

ELpH, čiji se krajnje reduktivan album *Worship the Glitch* (1995) može čitati kao gotovo prototipski putokaz prema današnjoj minimalističkoj glitch-elektronici.

Devedesete su za *Coil* očito bile desetljeće lutanja, ali su završile najplodnijim razdobljem u njihovom radu uopće. Ovdje predstavljeni albumi (kao i još dva prošlogodišnja CD-a, *Queens of the Circulating Library* i *Constant Shallowness Leads to Evil*) svjedoče o njihovoj novootkrivenoj sposobnosti da u kratkom vremenskom roku stvore zvučno i konceptualno kompaktne cjeline, koje nisu manje intrigantne ili tehnički inferiorne u odnosu na starije albume (koji su nastajali godinama, te su u konačnici zvučali mozaično i stilski heterogeno). S obzirom na recentni početak koncertnog djelovanja, već najavljen novi album (*Wounded Galaxies Tap at the Window*) te eksplicitno priznanje kako mladih imena elektronske scene (Autechre, Pan Sonic) tako i starih uzora (Karlheinz Stockhausen) čini se da je, nakon gotovo dvadeset godina kontinuiranog djelovanja, ime *Coil* konačno prestalo biti sinonim za glazbenu marginu. ☒



glazba

milanske praižvedbe. Ako se nakon *Trubadura* i *Lombardijaca...* verdijevska tradicija u splitskoj

nacionalnih kazališta dan stote obljetnice Verdijeve smrti – 27. siječnja – obilježila integralnim

preuranjeni hommage Verdiju od 17. studenog 2000. – *Rigolettom*. To realnije što je nosilac glavne uloge Mark Holland ionako dolazio u Zagreb radi pokusa uloge Don Carlosa u *Ernaniju*.

Umjesto *Rigoletta*, Opera splitskoga HNK imala je na programu koncert tzv. Komornog orkestra koji nipošto nije, kako je predstavljen, nastavljaj Komornog orkestra "Ivan Lukačić", utemeljena prije 30 godina, već uistinu trodnevna tvorovina. S obzirom na to da se u ulozu dirigenta našao priznati umjetnik Tonko Ninić, teret programa, na kojemu su bili Vivaldi, Respighi, Mozart, F. Parać i Grieg, podnijeli su gudači, a najdojmljivije je izvedena Griegova suita *Iz Holbergova doba*. A Verdi? Bio je zastupljen nimalo reprezentativnim Gudačkim kvartetom u e-molu i to posve neprimjereno svečanu povodu – tek s dva stavka! Dosjetljivi i šarmantni Ninić pokrio se odmah na početku slučajnom konstelacijom – danom Mozartova rođenja (27. siječnja 1756.) pa smo morali odlušati *Malu noćnu muziku* čak dvaput (i kao dodatak) u nimalo reprezentativnoj formi. K tomu, *Amadeus Monumentum* dostojno smo obilježili 1991. godine, a ovo je trebala biti svečanost Verdijeve.

Umjesto eksplicitne kritike

programske politike Opere splitskog HNK, radije navodimo jedan vrijedan ali zaboravljen podatak koji dugujemo Gastoneu Cohenu: u splitskoj katedrali Sv. Dujma obilježena je svečano Verdijeve smrti 1. veljače 1901. – istog dana kada je i u *Teatro alla Scala* održana komemoracija na kojoj je o velikanu operne umjetnosti nadahnuto govorio G. Giacomini, a među ostalima dirigirao i mladi Toscanini. Navodimo u cijelosti osvrt *Il Dalmata* koji je u Zadru izlazio od 1866. do 1916.: "Zadar, 6. veljače 1901. Misa za dušnika u povodu smrti Giuseppea Verdija celebrirana je 1. veljače 1901. na poticaj Gradskog filharmonijskog društva pod ravnanjem grofa Šime Capogrossa Kavanjina u drevnoj katedrali. Misu je služio njezin župnik, kanonik Lueger, pjevao je stalni Katedralni zbor uz sudjelovanje gradonačelnika viteza Vinka pl. Milića, članova društava i bratovština talijanskih i hrvatskih (osim pravaškog) te mnogih uglednih štovatelja velikog majstora. Prisutne su bile i najdignije gospođe.

U znak žalosti na sjedištima su Čitaonice i Vatrogasaca, na talijanskim udruženjima kao i na svim brodovima u luci zastave bile spuštene na pola stijega". ☒

Ples po Verdijevu grobu (2)

Dok su tri od četiriju naših nacionalnih kazališta stotu obljetnicu Verdijeve smrti obilježila integralnim izvođenjem opera, očekivalo se da će splitski HNK ponoviti svoj preuranjeni hommage Verdiju iz studenoga 2000

Nilu Kuzmanić Svete

U pravu je mladi kolega Trpimir Matasović kada tvrdi da su obljetnice prigoda za preispitivanje našega odnosa prema skladateljevu opusu. Stup operne umjetnosti 19. stoljeća i muzičke umjetnosti uopće, Verdi je važan činilac i naše glazbene kulture, posebice dalmatinske. U Verdijevo su doba mnoge talijanske kazališne trupe gostovale u Splitu. Tako su, primjerice, *Lombardijci...* u gradu pod Marjanom izvedeni samo šest godina nakon



Operi održala *Rigolettom*, *Aida* na Peristilu svih je 46 godina zaštitni znak splitskih ljetnih priredaba odnosno Splitskog ljeta.

I dok su tri od četiriju naših

izvođenjem opera te na koncertnom podiju izvedbom *Messe di Requiem* i, tjedan kasnije, vrlo uspjelim *Ernanijem*, očekivalo se da će splitski HNK ponoviti svoj

glazba

Udverno-nestašna otkrića

Uvijek iznova ostajali smo iznenađeni vrhunskom kvalitetom glazbe koja se, u nekim slučajevima, ne bi trebala posramiti usporedbe čak ni s velikim Claudiom Monteverdijem

Koncert Zbora Hrvatske radiotelevizije pod ravnanjem Tončija Bilića. Muzej Mimara, Zagreb, 19. veljače 2001

Trpimir Matasović

Pod pomalo enigmatskim motom *Ali si ti ruža, ali je ruža – ti održao je Zbor Hrvatske radiotelevizije* u ciklusu *Sfumato* svoj ove sezone dosad najdojmljiviji koncert. Nadovezujući se na određeni način na prošlosezonsko izuzetno uspješno gostovanje muzikologinje i pjevačice Katarine Livljanić, i ovaj je koncert bio u cijelosti posvećen prezentaciji zaboravljenih djela hrvatske glazbene baštine.

Prekomorska nadahnuća

Gore spomenuti enigmatski moto završni je stih jedne pjesme dubrovačkog pjesnika Đive Bunića-Vučića, koju je Željka Čorak prva prepoznala kao prepjev jednog madrigala *Gesualda da Venose*. Ovaj je stih tako poslužio kao polazište cjelokupnog

koncertnog rasporeda, posvećenog madrigalu u Hrvatskoj 16. i 17. stoljeća. I kao u mnogim drugim sličnim prigodama, i u ovoj je iza projekta stajao samozatajni mu-

la sa suprotne obale Jadrana nisu se iscrpila tek u književnoj sferi. Tako je već i madrigal *Pien d'amoroso*, potekao iz pera dubrovačkog Nizozemca Lamberta Courtoysa, pokazao da su već i skladatelji kasnorenesansnog Dubrovnika znali naslutiti ekspresivni potencijal osebujne kromatike, kakvom je obilježeno i gotovo revolucionarno stvaralaštvo velikog *Gesualda*.

Monteverdijevske vragolije

Veći je dio koncerta pak protekao u udvornom ozračju madrigala Tomasa Cecchinija i Francesca Sponge Uspera, dodatno *zasoljenim* prpošnim svadbenim i vragolastim karnevalskim minijaturama Gabriela Pulitija. I uvijek iznova ostajali smo iznenađeni vrhunskom kvalitetom ove glazbe, koja se u nekim slučajevima ne bi trebala posramiti usporedbe čak ni s velikim Claudiom Monteverdijem. Što je međutim još važnije, lako je bilo prepoznati i folklorna nadahnuća, čije odjeke kao da još i danas naslućujemo u dalmatinskoj klapskoj pjesmi.

Upravo je taj *pučki* element hrvatskog ranobaroknog madrigala znao do maksimuma iskoristiti dirigent Tonči Bilić. Ne ograničavajući se tek na puko doslovno iščitavanje notnog teksta, on je diskretnim i stilski posve oprav-

danim intervencijama u nekoliko navrata znao bitno obogatiti i oživjeti naizgled šture glazbene predloške.

Revija solističkih iznenađenja

Stilski nužno smanjivanje izvodilačkog sastava pružilo je pak *Biliću* dodatno priliku da iz *Zbora Hrvatske radiotelevizije* izabere ponajbolje pjevače. U skupnim je nastupima to rezultiralo maksimalnom usklađenošću svih dionica, kao i u pjevu konačno očišćenom od nepotrebnog vibrata ženskih glasova.

A uz značajnu podršku sekcije continuo već prokušanih eksperata za *ranu* glazbu Tina Mršića na violi da gamba i Marija Penzara za čembalo svojih su pet minuta dočekali i mnogobrojni iz zbora probrani solisti. I dobro je da se ovim odreda profesionalnim pjevačima pružila prilika i za solističku prezentaciju. Jer, radilo se o odreda kvalitetnim glazbenicima, koji su pokazali izraziti senzibilitet za stilski čistu, no nimalo sterilnu prezentaciju ranobarokne glazbe. Osobito su ugodno iznenađili dosad manje ekspanzirani mladi pjevači, poput primjerice sopranistice Jelene Parizoske i tenora Hrvoja Ivkošića. Najveće pak nade treba polagati u sopranisticu Ivanu Kladarin, pjevačicu koja podjednako plijeni pažnju svojim lijepim glasom, kao i iznimnom muzikalnošću, osobito izraženom u *Cecchinijevu* madrigalu *Per la bella Licori*.

Naposlijetku, istaknimo da vrijednost ovog koncert ne leži samo u prezentaciji nepoznatih djela hrvatske glazbene baštine, nego i u činjenici da se svojim sve kvalitetnijim radom *Zbor Hrvatske radiotelevizije* nametnuo kao (uz *Hrvatski barokni ansambl*) još jedno izvodilačko tijelo od kojega i u budućnosti možemo očekivati atraktivne *povijesno obaviještene* interpretacije *rane* glazbe. ▣

BASSO CONTINVO
MADRIGALI
ET CANZONETTE
A TRE VOCI
DI TOMASO CECCHINO VERONESE
Nouamente composti, & dati in luce.



In Venetia, Appresso Giacomo Vincenti. MDCXVII. D

glazba

Posrnula Traviata

Zagrebačka *Traviata* kao da je i sama oboljela od kobne bolesti koja je prerano skončala život njene naslovne junakinje

Giuseppe Verdi: *Traviata*. Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 20. veljače 2001.

Trpimir Matasović

Nakon mnogobrojnih peripetija zagrebačka je Opera ipak uspjela izroditi svoju prvu (!) ovosezonsku premijeru. Prisjetimo se: premijera Verdijeve *Traviate* bila je isprva predviđena za 27. siječnja, na samu stogodišnjicu Verdijeve smrti. No, najprije je projekt odgođen radi pomicanja premijere *Labudeg jezera*, zbog čega navodno nije bilo moguće pravovremeno izraditi kostime. A kad se pomaknuo termin, iz igre su isпали neki od predviđenih pjevača, te je stoga i dirigent Vjekoslav Šutej otkazao glazbeno vodstvo projekta. No, urok koji je nepoznat netko bacio na *Traviatu* ni u konačnici nije ostao bez učinka. Kako već i sam naslov opere kaže, zagrebačka je *Traviata* uistinu *posrnula*.

Medvjeđa usluga

Doduše, ne treba prizivati u pamet nadnaravne sile da bi se

dobaci još uvijek nezamjenjivi (i nesmjernjivi) Kranjčević, jednom je opernom debitantu dana prilika koju jednostavno nije bio u stanju iskoristiti na zadovoljavajući način. Fačini je naime dirigent bez gotovo ikakvog prethodnog iskustva s operom,

nošću uobičajeno inertnog orkestra.

Sušičave interpretacije

Neka nas se ne shvati pogrešno – teško da bi se u Fačinijevoj interpretaciji, pa i u cjelokupnoj glazbenoj realizaciji našlo ikakvih osobito loših elemenata. Dapače – u zagrebačkoj smo Operi navikli slušati i glazbeno daleko problematičnije predstave. No, čitavo je izvedbi kronično nedostajalo ikakve dramske tenzije, za koju Verdijeve partiture uvijek daju obilatu količinu poticaja. A ovako, kao da je zagrebačka *Traviata* i sama oboljela od kobne bolesti koja je prerano skončala život njene naslovne junakinje.

U takvom kontekstu predstava bi teško spasili čak i vrhunski vokalni interpreti. A takvih u zagrebačkom HNK ima malo. Dapače, sve ih je manje, i uglavnom nisu uzeli udjela u *Traviati*. Doduše, Miljenki Grđan ne može se osporiti da je u naslovnoj ulozi ostvarila svoju do sada scenski i izražajno najuvjerljiviju interpretaciju, no još je uvijek riječ o pjevačici nedostatnog glasovnog volumena za ovu, jednu od najzahtjevnijih Verdijevih uloga. Uglavnom isto vrijedi i za perspektivnog mladog tenora Nikšu Radovanovića u ulozi Alfredo, dok je Germont Vitomira Marofa predstavljao jedinu kreaciju koliko-toliko na razini Verdijevih zahtjeva. Među mnogobrojnim epizodistima uredne su rezultate (ali ništa više od toga) ostvarili Tamara Felbinger, Branka Sekulić i Ozren Bilušić. *Sušičavi* glazbeni tijek nije uostalom uspio istaknuti čak ni kvalitete inače vrlo dobro pripremljenog zbora.

Deus ex machina

Najnovija bi dakle zagrebačka *Traviata* bezbolno mogla pasti u brzi i posve zasluženi zaborav, da predstavu barem donekle nije spasio *deus ex machina* u liku redateljice Dore Ruždjak-Podolski i njenog autorskog tima. Nadovezujući se na jednako uspješno viđenje Puccinijeve *Madame Butterfly*, Dora Ruždjak-Podolski još je jednom iskoristila priliku da jednu *ansambl-operu* pretvori u dojmpljivu intimnu dramu. U detaljima se tako hitro reagiralo na glazbene poticaje, dok je u globalu svaka od četiri slike vizualno predstavljala zaokruženu cjelinu koja vodi prema konačnoj tragediji. Prva je tako slika bila obilježena raskošnim šarenilom pariškog salona, dok je već u drugoj slici apstraktna konstrukcija na sceni jasno davala do znanja da je bezbrižno ladanjsko ozračje tek privid kratkotrajne sreće. Trećom slikom vraćamo se u pariški salon, ovog puta međutim u napadno jarkim crvenim tonovima i zadimljenoj atmosferi, dok je morbidnost velikog finala podcrtana gotovo fasbinderovskom provalom bjeline. Scenograf Ivo Knezović još se jednom potvrdio kao idealno odabrani suradnik, dok je kostimografinja Doris Kristić svojim atraktivnim kostimima dodatno podcrtala redateljske zamisli Dore Ruždjak-Podolski.

Ipak, čak nijedna uistinu vrhunska režija ne može reanimirati još jedno u nizu zagrebačke operne mrtvorodenčadi. A kada *središnja nacionalna kazališna kuća* nije u stanju suvislo iznijeti prvu od ukupno za ovu sezonu tek dvije (!) predviđene operne premijere, onda to znači da je buka zvona za uzbunu već uistinu zaglušujuća. ▣



Giuseppe Verdi: *Traviata*; Violetta: Miljenka Grđan

otkrili barem neki od krivaca što je *Traviata* ispala tako kako je ispala. I opet je tu neizbježni Šutej, koji je od ravnanja predstavom doduše odustao, ali je ostao figurirati kao nekakva *siva eminencija* glazbene strane projekta. Na njegovu sugestiju, a uz blagoslov direktora Opere Vladimira Kranjčevića, dirigentsko vodstvo preuzeo je Šutejev asistent na Muzičkoj akademiji Tomislav Fačini – mlad i perspektivan dirigent, dosad već višekratno provjerenih kvaliteta. No, Šutej i Kranjčević učinili su Fačiniju medvjeđu uslugu. Jer, dok se mladi i kvalitetni dirigenti *iz kuće*, poput primjerice Saše Britvića i Roberta Homena, moraju zadovoljavati mrvicama koje im s vremena na vrijeme

a posebice ne s nekom poput *Traviate*. A ravnanje jednom Verdijevom operom ipak iziskuje ne samo površno, nego i znatno iskustvo u operi. Na koncertnom se podiju jednostavno ne mogu svladati sve zamke praćenja pjevača, reagiranja na scenska događanja i, posebice, specifična problematika izgradnje glazbene dramaturgije jedne opere.

I tako, od u osnovi zanimljive Fačinijeve koncepcije, u kojoj je, čini se, posebna težina trebala biti dana isticanju *bolećivih* i *dekadentnih* aspekata Verdijeve partiture, ostala je tek mlaka i manje-više monotona hodnja glazbenim tijekom, obilježena presporim tempima i nimalo olakšana nekooperativ-

kazalište

Premijere

Uključivanje u grupu: dvije pristupnice

Uz dvije nezavisne premijerne produkcije ugošćene u ZeKaeM-u: *Njihanje* i *2tri4*

Nataša Govedić

ZeKaeM-ova manja scena *Miško Polanec* od Šnajderova je dolaska na intendantsko mjesto zaživjela za sad najgušćim (donedavno nezamislivim) ritmom premijernih predstava: po četiri mjesečno. Premda se mahom se radi o nezavisnim produkcijama, nametnuti je standard suradnje s vrlo raznorodnim umjetnicima i kazališnim žanrovima nešto što bi svakako trebalo nastaviti, budući da bi kazališna kuća poput ZeKaeM-a takvom "prometu" doista i morala služiti. Izdvojila bih ipak dvije premijerne predstave koje nas možda mogu zaintrigirati načinom na koji tumače topos "zajedništva" – obiteljskog, prijateljskog, strukovnog (zanimljivo, ne i ljubavnog). Radi se i o dvostruko "trojnim" predstavama: *Njihanje* naime potpisuje autorski trojac Indoš/Matula/Omerzo, dok predstavu *2tri4* dugujemo koreografskom triju Bujas/Devlahovića/Janeve. Tijelo izvođača u obje predstave predstavlja i njihov specifično kazališni potpis – u ovim, naime, predstavama možemo pratiti različitu distribuciju iluzije o tzv. "čistom kazalištu" (začetom četrdesetih godina s Artaudom i Barraultom), to jest o teatru koji se ne bi morao služiti riječima, dramskim tekstovima i scenografijama u želji da realizira svoju misiju "čistog performansa". Suvremena teatrologija, na čelu s Philipom Auslanderom, sasvim je osporila mogućnost čiste izvedbe, ali to ne znači da je mit o kazališnom (ritualnom, plesnom, tjelesnom) purizmu oslabio v dapače, u razdoblju suvremene hipertrofije virtualnih pozornica, iluzija "neposredovanosti" i "apsolutne tjelesnosti" kazališnog čina jača je no ikad. U Hrvatskoj je *mit o čistoj performativnosti* dodatno osnažen i činjenicom da je toliki broj predstava repertoarnih kazališta metodološki usidreno u verbalističkom devetnaestom stoljeću. Drugim riječima, kod nas svako *izlaganje glumačkog tijela* i dalje sadrži konotacije socijalne "provokativnosti".

Tijelo boli

Njihanje u žanrovskom smislu predstavlja mješavinu ritualnog, narativnog, tjelesnog, komunalnog i terapijskog kazališta, u kojem je kao arhetipsko središte svih zala (psihoanalitičkom sigurnošću) detektirana obiteljska zajednica. Vrlo slično iscjeliteljskoj metodi *Prvog krika* ili ponovnog proživljavanja traume rođenja, svo troje izvođača na sceni vraća se u prednatalnu fazu, zgrčivši se u poziciji fetusa oko kojeg je omotana "pupčana vrpca" (crvena plastična cijev). U toj osnovnoj scenskoj slici, Vili Matula i Damir Bartol Indoš povezani su istom vrpcom, ležeći na zajedničkoj strunjači/posteljici; Irma Omerzo leži zasebno i prva se oslobađa spona s "nevidljivom majkom"; prva ustaje i osvojuje se na vlastite noge. Kasnije događaje predstave moguće je tumačiti i kao traumu blizanačkog razdvajanja Matule i Indoša, ali budući da Matula postepeno preuzima očinsku ulogu, dok Indoš nastavlja glumiti dijete (Irma Omerzo pak paralelno igra ulogu Indoševine sestre i majke), legitimna je interpretacija da svo troje unutar "jedne" obitelji može igrati nekoliko zamjenjivih uloga. Dramaturški se predstava sastoji od četiri "dječje priče", koje Damir Bartol Indoš prvo klečeći *ispisuje* na četiri papira postavljena na četiri strane svijeta, a zatim ih naglas čita i

izvodi. U svakoj je od priča od velike važnosti njezin dječji, često i medicinski poremećen JEZIK personalnog svjedočanstva. Priča *Kamen* sastoji se, primjerice, samo od rasprave Matule i Indoša treba li Indoš progutati kamen koji drži u ruci, a

va čežnja za intimnim, koliko i deseksualiziranim Drugim; konkretno – za mornonskim gostima nekog "našeg" susjedstva, koji su Matuli i Indošu ostavili recept za kolač (medenjake). Ritualna strana predstave realizirana je kroz hranidbeno

samokontrolu, scensku ekspresivnost i mekoću plesne geste, što je još istaknutije jer ovdje nastupa zatvorenih očiju i u najvećoj se mjeri služi stiliziranim jezikom ruku. Drugi po redu trio (koreografa Pravdana Devlahovića, u izvedbi Aleksandre Janeve, Nikoline Bujas i Pravdana Devlahovića) bavi se posesivnom bitkom za pozornost unutar grupe identično odjevenih, samim time i homogeniziranih, igrača. Treći pak kvartet (koreografkinje Aleksandre Janeve; u izvedbi Saše Božić, Nikoline Bujas, Pravdana Devlahovića i Aleksandre Janeve) ponovno pokreće pitanje naizgled hendikepiranog tijela (Saša Božić pojavljuje se na sceni zlokobno praznih rukava i sakrivenih ruku), no zatim mu Devlahović "izvlači" ruke iz majice i pokušava ga – mehanički – natjerati da za njim ponavlja jednostavne plesne pokrete. To mu i uspijeva, zbog čega *trijumf* predstave postaje inkorporiranje "neprilagođenog" tijela u čvrstu socijalnu jezgru (zbijenost izvođača koji sjede na istoj, niskoj klupici). Varijacije kohezije unutar manje i veće grupe dramaturški potpisuje Ivana Sajko; ovaj put začuđujuće površno zadovoljna zadržavanjem predstave na formalističkim obrascima plesnog pokreta, bez dubljeg analiziranja *razlika* između



Plakati pred drugima obvezuje na utjehu. Mene u svakom slučaju ne zanima zajednica čiji se članovi ne mogu probiti niti do individualnog smijeha niti do individualnog plača, već samo do izvođenja kolektivne sinkronizacije potiskivanja

kani to učiniti kako bi privukao Matulinu (roditeljsku) pažnju. U ovom je prizoru postavljena i granica gluma/performansa, zato što Indoš usput moli Matulu da "kao školovani glumac pokaže publici kako to izgleda kad se *glumi* gutanje kamena", za razliku od performansa-arta, gdje bi Indoš po pravilu čistoizvedbene kazališne metodologije, "sad morao stvarno ovaj kamen progutati". U ovoj predstavi Indoš po prvi put nakon dugo godina pristaje na *glumačko*, ne samo performativno scensko sudjelovanje. Odnos Matuline aktivne brige za Indoša i Indoševih "dječjih provokacija" ili traženja pomoći od Matule (tu je najzanimljivija priča *Dođi da ti pokazem jednog Crnoga koji je rekao da bude mi jajca odrezal*) svojom dječjom, neskrivenom emocionalnošću daleko nadilazi uvriježene iskaze bliskosti među muškim (ili ženskim!) izvođačima konvencionalnog, kao i nekonvencionalnog glumišta u nas.

Lento cantabile

Igranje bliskosti posebno je izraženo u priči *Njihanje*, gdje Indoš, uz sporo mucanje i sricanje slova, izgovara tekst: *Vili i Indoš dječaci su koji se njišu. Ako se oni ne njišu, oni plaču. Sestra Irma, mama. Oni plaču i moraju plakati ako se ne njišu*. U svojoj potpunoj jednostavnosti, ovaj tekst je ipak gotovo pa manifest kazališne igre, baš kao i manifest zaigranosti prijateljstva. Također i njihanja kao geste koja nas podsjeća na primarnu majčinsku Drugost, odnosno njihanja koje se doista proteže od ljuljanja u prednatalnim posteljicama do gesta smirivanja i/ili plesa odraslih. Jedino njihanje koje se ne spominje jest ono seksualno, što držim nepotrebnim uzmakom, pa i nedostatkom predstave. Ali čak je i priča *Recept za kolač* (*A niš ne vidim više one Amerikance*) izvedena kao gorlji-



uključivanje publike u događaje na sceni – serviranjem gledateljima spomenutih kolača, intimističkim ključanjem lonca iz kojeg se u kutu pozornice dimi čaj od majčine dušice, inzistiranje na glumačkom imenovanju poznatih lica iz publike kao potenciranju stvarnog sudioništva u predstavi. Ritualnom *štimungu* doprinosi i uživo izvedena glazba frulaša Ashisa Raya i gitariste Srđana Sacheru. Najmanje aktivni član izvedbenog ansambla, Irma Omerzo, ujedno je i simptom *praznog mjesta* ili pomanjkanja važnosti majčinske uloge unutar patrijarhalne obiteljske matrice. Izdašno Indoševo citiranje antipsihijatrijskih slogana, prema kojima psihička bolest postoji jedino kao mjesto socijalnog neprepoznavanja individualnih idiosinkratičnosti i različitosti, podiže *Njihanje* na razinu scenskog eseja o mogućem kreativnom nadilaženju neprilagođenosti, ali također i na razinu kolektivne terapije kazalištem.

Tijelo poželjne prilagodbe

U predstavi *2tri4* također se inscenira "grupa" (od dva, tri ili četiri člana), ali njezina je smislenost i uopće socijalna kondicioniranost ostavljena na razini prevelike konceptualne amorfnosti. Suprotno Pini Bausch, koja je izjavila: "Ne zanima me kako se ljudi miču, nego što ih pokreće", koreografski trojac Bujas/Devlahović/Janeve krenuo je od toga *kako* se kretati prema što većoj *formalizaciji* i estetizaciji pokreta, oslanjajući se, barem ako je suditi po programskoj cedulji, na fenomenološku retoriku "slijeđenja prirode samog pokreta". Ni jedna od koreografija pri tom nije naročito plesno zahtjevna, niti su tijela izvođača dovedena do značajnije fizičke preciznosti – iznimka je jedino prvi duet koreografkinje Nikoline Bujas, u izvedbi Nikoline Bujas i Jelene Vukmirica, u kojem se istražuje kontakt vidno deprivirane i vidom obdarene izvođačice. Bujaseva naime i ovaj put iskazuje zadivljujuću

dva, tri ili četiri performativna modela neverbalne komunikacije. Spomenimo i da je pozornica predstave *2tri4* prazna te da su promjene scenografije de facto izjednačene s promjenama rasvjete. Glazbenu podlogu čine šumovi nalik škripi, micanju namještaja, podrigivanju, šuškanju, varijacijama mehaničkih trenja. I zvukovnom je podlogom, stoga, atraktivno naglašen stilizirani užitak zajedničkog komedijašenja pubertetlija (u čemu možda leži i privlačnost ove predstave za mlađu publiku).

Plač

Njihanje završava Indoševim razodjevenim, umornim, oznojenim tijelom koje se, sklopčano u položaj fetusa, prepusta dugim jecajima. Po mom mišljenju, ovakav finale nudi bitno drugačiju metodu integracije negoli su to međusobna gurkavanja i podizanja izvođača predstave *2tri4*. Indoš i Matula uspijevaju kosnuti publiku kako izvedbom brižnosti, tako i izvedbom ravnodušnosti te nasilnosti. Potresna je, primjerice, Matulina točka u kojoj se "očeva pjesma" izjednačuje s bijesno intoniranim rečenicama: *Što sam ja rekao!? Pa dobro ŠTO SAM JA REKAO!? Kome ja govorim? Ha? Dolazi ovamo!* itd; sve do izvlačenja remena kojim će Otac zatim udarati po tijelu Djeteta. *Njihanje* ne sadrži ništa eskapističko niti površno; na sceni su dapače prizvane vrlo neugodne obiteljske i osobne traume. Po mom mišljenju, njihovo izvođenje već samo po sebi sadrži iscjeliteljski potencijal. Plakati pred drugima obvezuje na utjehu. Mene u svakom slučaju ne zanima zajednica čiji se članovi ne mogu probiti niti do individualnog smijeha niti do individualnog plača, već samo do izvođenja kolektivne sinkronizacije potiskivanja. Zbog toga *Njihanje* smatram važnom predstavom – predstavom koja se otvara tuđoj povredi. Teorija kazališta može samo kaskati za snagom emocionalne kognicije koju nam poklanja *Njihanje*. ▣

kazalište

Razgovori - Oliver Frljić i Boris Čeko, performer i filozof

I konje ubijaju, zar ne?
Dobrohotna parodijaRazgovor povodom izvedbe predstave *Dabogda se na ovoj predstavi proveli kao Svetozar Jovanović u periodu od devedeset i prve do devedest i pete u, recimo, Hrvatskoj (idioletk beskrajne autoreferencijalnosti)*

Suzana Marjančić

Obično vas određuju "samo" kao politički teatar.

– **Frljić:** Počeli smo djelovati kao teatar koji je trebao eksperimentirati s konstruktivnim kazališnim elementima – prostor, predložak i publika. U početku djelovali smo kao teatar bez publike. Na tim postavkama napravljene su prve dvije predstave; prva nastaje pod nazivom *Povijest križarskih ratova*. Ali unutar članstva nastalo je nezadovoljstvo jer je ipak postojala želja da se izađe pred auditorij. Bilo je puno teoretiziranja po tom pitanju, i onda smo prema Beckettovim postavkama napravili prvu predstavu za publiku – *Egzekuciju (dramolet sa stanovitim pretenzijama)*. Izveli smo je na SKAZ-u 1998. gdje smo dobili grozne kritike. Dražen Ferencina je rekao da je to gledao samo zato što je plaćen, da je to njemu jedina motivacija da tako nešto gleda. (*smijeh*) *Egzekuciju* smo zamislili kao kazališnu inverziju. I dok smo mi činili publiku, publika je trebala igrati predstavu za nas. Dakle, sistem ogledala, što je trebalo trajati do trenutka dok se samo ne ugasi. I publiku smo doveli do nekih ekstremnih uvjeta, naročito glazbom, svjetlom... Kasnije je nastala fascinacija nacionalnim mitovima ovih prostora – *Hrvanje Hrvata* (1998), *Kosovska bitka* (1999), *Povrati povratniče* (2000)...

– **Čeko:** Te godine SKAZ su pohodili teatar U.B.I. (*Ujedinjeni Balkan Inc.*) i *Schmrtz teatar* čija je izvedba završila razbijanjem otpada na sceni i dolaskom policije. Stvorena je situacija u kojoj su organizatori mislili da je cijeli SKAZ tog usmjerenja. Mi smo naše poimanje kazališta i neslaganje s konceptom festivala te s ljudima koji čine ocjenjivački dio kazališta ekstremno pristojno izrazili samo na verbalnoj razini.

Kazalište liječenih narkomana Ivica Račan

Zašto ime *Le Cheval* s obzirom da većinom svojih predstava tematizirate etnonacionalne mitove ovih prostora, a ne planetarnu (globalnu/globaliziranu) politiku?

Frljić: Cijela priča s nazivom neće biti kritički ništa posebno. Još dok smo funkcionirali kao glazbena grupa, a počeli smo 1995., krstio nas je naš prvi idejni vođa Josip Marjanović. U nekoliko navrata htjeli smo odustati od tog imena. Htjeli smo izmisliti nešto zanimljivije. Inače u okviru teatra *Le Cheval* djeluje proročimska mlada kazališna grupa *Kazalište liječenih narkomana Ivica Račan*. Često nastupaju prije nas kako bi snizili estetske kriterije publike. Nakon njih teatar *Le Cheval* ne može pogriješiti. (*smijeh*)

Kritičareve genitalije

Koje su indukcije vrijeđanja publike što ste ekstremno izrazili na prošlogodišnjem SKAZ-u?

– **Čeko:** U finalu predstave *Katarina Povratovna* će se najvjerojatnije udati na kraju predstave publiku gađamo govnicama. Ljudi su doslovno bježali. Kada smo pred-

stavu ponovili u Gradskom kazalištu *Žar ptica*, publiku su činili razredi srednje škole. Navodno su čuli o čemu je riječ i donijeli su kišobrane. Riječ je o publici koja je



znala odgovoriti.

– **Frljić:** Činjenica kazališnoga prostora sama po sebi je iritantna; cijelo to pretvaranje: *mi* smo gore, *oni* su dolje, ili smo *mi* među njima, i da se to događa na nekom prostoru. Najmanje što možemo učiniti je da poništimo taj prostor. I dok je Mejerholjd poništavao prostor izvedbom, mi ga pokušavamo poništiti fizički ili nekim metaforama. I na kraju čistimo, popravljamo to što napravimo, snosimo troškove. Dobar je bio feedback kad smo gađali ljude govnicama pri čemu kao tekst ide loš tekst; svaka rečenica počinje veznikom «a» kao u slučaju loše poezije. I kako izvođači ne "pronalaze" pravu artikulaciju, ljude gađaju govnicama. Ne uspijevaju se drugačije izraziti nego doslovno govnicama. Riječ je o zahtjevu za plodonosnijom recepcijom naših scenskih metafora. I još je jedna priča povezana uz navedeno izvedbu. Kako je meni tijekom izvedbe pukao kostim i kako sam ostao potpuno gol na sceni, čuli smo trač iz kuloara kako je Želimir Ciglar, koji je također bio u komisiji, komentirao dimenzije moga spolovila. To nam je poslužilo za performans *Želimir Ciglar - kritičar koji ima muda* gdje smo tematizirali odnos dimenzija kritičarova spolovila i njegova karaktera i uopće kompetentnosti kao kritičara. Performansom smo otkrivali što se krije iza te hiperrofije muškog spolovila... Zašto smo išli do tih dimenzija? Iza njega se krije dnevni list, komprimiran *iznutra*, unutar tog muškog, kritičarskog spolovila.

– **Čeko:** Na kraju performansa izašao sam s ogromnim spolovilom. Izvođači u crnom sjekli su spolovilo, vadili *Večernjake* i bacali publici.

Vojne igre i kantovski vječni mir

Na programskoj cedulji predstave *Vojne igre napisali ste ironijski osvrt o ulozi vojske "u održavanju ljudske vrste i uspostavljanju kantovskog vječnog mira"*.

– **Čeko:** Riječ je o predstavi rađenoj po motivima II. vojnih igara u Zagrebu kolovoza 1999. Koristili smo koračnice iz *Trijumfa volje* Leni Riefenstahl a tekst je napisao Oliver. Program je zamišljen kao totalna parodija kulisi II. vojnih igara.

– **Frljić:** Apsurdno je zamišljati vojsku kao element koji će stvarati trajni mir a pogotovo u smislu u kojem Kant govori u svom spisu *Vječni mir* tako da smo isprovocirali nesrazmjer između onoga što je napisano u programu i onoga što je u predstavi, a to je poznata nacionalistička retorika s oltarom domovine kao epicentrom, pri čemu se odvijaju discipline, recimo, klanje slobodnim stilom, silovanje s preponama, davljenje s čedomorstvom u okviru natjecanja za parove.

Vuk Branković i NATO

Neki su vam zamjerali nepojavljivanje

na izvedbi performansa *Kosovska bitka (1999) nakon što vam, kako su izjavili organizatori FAKI-ja, nije potvrđena dozvola za izvedbu ispred Veleposlanstva SRJ*.

Frljić: Što se tiče Kosovske bitke, igrom slučaja ona je pala na početak NATO napada na SRJ. Inače riječ je o tekstu našeg prijatelja Gašija Abdulaha. Tekst govori o junacima kosovske bitke a nastaje kao onirička nebuloza, antipovijest. Naime, noć prije same bitke pijani junaci zasпали su na dvoru Vuka Brankovića i bude se na Kosovu za vrijeme nemira 80-ih. Dramaturški smo intervenirali u Abdulahov tekst tako da su se kosovski junaci probudili u demokratskoj i neovisnoj Hrvatskoj gdje traže vizu za SRJ, što je trebao biti pokušaj njihova ulaska u YU ambasadu. Ali cijela stvar je pala u vodu jer Marko Zdravković i Antun Gracin nisu napravili kostime. Izživcirao me publicitet koji se davao performansu samo zbog *glupog* naslova *Kosovska bitka*; a što je to trebalo biti, nitko nije znao. Da smo radili predstavu *Glad u Etiopiji*, sigurno se ne bi pojavilo toliko ljudi. I kako smo čuli da je bilo dosta policajaca, mislili smo da je dobro scensko rješenje sučeljavanje policije i *onih koji* su došli, i sve te neugodnosti što im je prouzročilo političko pomodarstvo odazivom na taj naslov. Čuo sam da je bilo legitimiranja...

– **Čeko:** I onda se pojavila zamisao kako bi to mogao biti performans bez izvođača što je na kraju i uspjelo.

Grčka filozofija i epilepsija

Na 1. TEST!-u izveli ste predstavu *Grk u grču, polazeći od urušavanja jezika koji samome sebi postoje svrbom*.

– **Frljić:** Riječ je o kompilacijskoj predstavi, montaži nekih prijašnjih predstava i pokušaju stvaranja predstave na predložku Aristotelove *Metafizike*, štiva koje samo po sebi ne uključuje scensku viziju. Jedna od teza koju smo probali provući – a što je u potpunosti neutemeljena teza – da grčka filozofija u svojoj krajnjoj konzekvenci proizvodi epilepsiju; znači – rađajući na tom predložku, izvođači dobivaju epi-napade. Naročito u hrvatskom prijevodu *Metafizika* je suho, neživo štivo, tako da smo polazili i od priče o novogovoru, kada je jezik počinje služiti samo za osobni egzibicionizam, kada znakovi više ne referiraju ni na što. Riječ je o hiperprezentnosti, kada više nema nikakvih značenja, kada nas ljudi mogu doživljavati i kao desničare i kao ljevičare. Ono što mi radimo na neki način je *jeftino* politikanstvo. Riječ je o frazama koje se same urušavaju. Često koristimo Ionescov postupak: uzimamo političke fraze i onda se one same redaju po nekom unutrašnjem *smislu* gdje postaju apsolutno šuplje. I takve fraze počinju dobro zvučiti jer su potpuno šuplje. Kad nešto šuplje padne, onda to prilično jako zveči/zvuči.

Performans na Odjelu za narkotike

Postoji li trenutak kada se oštrica ironije uperila protiv vas samih?

– **Frljić:** Nakon uličnog performansa MMM (Millennium Marijuana March), što je organiziran u okviru prošlogodišnjega FAKI-ja, na Trgu bana Jelačića *Le Cheval* izveo je performans *Dope Millennium March* za legalizaciju teških droga. Inače smo "oduševljeni" fascinacijom lakim i teškim drogama koja se pojavljuje kod mladih (*smijeh*), ali učinilo nam se nepoštenim da se radi hepening koji bi podržavao samo dekriminalizaciju lakih droga, jer jedna velika populacija time bi bila diskriminirana. I u ime te populacije izveli smo performans *DMM* gdje se "trebao" koristiti *dope*, ali radilo se o ubrizgavanju fiziološke otopine. Kada sam na policiji tražio dozvolu, poslali su me na Odjel za narkotike gdje sam tri sata policajcima morao objašnjavati otkad se *navodno* drogiram. Također su me pregledali imam li uboda, bez obzira što sam im objašnjavao da se borim protiv droga. Jednom policajcu pokušao sam objasniti što je parodija. Kad smo napravili performans, nakon tog *rokanja*, policajcima smo morali dati oto-

pinu koju smo ubrizgavali u vene. Postojala je priča da će se okupiti narkomani i da će se svi *rokati*. Zapravo, razgovor s policijom bio je performans. To pokazuje što sve u ovoj državi može biti povod za performans.

Koliko se ironija podmeće u recepciji rada teatra *Le Cheval*?

Frljić: Na Lašćini nakon izvedbe predstave/performansa *Zbog tebe Mori Leno* pristupila su mi dva korpulentna mladića koji su mi rekli da se ne bih smio baviti politikom jer svatko ima svoje mišljenje o politici. Publika je bila malo *desne* orijentacije. Parodirali smo sve ovo što se događa u posljednje vrijeme. Radili smo nagradnu anketu i ujedno nagradnu igru *Kojeg biste hrvatskog generala najradije vidjeli u Haagu?* Podijelili smo ljudima prazne listove papira da zaokruže svoga kandidata, uzeli smo listove, došla je komisija koja je izvukla dobitnika/cu. Listovi su bili prazni. Komisija je izgovorila *neko* ime. Jedna *virtualna* djevojka je dobila nagradu. Nakon što sam joj čestitao, bacili smo je na pod, i onda su članovi komisije počeli skakati po njoj, psujući: "Kučko srpska!" I zatim su neki rekli da smo rasni šovinisti. (*smijeh*)

Ivan Krstitelj i Peter Singer

Neki koji djeluju u skladu s biofilijским zabludama osjećali su se povrijeđeni u trenutku predstave *"Dabogda..." kada Saloma i Herod večeraju mozak Ivana Krstitelja, komentirajući kako bi njegov mozak bio mekši da je čitao Petera Singera*.

Frljić: Saloma i Herod namjerno izgovaraju navedene replike vrlo tiho, što je namijenjeno eventualno prvim redovima. Kod određene zagrebačke populacije prava životinja koriste se na pogrešnim mjestima za vlastito eksponiranje. Činjenica je da ti "aktivisti" nisu poduzimali *neke* akcije i stoga u predstavi *Povrati povratniče*, što smo je izveli na prošlogodišnjem osječkom UŠTEK-u, uvodimo repliku "Gdje ste sada pičke iz društva za zaštitu životinja?"

Bijeli pit bull terijer i crni rotvajler

I za kraj: što *Le Cheval* najavljuje u svom (dobrohotnom) radu na (parodijskom) kazalištu?

– **Frljić:** Započeli smo suradnju s *Likovnom grupom za prostorne intervencije Petar Božović* koja polazi od Duchampovih teorijskih postavki.

– **Čeko:** Predstavu radimo prema Mrozekovim *Cinkarenjima*. Premijera će biti u ožujku na ALU.

– **Frljić:** Na SKAZ-u igrat ću s kćerkicom Saškom. Nadam se da me neće napasti socijalni radnici da maltretiram vlastito dijete. Uskoro odlazim u Texas gdje ću nastaviti raditi. Jednu od zamisli čini performans koji namjeravam izvesti na rođendan Martina Luthera Kinga gdje bi se u Fort Worthu parili bijeli pit bull terijer i crni rotvajler. Bio bi to moj prilog protiv svega onoga što ima neku vrijednost na bijelom Jugu. ☒

Duhovni pokretači teatra poruge *Le Cheval*, Josip Marjano-vić (Kiseljak, 1976), Oliver Frljić (Travnik, 1976) i Boris Čeko (Travnik, 1977), započeli su zajednički rad 1995. godine u Zagrebu, u početku na tragu Beckettovih teatarskih postavki, a zatim na tematiziranju etnonacionalnih mitova ovih (*bočes-nečes* balkanskih) prostora što ponekad prelazi u ironijski *horseplay*, u čemu ekstremno iritantnu (naravno, kako za koga) glazbenu pozadinu ostvaruje Ivan Krželj a svjetlosne efekte Srđan Šarić. Inače, Oliver Frljić student je klasične teologije na Katoličkom bogoslovnom fakultetu i apsolutno filozofije na Filozofskom fakultetu Društva Isusove (u Zagrebu), a Boris Čeko također završava studij filozofije na Filozofskom fakultetu D. I. Bilo bi to ukratko s dosta paradoksalnih le chevalovskih biografskih "punih i praznih mjesta". ☒

APEL

Drugi poziv

Sve o čemu ste oduvijek željeli govoriti, a sada za to imate i pozornicu!

Srdačno zahvaljujem svima koji su se do sad javili na poziv uključivanja u Radionicu kulturalne konfrontacije - poziv je i dalje otvoren. Posebno nam nedostaje glumačkih snaga. Zainteresirane još jednom molim da se jave na Zarezov broj telefona (48 55 449) ili e-mail adresu: zarez@zg.tel.hr

Nataša Govedić

Prevodim iz Boalove knjige: "U Brazilu, kao i u mnogim drugim zemljama, ljudi više ni u što ne vjeruju. To je stari problem. Kada je u Sjevernoj Americi proglašeno ukidanje ropstva, mnogi su bivši robovi odabrali i dalje ostati u kućama njihove

vih gospodara: preferirali su zatočeništvo. Odustali su od svoje sudbine. Nije na nama da osuđujemo rezignaciju, koja po sebi nije ni vrlina ni mana: ja sam, recimo, odustao od toga da žalim što nisam postao ono što sam oduvi-

važni problemi nacističke okupacije. Vjerujte mi – nisu nam ništa manje važni. Zato pokrećemo konfrontacijsko kazalište da bismo o njima javno PROGGOVORILI. Igrat ćemo one drame koje se nama čine najvažnijima, za razliku od oficijelnog kazališta koje obično igra komade u kojima nam se pokazuje lažna univerzalnost rezignacije. Mi ćemo igrati komade u kojima nema poslušnih likova. Pozvat ćemo glumce da budu gledatelji i gledateljke da postanu glumci – granica se prvo prelazi s malom nelagodnom, ali kasnije i jednu i drugu stranu snaži osjećaj slobode. Svako sudjelovanje donosi plod promjene."

Javni dogovor o temama i terminima održavanja prve radionice kulturalne konfrontacije Zarez će upriličiti sredinom ožujka, ujedno na taj način obilježivši tiskanje svog pedesetog broja. Molim sve naše čitateljice i čitatelje, sve njihove prijatelje i znance, sve koji će ovih dana razmišljati ili s nekim razgovarati o onome što ih muči u sadašnjoj političkoj situaciji Hrvatske, da se pridruže kazališnoj inscenaciji kulturalnog dijaloga, organiziranoj po modelu brazilskog teatrologa i aktivista Augusta Boala. Posebno molim zagrebačke glumce, amaterske i profesionalne, kao i dramaturge i redatelje, da se odazovu ovom velikom građanskom kazalištu participacijske demokracije. Pozornica je Vaša. Javite se. ☑



kazalište

Premijere

Vježbanje nategnute psihologije

Uz praizvedbu *Trovačice* Jurice Pavičića u splitskom HNK-u

Nila Kuzmanić Svete

Nakon što se tjednima u brojnim intervjuima uspoređivao s Maeterlinckom, Ibsenom, Strindbergom, Čehovom, Krležom, P. Highsmith, Chabrolom... očekivalo se da Jurica Pavičić zatrese brda. Bježeći pod svaku cijenu, međutim, od "Ibsena ili Čehova s Matejuške", Pavičić je propao između narativne ideje i duhovnih kapaciteta nosilaca ideje unutar geografski neodređena *milieu*a u kojem se htjelo poigrati s filmskom tehnikom. Na posljednjoj konferenciji za novinare intendantica Gotovac objasnila je da "ranije pokušaje Vanče Kljakovića (*Priča o zločinu*) i Vlatka Perkovića (*Ucjena*) s trilerkim žanrom glumci i redatelji nisu znali trilerški iščitavati, unoseći elemente teške drame, bez jezika koji bi odgovarao filmskome žanru, a s jednoznačnim kretanjem u pravcu autorskog kazališta". Zaboravila je pri tome da ove dvije drame krase glavno, zanimljivo i dramsko fabuliranje.

Dakako da je hvalevrijedno širom otvaranje vrata dramskim prvijenima mladih autora. Steću oni tako instantno kazališno iskustvo, pa poneki i nema vremena tražiti idealan dramski izraz za razliku od jednog Krleže koji u osmom broju *Plamena* piše: "Meni je uvijek bilo stalo... do scenske empirije koja je bezuvjetno nužna jednom dramskom autoru. Drame u ladicama slične su, naime, skulpturama u blatu i zemlji, i teška je stvar imati punu ladicu drama kojima nisi čuo tona ni vidio materijalne forme". *Trovačica*, međutim, ne najavljuje eventualnu postojanost kazališne inspiracije i dramske vokacije svoga autora, pa je dodir s velikom scenom, umjesto s prvobitno odrede-

nom komornom Scenom 55, u startu onemogućio doživljaj kazališna fenomena. Za sada se može ustvrditi da je autoru zaokruženost priče, predu koje strpljivo tka, na prvom mjestu. Teče ona širokom rijekom i bez unutarnje kohezije i bez dramskog naboja. Njegovi surad-

nici – Nora Rumboldt u dvostrukoj ulozi redateljice i scenografije i Zvonimir Rumboldt, njezin asistent te autor videa i glazbe – nisu doprli do gledalaca ni psihološkim automatizmom, kamoli problemom žena.

Bez ekstatičnih trenutaka pod svaku cijenu i težnje vertikalni šestero su protagonista trebali osigurati psihološke dimenzije karaktera i individualnih svojstava unutar građanskog identiteta. Ali, uniformiranim govorenjem oni nisu mogli ni o čemu odlučivati, još manje iskazati svoje umijeće nagovještaja duhovitosti i distinkcije.

Mlada sestra Patricija (Bruna Bebić Tudor) mora podnositi malo je reći tešku narav razmažene i sebljubive starije Edite (Zoja Odak) koja ju je, stoga što je vezana za invalidska kolica, ali i zbog incestuoznih sklonosti, primila pod svoj krov zajedno s mužem Vilijem (Nikola Ivošević), pasioniranim biologom koji ostaje malim činovnikom radi intrige Edite i privrženica joj odvjetnika (Čedo Martinić). Njihov brat Vladimir (Žarko Radić), povrijeđen što Patricija sestričinom oporukom postaje nasljednikom obiteljskog imetka, provaljuje sestru koja je kod Edite izazvala fatalnu dijabetičnu komu. Tada se odvjetnik i liječnik (Nenad Srdelić) pobrinu da Patricija, koju napušta i voljeni Vili, završi u ludnici.

Percepciji ove, kako je autor generički određuje, građanske drame nisu doprinijeli ni video ni "filmski rezovi", ponajmanje, i to uistinu paradoksalno, glazba, odabrana *per se* vrhunski. Jer, umjesto žive metafore igre, njezino *in continuo* trajanje od dva sata postaje smetnja recepciji tvorenjem dviju teško probavljivih priča – vizualne i akustične. Ni čarobno svjetlo Zorana Mihanovića ne doprjeva kolorirati intimne prizore zato što ih redateljičinom sjeckanje dinamike grubim premještanjem

šest stolica na inače ogoljenoj i mračnoj (valjda kao hommage Mašinu epitafu "U koroti sam za vlastitim životom!") pozornici kao i prečesto guranje visokih ploha radi označavanja promjene slika ostavlja bez primjerene *legato* interakcije.

Ali, katastrofa je najavljena na samom početku: golemi prostor velike scene disperzirao je akustičnu formu i progutao s mukom stjecano iskustvo, podcrtavši dvodimenzionalnost, da ne kažemo papirnatost ovog projekta bez vlastita bića, u kojem su, uz gledaoce, najviše postradali vrhunski splitski glumci. Mogli su samo disciplinirano, hladno, bez svojstvena im vlastita zadovoljstva i u grču odraditi posao. Igra im je bez njihove krivice ostala daleka i otuđena. Vrhunac dramaturške trivijalnosti jest scena u sceni: gađanje muža jastukom iz kojega perje leti na sve strane nedopustiv je element prpošnosti na fonu korotne zamračenosti. Poznati je to antiefekt bosoga hodanja po staklu. Nategutoj psihologiji adolescentske vježbe uspio se sjajnom dikcijom oteti Nikola Ivošević, a dobro je i što su u središtu interesa Roze Nastoske invalidska kolica, pa je koreografija primjerena baš zato što je bliska estetiци cirkusa. Rodio se, eto, miš. ☑



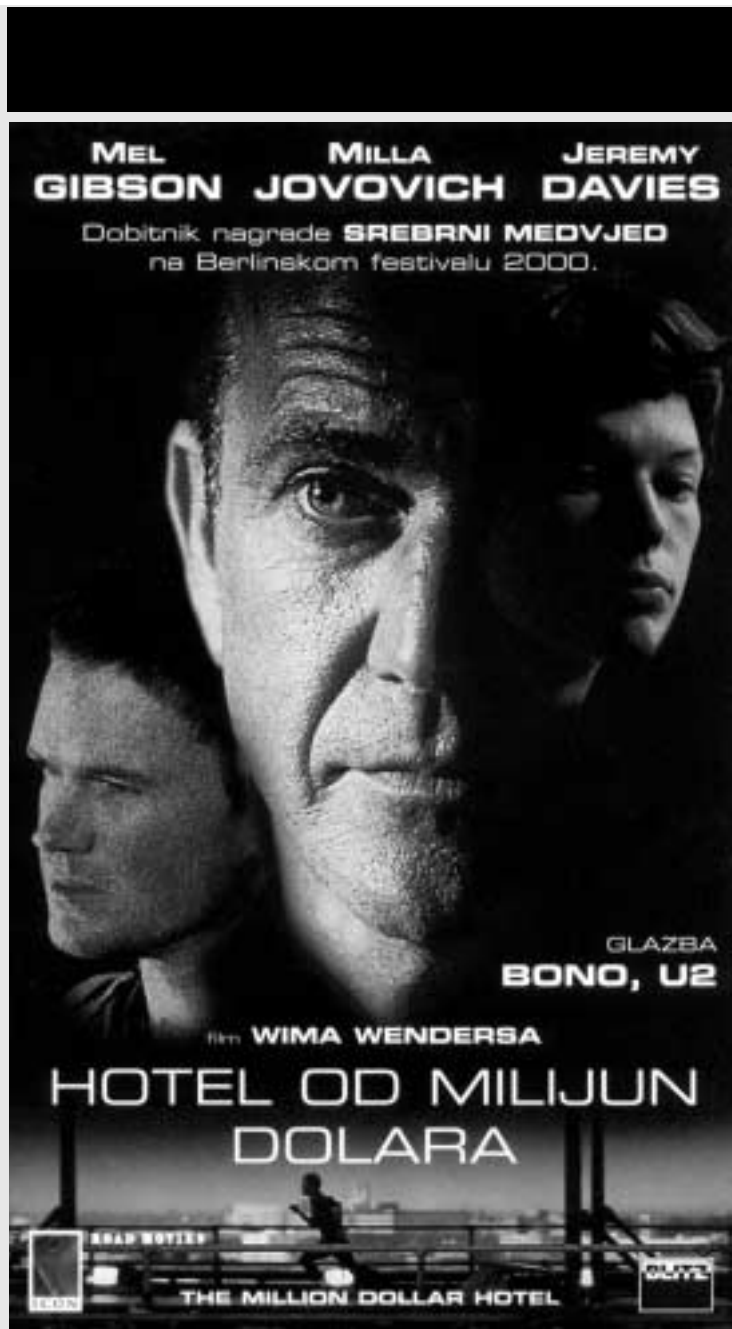
TV & DEO

Udaljeni i zaboravljeni

Million Dollar Hotel (Hotel od milijun dolara)

Goran Kovač

Najveći problem Wendersova filma jest dosada u kojoj pokušavam pratiti istragu zločina koji je, u hotelu iz naslova, počinio netko od njegovih "pomaknutih" stanovnika. Mogući počinitelj je Tom Tom (Jeremy Davies) te djevojka Elois (Milla Jovovich) u koju je ludo zaljubljen. Gledajući Wendersov film pita se zašto mi je film dosadan i zašto mi u svakom trenutku bezvezne misli odvlače pažnju od filma. Spor je? Da, spor je, ali mislim da nije u tome problem, pa i Jarmuschovi filmovi još su sporiji, a ne skidaš oči s ekrana dok ih gledaš. Loša gluma? Ne ni gluma nije loša, možda poneka neuvjerljivost Mille Jovovich, dok Jeremyja Daviesa tek čekaju pravi filmovi. I napokon shvatim. Najveći problem Wendersova filma leži u njegovu odnosu prema likovima i onima u hotelu i onima van njega koji su jednom riječju nezanimljivi. Svi likovi u filmu kao da ne pripadaju ovom planetu, jednostavno ih se ne osjeća. Naravno, to je i bila Wendersova nakana, jer ipak svi su oni pomaknuti, zaboravljeni, ljudi s dna koji ni sebe ne shvaćaju. No sve bi to bilo u redu, te donekle shvatljivo da nam se Wenders ne trudi približiti svoje likove što je najjače vidljivo već na samome početku, gdje se Tom Tom naracijom izravno obraća gledatelju. Dobivam dojam da ni sam Wenders i Bono (njegova je priča) nisu znali što bi sa svojim "crtanim" junacima. Ipak u takvim filmovima sporog ritma, ako ne dobivamo neku naročitu radnju, trebaju nam barem biti dani likovi koje ćemo sa zanimanjem pratiti. Zato pustite Wendersa i gledajte Jarmuscha, tamo se dobiva ono čega ovdje nema. I da, glazba u "Hotelu" je sjajna. ☒



Redatelj se zove Sam

For the Love of the Game

Sam Raimi snimio je klasičnu hollywoodsku ljubavnu priču u kojoj ipak ne nedostaje odvratnosti, a ona se očituje u nametljivost lika i djela Kevina Costnera u ulozi bejzbolaša (vidi, vidi, nisi li se ti naigrao tog bejzbola?) koji se tijekom svoje posljednje utakmice, kroz niz flashbackova, prisjeća veze sa sadašnjom djevojkom (glumi je Kelly Preston). Ona ga je upravo prije njegove utakmice života napustila. Razlog: čovjek previše brije na taj sport.

No bez obzira što nakon dvadeset minuta filma prestanem s iščekivanjem Raimieva podtekstualnog bezobrazluka, krenem s gledanjem pošteno izrežirane te scenarijski slojevite priče, čije su scene igre bejzbola, iako nenapadno izrežirane (kao što bi to Stone napravio), dosadne za onog tko ne razumije taj sport. A pritom zaboravljam da se redatelj tog filma zove Sam, prije bih rekao da se zove Kevin (kao taj glumac u filmu) ili "Braveheart" Mel. No, nakon gledanja filma sine mi - k vragu kada će se naši "ažurni" distributer sjetiti da otkupe jedan sada star i manje bizaran film redatelja Sama *A Simple Plan*. Što se čeka? Još jedna Samera bizarna avantura!? Vraaaati seeee! ☒

FILM

ternativnog, eksperimentalnog... filma, pokazavši da je i ovaj (Slobodni!) segment filmskog stvaralaštva

– klasični filmski eksperiment s primjesama anaroidnog destruiranja institucionalnog poimanja fil-

nom eksperimentu, ali s novim autorskim odmakom, što filmofili, poznavatelju Gotovčeva opusa

osamnaest dijelova romana *Ulikes*, a "zatvoreni krug" u osnovi je *Finneganovog bdjenja*. Već sama deskripcija

Tri (alter) autora u Slobodi

Koliko god se u doba računalnom tehnologijom manipulirane stvarnosti činilo da je autorski dodir na području svih domena umjetnosti pomalo zastario, tri filmska stvaratelja iz Hrvatske razmišljaju upravo autorski

Marijan Krivak

to smo dočekali. U vremenima kada se tihi glas razuma za normalni i Slobodni život bori protiv zaglušnih fanfara nacionalno-braniteljsko-pobjedničkih dostojanstveni (čki)h skupova za legalizaciju zločina i zatiranje svega što je Slobodni čovjek kroz vjekove namro u svojoj, uglavnom, neslobodnoj povijesti, mali prostor Slobode ipak je zaposjednut. Zasad samo na sat-dva, ali tko zna... možda ubuduće...

Naime, alternativni film osvaja Slobodu. Dakle, prostor kina *Sloboda* (koja se tako ne zove samo za svoju generaciju kinopoklonika, jer me je i jedan od autora /Gotovac/ pozvao u kino *Sloboda*, a sjetimo se, također, i eponimnog albuma Arseno Dedića iz osamdesetih) 23. veljače postao je, barem nakratko, stječistem poklonika avangardnog, al-

vrijedan neke javne promocije.

Eksperiment Sloboda pokazuje se značajnim ne samo filmofilski, već i kulturološki. Prvi put se na istom mjestu susreću Hrvatski filmski savez i Kinematografi, kao producent i pokrovitelj, u znak moguće budućije normalnije suradnje na ovim našim, ipak, uskim filmskim koordinatama. Što to znači za kulturu ovoga grada, a bogme i šire (jer nisu svi autori i neimari HFS-a samo iz Zagreba!), nije potrebno posebno isticati. A i Ministarstvo kulture Republike Hrvatske prepoznalo je kroz svoj sluh, a ne samo sredstvima (premda se bez njih, dakako, ne može!), značaj ovog filmskog poduhvata. Stoga, svečana premijera filmova *Glenn Miller 2000* Tomislava Gotovca, *Nigredo* Zdravka Mustaća i *Endart* Ivana Ladišlava Galeta na najbolji mogući način pokazuje zašto je hrvatska alternativna filmska (i video) produkcija toliko značajna. Ne samo recepcijski u svijetu, već i kulturološki u samoj Hrvatskoj. Jer, već prema afinitetima pojedinog recipijenta suočit ćemo se s različitim procjenama o kvalitetama i dometima svakog od pojedinih radova, no nećemo moći reći da upravo ova trojica autora ne predstavljaju najznačajnije segmente hrvatske alternativne filmske produkcije.

Ultimativni eksperiment i audiovizualni događaj

Dakle, redom prikazivanja. Go-

tovac – klasični filmski eksperiment s primjesama anaroidnog destruiranja institucionalnog poimanja fil-

ma; Mustać – avangardni pristup intinim fenomenima ljudske egzistencije u doba nasilja i opće destrukcije; Galeta – mistično-kabalistički eksperiment fraktalne razudenosti, *work in progress* osobne opsije brojčevima, slovima, biosferom, Joyceom... Uz novi naraštaj videoartista koji se sve sustavnije upuštaju u sraz umjetnosti i tehnologije, dakle digitalne eksperimentatore (Narath, Knežević, djelomice Jokić /OKI/, nešto stariji Bukovac...), predstavljena trojka tvori najvitalniji segment hrvatske filmske alternative. GMG (Gotovac, Mustać, Galeta) ono su najbolje što zahtjevnijem, intelektualno zainteresiranom filmofilu trenutno, ovdje i sada, može biti ponudeno.

pruža dodatno zadovoljstvo. Ukratko, ultimativni eksperiment i Gotovac *par excellence*. *Nigredo* jest naziv rada na stranicama ove novine (*Zarez*, br. 48, 1. veljače 2001) nedavno predstavljenog autora Zdravka Mustaća. "Dvije Žene (Linda Begonja i Olga Pakalović) i jedan Muškarac (Dražen Šivak) žive u svojim sobama. Žive u svojim kavezima duša. Osluškujući strane i čudne zvukove iz susjedstva u bezvremenskoj igri životinjskih strasti, kreću se u krugovima neostvarenih dodira i međusobnog uništenja."

Već ovaj uvod, ispisan na pozivnom materijalu za premijeru, ukazuje na Mustaćevo autorsko ishodište. Isto je sadržano u nemogućnosti istinskog međuljudskog/međuspolnog dodira, a prouzrokuje tragediju. Ovo igrano ostvarenje zadire u intimu protagonista suverenom autorskom ekspresijom. Nelagoda te stalno prisutni strah od nasilja upravo su fizički opipljivi sastojak Mustaćeve filma. Kompletan audiovizualni doživljaj što treba uvijek iznova odgledavati!

Raritetna filmska večer

Konačno, *Endart* I. L. Galeta dio je projekta *VI.R.á.G.*, koji je *work in progress* utemeljen na osamnaest (devetnaest, prvo i zadnje slovo se stapaju u jedno zatvoreno kruga) slova prve intonirane rečenice u romanu *Ulikes Introibo ad altare Dei*. Osamnaest slova korespondiraju s

ove autorske namjere govori o složenosti i osebnom sebestimiciranju Galetina rada. Svako slovo – filmski prizor, samostalna je mikrojedinka – fraktal, što ujedno odražava i oblikuje sveukupnu strukturu cjeline. U završnici projekt će se sastojati od osamnaest videofilmovskih prizora, "isprekidanih" s osamnaest slova navedene rečenice. Naslov filma *Endart* bit će na jednom mjestu umetnut i označit će početak i kraj projekcije.

Složenost filma zahtijeva od gledatelja svojevrsnu strukturalnu prijemčivost za projekte ovoga tipa, no upravo ovakav procedé signum je Galetina autorskog rukopisa.

Dojam što ga ostavljaju filmovi prikazani u ovoj cjelovečernjoj selekciji Hrvatskoga filmskog saveza upravo je onaj "fraktalne razudenosti". Tri stilski i tematski vrlo različita ostvarenja svjedoče o potpuno samosvojnim autorskim osobnostima. No ono što svu trojicu neosporno povezuje jest svijest o samosvojnosti filmskog autora. Autora s velikim A. Koliko god se u doba računalnom tehnologijom manipulirane stvarnosti činilo da je autorski dodir na području svih domena umjetnosti pomalo zastario, tri filmska stvaratelja iz Hrvatske razmišljaju upravo autorski. Rezultat je, u svakome slučaju, zanimljiv i vrijedan strpljenja gledatelja filmofila. To je, *last but not least*, ono što ne smijemo zanemariti povodom ove raritetne filmske večeri u kinu *Sloboda*. ☒



be ili nekog tipa koji je potpuno pasivan lik, to je problem.

Od kojeg si motiva krenuo stvarati ideju za film s obzirom da je ci-

dopustivo pasivan, ali on je takav dosljedno do kraja filma. Iako još nisam dosegnuo jedno gandhijevsko razmišljanje, još uvijek bih se svadao s Gan-

ji način gledaju na rat?

– Ja o ratu mislim sve najgore, ali u filmu nisam želio ništa objašnjavati. Jedino gdje bi se moglo najbliže naći ono što muči naš narod jest onaj razgovor Gorana Grgića i Ive Gregurevića, kada Goran kaže da piše antiratni roman, a Ivo pita protiv koga antiratni roman. Tu je najbliže nečem što je lokalno. Znam da filmom ne možeš promijeniti svijet, ali neki mali film koji čovjek pogle-

jem živimo očekuju neke tipične "zmazane" filmove s balkanskim temama. Što misliš koliko šanse tvoj film ima u svijetu?

– Teško je reći. Nas to jako koči, jer nas zapravo nema na kinematografskoj karti svijeta i mi nemamo nikakav lobi. Netko tko nije išao van s filmom to ne može shvatiti. Recimo, kad danski film ide na neki festival, onda ga prati po sto pedeset novinara, prate ga kritičari, prate ga ljudi koji imaju veze i poznanstva po Europi, koja je fakat postala selo, a mi se još uvijek držimo strogo u svom dvorištu i izuzev rijetkih iznimaka u Hrvatskoj nitko nema nikakvu komunikaciju i nitko nikoga ne poznaje. Meni preostaje da se šlepam na repu od Vinka Brešana i Zrinka Ogreste koji su nešto napravili vani. Važno je da je Brešan dobio u Karlovym Varyma nagradu za režiju što nikome u Hrvatskoj nije jasno koliki je to uspjeh, pogotovo zato što mi zaista nemamo nekoga tko bi se tamo upucavao. Uopće ući u selekciju nekog festivala to je SF. Svi misle ako imaš dobar film da možeš proći, ali to nema veze. Puno ovisi o vanjskim okolnostima.

S obzirom da ste snimali u teškim uvjetima, kako su to podnosili glumci i ekipa iza kamere?

– Zbilja je bilo teško. Kad smo došli dolje, toliko je padala kiša da mi je nakon nekih 25 dana snimanja došao jedan iz rasvjete i pitao me kaj sam se ja Bogu zamjeril. Vrijeme je bilo strašno, mada je meni to odgovaralo za atmosferu filma. Znao sam sa snimanja doći u hotel i doslovno cijediti gaće. Dogodilo se i to da nam je struja srušila šefa rasvjete. Svaki čas je eksplodirao neki reflektor. Snimatelju sam strgao ruku vratima kombija. Stalno smo imali neke pehove. Baš je bilo opasno. Producent je čak htio prekinuti snimanje zbog sigurnosti. Kad bi se vratili u hotel poslije snimanja, osjećali smo se kao da smo izvršili diverzantsku akciju, a ne snimali film.

Napravio si prededan u hrvatskoj kinematografiji. Naime, snimio si novi film, a Nebo sateliti još nije ni zaigrao u kina.

– Moja prednost je ta što skoro svaki dan pišem i onda uvijek imam na lageru jedan dovršeni scenarij i pišem drugi, a radim film po trećem. Ovaj najnoviji film dogodio se čisto slučajno. Kao u američkom filmu – dva glumca te zovu i pitaju hoćeš li snimati film (Nina Violić i Leon Lučev, op. a.). Tako sam dao svoj scenarij i producent je pristao. Pripreme su tekle u tišini. Generacijski smo bili blizu, prosjek godina bio je tridesetak. Radilo se bez pritiska, u laganoj atmosferi. Mala ekipa. Za snimanje bi se našli na Mihaeljevcu u 6,30 ujutro i onda bi kolona osobnih vozila išla prema Sljemenu, kao da smo išli na izlet.

Kojem je tvom filmu najbliži film pod radnim nazivom Šum krvi (radi se o tvom posljednjem filmu)?

– Svaki film iziskuje svoj tip režije, svoj tip stila, ali neku srednju vrijednost sam našao. Mislim da je najbliži mom prvom filmu, a ja volim reći da je Nebo sateliti moj prvi film. Sličan mu je, dakle, po ugodu.

O čemu je riječ u filmu?

– Kad je nastao scenarij, jedno prije osam godina, onda je to bio triler. A nakon osam godina više je postao ljubavni film između troje ljudi s trilerskom pozadinom koja drži pažnju, ali me puno više zanimalo odnos između troje ljudi. Film govori o nemogućnosti ljubavi, o nemogućnosti komunikacije. U filmu se jako malo govori i veliku ulogu u filmu imat će zvuk. ☒

Razgovor s Lukaszom Nolom, filmskim režiserom

Nebo, sateliti, nevrjeme

Uz zagrebačku premijeru filma *Nebo, sateliti* Lukasa Nole

Goran Kovač i Juraj Kukoč

Zagrebački redatelj Lukas Nola okreće novu stranicu u svojoj filmografiji koju je započeo filmovima *Dok nitko ne gleda*, *Svaki put kad se rastajemo* i *Rusko meso*. Svojim novim filmom, ali ne i najnovijim, *Nebo, sateliti* koji je ovjenčan sa četiri Zlatne arene u Pulji (za režiju, kameru, kostime i zvuk), Nola odlučuje otići korak dalje, unaprijedivši time i hrvatski igrani film. Vrlo osoban i neobičan film koji sugerira da su novi vjetrovi u domaćoj kinematografiji počeli puhati.

Predstavi nam film "Nebo, sateliti"

– Htio sam napraviti film o svome osjećaju i sjećanju na početak rata, na to doba koje smo svi proživjeli svatko opet na svoj način. Film je zapravo jedan mozaik slika i asocijacija na to zbivanje. Sam scenarij nastao je po dnevniku koji sam pisao o raznim začudnim stvarima koje sam čuo, pročitao, vidio... Film je složen po epizodama. Nema neku klasičnu naraciju, već nosi sa sobom osjećaj tog razdoblja. Na premijeri filma primijetio sam da se dosta ljudi navuklo na tu emociju, ljudi su čak i plakali, a nema neke klasične melodramatike na koju se obično ljudi rasplaču. Nisam išao proračunato na to, već sam pokušao napraviti iskreni film.

Jesi li zadovoljan filmom?

– Zadovoljan sam, no kad ga vidim na videu, onda nisam zadovoljan. Mislim da je ovo film definitivno zamišljen za kino. Taj film nema nekakvu priču za koju se čovjek zakači. To je film s malo krupnih kadrova, u kojima sam dobro pazio da samo neke likove izdvojim, tako da ima jako puno kaosa i *muvanja* koje se na videu izgubi.

Smatraš li film kreativnim vrhuncem koji odskaka od tvog dosadašnjeg opusa?

– Da, sigurno. Film je prije svega osoban, uz koji sam na neki način emotivno vezan. Ja nemam više neku potrebu imati "feedback" od publike kao što sam imao kad sam bio mlađi, tako da mi je zapravo potpuno svejedno kako će film proći u kinu, jer to je film s kojim sam živio dosta dugo vremena. Ovaj film je na neki način *izbljuvavanje* svega lošeg što sam nosio u sebi.

Jesi li se zbog takvog osobnog pristupa filmu bojao da neće biti prihvaćen od strane producenata?

– I nije prošao, u početku. Film je '94. napisan, '98. odobren, a 2001. imao je premijeru, imao je dakle dugačak put. Taj film je teško na papiru iščitati kakav on zaista jest. Prva osoba, kojoj se moram zahvaliti, koja je to prepoznala, bio je Mate Matišić koji se uvelike angažirao oko tog scenarija. Teško je iz papira iščitati autorovu namjeru jer filmovi su danas sve različiti i najlakše je prepoznati klasičnu naraciju, ali kada ti netko servira mrtve ri-



jeli film satkan od niza motiva?

– Koliko god da smo za vrijeme rata bili u domoljubnom zanosu, koliko god da je to bio, i danas mislim, pravedan rat, rat sam po sebi nešto je odvratno i ne bih ga poželio apsolutno nikome. I to je bila moja prva misao s kojom sam krenuo. Čovjek prođe nešto i nakon nekog vremena osjeti da je bolestan od toga, a nije toga ni svjestan. Kao kad preboliš neku bolest, recimo mononukleozu, nisi svjestan da si bio bolestan, samo osjetiš posljedice koje možeš imati za cijeli život. Mislim, čovjek živi, svako jutro se budi, čak se i smije, ali prođe pet godina i skuži u kojoj je depresiji zapravo bio. I to je bila moja namjera, prenijeti taj osjećaj.

Je li krajnji rezultat različit od onoga što si imao na papiru i u glavama?

– Da, dosta. Neke su se stvari mijenjale u scenariju zbog krajolika zato što su me fascinirale pojedine slike koje sam vidio kada sam došao na Neretvu. S druge strane kada sam čuo da su mi odobrili film, moje je prvo pitanje bilo "A koji mi je to film odobren?" jer uopće nisam znao o kojem se mom filmu radi, jer prošlo je četiri godine od prijave. Tarkovski je govorio da je najveći problem autora kad mu se nešto odobri, a prošlo je tri godine, pa onda uopće ne zna zašto je nešto uopće htio raditi. Onda sam šest mjeseci čitao i čitao taj scenarij da ponovno nadem taj osjećaj. I tako sam našao puno stvari koje su bile neizbrušene, a mislim da mi je i taj odmak pomogao da iz ptičje perspektive sagledam sve te probleme. Ali glavni osjećaj u filmu ostao je isti.

Kako bi odredio glavni lik Jakova s obzirom da si ga otvoreno ostavio interpretaciji gledatelja?

– Kada smo montirali film Slaven Zečević (montažer filma, op. a.) imao je pristup tipa s Venere. Mada film nosi duboku kršćansku poruku, mislim da je svakom čovjeku odgojenom u ovoj civilizaciji, ako je i ateist, razumljiva namjera. Osim toga namjera je pozitivna, film ne zagovara ni nasilje ni osvetu. Ako se nešto za Jakova Ribara može reći, može se reći da je blag, pasivan, čak suludo pasivan u nekim situacijama. S pozicije čovjeka koji ratuje upravo je ne-

dhijem. Ali mislim da to jest ideal, samo što ja sigurno nisam takav. Koliko god Jakov nenormalno djelovao, ja bih se najradije zadovoljio opcijom da je on normalan čovjek u nenormalnoj situaciji.

Pitanje je da li je uopće čovjek (ili andeosko biće)?

– Da, to je isto pitanje. (smijeh) Čini mi se da su neki likovi previše nategnuti, iskarikirani da bi se s njima mogao emocionalno identifikirati s njima. Ne misliš li?

– Baš za lik Gorana Grgića netko mi je prigovorio da je pretjeran, a onda mi je pak neki drugi čovjek koji je bio u ratu rekao da je upoznao baš takvog tipa u ratu koji im je dolazio i recitirao. I sâm sam sreo dosta čudnih ljudi za vrijeme rata. Mislim, meni nitko ne vjeruje da je istinita priča Leona Lučeva. To je fakat tip koji je zasadio marihuanu i stavio minsko polje oko sebe. Bilo mu je dosadno i to je radio. Meni je čak komisija u Ministarstvu davala primjedbe baš za to. Onda bih im donio izrezak iz novina i pokazao im ga. Skoro sve te priče u filmu su istinite i skoro svi ti likovi su istiniti, ali ipak sam sve to malo sakrio da me ne bi tužili za autorska prava (smijeh).

Nije li simbolično, jest da je slučajno, da si imao premijeru istoga dana kad su se održavali prosvjedi za Norca u Zagrebu. S jedne strane imamo ljude koji totalno iracionalno, previše deformirano briju na patriotizam i s druge strane ovaj film koji se želi distancirati, izdići iznad toga.

– Da, mada ja nisam htio politizirati s tim filmom, nisam htio dati nekakvu političku poruku. Mislim da film funkcionira da je rat bilo gdje. To je na neki način elitističko razmišljanje, neki će reći što se glupiraš to je tu bilo, taj naš rat. I jest, bio je, jer da ga nije bilo, ne bi film ni snimio. Ne bih nikad snimio ratni film, jer me on kao takav baš ne zanima, ali mislim da je većina dobrih ratnih filmova rezultat sudjelovanja u nekom ratu nakon kojeg se, poslije nekoliko godina, postaje svjestan ružnoće tog rata.

Jest da se filmom ne može promijeniti svijet. Je li ti palo napamet da tim filmom želiš na neki način malo poučiti ljude da na normalni-

da, pa mu se zgadi rat, mislim da je to mali kamenčić u sveukupnom nastojanju ljudske civilizacije da rata ne bude.

Ozračje filma podsjeća na Coppolinu Apokalipsu danas te Malickovu Tanku crvenu liniju?

– Tanku crvenu liniju gledao sam nakon što sam napravio film i zaprepastile su me sličnosti. Recimo, meni se u tom filmu ne sviđa što ima previše teksta, dok se meni tekst počeo gaditi. U tom filmu slika je toliko snažna da mi je bilo žao koliko objašnjava sve u filmu. A definitivno sam odgojen na filmovima kao što je *Apokalipsa*, pa recimo film *Lovac na jelene* koji opet na drugačiji način pokazuje rat. Po meni je najbolji ratni film ruski *Idi pa gledaj*, koji je možda najviše utjecao na mene, kao i film *Trio* Aleksandra Petrovića. *Idi pa gledaj* gledao sam prije rata i fascinirao me strahovito, onda sam ga gledao nakon rata i fascinirao me je još više.

Okvir filma podsjetio me je na film *Prije kiše* Milče Mančevskog i na misao vodilju tog filma "Vrijeme nikada ne umire. Krug nije zatvoren". Je li to slučajno?

– Da, možda i podsjeća. Taj kraj u filmu došao je potpuno prirodno, uopće mi taj film nije padao na pamet. Kraj filma nema neki logičan završetak, teško ga je iščitati. Teško je odrediti što on znači. Jako sam puno stvari u filmu ostavio otvorenima. Onima koji će pokušati hvatati konce priče to će jako smetati i zato je moja preporuka gledati film otvorene duše i opustiti se.

Da li te smeta pridjev artistički koji se nerijetko vezuje za vrstu filмова kao što je i Nebo, sateliti?

– Prije par godina bi me smetalo. Neke riječi su zamijenile smisao. Šezdesetih bi netko rekao da je to autorski film, danas je takav film artistički zato što je sve ostalo autorski film u Europi, jer manje-više se redatelji potpisuju kao scenaristi, autorski film je postao nešto potpuno normalno. Budući da smo promijenili terminologiju, ja pristajem na to da je to artistički film. Mi smo se dosta odvikli od takve vrste filmova. Takvih je filmova kod nas bilo dosta u šezdesetima, a nakon toga su izumrli.

U Europi od dijela svijeta u ko-



Vizualno brbljanje

Titula "postmodernističkog monstruma" *Čeliji* se mora uskratiti kao nezasluzen kompliment

Čelija (*The Cell*, 2000); režija: Tarsem Singh

Luka Bekavac

Čelija je dugometražni *debut* Tarsema Singha, režisera reklama i glazbenih videospotova, koji je ostao najbolje zapamćen po nagradivanom, sada već punih deset godina starom spotu za klasični hit skupine R.E.M., *Losing My Religion*. Prije poštenog pristupa (pogotovo prvom) filmu režisera takve reputacije, mora se uzeti u obzir nekoliko činjenica. Poznato je da filmska struka nerado prima nove članove iz glazbenih krugova: danas je stereotip debitanta čiji film pati od tipično "videospotovske režije", nesposobnosti suvislog vođenja naracije, zadržavanja na površinskoj atraktivnosti i potpune nesposobnosti filmskog razmišljanja, postao opće mjesto. Osobno mislim da sve navedeno treba tretirati kao niz predrasuda, koje mogu, ali i ne moraju biti opravdane: sva tipična izražajna sredstva režije reklamnog ili glazbenog spota (poput kratkih kadrova, sadržajno nemotiviranih izobličena slike, te, iznad svega, atraktivne, ritmički organizirane montaže) nisu nastala s MTV-om, nego su odavno poznata i široko primjenjivana u formatu dugometražnog narativnog filma. Naravno, ne može se anticipirati uspjeh ili neuspjeh radikalne primjene tih sredstava – on ovisi o brojnim elementima, ponajviše o stilskoj ili, šire, poetičkoj dispoziciji filma; međutim, sve što se podrazumijeva pod pejorativnim pojmom "videospotovske režije" odavno je prokušano, i više ne čeka svoju legitimaciju u kontekstu filmske stilistike.

Nakon što sam sve ovo napisao, mogu čistoga srca konstatirati da je *Čelija* Tarsema Singha plitak i umjetnički nesuvisao promašaj, opterećen zadržavanjem na praznoj vizualnoj atraktivnosti, videospotovskom režijom i potpunom nesposobnošću filmskog razmišljanja.

Velike ambicije i skromni rezultati

Tanka, scenaristički tek rudimentarno razrađena priča, smještena u doglednu budućnost, može se prepričati u svega jednoj ili dvije rečenice: shizofreni serijski ubojica, čija je posljednja žrtva (naravno, atraktivna djevojka) još uvijek živa, ali uhaćena u smrtonosni mehanizam koji će se ubrzo aktivirati, pada u katatonički trans; FBI ga, u očajničkom pokušaju otkrivanja lokacije na kojoj se djevojka nalazi, vodi u eksperimentalni medicinski centar u kojem se, uz pomoć najsuvremenije tehnologije, mlada psihologinja (Jennifer Lopez) "ukopčava" u podsvijest osobama sa sličnim tipom poremećaja, te ih pokušava dovesti natrag u svjesno stanje... Da je Singh preuzeo ovakvu prilično banalnu skicu i od nje napravio ono što je David Fincher od jednako banalne skice uspio napraviti u *Sedam* ili da je, skromnije, ostao na razini ambicije stvaranja solidnog repertoarskog akcijskog filma, njegove bi namjere, a vjerojatno i rezultati bili jasniji. Nažalost, on se odlučio stvoriti virtuozan hi-tech spektakl protkan aluzijama na brojne općepoznate ikone filmske (i šire, vizualne) kulture, kojom – kako je, pretpostavljam, htio pokazati – suvereno vlada. Negdje u procesu realizacije ova je velika, ali ne i neizvodiva ambicija poprimila groteskne razmjere, a posljedica je nametljivo i nespretno izvedeno "djelo" koje bi

– da na njega nije potrošena tako očito velika svota novca – vjerojatno našlo primjerenije mjesto na noćnom TV-programu nego na platnu kinodvorana.

pokušava neutralizirati presijecanjem svog vizualnog kaosa aluzijama na druga, više ili manje poznata i važna djela. Taj nespretni pokušaj "dvostrukog kodiranja" (očito nemogućeg na narativnom planu) vjerojatno treba funkcionirati kao propusnica u svijet "ozbiljne" filmske intertekstualnosti, ali sve što je njime demonstrirano može se ponovno svesti na odrednice nenadahnitosti i, još više, ne-



Osnovni je Singhov problem potpuni nedostatak poetičkog fokusa. Ako redatelj odluči iskoristiti skroman predložak kao puki pretekst za dostizanje svog konceptualnog ili stilističkog cilja, mora, logično, razraditi taj koncept (kakav god on bio) ili jasnu i konzistentnu sliku vizualnog identiteta koji želi ostvariti u mediju filma. Međutim, teško je istovremeno biti Peter Greenaway i John McTiernan, a pogotovo ako nemate ni minimum koncepta, erudicije i vizualne snage prvoga ili jasne komercijalne aspiracije drugoga. Singh je pokušao pretjeranom formalnom nadgradnjom narativnog predloška oplemeniti jednu jednostavnu, utrživu priču, ali je to učinio na tako dezorijentiran i neselektivan način da je rezultat mogao biti samo, blago rečeno, loš film.

Iskoristivši svijet podsvijesti kao bazen iz kojeg se crpu atraktivne bizarnosti, Singh je učinio logičan izbor – "unutrašnji svjetovi", po definiciji, imaju sve one snoliklike kvalitete koje imaju i nadrealističke poetike, a za čije je vizualno predstavljanje filmska tehnologija (u smislu vremensko-prostornih diskontinuiteta, manipulacije snimanom građom, raskošnih zvučnih efekata...) jednom riječju kongenijalna. Već je takvo "opravdanje" vizualnog divljanja pomalo plitko i predvidivo, ali pravi problem počinje pri ulasku u kvalitetu stilizacije kojom Singh gradi strukturu svog filma. Unakažene dječje lutke, crno-bijele fotografije privatnih mučenja, neizbježni kukci i gmizavci, te piercing (kao valjda najklasičniji način karakterizacije svake, pogotovo seksualne devijantnosti u očima malograđanske publike) – to su, pogađate, prežvakani motivi iz svijeta trećerazredne "gotike", dostojne eventualno kreveljenja jednog Marilynina Mansona, kojima je oslikana unutrašnjost serijskog ubojice. Sve ovo, povezano s – također prilično predvidivom – kičastom religijskom ikonografijom (kombiniranje kršćanske i hinduističke varijante) te povremenim stripovskim definiranjem personifikacija zla (izbijeljena lica reptilskih pogleda, šiljasti zubi...) rezultira jednim tipom očito isforsirane "zlokobnosti" koji se može, i to blagonaklono, opisati jedino kao infantilna. Da ne bi sve ostalo na tako simboličnim razinama, možemo vidjeti i detaljno razložena čupanja bradavica, vađenja crijeva i slične delicije – međutim, sve to ne ostavlja kalkilirani dojam totalnog šoka, nego samo osjećaj duboke dosade pomiješane sa stalnim, neprekidno ponavljanim i obnavljanim uvidom u potpuno odsustvo autentične redateljske invencije.

Debitant bez kompasa

Neugodan teret započinjanja, povezan s neizbježno impliciranim "manifestnim" karakterom prvih radova, debitant Singh

selektivnosti. Tako, primjerice, proces ulaska u tuđu svijest izgleda kao žalosno diletantska, kompjutorski animirana verzija klasičnog "vremenskog tunela" iz Kubrickove *2001.*; pokušaj ukazivanja na voajersku poziciju subjekta prisutnog u tuđoj svijesti (dualizam gnušanja i znatiželje) preuzet je iz možda najdompljivije scene Lynchovog *Blue Velvet* (gdje Kyle MacLachlan promatra prizor mučenja skriven u ormaru). U istoj sekvenci *Čelije*, otac kažnjava sina užarenim glačalom – radi se o jednom od motiva poznatih iz jednako kaotičnog i kičastog svijeta

Čelija je plitak i umjetnički nesuvisao promašaj, opterećen videospotovskom režijom i potpunom nesposobnošću filmskog razmišljanja

Tommyja Kena Russella; spomenimo i to da "čelija" u kojoj se vrši transfer svijesti (kao i početna ideja mentalnog putovanja u laboratorijski strogo kontroliranim uvjetima) neodoljivo podsjeća na danas poluzaboravljen Russellov film *Altered States*, koji se bavio evolucijskom regresijom stimuliranom halucinogenim drogama i senzornom deprivacijom (eksperiment koji je svojedobno uistinu izvođen, no to je druga priča...). Povrh svega toga, Singh se ne zaustavlja na filmskoj prošlosti, nego uzima sve što mu padne pod ruku i na području likovnosti, pa – uz već spomenute, većinom religijski intonirane barokne i orijentalne motive – jedan od bujno

dekoriranih interijera sadrži i jeftinu referenciju na radove Damiena Hirsta: precizno segmentiranog konja, čiji reznjevi plutaju u tankovima napunjenim formalinom.

Ako se vratimo u kontekst filmografije devedesetih, *Čelija* će se naći suočena s brojnim filmovima o serijskim ubojicama (gdje je neizbježna referentna točka *Sedam*) te s futurističkim filmovima (SF je, u ovom slučaju, pretvrda odrednica), pogotovo onima čiji je važan element tehnička manipulacija procesima u svijesti (prvi i recentniji primjer je *Matrix* braće Wachowski, drugi bi mogao biti *Strange Days* Kathryn Bigelow). Ponovno, bjelodane će biti brojne sličnosti, ponekad i izvan oblika direktne imitacije, ali ćemo u konačnici morati donijeti već nekoliko puta ponovljen zaključak: Singhov film pati od drastičnog nedostatka narativne uvjerljivosti, ali i umjetničkog kredibiliteta, te time ostaje sveden na onanijski pokušaj demonstracije tehničke kompetencije redatelja. Da je selekcija među silnim izvorima inspiracije bila oštrija, smislenija i iskrenija, *Čelija* bi se još mogla nazvati postmodernističkim monstrumom; u ovom slučaju joj se ta titula mora uskratiti kao nezasluzen kompliment, koji svojom teorijskom formulacijom implicira neke vrijednosti koje ovaj film nema ni u tragovima.

Ostavimo li na trenutak po strani problem redateljskog rješenja i razmotrimo druge elemente filma, nećemo naći mnogo utješnih točaka. Iznenađujuće "gusta" i "zrnata" fotografija (Paul Lauffer), kao prilično neočekivan izbor u ovako žanrovski profiliranom filmu, samo u nekim trenucima uspijeva stvoriti šarmantan odmak od sadržajno prezasićenog kadra. Glazba prokušana i dokazana Howarda Shorea (najpoznatijeg po radu na nizu Cronenbergovih filmova) ima boljih i lošijih trenutaka, ali – s obzirom na to da obnaša prvenstveno funkciju komentara ili dekoracije – pati od jednake zbrkanosti kao i film u cjelini, krećući se od arapskih, pa čak i hispanističkih motiva do klasičnih "horror" disonanci ili čiste buke. Jennifer Lopez, glumačka "heroína" Čelije, jednako je uvjerljiva kao psihologinja, Djevica Marija (ako ste gledali film, znate da ovo nije karikiranje...) i nemilosrdna krvnica – u sva tri slučaja, sasvim predvidljivo, nimalo. Nešto je bolje odrađena uloga "bad guya" (Vincent d'Onofrio), a jedinu pohvalu zavređuju dvije disciplinirane, iako relativno nevažne epizode – Marianne Jean-Baptiste (*Secrets and Lies*) te Dylan Baker (*Happiness*). Međutim, očito je da sve pozitivne mrvice koje se uz određeni trud ovdje mogu pronaći brzo nestaju pod hrpetinom vizualnog brbljanja kakvo je – vratimo se na početak – podnošljivo ili čak djelotvorno u okviru trominutnog spota, ali besmisleno u formatu dvosatnog filma.

Od ovog filma vjerojatno nitko osim Singha nije očekivao veličanstveni Gesamtkunstwerk, ali što god da očekujete, dobit ćete manje (bar u kvalitativnom smislu). *Čeliju* je možda najbolje zaboraviti i pretvarati se da je Tarsem Singh skromni redatelj spota *Losing My Religion* koji nakon tog malog remek-djela nije više ništa snimio. ☒





Zadivljujuća posveta vremenu odrastanja

Fucking Åmål – u švedskim kinima najgledaniji domaći film

Fucking Åmål (Pokaži mi ljubav), scenarij i režija: **Lukas Moodysson**, fotografija: **Ulf Brantås**, uloge: **Alexandra Dahlstroem, Rebecka Liljeberg, Erica Carlson, Mathias Rust i dr.**, 1998. Memphis Film Presenterar, Švedska, 89. min.

Krešimir Košutić

Švedski film *Fucking Åmål* koji se kod nas prikazuje pod naslovom *Pokaži mi ljubav* (prijevod naslova *Show me Love* preuzetog iz američko-engleske distribucije) u Švedskoj je bio veliki hit. Vidjelo ga je više od 800.000 ljudi, što znači, otprilike, svaki deseti Švedanin. Tamo je to najgledaniji domaći kino film. Ispred njega nalazi se jedino globalno popularni *Titanic*. Za svakog filmskog zaljubljenika to je podatak vrijedan pažnje i divljenja, naročito nakon saznanja kako se radi o niskobudžetnom filmu omladinske tematike. Prebačeno na naše prostore to bi izgledalo nekako kao dvoboj Bresañ protiv *Titanica*. Priznajem, ponekad se u takvim slučajevima radi o mjesnim osobitostima koje su, vrlo često, stranim gledateljima nerazumljive i (li) nezanimljive, no svatko tko je pogledao film, mogao je zamijetiti kako u njemu nema ništa specifično švedski, što isto tako ne bi bilo i specifično npr. hrvatski. Priča iz tog filma mogla se dogoditi gotovo bilo gdje drugdje u svijetu. Ona opisuje grupu tinejdžera i njihove svakodnevne probleme u malom, provincijskom mjestu u Švedskoj – Åmålu. A što bi moglo biti veći problem za tu dob od ljubavi?!

Poput slučajnih promatrača

Bez nekog posebnog uvoda, jednostavnim nizanjem sekvenci, poput slučajnih promatrača biva uoči u svakidašnji svijet mladih protagonista. Agnes je tiha i povučena djevojka koja se u Åmål doselila prije dvije godine i upravo treba proslaviti šesnaesti rođendan. Problem je u tome što ona u novoj sredini nije našla i nove prijatelje, pa je proslava rođendana, na kojoj zapravo insistiraju njezini roditelji, za nju samo neugodni podsjetnik izoliranosti. Elin i Jessica sestre su koje žive sa samohranom majkom. Jessica ima šesnaest godina te je ozbiljnija i staloženija od vrckave četrnaestogodišnje Elin. Iako se gotovo neprekidno prepucavaju, u stvari su jedna drugoj jedine prave prijateljice. U trećoj sekvenci upoznajemo Johana, mladića koji u sobi svog mlađeg brata uzima skupnu fotografiju njegova razreda. Što povezuje sve te likove, saznat ćemo kasnije. Nenametljivo, pomoću "banalnih" životnih situacija, izvršeno je naznačivanje osoba prema kojim će nam biti usmjerena pažnja.

Fucking Åmål jedan je od onih filmova koji, i nakon mnogobrojnih gledanja, plijeni čarolijom

svoje jednostavnosti. Ne vidi se često takva uvjerljivost i umješnost pripovijedanja. Po tome podsjetio me na velike majstore

Ona nema ništa ni protiv dečki ni protiv seksa s njima, ali, eto, ovaj put zaljubila se u djevojku. Agnes je druga priča. O njenom

kojem odrasli sa svojeg gledišta pokušavaju odgovoriti na probleme djece prikazana je sva besmislenost tih nastojanja. Mladi žive u svom svijetu, a odrasli u svom i tu teško može doći do razumijevanja. Koliko god odgovori odraslih bili logični i razum-

da kada izvor zvuka ne vidimo, ali ga vrlo lako možemo zamisliti i logički pridodati prizoru. Time su oni osjećajno obojeni, a da pritom ne izgledaju ništa manje dokumentarno. Forsiranje krupnih i bližih planova ide u pravcu autorova intimističkog i suosjećajnog odnosa prema likovima. Britki i uvjerljivi dijalozi svojom običnošću lede krv u žilama. Rečenicom, dvije, postiže se rijetko viđena upečatljivost, ali i obuhvatnost karakterizacije. Npr. scena u kojoj Elin i njezina majka ležeći ne kauču gledaju televiziju i vode razgovor (otprilike ovakav: *Zašto ste se ti i Jessica opet svadale? Zato što smo drugačije.*



francuske kinematografije, poput Claudea Chabrola i Louisa Mallea. Čitav film djeluje kao da je sazdan od isječaka iz života, no, za razliku od mnogih filmova takve vrste, ne pati od sindroma što je fabula sličnija običnom životu, to je film dosadniji. Gotovo neprimjetno stvara se zaplet. Razlog zašto je Johan tražio fotografiju bratova razreda bio je taj što u njega ide i Elin u koju je zaljubljen. U Elin je zaljubljena i Agnes. S druge strane Elin nije zaljubljena ni u koga. Ni sama ne znajući što želi, glavni problem u životu predstavlja joj dosada. Åmål je grozomorno i dozlaboga nezanimljivo mjesto. Dok do njega nešto stigne, već davno je to, svugdje drugdje, izašlo iz mode. Ono što u takvim okolnostima preostaje je ljubav, no iako se očajnički pokušava zaljubiti, na silu ne ide. Jedino što zadobiva neopravdani glas "lake djevojke". Kako to već biva, zaljubljuje se sasvim slučajno, kada i gdje je to najmanje očekivala. Čuvši da Agnes priprema proslavu, zajedno s Jessicom odlazi na nju iz znatiželje, jer je Agnes slovila kao čudakinja. Jedan poljubac iz oklade Elin će, neočekivano, promijeniti život. Naime, zaljubiti će se u Agnes.

Dok je Agnes svjesna svojih homoseksualnih osjećaja, za Elin je to bila novost. Zbunjena, jer to je trebao biti samo dobar štos, isprva ih ne prihvaća, no ubrzo oni ipak prevladavaju. Ne uspijevajući sakriti zaljubljenost, zbog straha od Jessicine reakcije, započinje vezu s Johanom prema kojem je do tada izražavala jedino prezir.

Mladi i stari, sretni i nesretni

Nevjerojatno je kako Moodysson iz običnog stvara začudno. Ono što bi netko drugi retorički koristio za propagiranje svojih stavova, kritiziranje i (li) moraliziranje kod njega su naravno činjenice. Nema osude, ali ni idealiziranja. Djevojački homoseksualizam, odnosno biseksualizam, maloljetnički seks, opijanja i pilsanja, sve to prikazano je bez ikakvog sablažnjivanja, skoro da bismo mogli reći kao neizostavni dio odrastanja. Teze o tome kako se radi o filmu koji afirmira homoseksualnost, teško se mogu argumentirati, jer u filmu nema baš ništa od tezičnosti djela takve vrste. Elin ne kreće u vezu s Agnes zato kako bi to poslužilo kao demonstracija (homo)seksualne ravnopravnosti, već zato što je zaljubljena.

odnosu prema dečkima ne saznajemo ništa, no, ipak, čini se kako je njezina svijest o vlastitu homoseksualizmu u stvari krinka koja zakriva ranjivost i bojažljivost. To, naravno, ne umanjuje vjerodostojnost mladenačkog žara njezine zaljubljenosti u Elin. Zadnja scena u kojoj Elin i Agnes uživaju u svakodnevnom životnim sitnicama, koje samo u tom začudujućem vremenu odrastanja izgledaju tako čarobno, vjeran je pokazatelj nazora filma. Općenito, ništa nam se ne nameće. Primjetna je, tek, neka vrsta otklona iskusnog pripovjedača, nekog tko je to ili nešto slično već proživio. Situacije koje su za sudionike priče pitanje "života i smrti" kao da se blago ironiziraju, ali ne zlorado, već prije s velikom simpatijom. Kao da nam se želi poručiti: "Možda neke stvari iz kasnije perspektive izgledaju pomalo i smiješno, ali, zaboga, zar nismo svi mi nešto slično doživljavali?!" Tu kao da se uklapa lik Agnesina oca koji, vidjevši da njegova kći nije sretna, joj objašnjava da ni on kao mladić nije bio najpopularniji, no kako će jednog dana sve doći na svoje mjesto. Agnes mu na to odgovara kako je ne zanima što će biti za dvadeset godina, već što se događa sada. Tim čestim slučajem u

ni, oni se naprosto na taj način ne mogu uklopiti u dječji svijet, koji nije ništa manje surov od svijeta odraslih. U potrazi za srećom, ljubavlju i prihvaćanjem djece (likovi) su bezobzirna isto kao i odrasli, ali i osjetljivija te je tako patnja veća.

Likovi Johana i Jessice, iako prividno isključeni iz središta pažnje, u stvari nisu ništa manje obuhvaćeni od Elin i Agnes. Oni služe kao njihov svojevrsni kontrapunkt. Kada Jessica tješiteljski zagrlji Johana, u njenom zagrljaju krije se puno više od obične suosjećajne geste. Tim obgrljajem dijele zajedničku sudbinu – Johan ostavljenoga, a Jessica nezadovoljne u vlastitoj vezi – nagovještaj koji je odmah osujećen u višestrukoj nemogućnosti ostvarenja.

Ni veći ni manji od života

Film je prvo snimljen na 16-milimetarsku vrpcu. Pri procesu obrade prebačen je na uobičajenu 35-milimetarsku čime je dobivena gruba, zrnata tekstura slike. Tako je postignut dojam tehničke neuređenosti i autentičnosti. Tome pridonosi i isključivo korištenje reza kao montažne spone, odnosno pažljiva upotreba glazbe (songova) koju čujemo ili onda kada je dio radnje ili on-



Ona je glupača, a ja sam cool! Jesi li sigurna da imamo istog oca? Naravno! Nemojmo sada o nje-mu.) jedan je od tih vrhunaca.

Film je imao i bogatu festivalsku turneju na kojoj se okitio brojnim nagradama i nominacijama. Od brojnih spomenut ću samo neke kao što su *Teddy*, berlinski zlatni medvjedić, nagrade za najbolji film, scenarij i glavnu glumicu na švedskoj filmskoj dodjeli nagrada *Guldbagge Awards*, nagrada publike i posebno priznanje žirija na Međunarodnom filmskom festivalu u Karlovyim Varyima, te nominacija za najbolji europski film 1999. godine.

Fucking Åmål je film koji je sličan zbilji upravo onoliko koliko najviše može biti, a da pritom ne prestane biti film i priča. Drugim riječima, to je film koji nije ništa veći, ali ni manji od života. ■

– ne vjerujte nikad jednoj istini, jednom izvoru, jednom arhivu. Ili, jezikom pokojnog korčulanskog astrologa Mile Dupora, *ne vjerujte, provjerite.*

kao mito poslao dio blaga iz kraljevske riznice. Pietro Grazziani u drvenoj je nozi Brunswicku dostavio *Hope bleu*. Nakon Brunswickove smrti *Hope bleu* pronađen

preživjeti do našeg vremena. Vođa reda De Saignes pozivat će početkom devetnaestog stoljeća na obnovu monarhije, na uspostavu pred-revolucijskog reda. Svibnja 1996. njegov će potomak ili inkarnacija, svejedno, *zastrim prilikama pod plavim kapuljačama*, reći: "Svijet se vraća svojim počelima. Neće još dugo biti prazna naša sveta kolijevka. Ali ne uzoholimo se. Čuvajmo snagu. Mi koji smo nova snaga stare moći – čuvajmo tu snagu i moć. Ne rasipajmo je. Zbijmo redove. Bitka je tek počela." Parole i retorika su nam više no poznate. Čemu vodi ta, po svemu sudeći vječno ista, retorika? U *Epilogue blue*, slobodnije prevedenom *sjetnom epilogu* čitamo kako su jednog dana dvije tisućite i neke lisabonske ulice u zoru prepune ljudi koji čekaju kruh. Nestašica hrane uzrokovana je valovima izbjeglica s Istoka, iz Rusije i s Balkana, gdje bjesne ratovi. Prolepsa nam nudi prilično mračnu viziju budućnosti. Linearni koncept vremena iskrivljuje se u zavijutke koji neće doseći ideal punog kruga cikličnog vremena, no u njemu možemo lako prepoznati spiralu. Ratovi i revolucije idealan su primjer kako se neka arhetipska mjesta povijesti ponavljaju, no u sve kraćim intervalima i sve razornijom snagom. Iris Supek Tagliaferro mudar je autor koji ne predviđa skori kraj civilizacije i čovječanstva. I moćnicima se, naime, živi, i uživa u dijamantima. U toj mračnoj budućnosti "Nuklearne su glave mirovale i čekale neko drugo vrijeme koje nije bilo ovo vrijeme".

Grad kojem nije dobro

Hope bleu pruža nam ono na što smo pod pritiskom viška stvarnosti u književnosti pomalo zaboravili tražiti: užitek u igranju formom i sadržajem

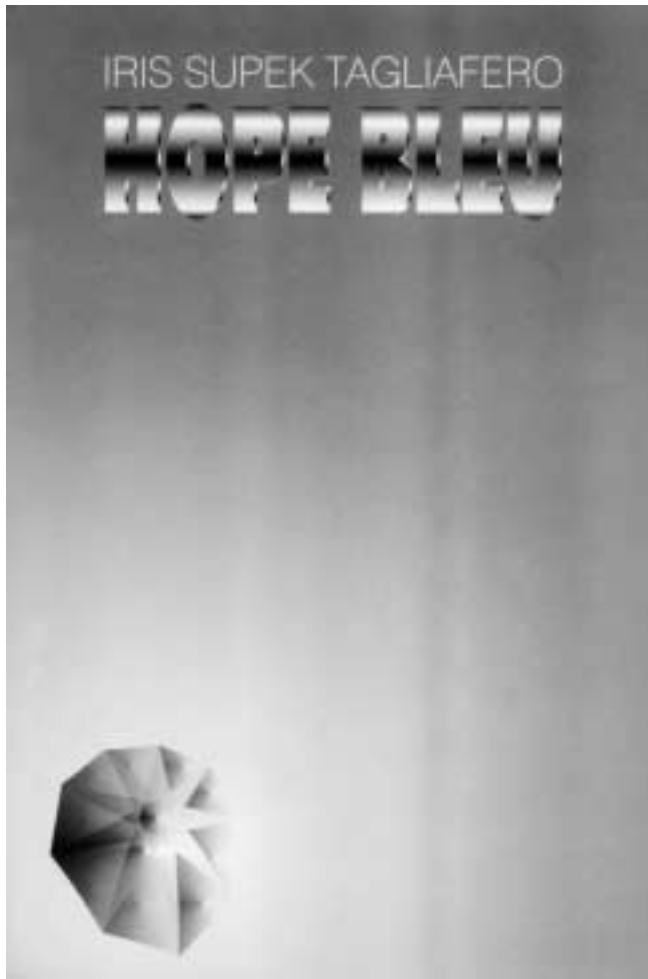
Iris Supek Tagliaferro (Tagliaferro), *Hope bleu*, Konzor, Zagreb, 2000.

Dušanka Profeta

Kako je već svima poznato, *Hope bleu* nije dobio nagradu *Jutarnjeg lista*, iako je ušao na listu petero finalista. Je li trebao dobiti nagradu ili ne, bila bi po svemu jalova diskusija. Zanimljivijom mi se temom čini način na koji se autorica predstavila potencijalnoj publici u rubrici kulture *Jutarnjeg lista*. Uz kratki tekst o knjigama finalista, objavljujuna je fotografija autora. Uz knjigu Iris Supek Tagliaferro osvanula je slika mačke. Protumačila sam to nelagodnom od javnosti i duhovitom figurom skromnosti. Nakon čitanja romana *Hope Bleu* učinilo mi se da je autorica poslala svojevrsni spisateljski autoportret. Mačke su, poznato je, umiljata, svojehlava, neovisna i prepredena stvorenja. Iris Supek Tagliaferro romanom *Hope bleu* pokazuje da autorski s mačkama dijeli sve osobine osim umiljivosti: neovisna (o trendovima hrvatske proze), svojehlava (u tretmanu *autentičnih dokumenata*) prepredena (ništa u romanu *Hope bleu* nije ono što nam se čini da jest).

Dijamant Hope

Zvijezda Afrike, Excelsior, Veliki Mogul, Darya-i-Nur, Koh-i-Nur i Hope pet je najpoznatijih dijamanta na svijetu. Svi su prošli duga i mučna putovanja iz zemalja u kojima su pronađeni (mahom na tlu Afrike i Indije) do kraljevskih kruna i riznica. Dijamant *Hope* dobio je ime prema Henryju Philipu Hopeu, u čijem je katalogu dragocjenosti zaveden 1839. godine. Prvo znano pojavljivanje *Hopea* u Evropi jest ono u rukama francuskog trgovca Taverniera koji je 112-karatni kamen prodao 1668. godine Louisu XIV, a Louis XV. ustupio ga je Redu Zlatnog runa. Poznat i kao ljubimac Marie Antoinette, *Hope* će nestati u vrijeme Revolucije, u velikoj krađi kraljevske riznice Louisa XVI. Nakon uskrnuća u Hopeovu popisu, dijamant mijenja niz vlasnika da bi ga 1911. kupila bogata nasljednica Evalyn Walsh McLean. U romanu *Hope bleu* dijamant netragom nestaje u sljedećoj sceni: "Predvečerje je Drugog svjetskog rata. Nećakinja Tracey odlazi u kino. Mjesto: New York. Svečana je premijera jednog filma. Tracey blista u sjaju svog dijamanta. Onda se začuje pucanj. Usred projekcije i pune dvorane. Tracey se ruši mrtva. Plavi dijamant nestaje. Ubojica nije nikada pronađen. Ni *Hope bleu*. Nije?" Scena tipična za kriminalistički roman, žanrovska situacija koja kao nastavak sugerira potragu za dijamantom. No, *Hope bleu* nije nestao zauvijek, moguće ga je danas vidjeti u vitrini Smithsonian instituta u SAD-u zaslugom Harrya Winstona koji ga je otkupio iz ostavštine Walsh McLean 1947. godine, a nedugo zatim ustupio Institutu. *Slučaj Plavog dijamanta pisan je prema autentičnom dokumentu, koliko dokumenti uopće jesu autentični.* – piše Iris Supek Tagliaferro iznad posvete Dušanu Vukotiću. Niz povijesnih podataka autentičan je u romanu *Hope bleu*, no podatak o tome da dijamant nikada nije nađen neosporno je kriv. Ono što, čini mi se, autorica želi reći jest



Lutkar i arhivi

Potruga za dragocjenim *Hopeom* u posljednjim godinama dvadesetog stoljeća oblikovana je dijelom kao kriminalistički roman – postoje četiri osobe koje bi i ne znajući mogle biti u posjedu dijamanta, potraga se odvija u Parizu, Reimsu, i na otoku Arbat, pojavljuje se dovoljno mrtvih tijela... Za razrješenje kriminalističkog zapleta potrebno je istražiti prošlost, što je također referentno mjesto kriminalističkog romana. Luc Gracian umirovljeni je službenik Pariškog policijskog arhiva, pasionirani proučavatelj osamnaestog stoljeća. Gracianova rekonstrukcija obiteljskog stabla počinje gotovo usput, izazvana intrigantnim podatkom iz svjedočenja Sansana, *velikog maestra giljotine koji je svojom izvještavanom sjekirom dekapitirao valjda sve što se moglo obezglaviti*, o dvije obustavljene egzekucije. Jedan od pomilovanih je Pietro Grazziani, umjetnik sa Sicilije koji izrađuje procesijske lutke. Istražujući obiteljsko stablo, Gracian locira još tri živa Grazzianieva potomka, od kojih su svi potencijalni posjednici dijamanta. Luc Gracian glavni je istraživač i pripovjedač, dok ostali potomci manje ili više funkcioniraju kao pripovjedne funkcije, čije bi otkrivanje umanjilo užitek čitanja potencijalnom čitatelju. Obiteljsko stablo i putešestvije Pietra Grazzianija Gracian će otkrivati u nizu dokumenata i arhiva, u svakom nalazeći tek dio mozaike. Ono što kriminalistički dio zapleta stavlja u drugi plan jest polagano otkrivanje priče koja pokazuje kako djeluju mehanizmi kojima cirkuliraju povijesne istine. Da bi objasnio što se dogodilo s njegovim pretkom Gracian će morati otkriti razloge naglog puštanja kriminalca iz pariških zatvora u vrijeme Revolucije, a potom i zašto je Danton mirno gledao sedmodnevnu pljačku kraljevske riznice 1792. godine.

Topovi i zlato

Zašto je Brunswick izgubio bitku kod Valmyja kad je njegova vojska bila jača i spremnija od revolucionara? Zato što *tamo gdje ne mogu učiti topovi, ulazi zlato*. Danton je znao za Brunswickovu strast prema dragom kamenju, te mu na vrijeme

je s jednom *anomalijom*. Nedostajalo mu je četrdeset karata. Grazziani je model koji vrlo dobro i lako prepoznamo – model ratnog profitera, konvertita koji bez oklijevanja mijenja strane, koji samo 'svoju brigu brine'. Granice prevare u kojoj sudjeluje i načela koja njome "spašava" njemu su potpuno nevažna., Fraternité, Egalité, Liberté, krilatica na koju se u ovom ili onom obliku pozivaju gotovo sve povelje o pravima pojedinca u dvadesetom stoljeću, branjena je korupcijama i lažima, pobjeda Revolucije je kupljena. "Iz povijesti stvar je krenula u lopovluk, premda to dvoje tek bezazleno čeljade razdvaja." – reći će Luc Gracian prijatelju Kolaku.

Povijesne istine

Dijelovi priče koji se događaju u Zagrobniku u Hrvatskoj, krajem devedesetih, pokazuju da je kriminalistički zaplet samo kulisa, pomalo ecovska igra u kojoj je zločin tek motivacija potrage za metafizičkim smislom. Iris Supek zanima dekonstrukcija mita o povijesnim istinama koju slijedi dekonstrukcija mita o *časnom* ratovanju i pravednim revolucijama. Prva rečenica prvoga poglavlja (*Karat prvi*) glasi: – Dobili ste posao, gospođice Savnik. Studeni je 1994. u Zagrobniku (ime grada u kojem ne možemo ne primijetiti podudarnost Zagreb-Zagrob), gospođica Savnik ima trideset osam godina i upravo je dobila posao u prihvatilištu za prognane u kojem su mahom djeca. Dok omamljena viješću hoda uz nasip, primjećuje da su " (...) parkovi rijetki, posvuda beton, kuće i vrane, kafici na brzinu sklepani i mnogi, žig i biljeg ratnih profitera, neizbježno crno tržište. Kasarne." Slijedi rečenica: "Možda je grad dobar, mislila je Inja Savnik, možda meni nije dobro." Ta pozicija, koja se može transformirati i u kolokvijalno *jesam li lud ja, ili sve oko mene*, javljala se često, vjerujem, proteklih godina u većine ljudi na ovim prostorima koji normalno misle. Racionalno rješenje te iracionalne dileme uglavnom je ostajalo otvoreno. Preostajao je jedino bijeg u sjetno nadanje, u *hope bleu*, da će sve jednom ipak završiti. Inja Savnik ne opisuje nadugačko ratne užase i život izbjeglica, s dječom razgovara kao što se razgovara s odraslima, a ona je odlično razumiju. Ona nije tek katalizator ratne zbilje, nije ni ratnica, ni prognanica, ni izbjeglica, no njezin portret ipak je portret žrtve rata. Ona pripada statistički najbrojnijoj grupi hrvatskih građana koji su imali tu sreću da rat prežive bez gubitka bližnjih, bez rušenja i paljenja doma. Onima koji su *samo* ostali bez posla, osiromašili, obolijevali od manje ili više opasnih bolesti uzrokovanih stresom (i čitanjem dnevnog tiska), onima koji su zdušno navijali za Ivu Majli, Gorana Ivaniševića, vaterpoliste, rukometaše i nogometaše vjerujući da tako navijaju za promicanje domovine u svijetu. Pomalo im je život postao analogan zemlji u kojoj žive: život u tranziciji (do manje lošeg sutra).

Vječna retorika

Grazziani će ucijenjen grijesima iz prošlosti pristupiti i služiti ciljevima Reda Plavih kapuljača koji će transformiran

Drvena noga

Pobjeda Revolucije je kupljena, u humanitarnoj pomoći koja stiže djeci i izbjeglicama su stare konzerve. Ništa nije kako se čini, no sve je nekako objašnjivo protuargumentom. Za potrebe naroda Revolucija se može kupiti, za umirenje savjesti poslužiti će i konzerva kojoj je prošao rok. *Hope bleu* leži u američkom muzeju, no za potrebe priče njegov je ukradeni dio ugrađen u oko jedne lutke. Grazziani je izrađivao drvene procesijske lutke, u drvenoj nozi je prokrijumčario dijamant do Brunswicka. Ta drvena noga može se iščitati i kao metafora okoštalog, neosjetljivog dijela duše, a drvene procesijske lutke kao tijela bez osjećaja i vjere. Ture koji u izbjegličkom domu djeci izrađuje lutke nikada ne siječe drvo od kojeg radi. Koristi panjeve, suhe grane, grane koje otpadnu. Njegovim se igračkama djeca vesele. Na relaciji drvo – čovjek odvija se pomalo bizarna metempsihoza. Grazzianievi materijal je živo, umoreno drvo, Turin osušeno, prirodno umrlo drvo. Grazzianievi potomci platit će ceh. Ako vrijedi ono sudbinsko *oko za oko*, ti potomci nisu ispaštali za Grazzianijevu krađu dijamanta.

Roman *Hope bleu* dijeli malo ili gotovo ništa s modelima novije hrvatske proze. Autorica lako putuje kroz vrijeme i prostor, njezini likovi nisu tipizirani glasnogovornici određene socijalne grupacije ili generacije, iza njezine priče ne stoji nikakva prepoznatljiva ideologija ili uvjerenje na sadržajnom ili poetološko na formalnom planu. Tautološki odgovor čega ima u toj prozi bio bi *dobre proze*. Miljenko Jergović ustvrdio je jednom da je hrvatska književnost velikim dijelom književnost *ni o čemu*. Roman *Hope bleu* ne upada u taj *ni o čemu* prostor, i pruža nam ono na što smo pod pritiskom viška stvarnosti u književnosti pomalo zaboravili tražiti: užitek u igranju formom i sadržajem. A njega nalazimo u artistskoj artikulaciji i eksperimentiranju s konceptima vremena, povijesti, individualiteta, izokretanju žanrovskih matrica, testiranju nove duhovnosti... Ono što će čitatelj primijetiti kao glavni nedostatak tiče se poneke stilski neizbrušene rečenice, čudnih neologizama i leksičkih nedosljednosti. Naići će na rečenice poput 'Uskoro ću imati rođendan.', sintagme poput 'obaviti i razbaviti', 'stol je vrvio od mnogobrojnih ladica', na kupaonicu koja je ponekad 'kupati' i smeće koje je ponekad 'dubre'. Pažljivija lektorska i urednička ruka doprinijela bi samo neupitnoj vrsnoći ovoga romana. ■

KRITIKA

onda 1999. godine, zajedno s Daliborom Šimpragom, uređuje antologiju nove hrvatske proze *22 u bladu*. Štikis više nije mlad, ne-

pjesnika, renesansnog stanovnika već spomenutog dvorca. U romanu se, prema tome, prepleću priče iz tri vremenske razine.

Obojica, i Enzo Strezzi i Nicolò Darsa voljeli su ženu koju nisu smjeli, obojica nisu voljeli ženu koju su trebali, obojica su zbog toga bili izloženi lažnim optužbama i osveti lokalnih političkih moćnika, obojica su u žrvanj povijesti za sobom povukli nekolicinu nevinih ljudi. U obje se priče vijore zastave, domovina pretvara u fetiš, a žena u dragocjeni predmet. Kad u jednoj priči neki lik vikne *Dični narode! ...upozoravam vas da je domovina u opasnosti*, nešto vam govori da će u drugoj njegov mentalni dvojniki zagalamiti *Drugarice i drugovi!...Na domovinu pade mrka sjena...* Ako još uvijek niste shvatili, ne morate se brinuti – tu je sveznajući pripovjedač i njegove metatekstualne partije. Utjelovljen u liku redovnika Nicolò Darse strpljivo će vam objasniti kakvo je čitanje možda i najbolje. S obzirom na to da se priče negdje dotiču, možda ukrštaju ili preklapaju, ali nikad nisu iste ispravno je zaključiti da svaka priča ima svog makar i obrnutog, srodnika, kojeg je, naravno, potrebno prepoznati. Ne, ne, nemojte se bojati da nakon ovog teorijskog naputka slijedi nemilosrdno katapultiranje u nepregledne prostore naslućivanja! U ispomoć vam stiže mladi *Bosniaco*, lik koji vapi da mu se život iščita na pozadini preostalih dviju priča. Što, međutim, preostaje vama? Preostaje vam da sa žaljenjem konstatirate kako je zatvorena jezgra romana ostala zatvorena i nakon što joj je kontrapunktirana eliptična *Bosniacova* sudbina. Sve u svemu, umjesto široim otvorenih vrata dočekala vas je pukotina, i to nedovoljno široka da bi vas emocionalno usisala.

Stilske vježbe

Koncentrirano čitate što piše dalje. A piše: stil Igora Štiksa je elegantan. Eto nečega sa čime se slažete! Štikis zna proizvoditi gipke, podatne rečenice. No, od suptilnog zavodjenja neće (ovaj put) biti ništa. Upustivši se u stilske vježbe (priče su stilizirane u skladu s vremenom zbivanja) au-

tor je svojim rečenicama dodijelio više ornamentalnu ulogu i pretvorio ih u (još jedno) sredstvo za dezinfekciju. Tako smo dobili roman pun elastičnih rečeničnih perioda koje se odnose na renesansno doba, odnosno njihovih lapidarnih parnjaka koji emaniraju duh novele poslije Drugog svjetskog rata i nešto malo kontroliranog užitka.

Ima još: Štiksov stil je i dubovit. Odmah ste spremni priznati da je autor želio biti duhovit. Kao obrazovan pisac Štikis zna da roman u kojem caruju fatalne ljubavi i političke strasti, u kojem možete poludjeti, biti osuđeni na montiranom procesu, dekapitirani ili izgnani, obavezno treba cijepiti protiv patetike. Čime? Humorum. Budući da kolo u romanu vode momci, a oni su po definiciji uvijek više ili manje žestoki, suočeni ste s ironijom. No ono sa čime vi imate problema nije žestina, nego transparentnost – aplikacije su vas uvijek teško nasmijavale. Na primjer, skloni ste nasmiješiti se dok čitate stilizirano ljubavno pismo u kojem vaterena sobarica zahtijeva odlučnu riječ od našeg pjesnika. Međutim, nakon što renesansni Enzo, inače šarmantan da poludiš, bijesno pomisli *Kakvi Božji lanci i tamnice, jebote patak?!*, nešto teže pokrećete facijalne mišiće. Ali vam je zato sasvim jasno što pripovjedač misli o pravilima po kojima igra.

Apsolvirali ste temeljne pojmove s poledine knjige, a kratki roman *Dvorac u Romagni* za vas je ostao pomno podšišano i počesljano štivce. Veće znakove uneredenosti teško je naći. Nema prelijevanja preko okvira, nema grozdolikog bujanja motiva, nema onih malih ekscentričnosti koje i na najopreznijeg čitatelja imaju efekt nagaznih mina. Spotaknuti se možete jedino na onim mjestima gdje autor iskušava depatetizirajuću snagu humora. Preostaje pitanje: zašto Štikis, kada je već izabrao jako semantičko punjenje, nije izabrao i njemu primjerenije oružje? Jer pištolj na vodu to svakako nije. ■

Malo kontroliranog užitka

Zašto Štikis, kada je već izabrao jako semantičko punjenje, nije izabrao i njemu primjerenije oružje?

Igor Štikis, *Dvorac u Romagni*, Durieux, Zagreb, 2000.

Andreja Gregorina

Ako se iz nekog razloga odlučite pridružiti grupi ljudi koja dobrovoljno piše o tome kako drugi pišu, trebate znati da se izlažete dvostrukoj opasnosti. S jedne strane na vas vrebaju želja da napišete vlastitu knjigu, s druge strane mogućnost da vam se takva knjiga nađe u ruci. Igoru Štiksu dogodilo se ono prvo, piscu ovih redaka ono drugo. E sad, treba imati na umu da Igor Štikis nije književni kritičar, nego, kako se to lijepo kaže, *afirmirani mladi književni kritičar*. Naš je junak zaista mlad, što više, njegova godina rođenja (1977) potencijalni je element destabilizacije za književne krugove u kojima se mladim i perspektivnim smatraju pisci u kasnim četrdesetim. Godine 1992. iz rodnog Sarajeva seli u Zagreb. Obeshrabrujuća ga situacija, naravno, ne obeshrabruje i on se u devetnaestoj godini odvažno otiskuje u hrvatske kulturne neprilike. Na stranicama periodike počinju se kontinuirano pojavljivati njegovi prijevodi te kritički tekstovi o suvremenoj proznoj i esejističkoj produkciji. S vremena na vrijeme nađe se tu i pokoja pjesma. Bibliografija postaje još impresivnija kada 1998. godine priređuje knjigu izabranih priča Gorana Tribusona, a



go premlad, nije ambiciozan, nego pretenciozan. No, naš se junak ne da smesti. Roman, trebalo bi još napisati roman. On bi, naravno, morao biti sve ono što romani o kojima piše obično nisu. Sofisticiran, dojmljiv, zabavan. Ali ... treba biti obazriv prema intelektualnim i inim kapacitetima čitatelja i izdavača. Dakle, malo ljubavi, malo politike, malo stilizacije i malo stranica. I propuštena prilika da se može reći: njegovo je ime Štikis, Igor Štikis.

Paralelizam priča

Štiksov prozni prvijenac *Dvorac u Romagni* jednostavno je djelo od stotinjak stilski i formalno brižljivo ispeglanih stranica. Za uklanjanje nepoželjnih nabora izabran je oblik uokvirene pripovijesti s jasno provedenim paralelizmom među pričama. Kotačić koji pokreće precizni pripovjedni mehanizam izlet je mladog *Bosniaca* u Castello Marđi u Romagni. Njegov posjet potiče tamošnjeg redovnika na usporedno pričanje vlastite životne priče i životne priče talijanskog

Nakon ukrašavanja to izgleda ovako – jedan dio romana odvija se 1535. u Romagni (godina kada Habsburzi preuzimaju Lombardiju) i prati nesretnu sudbinu mladog renesansnog pjesnika Enza Streccija, drugi se dio odvija 1948. (vrijeme donošenja rezolucije Imformbira) i govori o tragičnim događajima iz života talijanskog svećenika porijeklom s otoka Raba, a treći godinom (1995) i likom (mladi *Bosniaco*) korespondira s našim vremenom i prostorom. Sve su priče pisane na fonu izbjeglištva, a kako miomiris rata i politike ne bi isuviše kontaminirao romaneskni prostor, dvije od njih, one pjesnika Enza Streccija i redovnika Nicolò Darse, začinjene su velikom, prema tome i nesretnom ljubavlju.

Iz iskustva znate koliko poticajno za razmišljanje može biti čitanje onog što piše na poledini knjige. A tamo piše kako je *roman napet*, što više, čita se u *jednom dahu*. Počinjete sumnjati da vi i pisac tih redaka niste čitali isti roman. Prvo što vama pada u oči zabrinutost je autora za orijentacijske sposobnosti potencijalnog recipijenta – prema čitatelju/čitateljici ponaša se kao da su Ivica i Marica kojima prijete opasnost da zalutaju u šumi asocijacija. Naizmjeničnim pripovijedanjem roman je prvo segmentiran na kratka poglavlja. Poglavlja su potom, zlu ne trebalo, brižljivo numerirana (soc-realističko 1., 2., 3.... izmjenjuju se sa renesansnim *Prvo, Drugo, Treće.*). Njihovo međudonošenje autorova je prilika za zbrinjavanje i nervoznijeg čitatelja – put do opće vizije posipa u kratkim intervalima sličnim situacijama, konstelacijom likova, motivima, političkom retorikom moćnika.

KRITIKA

sama" – razmišlja Alan Lightman u prozi *Einsteinovi snovi*. Pa ipak, svijet njegova djela svijet je ljudi zalijepljenih za njego-

Diktirano vrijeme

Kako izgleda svijet u vremenu koje ide unazad, u sadašnjosti u kojoj nema sjećanja, u životu u kojem vidite svoju budućnost, u životu koji traje jedan dan, u životu koji traje vječno?

Alan Lightman: *Einsteinovi snovi*, prevela Irena Krčelić, ABC naklada, Zagreb, 2000. ISBN 953-6178-66-4

Grozdana Cvitan

Tragedija je ovog svijeta što nitko nije sretan, bio zalijepljen za vrijeme boli ili radosti. Tragedija je ovog svijeta što je svatko sam. Jer, život prošlosti ne može sudjelovati u sadašnjosti. Svaka osoba koja se zalijepi u vremenu, zalijepi se



ve umišljene odrednice vremena, svijet zalijepljen za autorov diktat.

Kako izgleda svijet u vremenu koje ide unazad, u sadašnjosti u kojoj nema sjećanja, u životu u kojem vidite svoju budućnost, u životu koji traje jedan

dan, u životu koji traje vječno? Kako u Bernu na obali rijeke Aare teče život nekog čovjeka pred kavanom, u trgovini ili u sobi u kojoj svira violinu u životu u kojem se vrijeme lomi poput svijetla i predstavlja svijet kopija? Kakav je svijet u kojem je vrijeme kvaliteta, a kakav onaj u kojem je vrijeme lokalno? Lokalno vrijeme bilo bi ono u kojem bi Bern imao svoje brzine na satu, a Zürich svoje. Oni više ne bi mogli surađivati. Mnogi bi bili zadovoljni svojim lokalnim vremenom, ali oni koji ne bi bili, otputovali bi u druga lokalna vremena, a to bi bili putovi bez povratka.

Ogledna slika svijeta

Što je sve moguće domišljati i razmišljati na temu vremena i života pita se autor Alan Lightman na drukčiji način od onog što ga ljudi često u životu požele ponekim zaustavljanjem, vraćanjem ili prolaznošću vremena. Jer ono što često zamišljamo kao želju za nekim stanjem ili događajem on sustavno prenosi na ukupnost života. Taj život u njegovoj oglednoj slici svijeta za razne pojave vremena švicarski je grad Bern i obala rijeke Aare, vrhovi Alpa u daljini i

svakodnevne životne pojave u njemu. A što će se s ljudima na ulici, u susjedstvu, stanu, trgovini, na radnom mjestu ili u parku dogoditi u trenutku kad im vrijeme diktira smak svijeta ili kad postoji nedogovoreno vrijeme, ili isprekidano vrijeme, kad postoji središte vremena, mitologija vremena, svijet promijenjenih planova, kad postoji gluhoća na vrijeme, kad je vrijeme vidljiva dimenzija... Velik je broj njegovih umišljaja vremena i svako od njih zahtijeva drukčiju dosljednost. Provedena na svim planovima života ta dosljednost različitih vremena stvara čudesne svjetove mašte. U njima ostaju i radost i patnja i aktivnosti, ali na načine bitno drukčije od onih što ih živimo u vremenu koje jedino poznamo.

Melodija vremenâ

Ta Lightmanova melodija vremenâ naslovljena je datumima od travnja do lipnja 1905. godine. Za razliku od te stvarne odrednice za vrijeme koje je sve samo ne stvarno, nekoliko kraćih tekstova koji kao da lome razdoblja drugih stvarnosti ovom našom običnom je naslovljeno *Meduigra* i u njima se opisuje stvarno prijateljstvo Alber-

ta Einsteina i Michela Angela Bessa, te 1905. godine kad su obojica bili zaposleni u patentnom uredu u Bernu. Svom prijatelju Einstein najavljuje razmišljanja o vremenu i svoju novu teoriju koju će uskoro objaviti svijetu.

Einsteinovi snovi proza su slika, i osim Einsteina i Bessa u njoj se ne pojavljuju junaci i zbivanja. Ona je ukupno mijenjanje svega prema diktatu izmijenjenog prihvaćanja vremena. Autor tih maštovitih slika u životu je najprije gradio karijeru sveučilišnog profesora i znanstvenika fizike na sveučilištima u Harvardu i Massachusettsu, pokupio brojna priznanja, a danas je voditelj literarno-novinarskog studija u Massachusettsu. Rođen 1948. i osmišljavajući vrijeme u vlastitu životu između fizike i književnosti, zaključio je kako povijest u sličnim slučajevima pokazuje da najprije ide znanstvena, a zatim umjetnička karijera. Zato je odlučio slijediti prepoznati redosljed.

Njegove slike vremena koje su ujedno slike snova determinirane vremenom u prozi *Einsteinovi snovi*, prevedene na tridesetak jezika u svijetu, lagano su štivo o dosljednosti umišljaja. ■

Stoljeće šutnje: Dragi dnevniče...

“Usamljenički dnevnik” koji mijenja povijest hrvatske devetnaestostoljetne književnosti, ali i našu suvremenost

Dragojla Jarnević, *Dnevnik*, priredila Irena Lukšić, Matica Hrvatska Karlovac, 2000.

Andrea Zlatar

Kad je, sredinom šezdesetih, Jakša Ravlić priredivao izdanje djela Dragojle Jarnević u ediciji *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, nije uvrstio nijedan ulomak njezinih dnevničkih zapisa, već samo jednu pjesmu i jednu priču. Tu je odluku objasnio vrlo jednostavno, ocjenjujući kako Jarnevićkin *Dnevnik* “više djeluje kao ispovijed osamljene žene nego li kao dnevnik događaja”. Na Ravličeve vrijednosno upitne kriterije, kao i na netočan podatak u Šicelovu *Pregledu novije hrvatske književnosti* (Zagreb, 1979), po kojemu je dnevnik Dragojle Jarnević objavljen u cjelini, upozorila je prije punih dvadeset godina Divna Zečević, priređujući za stalnu rubriku časopisa *Gordogan* – “Zabranjena mjesta hrvatske književnosti” – neobjavljene ulomke Jarnevićkina dnevnika. Ono što je Divna Zečević pretpostavila već tada – da je, naime, taj “usamljenički dnevnik” *dogadaj* u hrvatskom književnom životu sredinom devetnaestog stoljeća – može se napokon sada potvrditi. *Dnevnik* Dragojle Jarnević tiskan je u cijelom svom opsegu: 800 tiskanih stranica velikog formata današnjim rječnikom znači oko 1200 autorskih kartica ili 2.160.000 znakova... Prethodno izdanje iz 1958, koje je priredio Stanko Dvoržak pod naslovom “Život jedne žene” obuhvaćalo je oko 40% cjelokupnog materijala, a kriteriji skraćivanja lako bi se mogli mjeriti s najboljim dosezima cenzuriranja i književnopovijesnog falsificiranja.

Društvena represija proizvodi dnevnik

Svoj dnevnik, koji će se “naći zapečaćen”, povjerila je oporukom Dragojla Jarnević na čuvanje “Učiteljskoj zadrugi”, a do današnjeg se dana čuva u Hrvatskom školskom muzeju. Za suvremene čitatelje priredila ga je (to znači i ono temeljno, fizički najmukotrpnije: prepisala, tj. upisala u kompjuter) Irena Lukšić, obavivši time posao za koji hrvatska kultura više od stotinu godina nije imala snage. I zbog toga ne čude njezine vrlo jasne opaske u Pogovoru, kojima otklanja mogućnost da se značenje Jarnevićkina dnevnika marginalizira kao “olakšavanje duše” ili “kanaliziranje frustracija” (dakako, *ženskih* frustracija). Irena Lukšić inzistira na posebnosti Jarnevićkina rukopisa koji je koncipiran kao *specijalni tekst*, fenomen koji poznaju mnoge književnost s iskustvom društvenih ili ideoloških represija. Pri čemu je osnovni mehanizam širokih društvenih represija njihova neekspliciranost, indirektnost zabrana koje se postavljaju. U vrijeme Dragojle Jarnević jedan od niza drugih sličnih oblika represije bilo je uskraćivanje prava na pisanje, postavljanje svuda prisutnih, a nigdje neiskazanih ograda “što žena može, a što žena ne može”. Zato je prostor njezina pisanja bila prisilna privatnost, odjeljivanje od svijeta društveno priznate i podržavane književnost. Vrijeme pisanja: noć. Nakon što se obave svi drugi poslovi, nakon što se odigraju sve uloge koje su nam zadane.

42 godine pisanja

Dnevnički zapisi Dragojle Jarnević pokrivaju razdoblje od 1833. do 1874. godine, od autorične devetnaeste godine do nekoliko mjeseci pred smrt. Prvo razdoblje, od 1833. do 1841. godine pisano je na njemač-

kom jeziku, a sama autorica ga je pred kraj života prevela na hrvatski. Neujednačenost jezičnog materijala nije, međutim, nešto što bi smetalo modernom čitatelju, dapače,

držim za važnu osobu; ne, ali naprosto s toga, što dandanas običaju i životopise zlotvorah i ubojicah javnosti predavati – a o meni bi se moglo napomenuti, kako sam



ta pripadnost različitim jezičnim sferama samo potvrđuje višestruku društvenu rascijepjenost s kojom se Dragojla Jarnević morala boriti. Njezin je socijalni status, i u kasnijoj recepciji povijesti književnosti, bio vrlo nesiguran i varirao je od pokušaja da se Dragojlu ugura u falsificiranu predodžbu o “ženi književnici u razdoblju ilirizma” do direktnih omalovažavanja (“dobrovoljna usidjelica”) ili moralnih osuda (osoba dvojbenog morala, slika “lake žene”).

Sve ključne točke oblikovanja ženskoga identiteta u devetnaestom stoljeću prisutne su u *Dnevniku* Dragojle Jarnević. U rasponu od potrebe za određenjem sebe do osjećaja ograničenosti i zadanosti pripadnošću socijalnoj klasi postavljeni su svi temati: tijelo, ljubav, sram, bolest, smrt, čežnja, flert, udaja, odgoj. Život razapet između polova celibatne učiteljice i “skandaloznog pada”. Dragojla Jarnević piše jezikom književnosti koji joj je dostupan, dijelom opterećena romantičnim naglascima i ljubavnim zapletima lakih romana. Usprkos ograničenjima koje joj je nametala oficijelna književnost (posebice s ilirskim zahtjevima za demoljubnom i poučnom literaturom), Dragojla Jarnević je u dnevničkim zapisima pomaknula granice svojega pisanja, pokušavajući sama, u vlastitu tekstu, uspostaviti svoj osobni, ženski identitet. U okolini (literarnoj i socijalnoj) koja ju je okruživala, Dragojla Jarnević nije mogla pristati na ograničenja koja su joj se postavljala, a još manje je mogla pronaći modele s kojima bi se identificirala. Ono što joj je preostalo, to je bilo najteže: prepoznavanje razlika, spoznavanje da je drugačija i da ta njezina “drukčijost” nije društveno ovjerena. A imala je potrebu da svoju različitost prepozna, oblikuje u riječima, fiksira tekstem. Sam tekst dnevnika Dragojli Jarnević nije mogao pomoći u neposrednom jačanju socijalnoga statusa (kako na razini materijalnog statusa tako i na razini javnoga ugleda) jer su komunikacijske osobine dnevnika kao žanra takve da mu uskraćuju djelovanje u javnosti. Dnevnicu pred javnost dospijevaju uglavnom tek kad su završeni, a to znači nakon smrti njihova autora: sama Dragojla zahtijevala je da se njezini rukopisi ne otvaraju deset godina “prije nego se bude brojilo poslje moje smrti”. Privatnost dnevničkoga pisanja kod Dragojle Jarnević nije u suprotnosti sa sviješću da je taj dnevnik, “jednom kasnije”, namijenjen čitanju u javnosti. Evo što sama kaže u predgovoru dnevnika: “A također želim uputiti mnoge pisce, koji bi se htjeli moj životopis umisliti – kojim pravcem da idu, ako će se htjeti držati istine. Jerbo nedvojim nimalo, da se neće naći poslje moje smrti piscevi, koji će htjeti moj život pretresivati. Nekažem ovo s toga, kao da se

se usudila malimi silami pred narod izići (...), da se usudih izvrći se kritiki ne samo Hrvatah već i ostalih učenih narodah”.

Dnevnik kao utočište ili mjesto otpora

Dnevnik za Dragojlu Jarnević ponekad predstavlja mjesto autokontrole, gdje tekst preuzima “vlast” nad životom, ponegdje je proizvod neurotičke djelatnosti, toliko nalik ovodobnim praksama pisanja kao psihoterapije. Uvijek je mjesto samopropitivanja i samouspostavljanja, provjeravanja

Dragojla Jarnević: Dnevnik

Predgovor

D o osamnaeste godine moga vjeka puklo mi među očima, i ja sam zamjetila da Hrvati na nizkom stupnju naobraženja stoje, i da su prostaki u svojoj naravi. Učenjaci da su s malom iznimkom jedino odvjetnici i popi, a ostali da su slabe glave, kao što bijaše i onaj koji me prvi snubiše. Ali i učenjaci bijahu surovi, kakovih još i dandanas ima.

Pa da se ja vežem na ovakova kakova surovnjaka, da mu postanem ženom, ropkinjom? Ja koja sam danomice nastojala da se usavršim u svakoj struci, što na ženu spada, koja sam vrstna bila neodvisan od muža život si stvoriti, ja da idem samo zato zamuč da budem ženom?! A kuda bi s punim vatrenim srcem, šta bi mašta, koja si stvarala ideal od muža, koja bi ga ljubiti mogla? Puki novac, časti ili kakovi ini obziri nikada me nisu mogli nagoniti na udaju. Vrlina muža kadra bi bila predobiti moju volju. Ali takav muž nije do mene dospio! Oni pako koji mi se nudiše, nebijaše ni jedan vrstan bit mi suprug po želji...

travnja 1833.

Čeznem i čeznem a neznam za čime. Da li za ljubavju? A što je ljubav? Gledam u drugih, slušam, čitam, ljubav te ljubaa! A zašto kod mene neće svratiti? Budalo. Uz ove majmune, tupaše, sebičnjake, prostate, da osjetim sveto ono blaženo čučenje koje srce uzhitu, dušu oplemeni. Da li ću se oplemeniti uz Friedricha, Godeca, Beuka, Makuca, i ono njih jošte, oni da me uznesu?

2. kolovoza 1852. Topusko

Stvar je činjena – i ja nekoliko slabih časovah u naručju muža prebavila.. Topusko je moralo dakle biti svedok moga čovečanstva, i Tošo Milić lieutenant kod druge Banske regimente onaj muž kojeg sam prvog razbludno bez granice zagerlila? – Stvar je činjena – niti je nesmiem žaliti. Četerdesetu godinu sam minula, i u ovoj dobi tek razbludila se...(...)

No valaj moram iskreno reći, da sam očekivala više ugodne čuti kod ovaka posla, nego što sam je počutila. Leži to sada u naravi istoj, leži li kod mene, što sam se otimala, ili kod njega koj se je bio ponešto izmučio boreći se sa mnom i onda uzmalaksao, neznam; no to znam: da nebijaše niti deseti dio onake čuti danas kod čitava posla, kao što to bijaše onda kada sam Ternskog samo gerlila i na serdco mu ležala... Če me valjda narav kazniti, što joj se nisam prije pokorila, i uzkratjuje mi sada onu čut koju sam toli dugo mučila. ☑

sebe svaki dan ispočetka, prostor slobode, privremeno utočište od mnogobrojnih oblika socijalne represije. Tekstualni identitet Dragojle Jarnević nije nikada dovršen ili zgotovljen, on je samo uvjetno fiksirana točka od koje kao iz uporišta odlazi u prostore javnosti. Opozicija dnevnik/javnost istovremeno je i opozicija osobno/društveno, žensko/muško, siromašno/bogato, marginalno/središnje. Društveni je konflikt sagledan na dvije razine, kao neravnopravnost socijalno-materijalnog položaja te kao socijalno uvjetovana spolna neravnopravnost. Slučaj Dragojle Jarnević je *izuzetan*, a ne egzemplaran za hrvatsku literarnu scenu devetnaestog stoljeća. Previše je u nas toga nerečenoga i potisnutoga da bi se moglo govoriti o *oglednosti* njezina slučaja. Dubinske literarne sveze Dragojle Jarnević mogu se pronaći u pola stoljeća ranijoj europskoj literaturi, gdje se formiraju žanrovi dnevnika “palih žena”, koji predstavljaju književne skandale građanskoga društva. “Posrnule žene” nižega građanskog staleža opisuju procese ekonomske i seksualne “viktimizacije” kojoj su bile podvrgnute. One se ne zadovoljavaju izjednačivanjem s muškarcima na “duhovnoj razini”, ako takvo izjednačivanje pretpostavlja potiskivanje spolnosti i seksualnosti. Skandalozni događaj u građanskom društvu toga doba je izvanbračni seks, dakako, i on se pretvara u *skandal objavljivanja teksta*. Javna sablazan je sve ono što prelazi granice privatnoga, u doslovnom smislu te riječi, onoga što je “lišeno” javne dimenzije. Zbog toga doista hrvatska književnost, koja još uvijek slovka prva slova (onih riječi od pet znakova) diskursa seksualnosti, nije mogla stotinu godina čitati Jarnevićkine dnevnike. Dragojla Jarnević, naime, ne pristaje na zadane modele potčinjavanja, ona ne pristaje biti svojevrijedno žrtvom.

Žena i književnica, a ne majka i odgojiteljica

Jednako kao što se u svakodnevici suočava s oblicima društvene represije, tako se u tekstu bori s nametnutim modelima građanskog sentimentalizma i emotivnog kiča, i ta je borba vodi prema radikalnom tekstualnom osamljivanju, prema jedinstvenoj mogućnosti uobličena modernističkog individualiteta. U njezinim dnevnicima od romantike ostaju samo usklici i nešto patetike, ali nema više sentimentalizma. Jednako tako, iz *Dnevnika* izostaje crta spiritualno-pobožnog, meditativnog. Jarnevićkin unutarnji monolog nije molitva ili ispovijest, u njezinu tekstu modernizam gradi svoja uporišta, a pisanje postaje svrhom samo po sebi. “Ja” komunicira samo sa sobom da bi nadomjestilo nedostatak komunikacije u društvu i svoju izmještenost iz građanski urednog i uređenog društva. Izolacija Dragojle Jarnević više je prisilna nego namjerna, dijelom je posljedica i bolesti (inkontinencija, tako tipično ženska i “sramna” bolest) koja je pridonijela njezinu otporu prema braku kao “konačnom rješenju” svoga socijalnog i materijalnog statusa.

Odgojem djece bavila se profesionalno, kao učiteljica, iz prvenstvenog razoga da se materijalno osamostali te da na temelju socijalne neovisnosti može osigurati uvjete za vlastito pisanje. Idealni ženski trokut (djeca, kuhinja, crkva) ozbiljno je narušen, iako je, prema dnevničkim svjedočanstvima, odlično pekla krafne.

Diarist.Net

Vrijeme za istraživače *Dnevnika* Dragojle Jarnević tek dolazi, puno kasnije nego što je sama mogla pretpostaviti. “Prirodno vrijeme” za istraživanje njezina rada moglo je biti okruženje *fin-de-siecle*, a prvo kritičko i cjelovito izdanje njezina rukopisa izlazi na pragu trećega tisućljeća. U tom se vremenskom rasponu doista mnogo toga promijenilo. Čak i s dnevnicima, koji se čine jednim od žanrova s intimno upisanim kodovima, otpornim na smjene stilova i književnih razdoblja. Dnevnicu se danas, na primjer, direktno pišu na kompjutor (a ne treba ih prepisivati “iz rukopisa”), neki od njih dostupni su očima javnosti putem Web-siteova. Te dvije mogućnosti “nove teh-

nologije" mijenjaju samu prirodu žanra jer je kompjutorski dnevnički tekst moguće uvijek iznova mijenjati i revidirati. Nema više "originalnog rukopisa", autocenzura i naknadne izmjene priređivača, koje nas uzbuđuju u primjercima tradicionalne dijarijske prakse (istregnute stranice, prekrizane riječi, prelivena tinta, šifrirani rukopisi), sve to postaju znakovi anakrone proizvodnje kakvoj je pripadala Dragojla Jarnević. A njezin je rukopis (u odnosu prema mnogim drugim primjercima naše i europske baštine) izuzetno uredan i čitak, u potpunosti sačuvan. Kako bi izgledala Dragojla Jarnević kao suvremena autorica koja dnevnik svakodnevno upisuje i objavljuje u nekom od prostora cyber-komunikacije, kao što su Diarist.Net ili Psychomedia.qc.ca./journal? Da li bi se upisala u "Societe des diaristes virtuels" ili bi možda organizirala njihovu podružnicu u Karlovcu? Držim ta pitanja bitnim jer ona organiziraju našu recepciju Jarnevićkina teksta. Kad je već izostala recepcija suvremenika, nakon stoljeća šutnje, nadaju se sasvim drugačija načela interpretaciji ili kriteriji vrednovanja. ☒



Ukratko

Preporuka suvremenim dnevničarima

Philippe Lejeune:
Cher écran..., Seuil 2000.

Philippe Lejeune, francuski teoretičar koji se već više od tri desetljeća bavi proučavanjem autobiografskih žanrova, novom knjigom svjedoči o novim praksama autobiografskog diskursa. Lejeune je 1989. objavio pod naslovom *Cher cahier...* studiju o dnevničkim navikama suvremenih Francuza i Francuskinja koja je uglavnom potvrdila ideje tradicionalno poimanog žanra: privatnost, izolaciju, psihoterapiju, vježbe za literaturu. Deset godina poslije praksa se prilično transformirala i Lejeune je proveo petnaestak mjeseci istražujući kako se vodi dnevnik u uvjetima "moderne tehnologije". Lejeunova knjiga sastoji se od teorijskog uvoda (koji je, naravno, napisan na kraju), anketnog istraživanja i prenesenih materijala s francuskih dnevničkih siteova te korisne Web-bibliografije. Istraživanje se vodilo u dva temeljna smjera: u promjeni komunikacijskog modela dnevničkog pisanja i transformaciji unutarnjih kodova samog žanra. Za razliku od klasične bilježnice, ekran odgovara na ono što smo napisali...

Naputak za daljnje razmišljanje: kako anonimna difuzija dnevničkih tekstova na Internetu stvara jednu novu vrstu "podruštljene" intimnosti. ☒

KRITIKA

Snalaženje u bespućima mode

Sve zbog jednog dječaka produžetak je trendovskih časopisa, serija i onih knjiga za velike i male koje sadrže sve istine svijeta na stotinjak strana

Nick Hornby, *Sve zbog jednog dječaka*, s engleskoga preveo Damir Biličić, Algoritam, Zagreb, 2000.

Željka Vukajlović

Nick Hornby nije nepoznat ovdašnjim knjigoljupcima, njegov prethodni roman *Hi-Fi* bio je relativno dobro primljen, gledao se i film po njemu snimljen, a sada je pred nama prijevod njegova romana *Sve zbog jednog dječaka*. Kao i profesori, knjige se opisuju pomoću dvaju kriterija – s jedne strane koliko daju, a s druge koliko traže. Ova knjiga posve sigurno nije od onih koje puno traže; čita se lako, brzo i ne zamara. Međutim, isto tako nije ni od onih koje puno daju. Točnije, osim pokojeg sata relaksacije uz nezahvatljivo štivo – ne daje ništa.

Neprikladni

Dva glavna lika – neprikladni, gotovo starmali dvanaestogodišnji dječak Marcus i isto tako neprikladni trideset šestogodišnjak Will s odgovornošću i svjetonazorom šesnaestogodišnjaka u međusobnoj će se interakciji izmijeniti tako da će Marcus postati više dijete a Will više nalik odraslome čovjeku. Problem s ovim tekstom nije u njegovu sadržaju koji nepodnošljivo podsjeća na tolike filmske uratke iz Disneyeva filmskog studija (pa tako i na njihov posljednji strašni promašaj – *Odrastanje s Bruceom Willisom*), to jest nije samo u njemu, nego i u obradi, te u ideološkim implikacijama ove ne osobito promišljene knjige.

Linearno pripovijedanje u trećem licu, uz focalizaciju na dva glavna lika koja pruža mogućnost praćenja radnje iz perspektive dvaju likova (a što se *trudi* izaz-

ga mučilo pitanje u kojem bi krevetu to učini. S obzirom na spomenutu sličnost s Disneyjevim filmovima (ne govorimo o crticićima!) nije potrebno isticati čudoredno ponašanje i izražavanje likova, tako da ovaj roman može imati omraženu, budimo iskreni, etiketu – "odobreno za sve publike". Hoće li film koji će se snimati po ovom romanu pozicionirati na isti način, preostaje da vidimo.

Biti cool

Što se ideoloških implikacija ovog romana tiče, i one su nekako na tragu unifikacijskih težnji trendovskih časopisa (Hornby je pisao za *Vogue*, *Elle*, *Esquire*...), kafića ili serija. Kao što je dobro da odrastao čovjek bude doista odrastao, odgovoran, u sretnoj heteroseksualnoj vezi okrunjenoj brakom i dobar prema djeci i njihovim razvedenim roditeljima, tako i dvanaestogodišnjak mora izgubiti dio sebe, ne bi li se bolje snašao u bespućima mode, onoga što je *cool* i primjereno njegovim godinama, te mora slušati pravu glazbu, znati tko je bio Curt Cobain, kako zvuče *Snoop Doggy Dog* i tome slično. Nije to bez vruga – svi znamo koliko su okrutna djeca (što počinje već u vrtiću), a podjela na tabore onih koji su *cool* i onih koji to nisu opasan je i prilično moćan model društvene kontrole. Tvrditi kako će dijete biti sretnije kada nauči kakve tenisice nositi i poistovjetiti se s trendovima svoga vremena, a odrastao muškarac kada nađe ženu koja kao osoba vrijedi više od njega i kada se konačno odluči "skrasiti" rješenje je koje je nehotice komično – nešto poput finala *Smisla života Montyja Pytona*.

Analiziranje *Sve zbog jednog dječaka* klasičnom kritičarskom metodom može frustrirati sve tabore čitača – one koji vole ovaj tip pisanja kritičarski ispadi uvjerit će još jednom da ovi ionako suviše pametuju, a one druge, treće i koliko ih već ima, knjiga ionako neće zadovoljiti, pa je najpoštenije reći da je riječ o produžetku trendovskih časopisa, serija i onih knjiga za velike i male koje sadrže sve istine svijeta na stotinjak strana. U tom žanru rekli bismo da je prilično kvalitetna i iznad prosjeka. ☒



vati komične efekte) jednostavno je, krajnje nezahvatljivo i sofisticiranijem čitatelju zamorno, ali se Hornbyju ne može osporiti pripovjedački talent. Nema slijepih ulica, višaka bilo koje vrste i ako neka kvaliteta u ovoj knjizi postoji, to je upravo vještina vođenja radnje. Nedostatak slojevitosti ili dubljih uvida u bilo što druga je strana medalje. Duhovitost kojom se pripovjedač razmeće plitka je, puna doskočica kakve pune dokona poslijepodneva u Tkalči i ne doseže dublje od šala u *Prijateljima* ili *Beverly Hillsu*. Primjerice: *U ovoj je frazi (svrha i smisao – op.a.) smisao nekako nerazdvojno povezan sa "svrhom", no i to se računa, jer "svrha" zapravo i nema drugi smisao nego da naglasi ključnu ulogu tog "smisla". Ili – postojala je gotovo apsurdna mogućnost da ona poželi spavati s njim kako bi mu spasila vid (jer su mu od požude oči silno napete, op.a.), no više bi volio iznaći neki drugi, konvencionalnije romantičan put do njezine postelje. Ili svoje. Nije*

Na temelju odredbe članka 4. Pravilnika o radu Odbora "Nagrade Vladimir Nazor"

Odbor za dodjelu "Nagrade Vladimir Nazor"

raspisuje pozivni

NATJEČAJ

za dodjelu "Nagrade Vladimir Nazor" za 2000. godinu

"Nagrada Vladimir Nazor" dodjeljuje se za umjetnička djela na području književnosti, glazbe, likovnih i primijenjenih umjetnosti, kazališne, filmske umjetnosti te arhitekture i urbanizma, koja predstavljaju značajan doprinos razvitku kulture Republike Hrvatske

Nagrada se dodjeljuje stvaraocima koji su državljani Republike Hrvatske

Nagrada se dodjeljuje kao **godišnja nagrada** za izvorna umjetnička djela koja su bila objavljena, izložena, javno prikazivana ili izvedena tijekom 2000. godine i kao **nagrada za životno djelo**. Godišnja nagrada može se dodijeliti pojedincu ili skupini kulturnih stvaralaca za zajedničko umjetničko djelo. Nagrada za životno djelo dodjeljuje se istaknutim umjetnicima čije djelo i ostvarenje ostaje trajno dobro Republike Hrvatske.

Prijedlog za dodjelu Nagrade podnose ustanove i druge organizacije, te građani i njihove udruge. U prijedlogu je za svakog kandidata potrebno dostaviti opis njegova umjetničkog rada, obrazloženje prijedloga, navesti područje za koje se predlaže Nagrada i posebno naznačiti predlaže li se godišnja nagrada ili nagrada za životno djelo.

Prijedlozi se primaju do 20. travnja 2001. godine na adresu:

Odbor za dodjelu "Nagrade Vladimir Nazor", 10000 Zagreb, Trg hrvatskih velikana 6.

Beogradska Generacija X

Predstavnici nove srpske proze, rođeni sedamdeset i neke, pokušali su da u svojim pričama nađu oslonac za bespovratno skrhanje života

Pseći vek, šest pripovedača (Nenad Jovanović, Srđan V. Tešin, Saša Ilić, Borivoje Adašević, Mihajlo Spasojević, Uglješa Šajtinac), priredio i pogovor napisao Saša Ilić, Beopolis, Beograd, 2000.

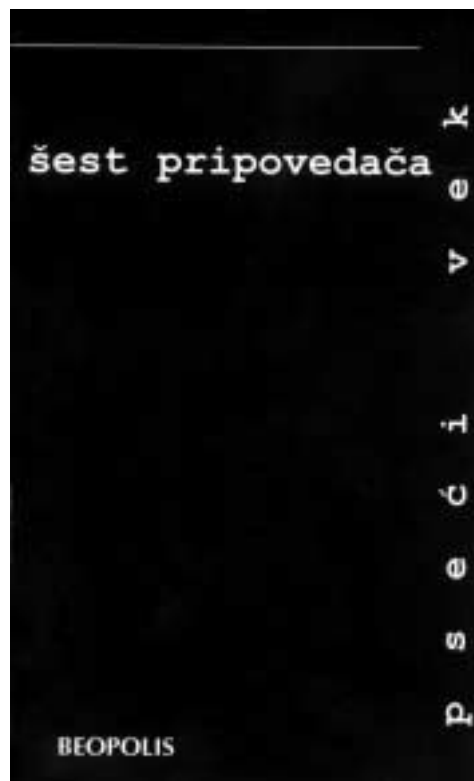
Damjana Mraović

Poetički eksperiment dvojice autora, pesnika Dragana Boškovića i prozaike Saše Ilića *Odisej, kataloška priča*, objavio je 1996. godine smrt borbe-sovskih formi u književnosti koje su, po mišljenju autora i sve prisutnije nove generacije na srpskoj književnoj sceni, literaturu (post)modernističke tradicije odvele u čorsokak, a samim tim i stvaralački čin pisanja dovele u pitanje. Provokativan i nesumnjivo značajan, iako zanemarivan kod starijih, *Odisej* je, svojom objavom krize književnosti nudio mladim piscima izbor između zanemlosti i pripovedanja/pevanja. (Objavljen u aprilu 1996. godine u časopisu *Reč*, *Odisej* zasiva novu teoriju recepcije književnog dela, po kojoj tekst eksplicino ne postoji i gde nije primarno čitanje, već drugi tekst. Recepcija se izjednačava sa akcijom/stvaranjem, a realnost teksta postaje ono što čitalac prepoznaje/čita u njemu i utiskuje u vidljivu i poznatu realnost.) Većina njih se, pod uticajem ratne stvarnosti čija je surovost doprla i do naše male metropole (Vladimir Arsenijević je 1994. dobio *Nin*-ovu nagradu za roman *U potpaljublju*, napisan pod snažnim utiskom sukoba u Hrvatskoj, koji i akademski kritičari smatraju poetičkom prekretnicom u srpskoj književnosti poslednje dekade dvadesetog veka), opredelila za *predmetnu* prozu i ratne teme, (gotovo) potpuno zanemarujući postmodernistička poigravanja. Priče su objavljivali, iako relativno retko, i na najistaknutijem mestu tih godina, u časopisu *Reč*. Međutim, kako je *Reč stasavala*, razvijali su se i mladi autori koji su bili sve приметniji, mada ne i prisutniji, pa na kraju, paradoksalno, postali i okosnica časopisa. Tako je i *Pseći vek*, zbirka šest priča šest autora koji su se u srpskoj periodici pojavili devedesetih, svojevrsan pregled rada jedne generacije koja se razvijala pod okriljem *Reči* i u senci velikih pripovedača koji su voleli male priče. Ali, i ono nešto više čime se potvrđuje da su klinci odrasli i da bi mladi srpski prozaiisti, poput Davida Albaharija ili Svetislava Basare, konačno mogli odahnuti, prepustivši se blagodatima *prime timea*. Ili diplomatskog života.

Rani radovi

Srđan V. Tešin u *Kazimirovom povratku u zavičaj* i Uglješa Šajtinac u priči po kojoj je zbirka nazvana, nastavljaju tradiciju Miloša Crnjanskog iz *Lirike Itake*: Tešinov *Odisej* je fabrikant testenine i bibliofil opsednut idejom da postane književni lik, koga, tačno onako kako je prorekla prodavačica fišbajna dvadeset godina ranije, ubija vlastiti sin-pisac i to na samim vratima domovine. Tako se Tešin vraća na Boškovićeve i Ilićevu *katalošku priču* i ponovo proklamuje smrt stare književnosti koja sada može opstojati samo kao dobra literarna tema. Što je, istina, bliže postmodernizmu nego pripovedanju na kome insistiraju ostali autori. I što bolje pokazuje Tešinova poslednja knjiga, *Antolo-*

gija najboljih naslova u kojoj četrdeset i devet fragmenata referišu jedan na drugi (poput rečničkih odrednica) i tako tvore nekoliko različitih rukavaca priče koje,



zapravo, biraju sami čitaoci, krećući se kroz fragmente proizvoljno, napred-nazad ili linerano. Šajtinac u skoro pamfletskom i jetkom *Psećem veku* antičke motive asociira sa dnevno-političkom stvarnošću aktuelnom do pre nekoliko meseci u Srbiji: Kralj Itake dolazi kući *umoran od rata u kojem je, uzgred, samo mleo i brbljao od dosade* i ne zatiče nikog živog – pas ugiba pred njim, mladići plutaju po moru, kraljica je silovana, starci posvuda leže razjapljenih usta, sa sladostrasnim grimasama na licu. Prethodno se čitava Kraljeva posada *spustila* u more. Sledeći godišnjak Itake, koji će štampati imena svih rođenih i umrlih u poslednjih dvadeset godina, ne čija imena će doneti i dva puta, mada nije jasno ko će ga čitati jer oni koji nisu nestali u ratu, nastradali su na ostrvu pošto su *mudre* glave vodile aspuđnu politiku. Ipak, na Itaki će da se *udari u sasvim druge druge žice*.

Obnovljena naracija

I dok ova dvojica autora delom nastavljaju, pa makar i samo u ovim pričama, modernističku liniju razvoja književnosti nakon Prvog svetskog rata, Saša Ilić u *Brodograditelju*, Mihajlo Spasojević u *I svinje ubijaju, zar ne?* i Nenad Jovanović u *Tibetu* obnavljaju priču i naraciju u njenom najprimarnijem obliku.

Ilić, pripovedajući povest bojnog broda *Sveti Ištvan* i njegovog tvorca, započetu u doba Austrougarske i (prividno) okončanu u Brozovo vreme, sijasetom nesretnih i suludih sudbina najavljuje građanski rat u bivšoj SFRJ. Iako u njegovoj priči, osim uvođenja/naslućivanja nove, ratne teme, nema preteranog *sižejnog* odmaka od književnosti prethodne generacije, te se čini da su njegove priče napisane upravo podrazumevajući Kiša, Petkovića i Basaru, izvestan je pokušaj da se na poetikama prethodnika ustanovi nova narativnost i novi senzibilitet. Mada, u pogovoru *Rani radovi* Ilić kritikuje upravo te autore, napominjući da je *tragalačka tema*, lajtmotiv *Psećeg veka*, *odgovor na veliku temu spavača – Kiš, Pavić, Basara, Petković – u srpskoj književnosti... i da cilj traganja, za koji su se opredelili pripovedači oblikujući svoj poetički identitet – najbolje govori o tome šta je priča u prethodnom periodu, možda, nepovratno, izgubila*. No, nesumnjivo je da je Ilić izuzetan stilista koji, umesto da stalno preispituje mogućnosti pripovedanja, odlično vodi naraciju. Ili, kako to kaže najveći sin naroda i narodnosti na kraju *Brodograditelja*, *revolucija je naš svet i naše brodove lišila nepotrebne imeperijalističke metafizike*.

Poetički očevi i oci

Spasojevićevo *predstavljanje* sremskog svinjokolja, za razliku od Ilićevog ujednačenog setnog tona, iznijansirano je u čitavom rasponu od burleske, frivolnih bečaraca, gegova u maniru nemih komedija, do tragičnih i brutalnih elemenata. Dilema koja se uočava kod Ilića (kako se obračunati sa poetičkim očevima i prethodnicima), kod njega ne postoji: epizode se filmski brzo smenjuju, dijalog, prožet vicevima i visprnim replikama, dominira, rečenice su kratke, dok se sam predmet priče uspostavlja, mada ne i eksplicira, tek na kraju. *Svinje...* su tako mnogo bliže, recimo, filmu *Biće skoro propast sveta* Aleksandra Petrovića, nego bilo kom literarnom prethodniku. Klanje, u ovom slučaju svinja je, ispostavlja se, ono što su neki od likova već praktikovali, u malo drugačijem kontekstu, a intimna drama glavnih junaka je tolika da se njena uverljivost potvrđuje epskim završetkom *I ja sam tamo bio i vina pio i još mi je moker jezik*. Odnosno, relativizira se (među)odnos realnosti i fikcije na koji postmodernisti nisu ni pomišljali, i koje Jovanović u *Tibetu* gotovo da izjednačava. Ova poetična priča (a

vom licu, dok je značenjsko težište na metafori sna i toponimu Tibeta. Junakinja priče danima ne spava jer želi da *ostavi* san, koji je uvek hiperrealan i tačna rekapitulacija već doživljenog. Nasuprot tome, i paradoksalno, java je beličasta. Tibet za kojim junakinja žudi je *mesto bez slika*, na kome *nema ničega* i koje bi joj omogućilo da spava, ali bez snova.

Poetički srodna Jovanoviću, mada ne i njenih kvaliteta, je priča *Spas* Borivoja Adaševića. Literarizovani dnevnički zapis, sa motivom katarzičnog prosvetljenja *neprilagođenog* umetnika, pokušava da, u skladu s naslovom, povrati i spase veru u književnost. Glavni junak biva preporođen nakon slušanja Vide Ognjenović na radiju, koja je govorila o svom prvom susretu sa Ivom Andrićem i zaključuje: *spas je, kao što to obično i biva, došao otud, odakle mu se najmanje nadao, gde ga nije tražio i gde ga, zasigurno, nikada više i neće moći tražiti*.

Umesto zaključka

No, bilo da autori pripovedaju o ratu ili intimnim epifanijama, bilo da su njihove proze manje ili više uspešno stilski uobličene i oslobođene balasta postmodernizma, priče *Psećeg veka* su izrazito sugestivne, toliko da je, izgleda, njihova autentičnost zasnovana na autobiografičnosti. Što je, naravno, sasvim u redu (ili savremenije rečeno, legitimno), sve dok se piše dobra proza i dok lično ne postane izgovor za nedostatak (*velikih*) književnih tema. I što je, naravno, i više nego logično s obzirom na vreme i mesto *sazrevanja* autora *Psećeg veka*. Tako da su teze, koje se mogu čuti u domaćoj javnosti, poput one da su pisci *Psećeg veka* prva generacija odgovornih (čitaj: politički osveštenih pisaca), više konstrukcija i nepotrebna politizacija. Prvo, zato što su na taj način *zaobidjeni* nešto stariji pisci, poput Arsenijevića ili Biljane Srbljanović koji su odavno shvatili da, kako je to neko duhovito primetio, od srpske (čitalačke) publike ne može da se živi, ali na njenoj sudbini može dobro da se zaradi *negde drugde* i čija su dela, pritom, poprilično loša i pretenciozna. I drugo, kako tvrde sami autori, njihove priče su proizvod sticaja okolnosti, a ne programski usmerena književnost. Jer, dok su prethodne generacije, baškareći se u čarima komunističke dekadencije imale vremena i mogućnosti da do beskrajno raspređaju o mogućnostima i nemogućnostima pripovedanja, predstavnici nove srpske proze, *rođeni sedamdeset i neke*, pokušali su da u svojim pričama nađu oslonac za bespovratno skrhanje života. I naravno, zakorače ka nešto drugačijoj naraciji. ▣

Bilo da autori pripovedaju o ratu ili intimnim epifanijama, bilo da su njihove proze manje ili više uspešno stilski uobličene i oslobođene balasta postmodernizma, priče Psećeg veka su izrazito sugestivne, toliko da je, izgleda, njihova autentičnost zasnovana na autobiografičnosti

Jovanović je autor pet pesničkih zbirki) o mučnom odrastanju između razvedenih roditelja, filmovima, omiljenim pesmama (koje su lajtmotivska odlika svih njegovih proza) ljubavi i još ponečem, struktura se oko ličnih doživljaja, ispričanih u pr-

Reagiranjá

Kao da ničeg nije ni bilo

Uz tekst Vesne Kesić Od Vještica iz Rija do revizionistica povijesti, Zarez, br. 49

Mirko Petrić

Nekoliko činjenica o jednom dobro dokumentiranom događaju na kojemu zasnivam dio svojih "kleveta i laži":

1. Slavenka Drakulić bila je u listopadu 1992. godine u uredničkom savjetu (*Board of Advisors*) najtiražnijeg američkog feminističkog časopisa *Ms. Magazine*.

2. Na upit uredništva *Ms. Magazinea* o tome bi li bilo vjerodostojno objaviti svjedočenja preživjelih silovanih žena koje su poslale hrvatske i bosanske feminističke aktivistice, Slavenka Drakulić odgovorila je negativno.

3. Nakon razmatranja sadržaja poslanog materijala i provjere iz drugih izvora, uredništvo *Ms. Magazinea* odlučilo je objaviti svjedočenje, a Slavenku Drakulić isključiti iz svog uredničkog savjeta i njezino ime izbrisati iz impressuma časopisa.

Priča ima i nastavak:

4. Dana 13. prosinca 1992. Slavenka Drakulić u rubrici "opinion/editorial"

dnevnog lista *New York Times* objavila je članak o silovanjima u Bosni i Hercegovini, napisan na temelju istih onih svjedočenja čiju je autentičnost zanijkala *Ms. Magazineu*.

5. Prema iskazu aktivistica koje su *Ms. Magazineu* poslale svjedočenja o silovanjima (neobjavljeno pismo uredništvu *New York Timesa*, 29. prosinca 1993) u članku spomenutom u prethodnoj točki Slavenka Drakulić izmijenila je izvorno svjedočenje tako da ga je pretvorila u "scenarij silovanja s pozitivnim ishodom" ("*positive outcome rape scenario*"), u kojem se dijete prikazuje kao seksualni objekt koji je mogao uživati u poniženju i boli.

5. Osam godina kasnije hrvatski izdavač romana Slavenke Drakulić *Kao da me nema* knjigu reklamira sljedećom rečenicom: "Drugo izdanje romana o traumama žene silovane u srpskom logoru u Bosni!"

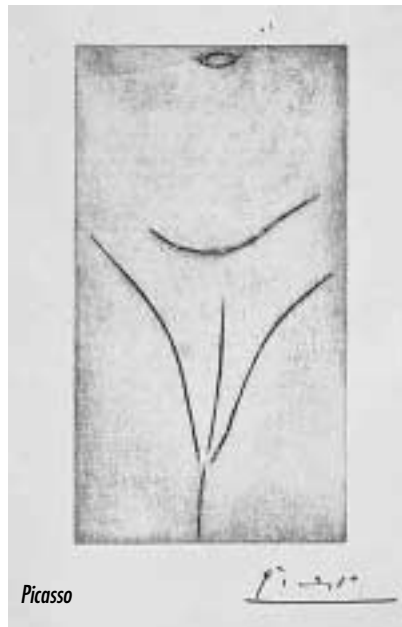
Kao da ničega nikad nije ni bilo. ▣

euro-zarezi

Gioia-Ana Ulrich

Francuska

Erotski Picasso (Picasso érotique), Musée du Jeu de Paume, Paris, od 20. veljače do 20. svibnja 2001.



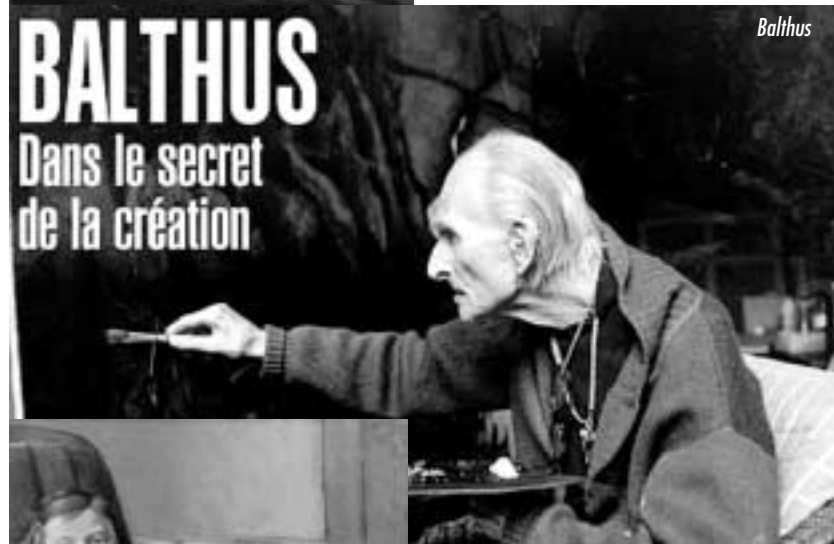
Galeristi i poznavatelji umjetnosti erotska su djela Pabla Picassa uglavnom nazivali bolesnima i prljavima, a njihovo je izlaganje predstavljalo tabu. Gertrude Stein navodno je smatrala kako je Picassova erotika zapravo "prljava strana" tog španjolskoga umjetnika moderne, a jedan je poznati francuski trgovac umjetninama izjavio kako u njegovoj galeriji neće visjeti takove "svinjarije". Stoga se pariški Muzej Du Jeu de Paume odvažio na nešto gotovo nevjerojatno. Njegova nova izložba predstavlja tristo Picassovih slika, crteža i akvarela natopljenih putenošću i seksualnošću. Njegova umjetnička djela prikazuju poetsko-putene prikaze ženskoga tijela, nabijene scene u bordelima, jednostavne pornografske crteže spolnoga čina i silovanja. Nakon Pariza izložba će biti otvorena u Montrealu i Barceloni, dok su prije nekoliko godina Picassov muzej u Barceloni i Umjetnički muzej u Saragosi predstavili samo neka djela umjetnikovih erotskih maštanja. Radovi izloženi u pariškome Muzeju pokazuju kakvu je ulogu igrala erotika u životu slavnoga umjetnika. Njegova se erotika uglavnom smatra čistom pornografijom, a zapravo su putenost i seksualnost bili pokretačka snaga Picassova umjetničkog stvaralaštva, izjavio je Jean Clair, kustos izložbe. Picasso nije radio razliku između umjetnosti i erotike, a već kao osmogodišnji dječak počeo je crtati obline ženskoga tijela. Umjetnost nije nevina, a kad bi bila, prestala bi biti umjetnost, jednom je izjavio Katalonac Picasso. U njegovoj kubističkoj fazi gotovo se ne može pronaći prikazivanje ljudske seksualnosti, u nadrealističkim djelima se ponovno vraća, a u njegovim sli-

kama na temu borbe s bikovima taj se motiv ne može previdjeti. Početkom tridesetih godina Picasso je zaokupljen motivom minotaura, čovjeka s glavom bika iz grčke mitologije, koji je u erotskim scenama ponekad prikazan kao nasilan, a ponekad kao nježan. Čak i u posljednjim godinama života, umjetnik se u slikama u kojima se skriva patnja zbog njegove starosti nadovezao na voajerizam iz mladosti. Picasso je 1971. izjavio kako ga je starost prisilila da prestane pušiti: "Ali želja je ostala. S ljubavlju se događa isto – ne ljubi se više, a želi se i dalje".

Švicarska

Umro slikar Balthus

Francuski slikar Balthus umro je samo nekoliko dana prije devedeset trećeg rođendana u Rossinereu u švicarskom kantonu Waadt. Balthus je bio jedan od najznačajnijih umjetnika 20. stoljeća i



jedan od rijetkih slikara čija su djela još za vrijeme njegova života izložena u Louvreu. Rođen je 1908. godine u Parizu kao Balthasar Klossowski de Rola, a njegova je obi-

telj pripadala poljskome plemstvu. Autodidakt Balthus nije pripadao nijednome umjetničkom pravcu ni školi. Tridesetih mu je godina bio blizak nadrealizam i tada je objavljivao ilustracije u časopisu Andrea Bretona pod nazivom *Minotaure*. Usprkos nadrealističkim elementima njegovim se slikama često prigovara da su povezane s tradicijom te da su antiavangardističke. Kao mlad Balthus je u muzejima običavao kopirati stare majstore, a uz kineske i japanske slikare njegovi su uzori prije svega bili Masaccio, Uccello, Simone Martini i Piero della Francesca. Iako je Balthus gotovo šest desetljeća inspirirao svijet umjetnosti i utjecao na njega, široj je javnosti uglavnom ostao nepoznat.

Velika Britanija

Michael, Gillian i mačka Rats

Trideset sedmogodišnji britanski umjetnik Michael Landy u ime umjetnosti se riješio svih stvari koje je imao u posjedu. U jednoj praznoj zgradi koja je donedavno pripadala nizozemskoj robnoj kući C&A, u popularnoj londonskoj Oxford Street, Landy je četrnaest dana katalogizirao jedan

po jedan komad svega što mu pripada, stavio predmete na tekuću vrpču i uništio. U njegovu se posjedu nisu nalazili samo namještaj i odjevni predmeti, nego i vlastita umjetnička djela te radovi njegovih poznatih prijatelja umjetnika poput Tracy Emin, Damiena Hirsta i Garyja



Rad Michaela Landyja

Humea, čija je vrijednost procijenjena na više tisuća britanskih funti. Po završetku dvotjedne akcije uništavanja, koju je sa sto tisuća funti financirala grupa *Artangel*, Landyju je ostao sam jedan kamion pun prašine, mačka Rats i njegova životna družica umjetnica Gillian Wearing, dobitnica Turnerove nagrade. Svečano je obećao kako će samog sebe poštediti smrti, a javnosti je ostao dužan objasniti zbog čega se lišio svih svojih zemaljskih dobara.



impresum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva: Hebrangova 21, Zagreb

telefon: 4855-449, 4855-451

fax: 4856-459

e-mail: zarez@zg.tel.hr

web: www.zarez.com

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati

nakladnik: Druga strana d.o.o.

za nakladnika: Boris Maruna

poslovna direktorica: Marcela Ivančić

glavna i odgovorna urednica: Andrea Zlatar

pomoćnice glavne urednice: Katarina Luketić, Iva Pleše

redaktor: Boris Beck

redakcijski kolegij:

Sandra Antolić, Tomislav Brlek, Grozdana Cvitan,

Dean Duda, Nataša Govedić, Giga Gračan, Nataša Ilić,

Rade Jarak, Agata Juniku, Pavle Kalinić,

Branimira Lazarin, Jurica Pavičić, Dušanka Profeta,

Dina Puhovski, Srđan Rahelić, Sabina Sabolović,

David Šporer, Igor Štikis, Gioia-Ana Ulrich,

Davorka Vukov Colić

grafički urednik: Željko Zorica

lektura: Marko Plavić

tajnica redakcije: Nataša Polgar

priprema: Romana Petrinec

tisak: Novi list, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su

Institut Otvoreno društvo Hrvatska

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

zarez

Cijene oglasnog prostora

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

PRETPLATNI LISTIĆ

izrezati i poslati na adresu:

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

10000 Zagreb, Hebrangova 21

Želim se pretplatiti na zarez:

6 mjeseci 120,00 kn s popustom 100,00 kn

12 mjeseci 240,00 kn s popustom 200,00 kn

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

6 mjeseci 85,00 kn

12 mjeseci 170,00 kn

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

PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____

adresa: _____

telefon/fax: _____

vlastoručni potpis: _____

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



