

AICA u Zagrebu

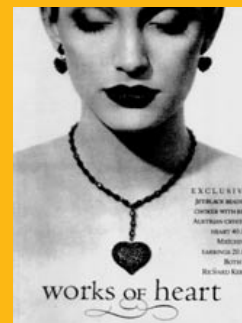
STRATEGIJE MOĆI

Pišu i govore:

Nataša Ilić,
Sabina Sabolović,
Leila Topić,
Orly Lubin,
Edit András,
Silva Kalčić,
Olga Majcen,
Sunčica Ostoić

stranice 21-28

zarez



Orly Lubin

ISSN 1331-7970



dvojtjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 25. listopada 2001, godište III, broj 66 • cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



Razgovor: Vesna Teršelič

Nasiljem do samouništenja

Tin Perkov

stranice 6-7

V. S. Naipaul

Onaj koji vidi

Muharem Bazdulj

stranice 30-31



Razgovor
Christa Zeller,
Christoph Luchsinger

Zagrebački divlji istok



Tamara Bjažić

stranice 12-13

Klovićevi dvori

Strašila u uniformama

Iva Pleše

stranica 9



Poezija

Razglednice s ljetovanja

Branko Čegec

stranice 38-39



www.zarez.hr

RADIONICA KULTURALNE KONFRONTACIJE

Nataša Govedić, Suzana Marjanić, Boris Beck, Rene Medvešek



Gdje je što

zarezi

Info, najave, natječaji, festivali, skupovi 4-5, 16-17
Divna Ćorić, Maja Grbić, Milan Pavlinović, Grozdana Cvitan, Branislav Oblučar, Mario Lukić, Jasminka Domaš

U žarištu

Kimlom protiv napuhnutosti *Sandra Antolić 3*
 Mafija sa stetoskopom *Pavle Kalinić 3*
 Razgovor s Vesnom Teršelić *Tin Perkov 8-9*
 Tko se boji madraca još? *Andrea Pisac 8*
 Hvala vam na normalnom djetinjstvu *Iva Pleše 9*
 Poslovi s figama *Grozdana Cvitan 10-11*
 Duboko oranje nekropola *Miroslav Katić 11*

Književnost i izdavaštvo

Književni izazovi i društveni kontekst *Ludwig Bauer 14*
 53. frankfurtski sajam knjiga *Anita Mihalinec 14-15*
 Razgovor sa Srećkom Jelušićem *Dušanika Profeta 15*
 Zagrebački književni razgovori *Vanja Ivančić 16*
 Razgovor s Tomislavom Žigmanovim *Karlo Nikolić 20*
 Onaj koji vidi *Muharem Bazdulj 30-31*

Kulturna politika

Kako čitati grad *Mirna Šolić 18*
 Kreativne industrije i civilno društvo *Nada Švob Đokić 19*

Arhitektura i urbanizam

Razgovor s Christophom Luchsingerom i Christom Zeller *Tamara Bjažić 12-13*

Svakodnevnica

I budale nagrađuju, zar ne? *Dalibor Petković 29*
 Almanah poročne kućanice *Sandra Antolić 29*

Radionica kulturalne konfrontacije

Dubina ljudskog glasa *Nataša Govedić 32*
 Jone i Pinokiji *Boris Beck 33*
 Uprizorenje nepravdi *Suzana Marjanić 33*
 Otvoreni razgovor *Rene Medvešek 33*

Kazalište

Sokrat ga nije volio *Ivana Slunjski 34*
 Prazan hod velike scenske mašinerije *Milovan Tatarin 35*
 Razgovor s Damir Munitićem *Dubravka Crnojević Carić 36*

Film

Pigalle u vašem kinu *Milijan Ivezić 37*
 Cerebralna ljiga *Juraj Kukoč 37*

Poezija

Razglednice s ljetovanja *Branko Čegec 38-39*

Glazba

Sluga, a ne Bog *Karlo Nikolić 40*
 Prekasno za nas? *Krešimir Čulić 40*
 Život poslije retro-futurizma *Luka Bekavac 41*
 Cedeteka *Krešimir Čulić 41*
 U iščekivanju plašta *Trpimir Matasović 42*
 Fantazmagorični mit *Trpimir Matasović 42*

Kritika

Jedi bližnjega svoga *Una Bauer 43*
 Postmoderne teorije povijesti i pitanje holokausta *Dinko Župan 44*
 Bedemi praznoga grada *Daša Drndić 44-45*
 Mutanti, žene i opasne stvari *Zoran Roško 45*

Reagiranj

Imam prijedlog ministre *Želimir Laszlo 46*
 Patnje Trpimira Matasovića se nastavljaju *Neven Valent 46*
 Još o kulturnoj baštini *Ivo Maroević 47*

TEMA BROJA: Strategije moći
 Kongres AICA-e u Zagrebu
 priredile *Nataša Ilić i Sabina Sabolović*

Što kažu sudionici? *privredila Leila Topić 21-22*
 Razgovor s Orly Lubin *Nataša Ilić 22-23*
 Razgovor s Edit Andrés *Nataša Ilić 24*
 Nemoguća priča *Silva Kalčić 24-25*
 Komercijalni oglasi i ljudska tragedija *Orly Lubin 26-27*
 Skrivene poruke *Olga Majcen 27*
 Arhiv proširenih medija *Sunčica Ostoić 28*



TEATAR EXIT, Ilica 208, Zagreb
 Tel. 01/ 3704 120

Program za studeni 2001.

02.11. u 21 sat
 EVA BRAUN S. Kolditz – **PREMIJERA A.**
 Režija: Edvin Liverić / Igra: Daria Lorenci
 03.11. u 21 sat
 EVA BRAUN S. Kolditz – **PREMIJERA B.**
 Režija: Edvin Liverić / Igra: Daria Lorenci
 04.11. u 11 sati
DJEČJA SCENA (7 – 15 god)
 ALISA IZ KOMPJUTERA Vanja Matujec
 Režija: Matko Raguž
 Igraju: F. Šovagović, I. Boban; V. Matujec,
 D. Lorenci, F. Dijak, S. Buneta i J. rakoš
 05.11. u 17 sati
 ALISA IZ KOMPJUTERA Vanja Matujec
 Režija: Matko Raguž
 06.11. u 17 sati
 ALISA IZ KOMPJUTERA Vanja Matujec
 Režija: Matko Raguž
 06.11. u 20 sati
 KOMADI N. Grosso
 Režija: Damir Munitić
 Igraju: Hrvoje Kečkeš, Franjo Dijak, Daria Lorenci
 07.11. u 20 sati
 KOMADI N. Grosso
 Režija: Damir Munitić
 Igraju: Hrvoje Kečkeš, Franjo Dijak, Daria Lorenci
 09.11. u 20 sati
 KOMADI N. Grosso
 Režija: Damir Munitić
 Igraju: Hrvoje Kečkeš, Franjo Dijak, Daria Lorenci
 10.11. u 20 sati
 EVA BRAUN S. Kolditz
 Režija: Edvin Liverić / Igra: Daria Lorenci
 11.11. u 11 sati
 ALISA IZ KOMPJUTERA Vanja Matujec
 Režija: Matko Raguž
 15.11. u 11 sati
 TALA i Teatar EXIT u suradnji – **Dječja scena**
 BALONI – plesna predstava za djecu
 Gostovanje u Domu za napuštenu djecu u Nazorovoj
 15.11. u 18 sati
 RADIONICA KULTURALNE KONFRONTACIJE
 Javna izvedba
 16.11. u 21 sati
 EVA BRAUN S. Kolditz
 Režija: Edvin Liverić / Igra: Daria Lorenci
 17.11. u 21 sati
 EVA BRAUN S. Kolditz
 Režija: Edvin Liverić / Igra: Daria Lorenci
 18.11. u 11 sati
DJEČJA SCENA (7 – 15 god)
 ALISA IZ KOMPJUTERA Vanja Matujec
 Režija: Matko Raguž
 18.11. u 20 sati
 CABAREs CABAREi Zijaha A. Sokolovića
 19.11. u 10 sati
DJEČJA SCENA (7 – 15 god)
 ALISA IZ KOMPJUTERA Vanja Matujec
 Režija: Matko Raguž
 21.11. u 11 sati
 TALA i Teatar EXIT u suradnji
DJEČJA SCENA
 BALONI – plesna predstava (3-8 godina)
 22.11. u 20 sati
 KOMADI N. Grosso
 Režija: Damir Munitić
 Igraju: Hrvoje Kečkeš, Franjo Dijak, Daria Lorenci
 23.11. u 20 sati
 KOMADI N. Grosso
 Režija: Damir Munitić
 Igraju: Hrvoje Kečkeš, Franjo Dijak, Daria Lorenci
 24.11. u 20 sati
 CABAREs CABAREi Zijaha A. Sokolovića
 25.11. u 11 sati
 MAGIC in EXIT – Luka vidović
 Dnevnik jednog mađioničara
 26.11. u 11 sati
 MAGIC in EXIT – Luka vidović
 Dnevnik jednog mađioničara
 29.11. u 20 sati
 KOMADI N. Grosso
 Režija: Damir Munitić
 Igraju: Hrvoje Kečkeš, Franjo Dijak, Daria Lorenci
 30.11. u 20 sati
 KOMADI N. Grosso
 Režija: Damir Munitić
 Igraju: Hrvoje Kečkeš, Franjo Dijak, Daria Lorenci

Blagajna: svaki dan osim nedjelje i ponedjeljka
 od 16.30 – 20 sati
 Teatar EXIT zadržava pravo izmjene

u žarištu

Kimlom protiv napuhnutosti

Kako sam trčala s Milanom Bandićem

Uz 10. zagrebački maraton, Zagreb, 14. listopada 2001.

Sandra Antolić

Festina lente



Dok se na putu s placa u cekeru snenoga građanina zelje tiska k pilećim nogama, dok isti kavu miješa u smjeru kazaljke na satu koji odzvanja devet, a pred Katedralom gospođe u tamnom pokaz-kartu privijaju krizantemi za Mirogoj – njihov gradonačelnik, sredovječni muškarac s bradom starom pet dana – reže prve dijagonale maratonske trase u trci za građane na deset kilometara.

Nije ovo usamljena fusnota u biografiji političara Bandića. Mnoge se nedjelje otkida od zagrljaja obitelji, ne pita za smjenu i svojom nazočnošću dojezdi pričestiti kakav događaj. Ne pita za važnost i veličinu; ruža prsatoj ljepotici, kestenijada, sport. Voli cestovne trke. Vidjelo ga se od Krašića na Žumberku do Sljemena na Medvednici. Njegov prvi sportski bljesak u kupacim gaćicama, otvaranje je obnovljenog bazena na Svetica-

ma s početka mandata. Od germe vlasti u međuvremenu nabujao ko dizani kolač za karmine, G. u posljednji čas počinje lagano uspinjati. Znoj hlapi u listopadno jutro, oko gradonačelnika stvaraju se duga i pratnja. Premda bi nesprem-

on može. Iz toga bi primjera valjda trebalo biti jasno da može svatko i da treba svatko, ali proces "ugledanja" na gradonačelnika doista može zateći samo političke analfabete. Shvatimo li pak G.-ovo trčanje kao reklamnu kampanju za trčanje samo, nije jasno što će mu onda Zagre-

redovito trči rujanski Berlinski maraton, 42 km i 195 m, okružen tjelesnim čuvarima. Ne pada mu na pamet da tijekom jedne tako iscrpljujuće aktivnosti politički agitira među sportskom masom jer je na stazi prvenstveno trčanja radi, a njegova sigurnost kao javne osobe omogućit

bački maraton, bilo bi dovoljno da je sam otrčao deset kilometara centrom i birači bi shvatili mig. Ostaje da bezobrazno zaključim da je G. – politički koncept koji trči, politički koncept svoje stranke, dakako, koja, eto ispalo je i dalje trči za svojim biračima, pa bili oni i u rekreativnom tempu.

Hosana

No, kad se G. zatrčao među birače, trkače, xy-ače, ... da bi pokazao koliko im je blizak, posvjedočio je upravo suprotno. Odnaroden od trkačkog svijeta G. šarmantno navija za sebe, ulaže u reklamu vlastite vitalnosti i igra na kartu energije. "Možda moj koncept i nije najbolji, ali ja imam energije miješnjati ga na duže staze", politička je poruka rastrčanog G.-a.

Kontraprimjer je njemačkog premijera Joshke Fishera koji

će i ostalima da nesmetano održavaju vlastiti tempo. Premda izoliran, grabeći prema cilju njemački političar izražava bliskost sa desetinama tisuća ostalih trkača koji rade to isto. Upravo zato što je izoliran kao političar, blizak je kao trkač, G. je pak demonstrirao trkačko socijalnodemokratsko funkcionersko ljudikanje ne ostavljajući si mjesta za varenje trkača u sebi.

Allegro ma non troppo

Jedina konsekventna teorija o recentnom G. i sama počinje od udivljenja količini energije, ma koliko mu zamjerali promenadnost i priznanja da G. vodi računa i stiže na brojna mjesta za koja u posljednjem desetljeću njegovi prethodnici nisu mariliniti protokolarno. ▣

Ne, naš gradonačelnik još nije u višim razredima političkog tjelesnog odgoja.

www.zarez.hr

Rezultati divljeg kapitalizma koji je zavladao od Trsta do Vladivostoka sve su vidljiviji i u Hrvatskoj. Neodgovorni kapitalizam u utrci za profitom uzeo je još dvadeset i jednu žrtvu za koju ionako nitko neće odgovarati. Jer, eto, dogodilo se! A što se tu može! Zemlja pokriva, a vrijeme liječi zaboravom. I nije sadašnji incident prvi: već se to dogodilo 1994. i 1995., kada su iz sličnih razloga umrla šezdeset i četiri pacijenta i nitko mi za što nije odgovarao. Tresla se brda, a čak je i miš bio abolidan.

Krivnja će se, u ovom posljednjem slučaju, prebacivati kao ping pong loptica s Baxtera na Plivu, s Plive na Ministarstvo zdravlja, s Ministarstva zdravlja na Vladu, s Vlade na Baxter i tako dalje unedogled dok sve to skupa ne postane dosadno i svi ne počnu od toga bježati kao od pisama nepoznatih pošiljatelja u strahu od bedrenice.

Nekvalitetni lijekovi, prestarjeli ili izbačeni iz zdravstvenog sustava bogatijih zemalja, prirodnim tokom, posredstvom mafije i njima sklonih korumpiranih struktura tranzicijskih zemalja, ulaze u zdravstveni sustav i ne uklanjaju se sve dok se ne dogodi incident koji završi mrtvim pacijentima.

Vrli novi savjeti

Sve je to samo jedan od pokazatelja posljedica GLOBALIZACIJE koja zemlje Trećega svijeta čini sve siromašnijima i u ovakvom odnosu snaga besperspektivnima. Iako su tranzicijske zemlje uglav-

nom, prije pada Berlinskog zida, imale znatno viši standard od zemalja Trećeg svijeta, danas se uglavnom nalaze u podređenom položaju.

Mehanizmi kojima raspolažu Svjetska banka, Međunarodni monetarni fond i Svjetska trgovinska organizacija podredili su sebi cijeli svijet uključujući i Rusku federaciju, Kinu i Indiju. Bogati Sjever postao je nakon pada Berlinskog zida daleko bogatiji, a Jug siromašniji. Transnacional-

jela duga siromašnim zemljama, osnovni je preduvjet da te zemlje prestanu zaostajati na privrednom i na svim ostalim područjima.

Jedine zemlje koje koliko toliko odskakuju od sumorne stvarnosti tranzicijskih zemalja su Češka, Slovenija i Poljska. Ostale su više-manje na nižem životnom standardu nego što su ga imale prije pada Berlinskog zida. Mađarska je zahvaljujući savjetima MMF-a i Svjetske banke uspjela

ono malo kvalitete kojom su raspolagale.

Nijemci iz Njemačke

Kad se pogleda struktura ulaganja transnacionalnih korporacija u tranzicijskim zemljama, uočljivo je da se prvenstveno radilo o kupovanju kvalitetnih postojećih kapaciteta. Prvo se posegnulo za bankama (u Hrvatskoj je više od 80% banaka u vlasništvu stranaca), a zatim su na red došle telekomunikacije (Hrvatski telekom je u većinskom vlasništvu Deutsche Telekoma, s tim da im se još mora prodati 5%). Kad se u 21. stoljeću preuzme kontrola nad financijskim i informacijskim krvotokom, onda se za tu zemlju može reći svašta osim da je suverena, kako su to voljeli govoriti bivši. Tu više nema ni s od suverenosti, a bez velikih tektonskih poremećaja na globalnoj razini neće je ni biti. Slijede ulaganja transnacionalnih korporacija u prodajne lance poput Metroa te davanje kredita za prometnu infrastrukturu, čime su zemlje tranzicije definitivno porobljene. Zbog skidanja carinskih barijera, domaća je proizvodnja zgasnula. Kupuje se isključivo uvozni proizvod, jer domaćeg nema.

S velikom sigurnošću možemo zaključiti da je Hrvatska doživjela velike promjene – prije devedesete morali smo ići u Njemačku i raditi za Nijemce! Danas je bitno drukčije! Da bismo radili za Nijemce, više ne moramo ići u Njemačku. To sada možemo i u HRVATSKOJ!

Toliko o suverenosti! ▣

Kratko i jasno

Mafija sa stetoskopom

Za Hrvatsku se može reći sve, samo ne da je suverena



Pavle Kalinić

ne korporacije proširile su utjecaj i podredile sebi gospodarstva bivših "socijalističkih" država i na taj način dale zamah vlastitoj proizvodnji, istovremeno rušeći životni standard stanovnika tih zemalja. To se posebno očituje u inzistiranju MMF-a i Svjetske banke na smanjivanju javne potrošnje, što dovodi do restrikcija u zdravstvu, mirovinskom i školskom sustavu. Restrikcije u školstvu dugoročno sprječavaju tranzicijske zemlje i zemlje Trećeg svijeta da stanu na svoje noge. Kvalitetno obrazovanje, uz oprastanje di-

sve rasprodati tako da su multinacionalne, transnacionalne korporacije preuzele kontrolu nad cjelokupnim gospodarstvom.

Slovačka, Bugarska, Rumunjska, Hrvatska, i niz drugih zemalja ne samo da zaostaju u reformama, nego nemaju ni vizije što bi i kako i kojim intenzitetom trebalo mijenjati. Slušajući isključivo savjete MMF-a i Svjetske banke s njihovom tradicionalnom ponudom mrkve i batine, vlade tih zemalja sigurno ne čuvaju ni domaću proizvodnju i rasprodaju

Susreti arhivara, knjižničara i muzealaca

Četvrti seminar **Arhivi, knjižnice, muzeji: mogućnosti suradnje u okruženju globalne informacijske infrastrukture**, Zbornik radova, Uredile Mirna Willer i Tinka Katić, Zagreb, Hrvatsko knjižničarsko društvo, 2001. ISBN 953-6001-10-1

Divna Ćorić

S idejom o zajedničkom promišljanju i konvergencijama disciplina u širokom području arhiva, knjižnica i muzeja započelo se u hrvatskoj stručnoj sredini prije više od četrdeset godina, a ta autentična ideja predstavljena je u Amsterdamu 1998. na pretkonferenciji Međunarodnog udruženja knjižničarskih društava i ustanova (IFLA). Rezultat takve suradnje je zbornik *Arhivi, knjižnice, muzeji* u kojem je objavljeno deset izlaganja, pet radionica, te panel-rasprave s četvrtog semi-



nara održanog prošle godine u Rovinju, uz predmetno kazalo koje pomaže u prelistavanju zbornika.

Kako je u predgovoru Zbornika istaknuto, važno je okupiti stručnjake koji se u svojim područjima bave temama vezanim uz nova promišljanja o kulturi svojih matičnih ustanova, struci,

strategiji njihova razvoja te konkretnim pomagalima i standardima čija je primjena uvjet za realizaciju razvoja u tako zacrtanom smjeru. Da je Hrvatsko knjižničarsko društvo kontinuirano izdavalo naslove koji svjedoče o visoko profesionalnom stručnom i praktičnom djelovanju na predstavljanju u Nacionalnoj sveučilišnoj biblioteci u utorak, 16. listopada, podsjetila je glavna urednica Tatjana Nebesny. Prvi naslov, izašao 1968. godine, *Biblioteke u Hrvatskoj* bila je knjiga-dokument u kojoj je ponuđen pregled svih knjižnica s nekoliko kataloga i kad hrvatske knjižnice nisu bile umrežene, a što se više nije ponovio.

U četvrtom zborniku, kao 28. knjizi u nizu, uz usko stručne teme koje se odnose na arhive, knjižnice i muzeje širom društvenom aktualnošću izdvajaju se prva tri izlaganja. U članku *Etičnost knjižničarstva?* Davor Ljubimir nastoji afirmirati

etičnost u modernističkom društvu, te kako se posvetiti sadržajima koji nadilaze puku informatiku, a bitni su za općeljudsko dobro kao što su znanje, razumijevanje, mudrost te čemu bi se knjižničarstvo trebalo posvetiti kao svom autentičnom poslovanju, a ne samo popisima podataka i informacija. U tekstu *Knjižnice između zakonskih propisa i vlastite inicijative* Aleksandra Horvat iznosi potrebu usklađivanja s europskim propisima, a za to mogu poslužiti Smjernice za knjižnično zakonodavstvo i politiku u Europi usvojene prošle godine. Možemo se samo ponadati da bi se u nadolazećim vremenima knjižničarski fond obnavljao s traženim knjigama, a ne samo onim koje Ministarstvo kulture otkupljuje i distribuira po knjižnicama i koje najčešće nisu na njihovu popisu. Ako bismo kao korisnici maštali, onda bismo mogli poželjeti da bi u mreži

Knjižnica grada Zagreba mogli vraćati knjige u najbližu knjižnicu, kao što je takva praksa već dostignuta, primjerice, u Torontu. *Poslanje muzeja ili što će nam muzeji?* tekst je Tomislava Šole koji upozorava na važnost poznavanja poslanja muzeja u širem filozofskom određenju da bi se na najbolji način s njima upravljalo i opravdalo novac koji u njih ulaže društvo. U tekstu se analizira Izjava o poslanju muzeja koja definira središnju vrijednost posla.

Ovoj suradnji bibliotekara, muzealaca i arhivara posebno su se odazvali mladi, a zbornici su i namijenjeni akademskoj nastavi, te će se, kako je to istaknula Tatjana Aparac-Jelušić, kroz njih moći pratiti na koji način i kada su se nekim temama bavili, reinterpreterali stare i uvodili nove sadržaje. U četvrtom redu zborniku nova tema je bila obrađena u radionici Promicanje kulturnog turizma. Već na sljedećem seminaru koji će se održati krajem studenoga ove godine najavljeno je proširivanje suradnje s konzervatorskom strukom. ▣

da je svrha donacijskog programa nije samo davanje novčane potpore, nego i svraćanje medij-

fond nagrade biti udvostručen, dakle iznositi će 10000 dolara, a ne 7000 kao što se do sada najav-

liku 31. listopada poslušati japansku underground atrakciju Ruins, sastavljenu od basa i bubnja. Rui-

Auto u službi ekologije

Započeo Fordov donacijski program za očuvanje prirodne i kulturne baštine

Maja Grbić

K onferencijom za novinare u dvorišnom prostoru Giptoteke u utorak, 16. listopada, započeo je donacijski program *Nagrada turtke Ford Motor Company za očuvanje prirodne i kulturne baštine*. Konferenciju je otvorila Judit Grubits, međunarodna organizatorica i voditeljica toga programa, a njezin glavni gost bio je ministar za zaštitu okoliša i prostornog uređenja Božidar Kovačević, koji je ujedno i predsjednik Ocjenjivačkog suda za dodjelu Nagrade. Fordov donacijski program jedan je od najvećih i najznačajnijih u svijetu. Njime se želi iskazati priznanje onima koji se zalazu u očuvanju i zaštiti prirodnoga okoliša te se osobito mlade generacije želi potaknuti i nadahnuti za angažman na tome području.

Judit Grubits je istaknula da odgovornost u očuvanju prirode moraju snositi svi, a osobito oni koji raspolažu najvećim dijelom financijskih sredstava u društvu, kao što su velike kompanije i poduzeća. Fordove donacije u ekologiji samo su mali dio politike ove kompanije koja godišnje ulaže milijarde dolara u proizvodnju recikliranim materijalima, smanjenje potrošnje energije i vode, smanjenje emisije ugljičnog dioksida, korištenje alternativnih izvora goriva i ostala istraživanja kojima je cilj zaštita prirodnoga okoliša. U kasnijem razgovoru s novinarima naglasila je



ske pažnje na ekološka pitanja i projekte.

Kao predstavnik Ministarstva za zaštitu okoliša i prostornog uređenja, koje je i pokrovitelj donacijskog programa, Kovačević je istaknuo da je ovaj projekt jedan od mnogobrojnih ekoloških programa kojima će se sljedeće godine obilježiti deseta godišnjica Svjetske konferencije za zaštitu prirode, održane 1992. u Rijuu. Nagodinu će se izdvojiti dodatna sredstva za financijsku pomoć istraživanjima vezanima uz endemske vrste te za studentske radove iz područja pravne regulative zaštite okoline.

Fordova nagrada otvorena je za sve inicijative, individualne i grupne, koje se odnose na očuvanje prirodne i kulturne baštine. Prve godine programa, 1999., stručni ocjenjivački sud izabrao je, od pedeset i dva prijavljena projekta, projekt pod nazivom *Javni plan*, koji je vodila Organizacija za zaštitu i očuvanje tradicionalne arhitekture *Kontrafor*. Prošlogodišnja dobitnica je Daniela Hamidović, nagrađena za projekt zaštite dugonogog šišmiša u Hrvatskoj. Njoj je dodijeljena nagrada od 5000 američkih dolara, dok će ovogodišnji

lijavalo.

Pravila programa određuju da projekt mora biti već započet u 2001. godini, što znači da projekti koji su u pripremnj fazi ne mogu biti prijavljeni. Projekti koji odgovaraju zadanim uvjetima mogu se prijaviti u kategorijama: prirodni okoliš, kulturna baština, stručni projekti i projekti za djecu i mladež. Kriteriji za određivanje najboljeg projekta bit će: iskoristivost i praktičnost, predanost, financijska potreba, originalnost i međunarodna važnost. Svi oni koji su se već natjecali u prethodnim Fordovim donacijskim programima, a nisu osvojili nagradu, mogu se ponovno prijaviti. Zaključni datum za prijave projekata je 16. prosinca 2001., a svečano proglašenje pobjednika i dodjela nagrade uz prigodni domjenak bit će priređene 16. siječnja sljedeće godine.

Ekolozi, sada samo hrabro naprijed! Sve dodatne informacije te obrazac za prijavu potražite u tvrtci *Auto 2000*, Ljubljanska avenija 114, ili na adresama: www.ford.com.hr <<http://www.ford.com.hr>>, www.iskon.hr <<http://www.iskon.hr>>, www.ekologija.net <<http://www.ekologija.net>>, www.mzopu.hr <<http://www.mzopu.hr>> i www.mzt.hr <<http://www.mzt.hr>>. ▣



Festival u KSET-u

Earwing jazz festival, 2. međunarodni festival novog jaza; Zagreb, KSET, 29. listopada – 7. studenoga 2001.

Milan Pavlinović

N ezavisna zagrebačka glazbena etiketa *Earwing Records* i klub KSET organiziraju drugi po redu Međunarodni festival novog jaza. Na Festivalu će nastupiti sedam grupa čiji se glazbeni izričaji kreću od jaza, rocka, punka, hardcorea pa do hibridnih spojeva svega navedenog, uz obilje slobodnih improvizacija i iskrenoga glazbenog *groovija*. Festival 29. listopada otvara čikaški saksofonist Ken Vandermark, poznat zagrebačkoj publici jer gostuje četvrti put u KSET-u. Američki jazz kritičari u magazinu *Down Beat* Vandermarka su proglasili jazz glazbenikom godine, a na Festival stiže s kvintetom (bas, bubanj, saksofon, gitara), sastavljenim od vrhunskih glazbenika najzanimljivije scene na svijetu, smještene u Chicagu. Britanska grupa Sonicphonics nastupa 30. listopada, a predvodi ju saksofonist Adrian Northover, uz glazbenike Jona Dobia na gitari i Goeffa Serlea na ritam mašini, udaraljka i semplovima. Sonicphonics često pozivaju goste na turneje, a u KSET-u će nastupiti Njujorčanin Billy Bang, uz Leroya Jenkinsa najveći svjetski jazz violinist danas. Originalna kombinacija jaza, funka, rocka i moćnog industrial ritma Serelove ritam mašine obećava ne samo vrhunski glazbeni užitek, već i odličnu plesnu zabavu.

Ksetovska publika imat će pri-

ns spajaju prog rock s hardcoreom, klasikom i jazzom, a rezultat je furiozna i razorna zvučna smjesa u kojoj se fascinatom brzinom i preciznošću izmjenjuju katkad i različiti dijelovi pjesama. Kao treći član ritam sekciji će se pridružiti i jazz gitarista Kazuhisa Uchihashi, koji je već gostovao u KSET-u s grupama *Comfort of Madness* i *Aletered States*.

Prvog dana mjeseca studenoga za sve ljubitelje free jaza Festival ugošćuje njemačkog saksofonista Franka Gratkowskog i njegov kvintet, a uvodni solo koncert odsvirat će jedan od naših najboljih saksofonista Saša Nestorović. Dana 2. studenoga gostuje grupa iz posve drukčijeg glazbenog miljea. Riječ je o američkoj skupini *Victims Family*, jednoj od pionira scene u kojoj su tijekom osamdesetih kombinirani raznoliki glazbeni žanrovi, jazz ili funk s noise rockom i hardcore punkom. Kao predgrupa ovoj, ponovno okupljenoj i uz *No Menas No*, najvažnijoj grupi toga glazbenog usmjerenja, nastupit će zagrebačko-krčka grupa *Sumo*.

Još jedan će glazbenik 6. studenog ponovno gostovati u KSET-u. George Graewe, najznačajniji njemački pijanist i jedan od najvećih europskih free jazz glazbenika svirat će s američkom ritam sekcijom koju čine Kent Kessler na basu i Paul Lovens na bubnjevima. Posljednji dan Festivala rezerviran je za vremesnog, no neumornog "dinosauru jaza", njemačkog saksofonista Petera Brotzmana. U KSET-u će Brotzmann odsvirati koncert s dvojicom bubnjara, od kojih je jedan, Hamid Drake, predstavljen kao najinovativniji američki free jazz bubnar danas, poznat i kao vodeći čikaški reggae glazbenik. ▣

naje

Horror parada Manceomanija

Milan Pavlinović

KUM, Kazalište u Močvari, iako se održava svakog drugog utorka, ovaj put je pomaknuto na srijedu. Razlog tome je datum 31. listopada kada se slavi Halloween ili, po naški, Noć vještica. KUM i njegov idejni organizator Mario Kovač obilježiti će tu noć performansom Roberta Francisztyja *Hijerarhija žrtve*. Franciszty je rođen 1969. i kazalištem performansa se bavi već desetak godina, a izvedbama tematizira radikalni animalizam, zaštitu prirode, urbanu ekologiju i ekofeminizam. U performansima sjedinjuje umjetnost i znanost, obredno i drevno s tehnologijom. Njegov rad proizlazi iz iskonskog promišljanja ekologije, koja priznaje urođenu vriednost svim živim bićima čija je svijest spiritualna ili religiozna, te zastupa ekoanarhizam koji pokreće direktne akcije protiv globalizacije.

U edukativnom performansu i prostornoj instalaciji *Animal ludens* tematizira borbu za ljudski, životinjski i biljni život protiv planetarnog ekocida, a u *Hijerarhiji tijela* prikazuje patnje "neljudskih životinja". U izvedbi *Hijerarhija žrtve* razmatra institucionalizaciju nasilja nad životinjama na oltaru znanosti. Nakon Francisztyja, uslijedit će maskenbal u halucinogenom transu najodvratnijih plesnih horror hitova ikad smišljenih, uz još jedan performans iznenađenja. ☒

INF

Mario Lukić

Da se kojim slučajem *Feralova Dora* našla u četvrtak, 11. listopada, u klubu Močvara, gdje je koncert održao Milan Manojlović Mance, sasvim sigurno bi to opisala ovako: *Jutros sam se probudila u sobi bez slika u kišnom gradu zvanom Katanga, a u trenutku kada se tiho zanjihala javorova grana, carinici narkomani u razgovoru sa sedmim milicijem su ustvrdili kako je studijski zapis loš.*

Naime, ovoga karizmatičnog umjetnika, kojem zbog svog jedinstvenoga glazbenog izričaja nije lako pronaći bilo kakvog glazbenog srodnika, posebno kod nas, spomenuta Dora predstavlja njegov književni pandan. Svojom izvrsnom električnom gitarom, vještini i spontanom improvizacijama, namjernom promjenom sadržaja pjesmi i cjelokupnom komičnom apsurdnošću svega opjevanoga, Mance je mnogobrojnu publiku oduševio nesvakidašnjim koncertom. Uz to su prije koncerta bila prikazana dva dokumentarna filma i to prvi pod nazivom *Beckett on the liffey* redatelja Marina Fulgosija, za koji je Mance radio muziku i koji nam prikazuje život hrvatskih mornara u Irskoj. Potom je uslijedila projekcija filma *Kult Mance* redatelja Velimira Rodića koji otkriva tko je zapravo taj Mance. Rodić Mancea predstavlja kao kompletnog umjetnika koji se osim glazbom bavi i likovnom i konceptualnom umjetnošću i koji inspiraciju za svoja djela nalazi u svakodnevnom životu i to čak i u običnoj gradskoj vrevi. Publika je uživala gledajući i Manceov prvi video spot *Kišni grad* u režiji Velimira Rodića.

Na šanku se moglo naći i nekoliko brojeva njegova fanzina *Termalno* ispunjenog raznim grafičkim i likovnim dosjetkama koje ga čine vrlo zanimljivim i drukčijim, kao što je, uostalom, i autor sam. ☒

INF

Imamo bruh!

Milan Pavlinović

Jedan je domaći strip kritičar prije par godina napisao na kraju osvrta o (ne)prilikama hrvatskoga stripa da će tekst smatrati uspješnim ako barem jedna osoba, pročitavši ga, ode do kioska i kupi strip. Ovaj tekst nema namjeru ponoviti tu istu prožvakanu priču koja se neprestano vrti kada se govori o toj temi. Naime, pisanje o domaćem stripu u posljednjih desetak godina svodi se na nevjerojatan broj žalopojki i kuknjava. Naravno, stanje je i dalje užasno i agoniji kao da nema kraja, te se i najžilavija struja, ona fanzinska, izgubila u očajnoj situaciji.

Ograničene naklade, nedostupnost širem krugu čitatelja, besplatan i nemotiviran rad, pomanjkanje kriterija za objavljivanje ugasili su fanzine poput *Endema*, *Mrguda*, *Viteza*, *Lunatica*... Iza strip magazina *Bruh* stoji skupina poznata pod nazivom Novo Hrvatsko Podzemlje – NHP, iza kojeg se kriju crtači s nadimcima Prle, Slon, Misch, Smog... Grupa djeluje već duže vremena i pojedini članovi su objavljivali po raznim studentskim tiskovinama, a zajednički važniji projekt je bio fanzin *Stripoholic*. Zaljubljenici underground stripa, Roberta Crumba i Freak Brothersa, u *Stripoholicu* su radikalno tematizirali seks, drogu, nasilje, društveno-socijalne gadosti i probleme upakirane u urnebesano luđački i specifični crni humor. Vremenom se *Stripoholic* pomalo gasio, a NHP je izdavalo fanzin *Smeće* koji je i dalje slijedio prepoznatljivu "freakovsku" poetiku. Prvi broj *Bruha* izašao je na kioscima u svibnju, do sada su se pojavila dva, a uskoro bi trebao izaći i treći broj s namjerom da postane mjesečnik. Izdavač magazina je Radio 101, što donekle obećava da će *Bruh* imati sigurnu financijsku podršku, uz informaciju da je Stojedinica i organizator ovogodišnjeg festivala Crtani romani šou i da pojedini članovi NHP-a sudjeluju u njezinu radijskom programu.

Iako uredništvo *Bruha* potpisuju članovi NHP-a, u magazinu sudjeluju i pojedini članovi *Endema* i *Variete radicale*, a stripove su objavili i legende Dubravko Mataković i Darko Macan. Oba broja su tematski koncipirana i bave se drogom i akcijskim filmovima. Naravno, kako i priliči "bolesnoj mašti" NHP-a, tu je upakirano sve i svašta, a parodija, cinizam i brutalni teški humor probija sa svake od stotinjak stranica koliko sadrže ova dva broja.

Crtački, scenaristički i tematski autori se prilično razlikuju, od pojedinih koji se zadovoljavaju jeftinom geg dosjetkom i zbrčkanim crtežom pa do zaokruženih i kvalitetnih tabloa koji nasimjavaju lucidnim i uvrnutim humorom. Brojevi su upotpunjeni raznolikim tekstualnim prilozima (npr. proza Dubravka Matakovića) i reklamnim parodijama koje su ponekad smješnije i zanimljivije nego sami stripovi. Premda se može reći da je *Bruh* pista za objavljivanje osobnih zafrkancija i poligon jeftinog izivljavanja i ismijavanja hrvatske realnosti, NHP-u se ne može poreći čitljivost i prilična doza humora. Na kraju krajeva, budimo sretni da ovakav strip magazin možemo kupiti na kiosku za deset kuna, između svih onih komercijalnih izdanja "Slobodne Dalmacije". Ako vam se ne sviđa ovakva vrsta humora, uvijek imate tri programa HRT-a. ☒

INF

Liga za opstanak

Predstavljena knjiga priča *Liga za opstanak* Gordana Nuhanovića

Maja Grbić



Povodom Mjeseca hrvatske knjige, u knjižnici Staglišće prošli je tjedan predstavljena knjiga priča novinara i pisca Gordana Nuhanovića. *Liga za opstanak* prva je knjiga izašla u

biblioteci Diktator izdavačke kuće Pop & pop u kojoj do početka prosinca pripremaju izdavanje još sedam knjiga. Urednik Popa Simo Mraović, neformalnim je nastupom opisao prijateljstvo s Gordanom, druženje i kasnije dogovaranje, odgovaranje i ponovno dogovaranje oko objavljivanja knjige. Najavio je i objavljivanje Gordanovih putopisa s proputovanja zemljama bivšega SSSR-a.

O knjizi je govorio i Edo Popović, novinar, pisac i književni kritičar. «Proza devedesetih nije nam ponudila nikakvu novost osim imena i prezimena njezinih pisaca, ali ona sama nije bila ništa novo, sami stereotipi, likovi iz sapunica. Goran je izbjegao upravo to i pokazao da se priča može napraviti iz ničega, kao u priči o engleskoj travi, potpuno novi motiv koji do sada nisam nigdje susreo.»

Junaci (i antijunaci) priča također su čudnovati i zanimljivo je da se može naći toliko neobičnih likova među rodbinom, susjedima, znancima i gradskim legendama, gdje je pisac uglavnom pronalazio inspiraciju. Izražajnost pisca ogleda se i u njegovoj dinamičnoj, preciznoj, čitkoj i tečnoj rečenici, bez suvišnih i dosadnih opisa. Takva je proza omiljena među mladima, bliska je njihovu senzibilitetu, očekivanjima prema životu, pa i prema knjizi. To je potvrdila i grupica osmaša na predstavljanju knjige žaleći se što takve literature, njima srodne i razumljive, nema više u njihovoj lektiri.

Piščev rodni grad Vinkovci mjesto su nastanka priča, pa su one obilježene uličnom scenom i atmosferom toga grada Matakovićevih stripova, Baretovih *Majki* i Satana Panonskog. Iako su one uglavnom čista fikcija, nastale su kroz piščev dodir i odnos sa stvarnim svijetom. I sam je autor rekao da on jednostavno osluškuj, (a vjerojatno ponekad i «prisluskuje») ljude, njihove kuknjave i žalopojke, na kraju im se zahvali, ode doma i to zapiše. Znači li to da je današnji poriv, izvor pisanja u očaju, barem u ovim našim, otužnim krajevima?! Ali, možda je tu upravo naša draž te svakako pečat autentičnosti. Svijet sagledan odozdo, iz žablje perspektive, ima u sebi više istine, istine maloga, svakodnevnog čovjeka, a tu se pronalazi svatko od nas. Prije nego što je pisac krenuo na čitanje jedne od svojih priča, zatražili su od njega, kao vatrenog navijača Cibalijske, da izrecitira imena jedanaestorice njezinih igrača, što je on bez okolišanja i izveo.

Takav način predstavljanja knjige bez dugih i suhoparnih književnih kritika gdje pisac sam, nakon kratke najave, u neposrednom kontaktu s publikom čita svoj tekst, način je predstavljanja FAK-ovaca. Edo Popović, kao jedan od njegovih predstavnika i (su)učesnika najavio nam je veliko FAK-ovsko druženje u Gjuri krajem studenog koje će trajati četiri dana, i gdje će osim hrvatskih prozaista svoje tekstove, pred zasigurno znatizeljom publikom, čitati i gosti iz Engleske, Mađarske, Slovenije, Bosne i Hercegovine. ☒

INF

Treći KRADU

Maja Grbić

Prošli je tjedan na Akademiji dramskih umjetnosti bio u znaku *Kradu*, *Kazališne revije akademije dramske umjetnosti*. Reviju su 1998. pokrenuli studenti Akademije kako bi ispitne predstave mogla pogledati i šira publika, a ne samo uski krug njihovih kolega. Na ovogodišnjem *Kradu* njezini pokretači, sada već apsolventi kazališne režije, prepustili su vođenje revije mladim generacijama, uglavnom studentima glume.

«Akademija dramske umjetnosti godišnje ostvari više premijera nego ijedno drugo profesionalno kazalište. Na žalost, sve te premijere dožive samo jednu jedinu izvedbu i zatim se ugase. Neke su od tih ispitnih predstava samo na razini studentskih vježbi, no postoje i one koje su zaista doradene i zaokružene cjeline. Stoga je smisao *Kradu* omogućiti redateljima, dramaturzima, a ponajviše glumcima sazrijevanje kroz predstavu te ih pripremiti za rad u profesionalnom kazalištu što je moguće jedino kroz iskustvo igranja, kroz suigru s gledateljima», kažu u svome proglasu mladi *kradaši*. Njihov je dugoročni cilj da Akademija postane prvo i jedino mjesto na kojem će studenti kazališne režije, dramaturgije i glume započiniti svoje profesionalne karijere tako što će im revija omogućiti da ih zamijete i prepoz-

naju kazališni i filmski redatelji, producenti, direktori kazališta i ostali profesionalci.

Tijekom čitava tjedna revije održavale su se u večernjim satima predstave, kazališne radionice, poneko predavanje te glazbeni nastupi. Studentima su svoja iskustva prenosili i djelatnici profesionalnog kazališnog života. Radionice je vodio glumac Željko Vukmirica, okrugle stolove glumci i producenti Matko Raguž i Ivica Šimić, a program je potpomagao i časopis *Quorum*. Ovogodišnja manifestacija bila je otvorena za ideje i produkcije izvan Akademije, tako da su u njoj sudjelovali glumci s *Dramskog opservatorija u Linzu* s mentorom Zijahom A. Sokolovićem, eksperimentalna klasa Jasne Bilušić, Željko Vukmirica s izuzetno posjećenom predstavom *Povijest moje gluposti*, a u programu su sudjelovali i studenti Likovne i Glazbene akademije.

Veliku je pažnju mladih glumaca privukla glumačka radionica Zijaha A. Sokolovića koji trenutno živi i radi u Austriji. U vrlo otvorenom nastupu sa svojim bosanskim šarmom i žargonom Zijah je sa studentima glume obrađivao teme vremena, prostora i emocija na sceni. «Gluma je kolektivna umjetnost, svatko ima svoj prostor, ali prilagođen drugome», kaže taj iskusni glumac.

U ovogodišnji *Kradu* uložilo se više reklamnog materijala nego prethodnih godina kako bi se za nj zainteresiralo što više nove publike, no najvećim dijelom nju su ipak sačinjavali studenti Akademije. Međutim, glavna je svrha manifestacije ispunjena jer su u tih tjedan dana prostori Akademije ponovno oživjeli, okupili su se svi odsjeci, ostvarili su se kontakti s drugim umjetničkim akademijama, te su se svi skupa dobro zabavili. ☒



bardiranja, hrana se ne može dopremiti.

U Afganistanu je i prije 11. rujna bilo milijun prognanih, mi-

da ima opravdanih vojnih akcija, mada radim u skladu s maksimumom da je rat zločin protiv čovječanstva i čovječnosti. Kad se

smatram da im bombardiranje neće vratiti sigurnost. Vraćanje udarca priziva novi udarac. Time se samo nastavlja spirala nasilja. Vojske to čine oduvijek. Moje je mišljenje da je jedini mogući put ekonomsko osnaživanje siromašnih, izgradnja povjerenja i obrazovanje.

To nas dovodi na pitanje o uzrocima terorizma. Zašto su teroristi srušili te zgrade? Ljude koji pokušavaju kritički odgovoriti na to pitanje često se optužuje da opravdavaju taj čin.

sigurno nije jednostavan i da ga ovaj čas ne znaju ni globalisti, ni antiglobalisti, ni zagovornici oružanih napada ni mirovnjaci. Vrlo je nalik traganju za pitanjem kako biti sretan i siguran u svijetu gdje više od dvije milijarde ljudi živi u bijedi.

Širenje terorističke mreže u svijetu moguće je zbog osjećaja velike frustracije, beznađa i nezadovoljstva u mnogim zemljama osobito, u kojima žive siromašni. Imamo ogromne razlike, godišnji BDP u SAD-u je 33.000 dolara po stanovniku, za Afganistan podataka uopće nema, ali se procjenjuje da je riječ o manje od 800 dolara. Riječ je o ratu koji se vodi protiv ljudi iz jedne od najsiromašnijih zemalja, ljudi koji su već dugo taoci režima. U Afganistanu rat traje 22 godine.

Važno pitanje u cijelom svijetu je kako osnažiti ljude i smanjiti neravnopravnost. Poredak u svijetu u kojem jedni imaju previše, a drugi ni najosnovnije, sam je po sebi nasilan. Nije nasilje samo kad netko nekom udari šamar, puca na njega ili baci bombu, nasilje je i život u nepravедnim uvjetima koji jednima omogućavaju vrlo dobre prilike, a drugima ne dopuštaju skoro ništa.

Nakon napada na New York i Washington, pomislio sam da bi se moglo dogoditi da se Amerikanci vrate svojoj izolacionističkoj politici, da se povuku iz svjetskih problema, jer misle da je upravo to uplitanje uzrokovalo da njih netko napada. Je li to moguće, i kakve bi to moglo imati posljedice?

– Da, to nije bilo isključeno, SAD je u 20. stoljeću doživio nekoliko šokova. Nakon ekonomske krize 1929. zatvorio se i ostao zatvoren sve do Pearl Harboura kad se opet okrenuo prema drugima.

Metode uništenja i mira

U unutarnjoj politici SAD-a prisutna je ta dilema. Ubrzo poslije napada počeli su tražiti saveznike. Impuls da rade savezništva, da surađuju s drugima, dobar je. Senat je odlučio platiti Ujedinjenim nacijama ono što SAD duguje. To je pozitivan korak. Još bi dragocijenije bilo kad bi SAD odlučio povećati iznos pomoći za druge zemlje koji sada iznosi tek jedan promil nacionalnog dohotka, za razliku od Danske koja svake godine daje cijeli postotak. Američki predsjednik i britanski premijer Blair pokazali su veliku sposobnost uključivanja različitih država, a koalicija koja je stvorena jako je široka. No, glavna metoda za koju se odlučila koalicija je uništiti, razoriti, dokinuti, ubiti oružjem i bombama. Više uopće ne uspijevam pratiti koliko je milijardi već utrošeno u ovom bombardiranju, ali znam da mirovni institut SIPRI procjenjuje svjetske vojne izdatke u 2000. na 798 milijardi dolara. Kad pomislim da je UN objavio da treba 580 milijuna da bi zadovoljio potrebe ljudi u Afganistanu u idućih šest mjeseci, od čega je 40-50 milijuna hitno, jasno mi je da su u svijetu pobrkani prioriteti. S manje od pola promila sredstava potrošenih na vojske u prošloj godini mogle bi se pokriti potrebe svih izbjeglica. Ne predlažem pregovore s Osamom bin Ladenom, niti bih se fokusirala na one koji su već postali kandidati za teroriste-samoubojice, nego na sve milijune, milijarde nezadovoljnih, kojima

Vesna Teršelič, direktorica Mirovnih studija u Zagrebu

Vježbanje nasilja, vježbanje samouništenja

Poredak u svijetu u kojem jedni imaju previše, a drugi ni najosnovnije, sam je po sebi nasilan

Tin Perkov

Amerikanci i Britanci bombardiraju Afganistan. Koji je njihov cilj, za što se oni bore? Je li privatljivo njihovo objašnjenje da je riječ o neželjenoj, ali nužnoj "samoobrani"?

– Cilj koji stalno naglašavaju u medijima je uništenje vojnih ciljeva, no jučer su pogodili i bolnicu i skladište hrane Međunarodnoga crvenog križa koje je bilo vrlo jasno označeno. Afganistan bombardiraju vojske koje su poslale vlade Amerike i Velike Britanije, a podržava ih i hrvatska Vlada i druge zemlje anti-terorističke koalicije. Želim napraviti jasnu razliku između vlada i ljudi jer se dosta ljudi protivi bombardiranju. Ciljevi koje su deklarirale vlade mogu se možda sažeti u nekoliko rečenica, i funkcioniraju u kontekstu napora da se iskorijeni terorizam. No, bombardiranjem jedne zemlje terorizam se neće iskorijeniti, jer je očito da je napad na Svjetski trgovački centar i Pentagon, u kojem je pobijeno više od 5600 ljudi, bio dugo pripreman, u svakom slučaju unutar SAD-a, a vjerojatno i u nizu drugih zemalja.

I dalje bez dokaza

Dokazi da iza svega stoji Osama bin Laden nikad nisu predloženi, i koristi se formula-cija da je taj dio operacije povjerljiv. Ako su to dokazali, nejasno je zašto ne pokažu te dokaze, doista ne znam kako bi to ugrozilo vojnu operaciju. Razumno je pretpostaviti da je Bin Laden povezan s napadom, ali mislim da je nakon dugogodišnje djelatnosti Osame bin Ladena razumno pretpostaviti da je broj školovanih terorista dovoljno porastao i da mreža funkcionira decentralizirano. Afganistan je jedan centar, možemo reći jako važan centar, ali ipak samo jedan centar. Što uništenje centra u Afganistanu znači za druge centre? Bivša čelnica britanske tajne službe MI5 Stella Rimington nedavno je izjavila da terorizam nije moguće u potpunosti uništiti. Ženi koja je godinama pratila tragove počinitelja terorističkih akcija u Britaniji i Sjevernoj Irskoj vjerujem na riječ.

Što je s humanitarnim aspektom akcije?

– Jako zabrinjava činjenica da zima u Afganistanu počinje sredinom studenog, za manje od mjesec dana. Kad počne zima, na mnogo mjesta više se neće moći dostaviti hrana. Sve dok traju, sada gotovo neprekidna bom-



Smatram da bombardiranje Afganistana nije samoobrambena akcija i da vodi direktno u humanitarnu katastrofu

lijun ljudi već je izbjeglo u Iran, dva milijuna u Pakistan.

Procjene koliko će još biti izbjeglica razlikuju se, *Visoki komesarijat za izbjeglice (UNHCR)* govori o osam milijuna. *Svjetski program hrane* procjenjuje da će trebati hraniti šest do sedam milijuna ljudi u najskorije vrijeme, a imaju hrane za oko četiri milijuna ljudi za samo deset dana. Avioni koji su sad uključeni u akcije dnevno izbace oko 37.000 paketa, što je kap u moru. Neki podatci govore da je ubijeno više od tristo civila, no ugrožena je puno veća grupa. *UNHCR* se boji da će u toku zime, ako se hrana ne dostavi, a ne dostavlja se, umrijeti svaki osmi od tih osam milijuna, znači milijun mrtvih od gladi. Prije svega staraca, žena i djece. To će biti direktna konzekvenca bombardiranja.

Je li vojna akcija a priori nepribvatljiv način borbe za bilo kakav cilj, pa makar to bilo poštivanje ljudskih prava ili kažnjavanje zločinaca?

– Nisam pacifistkinja, mislim

NATO prije sedam godina predomišljao hoće li nešto učiniti u BiH, moj stav je bio: pa dajte više! Što čekate? Nije da ne mogu zamisliti opravdanu oružanu akciju, svaku situaciju treba posebno analizirati. Međutim, s Afganistanom nemam dilema. Vidim da za tu akciju nema opravdanja. Nije legitimna, a nije ni legalna. Savjet Sigurnosti nije preporučio bombardiranje. Članak 7. Povelje UN-a govori o samoobrani i sprječavanju velike humanitarne katastrofe. Smatram da bombardiranje Afganistana nije samoobrambena akcija i da vodi direktno u humanitarnu katastrofu.

Spirala nasilja

Netko je srušio tornjeve WTC-a i ubio 5600 ljudi. Što uraditi, ako ne bombardirati Afganistan?

– Razumijem da nakon ubojstva 5600 ljudi za samo jedan sat mnogi u Americi imaju potrebu za vidljivom akcijom. Razumijem zašto je odlučna vojna akcija dobila tako veliku podršku. No,

je svega dosta, a izloženi su propovjednicima koji ih pokušavaju regrutirati.

Postoji li uopće iskrena namjera da se uz vojnu operaciju provodi i humanitarna akcija ili je to samo kompromis kojim Amerikanci žele zadobiti podršku za vojnu komponentu akcije?

– Ne bih rekla da su njihove namjere trule, ne mislim da ovo što se događa u svijetu jest zato što su bogati i moćni zli i opaki, da je sve samo zbog određenih interesa. Mislim da mnogi imaju najbolje namjere, i to nije nevažno. Doduše, to me još više zastrašuje, jer ako čine najbolje što mogu, a to je ovako destruktivno...

Na duge staze možda postoji šansa za zaokret. Svjesna sam da je lakše krenuti u rat nego ga zaustaviti, no kada sila neće dati rezultate, političari će spremnije oslušnuti mirovne argumente. Posebno ako će ih na ulicama izvikivati dovoljno velik broj ljudi.

Tu je uloga civilnih inicijativa i medija...

– Bilo je dosta protesta, pomalo sa gradi mirovni pokret u SAD-u i Velikoj Britaniji. Bilo je krasno gledati prizore iz New Yorka gdje su se okupljali ljudi svih vjera i nisu govorili o osvetti. Mislim da se broj onih koji nemaju potrebu za odlučnom vojnom akcijom povećava. Sve se više ljudi brine jer nema pravih informacija. Pentagon troši milijune da bi kupio pravo na sve satelitske snimke. John McArthur, izdavač *Harper's Magazine*, zabrinut je jer se novinari doslovce natječu u hvalospjevima i nakon najprosjecnijeg govora predsjednika Busha i ne protestiraju što uopće ne mogu doći do vijesti s bojišnice.

Medijski rat i uloga UN-a

Medijski rat je u punom jeku. Novinari koji su protiv rata kazali su blokadu ulaza u zgradu BBC-ija kako bi podržali kolege ogorčene jer televizija nije prikazala snimke pogođenog skladišta hrane u Kabulu. Kao i u tijeku rata u Hrvatskoj, vlade pokušavaju kontrolirati medije i to im u manjoj ili većoj mjeri i uspijeva. No, kad vojne akcije ne budu davale očekivane rezultate, mirovni će protesti postati još glasnjiji. Otvoreno je pitanje hoće li se tada vojna akcija širiti i na druge zemlje ili će se najmoćnije zemlje koncentrirati na nešto konstruktivno. Možda će tada prepustiti odgovornost za spajanje razbijenog i građenje sigurnosti u suradnji s Ujedinjenim narodima i građanskim inicijativama.

Jesu li Ujedinjeni narodi sposobni za takvu inicijativu?

– Jesu, ako ih podrže najmoćnije države. Sve dok SAD drže figu u džepu i sve dok UN sami sebe ne vide kao najvažniji subjekt svjetske politike - nisu.

Svjetske organizacije u sklopu Ujedinjenih nacija zaslужuju podršku. Vrlo je važno što je UN ove godine dobio Nobelovu nagradu za mir. Na krilima tog priznanja mogao bi početi pripreme za međunarodnu konferenciju o Afganistanu. Ne želim reći da je UN fantastična organizacija, ali smatram da nije osobito mudro krenuti u građenje posve nove svjetske organizacije: ova nedostatna i birokratizirana na žalost je pravi odraz naših sadašnjih mogućnosti. Različiti ljudi gradili su je više od pedeset godina; poučena iskustvima rada u različitim međunarodnim mirov-

nih i ženskim mrežama sigurna sam da je ne bi napravili puno bolje čak i kad bi je s najboljim namjerama željeli uspostaviti iz početka. Doživljavam Tribunal u Haagu kao instituciju UN-a koja već jest institucija za 21. stoljeće. Naravno da imam puno prigovora njihovom radu, jer su spori i neučinkoviti. Ali rade. Jesmo li prije pet godina mogli zamisliti da će Milošević završiti u Haagu? Prvi se put u povijesti dogodilo da se nekome tko je još prije godinu dana bio predsjednik sudi za ratne zločine. Čini mi se također vrlo važno insistirati na osnivanju Međunarodnoga kaznenog suda gdje će za zločine odgovarati teroristi u budućnosti. SAD nisu podržale Međunarodni kazneni sud, i vrijeme je da ga podrže. Švicarska je 12. listopada ratificirala međunarodnu konvenciju o osnivanju suda i ta-



ko postala 43. zemlja potpisnica. Hrvatska je Konvenciju već ratificirala kao 34. zemlja potpisnica. Za osnivanje suda treba je ratificirati još 17 zemalja.

Escalacija straha

Što poslije vojne akcije?

– Kad dođe, i ako dođe trenutak u kojem će vojske zaključiti da su uništile talibane i terorističke organizacije u Afganistanu, postavit će se pitanje izgradnje mira nakon rata. U procesima poslijeratne obnove do sada se nisu iskazali ni SAD ni Velika Britanija. Ne moramo gledati daleko da se u to uvjerimo, Kosovo je protektorat, stvari idu na bolje, ali užasno, užasno, sporo. SAD je bombardirao Irak, i još ga povremeno bombardira, i što se dogodilo? Milijun mrtvih zbog pomanjkanja hrane, pitke vode i lijekova u doba sankcija. A Sadam je još uvijek na vlasti. Jednom će u Afganistanu trebati imenovati vladu, održati izbore. Hoće li Afganistan biti protektorat? Čiji? Kad na vijestima čujem da talibani masovno prelaze u redove opozicijskoga Sjevernog saveza, plašim se kakva će to biti buduća vlada. Koliko će ljudi uopće preživjeti rat? Za nove izbjeglice više nema mjesta, kampovi koji se sada grade u Pakistanu daleko su od izvora pitke vode, Pakistan ima godišnji BDP od oko 430 dolara po stanovniku, i nema čime hraniti tolike izbjeglice.

Doduše, imaju novca za nuklearni program.

– Da, to su si omogućili i osigurali. Kao uostalom i njihovi susjedi u Indiji. Ali to još nije razlog da ih se ne podrži, jer je baš Pakistan primio najveći broj izbjeglica. Vrlo je važno pitanje ne samo tko je odgovoran za terorističke napade, nego tko će biti odgovoran za ono što će se dogoditi nakon ove akcije, za žr-

tve kojih već ima i bit će ih još više. I za poslijeratnu obnovu. Ne čini mi se da vlade koje vode rat prihvaćaju svoj dio odgovornosti za sve posljedice bombardiranja i za budućnost ljudi.

U kojoj su mjeri teroristički napadi na SAD nešto novo na sceni nasilja, je li tolika brutalnost izazvala neke promjene?

– Nešto što je puklo, što se rastočilo 11. rujna, jest naš osjećaj sigurnosti. Osjećaji se ne mogu statistički mjeriti, ali mislim da se broj ljudi koji doživljavaju da živimo u koliko-toliko sigurnom svijetu jako smanjio. S te strane terorističke akcije bile nevjerovatno efikasne. Strah od bedrenice hara svijetom. Ljudi su u panici čim na otmotnici vide arapski jezik ili malezijske marke. Od rušenja nebodera WTC-a epidemija straha proširila se svijetom. Jako se povećao broj si-

koja izvana izgleda kao zemlja velikih mogućnosti, koji niti će moći dobiti azil, niti više žele živjeti u Meksiku, Kini ili nekoj drugoj državi. Tu se javlja novo područje pritiska, u kojem represivne državne službe koje insistiraju na kontroli mogu itekako proširiti svoje djelovanje i svima nama suziti prostor slobode. Uopće ne čujem da će neke mjere sigurnosti koje se sad uvode bile privremene, državne službe kontrole, nažalost, imaju tendenciju da, kad jednom nešto uvedu, to ostane za vjeke vjekova. Naravno da je onda na građanskim inicijativama da se bore za građanske slobode, ali je pitanje koliko će one u različitim državama imati snage.

Povećavanje državne kontrole

Kontrola za koju nam govore da će nam pružiti sigurnost sužava prostor građanskih sloboda. Ako će mi na ulici vrlo često prilaziti policajci i legitimirati me, ja se sigurno neću osjećati jako sigurno, dapače, osjećat ću se kao osoba koja živi pod prisilom. Odmah nakon napada premijer Račan najavio je pooštavanje kontrole na granici. U Hrvatskoj za sada nisam primijetila druge mjere.

U Americi?

– Prijatelji i prijateljice mi govore da su se kontrole u

Kada sila neće dati rezultate, političari će spremnije oslušnuti mirovne argumente. Posebno ako će ih na ulicama izvikivati dovoljno velik broj ljudi

Americi apsolutno intenzivirale. I u drugim državama vidljiva je bitna promjena. Pooštavanje mjera kontrole nije sigurnost u kakvu ja vjerujem. Tradicionalni koncept sigurnosti, u kojem je sigurnost nešto što prisilom i oružjem osigurava država, vrlo je ograničen. Mene zanima koncept suradničke sigurnosti, u kojoj je garancija mom susjedu to da je meni važno hoće li njemu ili njoj biti dobro i, ako se nešto dogodi, da ću ja reagirati, u kojem je najvažnije da komuniciramo, da tražimo neko zajedničko rješenje. Sveobuhvatna sigurnost u kojoj je moje dobro povezano s dobrom svih drugih počiva na načelima međusobnog uvažavanja, solidarnosti i dogovaranja. Antiteroristička koalicija propušta važnu šansu jer zanemaruje koncept sveobuhvatne, svestrane sigurnosti. Vjerujem da se sadašnja destruktivna politika može pretvoriti u konstruktivnu. Pregovarači oko Busha, posebno Powel, očito su vrlo sposobni, ali su svoju energiju prije svega usmjerili na dogovaranje oružane borbe. Drago mi je da se paralelno dogovara i ekonomska pomoć i druge konkretne mjere, ali ne u dovoljnoj mjeri.

Hrvatska kao papiga

Spomenuli ste hrvatsku Vladu kao članicu antiterorističke koalicije. Kako vidite aktivnosti naše vlade u tom svojstvu?

– Hrvatska vlada previše često papagajski ponavlja ono što kaže Amerika. Kad se mislilo da neće biti nikakvog koridora preko Hrvatske, izjavili su da žale jer ne možemo ponuditi koridore. Moja je reakcija bila sasvim suprotna: Bogu hvala što nismo članica NATO-a! Hrvatska bi Vlada mogla imati više inicijative. Iz iskustva u ratu u Hrvatskoj i BiH, posve je jasno da se stvari neće riješiti kroz uništavanje bombama. Hrvatska bi Vlada mogla preuzeti dio odgovornosti za izbjeglice. Svaka pojedina članica antiterorističke suodgovorna je za izbjeglice. Bi li se neke izbjeglice mogle dovesti ovdje, ili će Hrvatska slati pomoć u hrani ili novac? Italija je već obećala 5 milijuna dolara, Evropska Unija 1,8 milijuna, Njemačka 4 milijuna, a gdje je Hrvatska? Mi smo u dijelu svijeta koji je bogatiji, nije nam najbolje na svijetu, ali mislim da je kriza u Afganistanu ovaj čas puno teža. Hrvatska bi isto tako mogla pridonijeti ubrzanju procesa ratificiranja Konvencije o međunarodnom kaznenom sudu u drugim državama ili inicirati osnivanje posebnog tribunala za terorističke zločine.

Nevladine organizacije u Hrvatskoj objavile su zajedničku izjavu nakon terorističkog napada na New York i Washington, u vrijeme pripreme za ratni odgo-

vor. – Svakako smo željeli izraziti sućut i istovremeno jasno reći da pravi odgovor na teroristički napad nisu osvetničke vojne akcije već proces građenja međunarodnog povjerenja i suradnje. Moj je dojam da su mediji jedva dočekali da konačno netko nešto kaže protiv planiranih bombardiranja.

Vojska bez kontrole

Logika vojske bez kontrole bila je vrlo vidljiva kad je nakon bombardiranja skladišta s hranom Pentagon izjavio kako su *mislili* da su tamo talibani, što znači da i u budućnosti sumnja na prisutnost talibana, terorista, nepoćudnih, nepoželjnih, može biti dovoljan razlog za bombardiranje. Očito je da Pentagon treba netko kontrolirati. U mirnodopska vremena to čini demokratska javnost. U ratnim vremenima, kad posustaju i mediji poput BBC-ija, civilne inicijative nastoje predočiti što više argumenata protiv rata i vidjeti može li se nekako potaknuti moćnike poput SAD-a da razmišljaju na konstruktivniji način.

Možemo li očekivati još neke aktivnosti našeg civilnog sektora?

– Želimo direktno podržati građanske inicijative Afganistana koji rade za mir, pomažu izbjeglicama, sudjeluju u kampanji za čišćenje mina i zalažu se za ljudska prava. Nedavno smo na HTV-u mogli vidjeti film koji su napravile žene iz RAW. Pripremamo i koncerte za mir i željeli bi prihod od ulaznica namijeniti izbjeglicama. Do tada ćemo ga razmatati jednom tjedno u toku akcija za mir. Dok traje rat jednom tjedno ćemo se okupljati na Cvjetnom u druženjima protiv rata kako bi afirmirali život i svijet bez nasilja. ☐

Komentar

Ključ za okulturavanje (2)

Tko se boji madraca još?

Što je drugo Vukojevićeva primjedba Đurđi Adlešić da *manje priča, a više rađa nego učvršćivanje i produbljanje razlika među ljudima prema kromosomskom obrascu?*

Tekst i slike: Andrea Pisac

U Hrvatskom saboru se 12. listopada dogodio seksistički ispad – tako pišu novine. Zastupnik je uvrijedio zastupnicu rekavši joj da *ju je Bog stvorio za madraca, a ne za mudraca*. Ljudi su se uskomešali zbog nedoličnog ponašanja javnog dužnosnika koji je, u nedostatku političkih argumenata, pribjegao osobnim uvredama. Pritom se zaboravilo da su prava na madračnu intimnost i prava na mudrovanje u javnosti itekako relevantna politička pitanja jer svaki je čovjek, svjesno ili nesvjesno, politički subjekt. Nažalost, stav gospodina Kovačevića da žene nisu za politiku nije najveća uvreda koja se mogla čuti u parlamentu demokratske države. Uzimajući ženski rod kao nedjeljivu kategoriju i kao subjekt sposoban jedino za horizontalnu aktivnost, iskazalo se potpuno nepoštovanje prema ideji ljudske individualnosti. Moderno je liberalno društvo, kaže se, zasnovano na pojedincu kao individui. Svatko ima određena prava i određene odgovornosti koje iz njih proizlaze. Istina je da se pojedinačni identiteti oblikuju kroz društvene kategorije poput roda, rase, klase, nacije, no, pojedinac je prvenstveno sjecište tih kulturalnih struja te se ima pravo ustrojiti kao samostalan subjekt. Čini se, međutim, da je tog petka jedino muškarac prikazan kao individua visokih poetskih sposobnosti, dok je žena shvaćena tek kroz svoju pripadnost *slabijem* spolu.

Osim činjenice da žena ima premalo u javnom i političkom životu, o njihovim individualnim karakteristikama ne saznajemo baš ništa. Poetski je izlet muškarca političara itekako njegov osobni izraz. U rečenici *Bog vas je stvorio za madraca, a ne za mudraca*, madrac je dekliniran kao da je živo biće ne bi li se udovoljilo metričkim zakonima lirike. Zar nije na taj način njegov autor pokazao svoju inspirativnu prirodu? U takvim jezičnim zaokretima nije usamljen. I drugi se muškarci vole poigravati značenjima, poput gospodina Mijalića, koji bi ženama želio objasniti da bi se ponekad trebale zadovoljiti i malim (proračunom). Dvije stvari u ovoj izjavi traže dodatno pojašnjenje. Jedna se tiče patrijarhalnog stava koji ne tolerira ženski promiskuitet te je čudno da se one zadovoljavaju malim samo ponekad – u ostalim su situacijama blagoslovljene velikim. Drugo, paralela koja se nastoji razviti između proračuna i spolnog organa ne funkcionira zbog njihovih neusporedivih priroda – prvi zaista ne zadovoljava kad je mali, a drugi izmiče kategoriji veličine i ulazi u kategoriju ljubavi.

Biblijska motivika

Nakon sporne rečenice o univerzalnoj prirodi žena, pjesnik pojašnjava javnosti što je zapravo želio reći – *Vesnu Pusić ne doživljavam kao ženu, nego kao političarku i zmiju zvečarku* – te nas uvodi u svoju biblijsku motiviku. Tko je drugi nego žena kriva što je Adam pojeo jabuku? Zmija je u Rajskom vrtu simbol putenosti i vrag koji je izbacio božanskog muškarca iz stanja potpune harmonije u kaos neodređenosti. U tome se kaosu granice njegova ti-

jela dodiruju s drugim bićem – ženom – i on više nije siguran u kristalnu jasnoću svog identiteta. Morao bi ponovno upoznati sebe, pronaći se u tom drugom biću koje ga okružuje. Ali, kako će to napraviti kad ga je sažeo u nepromjenjive predras-

vana kategorija koja je ljudskom biću rođenjem imanentna i nepromjenjiva. Mnogi je još nazivaju i kromosomni spol – xx ili xy. Ljudska je spolnost, s druge strane, izraz prekoračenja razlike između tih kromosomnih spolova. Ona je možda upravo

suprotna toj okamenjenoj karakteristici i obuhvaća mnogo više od binarne opozicije muško/žensko. Socijalno je i kulturalno konstruirana kategorija koja se kao takva konstantno mijenja i transcendiraju prijašnja određenja. Emancipatorski je pokret, u svojoj najboljoj namjeri, donio je i rizik shvaćanja spola kao nepromjenjive figure jer je i sam inzistirao na ravnopravnosti



Jesu li žene uspješnije na madracu a muškarci u Saboru, pitanje je na koje je odgovor nepotreban. Međutim, je li svaki čovjek mudrac na svom madracu trebalo bi pošakljati svačiju svijest

de o majci, madoni ili bludnici? Kroz povijest, te su tri uloge koje su dodjeljivane ženama, a niti jedna – upravo zato što su ikonizirane – ne pruža dovoljno prostora za istinsku komunikaciju. Ako slučajno pojedinac koji prisilno utjelovljuje majku, sveticu ili bludnicu progovori, HKDU-ovci joj brzopotezno stavljaju flaster na usta. Upravo su takve predrasude koje su smjestile ženu u područje aktivnosti dom i obitelj, dovele do snažnog emancipatorskog pokreta krajem 19. stoljeća. U Hrvatskoj se odjek ženskih težnji za ravnopravnošću osjetio tek nekoliko desetljeća kasnije. Naime, naredbom austrougarskog cara Franje Josipa iz 1901. godine i *ženskinje* su dobile pravo da krenu na tadašnji Mudroslovni fakultet. Osnovni princip tadašnjeg društva bio je da je ženi mjesto tamo gdje ju je Bog postavio, a to je naravno obitelj. Jedina vrsta školovanja koja je bila dopuštena ženskoj populaciji bio je ženski licej. No, niti on nije bio izjednačen s muškom donjogradskom gimnazijom, pa su djevojke koje su velikodušnošću careve odluke sada imale pravo upisa na fakultet, morale prvo položiti tzv. mušku maturu ili ispit zrelosti. Iskrena težnja da se ljudi ne svrstavaju prema kategoriji roda vratila se ženama poput bumeranga. Naime, školovanje im je bilo dopušteno prvenstveno iz patriotskih razloga jer su hrvatske obitelji željele zamijeniti strane guvernante domaćima, a to je gurnulo hrvatsku studenticu opet u zapećak doma i obitelji. Visoko je obrazovanje za ženu imala smisla jedino ako je *ostala po strani*, tj. ako se nije udala. Jer se, prema zakonu iz 1888. godine, osoba u bračnoj zajednici nije mogla zaposliti kao srednjoškolski profesor.

XX

Velika je začetnica feminističke misli Simone de Beauvoir napisala – *žena se ne rađa kao žena, već njome postaje*. Time je pokrenuta ideja o nepoklapanju spola i spolnosti na koju se nastavlja mnogi moderni mislioci. Spol je biološki uvjeto-

političke institucije koje se bore za spolnu ravnopravnost i jednaku zastupljenost pokušavaju proširiti legitimitet na ženu kao politički subjekt. No, taj je pravni sustav sam po sebi normativan jer pretpostavlja da su sve žene iste i nadalje uvjetovane samo svojom ženskošću. I upravo takav sustav u navodnom procesu emancipacije proizvodi razliku između žena i muškaraca, tvrdeći da zastupa prava *slabijeg* spola. Žene su se borile za jednaka prava u obrazovanju. Točno prije stotinu godina su ih dobile, no ne kao ljudi, već opet kao žene. To potvrđuju i riječi Isidora Kršnjavog, tadašnjeg ministra bogoštovlja, koji je ponosno ustvrdio da je *najveća korist višeg obrazovanja žene u tome da bude prava družica svome mužu*.

Emancipacija i duhovnost

Kako zapravo izbjeći taj povratni efekt koji nikako ne dopušta ženama da se uspostave kao pojedinci? Jedno od vodećih pitanja nije više kako žene izjednačiti u društvenom poretku, već odrediti tko konstituira kategoriju žene i je li ona stabilan subjekt kao što se uvijek pretpostavlja. Zašto se inzistira na tome da su sve žene iste jer su rođene s xx kromosomima? Zašto se, na kraju krajeva, inzistira da postoje veće razlike između žena i muškaraca kao spolnih kategorija nego što postoje između žene i žene ili muškarca i muškarca kao pojedinaca? Na kromosomnoj se razini između formula xx i xy možda očitava dijametralna suprotnost, ali ljudska je jedinka dio društva ne samo zbog broja 46 svojih kromosoma. Emancipacija žena nije emancipirala duhovnost dok god se ne shvati da razlika između dvaju ljudskih bića može biti veća između dvaju bioloških spolova. Službena nacionalna politika, koja itekako podržava ideju seksa u javnosti, daleko je od toga da emancipira duhovnost. Što je drugo Vukojevićeva primjedba Đurđi Adlešić da *manje priča, a više rađa nego učvršćivanje i produbljanje razlika među ljudima prema kromosomskom obrascu?*

Tjedan dana prije sata poetike u Saboru, sjedim u uredu Vesne Pusić u Tomićevoj 2 i slušam kako na savršenom engleskom odgovara na pitanja stranog novinara. Moram je fotografirati – ozbiljne novine traže ozbiljnu sliku. Bez ženskih gluposti. Vidljivo ženstvena u pojavnim oblicima – odmjerena odjeća i kretnje – ona transcendiraju svoj polazni ženski spol u politici kao što to čini Virginia Woolf u književnosti. *Naglašena neosobnost ženskih života, potaknut će poetsko stvaranje* – tim je riječima engleska spisateljica najavila istinsku emancipaciju ljudskosti, neovisnu o svojoj zadanoj spolnosti.

Jesu li žene uspješnije na madracu a muškarci u Saboru, pitanje je na koje je odgovor nepotreban. Međutim, je li svaki čovjek mudrac na svom madracu trebalo bi pošakljati svačiju svijest. Kada se shvati da je spolnost kulturalni pojam koji prekoračuje biološku kategoriju, društvo više neće počivati na polarnom ustroju muško/žensko. Jasno je da je Anto Kovačević svojom banalnom rečenicom potaknuo ozbiljna društvena gibanja. ☒



nježnijeg spola. Sa ženskog se identiteta treba skinuti flaster, ili pak gotove instant naljepnice, i dopustiti mu da se u društvu, pa tako i Saboru, razvije u svoj individualni izričaj. Umjesto prekrasne ženske skulpture, treba ostvariti politički subjekt koji je u stalnom gibanju i promjeni.

Družica svome mužu

Nakon tvrdnje predsjedavajućeg u Saboru da je uvreda upućena svim predstavnicama *slabijeg* spola, održane su izvanredne sjednice Odbora za ravnopravnost spolova. Njihova predsjednica, Gordana Sobol, žali se zbog nepostojanja nikakvih mjera kažnjavanja za istupe koji omalovažavaju *drugi* spol. Postoje različiti načini na koje se ova rodna karakteristika pokušava objasniti: slabiji spol, nježniji, ljepši, drugi. Posebno riječ *drugi* navodi na pomisao da je ženski spol zapravo negacija muškog ili njegova drugost. Ako nije plus, onda je minus. No, novija se feministička misao ne bi s time složila. Ona tvrdi da kulturalno ustrojena ženska spolnost isključuje iz falocentričnog društvenog ustroja koji ne posjeduje jezik za njezino adekvatno predstavljanje. Različite

The ALFRED FRIENDLY PRESS FELLOWSHIPS (AFPF)

announces its annual competition open to mid-career, professional print journalists from developing and transitional countries. Approximately twelve reporters and editors will be selected to spend six months in American newsrooms as reporters. Since 1984, AFPF has hosted 202 journalists from 71 developing countries. An applicant must have an excellent command of written and spoken English, early to mid-career status (between the ages of 25 and 35) with at least three years experience as a print journalist, a demonstrated commitment to a career in journalism in the home country, and current employment as a journalist with an independent print media organization in a developing or transitional country. The Fellowship covers all costs of program-related international and domestic U.S. travel, and provides a monthly stipend to cover basic living expenses. The program begins in June in Washington, DC. After a two-week orientation program Fellows are deployed to U.S. host newspapers. Applications are due February 1 for the program beginning in June of that year. For more information and/or an application, visit AFPF's website,

<www.pressfellowships.org> or contact AFPF by January 1 at: 2000 L Street N.W., Suite 200, Washington, DC 20036-4997; Telephone: (202) 416-1691; Fax: (202) 416-1695; E-mail: afpf@aol.com

komentar

kaže da su zaplijenjeni u Oluji. Dokumenti su uokvireni «malim balvanima», okvirima napravljenim od komada manjih

mogle suprotstaviti drukčije slike. Ovakvo, u zbrda zdola nabacanim predmetima drugih izložbenih prostorija, i strašila ostaju

Prognačke bilježnice

Jedno od čvorišta izložbe – Vukovar – predstavljeno je okomito postavljenim daskama od

ali ipak bogatstvo – teme rata za znanstvene, umjetničke, muzeološke radove jest onaj koji donosi osobne predmete, primjerice, zatvorenika iz Mitrovice i Manjače: prazna kutija kekisa, kartonski omot sardina, cigarete, ručno izrađeni pleteni križići, bojice, igraće karte, bilježnice s dnevniciškim zapisima ili crtežima, pa čak i jelovnik i popis koktela s receptima u čast rođendana jednoga od zatvorenika. Nedavno sam čula priču o ženi koja je u nekom hrvatskom prognaničkom hotelu u bilježnicu upisivala sve što je zajedno s drugim prognanicima jela. I tako svakoga dana. Nastao je li zbog revolta, tuge ili mogućih terapijskih učinaka, sačuvani dokument nudi sjećanje na rat, jedno od sjećanja, i osim što taksativno nabroja hranu koja se dijelila prognanicima nudi broj mogućnosti interpretacije, kontekstualizacije koja, čini mi se, sasvim nedostaje izložbi o kojoj je ovdje riječ. Glavni problem izložbe nije u tome što je loše postavljena, što je u njoj predstavljena crno bijela ideologija ili što glasno preučuje bosanske teme koje su, ma kakve zemljopisne ili vremenske granice postavila hrvatska vlast, dio istoga rata, ili ratnozločinačke teme iz Oluje koje pak iz Domovinskoga rata nikakva razgraničenja ne mogu izbaciti. Problem je u tome što izložba zapravo i nije postavljena ili nije smišljeno postavljena, što je nekakvo amatersko nedjeljo u organizaciji ne-amaterskoga Ministarstva obrane Republike Hrvatske (Sektora za odnose s javnošću i informiranje to jest Vojnoga muzeja u nastajanju) i što u krajnjoj liniji obezvređuje sve prognaničke i vojničke bilježnice koje su za vrijeme rata nastajale.

Reprezentacije rata

Tako, naravno, ne misle oni koji su na ne baš velikom broju stranica knjige dojmova zapisali rečenice o «bespriječnoj» izložbi, koji poručuju da «ne smijemo zaboraviti» ili pak pozivaju «novu vlast» da ne blati uspomene na Domovinski rat. Uz poneko ustaško U ispisano kemijskom olovkom, pažnju su mi privukli zapisi učenika srednjih i osnovnih škola koji su zajedno s učiteljima posjetili izložbu. Jedan od njih kaže: «Hvala vam na normalnom djetinjstvu». Nije da se ne sjećam vlastitih sastavaka na tu temu, upućenih istina nekim drugim vojnicima, ali me opet na svoj način dirnulo takvo obraćanje Vama, nekim nepoznatim, vojskovođama i oružjem predstavljanim Vama. No, ono što me je zaista iznenadilo jest riječ «normalno». Iz moje perspektive ako je ikakvo bilo djetinjstvo današnjih osamnaestogodišnjaka (zahvalu su uputile učenice četvrtog razreda neke srednje škole), nije bilo normalno. Ali, priznajem da o tome mogu suditi samo oni o čijem se djetinjstvu govori, samo se bojim, možda je riječ o bezrazložnom strahu, da predodžbu normalnosti u hrvatskih srednjoškola nameću reprezentacije rata koje im se nude u školskim udžbenicima ili pak izložbe poput ove, koje zapravo ne govore ni o čemu iako nastoje amaterskim potezima veličati kontradiktorno, nipošto crno bijelo te nikako ne normalno razdoblje naše kolektivne povijesti. ☒

Hvala vam na normalnom djetinjstvu

Bez nade da ću u Klovićevim dvorima naići na istraživački rad na temi koja je u mnogočemu odredila posljednje domaće desetljeće, očekivala sam, s dozom radoznalosti i uzbuđenja, jedno od impresionističkih viđenja rata u Hrvatskoj

Uz izložbu *Sjećanje na Domovinski rat*, MGC Klovićevi dvori, Zagreb, 1. listopada – 1. studenoga 2001.

Iva Pleše

Rat, i p.u. kojeg je granata ubila tamo blizu kod orlandovog stupa; zaljublivala sam se u njega svakoga ljeta nanovo, od kad pamtim... P. U. ubijen je zime 1991. na Svetoga Nikolu nakon što je to ljeto upisao Akademiju dramskih umjetnosti. Tih sam dana po prvi put ručala u studentskoj menzi, i okusi hrane koji su se u sljedećih nekoliko godina pretvorili u jedan okus povezan s tanjurima s plavim rubom, limenim čašama za čaj i plastičnim zdjelicama za kompot, zajedno s viješću iz Dubrovnika o P. U., to su moja sjećanja. Sjećanja u kojima je tako lako, hop po hop, uskočiti u patetiku. I činim to, često, ali kako je ona moja sasvim privatna patetika tako pomalo i nije patetika, a izvještačenost kojom se u rječnicima stranih riječi opisuje ipak ostaje pitanje svakoga ponosob, pa se pomalo besmislenim čini vrednovati tuđe riječi ili postupke po kategorijama koje bi nudile teza o patetici.

Tajna veza ptica i neprijatelja

Opremljena takvim razmišljanjima, očekujući neku vrstu utjelovljene patetike, osjećaja/sjećanja, posjetila sam izložbu *Sjećanje na Domovinski rat* u Muzejskogalerijskom centru na Jezuitskom trgu u Zagrebu. Zanimljivo je pritom da moguću izložbu o Domovinskom ratu zamišljenu kao studiju jednog razdoblja, kao istraživanje, nisam niti uzimala u obzir nekako poučena iskustvom hrvatskog okretanja prošlosti u kojemu često sve ostaje na impresijama. Dakle, bez nade da ću u Klovićevim dvorima naići na marljivi, radoznali, istraživački rad na temi koja je u mnogočemu odredila naše posljednje domaće desetljeće, očekivala sam, s dozom radoznalosti i uzbuđenja, jedno od impresionističkih viđenja rata u Hrvatskoj, za mene jednako tako zanimljivih kao i ona koja od impresija pokušavaju krenuti dalje. No, jedino s čim sam se u Dvorima susrela bilo je veliko ništa.

Odmah na početku šetnje podrumom i prizemljem muzejske zgrade uz zid su nagomilani balvani, a iznad njih nekoliko krajinskih dokumenata za koje nam susretljivi vodič u uniformi



grana koji bi ovdje valjda trebali predstavljati sveopću balvanizaciju neprijatelja. Prostorija u koju se potom ulazi ispunjena je strašilima odjevenima u uniforme srpskih vojnika. O njima sam čula i prije posjeta izložbi, i nekako su se, čini se, najviše dojmila posjetitelje s kojima sam razgovarala, uglavnom zbog «nedopustive banalizacije priče o neprijatelju» i «posve infantilne interpretacije rata». No, kada bi strašila – prava pravcata strašila od slame (koja inače po poljima tjeraju ptice a ljudi ih se nemaju razloga bojati) bila u različitim oblicima dosljedno provedena kroz čitavu izložbu, stvorila bi kakvu-takvu autorsku sliku rata kojoj bi se onda iz raznih perspektiva



samo loša dosjetka u, pretpostavljam, pokušaju interpretacije zla. Njima se postepeno pridružuju nova «strašila», ovoga puta u obliku fotografija lica (Tuđmanova i još ponekog) nakalemljenih na hrvatske uniforme. Ona pak djeluju mnogo strašnije, možda zbog nenaviknutosti na slične kombinacije fotografiskoga papira i odjeće ili pak zbog trenutačne pomisli o nekim mogućim uskrsnućima.

koji svaka «nosi» po jedan dan opsade grada, s tekstom i fotografijama. Tu su i zvučni zapisi radijskih izvještaja vukovarskih ratnih reportera, tako i Siniše Glavaševića koji je, sjeća li se netko od autora izložbe, danima bezuspješno tražio pomoć od hrvatske središnjice za opkoljeni grad, a tek je kasnije postao reklamna zastavica onih koji pomoć nisu slali. Od «multimedije» tu su i na svakome koraku uključeni televizori s umetnutim videokazetama sa zapisima iz rata. Soba s plakatima domaće proizvodnje iz ratnoga razdoblja svjedoči o pravopisnim problemima hrvatske dijaspore, kao što popratni tekstovi izložbe svjedoče o pravopisnim problemima domovinskih autora; soba s odličjima nudi nam predmete koje je, kažu neki, po vlastitu nahodanju volio dijeliti prvi predsjednik Republike Hrvatske; zatim su tu uokvireni portreti trojice ministara obrane (Špegelja, Đodana i Šuška), fotografije vojskovođa – od kojih su neki na popisima mogućih ratnih zločinaca – pa brojne zemljopisne karte i zastava – ona, kninska! – koja sa svojih pedesetak metara prekriva strop jedne muzejske prostorije. Svojevrsni vrhunac, iako negdje na pola izložbenog puta, čini šahovnica u zemljopisnom obliku Hrvatske na kojoj su, a kako drukčije, okupirani dijelovi

predstavljani crno-bijelim kvadratima kao što su neprijateljski vojnici predstavljani crnim šahovskim figurama, a neprijateljski «vrhovnik» kao crni kralj tamo je negdje izvan granica domovine. Iz Zagreba pak bijeli kralj i njegova kraljica promatraju svoje šahovsko imanje na kojemu bodljikava žica ide zamišljenom linijom Velike Srbije.

Dio izložbe koji jedini daje naslutiti svo bogatstvo – tužno,

TEMA

Poslovi s figama

Veliki dio knjige Nobilo posvećuje svjedočenju o tome da je vrhunac diplomacije bio spasiti teritorij i pravo na granice unatoč svim Tuđmanovim tajnim dogovorima

Mario Nobilo: Hrvatski feniks. Diplomatski procesi iza zatvorenih vrata 1990.-1997. Nakladni zavod Globus, Zagreb, 2000. ISBN 953-167-129-X

Grozdana Cvitan

Pred Marijom Nobilom našlo se nekoliko problema u trenutku kad je odlučio zapisati svoja diplomatska iskustva koja je stjecao u prvim godinama nezavisnosti Republike Hrvatske. Odlučivši se da puno kraće vrijeme savjetnika predsjednika Tuđmana i duže provedeno na mjestu hrvatskog veleposlanika u New Yorku pri UN-u obradi po temama i problemima koje je diktirala politika, izabrao je put koji ga je odveo u tegobniji, ali i cjenjeniji, cjelovitiji posao. Memoari su dobili politološku razinu s koje su godine proteklog desetljeća odlazile u noviju povijest, a ne samo u nečije (ponajprije veleposlanikovo) sjećanje.

Knjiga za hrabre čitatelje

Ipak, sve je završilo u poslu na oko 650 stranica, što u današnjem vremenu nije beznačajni opseg, a, s druge strane, mnoštvo stranica pogoduje i zamkama zbog kojih knjigu nije lako "strukturirati". Autor, naime, nije izbjegao ponavljanja i istovjetne formulacije u različitim prigodama, pa se u nekoliko prilika stekao dojam da sam sebe prepisuje. Osim toga, "utvrđivanje gradiva" od jedne do druge rezolucije Vijeća sigurnosti UN-a na kraju se stopi u nekoliko konstanti od kojih neke potvrđuju već postojeća opća znanja i dojmove u javnosti, dok drugi korigiraju neka od općeprihvaćenih pogrešnih mišljenja. U konačnici, utopljene u stotine stranica, rezolucije se gube u općem dojmu o tome kako samo priznanje nije značilo puno u odnosu na granice koje je tek trebalo potvrditi diplomatski ili vojnički. Ostaje i nekoliko zanimljivih kuloarskih priča i zbivanja koja su pratila donošenje tih rezolucija. Kako su rezolucije često bile izvor nerove za domaću publiku, ovakve knjige naknadno objasne mnoga tamna mjesta proteklog vremena, a o tome koliko novog svjetla bacaju na tamnu stranu prošlosti zavisi od privatne obaviještenosti čitatelja. Općenito, u Hrvatskoj je osjećaj nepravde koji stiže iz svjetske organizacije najčešće bio

na razini emocionalne i nejasne slutnje, dok su činjenice često bile zamagljene ili prekrivene. Da ponekad nisu bile samo nama nego i veleposlaniku također je mogu-

će odčitati iz nekih zbivanja ponajprije u kuloarima UN-a. (Primjerice, u situaciji kad Nobilo naviješta nekim prijateljski raspoloženim članicama VS-a da će uložiti prosvjed zbog kršenja embarga prema Srbiji i dobiva savjet da to ne čini jer su sve članice VS-a upućene u činjenicu da je upravo Hrvatska prvi kršitelj tog embarga svojom prodajom nafte neprijatelju). Uostalom, način na koji Nobilo sustavno opisuje zbivanja oko donošenja raznih odluka pokazuje sliku unaprijed izloženih i dogovorenih poteza i formulacija, pa sjednice Vijeća sigurnosti uglavnom samo potvrđuju ono što se već negdje definiralo, dogodilo ili dogovorilo. A o tome što je sve utjecalo na konačni oblik nekog zaključka često je potrebno potražiti u analizi odnosa situacije u svijetu, partnerstva ili "dugova u uslugama" različitih zemalja koje su više ili manje vezane s predmetom zaključka i tom vezanošću uvjetuju ili ograničavaju oblike, tonove zaključaka ili čak i njihovu cjelinu.

Svijest o počecima

Svjestan činjenice da je pripadnik prve generacije diplomata jedne zemlje, Nobilo pomalo piše i priručnik mladim (i ne nužno samo mladim – i sam je bio dovoljno mlad u tom poslu) kolegama o tome koliko težinu imaju određena pisma i zahtjevi pri UN-u, komu se upućuju u različitim prilikama i ciljevima: kao obavijesti, dokumenti s porukom ili zahtjevom, prosvjedom itd. Ali, sve su to i razlozi zbog kojih je teško zamjeriti stotine stranica i nešto pretjeranih ponavljanja na pojašnjenjima kako je donošena koja od rezolucija, kako su izbjegavane formalne, ali ne i stvarne sankcije što ih je na kraju Hrvatska tiho priskrbila od međunarodne zajednice, pa smo uz razne supresjedatelje i namjesnike koji su nas često namršteni pohodili po dužnosti, gledali hrvatskom predsjedniku prijateljska lica otprilike dvojice "istočnih" predsjednika, a petnaest minuta Billa Clintona u zagrebačkoj zračnoj luci bio je, kako je netko zapisao, vrhunac njegove diplomacije. Autor *Hrvatskog feniksa* potrudio se oko analize utjecaja predsjednika Tuđmana, na prijekle i nepotrebne oštrine, ali onda na još nejasnija popuštanja koja su diplomaciju često ostavljala u nedoumici kako nešto objasniti, odraditi ili protumačiti onima koji su u svemu tome sudjelovali, ponajprije kao prijatelji.

Najvažniji dio hrvatske diplomacije u UN-u odnosio se na hrvatske granice i upravo s te strane dolazilo je i najviše problema na relaciji veleposlanik – predsjednik, odnosno službena politika – diplomacija (ako je i kad je to bilo moguće odrediti). Možda je to najbolje ilustrirano

u prvom dijelu knjige dok je autor još Tuđmanov savjetnik u Banskim dvorima. Nobilo zapisuje kako je u to vrijeme Frano Tuđman bio voljan primiti svakog tko mu se najavio, ali i svim tim posjetiteljima govoriti o omiljenoj temi podjele Bosne i Hercegovine. Zato danas izgleda pomalo nevjerovatna bura koju je svojedobno, a poslije svega, izazvao crtež na nekoj salveti o tome o čemu je još pred rat i u njegovu početku Tuđman redovito, pomnivo i strasno obavijestio svoje posjetitelje: od američkog veleposlanika do njemačkog predsjednika, od raznih novinara iz svijeta do onih koji su mu pokušali ponešto reći ili sugerirati. Uostalom, tih su se njegovih iskaza sjetili i mnogi od spomenutih posjetitelja u svojim memoarima, pa je Nobilove tvrdnje vrlo jednostavno ilustrirati onima koji su razgovore i prepričali (a počevši od tadašnjeg američkog poslanika Warrena Zimmermana na dalje, mnoga od tih sjećanja već su i u prijevodu dostupna i našoj čitalačkoj publici). Vjerojatno zato veliki dio knjige Nobilo posvećuje svjedočenju o tome da je vrhunac diplomacije bio spasiti teritorij i pravo na granice unatoč svim Tuđmanovim tajnim dogovorima, unatoč već unaprijed ponuđenoj Prevlaci, unatoč instrukcijama koje su unaprijed značile samo put u provaliju.

Zapad je volio jake

Hrvatska kao žrtva srpske agresije dobro je i uglavnom instiktivno iskoristila svoj položaj žrtve sve do trenutka dok hrvatsko-muslimanski sukob nije počeo skidati aureolu žrtve i gurati je u ono što su mnogi članovi međunarodnih komisija za bivšu Jugoslaviju i željeli: podijeliti krivicu i ravnopravno odmjeriti rješenja prema slici koju su na terenu stvorile vojne snage zaraćenih. O tome tko je što i kako radio, a tko bi možda bio zadužen raditi, Nobilo nekoliko puta primjećuje kroz činjenicu da je SRJ, iako izolirana, bez glasa u UN-u i bez formalnog utjecaja u New Yorku, stalno akreditirala pet novinara u svim ratnim godinama. Hrvatska nije imala nijednog do 1995. godine. Umjesto takvih "detalja" tražila je pomoć po svijetu, kukala o humanitarnoj katastrofi i kupovala skupe zgrade po svijetu za veleposlanstva i konzulate. Bio je to svojevrsni trening shizofrenije po kojoj ništa transparentno nije moglo biti ni zaključeno ni utvrđeno.

Sam Nobilo u takvim se primjerima zadržava na razini konstatacije za razliku od drugih autora ratnih sjećanja, koji s obzirom na emocionalnu ili profesionalnu vezu s temom znaju uputiti i vrlo zlobne komentare. S obzirom da je izdržao koliko je izdržao i ostao na dužnosti hrvatskoga veleposlanika pri UN-u do odlaska na novu dužnost bilo bi besmisleno danas kukati, odricati ili zanemariti činjenice da je bilo teško, ali ni njihovo prenatragivanje ne bi donijelo slavu. Zato se njegov izbor hladnih činjenica čini najsretnijim u načinu prezentacije borbe za priznanje, oslobođenije okupiranih dijelova teritorija, izbjegavanje sankcija i sličnih akcija vođenih na sredini između autoritarnog predsjednika, koji bi svoja pravila rado presadio svima kao što je to uspijevaio Hrvatskom saboru,

i svijeta koji je imao druga pravila, ali i snagu da ih nametne. Taj način nametanja niti je bio dosljedan niti pravičan, ali ne na onaj isti način na koji se to tih godina shvaćalo u Republici Hrvatskoj, nego na onaj o kojem Nobilo piše i opširno i uporno: sjedanje za pregovarački stol unaprijed je dogovorena igra čiji elementi već postoje negdje na terenu, u zakonu ili u općeprihvaćenim pravilima ponašanja. Oni koji sjedaju za taj stol zbog toga moraju uvažiti većinu postojećih okvira ne bi li u njih ugurali sliku svoga svijeta. A ako je i moguće intervenirati u boju, vrstu okvira i materijal, ipak nije moguće u sve to odjednom. Diplomacija nije duty - free niti čarobnjakov ured. U slučaju Hrvatske, između predsjednika Tuđmana i njegove diplomacije stajala je upravo ta svijest o dimenzijama okvira: nepromjenjivosti granica. Tu će činjenicu Nobilo podcrtati kroz naglašavanje svog prijateljskog, srdačnog i u najtežim trenucima korektnog odnosa s bosanskohercegovačkim veleposlanikom pri UN-u Muhamedom Šaćirbejem. Čak i kad su po nalogu političara iz Stranke demokratske akcije tonovi Sarajeva išli oštro prema Hrvatskoj činili su to drugi, primjerice Haris Silajdžić, dok su zagrebački i sarajevski veleposlanik nastojali uskladiti djelovanja koliko je to bilo moguće.

Uostalom, ono što je hrvatska diplomacija odradivala u UN-u bilo je u većini vojnih elemenata zamrznuto još na kraju 1991. godine, a zavisilo je o snazi oružja i kartama što ih je vojna snaga zaraćenih ostavila na terenu. S tim se susretao i Šaćirbej, i ono što su veleposlanici shvatili bilo je vrlo jednostavno: da smo vojno porazili Srbe ne bi bilo ni rezolucija, ni pregovora ni tajne i javne diplomacije u kojoj su zamke vrebale sa svih (pa i vlastitih) strana. Sam Nobilo vidio je, kao Tuđmanov savjetnik, i druge osim dogođenih mogućnosti, ali knjiga koju je napisao nije lamentacija nad mogućim nego svjedočenje o dogođenom.

Umnažanje slike

Danas kad se memoarska literatura namnožila, postaje zanimljivo istraživanje vremena kroz njegove svjedoke i aktere. Zato već sada slike tog nedavno stvaranog i doživljenog svijeta pokazuju ne samo različita stajališta autora, nego i različita viđenja dogođenog. Možda su posebno transparentni primjeri knjige Petra Kriste (*Iznevjereni grad*) i Davorina Rudolfa (*Rat koji nismo htjeli*) koji, pišući o istom vremenu i sličnim zbivanjima, upotrebljavaju i pamte samo jednu zajedničku sliku! Ili poredba sjećanja Martina Špegelja (*Sjećanja vojnika*) i Janka Bobetka (*Sve moje bitke*) takoreći je nemoguća, i da vam nije jasna činjenica da govore o istom ratu u istoj zemlji teško bi to iz teksta mogli pročitati. Uostalom, oni su se u međuvremenu susretali i u jednoj drugoj vojsci, pa je i to zanimljiva slika (kod Špegelja). Teško je naći elemente slaganja i na mnogo bližoj liniji kao što se po javnim manifestacijama čini ona Bobetko (naravno *Sve moje bitke*) - Gotovina (*Napadajni bojevi i operacije HV i HVO*), a da primjerice, li nije autora koji su se našli za okruglim

The School of Slavonic and East European Studies (SSEES), University College London, invites applications for a fully-funded Croatian Teacher-Fellowship. The purpose of the **Teacher-Fellowship** is to provide training and experience of British university teaching, research, and administration. The post is funded by the British Foreign and Commonwealth Office's Chevening Scholarships Scheme and SSEES/UCL, and supports a Teacher-Fellow for one academic year as a visiting faculty member at SSEES attached to the Centre for South-East European Studies.

The Teacher-Fellowships will be awarded by the School of Slavonic and East European Studies following free and open public competition. Applicants must be citizens of Croatia and must propose a research project in an area of the humanities or social sciences supported by SSEES. Preference will be given to doctoral candidates writing PhD's or recent doctorates. The closing date for applicants is **16 November 2001**. Full details and application forms are now available at <http://www.ssees.ac.uk/secent.htm>.

Centre for South-East European Studies,
School of Slavonic and East European Studies, University College London,
Senate House, Malet Street,
London WC1E 7HU
<http://www.ssees.ac.uk/secent.htm>

Glasine kruže Zagrebom da se otvorila nova knjižara.

Vrlo ugodna knjižara.

Priča se da se valja doći do Krvavog mosta, potražiti kućni broj tri, popeti se na prvi kat, obilaziti police, razgledati posebnu tematsku ponudu, sjesti i prelistavati nove knjige i časopise, otrešati prašinu sa starih antikvarnih izdanja, procaskati, popiti pelješku travaricu, a onda naići na knjigu...

Nisu to samo glasine.

Stjepan Miletić, dramaturg (1868.-1907.)

Stjepan Miletić
Knjižara i antikvarijat
Krvavi most 3/1
Zagreb
Tel. 01/481-2023
Radnim danom: 9 - 20, subotom: 9 - 14



stolom što ga prezentira knjiga *Rat u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini 1991 - 1995* ni ne spominjem (Bilandžić, Mesić, Špegelj, Tus, Žunec). Ne treba zanemariti ni činjenicu da su mnoge knjige o prvoj polovici prošlog desetljeća napisane u svrhu osobne promidžbe i slave vladajuće stranke, da su često bile samo dio predizborne kampanje i da je za svake izbore pripremljena i napisana bar jedna od onih knjiga koje su predstavljane subotom kada bi trajala predizborna šutnja.

Pitanja koja se potkraudaju

Za razliku od takvih autora, Mario Nobilo nastoji pratiti stvarna zbivanja na račun teza tipa *što bi bilo da je bilo* tako dragih pojedinim autorima, uvažava referentnu literaturu, ali i inzistira na svojoj slici stvari. Nobilo potvrđuje Špegeljevo sjećanje o tome kako predsjednik Tuđman uistinu nije želio od ministra obrane nikakav realni plan obrane. Međutim, govoreći o filmu koji je o ministru u to vrijeme prikazala propagandna mašinerija JNA, Nobilo napominje kako je Borislav Jović vidio film o Špegelju tri mjeseca prije prika-

zivanja, dok sam general Špegelj kaže kako je riječ o uratku na brzinu i u "zadnji tren". (*Sinopsis je morao biti gotov do 25. prosinca 1990., prva verzija filma do 3. siječnja 1991., usvojena verzija četiri dana kasnije, a definitivna, spremna za televizijsko prikazivanje - 10. siječnja.*) Komu povjerovati? Postoje i sjećanja autora filma Ljubodraga Stojadinovića (koji je kasnije o filmu objavio i knjigu *Film koji je zapalio Jugoslaviju*), a na njih se i sam Špegelj poziva. To su očito ona mjesta i detalji u kojima treba odlučiti kojoj strani dati povjerenje kad su činjenice u pitanju. Jednostavno je ipak zaključiti da Martin Špegelj nije bio ministar obrane Republike Hrvatske od stoljeća sedmog nego od kraja kolovoza 1990., pa teško da je Jović film mogao vidjeti tri mjeseca ranije prije prikazivanja u siječnju 1991.

Pripada li istoj kategoriji i jedna saraževska dilema: Nobilo na razini vijesti koja se mogla čuti na hodnicima zgrade UN-a u New Yorku spominje glasinu da se Sarajevo možda moglo deblokirati, ali to nije dopustio vrh SDA. Uloga žrtve bila mu je u svjetskim razgovorima mnogo koris-

nija. David Owen (*Balkanska odiseja*) zapisat će istu primjedu ciničnije i sažetije, a govori o tome da onaj tko ima sto tisuća vojnika može deblokirati grad umjesto da ide na slabijeg neprijatelja u borbi za teritorij! Slabiji neprijatelj u Owenovoj primjedbi je HVO.

Međutim, kad u prvom dijelu knjige govori o Vukovaru i Dubrovniku konstatira nedovoljnu informiranost. Zbog takvih konstatacija s raznih strana od onda do danas mnogi su, a ponajprije oni koji su žestoko stradali, imali svoje viđenje zbivanja. S jedne strane to propituje poznatu dilemu o memoarskoj literaturi kao bunkeru istine, a s druge strane ostavlja pitanje: nije li povećana upućenost u događeno trebala uroditi distanciranjem ili je možda upornost u izdržljivosti bila pitanje konformizma? Možda su domoljublje i tvrdoglavost kombinacija za rješenje te dvojbe. Ili nešto treće, u svakom slučaju privatne naravi. Ali je očito da i danas informiranost zadržava pravo na privatnost do drugih prilika ma što to značilo u kontekstu jednog sjećanja i još više u kontekstu nedavne povijesti.

Pomoćnici nositelja spomenica

Mnogo je, dakle, referenci i primjedbi koje bi se takvom analizom mogle pronaći u Nobilovoj knjizi u odnosu na drugu postojeću literaturu, najčešće u detaljima. U cjelini, Nobilova knjiga vjerojatno je najcjelovitije djelo s područja diplomacije koji se odnose na prve godine samostalnosti Hrvatske objavljeno do danas, a sam autor bio je u onom trenutku na vjerojatno najvrucem mjestu koje je u hrvatskoj diplomaciji tada postojalo. Ima jedna usputna sličica o tome kakve je poteškoće trpio veleposlanik u odnosu na predsjednika Tuđmana. Kad su mu na odlasku iz UN-a naši iseljenici pokušali zahvaliti za njegov rad na priznanju Hrvatske i svemu ostalom što je bilo u djelokrugu njegova rada, došla je zabrana iz Zagreba s obrazloženjem da Nobilo nije član HDZ-a. Ta priča dovoljno govori o činjenici tko je za Hrvatsku radio, a tko primao priznanja. A to je i jedan od dokaza da knjiga nije pisana za one predizborne subote - jedinim mjestu na kojem su svi hrvatski građani bili uposleni. ☒

u žarištu

lju i na srednjovjekovnom groblju u Koprivnu već gotova. Zahvaljujući korektnim i kon-

zbog plodne zemlje i izvora pitke vode gusto naseljeni još od pretpovijesti, u Zadarskoj

ionako oskudijevamo u stručnim ekipama, to nam nimalo ne olakšava rad: što će tek biti kad se građevinski poslovi razmašu?

Birokratski je formalizam i ovaj put odnio danak nad kulturnom baštinom. Oko 120 ki-

lometara Jadranske autoceste pokriveno je bezvrijednom papirologijom, što će uzrokovati jednu od najvećih devastacija arheološke baštine otkako arheologija kao znanost postoji u Hrvatskoj. Kako će se stvari dalje razvijati, nije teško pretpostaviti. Kad-tad građevinari će naići na neki arheološki lokalitet koji neće moći prikriti gomilama iskopane zemlje. Onda će stvar pod svoje uzeti mediji, pa će se probuditi i javnost. Mehanizacija i građevinari će stajati, štete će biti milijunske, a s rokovima će se kasniti. Najgore je što će se uništiti veliki broj vrijednih i značajnih arheoloških lokaliteta.

Još ima vremena da se napravi stručna revizija konzervatorskih studija, formiraju radne ekipe, skupi potrebna dokumentacija, organizira kvalitetan pregled terena tamo gdje je to potrebno te poduzme sve nužno za spas arheoloških lokaliteta. Služba zaštite stoji pred konkretnim, jasnim i rješivim problemom koji ne trpi ni odlaganje ni pseudostručne mistifikacije. Valja se samo sabrati, organizirati i krenuti u posao. ☒

Duboko oranje nekropola

Oko 120 kilometara Jadranske autoceste pokriveno je bezvrijednom papirologijom, što će uzrokovati jednu od najvećih devastacija arheološke baštine u Hrvatskoj

Miroslav Katić

U zgradnja ceste Split – Zagreb, kao jedan od najvažnijih građevinskih projekata u Hrvatskoj, zahtijeva temeljite pripreme u koje je uključena i Uprava za zaštitu spomenika kulture. Pri izgradnji ceste najugroženiji su arheološki lokaliteti: oni se prije početka građevinskih radova trebaju identificirati u prostoru, popisati i, na koncu, istražiti. Takav posao zahtijeva dosta vremena i znanja, a pogotovo kad je riječ o dionici ceste koje se mjere stotinama kilometara, kao što je slučaj s cestom Split – Zagreb. Nažalost, u startu je Organizacija zaštite arheoloških lokaliteta na spomenutoj cesti krenula uhodanim papirnatim stazama, a birokracija nema nikakve veze s realnim stanjem na terenu.

Arheološki sterilno

Sve je počelo 1998. kada je hrvatski Institut građevinarstva naručio od konzervatorskih odjela studije u kojima je trebalo navesti arheološke lokalitete, etnološke cjeline i sakralne spomenike na trasi spomenute ceste i u njezinoj blizini. Splitski konzervatorski odjel Ministarstva kulture izradio je studiju za prostor koji pokriva te je uz etnološke i sakralne spomenike detaljno popisao i arheološke lokalitete. Na osnovi izradene studije sklopljen je ugovor s investitorom, pa su istraživanja na segmentu rimske ceste u Dugopolju



Zaštitni arheološki radovi na trasi rimske ceste u Dugopolju kod Splita

strukturnim odnosima s investitorom, u mogućnosti smo i započeti predstavljanje dijela rimske ceste u Dugopolju te dovršiti zaštitne radove na ostalim arheološkim lokalitetima. Na 36 kilometara buduće Jadranske autoceste u Splitsko-dalmatinskoj županiji otkrili smo četrdesetak manjih ili većih arheoloških lokaliteta, što zahtijeva veliki novac i brojnu stručnu ekipu.

Iako smo i sami bili iznenađeni velikim brojem nalazišta u splitskoj Zagori, iz članka Gordane Benić objavljenog u *Slobodnoj Dalmaciji* 25. rujna saznajemo da u Zadarskom i šibenskom zaleđu neće biti zaštitnih arheoloških istraživanja. Iz spomenutog članka proizlazi da je više od 120 kilometara autoceste u Zadarskoj i Šibensko-kninskoj županiji, preko kojih treba prijeći autocesta, *arheološki sterilno*, što je nemoguće. Naime, u Zadarskoj županiji cestari su već naišli na rimsku nekropolu od koje je u muzeju stigla tek jedna kamena urna, a i nju je donijela policija! No, iako su Ravni Kotari

županiji se ne planiraju nikakva zaštitna istraživanja: očito su konzervatorske studije šibenskog i zadarskog konzervatorskog odjela nestručno napravljene, a teren vjerojatno nije ni pregledan, nego su se samo naveli već poznati lokaliteti pokupljeni iz literature.

Još ima vremena

Ministarstvo kulture problem mogućih arheoloških nalaza na trasi ceste Split – Zagreb još nije uzelo u obzir ni kao problemčić, jer se ne poduzima ništa. Da bude još gore, i onima koji nešto rade Ministarstvo kao da želi još više otežati posao. Tako Tajništvo Ministarstva kulture baš sad inzistira na polaganju stručnih ispita djelatnika konzervatorskih odjela, čega nisu pošteđeni ni dokumentaristi, pa ni oni s trideset godina radnog staža. U Splitu smo pred velikim poslom na dionici ceste koju pokrivamo, a dokumentaristi (fotografi i crtači) zauzeti su nam predavanjima o zakonima, učenjem i polaganjem pred komisijama. Budući da

AKCIJA/FRAKCIJA – program II

2. 11. 2001.

net club mama, 17.00

BORUT ŠEPAROVIĆ

projekcije i razgovor o radu *Montažstroja* i *Performing Unit*

3. 11. 2001.

net club mama, 18.00

EMIL HRVATIN

projekcije i razgovor sa slovenskim redateljem mlađe generacije i urednikom *Maske*

4. 11. 2001.

net club mama, 19.00

Teorija koja hoda: **DREAM OPERA**

teorijski performans nove beogradske umjetničke grupacije

5. 11. 2001.

net club mama, 19.00

Promocija časopisa **TKH** (Teorija koja hoda)

i predavanje Miška Šuvakovića

14. 11. 2001.

ZeKaem, 22.00

Institucija i MKFM Pula:

WILLIAM SHAKESPEARE'S GREATEST HITS

-premijera-

režija: Borna Baletić

šezdesete. Čim smo došli ovamo i vidjeli ta ostvarenja, još su nas više zainteresirala; krenuli smo kopati još malo dublje u povijest

nistički problem povezivanja novijih dijelova grada sa starijom jezgrom. Koliko mi je poznato, već su održana dva ili tri natječaja

derne arhitekture dvadesetih i tridesetih. Mislim na poslijeratne modele poput Le Corbusierova *Unite d'Habitation*, visoke zgrade integrirane s nižim volumenima, na takvu vrstu kompozicije volumena, studije moderne tipo-

tih u arhitekturi vlada tipična glavna postmodernistička struja, stil koji možete više-manje vidjeti svugdje.

Većina zgrada iz tog razdoblja koje sam imao prilike vidjeti nisu gradu ništa dale. To su samo manje ili više dobro dizajnirane građevine i to je sve. Zbog toga smo odlučili da isključimo iz pregleda to razdoblje i da se više usredo-

Christa Zeller i Christoph Luchsinger, *Werk, Bauen und Wohnen*

Arhitektura kakvu smo zaslužili

Tek kada se društvo stabilizira, počete razmišljati o arhitekturi, a na kraju i o urbanističkim problemima

Tamara Bjažić

Werk, *Bauen und Wohnen* službeni je časopis Švicarske federacije arhitekata čiji su članovi obavezni na njega se pretplatiti. Nastao je 1998. spajanjem časopisa *Werk* (koji izlazi od 1913.) i *Bauen und Wohnen* (utemeljena krajem četrdesetih godina prošlog stoljeća). Od početka osamdesetih *Werk* svake godine posvećuje jedan broj nekom europskom gradu, i to ne glavnom gradu, već regionalnim središtima, Lyonu, Milanu, Bilbao ili Barceloni. Broj 9. od 2001. posvećen je urbanom razvitku i arhitekturi Zagreba. Urednici priloga, Christoph Luchsinger (ujedno autor teksta *Zagreber Sequentzen/Zagrebački odlomci*) i Christa Zeller, nisu samo obiljem slikovnog materijala predstavili zagrebačku arhitekturu, nego su pozvali na suradnju i zagrebačke arhitekta. Vladimir Bedenko napisao je tekst *Formiranje glavnog grada – Zagreb od početaka do utemeljiteljskog razdoblja*, Aleksandar Laslo *Snaga urbanog prostora – zagrebački probaj u Modernu 1900-1945*, a Tomislav Odak *Sazrijevanje Moderne-zagrebačka arhitektura 1945-1990*. Dok su ti tekstovi dostupni i u hrvatskom prijevodu, članak Branka Siladina *Nobels ein Neunegin-Die Problematik der 90er Jahre* objavljen je samo na njemačkom. Christoph Luchsinger, glavni urednik *Werka* od 1990. do 1999. rekao je u razgovoru da uredništvo želi odabrati i predstaviti grad koji nije dobro poznat i koji još skriva iznenađenja: "Zagreb je idealan za to jer nitko nije znao ništa o njemu; bio je pravo otkriće." ☒

Koliko mi je poznato do danas je izašao samo jedan broj hrvatskog časopisa Arhitektura posvećenog Zagrebu. Zabvaljujući ovom broju Werka prvi smo put na jednom mjestu dobili cjeloviti kronološki pregled zagrebačkog urbanizma i arhitekture. Kako je započela vaša suradnja s hrvatskim arhitektima?

– Luchsinger: Započelo je 1998: tada sam predavao na Politehničkom u Zürichu i organizirali smo jednodnevno putovanje za studente u Ljubljani. Iako je Ljubljana lijep grad, ipak je premlena za jedan tjedan, pa smo odlučili otići na dva dana u Zagreb. Kada smo počeli pripremati to putovanje, našli smo samo nekoliko publikacija o zagrebačkoj arhitekturi, ali bile su apsolutno zanimljive, pogotovo pedesete i



Christoph Luchsinger

ovoga grada. Druga je veza uspostavljena u Barceloni gdje smo upoznali Hrvoja Njirića. I mi smo i on u Barceloni održali predavanja. Upoznali smo se slučajno, započeli razgovor o Zagrebu i hrvatskoj arhitekturi, a potom su nas on i Edvin Smit, tadašnji predsjednik Društva arhitekata Zagreb, pozvali da o našem radu održimo predavanje u Zagrebu. Tako je to počelo.

Isključeni iz područja interesa

Koliko vam je dolazak u naše krajeve bio "egzotičan" s obzirom na to da je Hrvatska skoro pola stoljeća bila dio jednoga drugog svijeta?

– Luchsinger: Nije bio egzotičan, ali pomalo smo bili postuđeni jer ništa nismo znali o arhitekturi u ovom dijelu Europe. U Zapadnoj Europi nitko nije bio zainteresiran za arhitekturu Istočne Europe sve do njezina otvaranja 1989. Tek su se tada ljudi zainteresirali i za arhitekturu Poljske, Čehoslovačke, Mađarske, a također i Jugoslavije. Ta nam arhitektura nije bila egzotična, već je nekako bila isključena iz područja našeg interesa sve do 1990.

Koliko će vaše današnje znanje o arhitekturi Zagreba promijeniti vaša predavanja na fakultetu u Zürichu. Hoćete li svojim studentima predavati o Zagrebu?

– Luchsinger: To je nešto što obično činimo, uvijek držimo predavanja o gradovima koje poznajemo. Zagreb je posebno zanimljiv jer je prototip, na njemu možete objasniti mnogo stvari. Iako je dosta malen, ima sve komponente koje pokazuju razvoj tipičnoga europskoga grada. Kao takav idealan je za predavanja.

Zagreb je kroz povijest imao prepoznatljive, definirane cjeline, poput srednjovjekovnoga grada, grada 19. stoljeća, istočnog predjela izrađenog tridesetih godina prošloga stoljeća i na kraju plansku izgradnju Ulice grada Vukovara i Novog Zagreba. Kako vidite današnji urbanistički razvoj Zagreba?

– Luchsinger: Imate puno nekontrolirane izgradnje, na primjer razvoj shopping centara na zapadu; s druge strane, u samom sruću grada, između starog i Novog Zagreba još uvijek postoji, kao što svi dobro znaju, veliki urba-

Mislim da je Zagreb posebno zanimljiv zbog dijelova izgrađenih u pedesetim i šezdesetim godinama koji su zapravo "grad izvan grada"; ti su predjeli dobro planirani, imaju puno zanimljivih prostora i zgrada, ali sa starim dijelom grada ili nisu povezani ili su loše povezani

u želji da se nađe rješenje za povezivanje različitih dijelova grada. To je stvarni urbanistički problem koji bi trebalo riješiti.

U pregledu vaših radova čitala sam o tezi grad izvan grada. Je li taj trend specifičnost Zapada ili je globalno prisutan?

– Luchsinger: Taj trend možete naći svugdje. Mislim da je Zagreb posebno zanimljiv zbog dijelova izgrađenih u pedesetim i šezdesetim godinama koji su zapravo "grad izvan grada"; ti su predjeli dobro planirani, imaju puno zanimljivih prostora i zgrada, ali sa starim dijelom grada ili nisu povezani ili su loše povezani. Po mojem mišljenju u tom se gradskom području skriva veliki potencijal koji treba razviti.

Urbanistička intervencija

Što vas je toliko fasciniralo u arhitekturi i urbanizmu pedesetih i šezdesetih? Iako je riječ o ostvarenjima koji su već postala dio povijesti međutim, danas ljudi nisu svjesni njihovih vrijednosti.

– Luchsinger: Jedan je razlog što se tijekom pedesetih i šezdesetih u Zagrebu očito nastavlja intenzivno raditi s prototipovima razvijenima u razdoblju mo-



Foto: Jonke Sham

logije, a također i na konstruktivne metode poput *Jugomont sistema*. Na tehnološkoj, tipološkoj razini, pa ako želite i na formalnoj razini, riječ je o intenzivnim istraživanjima ostvarenima tijekom pedesetih i šezdesetih u Zagrebu. Iz toga razdoblja imate vrlo izvorna i unikatna ostvarenja i kakva rijetko možete naći u drugim gradovima. U Švicarskoj ili Njemačkoj također imate arhitekturu pedesetih i šezdesetih, ali je puno raspršenija, nemate te integriranosti kao u Zagrebu.

Vaš izbor u Werku obiluje primjerima iz tog razdoblja, ali ste na neki način izbjegli osamdesete. Čini se da zgrade kojima se Zagreb i njegovi arhitekti ponose, poput Cibonina nebodera i Nacionalne knjižnice, nisu pobudile vaš interes. Koji su bili vaši kriteriji, za čime ste tragali kada ste sastavljali publicirani popis fotografija arhitektonskih ostvarenja kojima ste vizualizirali razvoj urbanizma i arhitekture Zagreba?

– Luchsinger: Za razdoblje do 1970. bilo je prilično jednostavno napraviti odabir jer imate dovoljno veliku vremensku distancu. Zahvaljujući toj činjenici, možete lako procijeniti doprinos arhitekture gradu i odabrati zanimljive građevine. Mislim da će se svi složiti kako je naš izbor jedini moguć. Ne možete publicirati temat o Zagrebu, a da ne pokažete građevine poput Vitićevih ili Galićevih. Svima je jasno da u prikazivanju razdoblja do 1970. nema problema. Problemi počinju nakon 1970: od tada do kraja osamdesetih i početka devedese-

točimo na recentne realizacije, među kojima je također teško napraviti izbor, što nije posebno naglašavati. Trudili smo se prikazati zgrade koje se na neki način bave morfologijom grada. Samo dvije-tri individualne obiteljske kuće nemaju temu urbanističke intervencije – svi drugi primjeri povezani su s oblikom grada, daju interpretaciju situacije u kojoj se nalaze, pokušavaju se baviti temom gradskog prostora. Mislim da je to zanimljivo u primjerima koje smo odabrali. To su bili najvažniji kriteriji: ne ljepota arhitekture, već veza između pojedinačne intervencije i urbanog prostora.

Divlji istok

Kako biste ocijenili suvremenu hrvatsku arhitekturu u usporedbi s recentnim europskim ostvarenjima?

– Luchsinger: To je vrlo teško pitanje. Rekao bih da je potrebno ostvariti puno bolju i intenzivniju razmjenu između onoga što se događa ovdje i u drugim europskim zemljama. Moj je dojam da su arhitekti u Hrvatskoj previše usredotočeni na ono što sami rade i nemaju uvid u ono što se događa u ostatku svijeta, kao niti u Europi. U mojim je očima Hrvatska još uvijek previše zatvorena, previše je koncentrirana na umjetničko i individualno u promišljanju arhitekture. Sigurno bi trebala biti puno otvorenija.

Upoznati ste s političkom i gospodarskom situacijom u Hrvatskoj. Kako se ona odražava u suvremenoj arhitekturi? Arhi-



Stambena zgrada u Luginjinoj, 1958/62, arhitekt Ivan Vitić

tektura tridesetih bila je svojevrsna refleksija socijalnih zabtjeva društva i njegovih materijalnih mogućnosti. Prepoznajete li takve težnje danas?

– Luchsinger: Obično kažu da svako društvo ima arhitekturu kakvu zasluđuje. Arhitektura je uvijek odraz onoga što se događa u stvarnom životu. Mislim da se razdoblje tranzicije, potpune promjene ekonomske, socijalne i političke strukture zemlje na neki način reflektira i u arhitekturi. Nema glavnih tema koje bi bilo moguće prepoznati, ima mnogo različitih projekata građevina, također i puno različitih stilova, što je vjerojatno odraz tranzicijskog razdoblja. Mislim da to nije ništa neobično, arhitektura uvijek dolazi na kraju. Kada se društvo mijenja, kada je u velikim promjenama, ne počinjete s arhitekturom, započinjete s puno važnijim problemima. Tek kada se društvo stabilizira, počete razmišljati o arhitekturi, a na kraju i o urbanističkim proble-

na. Do 1980. arhitektura nije bila javna, opća tema, o njoj se nije javno raspravljalo. Ljudi nisu bili svjesni što arhitektura može biti, što bi trebala biti i što ona znači kao zajednička vrijednost. Nakon 1980. arhitektura je postala javno dobro i predmet javne rasprave, a također i sredstvo promoviranja društva.

Interes javnosti

Danas je arhitektura nešto kao ekonomska vrijednost, ako tako želite. Neke od velikih tvrtki traže poznate arhitekte da projektiraju njihove građevine kako bi arhitekturu iskoristili za vlastitu promociju. Postoji svijest i mislim da ima poprilično diskusija o arhitekturi, čak i u dnevnom tisku. Puno više nego prije deset-petnaest godina. Danas arhitektura ima svoje mjesto u javnim raspravama, a možda čak i previše: svi misle da mogu raspravljati o arhitekturi.

– Zeller: Mislim da mi također imamo problem vrednovanja i

akademiju u talijanskom govornom području te pet ili šest univerziteta primijenjenih znanosti, što su svojevrsne tehničke škole, od kojih neke imaju jako dobar sistem obrazovanja. Imamo jako puno škola i skoro sve su poprilično dobre. Puno se stvari događa, ima puno razmjena s drugim zemljama, studenti moraju obavljati praksu tijekom studija i puno putuju. Riječ je o prilično otvorenom sistemu. Puno studenata iz inozemstva dolazi se školovati u Švicarskoj. I na toj je razini ostvarena značajna razmjena. To je sigurno razlog kvalitete švicarske arhitekture u ovom trenutku: škole su dobre. U Zagrebu su stvari ipak malo drukčije. Škola je previše zatvorena.

Zatvoren sistem

Kada ste već u tolikoj mjeri upoznati s aktualnom hrvatskom arhitektonskom scenom i njezinim problemima, hoćete li pokušati što promijeniti? Imate li što na umu? Možda s profesorom Vladimirom Bedenkom, jednim od suradnika u zagrebačkom broju Werka, koji predaje na Arhitektonskom fakultetu?

– Luchsinger: Nemam ideju što bih mogao učiniti. Profesoru Bedenku sam rekao da nas treba pozvati kako bismo održali predavanje na Fakultetu, ne samo nas, već i druge arhitekte. Nije važno da pozovu baš mene, već je važno da uspostave međunarodnu razmjenu. To je početak; to je jedna od mogućnosti kako se može započeti transformacija, promjena zastarjelog, heavy i prezatvorenog sistema.

Sada kada imate potpuni uvid u arhitekturu Zagreba, mogu vas pitati tko vam je najdraži arhitekt, najbliži vašem projektantskom senzibilitetu?

– Luchsinger: Za mene su to Vitić i Turina, a predstavili smo i dvije njihove zgrade: Kliniku za majke i djecu u Klaićevoj i zgradu s kliznim žaluzinama na uglu Laginjine. Te su dvije zgrade po mom mišljenju ključne zgrade, zbog toga što su se uistinu pokušale baviti urbanim prostorom, a interpretacija je u oba slučaja jako zanimljiva i jedinstvena. Za mene su te dvije zgrade najbliže mojim preokupacijama i interesima u arhitekturi.

Kako ste se odlučili da u časopis uvrstite i hrvatski prijevod?

– Zeller: Ne znam. To je bila moja ideja. Iznenada sam shvatila kako bi u tom slučaju časopis bio puno zanimljiviji hrvatskoj publici, kako je puno važnije njemački tekst prevesti na hrvatski, a ne na francuski ili engleski jezik. To je bila dobra odluka. Veliki interes ovdje to potvrđuje. Takvo što uopće nismo očekivali.

Jeste li i tematske brojeve posvećene drugim gradovima prevodili na jezik zemlje kojoj pripadaju? Jeste li u broju posvećenom, na primjer, Budimpešti imali prijevod na mađarski jezik?

– Luchsinger: Ne, uopće. Broj posvećen Budimpešti baš i nije bio previše uspješan. Nismo imali tako dobru suradnju u Budimpešti kao što je to slučaj ovdje. Bio je priređen s puno većom distancom. S drugim gradovima, na primjer Bilbaom, imali smo jako dobre kontakte, međutim u Bilbao nismo uspjeli dobiti tako dobru podršku i publiku kao što smo to uspjeli ovdje. Grad nije bio previše zainteresiran da ima broj časopisa posvećen Bilbao.

Slučaj sa Zagrebom uistinu je poseban trenutak, ovo je prvi put da je javnost uistinu zainteresirana da vidi što smo objavili o njezinu gradu. Nikada nismo doživjeli ovakvo prihvaćanje kao u Zagrebu.

Iskustvo prostora

Imate li vi u Švicarskoj, u Hrvatskoj je to već desetljećima problem od kojeg akutno bolujete, institut za arhitekturu; mjesto gdje su svi materijali, nacrti i slično skupljeni i dostupni? Nešto poput, nadaleko poznatog, Nizozemskog instituta u Rotterdamu?

– Luchsinger: Na Politehnicu u Zürichu postoji Institut za teoriju i povijest arhitekture, još jedan postoji na Politehnicu u Laussani i oni zapravo na neki način prikupljaju taj povijesni materijal. U Zürichu možete naći poprilično mnogo ostavština švicarskih arhitekata. Arhivi nisu baš usustavljeni, ne kao u Nizozemskoj gdje su puno točniji i

radio koju kuću. Što vi radite s vašim studentima?

– Luchsinger: Mi takvo što radimo. Često organiziramo razgledavanja za studente kako bi vidjeli kuće i izvana i iznutra te im objasnili ideju kuće i njezinu realizaciju. Takvo što činimo vrlo često.

Kada bi postojao vodič o arhitekturi Zagreba, vi biste svojim studentima preporučili da posjete grad?

– Luchsinger: Da.

– Zeller: Velika je razlika ako kuću vidite uživo ili ako ju vidite samo na fotografiji. Fotografija vam ne može dati iskustvo prostora.

Natječaj za sve

U Zagrebu je tridesetih godina bilo nekoliko međunarodnih natječaja. Tako smo propustili priliku da se po projektu Adolfa Loosa izgradi hotel "Esplanada". Mladi Alvar Aalto 1930/31. sudjelovao je na natječaju za Zakladnu i kliničku bolnicu na Šala-



Foto: Janke Stamm

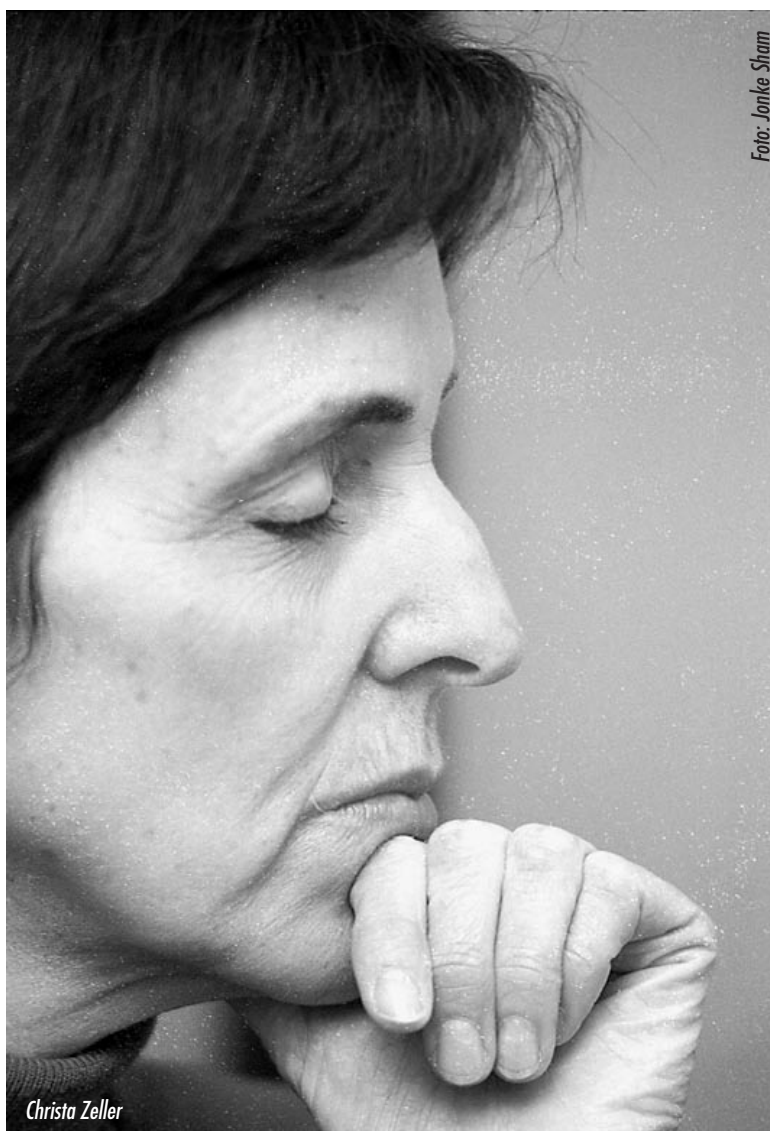


Foto: Janke Stamm

mima. Ne čudi me da trenutačno postoji nešto što bih nazvao *divljim istokom*, sve se događa u svim smjerovima. Jednom će se to stabilizirati i vratit ćete se važnim stvarima.

Zanimljivo je u Werku prvi put vidjeti i neke materijale koji do danas nisu objavljeni. Sada kada pred sobom imamo pregled zagrebačke arhitekture i urbanizma, kako ocjenjujete njezino sadašnje stanje? Našoj sredini zasigurno nedostaje svijest o vrijednosti arhitekture kao sastavnog dijela naše kulturne baštine koja zahtijeva brigu ne samo stručnjaka nego i čitavog društva. Kako rješavate probleme očuvanja baštine u Švicarskoj?

– Luchsinger: Teško je uspoređivati ovu problematiku u Švicarskoj i Hrvatskoj. U Švicarskoj su zgrade, već i zbog puno više novca, u puno boljem stanju. Ne samo značajne građevine, već sve. Ako pitate za osviještenost ljudi o vrijednosti arhitekture, mislim da su se značajne promjene dogodile prije nekih dvadesetak godi-

na. Do 1980. arhitektura nije bila javna, opća tema, o njoj se nije javno raspravljalo. Ljudi nisu bili svjesni što arhitektura može biti, što bi trebala biti i što ona znači kao zajednička vrijednost. Nakon 1980. arhitektura je postala javno dobro i predmet javne rasprave, a također i sredstvo promoviranja društva.

Kakvu ulogu u javnom životu Švicarske imaju fakulteti u educiranju ne samo studenata već i javnosti? Koliko univerziteta ima Švicarska na kojima se mogu školovati arhitekti i urbanisti?

– Luchsinger: U Švicarskoj imamo dvije politehnike, u Zürichu i Laussani, imamo jednu

profesionalniji. Ako nešto tražite, to možete tamo naći. Obično imaju jako puno toga i pokušavaju sakupiti nasljeđe švicarske arhitekture.

Jesu li svi arhivi otvoreni za javnost?

– Luchsinger: Više ili manje jesu. Zapravo su otvoreni za znanstvena istraživanja, a ne za javnost. U Baselu je Muzej arhitekture koji priređuje izložbe, ali također pomalo i sakuplja građu; to je jedan od mogućih načina otvaranja za široku javnost. Drugi se muzej nalazi u Zürichu; na Politehnicu također priređuju izložbe. Postoji i Museum für Gestaltung koji je jako dobra ustanova, a povezan je s umjetničkom školom; oni također pripremaju puno jako dobrih arhitektonskih izložbi. Dakle, postoje tri vrlo važne institucije koje javnosti predstavljaju arhitekturu i dobro funkcioniraju.

Problem je u nas što čak i na Arhitektonskom fakultetu studente rijetko vode na teren kako bi im uživo predstavili arhitekturu Zagreba, tko je i kada sag-

ti. Na natječaj za regulatornu osnovu Zagreba 1930/1931. pristigla su 52 rada. Od devet nagradenih radova samo je jedan bio iz Hrvatske. Ne znam kada je posljednji put objavljen takav natječaj u Zagrebu. U Republici Hrvatskoj se to do danas nije dogodilo. Bile su rasprave oko Muzeja suvremene umjetnosti, ali je na kraju natječaj ipak bio raspisan samo za hrvatske arhitekte.

– Luchsinger: Danas, kad je Hrvatska članica Svjetske trgovinske organizacije, za sve velike javne investicije moraju biti raspisani natječaji na kojima pravo imaju sudjelovati svi arhitekti koji su državljanji zemalja WTO-a.

Koliko se često u Švicarskoj raspisuju međunarodni natječaji za javne zgrade?

– Luchsinger: Vrlo često. Po pravilima WTO-a za sve investicije veće od pet milijuna švicarskih franaka, koje nisu previše brojne, mora se raspisati međunarodni natječaj. Takvi natječaji otvoreni su za sve, a to znači i za hrvatske arhitekte. □

53. frankfurtski sajam knjiga

Književni izazovi i društveni kontekst

Predložak izlaganja iznesenog na engleskom jeziku na frankfurtskom Sajmu knjiga, 11. listopada 2001., u sklopu tribine *Što i kako pišu hrvatski književnici*



Ludwig Bauer

Svoju prvu Agathu Christie pročitao sam na bugarskom. Tada je nije bilo u hrvatskom prijevodu. To je unekoliko bilo suprotno stereotipu o Njima na Balkanu i Nama u Europi, ali samo unekoliko. Bilo je vrlo srednjoeuropski nemati svoju Agathu.

Nešto više od desetljeća kasnije, 1975. godine, kao kratkotrajni glavni urednik zagrebačke izdavačke kuće, priredio sam i počeo publicirati prvu ediciju romanâ Agathe Christie na hrvatskom jeziku. Bilo je to prvi put nakon Drugoga svjetskog rata da su se na našem tržištu kriminalistički romani pojavili u tvrdome uvezu, u obliku prave knjige. Nije to bila revolucija, ali jest predstavljalo iskorak prema drukčijem viđenju knjige u tadašnjem našem društvu.

Društveno korisna knjiga

U vremenu poslije Drugoga svjetskog rata, i u okruženju koje je stvoreno novom podjelom svijeta, na knjigu se kod nas gledalo kroz prizmu dviju hipokrizija. Jedna je bila dio ideološkog modela karakterističnog za socijalističke režime. Prema tim pogledima, knjiga je, u prvom, kratkom razdoblju jugoslavenskog staljinizma, bila dio klasne borbe proletarijata. Hrvatski su se književnici vrlo brzo uspjeli oduprijeti takvoj političkoj poetici i jednostavno nisu prihvaćali knjigu kao instrument klasne borbe. Ali je u sve liberalnijem jugoslavenskom socijalizmu ostalo shvaćanje da knjiga mora biti *društveno korisna*. To shvaćanje sjajno se nadovezalo na kulturno naslijeđe Hrvatske, iz vremena kada je Hrvatska bila dio Austro-Ugarske, odnos-

no Austrijske Monarhije i građanskog društva koje se razvijalo u njezinu okrilju. Prema tome, srednjoeuropskom, *mitteleuropäisch*, načinu mišljenja i svjetonazoru, knjiga je također trebala biti društveno korisna, jer je esencijalno dobra, uzvišena i plemenita.

Od beletristike koja je, kod nas, trebala biti društveno relevantna, korisna, uzvišena i plemenita nije se u pravilu očekivalo ništa drugo. Uz formalno udovoljavanje navedenim zahtjevima, knjiga je smjela biti *teška*, nerazumljiva, čak i dosadna. To ne samo što nije bilo grijeh nego se ponekad smatralo kvalitetama koje gotovo neminovno idu, ili dobro pristaju uz one prethodne i nimalo ih ne umanjuju, pa su težina, dosada i nerazumljivost u ekstremnim slučajevima mogle biti prihvaćene i kao jedini dokaz društvene prihvatljivosti i *vrjednosti* neke knjige.

Probijanje leda

U takvu okruženju, zahtjev ili nazor da bi svaka umjetnost, pa i knjiga trebala biti izvor zabave i užitka – bio je svetogrđe; daka, za pisca je to bio i izazov. Bio sam već afirmiran pisac, dobitnik društveno priznatih nagrada za prozu, kada sam 1984. prihvatio taj izazov i, za okladu, napisao svoj prvi kriminalistički roman. I opet, nije to bila revolucija, nego samo iskorak. Pravi proboj napravio je već Pavao Pavličić, čovjek priznatoga društvenog statusa, koji ni jedna od dviju isprepletanih hipokrizija, nije osporavala. Ako sveučilišni profesor piše kriminalističke romane, onda to valjda nije baš sasvim protiv bon-tona.

Unatoč Pavličićevu probijanju leda, još uvijek je to bio velik izazov: sljedeće godine objavio sam

još jedan kriminalistički roman. I dalje je bilo vrlo neobično da ozbiljan pisac piše *zabavnu* knjigu. Dobronamjerna kritika ipak se nije ustezala ustvrditi da je u pitanju – *ipak!* – dobra literatura.



Možda je najveći proboj tada bio u tome što su ugledni ljudi odjednom javno priznavali da čitaju *zabavnu* književnost.

Afirmiranje zabavne strane umjetnosti uopće, i knjige posebno, bilo je jedan od simptoma, ali i jedan u nizu mnogobrojnih uzroka slabljenja monolitnog društvenog modela. Osamdesete su godine, usporedo s erozijom društvenog modela koji je pretendirao biti put u budućnost, ubrzano donosile nove, drukčije književne izazove.

Za mene se taj izazov artikulirao u obliku povijesnog romana koji preispituje odnose dviju suprotstavljenih dogmi, dvaju kolektivizama: dotadašnjeg egalitarnog i klasnog, na jednoj strani, i novog starog nacionalizma, usidrenog u dubokoj, imaginarnoj prošlosti, na drugoj.

Riječ u službi mita

Rušenje jednog mita uz usporednu reinkarnaciju drugog, kulminiralo je ratom, nametnutim svim onima koji u njemu nisu vidjeli ostvarenje svojih *vjekovnih težnji*. U ratu, knjiga uvijek gubi, a u simboličnom sukobu Sparte i Atene, Atena je poražena već time što ratuje. Pisci su bili poraženi time što su bili navedeni odreći se svoga alata, pera ili tipkovnice,

ili time što su svoj medij – riječ, stavili u službu mita, ideologije, politike, nečijeg probitka – svejedno. U prirodi je riječi da uvijek teži slobodi; u prirodi politike da uvijek želi zarobiti riječ. Rat taj sukob zaoštava i pretvara ga u jedno od svojih bojišta.



Književna je istina – plemenita laž. To je opsjena u korist čitatelja. Svaka laž u korist politike, u korist mita, u korist materijalnog probitka, u korist stjecanja prednosti nad Onima drugima ili u korist uvjerenja koja sve to mogu opravdati, uvjerenja da smo Mi bolji od Njih – težak je

Danas, kada i krimići izlaze u izdanjima tvrdokoričenim poput starinskih cilindara, ili Sabranih djela Johanna Wolfganga von Goethea, ne smatram književnim izazovom pisati prije svega zabavno

grijeh, protiv čovjeka i riječi prvenstveno. Takvo korištenje riječi suprotno je književnosti, pa je utoliko apsurdnije da mu i književnici ponekad podliježu. Nekima je i to izazov. Ne znam kako ta vrsta izazova pripada, ali – taj nije književni.

Inauguracija *normalne* demokracije zaključila je *krvavo i mračno* 20. stoljeće i donijela nam beskonačnu slobodu. Izvo-

rište je i mjerilo te slobode Tržište, štoviše – Slobodno Tržište, koje nam garantira slobodu od svega čemu smo robovali u prošlosti; pod uvjetom da od sada robujemo njemu. Slobodno Tržište regulira društvo u smislu prirodnih zakona. Što bismo bolje mogli poželjeti? Prirodni su zakoni prije svega prirodni, a zatim banalno jasni: veća riba ždere manju. Izuzetak od pravila, ili nadopuna, jest slučaj piranhe, tj. i manja riba može pojesti veću ako je krvoločnija. Gdje su tu književni izazovi? Tržište traži zabavu. Tržište traži pitku i čitku knjigu koja nikoga neće opterećivati suvišnom ozbiljnošću. Tržište traži pornografiju, tržište traži sapunicu, tržište traži žanrovsku knjigu koja svojim jasnim svrstavanjem, pa već i naslovnom stranicom jasno pokazuje što se može očekivati između korica.

Za kreativnu sumnju

Danas, kada i krimići izlaze u izdanjima tvrdokoričenim poput starinskih cilindara, ili Sabranih djela Johanna Wolfganga von Goethea, ne smatram književnim izazovom pisati prije svega zabavno. Danas, kada su se moje *ozbiljne* knjige, moji *nepoćudni* romani s uspjehom preselili iz Sarajeva u rodni Zagreb, ne želim prije svega zabavljati čitatelja i podilaziti publici. Danas je književni izazov kritički pogledati prema iznevjerenim i preživjelim idolima i idealima, i pogledati u lice toj apsolutnoj slobodi bez ideala. Ne, ne zalažem se za preozbiljnu i dosadnu književnost. Umjetnost *mora* i zabavljati. Književni izazov vidim u tome da se književnost uhvati u koštac s košmarom neograničenih sloboda, i da to učini s velikom dozom smijeha, da se svim ograničenostima definiranih uvjerenja suprotstavi svojom otvorenosti. Spomenut ću kao primjer samo dvojicu mladih kolega, odličnih prozaika, poznatih i izvan Hrvatske: Miljenka Jergovića i Zorana Ferića. Njihova proza, i uz one prešućene primjere, samo je dodatni argument opredjeljenju za prozu koju će umjesto smrtno ozbiljnosti, i usprkos smrtno ozbiljnih tema, krasisiti humor; *za prozu koja će umjesto nepokolebljivim uvjerenjima, biti prožeta kreativnom sumnjom. Takva književnost – književnost sumnje i smijeha – ima šanse unijeti svjetlosti u sumoran početak trećeg milenija.* ☒

53. frankfurtski sajam knjiga

Događaji od 11. rujna odrazili su se i na 53. frankfurtski sajam knjiga kao potvrda činjenice da knjiga može biti i kulturno dobro i opravdanje za provođenje terora i sijanje smrti, čemu je Bin Laden tek posljednji krvavi primjer

53. frankfurtski sajam knjiga, od 10. do 15. listopada 2001.

Anita Mihalinec

Ne želimo se ponašati kao da se ništa nije dogodilo. No, ne želimo prekinuti ni jedan trenutak procesa dijaloga i razmjene, okupljanje pisaca, izdavača, knjižara i čitatelja iz više od stotinu zemalja, koji svi zajedno čine Frankfurtski sajam knjiga. Iz te mi je perspektive posebno drago da će se Frankfurtski sajam knjiga odvijati na način na koji smo navikli, rekao je Lorenzo A. Rudolf na prvoj konferenciji za novinare povodom otvaranja 53. frankfurtskog sajma knjiga. Sajam su dan prije otvorili frankfurtska gradonačelnica Petra Roth, njemački ministar kulture Julian Nidja-Ruemelin, grčki predsjednik Konstantinos Stefano-

pulos, ravnatelj muzeja Benaki Angelos Delivorias iz Atene te Roland Ulmer, predsjednik njemačke Udruge nakladnika i knjižara. Rudolfova nadanja, međutim, ispunjena su tek djelomično. Brojke ne govore puno – sudjelovali su izdavači iz 105 zemalja, za razliku od prošlogodišnjih 107, a broj individualnih izlagača pao je za četiri posto. No, ono što je ove godine izostalo je – atmosfera. Pojačane mjere sigurnosti, posebno na ulazima u dijelove paviljona s američkim i britanskim izdavačima, prestanak svih aktivnosti, a to znači i niza neformalnih druženja nakon službenog završetka radnog dana, već u devetnaest sati te slaba posjećenost

zalogajnica i kafeterija u kompleksu Sajma odavale su dojam da svi žele što prije obaviti posao, a gastronomske užitke i zabavu potražiti u bogatoj ponudi izvan Sajma.

Izdavači i terorizam

Globalizacija i globalni trendovi postali su dio svakodnevnog rječnika, bilo da je riječ o politici ili nečem drugom. Izdavači također razmišljaju o tome kako prilagoditi tržište djela, prava i prijevoda novim, "globalnim", okolnostima. Na konferenciji koja se održavala dan prije službenog početka sajma, naslovljenoj *Big Questions*, pokušalo se dati odgovor na, kako bi na HTV-u rekli, *goruća pita-*

nja vezana uz knjigu danas. Ne-ka od njih su: hoće li elektroničko izdavaštvo potpuno zamijeniti tiskani medij, kako ubuduće trgovati prijevodom, kako zaštititi i naplatiti prava za tekstove objavljene na mreži. Jednoznačnih odgovora i čvrste zakonske regulative još uvijek nema – svatko se snalazi kako zna.

I dok se izdavači trude udružiti, najveću pozornost medija izazvala je prva objavljena biografija Osame bin Laden. Autori su Michael Pohly i Khalid Duran, a izdavač njemačka kuća *Ullstein*. Zanimljivo je bilo vidjeti kako su i kuće kojima izdanja posvećena međunarodnom terorizmu, ili pak islamskoj kulturi, nisu specijalnost upravo isticali naslove koji se s tim temama mogu povezati. U paketu s pravima na Bin Ladenovu biografiju i knjige povezane s talibanima, dobro su se prodavala i prava na prijevode djela

primamo informacije i obavijesti o radu IPA-e.

Činjenica da smo primljeni znači da u tom svjetskom udru-

prisutna. Tako su knjižničari u IFLA-i (International Federation of Library Associations and Institutions), muzealci u ICO-

često spretnim medijskim nastupima dovedu u središte interesa, kao što je to bilo uoči toga istog Frankfurškog sajma na kojem smo primljeni u članstvo IPA-e. Dobro je što na njihov dnevni red dolaze teme načelne profesionalne naravi.

Koji su osnovni ciljevi udruge IPA-e i uvjeti za prijem u članstvo?

– Postizanje što višeg stupnja profesionalizma u nakladništvu, što znači sustavna edukacija, zaštita autorskih prava, sloboda objavljivanja. Zemlje u kojima je cenzura na djelu ne mogu postati članice IPA-e. Ona pomaže autorima u diktatorskim zemljama. Financijski, plaćanjem odvjetnika, udomljivanjem u trećim zemljama, medijskim kampanjama.

IPA najtešnje surađuje s UNESCO-om i IFLA-om na programima koji su kulturoloških i obrazovnih ciljeva. U razgovoru s predsjedništvom dogovorili smo naše sudjelovanje u izradi načela obrazovnih programa za nakladništvo.

Izdavaštvo i mreža

Nemamo još uvida u sve programe IPA-e, ali pretpostavljam da će se i IPA u svojem radu suočavati s velikim pitanjima koje je pred nakladnike postavilo elektroničko nakladništvo i odnosi s knjižnicama koje po svojoj prirodi omogućuju vrlo široku besplatnu dostupnost građe svojim članicama. Osim toga, knjižnice su počele vrlo uspješno surađivati osnivajući konzorcije, što im omogućuje povlašteno



korištenje pretplata na elektroničke časopise.

Uglavnom, suvremena tehnologija neumitno traži i promjene ponašanja nakladnika. Imam dojam da među nakladnicima u zemljama gdje je to jaka privredna grana vlada izvjesna doza nesnalaženja u ovom vremenu brzih promjena, čak i u onim sredinama gdje je razina profesionalizma visoka. Radi se o tome da je sve teže predviđati što će se do-

gadati u budućnosti. A poznato je da se veliki sustavi ne mogu baš preko noći adaptirati na nove uvjete poslovanja. U nas su svi ti elementi, u daleko manjoj financijskoj mjeri, isto prisutni, jer i u Hrvatskoj s mogućnostima objavljivanja na Internetu često dolazi do zaobilazanja nakladnika u klasičnom smislu riječi. Međutim, to ima loš utjecaj na kvalitetu, dostupnost i pretraživost onoga što se mrežno objavljuje, da o arhiviranju i čuvanju elektroničkih, posebno mrežnih publikacija ne govorimo. To je splet problema koje niti jedna zemlja sama ne može rješavati. Zato se ljudi udružuju, jer granice više u stvari ne postoje, granice su iluzija. Eto, to je isječak iz široke problematike nakladništva zbog koje smatram da je dobro da smo primljeni u IPA.

Jedni i jedini

Je li HNN jedina hrvatska udruga nakladnika u IPA-u?

– Samo jedna i može biti. Uvjet je da je udruga spremna zastupati interese ukupnog nakladništva u svojoj zemlji – što mi jesmo spremni, i mora biti samostalna. Nije nam poznato je li neka druga udruga iz Hrvatske aplicirala za prijem u IPA-u, ali su nas pitali postoje li druge udruge. Ocijenili su da smo samostalni, da imamo programe koji su od interesa za nakladništvo u cjelini (izgradnja centra za distribuciju, plan izgradnje mreže knjižara u manjim gradskim središtima, edukacija za knjižarstvo, izgradnja informacijske infrastrukture nakladništva u Hrvatskoj, spremnost za suradnju na razini regije, podrška nevladinih asocijacija iz inozemstva)

Postoje li još neki programi u kojima će HNN sudjelovati u okviru IPA-e?

– Kao što sam spomenuo – program obrazovanja. O ostalom je sada teško govoriti, s obzirom da je prošlo tek nekoliko dana od prijema i sudjelovali smo samo na kraćem dijelu ovogodišnje skupštine. Sve zavisi od toga koliko će biti mogućnosti uključivanja naših nakladnika u pojedina tijela, komisije, stalne komitete, okrugle stolove. Procedura rada IPA-e vrlo je slična onoj u UNESCO-u. Članovi radnih grupa sastaju se nekoliko puta tijekom mandata i rade na nekim dokumentima koje onda skupština usvaja i to postaje obvezujuće za zemlje članice. ☐

Srećko Jelušić, predsjednik Hrvatskih neovisnih nakladnika

Hrvatska u svjetskoj nakladničkoj udruzi

Mislim da bi najveći doprinos za nakladništvo u Hrvatskoj mogao biti na planu podizanja razine profesionalizma i marginalizacije davno apsolviranih pitanja koja se u nas, često spretnim medijskim nastupima, dovedu u središte interesa

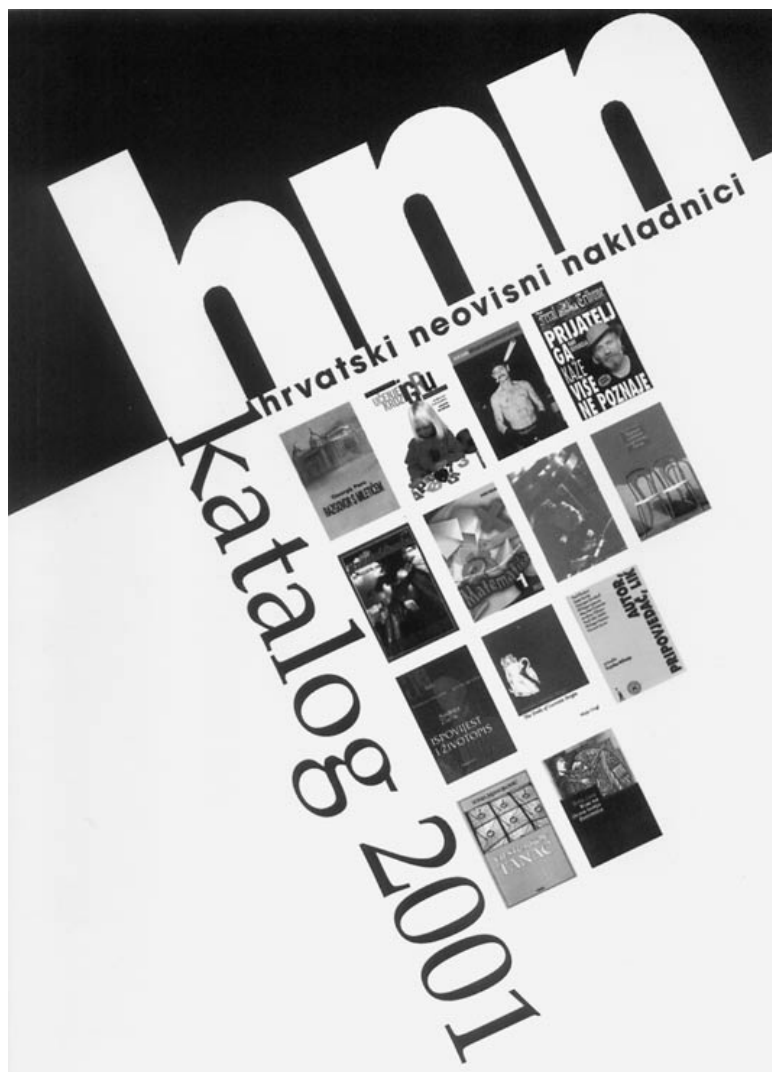
Duškanka Profeta

Tijekom ovogodišnjega Frankfurškog sajma knjiga Hrvatski neovisni nakladnici (HNN) primljeni su u Međunarodno udruženje nakladnika (International Publisher Association). Kako je do prijema došlo i što članstvo u IPA-u znači za HNN?

– HNN su stupili u kontakt s IPA-om prije nešto više od šest mjeseci, točnije, u vrijeme kada je Zajednica nakladnika i knjižara ušla u veliku krizu i kada su dvije skupštine zaredom bile bezuspješne. Tada smo se odlučili raspitati u IPA-u možemo li se učlaniti. Proučili smo njihov web, zatražili statut, pročitali, vidjeli da se slažemo, pitali možemo li ući, oni poslali prijavitelnicu, mi ispunili, oni tražili statut, mi poslali. E, nakon toga je prošlo nekoliko mjeseci čekanja na njihovu proceduru.

U interesu profesije

Uoči ovogodišnjeg Sajma u Frankfurtu, najavili su intervju na samom Sajmu, dan uoči godišnje skupštine IPA-e. I onda su rekli: dođite u petak 12. listopada u 16 sati u dvoranu Europa. Tada ćemo Vam reći ishod zatvorene skupštine glede vašeg izbora. Generalni tajnik koji nam je to rekao je Švicarac. Točnost iznad svega. Kad smo došli rekli su da možemo pristupiti otvorenom dijelu skupštine – primljeni smo. Danas već svakodnevno



ženju zastupamo Hrvatsku. Mislimo da je važno da je Hrvatska zastupljena i da ima svoj glas u svjetskoj nakladničkoj asocijaciji. Onaj tko zastupa Hrvatsku, u ovom slučaju je to HNN, mora raditi u interesu profesije. Programi svih međunarodnih profesionalnih asocijacija i inače imaju za cilj napredak profesije. Prema tome, ono što se napravi, a mi u Hrvatskoj budemo mogli koristiti – bit će na dobrobit profesije u cjelini. Dakle, to članstvo bi trebalo značiti mnogo više nakladništvu u Hrvatskoj u cjelini nego samom HNN-u. Iako je mnogo puta, zbog širine interesa, odlučivanje u IPA-u generalističke naravi, ipak većina nakladničkih sredina nastoji tu biti

M-u (International Council on Museums). IPA je dio svjetske profesionalne infrastrukture, najuže vezane uz UNESCO. Ako budemo mogli aktivno sudjelovati u radu IPA-e, to znači da će nakladnici iz Hrvatske, primjerice, ravnopravno razgovarati s nakladnicima iz 77 ostalih zemalja članica kada se bude raspravljalo s IFLA-om o zajedničkoj rezoluciji o obveznom primjerku. A to je tema koja mnoge jako zanima, pogotovo danas kada se Hrvatska kreće prema europskim integracijama. Ipak, mislim da bi najveći doprinos za nakladništvo u Hrvatskoj mogao biti na planu podizanja razine profesionalizma i marginalizacije davno apsolviranih pitanja koja se u nas



koja zagovaraju put upravo suprotan Bin Ladenovu: djela Halila Džubrana i Hajjamove *Rubaije*.

Već je postalo gotovo tradicionalno da Sajam pohode dobitnici Nobelove nagrade za književnost, jer se početak Sajma i termin proglašenja (drugi četvrtak u listopadu) najčešće poklapaju. No, Sir Vidiadhar Surajprasad Naipaul nije došao, iako je najavljeno da će prisustvovati promociji svoje knjige *Mystic Masseur*.

Tradicija je i to da se nagrada njemačkih knjižara za mir dodijeli također za vrijeme Sajma.

Utemeljena 1950. godine, do sada je otišla u, između ostalih, ruke Alberta Schweitzera, Ernsta Blocha, Maxa Frisha, Astrid Lindgren, Yehudija Menuhina, Vaclava Havela, Maria Vargas Llose... Ovogodišnji dobitnik nagrade, koja iznosi 25.000 DEM, njemački je sociolog i filozof Jürgen Habermas.

Spomenimo i to da je ove godine zemlja-gost bila Grčka. Govoreći o važnosti ovoga poziva, grčki je predsjednik naglasio kako je to izvrsna prilika da se međunarodnoj publici predstavi književnost "malog jezika, ali nipošto male kulture". Tu su

prilikom prije Grčke, a u posljednjem desetljeću prošloga stoljeća, dobro iskoristile Nizozemska, Mađarska, Irska i Poljska.

Hrvatski izdavači na Sajmu

U izlagačkom prostoru Hrvatske, ove je godine predstavljeno pedeset i pet izdavača, što je gotovo upola manje od prošlogodišnjih stotinjak. U sklopu službenoga programa nacionalnoga štanda predstavljeni su, među ostalim, multimedijalni projekt za pomoć obnovi Arboretuma u Trstenom, izložba *Hrvatski autori u svijetu*, likovni umjetnik Dragutin Trumbe-

taš te izdanja *Vrela i prinosi za hrvatsku kulturnu povijest* koja je pokrenula i uređuje Elisabeth von Erdmann-Pandžić. Dva su hrvatska izdavača, Nenad Popović iz *Durieuxa* i Predrag Lucić iz *Feral Tribunea* zbog neslaganja s najavljenim programom, točnije sa sudjelovanjem Ante Stamaća u ulozi koordinatora tribine *Što i kako pišu hrvatski pisci danas* te predstavljanjem romana *Ambra* Ivana Aralica u okviru promotivnih djelatnosti, odbila izložiti svoja izdanja i prihvatili su ponudu njemačkog P.E.N.-a da izlažu u njihovu prostoru.

Hrvatski štand otvorio je ministar kulture Antun Vujić, napomenuvši da Sajam nije mjesto za političke i ideološke nego za književne rasprave. Terorizam Osame bin Ladena, proizašao iz njemu svete knjige, uspio je i od mjesta posvećenog prvenstveno knjizi učiniti jedan oblik političkog foruma. Događaji od 11. rujna odrazili su se i na 53. frankfurški sajam knjiga kao potvrda činjenice da knjiga može biti i kulturno dobro i opravdanje za provođenje neke terora i sijanje smrti, čemu je Bin Laden tek posljednji krvavi primjer. ☐

Zagrebački književni razgovori

Strategija slabih

Kakva je uloga književnosti u procesima globalizacije?

Okrugli stol Književnost i globalizacija, ZKM; subota, 20. listopada 2001., moderator Nikica Petrak, sudionici: Pascal Bruckner, Francoise Favretto (Francuska), Kama Kamanda (Kongo); Desmond Egan (Irska); Marko Kravos (Slovenija); Željka Corak (Hrvatska); Tery Carlbloom (tajnik svjetskog PEN centra); Sibila Petlevski

Vanja Ivančić

Prilično vatrenu diskusiju o tome utječe li globalizacija na kvalitetu književnosti i samu književnost, otvorio je Pascal Bruckner tvrdnjom da je globalizacija karikatura univerzalnosti, jer pisano je djelo univerzalno kad je dobro, a ne kad je dostupno velikom broju ljudi. Globalizacija ne pridonosi knji-

ževnosti, jer ona takvu pomoć ni ne treba.

S njim se složio afrički književnik Kama Kamanda, ustvrdivši da za njega i njegov narod globalizacija znači put prema marginalizaciji malih zemalja i ekonomija. Za njih u globalizaciji nema mjesta jer nemaju telefona, kompjutera, knjiga... Pisci iz malih zemalja objavljuju svoja djela u velikim kolonijalnim gradovima, što znači da su Afrikanci još uvijek kolonizirani, ovisni o velikim centrima moći. Kako da se uključe u probleme 21., kad su još uvijek prikovani za 18. stoljeće? Na to se nadovezao Desmond Egan, odgovarajući na pitanje moderatora Petraka, je li Irska privilegirana zbog engleskog jezika kojim se služe i je li im globalizacija uopće pomaže u odnosu na Kamandinu zemlju? Na neki način, kazao je Egan, Irska i jest privilegirana zbog jezika, ali ne valja zaboraviti da Irci i pišu i govore posve različito od Engleza. Utjecaj irskog jezika ne-

zanemariv je i Irci mu mnogo duguju, jer, iako se irskim jezikom više gotovo i ne govori, on je konkretan i senzualan, izbjegava apstrakcije. Smatra da pisci i pjesnici moraju biti zaštićeni od globalizacije, da se treba vratiti osjećaj za red, čiji je gubitak najveća nesreća ovoga stoljeća. Globalizacija ne pomaže ni njegovoj zemlji, jer ona je kvantifikacija kulture (ako se nešto širi među mnogo ljudi, ne mora biti i dobro). Kvantiteta nikad neće moći zamijeniti kvalitetu, sve se razvodnjava (kao primjer je naveo irski ples koji je komercijaliziran i globaliziran te, iako lijep, više nema veze sa svojim originalom).

Francuska iskustva

Homogenizacija kulture je kontraproduktivna. Samo je jedan umjetnik dovoljan da promijeni svijet. Marko Kravos istaknuo je da nas tako nešto veliko i dominantno kao što je globalizacija ugrožava, loše je što svi u tome sudjelujemo, govorimo tuđim jezikom i ponašamo se u skladu sa stranim modelom.

Francoise Favrette podsjetila je na francusku kulturnu iznimnost. Posebnost je Francuske u tome što se ona štitila od stranih utjecaja, na što se nadovezao

Bruckner kazavši da su se Francuzi uvijek borili protiv globalizacije, posebno francuska kinematografija. Da, francuska je mladež upozнала američki model, međutim, oni su ga htjeli i nadići. To je, smatra Bruckner, dobar način za zaštitu od globalizacije. Nazvao je to strategijom slabog – posuditi kvalitetno od jačeg, te su tako, nakon 15 godina posebnosti, pronašli svoj put. Amerika je doživjela svoj trijumfalni vrhunac, sada dolazi vrijeme za druge ljude i narode.

Tery Carlbloom priznao je da se divi konfuznim francuskim mjerama protiv amerikanizma. Također je kazao da o globalizaciji postoje dva stava – idealistički, koji je nepomirljiv sa stvarnošću, te onaj realni koji ide ukorak s ekonomijom i tehnologijom. Tehnologija ne posjeduje intrinzičke note, ona promiče kapitalizam i monopolizam. Kako se zaštititi od globalnog karaktera i očuvati svoje vlastite vrijednosti? Tihi glasovi koji se bune konfirirani su na mala mjesta, tako reći, gurnuti su u zapećak. Biti vjeran sebi nije odgovor, treba se suprotstaviti, glasno i jasno. Trebali bi se vratiti u razdoblje između dvadesetih i osamdesetih godina prošlog

stoljeća, kaže Carlbloom, prije globalizacije i krenuti od tamo. Jedna je zanimljiva replika došla iz publike na sve ove stavove – globalizacija nije više amerikanizam, tu sad vlada ekonomija trade-marka. Trade-markovi ostaju, a s druge strane ostaju male zemlje, to je čista eliminacija ljudi i kultura.

Karikatura univerzalizma

Željka Čorak, povjesničarka umjetnosti, ustanovila je da štiti razlike, hrani se njima i žali nad njihovim gubitkom. Na Brucknerovu je ideju globalizacije, kao karikature univerzalizma, odgovorila da je globalizacijska utopija univerzalizacija afirmacije razlika, te da je prava opasnost za čovječanstvo virtualizacija koja čovjeka odvlači od njegove prave stvarnosti.

I koja je uloga književnosti u globalizaciji, što je njezina specifičnost? Odgovor je – jezik. Jezici su materijalne sile. Trebamo postati svjesni vlastite književnosti i jezika, a odbaciti amerikanizam kao planetarno značenje. Jezici su način borbe, a literatura nudi alternativu trendovima, jer imperija sve svodi na jedno, dok literatura omogućava život i vodi ga dalje. ☒

INF 50

Tragovi Srećka Badurine

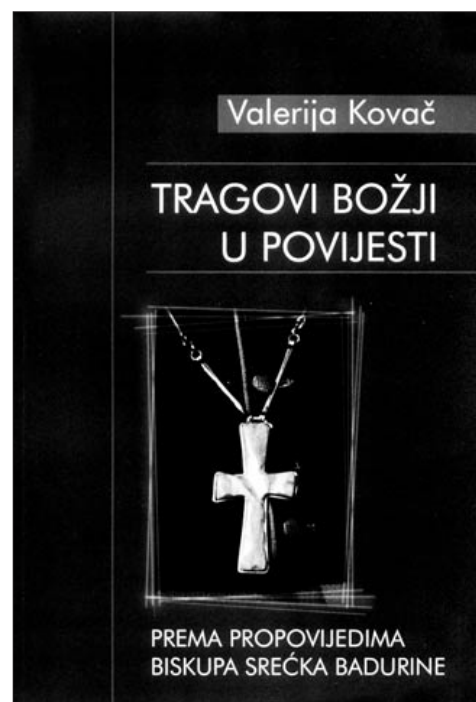
Valerija Kovač: Tragovi Božji u povijesti prema propovijedima biskupa Srećka Badurine, Gradska knjižnica Juraj Šizgorić, Šibenik, 2001. ISBN 953-6163-63-2

Grozdana Cvitan

Šibenski biskup Srećko Badurina (1930., Lun na Pagu - 1996., Zagreb) objavio je za života malo pisanih tekstova. Bio je mislilac-govornik, trećoredac sklon eremitskom poimanju života i vjerojatno su u tome razlozi što su od njegovih knjiga *Prema novoj zrelosti, Putovima obnove Trećeg samostanskog reda svetog Franje, Sugovornik vremena, U Krista zagledan* i *Glas za čovjeka*, samo prve dvije tiskane za njegova života. Nakon njegove smrti skupljene su propovijedi, razgovori, izjave i zapisi i to je uglavnom grada posthumnih knjiga potpisanih njegovim imenom. *Glas za čovjeka* (1999.) zbirka je biskupovih propovijedi i obuhvaća 122 homilije nastale od 1988. do 1996. godine, a temelj je istraživanja Valerije Kovač u knjizi *Tragovi Božji u povijesti*. Na pregledan, ali i jednostavan seminarski način autorica nabraja značajne autore i crkvene autoritete koji su promišljali teološko i opće poimanje povijesti, posebno istražuje odatnost biskupa Badurine toj temi i napokon donosi zaključke prema kojima je taj, kako je na jednom mjestu opisan, teolog-govornik poimanje povijesti vidio kao ostvarenje božanskog spasenjskog nauma.

Govoreći o biskupovom shvaćanju povijesti, Valerija Kovač govori i o vremenu Badurine biskupske službe (1988.-1996.). Tada je posebno izražena i zapažena njegova uloga u nastojanju na mirnom rješavanju sukoba i problema te stalnom pokušaju dijaloga. Zahvaljujući biskupu Badurini, pravoslavni vjernici, u stalno razaranom Šibeniku, odr-

žao je propovijed u siječnju 1993. njihov svećenik iz Knina, a za jednog od ekumenskih nastojanja biskup Badurina fizički je napadnut u tzv. SAO koja je bila



proglašena i na velikom dijelu Šibenske biskupije. Ali, ni to ga nije zaustavljalo. Govorilo se da na mjesto nesreće najprije stižu oni i Hitna pomoć. Za svoje biskupsko geslo Badurina je odabrao usklik iz Poslanice Efežanima *On je mir naš*, a kad je umro fra Špiro Marasović svoje je sjećanje na biskupa Badurinu naslovio *On je bio mir naš*.

Iako je božansko upravljanje povijesnim zbivanjima za njega bilo neosporno, ali to je i ljudska odgovornost u povijesti koja se očituje kao čovjekova moralnost i duhovnost odnosno njezin nedostatak. U tom viđenju tumači i ratna stradanja, a kao viziju budućnosti propovijeda ponovnu evangelizaciju čitavoga balkanskog prostora usmjerenu na duhovnu obnovu svih životnih područja. Knjiga *Tragovi Božji u povijesti* postala je tako početak analize jednog propovjednika čija se riječ slušala, a djelo poštivalo. ☒

INF 50

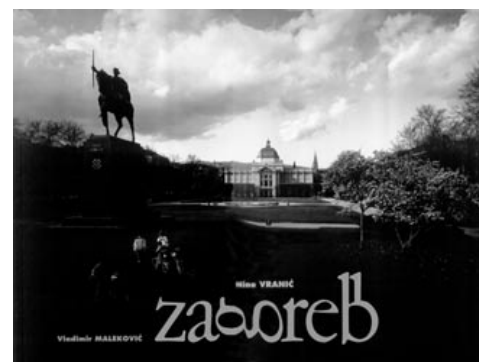
Emocionalno približavanje

Nino Vranić: Zagreb, fotomonografija, tekst: Vladimir Maleković, grafička oprema Mihajlo Arsovski, Genius, Zagreb, 2001. ISBN 953-98611-0-1

Grozdana Cvitan

Emocionalnost i novo viđenje ili, u prijevodu, ljubav prema Zagrebu i istraživanje te ljubavi fotografijom, istaknuli su svi predstavljači - Nada Premerl, Marija Tonković, Miljenko Domjan i Vladimir Maleković - monografije Nina Vranića *Zagreb* u Muzeju Mimara u četvrtak, 18. ovog mjeseca.

Majstor fotografije Nikola Nino Vranić 1952. završio je u Zagrebu grafičku



školu, točnije foto-odjel, zaposlio se u Republičkom zavodu za zaštitu spomenika kulture, i od tada povezuje službeno i profesionalno u mnogim djelima i samostalnim izložbama. Njegove fotografije nalaze se u više od dvadeset različitih fotomonografija, a na isto toliko izložbi predstavljao je teme koje su ga trajno zaokupljale: krajolici, lica i tradicijska arhitektura. Većinu nagrada za svoj rad dobio je na međunarodnim izložbama u različitim europskim zemljama.

Prigodna izložba predstavlja izbor od dvjestotinjak fotografija monografije *Zagreb*: Nino Vranić pokazao je na njima grad koji znamo i ne znamo. ☒

INF 50

Nove aktivnosti Buke

Branislav Oblučar

BUKA – Bjelovarska udruga za kulturnu aktivnost, po useljenju u novi prostor u centru grada – onaj bivšega Omladinskog doma, najavljuje nove aktivnosti. Prva je na redu tribina povodom promocije romana *Ekskurzija* mladoga prozaika Nevena Ušumovića, koja će se održati u petak, 26. listopada, u 20 sati, a organizirana je u suradnji s Narodnom knjižnicom Petar Preradović. Tribina će, osim razgovora s piscem, uključivati i multimedijalni nastup zaprešićke udruge N@N <mailto:N@N> - *Nuclear Age Nomads*, čija se video i audio projekcija poigrava s vizualnošću Ušumovićeve teksta.

Ekskurzija je druga po redu knjiga Nevena Ušumovića, jednog od učesnika FA-K-a, koji svojim pisanjem, ali i životopi-

som, povezuje i prepliće više kulturalnih konteksta – hrvatski, mađarski, srpski... Suradnja s N@N-om <mailto:N@N-om> također je jedan od zanimljivih aspekata njegova rada te pokazatelj tendencije prepletanja raznorodnih medija – način na koji se oni stariji, poput tiskanoga, iznova afirmiraju u kontekstu suvremene tehnologije.

Tjedan poslije, u petak 2. studenoga, u 19 sati, održat će se tribina s anti-globalizacijskom tematikom, čiji će gost biti Zoran Oštrić, eko-novinar i glasnogovornik Koalicije hrvatskih anti-globalista. U suradnji s IPEG-om – Inicijativom protiv ekonomske globalizacije - na tribini će se prikazati i video zapisi s nekih anti-globalistički usmjerenih akcija.

Osim tribina, BUKA od 25. listopada pokreće i radionicu animiranog i video filma, otvorenu svim uzrastima, i besplatnu. Radionica je opskrbljena svim potrebnim materijalima za rad koji će, što se tiče animiranog filma, biti usmjeren na čitav proces njegove izrade – od početnog crteža do završnog crtića. Ovisno o uspješnosti same radionice, završenim radovima bit će omogućeno sudjelovanje na recenatnijim državnim festivalima animiranog i video filma. ☒

skupovi

Bejahad 2

Židovski otok na otoku

Postoji želja i dobra namjera austrijske strane da pomogne Hrvatskoj kako bi dobila svoj prvi židovski muzej

Bejahad, međunarodna židovska kulturna manifestacija u organizaciji Židovske općine Zagreb i Koordinacije židovskih općina Hrvatske, od 29. rujna do 7. listopada, u Supetru na Braču

Jasminka Domaš

Bejahad je i ove godine u najvećoj mjeri pokazao što za pripadnike židovskog naroda znači mogućnost susreta s prijateljima, poznanicima i rođacima iz gotovo cijeloga svijeta. Tijekom sedam dana održano je niz predavanja, predstavljanja knjiga, koncerata i kazališnih predstava, a dvjestotinjak sudionika Bejahada (što na hebrejskom znači *zajedno*), iz 18 zemalja svijeta, mogli su uživati i u radionicama te izložbama slika i raritetnih fotografija. U želji da se prate i najnovija zbivanja i dostignuća na europskoj židov-

skoj kulturnoj sceni, organizatori Bejahada pozvali su u goste i predstavnike židovskih zajednica iz Beča i Soluna.

Kozmopolitski duh

Kozmopolitski duh ogledao se i na

slikama Rafaela Talvija koji ponekad slika pejzaže, a ponekad oživljava svijet židovskih učenjaka, rabina i studenata ješive. Likovni kritičar Tonko Maroević rekao je za Talvija kako je u svojim djelima sublimirao duhovnost svetih mjesta, ali postavio je i pitanje: "Postoji li uopće nacionalna umjetnost ili je ona ipak samo univerzalna?"

Predsjednik Hrvatskoga helsinškog odbora Žarko Puhovski održao je predavanje pod nazivom *Mein Kampf i Protokoli sion-skih mudraca, drastičan oblik tradicionalnog i modernog antisemitizma*, govoreći o teoriji urote koja uvijek pruža privid racionalnosti i koja je servirana širokim masama tako da je bez problema mogu konzumirati: u svijetu frustriranosti, nezaposlenosti i terora, savršeno funkcionira obrazac po kojem je najudobnije živjeti u uvjerenju da mi ne ide, jer mi nitko ne dopušta ostvariti moje izvanredne kvalitete. Slijedom toga, Žarko Puhovski istaknuo je da je puno lakše krivnju za osobni neuspjeh prebaciti na drugu stranu, stranu onih koji su dovoljno slični nama, ali ih možemo razlikovati od nas samih.

Jedan dan Bejahada bio je posvećen židovima Beča, a počeo je otvaranjem izlož-

be fotografija o bečkim ortodoksima, premda u ukupnoj populaciji Židova u tom gradu čine tek 25%, no svojom odjećom i izgledom, koji podsjeća na likove iz Singerovih romana, predstavlja izazov kojem nijedan fotograf ne može odoljeti. O Židovima u Beču u prvoj polovini 20. stoljeća predavanje je održala kustosica Židovskog muzeja u glavnom gradu Austrije Gabriele Kohlbauer-Fritz, dok je o Beču u drugoj polovici 20. stoljeća izlagao direktor Židovskog muzeja u Beču Georg Haber. Kada smo već kod muzeja, treba spomenuti želju i dobru namjeru austrijske strane da pomogne Hrvatskoj kako bi dobila svoj prvi židovski muzej. Suradnja na tom području bit će uskoro obogaćena zajedničkom izložbom judačke Zagreba, Beča i Dubrovnika.

Za razliku od lanjskoga Bejahada, koji se prvenstveno bavio sefardima, ove je godine pozornost bila usredotočena na aškenaze i jidiš kulturu. U hotelu *Kaktus* u Supetru, austrijski kulturni ataše u Hrvatskoj i direktor Austrijskoga kulturnog foruma u Zagrebu Robert Sučić otvorio je izložbu fotografija pod nazivom *Štetl* koja je samo dio bogate arhivske građe s kraja 19. i početka 20. stoljeća i koja je bila izvrstan poticaj za okrugli stol o jidiš kulturi, jeziku i književnosti uz sudjelovanje izraelske spateljice Ane Šomlo Ninić, teatrologa Duška Mladinova iz SAD-a, Slobodanke Peković, znanstvenice iz Beograda te Simhe Kabiljo, uglednoga stručnjaka iz Beograda za teoriju književnosti.

Poseban ciklus na Bejahadu pripao je filmovima, osobito dokumentarnim: *Blago svete kehole zagrebačke* i *Kultura sinagoga* Vladimire Wolf te *Adio kerida* Vesne Ljubić, židovski Beč, Hasidi...

Visoka kulturna razina ovogodišnjeg Bejahada ogledala se i u koncertima *Kamibi benda* iz Pariza, koji je održao večer sefardskih romansi te *Gojim benda* iz Beča koji je u brački susret unio ugodaj jidiškajta. No, kako glas prati i pokret, plesna grupa *Or Hašemeš* zagrebačke Židovske općine oživjela je supetarske kale i trgove.

Između integracije i naslijeđa

Židovska kulturna manifestacija Bejahad potvrdila je tako svoj put i svoju želju da uspostavi ravnotežu između integracije i očuvanja židovskog identiteta. Važna je i u europskim razmjerima jer ukazuje na vrijednost multikulturalnosti, čuvajući naslijeđe, ali istodobno i potičući kreativnost, što je možda najviše došlo do izražaja u natječaju za kratku priču koju su osvojili Vesna Domany-Hardy iz Londona, Darko Fischer iz Osijeka, Muharem Bazdulj iz Travnika, Cadik Danon-Braco iz Beograda i Ana Šomlo-Ninić iz Izraela. ☑

INF

Gdje ima volje, ima i knjiga

Govorimo o čitateljici i čitatelju Zareza da vrijedne knjige u izdanju *Harvard Un. Pressa* te *MIT Pressa* mogu kupiti svake subote od 11 do 13 sati u predvorju NSB-a, po cijeni od deset kuna za komad. Za ovu je knjižnu gozbu već jedanaest godina zaslužna američka SABRE fundacija, koja je do sada Hrvatskoj poklonila 450.000 knjiga, u vrijednosti od dvanaest milijuna dolara, naplativši jedino minimalnu cijenu prijevoza knjiga. Hrvatsku vezu za širenje kulture čitanja predstavlja prof. dr. Helena Pavić. ☑

INF

Dani kulture Tibeta u Zagrebu

Mario Lukić

U Zagrebu su se u proteklih mjesec dana održavala predstavljanja kulture i religije Tibeta u sklopu najavljenog ali, zbog poznatih nam svjetskih zbivanja, i odgođenog posjeta tibetanskoga duhovnog i svjetovnog vođe, dobitnika Nobelove nagrade za mir, Njegove Svetosti Dalaj-lame. Sva događanja odvijala su se u prostorijama HDLU-a, Kulturno-informativnog centra (KIC) te kluba Mama u organizaciji Društva hrvatsko-tibetanskog prijateljstva u suradnji sa Zagrebačkim odborom za posjet Dalaj-lame.

Prva zbivanja započela su pod nazivom *Tjedan kulture Tibeta u Zagrebu*, a održana su od 24. do 30. rujna. U HDLU-u se odvijala izrada pješčane mandale Bodhisattve Avalokitešvare koju su marljivo izrađivali redovnici Gyuto Samostana iz Indije, a posjetilo ju je od osam do deset tisuća Zagrepčana. Bilo je vrlo zanimljivo vidjeti izradu mandale koja se oslikava tako da redovnici posebnom tehnikom nanose zrnca pijeska raznih boja na površinu platna i koja simbolički prikazuje pojedina budistička božanstva. Svrha i cilj njezine izrade je vizualizacija savršenog svijeta, ali i to da se sama mandala na kraju uništi, tj. da se sav pijesak skupi u urnu iz koje se tijekom obredne procesije prospe u najbližu vodu tekućicu (u našem slučaju Savu), što ima simboliku prolaznosti svega materijaloga te širenje blagoslova za dobrobit svih bića.

U isto to vrijeme u prostorijama KIC-a bila je postavljena izložba fotografija s Tibeta autora Borisa Pervana te razne projekcije dokumentarnih filmova na temu

Tibeta: *Zov od Svebora Kranjca* i *Seven dreams of Tibet* nizozemskog autora. Predavanje o kulturnoj povijesti Tibeta održao je u istom tjednu, također u KIC-u,

akademik Mislav Ježić, a projekciju dija-pozitiva pod nazivom *Tibet-visoravan na rubu neba* prikazao je naš poznati planinar, voditelj mnogobrojnih ekspedicija na Himalaje, autor dviju putopisnih knjiga o Tibetu Darko Berljak. Bilo je tu i predavanje *Osnove tibetanske medicine* dr. Tenzina Lodena, a o pjevanju svetih tekstova i mantri govorili su redovnici Gyuto taničkog samostana iz Indije.

Sva zbivanja u KIC-u izazvala su veliki interes publike - pojedina predavanja posjetilo je i više od dvjestotinjak ljudi. Razna događanja odvijala su se i po završetku *Tjedna kulture Tibeta* u organizaciji Zagrebačkog odbora za posjet Nj. S. Dalaj-lame na već prije navedenim mjestima te uz predavanja u Europskom domu na temu *Zaboravljeno kraljevstvo Guge i Kailas u Tibetu* Darka Berljaka, *Budizam u Hrvatskoj - tradicije, grupe i učitelji*, pa zatim okrugli stol na temu *Drugi put - izvori i mogućnosti nenasilja* i predavanje Reene Šmalcelj o tibetanskoj likovnoj umjetnosti.

Također su u KIC-u bile prikazane projekcije igranih i dokumentarnih filmova: *Mali Buddha*, *Sedam godina u Tibetu*, *Dharamsala*, *Njegova Svetost Dalaj-lama* i drugi, a u klubu Mama organiziraju se slušao-nice tibetanske duhovne i narodne glazbe čije čari stignete i sami poslušati u ponedjeljak, 29. listopada, nakon 18 sati. U subotu, 10. studenoga, u 11 sati u prostorijama Muzeja Mimara, Udruga za mir i nenasilje HOME organiziraju okrugli stol i dokumentarni film Svebora Kranjca na temu *Zanimanje: izbjeglica*.

Kao što vidimo, organizatori odgođenog posjeta Dalaj-lame svojski su se pot-

rudili da nam predstave i prenesu bar dio te daleke zemlje (dugo već ugrožene od kineskih vlasti) i kulture naroda izuzetne duhovne snage koji se unatoč svim poteškoćama zalaže za mir, nenasilje, međusobno suosjećanje i razumijevanje. ☑

ZAKLJUČNI DATUM ZA PRIJAVE projekata je 16. prosinac 2001. (samo za projekte u tijeku)

Nagrada za očuvanje prirodne i kulturne baštine

2001

"Za nas ne postoji proturječje između poslovnih ciljeva i potreba okoliša. Vjerujemo da je jedini mogući način poslovanja omogućiti najbolje proizvode i usluge, ali pri tome težiti i činiti sve da svijet postane bolje mjesto za život"

William Clay Ford, JR., Predsjednik uprave

Projekti se mogu prijaviti u sljedećim kategorijama:

Donacijski program Nagrade tvrtke **Ford Motor Company** za očuvanje prirodne i kulturne baštine pokazuje koliko je Ford spreman podržati, ohrabriti i nagraditi posebne i neizmjerne vrijedne inicijative pojedinaca i raznih grupa koji svoje vrijeme i energiju troše kako bi sačuvali našu prirodnu i kulturnu baštinu.

Prirodni okoliš (projekti za očuvanje flore i faune i/ili njihovog okoliša);
Kulturna baština (projekti za očuvanje ljudskog stvaralaštva koji su dio nacionalne i europske baštine);
Stručni projekti (projekti za smanjenje korištenja prirodnih izvora energije i/ili zagađenja);

Projekti za djecu i mlade (projekti o očuvanju prirodne i kulturne baštine čiji su nositelji većinom mladi od 18 godina i mlađi)

Fond donacijskog programa - 10.000\$ protuvrijednosti u kunama.

Za sve informacije obratite se:

Auto 2000 d.o.o., (c/o Gordana Joksić),
fax +385 (0)1 34 96 446,
gjoksic@auto2000.hr
Ljubljanska avenija 114,
10090 Zagreb-Susedgrad

Ford Motor Company™

Pokrovitelj:



MINISTARSTVO
ZAŠTITE
OKOLIŠA I
PROSTORNOG
UREĐENJA

Partner:



BIOWEGA

Medijski pokrovitelj:

iskoninternet
zarez

KULTURNA POLITIKA

Kako čitati grad

Kulturni projekti Gdanjska, ovdje tek u crtama i fragmentarno prikazani, nameću se kao mogući obrazac ponovnog osvještavanja kulturnih vrijednosti i vrednovanja regionalnosti kao povezivanja i razmjene

Mirna Šolić

Gdanjsk, središte pomeranskog vojvodstva na sjeveru Poljske, 1997. godine obilježilo je tisućitu godina postojanja. Kao središte otpora komunističkom režimu i političkih pokreta koji su obilježili zadnjih dvadeset-trideset godina te bili popraćeni specifičnim umjetničkim tendencijama, danas provodi ponovno vrednovanje svoje kulturne povijesti i postaje primjerom uspješnog prezentiranja vlastitih kulturnih tradicija na svjetskoj umjetničkoj sceni. Nekadašnje središte anarhističke scene osamdesetih godina, aktivno angažirane u političkom smislu, današnji Gdanjsk primjer je kako kulturalni konflikti, često karakteristični za "pogranične regije", kao što je pribaltička regija Poljske, ne znače nedostatak i ne izazivaju osjećaj frustracije zbog podčinjenosti i životarenja po strani, već bogatstvo različitih utjecaja koji izgrađuju suvremenu urbanu cjelinu. Osvještavanje tradicije i povijesti preplitanja različitih kultura s jedne strane, te izričita orijentacija k budućnosti s druge, ono je što obilježava suvremenu regiju Gdanjska. Za Gdanjsk se danas kaže da je grad tisućljetne tradicije i pedesetogodišnjeg postojanja. Gotovo 95 posto starog dijela grada uništeno je nakon ulaska ruskih trupa 1945., tradicionalno stanovništvo gotovo je istrijebljeno u ratu, a njemačka zajednica je nakon rata skoro u potpunosti protjerana iz grada. Nakon 1945. slijede godine brze obnove, ali i naseljavanja novog stanovništva, ponekad teško prilagodljivog zatečenim kulturalnim vrijednostima. Nakon desetljeća komunizma i represije, osvještavanje tradicije i umjetničkim projektima nastojao se ponovno rekonstruirati kulturalni duh grada i time ga uvrstiti među visokorazvijene zajednice Baltičke regije.

Kašupska kultura

Osvještavanje i ponovni interes za tradiciju gdanjske regije vidljivi su na primjeru Kašuba, etničke manjinske zajednice koja se, unatoč neprijateljskom tretmanu novodošlog stanovništva i njihovu pokušaju da im zatre jezik, uspjela nametnuti kao uspješan primjer promocije tradicionalnih kulturalnih vrijednosti. Mjesečnik *Pomerania* u dvojezičnom kašupsko-poljskom izdanju posvećuje brigu njegovanju kašupske kulture, a osobito upoznavanju s tradicionalnom kašupskom umjetnošću te književnim prikazima stvaralaca na kašup-

skom jeziku. Edmund Szczesiak, urednik mjesečnika, književnik i povjesničar, smatra da kašupska književnost tek očekuje svoju re-



valorizaciju u okvirima svjetske književnosti, a kao "manjinska" (iako skupljena u osam tomova) još uvijek biva zapostavljena. Prekretnicu u prezentaciji i očuvanju kulture Szczesiak vidi u razdoblju nakon pada komunizma, kada se otvara poseban smjer na sveučilištu za izučavanje kašupskog jezika i obuke učitelja za rad u školama. Nekada tretirana kao "neprijatelj" u susretu s doseljenicima, nenaučenima na njihov jezik i običaje, današnja kašupska zajednica čuva svoju kulturnu autonomiju, njeguje i prenosi svoju umjetnost prenošenjem znanja i iskustava, tradicije u obliku organiziranih umjetničkih ljetnih kolonija te povezivanjem s manjim regionalnim zajednicama, kao što Frizi u Nizozemskoj i Žmuđi u susjednoj Litvi.

Baltička orijentacija

Ponovno osvještavanje kulturne povijesti Gdanjska kreće s pozicije njegove pograničnosti, odnosno stoljetnog položaja na granici između različitih kultura koje pripadaju različitim državama, a čija se prisutnost još uvijek ogleda u brojnim jezicima.

Baltički centar kulture kao nezavisna institucija promoviranja kulturalne povijesti postoji tek posljednjih par godina i bavi se uglavnom organizacijom umjetničkih promocija i *happenings*. Myecizslav Abramowity, jedan od osnivača Centra, glumac i režiser s već dvadeset godina aktivnog bavljenja kazalištem, smatra takvu "pograničnost" prednošću grada i načinom prevladavanja konflikata, mogućnošću interpretacije povijesti s gledišta kultura koje su je formirale. Abramowitz je ujedno i kustos *Muzeja pripovjedaka*, jedne od lokalnih posebnosti koja se bavi skupljanjem priča o gdanjskoj regiji te muzičkom baštinom. "Pograničnost" gdanjske regije Abramowitz vidi u kontekstu baltičke regionalnosti kao isprepletenost kulturalnih zajednica, bogatstvo jezičnih, a time i nacionalnih utjecaja, te tradicija regije vezane uz more koje je kroz povijest obilježavalo načine života ljudi. Veliki povijesni događaji i katastrofe u tom području pridonijeli su stvaranju predrasuda prema određenim narodima, a promoviranjem i osvještavanjem različitih utjecaja to se nastoji ublažiti. Tako, primjerice, podatci o uništenju starog centra nakon ulaska ruskih trupa u grad 1945.

zasjenjuju činjenicu da je i prije rata tu obitavala ruska zajednica koja se svojim zasebnim običajima, mjestima susretanja, restoranima i kulturnim centrima zacrtala u povijest grada. Sve veći razdori između njemačke i poljske zajednice premošćivani su zajedničkim arhitektonskim projektima obnavljanja staroga grada te su do danas vidljivi kao fantastično obnovljena slika nekadašnjega grada, ali i još uvijek neizgrađeni dijelovi čije su makete i projekti tek naznačeni. Koliko dugo takav proces može

Današnji Gdanjsk primjer je kako kulturalni konflikti, često karakteristični za "pogranične regije" ne znače nedostatak i ne izazivaju osjećaj frustracije zbog podčinjenosti



trajati, pokazuju još uvijek brojne rasprave o problematici korištenja različitih stilova te ujednačavanja arhitektonskog okoliša, vremenom narušenog tipičnom socijalističkom masovnom arhitekturom.

Daljnji konkretni projekti *Baltičkog centra za kulturu* vezani su za fotografiju i književnost. Centar se trudi sistematično predstaviti radove umjetnika Poljske i regije Baltika, a od međunarodnih uspjeha za sada se bilježi izložba gdanjske grupe umjetnika, tzv. *N29* u Stockholmu u sklopu festivala *Artgenda* 98.

Običan grad – Gdanjsk u objektivu oca i sina naziv je izložbe poznatih gdanjskih fotografa Zbigniewa i Macieja Kosycarza koji su dokumentirali svakodnevni život grada od rušenja 1945. do danas. Naziv izložbe, po prvi put prikazane u Poljskom institutu u Budimpešti, tematski prenosi ideju oslikavanja svakodnevice u sjeni velikih zbivanja i političkih previranja, a simboliku kulturalne razmjene i povezivanja izložba će ostvariti skorim prikazivanjem u Osijeku, Mostaru i Beogradu.

Orijentacija običnim gradom tematika je i projekata prezentacije književnosti, od kojih je najpoznatiji *Čitanje grada*, odnosno svojevrsna umjetnička ophodnja mjestom slijedom citata književ-

nika koji su pisali o Gdanjsku. Projekt *Čitanje grada* postavljen je u čast "poljsko-njemačkom" književniku i nobelovcu Güntheru Grassu koji slovi kao prvi književnik koji je u svjetsku književnost unio specifičnost kašupskog identiteta i kulture, osobito u *Gdanjskoj trilogiji*, te u poeziji, kao i književnicima Gdanjska, kao što su Stefan Chwin, Boleslaw Fac te Pawl Huelle.

Javna kupaonica

Drugi veliki projekt Gdanjska vezan je isključivo za nove tendencije u umjetnosti i javlja se kao fenomen u poljskoj umjetnosti u cjelini. Godine 1992. grupa gdanjskih umjetnika adaptira prostor derutne i napuštene zgrade javne kupaonice za projekt umjetničkog stvaralaštva posvećenog prije svega vizualnim umjetnostima. Prve izložbe organizirane su u sukobima s gradskim vlastima oko korištenja prostora i u gotovo nemogućim uvjetima rada bez struje, da bi se upornim nastojanjem prostor adaptirao u umjetničke studije, dvorane za koncerte i projekcije. Prvi značajniji projekt ostvaruje se 1994. pod nazivom *Međunarodne multimedijalne radionice* u organizaciji *Projekta Otok*, grupe umjet-



nika i arhitekata posvećenoj isključivo "civilnoj tendenciji" umjetnosti. Nakon toga slijedi obilježavanje tisućgodišnjice grada 1997. izložbom *Zbirka suvremene umjetnosti za milenijum Gdanjska* kao umjetničke alternative masovnom obilježavanju milenijuma organiziranim svečanostima, zabavama i prigodničarskim sportskim manifestacijama, te kao pokušaj iniciranja Gdanjska u umjetnost devedesetih godina. *Nevidljiva kolekcija*, odnosno *kolekcija imaginacije* tematika je zbirke koja ukazuje na nepostojanje suvremenih tendencija u Gdanjsku. Riječima Anete Szylak, jedne od autorica: *Što više, željeli smo pokazati jedan od mogućih oblika kolekcije koja nedostaje Gdanjsku i čije bi postojanje zacijelo učvrstilo poziciju grada na artistskoj karti zemlje. Vjerujemo da ovdje u ovom gradu koji uživa u svojoj popularnosti među turistima i brojnim kontaktima s inozemstvom, koji pokušava obnoviti svoju hanseatsku prošlost, obnoviti svoje spomenike i očuvati svoj sadašnji osnovni oblik, ali koji zaboravlja razmišljati o budućnosti, da takva kolekcija mora biti kreirana.*

Nevidljiva kolekcija uvod je u osnivanje projekta *Javne kupaonice* nakon konačne dozvole gradskih vlasti da se zgrada počne koristiti u umjetničke svrhe. *Public Relations* – prva velika iz-

ložba iz 1998. godine svojim nazivom upućuje na ideju novoga umjetničkog centra i fenomena u suvremenoj poljskoj umjetnosti – okretanje javnosti i pretvaranje hermetičnosti u neposrednu komunikaciju. Umjetnik više nije zastupnik nacionalne ideje ili elitističke nedostupnosti, već slijedi socijalno-političke promjene u regiji Gdanjska i u širem okviru Europe te svojom socijalnom, "civilnom" funkcijom ima pravo progovoriti o neposrednoj stvarnosti.

Neposredna angažirana i komunikativna djelatnost Centra ostvarena je simboličkom pomaknutošću cijelog prostora događanja kojih 15 minuta od centra grada u Dolni Miasto, jednu od najsiromašnijih i najbesperspektivnijih četvrti Gdanjska. Projekt *Suvremene skulpture* idejno se oslanja na tezu Josepha Beuysa da svatko može postati umjetnik i okrenut je mladim ljudima te četvrti s pozivom da dođe i aktivno suraduju s umjetnicima, s obzirom da je i čitava institucija zamišljena kao prostor rada, a ne donošenja gotovih umjetničkih produkata. Iz takvog programa nastao je čitav niz radionica na kojima će biti zasnovane neke od daljnjih izložbi.

Pojam javne kupaonice kao prostora prikazivanja veže se i uz rad suvremene poljske umjetnice Katarine Kozyre, čija je poznata instalacija *Piramida životinja* i pretpremijerno bila prikazana u prostorima *Javne kupaonice*. Jedan od Kozyrinih eksperimenata vezanih uz ljudsko tijelo, a osobito feminističku tematiku, veže se uz fascinaciju svakodnevicom i neizvještačenošću ženskog tijela koje ne zna da je promatrano. Niz snimaka napravljenih skrivenom kamerom 1998. u javnoj kupaonici u mađarskom Kirekelyju za vrijeme trajanja prezentacije poljske umjetnosti *Polonia Express* inspirirani su ostarjelim ženskim tijelima koja *iskaču iz svih postavljanih socijalnih konvencija*. Zene nesvjesne da su snimane pokazuju jednostavnost svakodnevnih pokreta.

Kozyrine feminističke koncepcije bit će tek početak niza izložbi organiziranih za prezentaciju žena umjetnica te multimedijalnih projekata kao što je postavljanje tzv. *Muške sobe* i *Ženske sobe*, dizajniranih isključivo od stvari koje ljudi donose u studio te interaktivnog bilježenja i dijeljenja ženskih iskustava. *All You Need is Love* multimedijalna je izložba koja je obilježila rad institucije 2000. godine. Tematika izložbe inspirirana je kompozicijom *Love*, jednom od najpoznatijih djela američke umjetnosti šezdesetih godina, a bavi se tematizacijom ljubavi od problematike tradicionalnih odnosa do prezentacije ljubavi u medijima i pitanjem pornografije.

Kulturni projekti Gdanjska, ovdje tek u crtama i fragmentarno prikazani, nameću se kao mogući obrazac ponovnog osvještavanja kulturnih vrijednosti i vrednovanja regionalnosti kao povezivanja i razmjene. Život običnog grada ipak teče i razvija se dalje u sjeni velikih zbivanja. Pitanje mogu li takvi projekti i pokušaji upoznavanja i osvještavanja multikulturalne prošlosti mogu imati smisao nakon velikih povijesnih kataklizmi, danas u Gdanjsku nalazi odgovor u vrednovanju informacije protiv neznanja, zatvorenosti, predrasude i mržnje. ☒

glazbe, itd. To su, prema profesoru Paulu Jeffcuttu, «proizvodnje visoke financijske vrijednosti, brzog rasta, kompleksne, poželjne ili osporavane, inter-

Gradovi i regije

Gdje se susreću tehnologije, industrije, lokalna zajednica, društvo i predstavnici vlasti i kako usmjeravaju kulturnu proiz-

utječu na kulturne vrijednosti koje takve industrije mogu (i moraju) promovirati: ekološka održivosti grada ili regije, kulturna memorija i naslijeđe, kulturna raznolikost, kulturna autonomija, solidarnost, stimuliranje kulturnog stvaralaštva, poštivanje kulturnih prava kao elementarnih ljudskih prava, itd. U poslovne djelatnosti kultura unosi uvjerenje da sadržaj (proizvoda) vodi poslovnom rastu. Dizajn, stari zanati, arhitektura, izdavaštvo, mediji, informacijske i mreže za prijenos znanja – sve te djelatnosti promoviraju ekonomsko uključivanje stanovnika bez obzira na podrijetlo, rasnu ili religijsku pripadnost. Stoga adekvatan društveni tretman kulturne raznolikosti i poštivanje kulturne autentičnosti postaju jedan od ključnih inputa i u demokratizaciju društva, i u razvoj kreativnih industrija.

Kreativne industrije i civilno društvo

Naše strategije kulturnog razvoja (kada su formulirane) ostaju u domeni Evropljanima sve manje zanimljive prošlosti: nacionalnog, predindustrijskog, nefunkcionalnog usmjeravanja državnih sredstava na stvaranje proizvoda koji rijetko kad i rijetko komu nešto znače

Converge @ Nottingham, konferencija o konvergenciji, kreativnim industrijama i civilnom društvu, Nottingham 27.- 29. rujna 2001.

Nada Švob Đokić



Sintagme «nova europska kultura» i «nova kulturna politika» javljaju se sve češće. Što one zapravo znače? Što je konvergencija kreativnih industrija i civilnog društva? Koje riječi upotrijebiti u hrvatskom jeziku da bi se uopće objasnilo o čemu se tu radi?

Iz Nottinghama se vraćam s više pitanja nego odgovora. Od 27. do 29. rujna 2001. održana je konferencija o konvergenciji, kreativnim industrijama i civilnom društvu, što su ključne riječi za razumijevanje sintagme «nova kulturna politika». Organizirali su je Sveučilište u Nottinghamu (profesor Colin Mercer, direktor Istraživačke jedinice za kulturnu politiku i planiranje) i Gradski savjet Nottinghama. Oko sto dvadeset sudionika (sveučilišnih profesora, istraživača, medijskih djelatnika, predstavnika lokalnih vlasti, civilnog društva, regionalnih i gradskih poduzetničkih i poslovnih organizacija, predstavnika kreativnih industrija) okupilo se kako bi razmotrili elemente novih kulturnih politika, strategija i planiranja kulturnog razvoja.

Što su kreativne industrije

Što su uopće kulturne ili kreativne industrije? Pojednostavljeno bi se moglo reći da je to svekoliko kulturno stvaralaštvo koje se reproducira kroz industrijske proizvodnje: proizvodnja filмова, videa, TV programa; izdavačka industrija; dizajn, arhitektura, industrija

sektorske, interprofesionalne, zasnovane na invenciji, istraživanju i otkrivanju, i podržane osobnim talentom i odanošću poslu». Obavljaju se u djelatnim zajednicama (*communities of activity*) i u miješanim ekonomskim oblicima, od mikrolokalnog do transnacionalnoga globalnog biznisa. Vode konceptualnim tenzijama jer su koncentrirane na jedan bitni problem: kako organizirati kreativni proces da bi on podržao razvoj i napredak gradova, regija, osoba? Jer, ekonomska ortodoksija (ja bih dodala, i kulturna) odvaja kulturno stvaralaštvo od industrijske proizvodnje. No, suvremene tehnologije omogućile su optimalno korištenje stvaralačkih ideja u industrijskoj kulturnoj proizvodnji. One su već izmijenile tržišta, sisteme vrijednosti, načine proizvodnje i potrošnje. 21. stoljeće donosi nove kulturne kodove i nove odnose među kulturama. Pojavljuju se novi izazovi i novi problemi: kako garantirati kulturna prava; kako vrijednosti poput solidarnosti i kulturne tolerancije ugraditi u kulturni proizvod i kulturnu potrošnju? Kako osigurati relativno ravnopravnu kulturnu razmjenu na globalnoj razini? Nove kreativne industrije rastu zadivljujućom brzinom i traže brzo prilagođavanje kulturnih politika i strategija novonastalim kulturnim kontekstima.

vodnju i potrošnju? Odgovor je na prvi pogled banalan: u gradovima i u regijama. To su moguće identitarne cjeline u kojima i o kojima se može demokratski odlučivati. U njima je svijest o stvarnim ili mogućim promjenama silno inspirativna jer se praktično očituje kao zapošljavanje i povećanje društvenog dohotka, kao očuvanje naslijeđa i fizičko uređenje prostora i okoliša, kao kreiranje specifičnog i prepoznatljivog proizvoda, kao razvoj obrazovanja, zdravstvene zaštite, i kao specifičan tip komunikacije koji povezuje ljudske zajednice u nekom fizičkom prostoru bez obzira na stupanj njihove kulturološke diverzificiranosti. Upravo u gradovima i regijama optimalizira se diverzifikacija proizvoda kulturnih industrija, i prepoznaje kulturna raznolikost kao ključni input u bolju proizvodnju, bolji plasman proizvoda i bolju ukupnu komunikaciju i partnerstvo.

Kako na izazove rasta kreativnih industrija mogu (ili čak moraju) odgovoriti kulturne politike? Svaka je kulturna politika normativna, što znači da ne može biti neutralna i da ima značajne političke, ekonomske i društvene implikacije. Lokalne vlasti imaju sasvim praktičnu mogućnost da podrže razvoj kreativnih industrija (uvjeti investiranja, suradnja, partnerstvo, podrška zapošljavanju mladih ljudi, i sl.), ali i da putem aktivne kulturne politike

Daleko od novoga kulturnog razvoja

Govoreći o (prilično opustošenim i netransparentnim) kulturnim industrijama u tranzicijskim zemljama osjetila sam nadasve jasno koliko smo zapravo daleko od novoga kulturnog razvoja i novih europskih kulturnih politika i kako naše strategije kulturnog razvoja (kada su formulirane) ostaju u domeni Evropljanima sve manje zanimljive prošlosti: nacionalnog, predindustrijskog, nefunkcionalnog usmjeravanja državnih sredstava na stvaranje proizvoda koji rijetko kad i rijetko komu nešto znače (negledljivi igrani filmovi, uređivanje gradskih trgova na način koji ni građani ni stručnjaci ne odobravaju, održavanje oronulih kazališta čija prikazanja mladima ne znače ništa ili vrlo malo, itd.).

Ne, nisam zaslijepljena kulturnjačkom konferencijom u Nottinghamu, ali sam impresionirana činjenicom da o kulturi raspravljaju istraživači, političari, biznismeni i kulturnjaci i da se svi u nastojanju da razmotre moguće strategije i razvojne modele osjećaju dobro, angažirano i relevantno. To pokazuje da europske kulture definitivno kroče prema nečem novom, u čemu konvergiraju nove tehnologije, industrije, stare i nove kulturne vrijednosti, obrazovanje, zapošljavanje, proizvodnja i profit. I ništa od toga nije kulturi tuđe, nego ju zapravo čini.

Veza između dvaju dosad udaljenih i otuđenih sfera: industrijske proizvodnje i kulturnog stvaralaštva postala je koncem 20. i postaje u 21. stoljeću inspirativno izvorište društvenih promjena. Ona generira novu društvenu dinamiku u kojoj mogu, a očito i žele, participirati različiti ljudi i različiti društveni slojevi. Međutim, takve veze treba i stvarati i održavati, a prije svega znati da su one jedini pravi put u globalizirani svijet. ■



koji je tu i tamo, ali za ovdašnje prilike ne i beznačajan, dolazio iz Hrvatske, osnivala institucije, nakladničke kuće, objavljivala trećerazredna ostvarenja... U

list *Republika*. Njihov je *credo*, ako tako što mogu reći, bio – iz rakursa sume humanističkih načela i vrijednosti angažiraj se i konkretno djeluj u vlastitoj sredini i okružju bez obzira na cijenu. U tom smislu, utjecaj predalekog Beograda nije bio jedini, već sam imao i neposredne utjecaje od ljudi iz Subotice koji su isto svjedočili, od kojih bih izdvojio književnike Lazara Merkovića, Josipa Buljovčića i Vojislava Sekelja.

st mjeseci prije početka zračne vojne intervencije NATO snaga na SRJ, u trećem mjesecu 1999., kada je na vlasti u Srbiji Miloševićev SPS koalirao sa Šešeljevim radikalima, a tajnik radikalna Aleksandar Vučić bio ministar informiranja. To je vrijeme i po mnogočemu zloglasnog srbijanskog Zakona o informiranju. Uvođenje smo navedene Uredbe od 8. listopada 1998., istina ne jedini u Srbiji, protumačili kao gestu uvođenja apsolutne cenzure, koja je trebala biti u funkciji ušutkivanja i ono malo kritički mislećih ljudi u ovdašnjoj javnosti, te proglašenje otvorene diktature Miloševićeve klike kako bi mogli bez većih problema «riješiti» pitanje Kosova. I na ideju našeg kolege Zlatka Romića, u znak nekakva prosvjeda, odlučili smo objaviti 97. broj dvotjednika na osam praznih stranica. Ono što je još zanimljivo u svezi s tim slučajem jest da su vijest o tome objavili i beogradski dnevni listovi *Danas*, *Naša borba* i *Blic* te tada najugledniji tjednik *Vreme*, od kojih su posljednja tri bila novčano kažnjena, a *Danas* je po naredbi ministra morao prestati izlaziti, tj. zabranjen je 13. listopada, uz obrazloženje da je širio «strah, paniku i defetizam», među ostalim i zato što je objavio vijest o našem pomalo čudnim performansu. No, to je bila već znana Miloševićeva manira – uvijek je nastojao slati jasne poruke srbijanskoj javnosti. Ovu puta poruka je bila – tko se drzne posumnjati u ispravnost službenog stajališta, proći će... Naravno, njegov režim nije strahovao od *Žiga*, već je kažnjavao i zabranjivao one utjecajnije, što svakako jesu navedeni beogradski listovi. Što se tiče njegova pokretanja stvar je sljedeća: jedan broj ljudi u Subotici, okupljeni oko književnika Vojislava Sekelja, smatrao je da je *nepristajanje* na mržnju, ubojstva i ludilo, koje se oko nas produciralo, normalna stvar, da u Subotici po prvi put u povijesti nema prostora da se takvo stajalište javno iskaže, te da se mora nešto učiniti. Ujedno, vjerovali smo u snagu kritičke riječi. A prestao je izlaziti jednostavno zato što nismo imali novca. Istina, njega nismo imali od početka. Gledajte, biste li vi radili nešto pet godina ne volonterski već na vlastitu štetu. U takvim situacijama ljudski «materijal» se brzo troši, entuzijazam slabi, a život pred vama nudi nešto puno izvjesnije.

Radio Subotica

Koja je bila vaša osnovna motivacija za pokretanje Hrvatskog programa Radija Subotica?

– Tu je stvar malo složenija, jer nisam ja *pokrenuo* jednosatni program na hrvatskom, već sam bio njegov prvi glavni i odgovorni urednik. Inicijativa je došla od jedne hrvatske političke stranke, iza projekta je stala gradska vlast, a nakon svih pripremnih radnji sredinom 1998., ja sam u prosincu iste godine izabran za urednika, unatoč tome što nisam, kao nepodoban, dobio potporu te hrvatske stranke. Moj je, pak, motiv bio dvostran: pokazati da se u Srbiji ipak može praviti radijski program na hrvatskom, a s druge strane u Subotici ponuditi jedan sasvim drukčiji tip radijskog novinarstva – kritički i demokratski angažiran. I u ovome drugome smo osobito uspjeli, jer

Nekad avangardni Ljubiša Ristić radi već dulje vrijeme u zgradi koja prokišnjava, a obje drame, i to samo na maloj sceni, jer je velika potpuno uništena, imaju tek četiri do pet praižvedbi godišnje

smo ubrzo postali najslušaniji dio programa, što je kulminiralo pred rujanske savezne, pokrajinske i lokalne izbore.

U jednom vašem novinarskom tekstu napisali ste Mediji u Vojvodini nastavili su živjeti kao oglasne ploče vlasti. Ne čini li vam se da većina medija (naročito elektroničkih) funkcioniraju kao oglasne ploče vlasti čak i u zapadnoevropskim zemljama koje se vole nazivati demokratskim (što naravno ne smatram pozitivnim)?

– O tome ne bih mogao kompetentno govoriti iz jednostavnog razloga što vrlo slabo poznajem elektronske medije u svijetu, a sebe ne smatram nekim teoretičkom medija. No, navedena je konstatacija proizvod vlastitog uočavanja onoga što ste u nas događalo. Naravno, takvo stanje u medijima naslijeđeno je još iz socijalističkog doba, gdje se novinstvo razumijevalo kao *prenošenje* nečijih stavova, u sklopu danog ideološkog okvira. Istine radi, bilo je i onda svijetlih izuzetaka... Ali, medijska slika u Vojvodini ili, ako hoćete, u Srbiji za vrijeme današnjeg haškog slušatelja *Riblje Čorbe* bila je upravo takva, a sumnjam da je usporediva s današnjim stanjem u svijetu. Ona je vjerojatno primjerenija Njemačkoj tridesetih godina – mediji kao prenositelji poruka političara bili su tek propagandno sredstvo jednog opasnog političkog projekta. Gotovo nigdje nije bilo, to osobito vrijedi za unutrašnjost, kritičke distance, otklona, sumnje, ili pak nekakva drukčijeg sadržaja.

Osam praznih strana

Časopis Žig se 10. listopada 1998. objavio u prodaji s osam bijelih strana. Možete li mi nešto više reći o tome? Također me zanima kako je i zašto Žig počeo izlaziti, ali i zašto je ugašen?

– Bilo je to, dakle, nešto manje od še-



njima i oko njih bilo je svakoga osim pisaca, koji su, dakle, stvarali u sjeni bez novca i bez ikakve, pa i one, «nakladničke» moći. Na koncu, ni ona najproduktivnija što je pisana na srpskom jeziku nije se pokazala boljom... Sve je to odraz bremena skorije prošlosti, jedne otužne kulturne politike u gradu i provincijalnih uzusa, kojima pridonose i stari, prokušani i vječni kulturni poslanici po provincijskim književnim i inim institucijama. Od mladih pisaca ima tek nekoliko zanimljivih autora i djela. Naravno, ne treba reći da u takvim uvjetima bolje «prolaze» oni bez nekih čvrstih skrupula, oni koji se saginju i pristaju na palanačke odnose, koji su, recimo, spremni platiti tromjesečnu plaću nekom poznatom beogradskom kritičaru za recenziju, ili pak oni koji se na strani afirmiraju kao pripadnici nekakve alternativne i suvremene književne scene, a na domaćem terenu u Subotici svojim angažmanom ne samo da podržavaju trulo stanje već ga dodatno i truju... Recimo, mladi subotički prozaist i književni kritik Slobodan Vladušić pisat će u uglednoj beogradskoj *Reči* solidne kritike, sudjelovat će čak i u projektu koji je pokrenut u Hrvatskoj *Literarni konzorcij – LitKon*, a u Subotici će biti urednik kulturne rubrike tjednika koji još i danas piše govorom mržnje, a stranice subotičke «kulture» koje uređuje i potpisuje su ne samo povijesno-anegdotalne kao promašaji, već i gdjekad bremenite *zlom*. Njemu, isto tako, nije smetalo da bude dio rukovodnog tima na lokalnom TV-u koji je *ukinuo* tjednu emisiju na hrvatskom jeziku, kao što mu ne smeta prodavati se u Zagrebu kao *alternativa* srbijanske kulture. I u tome je još jedna značajka ovdašnje kulturne zbilje – *simulacija*, čini se, nije samo stvar postmodernističkog diskursa već sastavni dio ljudskog habita. Važno je samo dobro se plasirati...

Koje pisce i javne djelatnike s teritorija Srbije (namjerno ne kažem Jugoslavija jer smatrate da ta država više ne postoji) smatrate bliskim vlastitoj poetici i stavovima?

– Prije svega na moj su svjetonazor i angažman presudno utjecali, osim naravno mislilaca i stvaralaca iz povijesti, oni malobrojni, a vašim čitateljima vjerojatno dobro poznati, beogradski intelektualci koji su se okupljali i angažirali oko projekata kao što su *Beogradski krug* ili

Tomislav Žigmanov, filozof i novinar

Između žiga i samizdata

Stanje ovdašnje kulturno-književne scene godinama je već *maligno*, ona jedva da postoji u nekim ozbiljnijim obrisima

Karlo Nikolić

Točno u podne u srijedu, 10. listopada, u prostorijama Društva hrvatskih književnika održana je promocija druge knjige subotičkog pisca i, kako je to Krunoslav Pranjić u svom nadahnutom *performanceu* tom prigodom rekao, *filozofa po formaciji i unutar-njoj vokaciji* Tomislava Žigmanova, naslovljene *Iza efemerija svakodnevlja*. Na promociji su vrlo pohvalno o autoru i njegovu djelu govorili i Tea Benčić i Miljenko Jergović. Jergović je Žigmanovljevu zbir proznih zapažanja o subotičkoj stvarnosti za Miloševićeva stolovanja usporedio sa socijalno i općeljudski angažiranim radovima Semezdina Mehmedinovića i Ozrena Kebe te naglasio da je *knjiga sama po sebi važnija za nekog varaždinskoga ili zagrebačkoga čitatelja nego subotičkog ili novosadskog*. Svi tekstovi iz knjige prethodno su objavljivani u subotičkom nezavisnom listu *Žig*, a njihovu ukoričenju prethodila je Žigmanovljeva zbirka pjesama *Raskrivanje*.

Možete li reći nešto više reći o subotičkoj kulturnoj/književnoj sceni danas?

– Ona je, s jedne strane, u stanju tek krhka i bolnog oporavljanja od *katalizmatičke* destrukcije što ju je proizveo Milošević i njegova politika još od konca osamdesetih na ovome *trusnome* području, a s druge strane značajan dio scene boravi u, vjerojatno ne samo ovdje, prepoznatljivom provincijalnom i palanačkom samodovoljstvu. Dakle, stanje ovdašnje kulturno-književne scene godinama je već *maligno*, ona jedva da postoji u nekim ozbiljnijim obrisima. Posljednjih je, naime, desetak godina proteklo u dekadenciji svega u subotičkoj kulturi, većina onih koji su vrijedili bez traga je pobjeglo van, jer je izbor, naime, bio ili neslobodni odlazak na Vukovar ili slobodni bilo gdje, a lokalne političke snage, koje su bile na vlasti u Subotici a oporbene u odnosu na Miloševića, svojim su politikantskim utjecajem i čvrstim držanjem kulture pod svojom stegom cijelu stvar dodatno otežali. Sve je to pratilo i gotovo nepojmljivo teško financijsko stanje (naravno za one koji nisu stvarali pod barjakom miloševićevske nacionalističke i političke paradigme). Recimo, dvojezično gradsko kazalište, koje je godinama uništavao a početkom devedesetih i sahranio perjanica Miloševićeve supruge, nekad avangardni Ljubiša Ristić, radi već dulje vrijeme u zgradi koja prokišnjava, a obje drame, i to samo na maloj sceni, jer je velika potpuno uništena, imaju tek 4-5 praižvedbi godišnje, i ne više od po desetak glumaca.

Književna scena

Što se tiče književnosti, oficijelna situacija tugaljivo slična kazališnoj. Istina, ona pulsira na tri jezika: mađarskom, srpskom i hrvatskom, no u svima njima u većini slučajeva uradci su daleko od neke kvalitete. Ponajbolji su mađarski spisatelji *na vrijeme otišli* u Mađarsku.

Na hrvatskom ona nije bila ozbiljnije etablirana još od sredine sedamdesetih, a ono što se od devedesetih kroz institucionalne okvire pojavljivalo bolje da nije ni publicirano. Naime, tim je «resursom» kruto (a kako bi drukčije?) upravljala hrvatska politička elita, koja je zarad novca

od 1. do 4. listopada u Zagrebu je održan godišnji kongres Međunarodnog udruženja likovnih kritičara pri UNESCO-u, poznatijeg pod francuskom skraćenicom AICA. Glavnu temu Kongresa, određenu nazivom "Strategije moći", koncipirala je Leonida Kovač, kustosica Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu i tajnica hrvatske sekcije AICA-e. U sklopu teme "Naslijeđe modernizma, imperativ moderniteta" izlaganja Bojane Pejić i Edit András, kritičarki koje u svom teorijskom radu permanentno osporavaju modernističku paradigmu, vrlo su relevantna i za lokalne umjetničke prilike. Tema "Institucionalni okviri" iz različitih lokalnih pozicija ukazuje na napetosti između dominantne institucionalne paradigme i brojnih podređenih varijanti koje se u nju ne uklapaju, dok se tema "Seksualnost i moć" bavila preispitivanjem rodnog i spolnog identiteta kao ne-fiksne odrednice. Izlaganje izraelske kritičarke i aktivistice Orly Lubin o procesima stvaranja identiteta u ratnim okolnostima suvremenog Izraela bilo je vrlo zanimljivo i u kontekstu suvremene Hrvatske, ali i u svjetlu najnovijih političkih potresa izazvanih terorističkim napadima, o kojima se na Kongresu često raspravljalo, te se upravo u toj točki najočitije artikulirala društvena odgovornost sudionika.

Održavanje Kongresa koji svake godine okuplja ugledne likovne kritičare iz cijelog svijeta (a za vrijeme Kongresa Zagrebom je "prohujao" i Okwui Enwezor, glavni selektor predstojeće *Documente*, koji je održao predavanje u organizaciji Muzeja suvremene umjetnosti) ujedno je i prilika za predavanje lokalne suvremene likovne scene međunarodnoj profesionalnoj javnosti. Tim je povodom u Zagrebu otvoren veći broj ambicioznih izložbenih projekata, kao što su izložba *Ispričati priču* u organizaciji Muzeja suvremene umjetnosti, *20 godina PM-a* u Hrvatskom društvu likovnih umjetnika, te samostalne izložbe Dalibora Martinisa u prostoru *Paromlina* ili Sanje Iveković u *Galeriji Josip Racić*. ▣

Amei Wallach, likovna kritičarka i predsjednica američke sekcije AICA-e

Oduševio me umjetnički opus Sanje Iveković, čiju smo izložbu posjetili i o čijem je radu govorila Bojana Pejić. Mogla bih usporediti njezin rad Gen XX s radom Shirin Neshat čija djela u posljednje vrijeme proučavam, ali i s radom Anselma Kiefera. U Njemačkoj se 1945. godina smatra nulatom godinom, povijest na neki način počinje tek od te godine, slično kao što i u Hrvatskoj na određeni način povijest počinje nakon 1990.

Da bi otkrio svoju povijest, da bi otkrio sebe, pojedinac mora istraživati povijest prije nulte godine. Kiefer se bavi tim traumatskim godinama, Shirin isto tako, ali i Sanja Iveković. Komunicirajući je iskoristio narodne ratnog razdoblja, a dolaskom novog režima one su morale biti zaboravljene kao simboli komunizma. U novom je poretku za samu umjetnicu bilo veoma važno ponovno otkriti svoju vlastitu povijest. Kod sva tri umjetnika riječ je o ponovnom otkrivanju vlastite povijesti koja je bila promijenjena i svrgnuta u političke svrhe. ▣

Kongres s Međunarodnog udruženja likovnih kritičara u Zagrebu

Leonida Kovač, kustosica Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu i tajnica hrvatske sekcije AICA-e

Tema zagrebačkog Kongresa AICA-e *Strategije moći* razrađena je uže definiranim temama *Naslijeđe modernizma, imperativ moderniteta, Institucionalni okviri i Seksualnost i moć*. Uglavnom sam se bavila artikulacijom tema za diskusiju i izborom glavnih govornika te sam zajedno s kolegama Jankom Vukmir i Zvonkom Makovićem radila na odabiru referata koji će biti predstavljeni na Kongresu. Glavni govornici, po dvoje za svaku temu, pozvani su kao gosti, dok ostali sudionici prijavljuju referate među kojima je Odbor odabrao one koje smatra najzanimljivijima. Sve druge teške i mukotrpne poslove organizacije, od organizacije dvorane, rasporeda i prevoditelja radili su kolege Berislav Valušek i Jadranka Vinterhalter.

Predlažući temu *Strategije moći* namjera je bila artikulirati Kongres sadržajno tako da se disciplina umjetničke kritike bavi sama sobom, da preispituje svoje vlastite pozicije, odnosno da se zapita o vlastitim performativima. Naime, prije tri desetljeća artikuliran je u umjetničkoj kritici i teoriji jasan stav da je sama disciplina povijesti umjetnosti jedna od diskurzivnih praksi, suprotno tradiciji modernističke kritike. Još od Foucaulta je poznato da su diskurzivne prakse ono iz čega proizlaze razne pozicije moći, različite pozicije u odnosu na pitanja dominacije, subordinacije itd. Kao diskurzivna praksa umjetnička je kritika društvena praksa, politička praksa koja proizvodi značenja.

Osobno imam «problem» s modernističkom kritikom i modernističkom estetikom jer je smatram, banalno rečeno, dogmatičnom i isključivom. Modernistička paradigma temelji se na specifičnosti estetičkog iskustva i poima umjetnost kao

svojevršno autonomno područje koje nije podložno društvenim uzročnostima i posljedicama. Modernistička kritika i teorija su autoritarna diskurzivna praksa koja s pozicije moći određuje što umjetnost jest a što nije, a danas je jasno iz svih iskustava dekonstrukcije, od Foucaulta i francuskog poststrukturalizma do psihoanalitičkih pristupa, feminističke ili postkolonijalne kritike, da je potrebno dekonstruirati sve one dokse dane s pozicije moći koje smatram da imaju legitimno pravo na prosudbu i valorizaciju «što jest, a što nije umjetnost». Zanima me performativni učinak pojedinih praksi, kako umjetničkih tako i kritičkih, i zato sam kao temeljni problem ovog kongresa artikulirala upravo naslijeđe modernizma.

Artikulirajući temu *Institucionalni okviri* zapravo sam na neki način parafrazirala Arthura Dantoa. Naime, Danto posredstvom Wittgensteina piše da je sam pojam umjetnosti nemoguće definirati jer se jednostavno radi o nečemu što ne podliježe definiciji. On doslovce kaže da je definicije u umjetnosti moguće izmudriti jedino uz pomoć raznih institucionalnih faktora. To znači da ono čemu mi kao kritičari i kustosi dajemo društveni legitimitet i nazivamo to nešto umjetnošću a nekoga umjetnikom, ta naša kritička praksa, također je jedna diskurzivna formacija koja proizvodi značenja i pozicije moći. Kritika, muzejsko-galerijski sustav, časopisi, mediji, sve su to segmenti tog institucionalnog okvira koji proizvodi značenje i nečemu dalje legitimitet u umjetnosti. Ono što me zanimalo jest čuti različita mišljenja kako se na specifičnim mjestima proizvode ta značenja i definira sam pojam umjetnosti. Pri tome je važno naglasiti relaciju između lokalnog i tzv. globalnog. U tom je smislu naročito zanimljivo predavanje Yacoube Konatea, kritičara iz Obale Bjelokosti, koji je govorio o načinu prezentacije afričke um-

Tina Gharavi, umjetnica iranskog podrijetla koja radi u Velikoj Britaniji; izlaganje *Društva pod velom / Skrivene seksualnosti: istraživanje i dokumentiranje rodnog i javnog prostora u Teheranu, Iran, i Buffalo, NY*

Kao jedina umjetnica koja je održala predavanja na Međunarodnom kongresu likovnih kritičara, smatram da je veoma važno što sam predavala o svojim umjetničkim projektima jer treba postojati veza između teorije i umjetničke prakse. Na ovakvim okupljanjima trebalo bi biti više interakcije između kritičara i umjetnika, to bi moglo biti korisno i za jedne i za druge. Slušati o istraživanjima kritičara za mene je vrlo inspirativno i od velike vrijednosti, no moram priznati da sam se u jednom trenutku preplašila hoću li moći dobro objasniti svoje radove pred tako stručnim auditorijem. S obzirom na to da istražujem i dokumentiram rod i javni prostor u Buffalo i u Teheranu u Iranu, odmah su me uspoledili sa Shirin Neshat. Ne volim takve usporedbe jer se moja umjetnička strategija uvelike razlikuje od njezine. U svojim eksperimentalnim dokumentarcima uvijek postavljam pitanje odgovornosti prema onima koje snimam, dok drugim autorima to nije toliko važno. ▣

Yacouba Konate, likovni kritičar i profesor filozofije na Univerzitetu Abidjan Cocody; izlaganje *Institucionalni okviri vizualnih umjetnosti u Africi*

U tradicionalnom afričkom poimanju umjetnosti biti umjetnik ekonomski se ne isplati, no s druge strane umjetnost je veoma bitna za Afrikance. Afrički narod vjeruje da Bog progovara kroz umjetnost i umjetnike i najbolji način razgovora s Bogom je putem umjetnosti. Umjetnost koristi tajni kod koji Bog najbolje razumije. No, odnos prema umjetnicima je dvosmislen. Umjetnik treba raditi za osobu plemenitog roda ili za zajednicu, no za umjetnika ne postoji plaća. Primjerice, kad umjetnik izvodi performans, ako ga je dobro izveo ljudi će mu platiti, novcem ili nekim proizvodima. U slučaju da je performans loš, neće mu platiti ništa. Tako umjetnik svakodnevno mora dokazivati da je dio zajednice, da se uklapa u nju i podržava je. To je zapravo teška situacija koja katkada sputava kreativnost. ▣



jetnosti na tzv. razvijenom Zapadu. Mislim da je tu moguće uočiti mehanizam koji bi bez velike zadržke nazvala kolonijalnim pristupom, a vrlo sličan mehanizam prezentacije često je devedesetih prisutan i kada se tzv. istočnoevropska umjetnost predstavljala na Zapadu.

Modernistička retorika govori o konceptu stvaralaštva, kreativnosti i nadruštvenim kvalitetama umjetnosti, poimajući reprezentaciju kao neutralnu, što dakako nije točno. Primjeri iz svakodnevnog života, od govora preko reklama, govore da upravo reprezentacija proizvodi značenje. Živimo unutar jezika kojim komuniciramo i koji je temeljni društveni ugovor i zakon, i taj jezik u svojim performansama određuje društvene pozicije i kani definirati društvene identitete. Isto je i s likovnim jezikom. S obzirom na spolni, odnosno rodni identitet značenja su unaprijed zadana, pa smo temom *Seksualnost i moć* nastojali dekonstruirati ta značenja koja nam se nameću kao prirodna, a zapravo su društveno konstituirana i proizvode određene društvene pozicije, te simplifikirajući razne društvene identitete uspostavljaju pozicije dominacije i subordinacije. Namjera te teme jest pokazati da identitet, kako rodni tako i nacionalni ili klasni, nije fiksna kategorija kakvom se želi prikazati, već se proizvodi unutar društvenih praksi tj. unutar jezika, pa tako i likovnog. ▣

Simon Sheikh, likovni kritičar iz Norveške

Smatram da je međunarodnom udruženju likovnih kritičara potrebno više «mlade krvi» i novih lica. AICA bi trebala biti učinkovitija, ne samo u generacijskom smislu, već i u smislu geografskih ograničenja. Čini mi se da bi udruženje trebalo biti svjesnije različitih uvjeta u kojima njegovi članovi djeluju. Veoma je važan angažman AICA-e izvan europskog konteksta i zato podržavam okupljanja na tzv. marginama kao što su Obala Bjelokosti i Karibi, gdje će biti jedan od sljedećih susreta AICA-e. Smatram da bi trebalo bitno drukčije organizirati ove susrete, povezati ljude s apsolutno svih strana svijeta, dok su danas ovdje okupljeni samo oni čije su institucije ili države financijski dovoljno jake ▣

Katlin Timar, kustosica, kritičarka i predavačica iz Mađarske; izlaganje *U ideologiji i izvan nje / Mijenjajuće politike interpretacije*

Prema vlastitom iskustvu, upotreba pojma ideologija u interpretaciji umjetničkog djela izaziva osjećaj otpora i paranoje među intelektualcima i kritičarima. Nedavno sam objavila esej u kojemu analiziram recentno djelo mađarskog fotografa Petera Kommissa iz post-kolonijalne perspektive, na koji je kritika iz tradicionalnih krugova gnjevno reagirala. Analizirajući njihove argumente, zaključila sam da postoje mnoge definicije i stajališta vezana uz pojam ideologije, što nameće pitanje jesu li se dogodili ključni pomaci od vremena političkih promjena u interpretaciji umjetničkih djela, i jesu li te interpretacije doista oslobođene ideologije. ☒

Liviana Dan, kritičarka i kustosica Brukenthal Muzeja u Sibiu, Rumunjska, izlaganje *Kada stav postaje forma*

Suvremenu likovnu kritiku i umjetnost u Rumunjskoj obilježavaju dogme, sukobi interesa i ready-made istine. Likovna kritika funkcionira izvan umjetnosti. Često su umjetnički radovi nezrelo samodostatni, a kritika služi kao svojevrsna tekstualna glazura. Izdvojila bih dvije vrste kritičarske prakse: prva, koja funkcionira kao kritičko-kritična metafizička poema koju podržavaju tradicionalni literarni krugovi i likovni časopisi, te analitička metoda s određenim strukturalističkim i /ili semio-loškim temama, a koja je popularna u krugovima mladih intelektualaca. Ta situacija, čini mi se, neće se moći prevladati sve dok se kritički odmak ne zamijeni nekom vrstom kritičke ljubavi.

Pod kamuflažom strategije institucije suvremene umjetnosti služe za isključivanje pojedinaca, stvaranje predrasuda i lažne ekskluzivnosti. Nemogućnost procjene situacije, kruti formalizam koji se koristi u argumentiranju postojećeg stanja, strah od akcije, bijeg od odgovornosti, kompleks «pranja ruku», još uvijek predstavljaju stanje brojnih kulturnih institucija. To institucionalno «zatajivanje» ne želi skriti namjeru, već nemogućnost da se s njima uhvati u koštac. Situacija u suvremenoj umjetnosti je složena: strategija razvoja ne postoji, kulturno tržište je ranjivo i krhko, partnerstvo između privatnog i javnog gotovo je uvijek neka vrsta oportunitizma, tako da je nemoguće govoriti o «ciljanom umjetničkom konzervativizmu». Umjetničko djelo i njegova interpretacija često su u službi jačanja nacionalne duhovnosti, što god ta fraza značila onima koji je koriste. Na pitanja koja sam u svom izlaganju postavila, o tome što smo napravili a što smo odbili napraviti, još uvijek ne nalazim odgovor. ☒

Miriam van Rijsingen, nizozemska teoretičarka umjetnosti; izlaganje *Niste li sigurni, pogledajte unutra o odnosima umjetnosti i znanosti*

Umjetnici se gotovo uvijek bave pitanjima koja nas okružuju, a ovo je doba genetskog inženjeringa i vrlo složenih medicinskih istraživanja. Logično je da se umjetnici bave tim pitanjima, između ostalog, i stoga što su ta pitanja političke prirode.

Radi se zapravo o kolonizaciji tijela, o stvaranju genetički podobne djece i etičkim debatama vezanim uz ta pitanja, u koje umjetnici žele biti uključeni. U posljednje vrijeme i umjetnici i medicinski istraživači koriste slične metode ili tehnike vizualizacije i upravo se na tom mjestu susreću. Osim toga, tu je i pitanje medija kao svojevrsnog «poligona». Virtualna stvarnost temeljena je na fizičkim istraživanjima koja umjetnici koriste za kreiranje novih svjetova. Zanimljivo je proučavati reakcije gledatelja i kritičara prema tim artefaktima. Odnos je gotovo uvijek ambivalentan, ponekad prevladava oduševljenje, a ponekad se prema tim svjetovima odnosimo kao prema neželjenoj djeci.

Bila sam ugodno iznenađena kada sam otkrila da je hrvatska umjetnica Andreja Kulunčić razvila projekt koji problematizira pitanja genetičkog inženjeringa, u sklopu čega su održane brojne debate na tu temu. Smatram da je cilj takvih projekata upravo razvijanje svojevrsne kritičke prakse, razvijanje strategije i zauzimanje moralnog stava kako bi lakše poimali budućnost. ☒

Liam Kelly, kritičar i kustos iz Sjeverne Irske; izlaganje *Govoriti ulicama / Legitimiziranje emocionalnog temelja*

U Sjevernoj Irskoj proteklih se godina dogodio značajan pomak. Umjetnici prethodnih generacija izražavali su se u lirske, gotovo pastoralnoj formi, dok umjetnici mladih generacija više istražuju, stvaraju naglašenije intelektualni i diskurzivni oblik umjetnosti. Posljednjih je pedesetak godina u Sjevernoj Irskoj bilo razdoblje intenzivne okrenutosti prema unutra, prema vlastitom biću, razdoblje propitivanja tema kao što su mjesto, tradicija i identitet.

U radovima umjetnika kao što su Willie Doherty, Philip Napier, Shane Cullen i Paul Seawright uočava se taj pomak kao radna strategija unutar post-kolonijalnog konteksta Sjeverne Irske. Paradigmatičan je u tom smislu rad Shane Cullena *Fragmens sur les Institutions Republicanes IV*, započeo u Irskoj 1993., a završen u Francuskoj 1997. godine. U tom je radu predstavljen sustav tajne komunikacije koju su upotrebljavali zatvorenici koji su štrajkali glađu u Sjevernoj Irskoj 1981. godine. Cilj tih zatvorenika, od kojih je deset umrlo štrajkajući glađu, bio je uspostava statusa političkih zatvorenika za pripadnike IRA-e. Cullen je taj privatni, dakle emotivan i «nježan» jezik, kojim su komunicirali zatvorenici ohrabrujući jedni druge, predstavio na javnim prostorima u obliku velikih ploča, zauzimajući tako ne samo fizički, već i politički prostor.

Politička umjetnost djeluje vrlo polako, ona ne donosi brze i gotove odgovore ili rješenja na političke probleme. To je vrlo polagan kulturni proces koji će, nadam se, imati sretan ishod. ☒

Agnieszka Taborska, poljska likovna kritičarka; izlaganje *Dobra Muza ne treba glavu / Bezglava žena u nadrealističkoj umjetnosti*

I nadrealistički je pokret eksploatio-irao žene i njihovo tijelo, ali je nadrealizam istodobno jedan od prvih pokreta zapadnog svijeta koji je pomogao ženama da postanu neovisne, što je paradoksalna situacija. Na prijelazu stoljeća bilo je mladih žena koje nisu htjele živjeti u konvencionalnim uvjetima obitelji srednjeg sloja. One su doslovce bježale iz tog obiteljskog udruženja i postajale članice nadrealističkih udruženja, gdje su ih pak smatrali ili nezrelom djecom ili pomahnitalim ženama. S druge strane, mnoge od njih postaju kreativne zahvaljujući slobodi koju su nadrealističke grupe nudile.

Primjerice, umjetnica Leonora Carrington, došla je prije Drugoga svjetskog rata u Francusku i postala družica Maxa Ernsta, s kojim je provela tri godine. Rat ih je naprasno razdvojio, no ona je u međuvremenu postala umjetnica i spisateljica. Upoznala sam je prošle godine u Mexicu. Leonora Carrington gotovo nikada ne želi razgovarati o Maxu Ernstu jer smatra da je njezina umjetnost jednakovrijedna, i smeta je činjenica da je to prva stvar o kojoj ljudi žele s njom raspravljati. Ali, ona je bila jedina žena koju je Ernst uvrstio u svoju antologiju crnog humora, i jedna od rijetkih koja se usudila kritizirati njegovu umjetnost i ponekad suviše ozbiljne stavove. Leonora je zaključila da su nadrealisti tvorili vrlo mizoginu grupu, ali je zahvaljujući činjenici da je bila njezina članica naučila mnogo o slikarskim tehnikama i umjetnosti te se uspjela otrgnuti konvencijama tradicionalne aristokratske obitelji iz koje je potekla i urediti u slobodu koju je pružao nadrealistički pokret. ☒

Izjave priredila: Leila Topić



Izvan i unutra

Orly Lubin



Ovo je Vaš drugi posjet Zagrebu, kakvi su Vaši dojmovi o likovnoj sceni na temelju izložbi koje ste posjetili?

– Bila sam ovdje 1996. godine, kada sam upoznala Sanju Iveković i još neke osobe iz umjetničkog svijeta. Pitala sam ih koja mjesta da posjetim kako bih upoznala scenu, i, zapravo, nitko nije znao kamo bi me poslao. U Muzeju suvremene umjetnosti dobila sam kataloge tadašnjih izložbi, koji su predstavljali umjetnost koja mi se činila posve apstraktnom, ne u formalnom smislu, već u smislu sadržaja i poruke. Raspitivala sam se za prijašnja razdoblja, gdje bih mogla vidjeti umjetnost sedamdesetih godina i naučiti o korijenima hrvatske suvremene umjetnosti, i moj je dojam da je u tom trenutku to bilo vrlo teško ostvarivo. Sada sam se nakon pet godina vratila i situacija je posve drukčija: sve vrvi događajima, ne mogu se načuditi broju izložbi i galerija. Jasno je da je dio tih manifestacija organiziran zbog kongresa AICA-e, ali bez obzira na kongres, činjenica je da ti muzeji i galerije rade i inače.

Druga stvar koju sam primijetila jest da je puno više umjetnosti političko, u sadržajnom smislu. Možda je pretjerano reći "političko", ali primijetila sam da se puno suvremene umjetničke produkcije odnosi na situaciju u današnjem društvu, takav je barem moj dojam na temelju izložbi koje sam vidjela. Primijetila sam također da mnogi radovi sadrže tekst, a već sama činjenica da je tekst prisutan ukazuje na potrebu umjetnika da budu izravni i otvoreni, da precizno kažu što misle. Promjene na umjetničkoj sceni u svakom su slučaju vrlo vidljive u odnosu na situaciju od prije pet godina.

Dr. Orly Lubin predaje na odjelu poetike i komparativne književnosti te na odjelu za film i televiziju Sveučilišta Tel-Aviv u Izraelu. Bavi se književnošću, filmom, vizualnom kulturom i kazalištem iz perspektive poststrukturalističke teorije i kritike kulture, s naglaskom na feminističkim teorijama. Njezina knjiga *Žene čitaju žene*, u kojoj kritički preispituje teorije čitateljske/promatračke recepcije, uskoro će biti objavljena u izdanju *Haifa University Pressa*. U najnovijim se tekstovima bavi odnosima materijalnog tijela i njegove reprezentacije u vizualnoj kulturi kroz analizu 'okvira' u kinematografiji, fotografiji i slikarstvu, o čemu je održala i predavanje na kongresu AICA-e u Zagrebu. Dr. Lubin je urednica u časopisu za književnu teoriju *Poetics Today* koji izdaje *Duke University Press*, voditeljica odjela ženskih studija na Sveučilištu Tel-Aviv, kao i osnivačka članica Rodnog i ženskog interdisciplinarnog programa pri istom sveučilištu. ☒

tar okvira

Kako biste opisali suvremenu umjetničku scenu u Izraelu?

– Umjetnička scena u Izraelu izuzetno je živa i aktivna još od početka stoljeća, što je vrlo zanimljiv fenomen, jer judaizam nema tradiciju vizualne umjetnosti. Naime, iz religijskih je razloga zabranjeno emocije upućivati slikama. Postoji izuzetno duga književna tradicija, ali u vizualnoj kulturi, pa čak i u kazalištu i filmu, sve je na određeni način nedavno izmišljeno i sve je vrlo novo. Ta činjenica da je sve smišljeno iznova podrazumijeva brojne utjecaje sa svih strana, od utjecaja iz Istočne Europe, Francuske i Britanije do jakog američkog utjecaja. U Izraelu je još od početka šezdesetih godina vrlo prisutan proces *coca-colizacije*.

Politička umjetnost

Istodobno, važno je istaknuti da je vizualna umjetnost vrlo politična, i uvijek je takva bila. Većina umjetnika, čak bih se usudila reći svi umjetnici, lijevo su orijentirani. Tomu je jedan od razloga taj što je desnica vrlo religiozna pa ne podržava vizualnu umjetnost općenito. Osim toga, od okupacije palestinskih teritorija 1967. godine postoji velik broj društvenih i političkih kretanja protiv kojih se umjetnici imaju razloga boriti. Pritom valja spomenuti da je pedesetih i šezdesetih godina izraelsku suvremenu umjetnost obilježavao soc-realizam, koji je poticala socijalna stranka na temeljima jake tradicije iz Istočne Europe, s naglašenim utjecajima marksizma i komunizma u smislu funkcioniranja nacionalne države.

Izraelsko je društvo promijenjeno ratom koji je izbio 1967., kada je Izrael zadobio ono što danas nazivamo "okupiranim teritorijem". To je bio početak svega zla, a ja sam sklona onima koji zastupaju mišljenje da smo se nakon nekoliko dana okupacije trebali povući, kakav je i bio plan. Sve u svemu, u Izraelu je danas pakao, i od 1967. politika je postala najvažnija tema za umjetnike.

Kakva je situacija s umjetničkim institucijama, postoji li tzv. nezavisna scena?

– Postoji priličan broj izložbenih prostora. Ne znam što će se s njima događati u predstojećim financijskim i ekonomskim promjenama, ali galerijska je scena jaka. Postoji i nekoliko relativno bogatih muzeja koji redovito izlažu suvremenu umjetnost. Ovdje sam saznala da mnoge umjetničke projekte financira država te da se novac svake godine odobrava na temelju ponuđenih projekata. U Izraelu nije tako, mi smo u procesu pomaka ka potpunom kapitalizmu. Moram naglasiti da i one institucije koje više ili manje financira država ni na koji način nisu pod pritiskom državne cenzure. U tom smislu Izrael je jako otvoren. Nema, primjerice, američkog puritanizma. Ne tvrdim da cenzure uopće nema, ja se borim s državom već desetljećima i nipošto je ne idealiziram. Određena vrsta cenzure već je i činjenica da uvijek postoji neka komisija koja odlučuje komu će dodijeliti novac. Ta selekcija nikada nije samo umjetnička, već je uvijek i politička. Moj je posao da dekonstruiram tu cenzuru, jer naravno da se radi o cenzuri, i da je ideologija itekako važna. Uostalom, ja sam i sama dio toga, član sam brojnih komisija.

Društvo određeno ratom

Na izraelskoj sceni ima izuzetno puno feminističke umjetnosti i pisma, i to je ono što mi se čini zanimljivo. Mnoge mlade djevojke pišu i rade, često vrlo politički svjesno i na ženskoj i na nacionalno-državnoj razini. Mnogi se radovi tiču Palestinaca, rade se brojni kolaborativni projekti, posebno među ženama. Žene su racionalne i one mogu vidjeti što je ispravno. Mnoge žene rade umjetnost s točke gledišta Palestinaca, s točke gledišta onih koloniziranih. Izuzetno je zanimljivo kako umjetnici gotovo nikada ne preuzimaju poziciju moći,

već se trude pružiti glas Palestincima.

Mislite li da je tomu prvenstveni razlog dugogodišnji rat s kratkotrajnim razdobljima primirja?

– Vjerujem da jest. Ne znam kako je bilo kod vas, vi ste imali kombinaciju rata i nacionalizma i prilično totalitarnog režima, dok u Izraelu "demokracija" funkcionira podjednako dobro ili loše kao i bilo gdje drugdje, pa je lakše izražavati se. Ali rat je u svakom slučaju veliki poticaj za umjetnike.

Moram naglasiti da je Izrael vrlo militaristička država, ne samo zato što je u ratu, već i stoga što je služenje vojske obavezno i za muškarce i za žene. Kod muškaraca vojni rok traje tri, a kod žena dvije go-



Tijelu koje ne može biti reprezentirano moguće je raditi razne strašne stvari



dine, i to u godinama ključnim za sazrijevanje osobe. Izraelski se intelektualci i aktivisti već desetljećima bave činjenicom da je militarizacija zaokupila sve aspekte građanskog života. Najstariji muškarci koji su odbili ići u rat danas imaju četrdesetak godina. To je generacija koja je odbila ići u Libanon, što je prije toga bilo gotovo nezamislivo. Kod mladih je sve prisutniji otpor ratu, i to iz političkih i ideoloških razloga: ne žele služiti ovoj vladi, ne žele služiti vojsku koja okupira... Trenutačno postoje dvije velike nevladine organizacije koje se bave prigovorom savjesti i otporom služenju vojske.

Veza teorije i politike

Vaše predavanje na kongresu AICA-e naslovljeno je Izgubljeno tijelo/Između moći reprezentacije i moći seksualnosti te u njemu ukazujete na problematičan nestanak materijalnog tijela iz vizualne reprezentacije.

– Pokušala sam se osvrnuti na dvije stvari koje me zanimaju, a koje sam odabrala ne samo zato što su to osnovne teme koje me zanimaju, već i zato što su obje vrlo političke. Uvijek mi se čini važnim baviti se vezom teorije i politike, to je nužno povezano. Primijetila sam na kongresu AICA-e da je prisutno dosta pristaša "stare garde" koji pokušavaju izuzeti umjetnost od ideologije. Njihova je teza najčešće da postoji "dobra i loša umjet-

nost", i da to nema nikakve veze s politikom. Uopće se ne slažem s time te sam za temu predavanje izabrala dvije političke preokupacije. Jedna je pitanje subjektivnosti, za koju se podrazumijeva da se temelji na odnosu prema Drugome. Teorijski tu su važni Martin Buber, Jean-Luc Nancy, naravno Lacan, Hegel...

U teorijskim razmišljanjima taj odnos prema Drugome uvijek uključuje objektivizaciju Drugoga. Svako Ja je, ako ne "protiv", sigurno "nasuprot" Drugoga. Tamo gdje Ja prestajem, počinje Drugi, a taj Drugi je ono gdje Ja ne želim biti, ono što mrzim u sebi, ono što nisam. Ti su me odnosi jako zanimali i moj prijašnji projekt bio je ponovno promišljanje teorija čitanja, percepcije i promatrača, uglavnom u vezi s filmom. Pokušala sam osmisliti novu teoriju čitanja, temeljeći je na jakoj tradiciji strukturalizma i baveći se mnogo feminističkim čitanjem, konstituirajući je kao političku, a ne estetsku aktivnost, kao aktivnost konstituiranja subjekta, i to s marginalne pozicije, što mi je omogućavalo veću fleksibilnost. Pitanje je bilo kako biti kritična s margine.

Željela sam postaviti model koji se ne rješava nužno 'Drugoga', iako je to nešto



Fotografije iz izraelskog rata za nezavisnost 1947.

čemu vjerojatno težim, ali što je nemoguće ostvariti. Tako sam radila na modelu koji pokušava opisati proces čitanja bez objektiviziranja Drugog. Naime, zato što se pozicija čitatelja i gledatelja neprestano mijenja, što nije dovoljno dugo pozicionirano, ni Drugi nije objektiviziran. Taj se projekt nastavlja kroz pitanje vizualne kulture i kulture općenito.

Proučavam model vlastite kulture i pokušavam vidjeti, primjerice, kako se od mene očekivalo da odrastem. Posebno je zanimljivo promatrati potrebe u tom procesu, prazna mjesta, unutarnje kontradikcije koje model u sebi sadrži. Bavila sam se time na filozofskoj razini, ali posebno mi je zanimljivo promatrati to u samoj slici, fotografiji, umjetničkom djelu...

Tijelo u kulturi

Druga moja preokupacija proizlazi iz pisanja Judith Butler, koja tvrdi kako je podjela između spola i roda kulturna, da je spol jednako tako proizvod kulture kao i rod te nastavlja tvrdnjom da je priroda jednako određena kulturom kao i sama kultura. Nema prirode izvan kulture.

Logički i filozofski postaje neodrživo čitavo naše filozofsko razumijevanje hijerarhije i kronologije u kojoj priroda i tijelo prethode kulturi i rodu, koji se naknadno upisuju na tijelo i prirodu. Njezina je tvrdnja da je sve što je materijalno nužno izvan kulture. Čak kada kažemo "priroda", to odmah postaje kultura. Kad izgovorimo "tijelo" ili slikamo tijelo, gubimo ga - to je odmah reprezentacija. Čak kada samo pomislimo "tijelo", već je to koncept, kultura.

Napominjem da Judith Butler ne kaže da tijelo ne može biti označeno, već da ne može biti označeno u kulturi, tj. kada kažemo da tijelo ne može biti označeno, to već ukazuje na tijelo koje je u kulturi. Problem je taj da je tijelu koje ne može bi-

ti reprezentirano moguće raditi razne strašne stvari. Ono što mene pogotovo muči jest činjenica da možda govorimo o reprezentaciji na pogrešan način. Treba pokušati misliti drukčije, jer ako u sadašnjem načinu reprezentacije isključujemo materijalno tijelo, moramo naći novi način reprezentacije.

Nestanak materijalnog tijela iz reprezentacije vezujete uz ono što zovete "nasilje okvira" te u reprezentaciji tražite zaostale tragove materijalnog tijela.

– Pitala sam se gdje je materijalno, ako nije u kulturi, i to se pitanje nastavlja na temu uznemirujućeg i opasnog *nasilja okvira*, nasilja aparata koji čak ne može biti ni potisnut. Nasilje kamere, linije priče, ono uvijek postoji, ne može se izbjeći. Uvijek se nešto odstranjuje, čak i ako je to samo pozadina. Kako to pokazuju teorije postokolonijalizma, uvijek postoji druga strana - granice, zatvori, mentalne ustanove...

Okvir ima dvije strane, ne dopušta da ista bude izvan njega, niti da nešto što je unutar okvira izađe van. Okvir sadrži pojam samog materijalnog poimanja aparata, ali i poimanje okvira kulture. Okvir se doživljava kao granica unutar koje treba sačuvati društveni poredak. Ništa izvana ga ne smije ugroziti, i ništa iznutra ne smije biti pušteno van jer bi to narušilo ravnotežu poretka. Pitala sam se gdje prebiva materijalno, i pronašla ga izvan okvira, kao materijalno koje se pokušava ugarati natrag u okvir.

Tragovi materijalnog tijela

Bavila sam se trajnom izraelskom temom svjedočenja, odnosom stvarnog tijela koje svjedoči i mjesta na kojem svjedoči, pitanjem smrti materijalnog tijela, njezina potiskivanja, i trenutkom u kome materijalno tijelo odbija umrijeti i postaje simbol. Primjerice, proučavala sam svjedočenje žene koja je odmah po završetku Drugoga svjetskog rata svjedočila čitavoj zajednici tadašnje Palestine kao prva osoba koja je stigla iz varšavskog geta.

Odmah s broda odvedena je na sastanak socijalističkog pokreta, i nevjerojatno je kako je odmah pretvorena u simbol varšavske pobune, i kako sama smjesta prihvaća tu poziciju, jer je to jedini način da uđe u tu zajednicu - kao žena, kao netko tko je preživio, tko je bio u dijaspori... Postati simbol, naravno, znači izgubiti svoje materijalno tijelo. Njezino je usmeno svjedočanstvo objavljeno, i to je fascinantant tekst u kome se može jasno izdvojiti trenutak u kome tijelo odbija nestati. To je trenutak kada je geto zapaljen, i vođe pobune izlaze iz bunkera i ginu. To je jedino mjesto gdje opisuje fizičko tijelo.

S tim u vezi počela sam razmišljati o ženama, jer su žene u zapadnoj kulturi prikazane kao tijelo, seksualno tijelo, zaraženo tijelo, a ne kao duh, duša, logika, razum itd. Što žene rade da bi postale dio imaginarne nacije, što rade s tijelom? To pitanje mi se nametnulo zajedno s pitanjem o tijelu koje postaje simbol i koje to odbija.

Uz razmišljanja o 'izvan' i 'unutar' okvira počela sam misliti o načinu na koji se tijelo reprezentira u kulturi. Ono što je važno jest da ne impliciram što bi trebalo učiniti, jer još nemam ni teorijska rješenja. Pokušavam se baviti pitanjem kako umjetnici rade s materijalnim, ako je materijalno izgubljeno u kulturi. Kako to rade u književnosti, kako u umjetnosti, kako u odnosu na naciju, u odnosu na ratovanje, trudnoću, rađanje? Umjetnici ne zadržavaju neposredni kontakt već reprezentiraju, i pitanje je gdje možemo vidjeti tijelo, čak i samo kao reprezentaciju.

U ovoj fazi smatram da ne možemo govoriti o materijalnom tijelu koje se pokazuje u kulturi, jer se radi samo o reprezentaciji, ali možemo govoriti o reprezentaciji koja sadrži dah nekog sjećanja, nekog drhtaja koji prolazi kroz nas. To će napokon možda završiti opisom drukčijih odnosa reprezentacije i materijalnog tijela, koji bi nam omogućio da ga uključimo u kulturu. ☐

razgovarala Nataša Ilić,
prevela s engleskoga Sabina Sabolović

Edit Andrés

Fossilizirani modernizam

razgovarala Nataša Ilić

Premda mnogi kritičari smatraju da danas podjela na istočnoevropsku i zapadnoevropsku suvremenu umjetnost više ne vrijedi, Vaš se teorijski rad u velikoj mjeri temelji upravo na toj razlici čije uzroke i oblike istražujete.

– Na određeni način Istočna Evropa je u vrlo osobitoj situaciji. Regija je imala svojih petnaest minuta slave, ali one su vrlo brzo prošle. Ranih devedesetih godina, kada sam bila u New Yorku, čitav je fokus bio na umjetnosti Istočne Evrope, sve što je dolazilo iz regije imalo je tu oznaku. Ali taj je interes vrlo brzo prošao, i vrlo se brzo javila nova ideja da regija jednostavno nije kompatibilna. Moram se tu prisjetiti izjave Cathrine David, selektorice prošle *Documente*, u kojoj tvrdi da na *Documentu* svjesno nije pozvala umjetnike iz regije jer njihov doprinos umjetnosti jednostavno nije relevantan, što je bila upravo šokantna izjava. Podjela na istočnoevropsku i zapadnoevropsku umjetnost danas na neki način postoji više nego ikad. Zato mi se vrlo važnim čini odabir prve teme kongresa AICA-e, čiji je naslov *Nasljedje modernizma, imperativ modernosti*. Mi smo u prijelaznom razdoblju, i modernizam apsolutno nije gotov. Na neki je način modernizam još uvijek živ u regiji kao fossilizirani fenomen, a ujedno ta fossilizirana modernistička paradigma pruža veliki otpor prema novim kritičkim teorijama, protiv novog načina razmišljanja, protiv onoga što bismo uvjetno mogli nazvati postmodernom umjetnošću.

Pokušavam dokučiti koji su tomu razlozi, jer zapravo bi lako bilo pomisliti da nova kritička teorija i novi stav u umjetnosti upravo u ovoj regiji budu vrlo dobro prihvaćeni, jer napokon pružaju mogućnost artikulacije svih različitih glasova na sve specifične načine, kao i mogućnost njihova povezivanja sa širim diskursom.

Političari modernizam

Kako objašnjavate tvrdokornost modernizma i otpore novoj kritičkoj teoriji i novoj umjetničkoj praksi?

– Prije svega mislim da se ideološku prirodu nove kritičke teorije i novog postmodernog pristupa u regiji smatra vrlo sumnjivom. Jedan je razlog taj što modernizam u ovoj regiji nikada nije bio tako transparentan, formalističan i čist kao što je to bio u Sjedinjenim Američkim Državama u onom greenbergovskom smislu.

Modernizam je ovdje uvijek bio politiziran, sjetimo se samo *Zenita* ili ruske avangarde. Nakon Drugoga svjetskog rata ta se politizirana tzv. avangarda ili modernistička umjetnost na jedan sumanut način ispunjava, te se od tada taj odnos artikulira kao bitka između 'dobrih' i 'loših', pri čemu je loša službena umjetnost, zapravo službeno politizirana umjetnost. Zato je u ovoj regiji umjetnost značilo biti što je dalje moguće od politike. Govor o politici značio je službenu državnu politiku protiv koje je umjetnost djelovala, a ni-



kako ne i politiku u poststrukturalističkom smislu, u smislu politike koja prožima sve slojeve svakodnevnog života i sve odnose između muškaraca i žena, između naroda i nacija, itd. Takav pojam politike uopće nije postojao. Osim toga, službena je politika bila povezivana s marksizmom, bez obzira je li postojala marksistička povijest umjetnosti ili nije.

U svakom slučaju, nova kritička teorija u svom je početku, naglašavam, u početku, bila vezana uz marksizam, no danas ona kritizira marksizam kao monolitno, objektivističko, stajalište. Ali, nova kritička teorija i dalje ima tu lošu reputaciju, sumnjiv pedigree, i kao takva je odbojna. Nitko ne želi biti povezan s marksizmom, on je poput duha koji nas progoni.

Primjerice, pridjev "društveno" smatra se zastrašujućim, jer je u prošlosti često bio simplificiran i zloupotrebljavan, a ono što je zanimljivo upravo je ta izokrenuta pozicija. Naime, čitav fenomen socijalizma rođen je u Austro-Ugarskoj Monarhiji, kao, uostalom, i freudizam, psihoanaliza, Hausser, itd. Mogli bismo reći da je Zapad ukrao ideju socijalne povijesti, da je ona tamo procvjetala, a da se na ovim prostorima još uvijek doživljava kao strano tijelo. Na sličan način djeluje i mehanizam prihvata feminističke teorije, pa čak i postkolonijalizma. Svaki politički odnos koji nema paradoksalnu oznaku službenog *undergrounda* opisuje se kao nešto nastalo u drugom kontekstu, što se nas uopće ne tiče.

Iz perspektive feminizma

U teorijskom tekstu objavljenom u katalogu mađarskog paviljona na Venecijanskom bijenalu 1997. godine preispitujete modernističku povijest umjetnosti iz feminističke perspektive. Kako je do toga došlo?

– Od 1989. do 1992. bila sam u New Yorku. U vrijeme kada su se zaista događale političke surmjene bila sam odsutna. Redovito sam surađivala s mađarskim medijima, pisala sam o suvremenoj američkoj umjetnosti za mađarske novine. Kada sam se vratila, donijela sam sa sobom neke svježije ideje, među njima i feminizam. Postala sam osjetljiva na pitanja roda. Na poziv jednoga hrabrog muškog kolege pokušali smo utvrditi kakav je u Mađarskoj odnos prema tim pitanjima. Bez ikakva ocjenjivanja, pokušali smo jednostavno provjeriti kako stvari stoje.

U početku se javio golemi otpor da to ne pripada umjetnosti, da ne postoji tako nešto kao ženska umjetnost, da postoji samo jedna umjetnost koja je iznad društva. Organizirali smo 1995. jednogodišnju seriju izložbi pod nazivom *Water Ordeal*, a mađarski paviljon na Venecijanskom bijenalu 1997. na određeni je način izašao iz te serije. Katalin Neray, selektorica mađarskih umjetnika, smatrala je tu temu zanimljivim novim pristupom, te je izložila radove umjetnica Roze El-Hasan, Judit Hersko i Eve Köves. Moj je doprinos bio teorijski tekst koji je istraživao pripada li nama žensko pitanje ili ne. Istraživala sam razloge otpora ženskom pitanju, a moje predavanje na kongresu u Zagrebu nastavak je toga. Upravo sam bavljeno tim pitanjem na neki način "otkrivena" na području bivše Jugoslavije, jer me nakon tog teksta Bojana Pejić zvala na konferenciju koja je pratila izložbu

After the Wall u Stockholmu. Ona drži da moja analiza prilično dobro opisuje i situaciju na ovim prostorima.

I na hrvatskoj likovnoj sceni postoji antagonizam modernizma i nove kritičke teorije, no čini se da suvremena umjetnička praksa vrlo često artikulira stavove nove kritičke teorije, dok je upravo kritika vrlo spora u njezinu prihvaćanju i elaboraciji.

– Ista je situacija u Mađarskoj. Umjetnici su na određeni način osjetljiviji na nove stavove i pristupe. Zanimljiv je paradoks da umjetnici namjerno ili nenamjerno rade u okviru postmodernističkog mišljenja, ali kada se pokušavaju definirati, često to čine u paradigmi modernizma. Njihov je verbalni jezik modernistički, a vizualni nije. U tom su smislu umjetnici znatno ispred kritičara.

Umjetnost ugrožena politikom

Tu je vrlo korisna terminologija Mieke Ball o teorijskom objektu, koji ne ilustrira diskurs, već svojim djelovanjem samostalno dekonstruira elemente modernizma. Primjerice, mađarska umjetnica Emese Bencsúr vrlo konzekventno svakim svojim radom dekonstruira određeni temeljni pojam modernizma, premda se umjetnica sama nikada nije bavila teorijom. To je za mene stvarni teorijski objekt regije.

U nekoj široj regiji vrlo je važna slovačka umjetnica Ilona Nemeth, koja svjesno upotrebljava ženske strategije. Izdvajam također i mađarsku umjetnicu Rozu el Hasan, koja preispituje politiku u onom poststrukturalističkom smislu o kome sam govorila. Djelomično to radi i Krysta Nagy.

Zanimljivo je spomenuti da je na velikom mađarskom natječaju za radove na *billboard* plakatima bilo puno eksplicitno političkih tema, što za mene pokazuje kako je granica umjetnosti vrlo striktna, te da je tako nešto dopušteno i moguće samo izvan granice. Politika je vrlo važna i svi je osjećamo na vlastitoj koži, ali na neki način umjetnost čuva svoju poziciju i ne želi je ugroziti politikom.

Kako bi se mogla ublažiti ta dibotomija Istoka i Zapada, kao i modernizma i novih kritičkih teorija?

– Mislim da se na neki način moramo oporaviti od opsesije modernizmom, i komunikacija je tu vrlo važna. Šteta je što istočnoevropska regija ne komunicira više međusobno. Teško je saznati što se događa u Moskvi, Pragu, Varšavi. Nema intenzivnije razmjene, ti se procesi polako pokreću, ali još ih nema dovoljno. Bilo bi izvrsno pokrenuti neki istočnoevropski umjetnički magazin koji bi davao podatke na svakodnevnoj razini. Moramo završiti s tom shizofrenijom da pripadamo Evropi, dok smo u isto vrijeme opsjednuti idejom da tamo tek dospijemo.

Pitanje vremena

Kakva je u Mađarskoj situacija s edukacijom koja bi se temeljila na novim kritičkim teorijama?

– Naravno, to je temeljni problem. Na umjetničkim akademijama obrazovanje je strogo akademsko u devetnaestostoljetnom smislu riječi, a teoriji je pozadina *hard-core* modernizam. Druge humanističke discipline brže su u okretanju novim idejama, ali povijest umjetnosti herojski se opire. Umjetnički magazini, a u Mađarskoj ih trenutačno ima dva, potpuno su prožeti modernističkim diskursom. Nove kritičke teorije proučavaju se isključivo u privatnim krugovima, kojih ima nekoliko. Jednome od njih na čelu je pročelnik odjela povijesti umjetnosti na sveučilištu, što ipak pokazuje određenu otvorenost.

Hoće li se ipak uskoro oblikovati određeni institucijski okvir koji bi te napore učinio otvorenijima i dostupnijima?

– Opozicija je velika, osobito iz struke, i zato nisam pretjerano optimistična. S druge pak strane, postoji puno entuzijastičnih mladih umjetnika i povjesničara umjetnosti i zato vjerujem da će se stvari mijenjati svidalo se to nama ili ne. Bolno je samo pitanje vremena, i ako se stvari budu suviše sporo odvijale, ponovno će nastati situacija u kojoj regija već jest, a to je pozicija kaskanja. ☒

Nemoguć

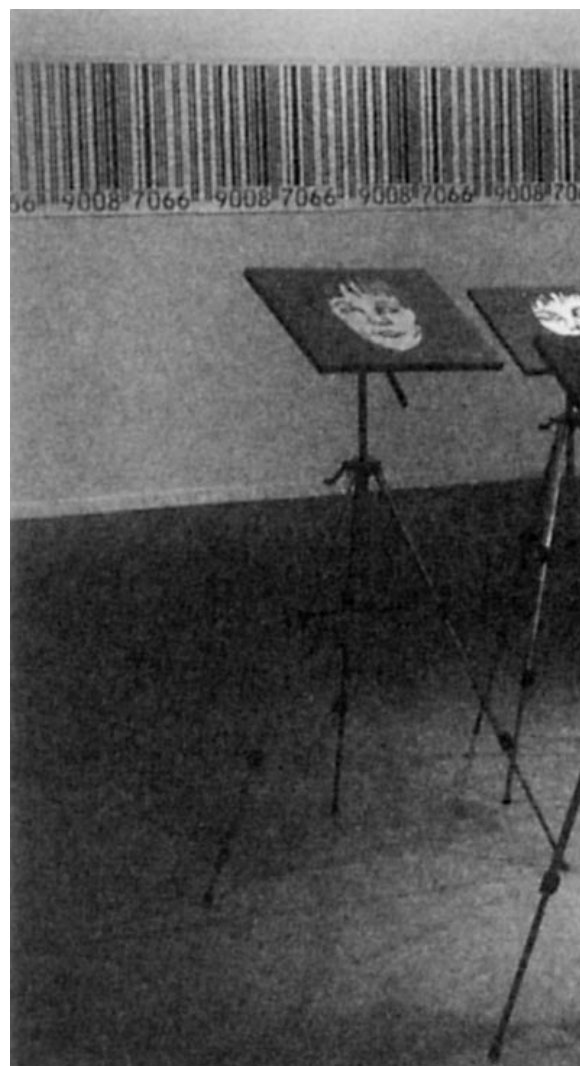
Ispričati priču, izložba hrvatske umjetnosti devedesetih, Muzej suvremene umjetnosti i Gliptoteka HAZU-a, 1. do 28. listopada 2001., Zagreb; Damir Babić, Aleksandar Battista Ilić, Simon Bogojević Narath, Boris Cvjetanović, Vlasta Delimar, Sandro Đukić, Željko Kipke, Igor Kuduz, Andreja Kulunčić, Dalibor Martinis, Ana Opalić, Goran Petercol, Renata Poljak, Edita Shubert, Damir Sokić, Sandra Sterle, Mladen Stilinović, Slaven Tolj, Ksenija Turčić, Gorki Žuvela

Silva Kalčić

Ako se izložba hrvatske umjetničke produkcije devedesetih zove *Ispricati priču*, to ne mora nužno značiti da se radi o bajci s naravoučenjem; možda prije o slavenskoj antitezi s početka *Hasanaginice*. Uostalom, J.-F. Lyotard tvrdi da su sve velike pripovijesti postale nemoguće. Kao što u predgovoru kataloga izložbe kaže umjetnik Damir Babić, *...čudno je to s pričama, u djetinjstvu te njima uspavljuju, a kasnije od njih ne možeš spavati...*

Leonida Kovač, uz Mariju Gattin i Jadranku Winterhalter jedna od kustosica izložbe, bitno razlikuje *pričati* i *ispričati, ispričano* i *uskraćeno* (prešućeno). Nadežda Čačinović izdvaja element nepuzdanosti pripovijedanja, koja proizlazi iz toga da se pričom može postići učinak vjerodostojnosti mimo svih činjenica. Za razliku od moderne koja 'gura' koncept originalnosti, u devedesetima "priča" može biti i prepričana, *nestaje tog kompleksa 'novog-neviđenog'*. U de-

Umjetnici predstavljeni na izložbi, iako subjekti nedavne "nove povijesti", izbjegavaju ulogu agenata historijske nužnosti ili legionara trenutka

Edita Schubert, *Ambijent*, 1996., instalacija

Edit Andrés mađarska je povjesničarka umjetnosti i likovna kritičarka koja živi u Budimpešti i New Yorku. Njezin rad na Istraživačkom institutu povijesti umjetnosti Mađarske akademije znanosti i umjetnosti usmjeren je na mađarski i evropski modernizam i avangardnu umjetnost, a najvažnija područja njezina interesa su suvremena istočnoevropska umjetnost, pitanja kulturnog prijenosa i tranzicije u post-socijalističkim državama, novostvoreni odnosi između Istoka i Zapada, kao i pitanja roda u mađarskoj likovnoj praksi i teoriji. Na kongresu AICA-e u Zagrebu Edit Andrés je u sklopu kongresne teme *Nasljedje modernizma i imperativ modernosti* održala predavanje naslovljeno *Tko se boji nove paradigme? Stara praksa/likovne kritike/Istoka nasuprot nove/kritičke/teorije Zapada*. ☒

ka priča



Dalibor Martinis, *Koma*, 1997., interaktivna video instalacija

vedesetima to više nije razlog koji rad čini zanimljivim", naglašava u tekstu kataloga umjetnica Renata Poljak.

Baš u vrijeme kada Zapad proživljava "kraj odmora od povijesti" prema Žižekovoj definiciji, datum otvorenja izložbe podređen je terminu Međunarodnog kongresa likovnih kritičara AICA-e u Zagrebu, čime dobiva novo značenje tvrdnja Berislava Valušeka, predsjednika hrvatske sekcije AICA-e, kako *hrvatska umjetnost u svijetu postoji samo u Hrvatskoj*.

Zagreb je grad s velesajamskom tradicijom "prezentacije našeg proizvoda stranim partnerima". Izložba *Ispričati priču* prezentira pomno odabrane, etablirane umjetnike ne pateći od viška materijala, kao intergeneracijski *poprečni presjek* produkcije desetljeća, dok je posve izostavljena kategorija "nadolazećih" autora. Kustosice su suočene s činjenicom kako je sama koncepcija povijesne periodizacije počela izgledati prilično problematičnom te Jadranka Vinterhalter kao osnovna obilježja hrvatske um-

U Hrvatskoj je umjetnost kao "kolektivno pamćenje" zajednice iskaz političke apatije njezinih pregaoca, kritičke melankolije tipične za društva u tranziciji, kaotične strukture, freewheeling političke i ekonomske situacije



jetnosti posljednjeg desetljeća navodi partikularizam i individualiziran izričaj.

Umjetnost kao kolektivno pamćenje

Alen Floričić definira "prividnom" poruku suvremenih likovnih djela. Prema Željku Kipkeu, umjetnik devedesetih ima pomalo pastoralni karakter, od njega se "očekuje krajnje poštovanje ljudskih normi, beskrajna tolerancija, toplina, bezobraznije rečeno, sluzavost i mediokritetstvo. Međutim, umjetnik je po vokaciji provokator, prisiljen je iritirati opće zacrtane norme, i često se spotiče o moral". U Hrvatskoj je umjetnost kao "kolektivno pamćenje" zajednice iskaz političke apatije njezinih pregaoca, kritičke melankolije tipične za društva u tranziciji, kaotične strukture, *freewheeling* političke i ekonomske situacije. U državi konstituiranoj početkom devedesetih, *društvenost se ne temelji na solidarnosti već na konfliktima*, piše Nataša Ilić.

"U Hrvatskoj je zbog ratne izolacije i posvemašnjeg izbjegavanja europskih trendova (u ranim 90-im) bilo jako teško prepoznati devedesete. One su se možda i dogodile, ali negdje na rubovima društva. Krajem devedesetih, zato, pojavljuje se, za moj osjećaj, znatno više zanimljivih radova, te umjetnici suvremenije pristupaju samoj prezentaciji rada", izjavljuje pak umjetnica Sandra Sterle. Hrvatski umjetnici devedesetih istodobno dokazuju i sposobnost adaptacije i kontakta, pripadanje civilizaciji komuniciranja; "vremenski uvjerljivim" djelima, *digital craftom*, korištenjem novih medija i *on-line* umjetničkim izražajem prestrojani su u prometnu traku paralelnu sa svjetskom likovnom scenom.

U prvom planu nisu više preispitivanje i analiza medija, kao u sedamdesetima, već korištenje medija kao alata za postvarenje koncepta, opisuje Jadranka Vinterhalter. Mediji danas više nisu shvaćeni kao jednostavni instrumenti za širenje društvene kulture nego kao novi društveni oblik kulture, ili, kako ističe P. Sequeri, medijski vid komunikacije danas nije samo sredstvo, nego "tipično suvremeni način u kojem se ostvaruju temeljni procesi socijalizacije, oblikuju se kulturalni uvjeti i orijentacijski kriteriji edukacije, mišljenja, suglasja". Istodobno dolazi do autonomije medijske komunikacije u odnosu prema etičkom promišljanju, što je pak u uskoj povezanosti s novonastalim primatom ekonomije u odnosu na politiku.

Novac je novac, umjetnost je umjetnost /Mladen Stilinović/

Suvremena umjetnost u Hrvatskoj je sinegenijska umjetnost, nije potržljena, financijski izvori su minimalni i ovise o menadžerskim sposobnostima samih umjetnika. Kao što ističe Leonida Kovač, "premda umjetnička produkcija koja nastaje u Hrvatskoj tijekom devedesetih, ukoliko je sagledavamo u terminima estetičke inovacije i eksperimentiranja, ne pokazuje izrazitijih formalnih razlika u odnosu na produkciju koja postoji na ekonomski 'razvijenom' Zapadu, strukturalno i funkcionalno njezina je pozicija bitno drugačija".

Umjetnici predstavljeni na izložbi, iako subjekti nedavne "nove povijesti" (možda smo preblizu devedesetima, prema Željku Kipkeu, no barem je izbjegnuto "patos distance"), izbjegavaju ulogu agenta historijske nužnosti ili legionara trenutka. Iako nosi regionalni *trademark*, njihova je umjetnost svodiva pod Kunderinu definiciju osobnog karaktera umjetnosti kao osvete nad bezličnošću povijesti čovječanstva, osobna je, autorefleksivna, intimistička. Devedesetih nema umjetničkih grupa ili *-izama* karakterističnih za "Novu umjetničku praksu", umjetnici ne pokazuju legitimaciju nositelja "urođeničkih prava" koji identitet podmeću na mjesto individualnosti, tvoreći "transcendentalnu iluziju" sveobuhvatnog identiteta i mogućnosti njegove prisutnosti.

Muzej suvremene umjetnosti, institucija s neprijepornim autoritetom (a kao što napominje Alen Floričić, likovne institucije, odnosno njihovi sponzori se *afirmiraju kao pravi, gotovo isključivi sub-*



Alen Floričić, *Bez naziva*, 2000.

jekt likovne scene) nema vlastiti muzejski postav, već funkcionira kao galerijsko tijelo, što je odraz surove ekonomske stvarnosti i stanja "bez kvoruma", a ne svjesno mijenjanje koncepcije tradicionalnih muzeja. Nepostojanja vlastite Internet stranice Muzeja, potreba izdavanja još nepostojećih kataloga zbirki, tematskih, monografskih te fundusa MSU-a, problemi su koji se teško rješavaju. Tromjesečnik MSU-a, autorski rad umjetnice Ivane Keser, koja u svojim projektima kreira i izlaže novine kao umjetničko djelo, opremljen je sličicom Meksikanca koji svira na gitari i pjeva *Tenemos muchos problemas!...ali idemo dalje*.

MSU je napravio dobar, ohrabrujući potez predstavivši stručnjacima prostiglim na kongres AICA-e suvremene hrvatske umjetnike i njihova djela, od kojih je velik dio otkupljen i pribavljen te pohranjen u depo akvizicija Muzeja. Unatoč sporadičnim aktivnostima na polju društvenog "pristanka", suvremena umjetnost u Hrvatskoj, međutim, zbog neadekvatnog sustava obrazovanja i medijske promocije, još uvijek podrazumijeva recepcijski ekskluzivitet, te će mnogi građanin kojemu je stran jezik suvremene umjetnosti *Ispričati priču* odčitati kao *pričam ti priču*. ☒

Komercijalni oglasi i ljudska tragedija

Nova izložba Sanje Iveković u Galeriji Račić svojevrsan je nastavak njezinog proučavanja odnosa između umjetničkog djela i njegovog komercijalnog okruženja, između umjetnosti i upotreba umjetnosti u svrhe propagande i reklame, te pogotovo nastavak proučavanja 'medijskog posredovanja'

Sanja Iveković, *Works of Heart*, 28. rujna – 22. listopada 2001, Studio Josip Račić, Zagreb

Orly Lubin

Čini se da je nova izložba Sanje Iveković *Works of Heart* u Galeriji Račić svojevrsan nastavak njezinog proučavanja odnosa između umjetničkog djela i njegovog komercijalnog okruženja, između umjetnosti i upotreba umjetnosti u svrhe propagande i reklame, te pogotovo nastavak proučavanja 'medijskog posredovanja', kako u katalogu izložbe piše kustosica izložbe Ana Dević.

Na primjer, baveći se reklamom i njenom okolinom Sanja Iveković "osporava njezinu autentičnost i duhovito upućuje na mehanizme manipulacije", piše Ana Dević. Ovo je, kao i mnogi radovi Sanje Iveković, *ready made*, te kao što naglašava, kao i mnogi njeni raniji radovi riječ je o *site-specific* radu, što znači da ne iskazuje tek svijest o prostoru i njegovim promjenama (Nataša Ilić njezin rad *Nada Dimić File* naziva urbanom intervencijom, katalog *Ispričati priču*, str.44), već je stvoren posebno za određeni prostor. U slučaju izložbe *Works of Heart* to je srce grada koje se brzo mijenja, te kao i čitav Zagreb "postaje uglađen, blještav, posve komercijalni prostor", kako ga opisuje Sanja Iveković.

U središtu tog gradskog prostora još uvijek postoji mali, manje dotjeran umjetnički prostor, galerija koju Sanja Iveković integrira u komercijalno 'blještavo' susjedstvo postavivši u izlog galerije veliki reklamni plakat, ne zaboravivši ni njegovu lako prepoznatljivu poruku: *Ovi proizvodi mogu se nabaviti u ovoj trgovini.*

To je sve

Tek prošavši pokraj izloga, bacivši letimičan pogled bez previše pozornosti i zastavši trgovinu ili dvije kasnije, posjetitelj shvaća da je prošao pokraj galerije i primjećuje razliku: ovaj put, gotovo da nema nikakve intervencije. Ništa nije promijenjeno, ništa nije dodano - niti na plakat niti negdje pokraj njega. Ušavši u galeriju posjetitelj ponovno primjećuje da nema intervencija, i to tako izrazito da su neki promrmljali: "Zar je to sve?"

To je sve: Chanelov plakat u izlogu, s licem i gornjim dijelom ruke modela koji reklamira "les yeux de chanel"; a u galeriji jedan



nasuprot drugoga dva uvećanja (to bi se uvećanje moglo shvatiti kao intervencija, ali obratite pozornost - nema promjena!) novinske reklame na kojoj model nosi "kao noć crnu ogrlicu s crvenim australskim kristalnim srcem" i "odgovarajuće naušnice", "u dizajnu Richarda Kerra by i.magnin". Na suprotnome zidu još jedno uvećanje novinske fotografije, s natpisom: "Ženu iz Sarajeva, lica prekrivenog krvlju, prolaznici vode u Kosovsku bolnicu na previjanje rana koje je zadobila jučer u napadu na gradsku tržnicu, u najgorem masakru u tijeku dvogodišnje opsade bosanskog glavnog grada, u kome je poginulo više od 60 osoba".

Ulazeći u posljednju, stražnju prostoriju posjetitelj nailazi na vitrinu, sličnu muzejskim staklenim vitrinama koje štite vrijedne i osjetljive predmete iz prošlosti kao što su antikne knjige, koju gleda saginjući se, skoro udarajući glavom o staklo. U vitrini su ponovno izložene iste slike, sada u originalnoj "postavi": novinska fotografija i reklama *i.magnin* naslovljena *Works of Heart* dvije su fotografije objavljene jedna pokraj druge na istoj stranici *New York Timesa* (međunarodna rubrika, nedjelja, 6. veljače 1994.); dok je Chanelov sjajni oglas otisnut u talijanskom magazinu *Goia*, Anno LVI, N. 35, 1993, str. 22-23.

Izostanak intervencije

Na određeni način i ovom izložbom Sanja Iveković nastavlja proučavati medijsku sliku žene i njenu funkciju u komercijalnom prostoru u kojoj postaje predmet trgovine, kao i reprezentaciju tragedije i boli na način koji neće prekinuti protok trgovine - ponovno kroz ulogu slike žene. Ali promjena koja upada u oči još je uvijek izostanak intervencije, tako izrazit da dio izložbe postaje i pukotina u obliku srca na podu galerije, pukotina koja je tamo

ment, sada uklopljen u onaj pret hodni - ali nikada u statičnoj, koherentnoj, stabilnoj strukturi, uvijek u pokretu, neprestano se mijenjajući kao što se mijenjaju vremenske prognoze, raspoloženja, vremena, mjesta na kojima boravimo. 'U areni vizualne kulture ostatak neke slike vezuje se sa sekvencom filma, kutom nekog billboarda ili izloga trgovine pokraj koje smo prošli, stvarajući nove narativne oblike iz iskustva našeg putovanja i naše svijesti', piše Iritt Rogoff u knjizi *Terra Infirma: Geography's Visual Culture* (Routledge 2000.).

Od politike identiteta ka politici pogleda

Pomak Sanje Iveković ide od ukazivanja umjetnošću na bešćutnost manipulativne komercijalne i ideološke prezentacije života do izlaganja samog djelovanja vizualnog materijala. To je pomak od politike identiteta, koja ukazuje na rodni, nacionalni ili seksualni identitet i njima pripadajuće politike k politici pogleda, koja konstituira i konstruira samu našu percepciju svijeta na načine koje tek počinjemo istraživati, načine nezavisne od namjerne represije i opresije stvorene intencionalnom ideologijom, koji su sam temelj čina opskrbljivanja svijeta značenjem, sam temelj konstrukcije ideologije.

Tako novi rad Sanje Iveković ima dvostruku oštricu: s jedne strane on odvlači pažnju s namjerne umjetničke interpretacije prema stvarnim djelovanjima vizualnog okruženja, ali s druge strane, samim činom fokusiranja na ta djelovanja, rad također ukazuje na sitne detalje, unutrašnje, naj-

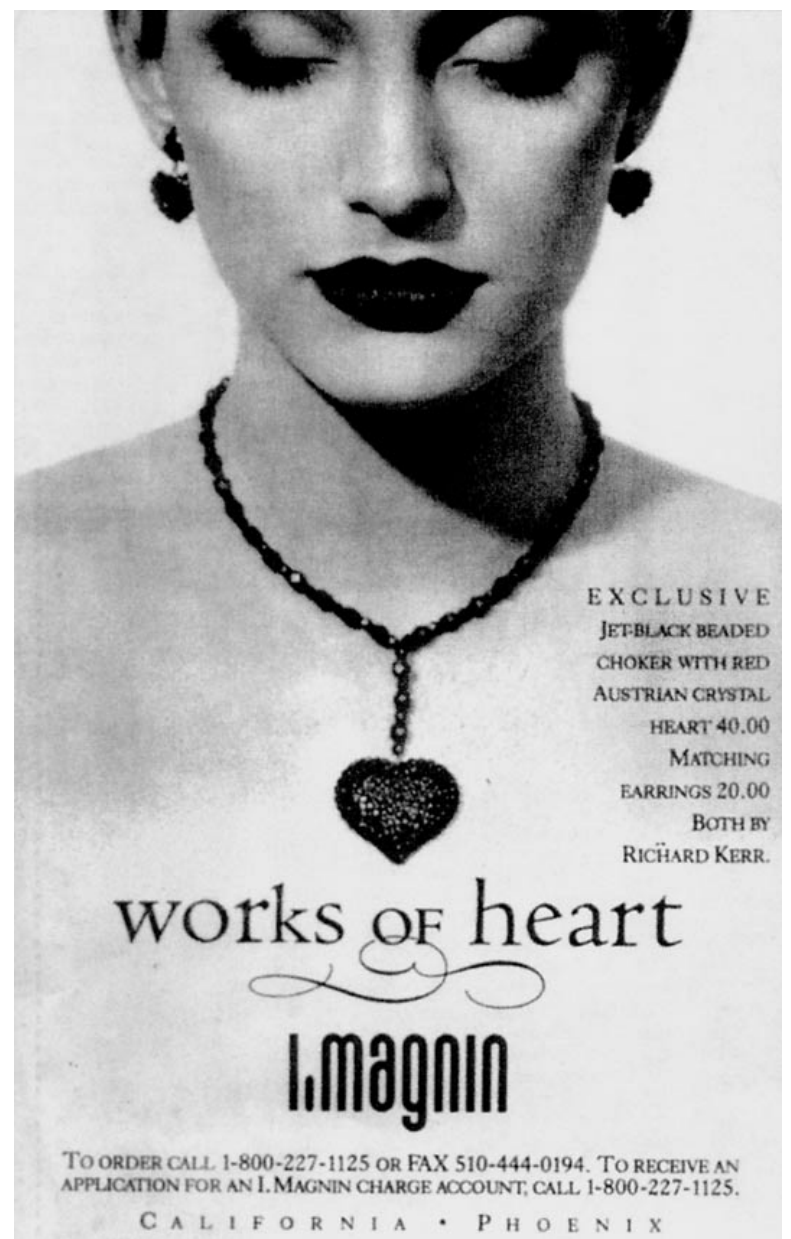


manje rasporede unutar okvira, arbitrarne i slučajne kombinacije djelića različitih, zasebno vizualno koherentnih okvira koje naš pogled susreće, zamjećuje, internalizira i potom probavlja prerađujući značenje, razumijevanje, objašnjenje 'stvarnog života'.

Promatrajući par fotografija na nasuprotnim zidovima galerije uočavamo nenamjerne, ali vidljive odnose koje čim samo bacimo pogled na novinsku stranicu internaliziramo gotovo u naše 'nesvjesno'. Uočavamo zajednički nazivnik 'trgovine', 'bešćutnosti' i 'pornografije tragike i boli' koji se uvećan i izložen u vitrini tako očigledno uklapa u raspored fotografija na način koji smo mogli previdjeti čitajući novine, budući da smo tako naviknuti na njihovu pretpostavljenu odvojenost, na pretpostavljeni različiti referentni okvir komercijalnog oglasa i ljudske tragedije.

Oko koje vidi

Ali sada pod svjetlima reflektora i izloženi našem promatranju, a ne letimičnom pogledu, našem oku koje vidi, a ne oku koje gleda, vidimo učinak koji vjerovatno internaliziramo i ne primijetivši: vidimo, na primjer, kako čovjek u Sarajevu gleda u model



Dokument br. 276, 2001. (New York Times, International Sunday, February 6, 1993, str/p. 6).

NEW YORK TIMES INTERNATIONAL SUNDAY, FEBRUARY 6, 1994



Kosovo hospital for treatment of wounds she suffered yesterday in a mortar blast two-year since of the Bosnian capital, with more than 60 people killed. Dokument br. 276, 2001. (New York Times, International Sunday, February 6, 1993, str/p. 6).

To je pomak od politike identiteta, koja ukazuje na rodni, nacionalni ili seksualni identitet i njima pripadajuće politike ka politici pogleda, koja konstituira i konstruira samu našu percepciju svijeta na načine koje tek počinjemo istraživati

iz oglasa; i kako neozlijeđena žena u Sarajevu promatra njega koji gleda голу ženu iz oglasa. Pogledajmo kako žena iz oglasa spušta oči, kao da ne želi vidjeti Sarajevu, kao da ne želi vidjeti šaku ranjene žene usmjerenu upravo prema njezinoj bradi, no istodobno to je i spušten pogled klasičnog neodvraćanja na muški pogled koji joj je upućen, klasičnog izlaganja moći muškog pogleda. Muškarac drži ruku žene kojoj pomaže i gleda ženu koju pokorava svojoj muškoj moći. Moć je sada upisana u promatračev um kao muška, a fragilnost kao ženska karakteristika, iako niti jedna od fotografija to sama za sebe ne izražava izravno.

Je li moć koja je ranila ženu u Sarajevu također muška? Je li moć rata muška? Gleda li zato žena u donjem kutu fotografije muškarca s prezirom, je li zbog toga ranjena žena spremna oziđediti manekenku, zato što je stavila moć u ruke muškarca? Je li moć na obje fotografije muška i jesu li različiti oblici moći povezani? 60 je ljudi ubijeno, kazuje naslov. 60 dolara valja platiti za nakit da biste kupili poslušnu ženu. Sasvim slučajno, ali ipak prisutno, ipak uhvaćeno letimičnim pogledom i negdje zabilježeno, premda nenamjerno.

Pogledajmo kako riječ 'ekskluzivno' na oglasu odgovara novinarskoj priči. Tragedija postaje alat novina, sredstvo trgovine radi povećanja naklade. Je li fotografija iz Sarajeva 'proizvod srca' koji podiže svijest i budi suosjećanje ili 'ekskluzivni' materijal? Čitatelj/gledatelj je zbunjen - kako protumačiti poruku? Bilo koju poruku? Golotinja modela suprostavljena je ranjenim tijelima koja su pokrivenim kaputima kao da se smrzavaju. Njena srcolika usta suprostavljena su njihovim razjapljenim ustima, a njen nakit u obliku srca tako je prikladan, kao da u savršenoj slici nema procijepa. Ali oblik okvira nasilno reže srcoliko

lice modela odmah iznad spuštenih očiju, kao i tijelo koje nestaje, točno na mjestu gdje bi trebalo biti srce. Je li to isto ono nasilje kojim muškarac stiska zglob ranjene žene vodeći je po pomoć ili nevidljivom nasilju zamagljene pozadine Sarajeva?

Pogledajmo kako obje žene, i Chanelova manekenka i žena koja drži dijete, na gotovo isti način podižu desno rame. Je li 'žena' uvijek ista? pogledajmo falusoidne kozmetičke preparate koji penetriraju 'rupe' na 'šeširu'. Ta manekenka, za razliku od prethodne, ne spušta pogled, već promatraču uzvraća pogled, ali ne izazovno, već iskušavajući ga. Što gledaju djeca i njihova majka? Ili policajac iza majke i bebe? Što je iza okvira, u 'praznini' izvan okvira? Pogled policajca iza bebe usmjeren je prema drugom policajcu na drugoj fotografiji, koji gleda još jednu bebu. 'Policajac' postaje gotovo prisnan nakon što naš pogled oba policajca vezuje uz bebe, dok gledaju bebe, a ne manekenke.

Između okvira

Za razliku od manekenke na reklami trtke *i.magnin* Chanelova je manekenka sama, usamljena. Muški gledatelj pozvan je unutra, u okvir, daleko od vanjskog koje prebiva 'između okvira', u koje gleda uplakani dječak, zbunjena djevojčica. Letimičan pogled gledatelja pokriva procijep između fotografija brišući prijetnju praznine između okvira, 'praznine' u kojoj prebiva nasilje koje nagovještaju uplakana djeca i prisutnost policajaca. Pogled zatim registrira dvije nasilne slike: ono što nije viđeno, ali je zamišljeno, nametnuto ljudima na tri fotografije, i ono što nije viđeno, ali je zamišljeno zahvaljujući seksualnoj fantaziji pobuđenoj faličnim, penetrirajućim strukturama.

Novi rad Sanje Iveković inzistira na primjećivanju tih djelovanja i njihovih mogućih različitih tumačenja u našem svakodnevnom životu. Primjećuje ih kao skupine fragmenta koje organizira nevin i letimičnim pogled na dnevne novine, sjajni časopisi, šetnje gradom, nomadski letimičan pogled koji preko vizualnih slika oko nas pluta nenamjerno nonšalantno poput *flanewra*. I rađa se svijet.

Sanja Iveković ne dozvoljava nam da pobjegnemo od utjecaja tog svijeta. Ona zna da su i politika, i opresija, i sreća, naposljetku, ono nezamijećeno, ono što se još ne računa, rezultat svakodnevnog utjecaja onog internaliziranog vizualnog materijala na koji ne obraćamo pažnju. ▣

*S engleskoga prevela:
Sabina Sabolović*

Skrivene poruke

Nižući objekte ili zvukove u kojima jedan uvijek predstavlja ništa ili prazninu, a drugi nešto ili puninu, umjetnik ispisuje poruke

Dalibor Martinis, 2 poruke, od 2. do 10. listopada 2001., Paromlin, Zagreb

Olga Majcen

U suvremenoj se umjetnosti sve češće upotrebljava termin «čitanje» nekog djela, koji je u povijesnom smislu utemeljen u ikonološkim zadanostima slike. Danas se taj pojam rabi uglavnom za ostvarenja konceptualnog tipa, kojima je ideja najbitniji činitelj. Međutim, osim u tom prenesenom smislu u kome «čitanje» znači dopiranje do sadržaja putem jezika određenog likovnog djela, taj se pojam kod nekih umjetnika može upotrijebiti i doslovno. Uz razne dnevničke pristupe ili upotrebu slova kao estetskog objekta i/ili nosioca neke poruke, tu su neizostavno i djela Dalibora Martinisa iz njegove binarne serije.

Radovi nastali u protekle tri godine u kojima je autor upotrijebio binarni kôd nazvani su binarnom serijom. Nižući objekte ili zvukove u kojima jedan uvijek predstavlja ništa ili prazninu, a drugi nešto ili puninu, umjetnik ispisuje poruke. Pritom umjetnički rad ima estetsku dimenziju koja je vidljiva ili čujna «na prvu loptu» – samim ulaskom posjetitelja u domet određenog rada, ali i neizostavnu drugu razinu, koju umjetnik nije eksplicirao naslovom rada, već je ostavio posjetiteljima na izbor da određenu poruku pročitaju ili ne pročitaju.

Tako je umjetnik «ispisivao» zvukovne poruke saksofonom ili crkvenim zvonima u Zadru, Zagrebu i pokrajini Friuli u Italiji. Za vizualne poruke koristio je biljke i ploče za pisanje, kante napunjene vodom i pijeskom, svjetla, video zapise, pa i sama sredstva komunikacije kao što su automobili i bicikli. Poruka ispisana biciklima izložena je upravo na jubilarnoj izložbi povodom dvadesete godišnjice PM-a.

U zgradi Paromlina, gdje je nedavno održana njegova samostalna izložba u organizaciji MSU-a, postavljena su također dva rada iz te serije. Prvi predstavlja dokumentaciju šest odzvonjenih poruka u Friuliju. Svaka dopire iz svog zvučnika, a pokazana je i svaka lokacija video zapisom geografske mape. Naziv tog rada je *Conference Call*, što duhovito ujedinjuje simultanu zvonjavu melodije-poruke.

Druga se poruka sastoji od kopalja i efektnih disco-kugli koje se u ovaj ruševni prostor komplementarno uklapaju svojom kičastom ljepotom. Binarni je kod (nula je disco-kugla, jedan je koplje) ujedno i Morseova abeceda (crta je koplje, a točka disco-kugla).

Zbunjeno iščekivanje

Fenomen «skrivanja» prisutan je u djelima mnogih umjetnika, a



Dalibor Martinis, Koplja i kugle, 2001.

Svaka situacija u kojoj postoji lozinka, kôd ili šifra, odnosno skrivena poruka, implicira tajnu, a tajna izaziva znatiželju

na hrvatskoj je likovnoj sceni na određeni način osobito izražen. Seže od diskrecije nekih radova, preko skrivanja sadržaja, pa do skrivanja samog rada – kao što su, primjerice, neki radovi Slave na Tolja i Tome Savića Gecana, koji «bježe od oka» da bi stvorili napetost iščekivanja u galerijskom prostoru, a potom potpunu šokiranost ili zbunjenost, kada se otkrije da je u pitanju dinamič ili parket.

Autor izložbe u Paromlinu svoj rad ne pokušava sakriti, ali sličnost s prije navedenim umjetnicima možemo pronaći u stvaranju napetosti zbog neke nedokučive ili ne odmah dokučive dimenzije rada koju stvara primjenom binarnoga koda. Svaka situacija u kojoj postoji lozinka, kôd ili šifra, odnosno skrivena poruka, implicira tajnu, a tajna izaziva znatiželju.

Osim ove dimenzije binarnu seriju karakterizira bavljenje komunikacijom. Tijekom cijeloga prošlog stoljeća ovu temu obrađuju razni umjetnici, te je Kafka još početkom stoljeća podijelio sredstva za komunikaciju na dobra i loša, u dobra svrstavši željeznicu, automobil, zrakoplov, a u loša (sredstva koja mu se ne sviđaju) pisma, telegraf, telefon i radiograf. Danas, kada je broj sredstava iz ove druge skupine mnogo veći, zainteresiranost za temu komunikacije proporcionalno je porasla.

Zvučni ili slovni materijal, pri upotrebi bilo kojeg digitalnog sredstva komunikacije, pretvara se u alfanumeričke znakove, da



Dalibor Martinis, Koplja i kugle, 2001.

U nekoj fatalističkoj verziji rad ukazuje na progresivno sve veći raspad komunikacijske kule babilonske napretkom tehnoloških mogućnosti

bi se ponovno pretvorio u zvuk ili slova na nekoj distanciranoj točki. Upravo ta faza pretvorbe, koja je postala jezik za sebe, zanima Dalibora Martinisa. Taj Martinisov interes posjetiteljima njegove izložbe onemogućuje potpuno uživanje u kopljima i disco-kuglama ili video-audio instalaciji jer umjetnik stvara *suspence*, osjećaj da posjetitelju nešto izmiče, da nije otkrio sve. Nakon što prouči Moreseov kôd marljivi će posjetitelj u instalaciji s disco-kuglama i kopljima pročitati riječ *deceit* – prijevaru, obmanu.

Ta višeznačna riječica može se odnositi na duhovit odnos Dalibora Martinisa prema publici, ili može autoironijski reflektirati umjetničko djelo kao jedno od specifičnih sredstava komunikacije. A u nekoj fatalističkoj verziji može ukazivati na progresivno sve veći raspad komunikacijske kule babilonske napretkom tehnoloških mogućnosti. ▣

Arhiv proširenih medija

Izložba ne postavlja kronološku retrospektivu, već među velikim brojem izlagača u PM-u odabire recentniju produkciju 48 autora

Dvadeset godina PM-a 1981-2001, od 3. do 28. listopada 2001., Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, Zagreb

Sunčica Ostoić

Kategorizacije umjetnosti, tromost institucija i njihova financijska ovisnost o službenom mišljenju i političkoj podobnosti često ugrožavaju slobodu djelovanja umjetnika i kustosa. Izložbom *Dvadeset godina PM-a 1981-2001* možemo se podsjetiti da u Hrvatskoj postoji bastard koji je, odupirući se tome, etablirao čitavu generaciju umjetnika alternativnih *establišmentu*, a i dalje se stalno regenerira podržavajući svježih duhove. Stoga su se svjetski likovni kritičari okupljeni na kongresu AICA-e u Zagrebu, kojima su zagrebački kustosi trebali predstaviti lokalnu umjetničku produkciju posljednjih deset godina, o njoj osim na izložbi u organizaciji Muzeja suvremene umjetnosti imali priliku saznati i upoznavanjem s novijim djelima protagonista PM-a. Time su mogli naslutiti da postoji i neka druga strana devedesetih.

Izložba je zauzela cijeli prostor *Džamije*. Unutar prstena PM-a postavljen je rad *Beskonačna traka* umjetnice kojoj je posvećena cijela izložba, Edite Schubert, jedini koji je originalno već stajao u tom prostoru jer je za njega i napravljen. Ostali radovi razmješteni su vanjskim prstenom, a postavljeni su po principu komplementarnosti, što je rezultiralo dinamičnim postavom. Osim statičnog dijela postava, predstavivši svoj rad u poznatoj maniri, akcije su na otvorenju izveli Anto Jerković *Baloni* nad crnim balonima u kojima je prostor plivao, i Tomislav Gotovac performansom *Distant Drums*, bubnjajući po zidu i stolovima u prizemlju unutarnjeg prstena praznim plastičnim bocama.

Predstavljanje raznolikosti

Koncepciju izložbe osmislili su Antun Maračić i Nevena Tudor, a oslanja se na jubilej iz 1989. godine. Autori nisu postavili kronološku retrospektivu, već su od velikog broja izlagača PM-a izabrali 48 autora te predstavili njihovu recentniju produkciju. Selektirani su autori koji su češće izlagali u galeriji ili pak imali izložbe važne za ustroj same galerije. Nailazimo tako na veterane "nove umjetničke prakse", a čiji rad danas predstavlja, barem načelno, sastavni dio naše likovne kulture, no predstavljeni su i mladi umjetnici u usponu karijere i razvoja - Tomo Savić Gecan, Simon Bogojević Narath, Ivana Keser, Igor Kuduz, Slaven Tolj, itd. Usporedimo li radove veterana Galerije s onima mlađih kolega, vidi se da su zreliji autori kao Vlasta Delimar, Vladimir Dodig Trokut, Željko Jerman, Julije Knifer, Ivan Kožarić, Antun Maračić, Dalibor Martinis, Goran Petercol, Dubravka Rakoci, Mladen Stilinović, Goran Trbuljak još uvijek kritični i suvremeni, te da se jačinom i energijom mogu mjeriti s djelima mlađih generacija.

Galerijom PM-a prošlo je nekoliko generacija umjetnika koji su baratali različitim medijima na različite načine. Da bi se predstavio taj izraziti pluralizam izričaja koji je, da naglasimo, bio moguć samo u tako slobodno koncipiranoj galeriji, logično je da izložba bude bez neke čvrste uporišne točke. Prvi voditelj Prostor PM-a Mladen Stilinović ovako prosuđuje izložbu: *Imali smo izložbu deset godina PM-a po nekom sličnom mode-*



Tomislav Gotovac, *Performans Distant Drums*, otvorenje 20 godina PM-a 1981-2001 (Autor fotografije Boris Cvjetanović)

PM je bio nehotična besplatna plantaža nove umjetnosti, čije su plodove kasnije ubirali neki drugi

lu. Izloženi su bliski suradnici i oni koji su više izlagali. PM je uvijek išao na povjerenje umjetnicima, tako je i ovo napravljeno. Ono što me je malo razočaralo je neambicioznost pojedinih umjetnika u vezi s radovima. Dali su radove kao "evo, to je za PM, pa evo rad" i to mi se nimalo ne sviđa. Ne mislim da je suvremeno ako umjetnik napravi veliku fotografiju i ispod nje stavi tekst. Zato kažem da su me razočarali.

Historija

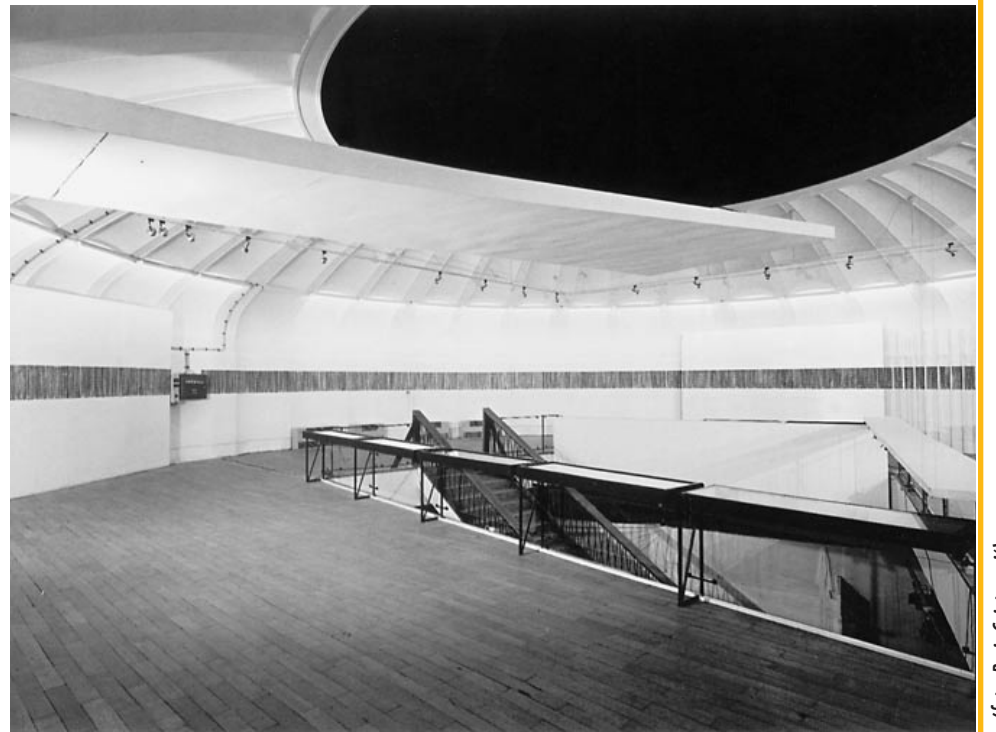
U svojim počecima Prostor PM-a bio je udarni punkt razvoja novih ideja suvremene umjetničke prakse, koji Antun Maračić definira kao *neku vrstu umjetničkog sjemeništa*. Tu su, zapravo, svoje izložbe imali ljudi koji su kasnije integrirani u tzv. oficijelnu suvremenu umjetnost. Naime, mi smo Muzeju suvremene umjetnosti olakšavali posao jer smo zapravo bili besplatni poligon gdje se odvijala nova scena i gdje su oni mogli samo mirno promatrati i prstom uprijeti "evo, ovoga ćemo sad uzeti". Bili smo neka nehotična besplatna plantaža nove umjetnosti, čije su plodove kasnije ubirali neki drugi. No, međutim, hvala Bogu, sve je to naše. A sve to naše započelo je 1979. godine u Zagrebu, glavnom gradu tadašnje Socijalističke Republike Hrvatske. Kao i svaka umjetnost koja je opozicija sadržaju i mehanizmima kulturnih institucija, zagrebački umjetnici, koji su krajem sedamdesetih djelovali u tzv. alternativnoj sferi izražavanja, sastajali su se obično na privatnim mjestima gdje su i prakticirali izlagačku djelatnost. Jedno takvo dobro poznato mjesto bio je *Podroom* Sanje Iveković i Dalibora Martinisa u kojem su se u *Radnu zajednicu umjetnika* okupili oni koji su se bavili *novom umjetničkom praksom*. Istodobno su Goran Petercol, dio RZU-a, i Damir Sokić, članovi organa unutar HDLUZ-a inicirali osnivanje *Sekcije proširenih medija* koja bi podržavala takvu umjetnost. Tu inicijativu podržavali su i Ivo Gattin te Stevan Luketić, ljudi s višim rangom moći u HDLUZ-u te je 1979. *Sekcija* osnovana, a 1981. dobiva prostor unutar zgrade HDLUZ-a na Starčevićevu trgu. Od tada djeluje kao Prostor PM-a. Time su u jednu tradicionalnu ustanovu i službenu kulturu trebali biti uključeni netradicionalni umjetnički izrazi i razmišljanja, odnosno u instituciji kojoj su temelj bili slikarstvo, kiparstvo i grafika predstavljena su suvremena umjetnička istraživanja. Ta bi činjenica mogla upućivati na osuvremenjivanje sadržaja institucije ili na institucionalizaciju alternativnih umjetničkih oblika. Prvo je točno, dok drugo nije. Taj prostor nikad nije insti-

tucionaliziran, što znači da je imao koncepciju otvorenog prostora kojim su vladali umjetnici i to na vrlo demokratičan način, bez puno birokracije i lamentacija oko besparice. Karakteristike Galerije proširenih medija prije svega su bile sloboda djelovanja raznih umjetničkih izričaja sukladnih vremenu, umjetničko instant reagiranje na situaciju te gusta frekvencija izložbi.

Voditelji

Stilinović 1984. postaje voditelj, a 1985. je PM preimenovan u Galeriju PM-a. Ratne devedesete nakratko su prekinule djelovanje Galerije, da bi 1994. počela raditi u vrlo specifičnom i zahtjevnom prostoru unutarnjeg prstena *Džamije*. Ubrzo je dobila i novog voditelja Antuna Maračića, koji ovako komentira status voditelja: *Cijela kultura počiva na entuzijazmu pojedinaca, ali da ne budem patetičan, taj entuzijazam čini zapravo čitav niz pojedinačnih taština, odnosno ljudi koji se moraju realizirati na ovaj ili onaj način i pritom besplatno dirinče i vuku kulturna kola države. I zato su relativno mirni ovi "novcodavci" jer znaju da ćemo mi raditi platili oni ili ne.*

No, koliko je promjena mjesta utjecala na otvorenost, pluralizam i eksperimen-



Edita Schubert, *Beskonačna traka*, 1995.

mentalnost? Zbog čega više nema onakve dinamike izlaganja? Stilinović kaže da je došlo do zbrke u rasporedu jer se zbog osoblja održavanja, čuvara izložbi, nisu mogli uskladiti prostori HDLU-a i PM-a, zbog čega se moglo napraviti najviše dvije izložbe mjesečno. Tempo stare galerije, gdje su se javljali mladi ljudi koji su znali kakve radove Galerija izlaže, nije se mogao održati, pa je došlo do redukcije protoka ljudi kroz Galeriju. Sve se to, naravno, pravdalo financijskim momentom, što je uvijek suludo opravdanje.

Pojam "prošireni mediji" tijekom godina nadopunjavao je svoje značenje, što je PM pratio. Izložba *I'm still alive* pokazala je potrebu za prezentacijom novih ideja i umjetničkih usmjerenja, te svijest o umjetnosti u digitalno doba. Istu otvorenu poziciju i predstavljanje suvremenih proširenih medija pokazuje i posljednja izložba pod nazivom *Re:Con*, koja je predstavila ključne net.art projekte u posljednjih pet godina. Kao i prethodna, ostvarena je u suradnji s Multimedijalnim centrom MAMA. U suradnji sa sličnim centrima, koji stvaraju današnju digitalnu scenu, sigurno će se i u budućnosti ostvarivati izložbe novih medija.

Dinamika novoga

Poziciju takve suradnje i one s mladim kustosima posebno ističe posljednja voditeljica Sabina Sabolović. Ona navodi koje je novine pokušala uvesti u program Galerije: *Zajedno s mjestom voditelja PM-a od Antuna Maračića sam preuzela i program za 2001. godinu, komu sam u suradnji*



STRATEGIJE MOĆI

s Umjetničkim savjetom Galerije dodala tri projekta: samostalnu izložbu mlade video umjetnice Renate Poljak te performans Golan Levina "Audiovisual Environment Suite" u suradnji s Multimedijalnim institutom. U studenom će se održati treći projekt koji je dodan programu na moju inicijativu, izložba Željka Blačeca, Ane Hušman i Lale

Raščić, studenata odjela za nove medije Likovne akademije u Zagrebu. Vjerujem da ti projekti ukazuju na smjernice koje smatram da bi Galerija PM-a trebala imati: otvorenost, interes za promišljanje medija i svakako pružanje prilike za ostvarenje projekata mladim umjetnicima i kustosima. U natječaju za projekte koji je u lipnju bio raspisan za 2002. godinu sugerirala sam da se kao prioritet naglase "problemske koncepcije mladih autora". Željela sam da to bude signal mladim umjetnicima i kustosima da pokušaju artikulirati neku svoju ideju bez obzira na to što možda nemaju prethodnog iskustva. Nažalost, odaziv mlađih umjetnika nije bio velik, a problemskih koncepcija još i manji. Smatram da to s obzirom na nedostatak edukacije kustosa te kritičkog aparata koji bi poticao razvijanje scene nije ni čudno. Baš stoga mislim da su to područja koja trebaju ostati važna za daljnje djelovanje Galerije PM-a. Čini mi se pozitivna inicijativa sadašnjega Umjetničkog savjeta Galerije da se ne fiksiraju unaprijed projekti za čitavu godinu, već da se stavi prostor za reagiranje, koliko to dopušta nefleksibilni birokratski sistem financiranja, na neke trenutačne prijedloge i inicijative. Time bi se trebala potencirati protočnost i živost programa.

Trenutačno PM čeka novog voditelja, koji će raditi u promijenjenom prostoru. U sklopu vraćanja zgrade u prvobitno stanje uklonjene su *Richterove stepenice*, pa je PM ostao samo na gornjoj etaži. Tom intervencijom dobiven je veliki, monumentalni prostor u prizemlju, te kompaktniji prostor Galerije PM-a, što daje nove izlagačke mogućnosti cijelom HDLU-u. Kako će se funkcionalno iskoristiti donji dio HDLU-a, te na koji

svakodnevice

posvojnoga genitiva u engleskom jeziku, a Barss je svoju nagradu zaslužio iz područja medicinske zahvaljujući istraživanju pod

jaju prema unutrašnjosti kabine. Njegov kolega Sir Michael Berry iskoristio je 2000. godine magnetne za podizanje žabe i sumo

be na Hirošimu, kada je u sklopu obavljanja pokusa nuklearnog oružja na isti dan izdao zapovijed za detonaciju jedne od atomskih bombi. Tu je i bivši pakistanski premijer Nawaz Sharif, koji je nagradu dobio za «agresivno mirne eksplozije atomskih bombi». Njima se pridružio i Harold Hil-

du dobitnici za tu nagradu, Jack i Rewella van Impe, koji su otkrili kako crne rupe ispunjavaju sve lokacijske uvjete pakla.

Za ljubomorne supruge

Kemičari su pak nešto praktičniji. Naime, Takeshi Makino izumio je *S-check*. Spray stvoren za svaku ljubomornu suprugu. Dovoljno je da muževo donje rublje pošpricate sa *S-checkom* i saznat ćete je li vam bio vjeran. Njegov američki kolega izumio je gaće s filterom za humane ispušne plinove, dok je dobitnik nagrade za ekologiju izumio samoparfumirajuće odijelo.

Don Featherstone jedini je, zasad, dobitnik nagrade za umjetnost. Istu je zaslužio za izum plastičnoga ružičastog flaminga, kao veliki korak u evoluciji ukrašavanja.

A sad zadnje pitanje za onu veš-mašinu koja se sjaji u kutu i samo čeka na Vas. Zna li koja je razlika između Richardsa, Bar-

I budale nagrađuju, zar ne?

Ignobel je nagrada koja se svake godine dodjeljuje u deset kategorija za "najčudnija otkrića ili izume koji ne bi trebali doživjeti širu upotrebu"

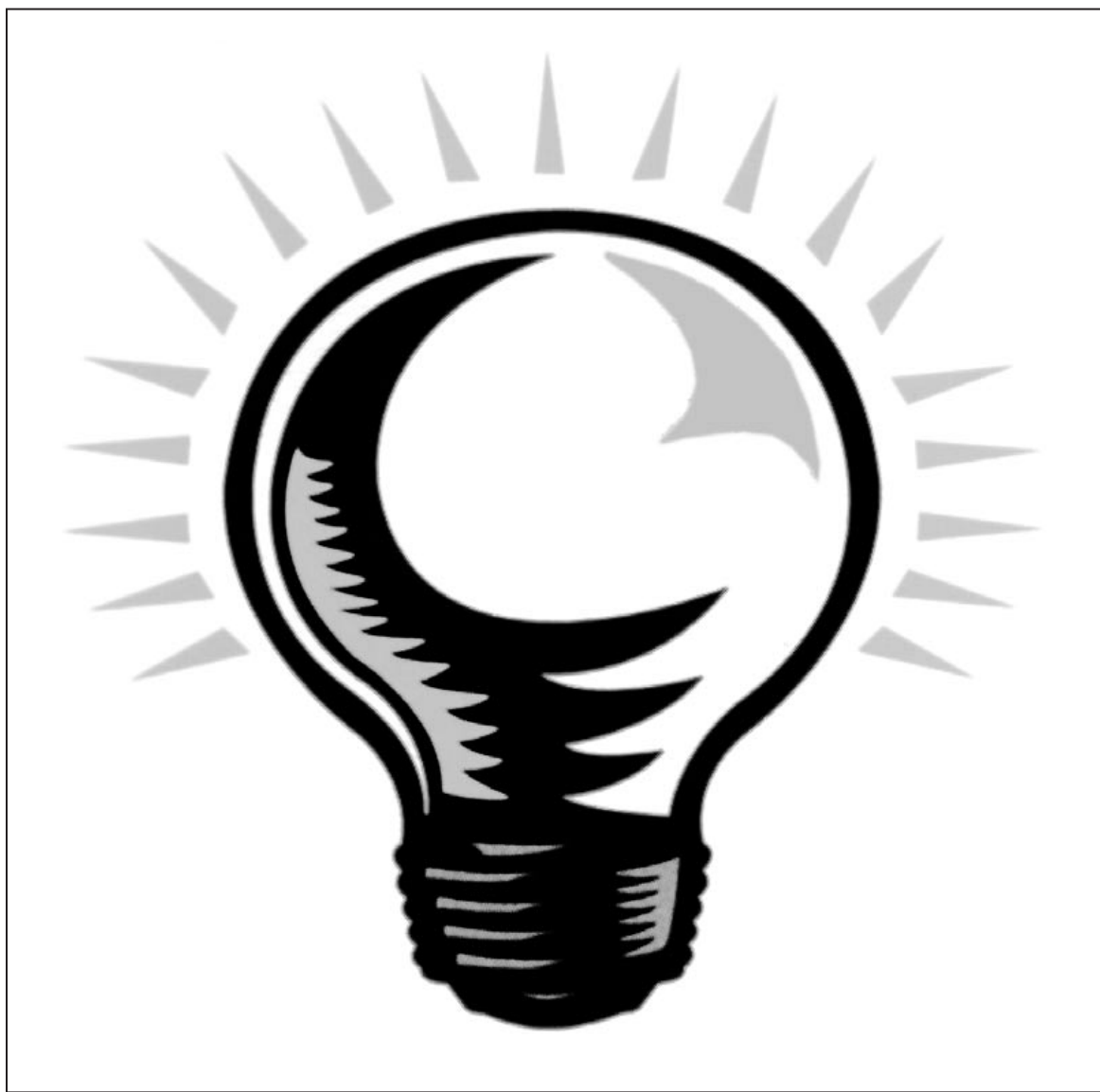
Dalibor Petković

Znate li tko su Ronetgen ili Einstein? Ili po čemu su poznati Ivo Andrić, John Steinbeck i Max Planck? Naravno da znate. Sad sljedeće pitanje: znate li tko su John Keogh, Vilijunas Malinauskas, John Richards i Peter Barss?

Kao što filmska nagrada Oscar ima svoju Zlatnu malinu, tako i Nobelova nagrada ima svojeg Ignobela. Ignobel je nagrada koja se svake godine dodjeljuje u deset kategorija za "najčudnija otkrića ili izume koji ne bi trebali doživjeti širu upotrebu". Neke od kategorija su stalne, poput fizike, medicine, biologije, dok se ostale pojavljuju po potrebi. Dodjeljuju se na Harvardu, u *Sanders Theatreu* i dobitnici ih uzimaju osobno.

A Ignobel ide...

Dakle, Keogh, Malinauskas, Richards i Barss dobitnici su Ignobela za 2001. godinu. Keogh je, vjerovali ili ne, početkom ovoga stoljeća u australskom uredu za patente patentirao kotač. Zahvaljujući toj dovitljivoj ideji Keogh i australski ured za patente zaradili su svaki po jednog Ignobela za tehnologiju. Malinauskas se može pohvaliti Ignobelom za mir, jer je, u rodnoj mu Litvi, sagrađio zabavni park «Staljinov svijet». Richards je dobio Ignobela za književnost zbog, kako je naveo stručni žiri, napore da zaštiti, promovira i brani razliku između množine i



naslovom «Ozljede zadobivene padom kokosovih oraha».

Zastori tuš kabine

Za genijalne fizičare obično se u biografijama navodi da u privatnom životu nisu znali ni gdje im je glava, a kamoli nešto drugo. Za dobitnike Ignobela za fiziku, vrijedi suprotno pravilo. Naime, dobitnik za 2001. jest David Schmidt, koji je došao do djelomičnog rješenja na pitanje zašto se zastori tuš-kabine savi-

borca, dok su godinu dana ranije Lev Fischer i jedan njegov engleski kolega podijelili nagradu za proračun najboljeg načina umakanja kekisa u čaj, te sprječavanja vašeg čajnika da curi nakon što ste izlili čaj u šalicu.

Agresivno mirne eksplozije

Osim Litvanca, nagradu za mir su dobili i francuski predsjednik Jacques Chirac za najoriginalniji način obilježavanja 50. godišnjice bacanja atomske bom-

lman za svoju studiju «O mogućoj boli prilikom strijeljanja i ostalih oblika egzekucija».

Da znanje ne poznaje granice pokazuje i primjer Južne baptističke crkve iz Alabame, kojoj je Ignobleov žiri dodijelio nagradu za matematiku. Naime, svećenici te crkve su izračunali koliko će ljudi iz Alabame otići u pakao ako se ne pokaju. Teza da astrofizika polako počinje doticati granice u kojoj se susreće s filozofijom postaje očitija kada se nave-

Kao što filmska nagrada Oscar ima svoju Zlatnu malinu, tako i Nobelova nagrada ima svojeg Ignobela. Ignobel je nagrada koja se svake godine dodjeljuje u deset kategorija za "najčudnija otkrića ili izume koji ne bi trebali doživjeti širu upotrebu"

ssa, Mokinoa, ostalih dobitnika ove nagrade i Ante Kovačevića-Madraca, Ivana Milasa-Cerebralnog, Ljube Česića-Rojisa i ostatka Sabora? ☒

svakodnevice

ĆICA Tomina koliba

Puricu sfaširam, košulje nafajtam i na Iksel tečaj. Za delegaciju Zruande bučnicu razvučem. Zcrtom. Zora rudi, mi se multilevel usaglasimo, jako lepo o ljudskim pravima dogovorimo, pobratimo i kad je zcrkve peta odzvonila, dečki Zruande zahrču isto k'o i bijelci. Tak' se je okončala prva planetarna sjednica međukontinentalne suradnje nevladinih udruga za intracivilnu komunikaciju – "Mačkovec – dvehiljadeiprve".

Vjutro ih otpratim na vlak za Gibraltar. Nosila sam mini Vitonovu torbicu za praćenje na kolodvor i pase antik-roza polučizmice. Magla na kolodvoru – pa ju zpe-linkovcem presečem. Sitno skošem, popržim zlukom, dva jajca, pol kruha i da vidiš. Zvoni – Jovanka, da punda.

(A mi djeco) ĆIC

Stužnim očima me kujica gleda i veli: kaj mi ne bi dve frolike do navečer dala, da držim?

A do navečer treba – zadržati. Sedam zadržavanja tjedno, tristopedestdva godišnje, zadržati združene države, zadržati dru-

ženje, zadržati držanje, draženje, zadržati trudnoću zadržati ...dah tri minute zadržati i tak bez zraka atmosferu na Uranu zamisliti ... i u toj atmosferi novu Diorovu

ne. Debelo namažem Gerlanovog tekućeg sjenila i javim se na natječaj za estonski plinovod. Veli mali da bi sutra posudil švas aparat za likovni.

Almanah poročne kućanice

U jubilaranom, 10.- tom broju donosi:

- Prilog: "Koze"
- Čuvam trudnoću i parkiralište noću: "Zaposlena"
- Biramo deset najljepših žena u prometu - 'ko jači taj vozači
- Nagradna igra i ovog broja: Dobiva svaki punoljetni zemljanin

Čitajte *Almanah poročne kućanice*



Sandra Antolić

kolekciju postaviti... vaši su kapki teški ... vi spavate.. vi čvrsto spavate...

ĆIČolina

Brinem se za detalje, za sitnice, zrno prašine, suha kapljica na friško opranom prozoru. Svaka dlaka na svom mjestu. Veli mi suseda da je čitala Vbibliji na trajektu da to ni dobro. I da ajmprem isto

ĆICArija

Zove Mića Orlović, a kipi mi voda za kelj pofuriti. Javim se nekak', a veli Mića da akoprem elem. Avaj Mićo! Sikter ašik, a da bi sitno. Mani Mićo, dašta. I tako sam mu poslala vizitku po tri marke komad. A koncert Ive Pogorelića da je odgođen, da za nehste vohe.

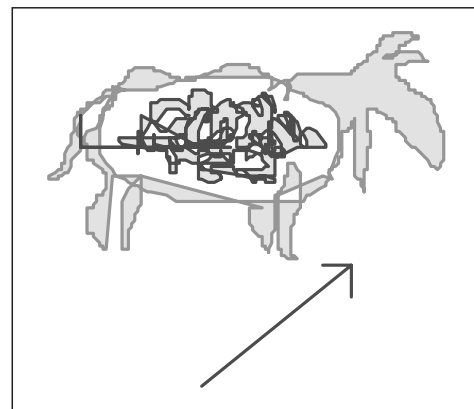
Brine me terorizam, al' ta moja briga

nikak neće preć na drugoga, a kol'ko sam ju molila. Da joj je kod mene dobro, za jesti da ima i za piti i da bi me još ostala, ak' mi nije problem, do sudnjega dana žderati. Al' da nije to još daleko, veli. Dobro, al' nemoj mi stanarinu zaboravljat. Kaj'e prokleta!

ĆICA mića gotova priča

Sad mi terorizam hoće preć i u ovaj odlomak. A lepo smo se dogovorili da mu dam jednoga. Al' daj prst, hoće i ruku! A granica se zna. Naši stari su ju odredili i mora se poštivati. Do kamena je moje, preko- terorizmov. Ja nejdem prek', nejdni ni ti. A da nebu mene pital, veli, i nasilno mi pređe sim.

Sutra idem advokatu Vremetinec. ☒



u žarištu

Onaj koji vidi

Za razliku od četiri godine mlađeg Marija Vargasa Llose, koji je, po vlastitim riječima, u svojim prvim romanima *glupo izbjegavao humor*, Naipaul se već u svojim prvim djelima pokazuje kao majstor humora

Muharem Bazdulj

Pisati o nekom autoru prije i poslije dodjeljivanja Nobelove nagrade dvije su različite stvari. O Nobelovoj se nagradi za književnost mogu imati različita mišljenja, mogu se pobrojati promašaji, zatim pisci koji su je bez dvojbe zaslužili, no nisu je dobili; međutim, nesporno je da je Nobelova nagrada jedina svjetski relevantna književna nagrada. *Booker* je dovoljno zvučan, no relevantan je uglavnom tek za englesko govorno područje, *NIN*-ova je nagrada nekoć bila referenca na nivou ex-SFRJ, no svi ti *Herderi* i *Pulizeri* ne nose ni sjenu grandiozne simbolike *Nobela*, varljivog obećanja besmrtnosti. Takozvanu literarnu besmrtnost Vidiadhar Surajprasad Naipaul osigurao si je i prije jedanaestog oktobra 2001. godine, no potrebno je ipak napomenuti da ovaj tekst nastaje nakon saopćenja Švedske akademije, a u neku ruku i povodom njega.

Nepodmitljivo opažanje

Običaj je, naravno, da Švedska akademija kratkim saopćenjem, na izvjestan način, obrazloži nagradu. Običaj je, također, da se u tom obrazloženju posebno apostrofiraju neke značajke cjelokupnog djela laureatovog, kao i neko konkretno djelo. Iskristovitu ču jednu frazu iz obrazloženja Naipaulove nagrade kao svojevrsan simbolični početak eseja o ovom piscu. Naime, kao glavna svojstva Naipaulove proze u ovom se saopćenju ističu «zvučno pripovijedanje i nepodmitljivo opažanje» (kurziv moj). Nepoznata mi je etimologija dugačkog imena Naipaulovog, ne znam šta zbilja znači ime Vidiadhar, no to ime sazvučjem priziva jednu od najpoznatijih riječi iz sanskrt, riječ *vidya*, sanskrtsku inačicu starogrčke *ideje*. Naročito je razvidno iz engleske skraćnice koju Naipaul već dugo koristi, on kojeg engleski tisak otkad je zaradio plemstvo najčešće zove Sir Vidia. A sanskrtsko *vidya* ima isti korijen kao i latinsko *video*, kao uostalom i njemačko *wissen* ili *wisdom* iz jezika na kojem Naipaul piše ili bosansko/hrvatsko/srpsko *vidjeti*. To sanskrtsko *vidya* zapravo je školski primjer, pomalo i opće mjesto, u dokazivanju sličnosti indoevropskih jezika. Koristi ga, primjerice, i Jostein Gaarder u svom *Sofijinom svijetu*. No, u tom kontekstu ime se Naipaulovo, po starom *nomen est omen* receptu, ispostavlja kao simbol njegovog života i djela. On je neko ko je svojim podrijetlom i životom u pravom smislu riječi (a koliko god to moglo zvučati otrcano) *građanin svijeta*, sljedbenik tradicija jednako Istoka i Zapada, no isto tako i neko ko te tradicije u svome djelu sretno spaja i ujedinjuje. Međutim, njegovo nam ime kazuje još jednu stvar, on je jednostavno neko ko je obdaren neobičnom strašću i talentom za promatranje, za nepodmitljivo opažanje, kako bi rekla švedska akademija, on je *onaj koji vidi*. Pisac je općenito valjda čovjek koji primjećuje stvari koje drugi ljudi ne vide; Naipaul je veliki promatrač, on gleda i vidi.

Arhipelag West Indies

Dobro je poznata neobična priča o podrijetlu Naipaulovom. Rođen je na

Trinidadu, na jednom od otoka onog čudesnog arhiplega kojeg oivičavaju Atlantski okean, Meksički zaljev i Karipsko more. Drugi otoci tog arhipelaga bili su



mjestu na kojem su svijeta ugledali i pisci poput Itala Calvina, Aleja Carpentera, odnosno Dereka Walcott. No, stvar koja je neobična jest činjenica da je Naipaul podrijetlom Indijac. Njegov rodni arhipelag na engleskom se jeziku naziva *West Indies*. Tako je V.S. Naipaul od ranog djetinjstva na ponešto neobičan način ispaštao zbog znamenite Columbove greške. Među (takozvanim) domicilnim stanovništvom zapadnoindijskog otočja pripadao je (tautološkoj) manjini istočnoindijska. No, otkud uopće Indijci na Trinidadu? To je na neki način rezultat ukidanja trgovine crnim robljem. Sredinom devetnaestog stoljeća tamo se osjetio gubitak radne snage, a to je valjda ponukalo Indijce da sreću potraže na drugoj strani globusa. Među tim su se iseljenicima našli i Naipaulovi preci.

Naipaul je rođen sedamnaestog augusta 1932. godine u gradu Chaguanasu. Na Trinidadu je živio do svoje osamnaeste godine; naime, već 1950. odlazi u Englesku. Zahvaljujući stipendiji studirat će engleski jezik i književnost na oksfordskom sveučilištu. Potrebno je možda napomenuti da je u to vrijeme Trinidad još uvijek bio sastavni dio Ujedinjenog Kraljevstva; današnja država Trinidad i Tobago postala je, naime, nezavisna tek 1962. godine. Kad se govori o mladosti V.S. Naipaula i njegovom opredjeljenju da život posveti književnosti, nužno je spomenuti i utjecaj Naipaulovog oca. Jer ovu je neobičnu ličnost u moru različitih interesa privlačila i književnost.

Oci

Kratki opisi Naipaulovog oca podsjećaju ponešto na oca Danila Kiša. Obojica su bila osebnjuni čudaci i obojica su možda presudno kumovala spisateljskoj karijeri svojih sinova. Naipaul je, međutim, nakon smrti svoga oca objavio zbirku njegovih kratkih priča, a također je prikupio i objavio vlastitu prepisku s ocem.

Po završetku studija Naipaul će ostati u Engleskoj. Oženio se Engleskinjom te je započeo život u Londonu, a zaposlio se na BBC-iju. Njegova književna karijera započeta će 1957. godine publikacijom romana *The Mystic Masseur*. Već naredne godine izlazi *The Suffrage of Elvira*, a godinu dana kasnije *Miguel Street*. Svi se ovi romani bave piščevim zapadnoindijskim zavičajem na prekretnici koja označava prelazak iz kolonijalnog statusa u formalnu nezavisnost. Za razliku od četiri godine mlađeg Marija Vargasa Llose, koji je po vlastitim riječima u svojim prvim romanima *glupo izbjegavao humor*, Naipaul se već u svojim prvim djelima pokazuje kao majstor humora. Komični elementi u ranim Naipaulovim romanima su - kako ističe Salman Rushdie - *oštri i nesentimentalni*. Ova su tri rana romana, uz utemeljivanje specifičnog Naipaulovog stila, ponudili također na ravni skice sve one opsije koje će Naipaul istraživati u kasnijim svojim djelima. Tu se ističu - kako veli David Albahari - Naipaulova osnovna interesovanja: *nemogućnost pojedinca-tuđinca da se uklopi u novu životnu sredinu, uspon i pad pojedinca u sistemu vlasti, mimika i mimikrija koje postaju glavna odlika novih moćnika u novonastalim državama*.

Urhunac ove Naipaulove rane faze i jedan od vrhunaca njegovog opusa uopće jest zasigurno *A House for Mr. Biswas* koji je prvotno objavljen 1961. godine. Ovaj je roman ustvari odgovoran za Naipaulov prodor među najveće pisce engleskog jezika u svojoj generaciji. I opsegom, i kvalitetom, i ambicijom veći od njegovih prethodnih djela, Naipaulov roman *A House for Mr. Biswas* bio je perfektno oživotvorenje njegove zavičajne priče, svojevrsna metafizička alegorija koja ujedinjuje lokalne i općeljudske elemente. Ukorijenjen u tradiciji engleske književnosti na način sličan onom na koji će se u njoj ukorijeniti Rushdie veliki roman *Midnight's Children*, slijedeći, dakle, najbolje tekovine klasičnog engleskog romana od Thekerea do Dickens, Naipaul će napisati djelo koje prati svog junaka od djetinjstva do smrti, djelo u kojem simbol vlastite kuće, *a house of one's own*, biva dokazom zrelosti i postajanja - kako se to kaže - svojim čovjekom. Roman koji mnogi smatraju jednim od remek djela književnosti pisane engleskim jezikom u dvadesetom stoljeću Rushdie će opisati jednom riječju: *magnificent*.

Zrela faza

Nakon što ga je roman *A House for Mr. Biswas* već gotovo učinio modernim klasikom Naipaul sigurno i ispanom rukom nastavlja pisati izvrsne romane. Nužno je tu istaći tri djela: *The Mimic Men* iz 1967. godine, *In a Free State* (1971.) te *Guerrillas* (1975.). Ovdje je možda zgodno napomenuti da je prvi «uknjiženi» prevod nekog Naipaulovog djela u nekadašnjoj SFRJ objavljen 1980. godine u Zagrebu, u poznatoj biblioteci *Gama* nakladničke kuće *Mladost*. Radilo se upravo o *Gerilcima* koje je preveo Vladimir Vuković. Godinu dana kasnije beogradski je *Rad* u kultnoj biblioteci džepne knjige *Reč i misao* objavio *U slobodnoj državi*. Godine 1984. *Dečje su Novine* iz Gornjeg Milanovca objavile posljednji jugoslavenski prevod nekog Naipaulovog djela. Naime, Ana Selić prevela je rani Naipaulov roman *Miguel Street*.

Ova, nazovimo je zrela, faza Naipaulovog romaneskog stvaralaštva karakterizira se ponajviše interesom za politička pitanja. Ona se također odlikuje promjenama na ravni forme i stila među kojima se ističu: specifična upotreba nehranološkog unutarnjeg monologa, zatim pisanje u trećem licu te sumorna vizija svijeta koja je smijenila humorno ozračje ranih djela. Ono što je ostalo (uglavnom) nepromijenjeno jest vremensko i prostorno lociranje radnje. Naipaulovi noviji romani se kao i oni rani bave suvremenim trenutkom u takozvanom (kako bi rekao Darko Rundek) *trećem svijetu*. Ovi su romani ustanovili i specifičnog naipaulovskog junaka: osebnjuni dobrovoljnog izopćenika, ekscentrika, nekog, ko je, dakle, izmješten

iz centra i stvari posmatra sa strane, pripadnika manjine, tuđina, stranca. Naipaulovi su junaci donekle slični Rushdievim junacima. I jedni i drugi dobro se «uklapaju» u sljedeću dijagnozu Linde Hutcheon: «Jasno je da su protagonisti historiografske metafikcije sve prije no tipični junaci: oni su ekscentrici, marginalci, periferne figure fikcionalne povijesti.» Glavni junak djela *In a Free State* dobar je primjer za ovu tezu. Bobby je, naime, bijelac u novoj, nezavisnoj afričkoj državi (što ga već čini pripadnikom manjine), no on je također manjina u manjini jer je homoseksualac. Heroj romana *Guerrillas* je isto tako pripadnik ultimativne manjine; Jimmy Ahmed je, naime, neobičan melez: pola crnac, pola Kinez. Ako parafraziramo Borisa Bude-na možemo kazati da biti Naipaulov junak znači biti na neki način nezakonito dijete kolonijalne tradicije i suvremenih prilika; *biti dakle izrod, bastard*. Zbog svega ovoga kritičari Naipaula uglavnom svrstavaju u takozvanu postkolonijalnu književnost odnosno u *Commonwealth Literature*, makar se sam Naipaul, kao i svaki pravi pisac uostalom, gorljivo protivio bilo kakvom «sužavanju» svoje umjetnosti. Svaki adjektiv ispred imenice *pisac* smanjuje nužno vrijednost imenice; što je pisac više *nečiji*, manje je pisac, tako je nekako zborio Danilo Kiš.

Enigma dolaska

No roman koji je u svom saopćenju Švedska akademija izdvojila kao vrhunac Naipaulovog stvaralaštva jest *The Enigma of Arrival* iz 1987. godine. A i Rushdiev prvi esej o Naipaulu u knjizi *Imaginary Homelands* bavi se ovom knjigom. (Zanimljivo da je u spomenutoj knjizi Naipaul jedan od samo dva pisca čijem je djelu posvećeno više od jednog eseja. Drugi je sam Rushdie.) Inače, odnos između Rushdiea i Naipaula, dvije možda najrazritije osobnosti u suvremenoj književnosti pisanoj engleskim jezikom, izrazito je složen i slojevit. I *život i literatura* obojice snažno su obilježeni Indijom, no na signifikantno različit način. Mogli bismo reći da su njih dvojica antipodi. Nikola Milošević antipode je prepoznao u Andriću i Krležu, Colerdige u Platonu i Aristotelu, a Kiš u Camusu i Sartreu. U kunderijanskoj dihotomiji između romansijera i pisaca Rushdie spada među romansijere, a Naipaul među pisce. Čujmo Kunderu:

«Pisac ima originalne ideje i glas koji se ne može oponašati. Može se poslužiti bilo kojom formom (uključivši i roman), i sve što napiše, budući da je obilježeno njegovom mišlju, nošeno njegovim glasom, dio je njegova djela. Rousseau, Goethe, Chateaubriand, Gide, Malraux, Montherlant.

Romansijer ne mari baš puno o svojim idejama. On je istraživač koji se, tapkajući, trudi da otkrije nepoznati aspekt postojanja. Nije očaran svojim glasom, nego formom koju slijedi, a jedino forme koje odgovaraju zahtjevima njegova sna djelom su njegova opusa. Fielding, Sterne, Flaubert, Proust, Faulkner, Calvino.

Pisac je zapisan na duhovnoj karti svoga vremena, svoje nacije, na karti historije ideja.

Jedini kontekst u kojemu se može sagledati vrijednost nekog romana jest kontekst historije evropskog romana. Romanopisac ne polaže račune nikome, samo Cervantesu.»

Rushdie i Naipaul

Obratimo, molim vas, pažnju na riječ *ideja* (koja je, rekli smo, identična sanskrtskom *vidya* čiji smo odjek prepoznali u imenu Naipaulovom) u citiranom fragmentu. Riječ se spominje tri puta, dva puta u kontekstu njezine relevantnosti u opusu *pisca*, te još jedanput u kontekstu njezine suštinske irelevantnosti za romansijera. No, koliko god bili različiti valjda baš zbog činjenice da se suprotnosti privlače, Rushdie i Naipaul su i međusobno slični. Kad smo već kod *nomen est omen* simbolike Rushdievo prezime nastalo je od arapskog prid-

jeva sa značenjem *mudar*, a rekli smo već da englesko *wise* ima identičan korijen kao sanskrtsko *vidya*. Kažimo još, a *propos* dihotomija, da u famoznoj podjeli Isaiaha Berlina Rushdie pripada lisicama, a Naipaul ježevima.

No vratimo se sada romanu *The Enigma of Arrival*. Njegovoj je publikaciji prethodila ponajduža Naipaulova romaneskna pauza; od izlaska njegovog, u to vrijeme posljednjeg, romana *A Bend in the River* bilo je prošlo punih osam godina. Zanimljivo je, inače, da je u intervalu između 1967. (*The Mimic Men*) i 1979. (*A Bend in the River*) Naipaul objavljivao novi roman bez izuzetka svake četiri godine, da upotrijebimo jednu frazu Danila Kiša: *s metronomskom tačnošću*. Sad je taj taj interval udvostručio i to bi možda moglo nositi neke matematično-simboličke konotacije, no to i nije bitno. *The Enigma of Arrival* srodan je na neki način svom romanesknom prethodniku tako da bez bojazni možemo govoriti o svojevrsnoj trećoj fazi Naipaulovog romanesknog stvaralaštva. Ona se odlikuje povratkom u pripovijedanje u prvom licu te u manjem interesu za političke teme. Naravno, čito je to vidljivo upravo u djelu *The Enigma of Arrival* koje je pisano u ponešto autobiografskom diskursu i koje je na izvjestan način autorova intelektualna autobiografija. Salman Rushdie je napisao da se radi o jednoj od najtužnijih knjiga koje je pročitao.

Roman iscrpljenja

Radi se o romanu koji tematizira svakovršno propadanje, od propadanja pastoralnih engleskih pejzaža naratorove mladosti do propasti njegovih sopstvenih iluzija, radi se o romanu *iscrpljenja* (da parafraziram makar i u drugačijem kontekstu poznatu frazu Johna Bartha), o filigranski ispisanoj melankoličnoj meditaciji. Završavajući svoj ogleđ o ovom romanu Rushdie veli da se tu radi o delikatnoj i preciznoj prozi najviše kvalitete, no da je ta proza ipak beskrvna. Nakon toga precizira da riječ o knjizi u kojoj se nijedanput ne spominje riječ ljubav. *Život bez ljubavi ili život u kojem je ljubav tako duboko zakopana da ne može ni proviriti jest u najvećoj mjeri tema ove knjige; i to je ono što je čini veoma, veoma tužnom*, kaže Rushdie u posljednjoj rečenici spomenutog ogleđa.

The Enigma of Arrival vrhunac je Naipaulovog *fiction* opusa, neobičan vrhunac pisca čiji su prozni počeci obilježeni toplim dobroćudnim humorom. Naipaulov romaneskni opus ispostavlja se tako kao proširena metafora one Gogoljeve dosjetke o smiješnoj priči koja ponovnim čitanjem postane tužna.

Posebno mjesto u Naipaulovoj bibliografiji zauzimaju različite *non fiction* forme. U najvećem broju slučajeva možemo ih (uvjetno!) prozvati *putopisima*. Dobro je, inače, poznata Naipaulova globtroterska priroda, priroda koja je udružena s piščevim neobičnim darom porodila neke od najslavnijih putopisnih djela književnosti pisane engleskim jezikom. Naipaulovi zemljopisni *non fiction* interesi uglavnom se podudaraju s lokacijama na kojim se dešavaju radnje njegovih romana; ponovo se, dakle, radi o *trećem svijetu*.

Prva iz serije ovih knjiga jest *The Middle Passage: Impressions of Five Societies -- British, French and Dutch in the West Indies and South America*. Objavljena je 1963. godine (nakon romana *A House of Mr. Biswas*, dakle), a bavi se autorovim zavičajem na svojevrsnoj povijesnoj prekretnici između kolonijalnog statusa i novostečene nezavisnosti. Naipaulova vizija njegovog zavičaja izrazito je sumorna; on ga vidi kao neku vrstu limba između dva svijeta, jednog koji je napušten i drugog koji nije do kraja prihvaćen. Slični ta vizija pomalo na onaj poznati opis sudbine bosanskih muslimana u Selimovićevom romanu *Derviš i Smrt*, kao i na onu poznatu Huxleyevu frazu o vlastitoj rjepetosti između dva svijeta, *jednog koji umire i drugog koji još*

nema snage da se rodi.

Već godinu kasnije Naipaul će objaviti još jednu slavnu *non fiction* knjigu: *An Area of Darkness*. Ona se u neku ruku može smatrati nastavkom knjige *The Middle Passage*. Njihova je zajednička karakteristika to što su obje vrsta autorovog traganja za korijenima. Nakon što mu ponovni posjet zavičaju nije darovao traženi identitet Naipaul ide u Indiju ne bi li u zemlji svojih predaka pronašao zavičaj svojih snova. No rezultat tog putovanja, rezultat koji se gotovo fiziološki osjeća pri čitanju knjige, jest razočarenje. Ove dvije knjige osebujna su rekapitulacija Naipaulovog jalovog traženja nekakvog «klasičnog» identiteta, one su dnevnik uzaludnog bježanja od apatridstva, dnevnik koji ipak završava spoznajom da je takav bijeg uzaludan.

U Naipaulovom se opusu često prepliću *fiction* i *non fiction* naslovi s mnogostrukim i neobičnim vezama. Primjerice, godinu dana nakon publiciranja romana *A Bend in the River* lociranog na afrički kontinent Naipaul je objavio putopis *A Congo Diary*. Međutim, dva



U kunderijanskoj dihotomiji između romansijera i pisaca Rushdie spada među romansijere, a Naipaul među pisce

vjerovatno najpoznatija Naipaulova *non fiction* djela nemaju romanesknog parnjaka.

Iz islamskog svijeta

Radi se o knjigama koje se bave islamskim svijetom. Riječ je o knjizi *Among the Believers: An Islamic Journey* iz 1981. godine te nekoj vrsti njezina *sequel*-a objavljenog sedamnaest godina kasnije - *Beyond Belief: Excursions Among the Converted Peoples*.

Ideja za pisanje knjige *Among the Believers* javila se - prema riječima samog Naipaula - dok je na televiziji gledao slike iranske revolucije. Potaknut, dakle, tim islamskim *revival*-om Naipaul će posjetiti četiri muslimanske zemlje (Iran, Pakistan, Maleziju i Indoneziju) te ispisati putopis. No - piše Rushdie - *this is no ordinary travel book: it has theses to expound*. A njezina je teza - dodat će se kasnije - da islamski preporod označava povratak u srednjovjekovlje. Osnovna stvar koju Rushdie zamjera Naipaulu u kontekstu ove knjige jesu *sins of omission* (grijesi ispuštanja); Rushdieu se jednostavno čini da Naipaul piše jedino o stvarima koje su ga iritirale. Njegov je zaključak da je knjiga usprkos - kako kaže - Naipaulovom strašnom talentu

(*formidable talent*) i promatračkoj briljantnosti (*brilliance of observation*) prilično površna (*rather superficial*).

Saidova kritika

Kad sedamnaest godina kasnije Naipaul objavi *Beyond Belief*, Edward W. Said će o toj knjizi napisati esej pod naslovom *An Intellectual Catastrophe* prema kojem će gore citirane Rushdieve zamjerke izgledati kao hvalospjevi. Said tvrdi da je kod Naipaula očigledna du-

"Sve u svemu, četiri stotine stranice duga knjiga *Beyond Belief* je utemeljena isključivo na ovoj prilično idiotskoj i uvredljivoj teoriji. Nije pitanje da li je ona istinita ili ne, nego kako je čovjek inteligentan i darovit kao Naipaul mogao napisati tako glupu i tako dosadnu knjigu, prepunu priča koje ilustruju istu primitivnu, zaostalu, manjkavu i redukcionističku tezu, da su većina muslimana neutentični konvertiti, osuđeni na ovu jadnu lažnu sudbinu. Na nekoj tački tokom pisanja, Naipaul je, po mom mišljenju, doživio ozbiljnu intelektualnu nesreću. Njegova ga je opsesija islamom nekako natjerala da prestane misliti, da postane neka vrsta mentalnog samoubojice osuđenog da ponavlja istu formulu iznova i iznova. To je ono što bih ja nazvao intelektualnom katastrofom prvog reda."

Rushdieva i Saidova kritika Naipaulovih putopisa podsjeća neizbježno na činjenicu da je taj benigni žanr postao čini se najkontroverznija književna forma današnjice. Dobro je poznata afera oko Handkeove *Pravde za Srbiju*, a i neki od putopisa Josifa Brodskog koji su objavljeni nedavno u knjizi *Posvećeno kičmi* izazivali su kod određenih čitatelja neodumice. Putopis je u svim svojim oblicima (od razglednice do knjige) ipak najsubjektivniji žanr, žanr koji se - kako mu i ime kaže - bavi putničkim impresijama, a impresije su opet različite od putnika do putnika.

Nakon što je dobio Andrićevu nagradu, Danilo Kiš dao je intervju Dževadu Sabljakoviću u kojem je, među ostalim, rekao: *Više, dakle, volim biti pisac osporavan nego pisac slavljn, i u tom smislu me, valjda, neke nagrade potresaju: bojim se da bih mogao postati pisac koji nije problematičan. Volim situaciju, ne samo svoju, nego ikad da ne prestane biti problematičan pisac. Jer Naipaul je, kao i Kiš - riječima Zorana Čirića - rasni majstor, neprilagođen i zajeban*.²

boka antipatija prema islamu i muslimanima te se izruguje se po njemu ironičnoj činjenici da je Naipaul knjigu posvetio svojoj (druvoj) supruzi Nadiri, inače pakistanskoj muslimanki. Said zatim veli da je *Beyond Belief* jednako duga i jednako dosadna knjiga kao i *Among the Believers*. Jedini razlog nastanka *Beyond Belief* - prema Saidu - jest razlaganje teorije po kojoj su svi muslimanski narodi izuzev Arapa konvertiti (jer je islam izvorno arapska religija) te zarad toga nužno pate zbog neautentičnosti. Said se ovom tezi efektno ruga tvrdeći da ona podrazumijeva da su - *mutatis mutandis* - Rimljani jedini autentični katolici, a da su svi ostali konvertiti. Zatim poantira:

Festival A književnosti

FAK
oglašava

NATJEČAJ za kratku priču

1. priča mora imati opseg od 3 do 5 kartica, odnosno od 5400 do 9000 znakova (s prazninama) – ni znaka više ni znaka manje!
2. zbivanja u priči moraju se odigravati u tijeku jednog dana, i to nedjelje (bilo koje vrijeme od 0 do 24 sata)
3. priča mora biti ispričana u trećem licu

Žiri u sastavu:

Kruno Lokotar
Nenad Rizvanović
Borivoj Radaković

odabrat će deset priča koje će biti objavljene kao separat u časopisu *Godine nove*, a njihovi autori nastupit će na FAK-u koji će se održati u Zagrebu od 21. do 24. studenog 2001.

Autori triju najkvalitetnijih priča dobit će poklon-pakete knjiga u vrijednosti:

nagrada – 1000 kuna
nagrada – 800 kuna
nagrada – 500 kuna

Natječaj je otvoren do 10. studenog 2001.

Priče treba slati isključivo na adresu:
FAK43@hotmail.com

Dubina ljudskoga glasa

Dubina glasova koje sam čula, BRIGA izvođača za publiku i publike za izvođače, doista predstavlja novi oblik komunikacije

Uz Prvu radionicu kulturalne konfrontacije, održanu 15. listopada 2001. u EXIT-u

Nataša Govedić

Prvoj Radionici kulturalne konfrontacije najradije bih citirala Simone Weil koja kaže: *Etičnost je tišina u kojoj čujemo inače nečujne glasove.* Dubina glasova koje sam čula, BRIGA izvođača za publiku i publike za izvođače, doista predstavlja novi oblik komunikacije. Moram priznati da intenzitet te komunikacije nisam mogla naslutiti ni u kojem Boalovu tekstu, čak ni u neposrednom radu s njim u Austriji, kao što mi se i u samoj pripremi javnog događaja činilo da me silina pokrenute interakcije između izvođača na sceni i aktivnih gledatelja iz publike daleko nadilazi (no nije loše biti u situaciji kompletnoga psihološkog rizika: demokratska interakcija ionako uvijek znači da nema "vladavine" nad događajima, nego se izlažem istinskom slušanju Drugoga).

Spect/actors

I deset dana nakon samog događaja, još uvijek razmišljam o svim lucidnim, duhovitim, bijesnim i kompetentno analitičkim komentarima publike. O mladom čovjeku iz drugog reda koji se hrabro popeo na sredinu pozornice da nam ispriča svoju priču o policijskoj opresiji, o gospođi u bijelom koja je iznimno artikulirano i strastveno pokušavala razbiti scene opresije ušavši u samu dramsku situaciju, o mladiću u predzadnjem redu partera koji je imao zadivljujuće puno pitanja, o čovjeku koji je ustao iz prvog reda i rekao kako je najveći uspjeh čitavog tog kazališnog/aktivističkog događanja pokretanje intenzivnih dijaloga. Presretna sam što su se srušile sve kolektivne predrasude o "zatvorenosti" zagrebačke publike; publike iz koje je na Prvoj radionici javno govorilo gotovo svako lice – i to s velikim interesom. Shvatila sam da se suigračice, one na sceni i one u publici, doista može iznutra obgrliti poštovanjem i pozornošću, s obzirom da prisustvujemo zajedničkom stvaralaštvu s maksimalnom otvorenošću. O samim izvođačima, Ireni Blažinčić, Davorki Horvat Jovanović, Tvrtku Pateru, Ademu Alajbegoviću, Tomislavu Horvatu, Katarini Ivče, Ivi Kraljević, Nenadu Hrgetiću, Denisu Patafti, Ivani Brajdić, Brani Vojnović, Aleksandri Mišak, Marti Klepo, Damiru Horvatu, Brini Tus i Željki Vujaković, dakle građanima koji su u kazališnu metodu konfrontacije ušli svega dva dana prije javne izvedbe, ali njezinu pripremu isto tako posvetili dva cjelodnevna boravka i vježbanja u teatru EXIT, o njima, dakle,



Foto: Nenad Hrgetić

Presretna sam što su se srušile sve kolektivne predrasude o "zatvorenosti" zagrebačke publike



PRENOSIMO REAKCIJE

"Prva Radionica kulturalne konfrontacije održana je u Teatru EXIT s vrlo velikim uspjehom. Naime, ideja da na životne situacije prikazane u četiri prizora reagira publika u potpunosti je uspjela. Voditeljica i inicijatorica cijelog projekta Nataša Govedić te glumački voditelj Vili Matula, nakon trodnevnog rada s mladim ljudima-građanima preksinoć su u teatru EXIT odigrali ta četiri prizora pred gotovo punim gledalištem bivšeg kina "August Cesarec" u Ilici. Cijeli se događaj produžio na više od dva sata trajanja i to upravo zbog brojnih intervencija iz publike, maksimalno zainteresirane za ono što se događalo na sceni."

Rade Dragojević, *Novi list*, 17. listopada 2001.

"Zadatak publike nije gledati, nego reagirati. Publika je aktivni sudionik zbivanja, ona postavlja pitanja likovima čije joj se ponašanje čini pogresnim, ili izlazi na pozornicu i kreira drukčiji, "bolji" lik. - Ova radionica uči nas

svjedočim kao o iznimno motiviranim, hrabrim i sposobnim dramskim igračima.

Oko rampe

Situacije koje smo igrali, od korporativnog i policijskog nasilja do hrvatske medijske impotencije i odlaska mladih ljudi u znanstvenu i/ili ekonomsku emigraciju, kompletno su proizišle iz samih sudionika te njihovog rada na artikulaciji zajednički proživljene nepravde. Ustanovilo se da svatko od nas (nažalost) dobro poznaje jezik institucionalnog ili nekog drugog nasilja, budući da nam ga stalno *ponavljaju*, dok smo rijetko kad izloženi alternativnim scenarijima. Recimo, situaciji u kojoj sebe i druge okrećemo pregovaranju, dogovaranju, me-

dusobnom razumijevanju, umjetničkoj ekspresiji, igri. Istinski vjerujem da se u svakoj osobi koja se želi igrati može pronaći ogroman umjetnički potencijal, odnosno potencijal mijenjanja svijeta bez oružja i bez nasilja. Rampu između dvaju aktivnih strana komunikacije zajedno sa mnom dijelio je i Joker Vili Matule; iznimnoga glumačkog umjetnika koji se prvi put našao u ulozi koja nije ni posve glumačka ni posve osobna, već dvostruko odgovorna prema dvostrukoj izvedbi s *ove* i *one* strane rampe, dakle prema izvedbi kako igrane, tako i komentirane dramske situacije. Vili se predani angažman, ne samo na izvedbi Radionice, nego još i više tijekom pripreme samim situacijama, pokazao nezamjenjivo vrijednim "kapitalom", ili, da budem sociološki još preciznija, DAROM.



Reći NE

Ako postoji ikakav krajnji cilj Boalove metode, to svakako nije učenje gledatelja kako se što bolje prilagoditi situaciji; kako lakše "prihvatiti" društvenu mašineriju mljevenja naše posebnosti. Boal, naprotiv, tvrdi da njegovo kazalište nikada nije "samo terapija", jer nas uči trajnoj neposlušnosti, trajnoj kritičnosti i spoznaji kako je konfrontacija nešto neizbježno, čak i nešto što

nja i poneki lucidan komentar publike učinili su ovu javnu igru, koja ukazuje na probleme i mijenja zakonitosti ponašanja, vrlo zabavnom.

Marcella Jelić, *Jutarnji list*, 17. listopada 2001.

"Voditelji radionice naglasili su kako je Boal na ideju pokretanja kazališta kulturalne konfrontacije došao zbog spoznaje da samo kazalište nije dovoljno jak mehanizam društvene i političke kritike te da nema snagu koji bi trebalo imati. Zbog toga se *kazalište foruma* još naziva i *kazalištem potlačenih*, jer ova metoda omogućava doslovno svakome da se pobuni protiv neetičnosti, laži, korupcije, i svih problema s kojima se neminovno susrećemo u svakodnevicu."

Lidija Zozoli, *Slobodna Dalmacija*, 17. listopada 2001.

"Pred solidno popunjenim gledalištem, polaznici Radionice odigrali su četiri scene koje su tijekom vikenda uvježbavali prema vlastitim scenarijima, sklopljenim kroz rad iz problemskih improvizacija. Gledatelji nakon



RADIONICA KULTURALNE KONFRONTACIJE

ulazi u temelje demokratskog, pa čak i estetskog djelovanja. HVALA SVIMA KOJI SU SE NA NJU ODVAŽILI. Iduća javna izvedba Radionice kulturalne konfrontacije, otvorena svim građanima i posve besplatna, održat će se 15. studenoga 2001. u 18 sati u teatru EXIT. Ako se netko želi dodatno javiti za izvedbenu pripremu ili biranje tema iduće Radionice, neka samo ostavi kontakt-informaciju na *Zarezov* broj telefona (48 55 451). Još nešto: poučena iskustvom suradnje s Damirom Horvatom, profesionalnim glazbenim umjetnikom koji se Radionici pridružio glasom alt saksofona, pozivam sve stvaratelje i stvarateljice, dakle kušače fotografskih, likovnih, glazbenih ili bilo kojih drugih umjetničkih poziva, da se također dođu igrati i da na zajedničku igru odgovore u svom mediju, time povećavši prostor slobode i kreativnosti sviju nas. To bi bio moj izbor: izbor stvaralaštva i sudioništva. ☒

jednom odigrane kompletne scene u drugo igranje mogu intervenirati, zaustavljajući radnju i postavljajući pitanja - likovima. Proces pitanje-odgovor, uz aktivno gledateljstvo i uvjerljive likove, trebao bi provocirati pojedince iz publike da izadu na pozornicu i sami odigraju scenu na vlastiti način. Doslovni rast komunikacijske i receptivne energije koji se događa u pretvorbi uobičajeno(g) pasivnog u angažiranoga gledatelja, koji *mijenja* ono što gleda, zanimljiv je eksperiment, s mnogostrukim posljedicama. Prema zamisli, takvo bi konfrontacijsko kazalište, koje se tako zove jer svaka od scena mora krenuti iz nekog problemskog konflikta, trebalo osvijestiti aktivizam u ipak zaštićenim uvjetima Radionice i, vrlo pojednostavljeno rečeno, stvoriti svijest o potrebi takvog djelovanja u realnom, izvankazališnom kontekstu. Osim toga, *in vitro* situacija Radionice daje i modele takvog ponašanja, kao i određeno privikavanje na dijalog jednakih, iz kojeg bi, u krajnjoj konzekvenci, trebala nastati pacifistička, no ne i pacificirana, retorika stvarnog djelovanja, naravno, za mir i demokraciju." ☒

Igor Ružić, *RADIO 101*

Jone i Pinokiji

Pokazalo se da mi konflikte ne znamo rješavati – to je zato što uopće i ne znamo da se konflikte može rješavati

Boris Beck

Kada je velika riba progutala Jonu, on se u njezinoj utrobi durio i nervirao, grižao i ljutio, zdvajao je dok su mu trave omatale glavu i vapio zbog toga što su za njim zauvijek zatvoreni zasuni, ali nije poduzimao ništa sve dok ribi nije bilo zapovjedenjeno da ga ispljune na obalu; Pinokio je u kitovu želucu pokazao više smisla za praktično: zapalio je unutra vatru i *sam* natjerao neman da ga oslobodi. Radionica kulturalne konfrontacije zamišljena je za sve nas male Jone i Jonice koji gljivarimo u nekom malom, privatnom mraku, ili većem, društvenom, da povjerujemo kako ne treba čekati na konjicu (koja ionako ne mora stići u zadnji čas) nego da se možemo i sami osloboditi; ma koliko maleni bili, ne možemo nikada biti tako maleni kao što je bio Pinokio u odnosu na Monstra, strah i trepet svih sedam mora.

Pusti kolodvori

Ne moram niti reći da je Jona hrvatski ideal; Hrvatska ima dugu tradiciju beskonfliktnosti: samo da spomenem jedinstvo radničke klase do Domovinskog rata i jednodušnost hrvatskog naroda poslije njega. Odgoj za beskonfliktno društvo počinje od malih nogu: najsmretnije su obitelji koje se uopće ne svađaju; najbolja su djeca koja su poslušna. Naravno da nakon dvadeset godina svi u toj obitelji polude: razgovor je kao disanje, sastoji se od govora i slušanja, i od razmišljanja o onome što se čulo. Kao što kaže moj omiljeni dječji psiholog Pavao Brajša, ne razgovara se u našim obiteljima premalo, razgovara se pogrešno. Naši su razgovori nalik kolodvorima preko kojih vlakovi stalno dolaze i odlaze, ali nitko nikada ne presjeda. Beskonačni monolozi slika su naših obitelji, književnih predstavljanja, tiskovnih konferencija i saborskih zasjedanja – iza fasade tih monologa čuče nedodirljivi autoriteti nesposobni da podignu i mrvicu tereta iz vreće odgovornosti. Beskonfliktnost nije samo cilj demonstracija hrvatske desnice (ti ljudi ne traže tako puno, samo da svi Hrvati misle

jednako), beskonfliktnost je na svakom koraku: nijedan naslov o pronevjerama, krađama i utajama iz *Nacionala* i *Globusa* nije nikada potaknuo nijedan sud da što-god poduzme. Zadnji je slučaj ministrice zdravlja koja zadnja u Hrvatskoj još nije shvatila da je plaćena da bude *odgovorna*.

Mi i ne znamo ući u konflikte i izaći iz njih. Zato obilujemo povijesnim raskidima: Tita i Staljina, Srba i Hrvata, mlade hrvatske države i socijalnih prava, Budiše i Gotovca, Aralice i svih ostalih, IDS-a i ostatka šestorke, a i novine u kojima pišem nastale su zahvaljujući takvom kobnom raskidu. Demonstrativan odlazak uz lupanje vratima, dakle, dobro poznamo; ima li što nova? Može li se koga saslušati, razmisliti o tome što se čulo, odgovoriti na postavljeno pitanje, uzeti tuđe mišljenje u obzir, pristupiti komu, izraziti sućut? Ili smo zauvijek osuđeni na misli iza blindiranih vrata, osjećaje iza



službenih priopćenja, otvaranje tuđih glava pajserom? Od Čondićeva ultimatumu vladi do tvrdoglavog odbijanja socijalno-liberalne ministrice da preda ostavku zbog smrti dvadeset i jednog pacijenta put je dugačak jedan milimetar: ne zanima me što svi drugi govore, važan (važna) sam samo ja. Proizvodi odgoja u poslušnosti ujedno su i njegovi proizvođači: djeca koja slušaju roditelje kasnije će slušati nastavnike, profesore, dočasnike, časnike, šefove, menadžere, liječnike i ostale velike i male vođe; a ako se tko i sam pretvori u V/vođu – još bolje. E, nije.

Ništa od stisnutosti

Radionica kulturalne konfrontacije više je od okruglog stola (koji su se već svima popeli navrh glave) i više je od onoga što vas uglavnom čeka u hrvatskim kazalištima (što se isto već svima popelo navrh glave). Nijedan od tih potrošenih modela ne bi me mogao dvadeset puta nasmijati u nekoliko sati, a Radionica je baš u tom uspjeta. Model je jednostavan: "glumci" dobrovoljci uvježbaju scenu nekog sukoba koji je svima važan; "publika" ga može

prekinuti u svakom trenutku i glumcima postaviti bilo koje pitanje u vezi s njihovim mislima, osjećajima, poticajima i strahovima; "publika" može "glumce" u svakom trenutku zamijeniti i, ako im se prohtije, zamijeniti. Cilj je zajednički: "glumci" i "publika" žele saznati što je to u njima što ih uvlači u konflikte i kako da te konflikte prevladaju (a možda i da nadvladaju one s kojima su u konfliktu).

Na prvoj se Radionici to nije dogodilo. Što zbog neiskustva, što zbog urođenih hrvatskih sklonosti za izbjegavanje konfrontacije. Publika je radije vršila pritisak na svjedokinju koja odbija dati iskaz o zločinu kojem je prisustvovala, nego na novinara koji agresivno taj iskaz zahtijeva ili na urednicu koja je novinara poslala; publika je pokazala veliku volju da secira ženu koja protestira protiv multinacionalne kompanije, ali pitanja ženi koja tu kompaniju zastupa uopće nije postavljala; publika je radije analizirala ženu koju policajci gnjave usred noći, nego policajce. Radionica je imala i ugrađen problem koji mora riješiti: konfliktne situacije bile su odlično zamišljene, likovi uvjerljivi i duboko promišljeni, dramski je sukob, dakle, postojao – ali ni "glumci" ni "publika" nisu znali izaći iz njega.

Pokazalo se da mi konflikte ne znamo rješavati (po mojem sudu to je zato što uopće i ne znamo da se konflikte može rješavati). No to je nešto što će se naučiti. Važno je da je i sudionika i publike bilo u izobilju (što ne znači da svi novi nisu dobrodošli), da publika sudjeluje bez ustezanja (hrvatske se stisnutosti organizator trebao bojati više nego ičega), da svi pokazuju vrlo mnogo maštovitosti, otvorenosti, samokritičnosti i pristojnosti.

Pinokio nije tragedija

Nasuprot Joni koji je bio bezazlen poput goluba (Jona znači golub), Pinokio se poigrao s vatrom još prve večeri kad je bio načinjen: budući da nije osjećao bol, umalo je izgorio; vatrom mu je prijetio i lupež Stromboli koji ga je zatvorio u kavez; vatra mu je, dakle, bila suđena. Da je priča o Pinokiju tragedija, onda bi on u kitovoj utrobi vatru naložio svojim tijelom te kao svojevrsna žrtva paljenica podario slobodu svomemu ocu.

Ali *Pinokio* nije tragedija: dobroćudni je lutak građu za oslobodilačku vatru našao izvan sebe i sretno doputovao u Tiroli u kojem je živio dugo i sretno. Pronađite je i vi, na sljedećoj Radionici kulturalne konfrontacije od 13. do 15. studenoga u Teatru Exit. ☐

Uprizorenje nepravdi

Neborbeni (mali) prilog iz redova borbenoga "gledališta"

Suzana Marjanić

Kako se još uvijek, unatoč godinama, povodim za anarho-kirilaticom "Gdje ima vlasti, nema slobode", nažalost, ne vjerujem (ili je to paradoks moga vjerovanja) u mogući svijet u kojemu će intervencijsko kazalište, pa tako i legislativno kazalište lijevog aktivizma Augusta Boala, kao i njegova hrvatska inačica, *moći* promijeniti represivnu *moć na vlasti*, ali pozdravljam *iz sveg srca* dobru volju ("Dobra volja je najbolja" - Tako je govorio/pjevao Kekec) Nataše Govedić i Vilija Matule, odličan susret (kazališne) teorije i glume/izvedbe, u naporu da uzdrmaju sve inducirane oblike monologičnosti *naše* političke i iluzionističke scene.

Unatoč tome što mi vlastito kaotično vrijeme grube svakodnevice nije omogućilo praćenje cijele prve javne izvedbe *Radionice kulturalne konfrontacije* - uspjeta sam, naime, pogledati samo dva scenarija: dio izvršne, hrabre agitprop antikampanje raskrinkavanja *Coca-Cole* (koju, pokorno priznajem, pijem u trenucima kada mi problematičan želudac ne može probaviti mješavinu čokolade, slanog štapića i kolača) i odličan "tipski" dramolet o policijskoj represiji - usudujem se reći/napisati -



ego-metropole). Pritom predlažem i direktan upad na veličajne sjednice Vlade i njezine crvene "madrace" (naravno, i, valjda, nažalost, kožnate). Nadalje, projiciram i potrebu odlaska u centre kulture *ne-čujućih i ne-videćih*, centre svih oblika tijela i duša boli. I nikako, molim Vas, ne zaboravite patnju naših životinjskih sustvorenja, čime bi se *Radionica KK* rastvorila od antropocentrizma (oprosti, Vili, znam da ne voliš ovu riječ) prema biofilijskom toplom okrilju. Dodajem kako sam večer kasnije u *Močvari* gledala prigodni performans *Nove Grupe* koji je oblikovan u antiurbanističkom ključu *grad po mjeri čovjeka i životinja* povodom promocije novog albuma "Strategies Against Architecture III 1991-2001" *Ein-stürzende Neubauten*.

I kao kraj neborbenog (malog) priloga (s obzirom da sam u skladu s vlastitim kaosom navedenoga ponudjela nekonfrontacijski gledala dio produkcije



Foto: Nenad Hrgetić

hvala Bogu/Gei što se i u našem Vučjaku dogodila Boalova rečenica "Dok neki rade kazalište, mi smo svi kazalište."

Pritom, iskreno se nadam da će *Radionica KK* uprizorenje nepravdi u dogledno vrijeme *moći* preseliti u nekazališne prostore (*izvan EXITA*), i to, dakako, ne samo zagrebačke (naše nam sive

RKK) - još jedna *slobodarska* kirilatica: *Budite realni, tražite nemoguće!*, i Vilijeva detekcija: "Iz intelektualnog aktivizma na kojem sjedi guzica gotovo ništa ne slijedi osim reprodukcije inflacije riječi na koje *može biti* nalijepljena senzibilnost. Čin podrazumijeva da *netko* ustane, da *netko* stane iza nečega, uz nešto." ☐

Rene Medvešek, glumac i redatelj

Otvoreni razgovor

S obzirom na to da je to prvi pokušaj takvog kazališnog susreta, mislim da je Radionica jako uspjeta. Ne samo da je odziv publike i sudionika bio veoma velik, nego je pokazao i zrelost za komunikaciju i potrebu za njom. Mislim da je sve najbolje rezimirao jedan mladi čovjek u razgovoru nakon Radionice: on je rekao da smo mi tamo dva sata *komunicirali*, a od smo se od toga odvikli, da se toga bojimo. Ja se, recimo, nakon tog susreta osjećam - ispunjen? ispražnjen? - u

svakom slučaju otvoren.

Taj otvoreni razgovor, to je najveći dobitak za sve. Pokazalo se da mi ulazimo u odnose s drugim ljudim s unutarnjim stavom koji uzrokuje konflikt – mi ga sami izazivamo – a na Radionici se pokazalo kako treba razgraditi taj negativni odnos. Naravno, sve je u obliku eksperimenta: to je posao koji se nastavlja, priče su samo načete, teme tek započinju, stvar će se razvijati dalje. Ali već na početku postoji kritična masa zainteresiranih, što je veliki uspjeh. ☐



kazalište

opovrgavala. *Diderotov nećak* temeljen je na spoju suvremenog poimanja filozofije, čijim se smjernicama *smjelo* priključuju

Ako gledatelji ne razumiju to što izvođači hine da razumiju, onda razumiju laž koja hini istinu da je laž koju hini istina. Ako

raspolavlja svijet na realni i idealni, konačni i beskonačni, gdje je biće osuđeno na balans duše i tijela. Preko snimaka onog što smo nazvali empirijskim preklapaju se projekcije svakog izvođača prije nego što će iz *offa* izići na scenu (također područje empirijskog).

ti. Na ovo mjesto nekako se uklapa i *Sokratova apologija* koja se sastojala u tome da je "proveo čitav život a da ništa nepošteno učinio nije", i njegova četiri dokaza o besmrtnosti duše. U tom segmentu, u raspravi o besmrtnosti duše, leži i glavina predstavljajući, a zasniva se na improvizaciji izvođača. Improvizacije su zapravo usmjerene na razbijanje strukture, na njihovo destrukturiranje i razvodnjavanje gustoće. Čak toliko da se, da ne bi došlo do kakve zabune, pozornica obilno kupa vodom. Uz aluzije na Sokratovu odbojnost prema čistoći, u vodi je sadržana i bitna oznaka duše, njezina pokretljivost. Duše koje su živjele lagodnim životom čekaju podzemne vode. Zanimljivo je to da se duša iz Sokratova tijela istisnula upravo tekućinom, kukutom. Kukuta je danas vrlo često vjerno zamijenjena Johnnyjem Walkerom. A dobro dođe i u manjim dozama, iz šprice. Sokrat smrt prima mirno, jer njegov je cijeli život priprema na odvajanje duše od tijela i stapanje s istinskim.

Sokrat ga nije volio

Ono što me posebno zanima jest razumiju li izvođači to što tumače

Uz &TD-ovu premijeru *Diderotov nećak* u režiji Gorana Sergeja Pristaša

Ivana Slunjski

Uz ako u prijeporu s osnovnim naputkom jednog od mojih *dobrohotnih* čitatelja (a čiji broj raste upravno razmjerno s brojem objavljenih tekstova) da se klonim citatnosti, započet ću navođenjem nekoliko redaka iz programatske cedulje predstave *Diderotov nećak ili krv nije voda*. Ovim se projektom *BAD Co.* određuje kao *Performance Art*, "umjetnost nedjelovanja i cezura", pri čemu se aformativnost odnosi na "subvertiranje sigurnosti u predstavljanju, gdje nestaje svaka izvjesnost činjenja, pozicija i smisla", a teatar prestaje biti "skup sredstava kojima se želi postići određeni cilj ili superiorna sfera u kojoj je događanje samo sebi svrha" i postaje mjestom gdje je "gesta sfera čiste medijalnosti", "izvođačeva improvizacija mišljena da kompenzira gubitak memorije ili nesposobnost govora". Nadalje, *BAD Co.* ovime odbacuje tekovine "historicističkog balasta" pokušavajući se približiti modernističkom načelu da realno stanje stvari "istovremeno bude potpuno drukčije", ali da u toj drukčijosti u "cijelosti ostane isto". Izmištanjem realiteta iz područja istorodnosti propitivanja identiteta u "heterogeni prostor događaja" koji ne priznaje više pravo prvenstva, odnosnost se svodi na elementarnu minimalnost koja je još uvijek i jedino dovoljna za komunikaciju. Primijenjeno na filozofsko naučavanje Platona, materijalni osjetilni svijet jednako je besmislen kao i misaoni i ono čemu je naše mišljenje upravljeno, dostupna je samo zbiljnost trenutne prolaznosti ostvarena kroz harmoniju njihovih suprotnosti, za koju je pak zaslužan zajednički logos koji omogućuje rasuđivanje tih različitosti.

Prazno, prazno

Oblikovanjem predstave oko *praznih relacija* i sâmim bivanjem na sceni naglašeno ne/djelovanjem izvođača i *stankom* raščlanjuju se sve konvencije teatra. Ono što se razdvaja na sastavne dijelove samo po sebi ne može biti ideja jer je ideja *jednostavna* i dalje *nedjeljiva*. Time je smislenost teatra dovedena u pitanje, a s obzirom da je teatar, prema sadašnjem uvriježenom shvaćanju, mimezis života, smislenost življenja također je upitna. Poništavanjem ideje teatra poništava se, dakle, epistemološki razvoj cjelokupnog ljudskog stvaralaštva, kao i filozofski pristup istinitosti i lažnosti spoznaje primijenjen u predstavi, a time se poništava i važnost koju bi ova predstava eventualno mogla zadobiti, kad ne bi samu sebe



Poništavanjem ideje teatra poništava se, dakle, epistemološki razvoj cjelokupnoga ljudskog stvaralaštva, kao i filozofski pristup istinitosti i lažnosti spoznaje primijenjen u predstavi, a time se poništava i važnost koju bi ova predstava eventualno mogla zadobiti, kad ne bi samu sebe opovrgavala

Ivana Sajko i Petar Milat, i klasičnih Platonovih, Sokratovih i Diderotovih principa. I klasična filozofija i ona novovijeka jednim ispravnim ciljem smatraju "stjecanje istine", "osmatranje onog istinitog". Takva teza u teatru, kojem je za njegovo razlikovanje od zbilje pretpostavljena fikcija, *lažna* je u svom temeljnom preduvetu. Ono što me posebno zanima jest *razumiju* li izvođači to što tumače, razlikuju li doista istinito od lažnog. Prema Platonu, spoznaja nečega nastaje prevođenjem osjetilnog iskustva na ideje pomoću kojih tada tome pripisujemo određeno obilježje. Neku stvar ili pojavnost možemo odrediti uvijek samo u odnosu na nešto. A što je to što izvođači koriste kao obrazac za potvrđivanje svoga iskaza kao istinitog? Teatar može obitavati jedino u povezanosti i prožimanju svega što u njemu ima udjela, teatar bez gledatelja gubi svojstva teatra, jer predstavljanje sâmo ne postoji samo radi predstavljanja.

Gluho, gluho

Sljedeće što se nameće je pitanje razumiju li gledatelji to što izvođači hine da razumiju? Ako gledatelji razumiju to što izvođači hine da razumiju, onda razumiju laž koja hini da je istina.

je intencija autorskog tima bilo izvrgavanje ruglu neupućenosti gledateljstva, što nije isključeno ako se autori povinuju Diderotu kojem poruga ondašnjeg društvenog poretka čini srž djela, komu je onda njihovo predstavljanje namijenjeno? Predstava započinje snimkama publike, zatim snimkama majmuna i psa, te artefakata projiciranih na stražnjem zidu scene, reklo bi se prikazom drugog stupnja osjetilnog svijeta za koji je znakovita empirija i kojem svi mi pripadamo. Odmah nakon toga na redu je razrada Platonove teorije o ideji dobra. Tendencija dobru predstavlja konačno ispunjenje i obećava istinsku sreću. Dobro se ne može razaznati u svojoj punini, može se samo naslućivati. Da bi nam približio ideju dobra, Platon koristi tri čuvene prisposode o suncu, crti i pećini. Stvarnost slična crti podijeljenoj na četiri spoznajne sfere s kojima se podudaraju četiri aktivnosti naše duše. Prvu sferu čine nejasne *slike*, drugu navedeni empirijski svijet, treća je hipotetička sfera, a četvrta sfera nepromjenjivih ideja. Balansiranjem po *crti* Tomislav Medak, pridruženi član postave *BAD Co.*, ukazuje na potpunost spoznavanja pri usponu prema ideji dobra. Time se ujedno

Što predstavi valja nadopisati

Dušu karakterizira permanenost, nepromjenljivost, kojoj su pridružena različita stanja, život i smrt. Da bi se duša mogla utjeloviti, da bi se održala procesualnost, ona mora postojati i prije rođenja i poslije smrti, kao počelo kretanja ona ne može ni nastati ni nestati (tzv. prvi dokaz o besmrtnosti duše). One duše koje nisu dovoljno dugo *motrile* istinitost spoznaje vraćaju se i suočavaju s tjelesnim. Zadržavajući Sokratovu ironičnost pri postavljanju pitanja, obraćajući se i gledateljima i svakom novom izvođaču, Pravan ponavlja: "Jesi li ti realan?". Ulaskom izvođača u područje empirijskog, Platonova ideja dobra razrađuje se dalje. Nakon što je oslobođanjem okova i izlaskom iz pećine sada *osvijesteni* filozof spoznao da je ono što je do tada smatrao istinskim samo privid pospješen vatrom na stijenama pećine, a ono istinsko jest sunce, odnosno svjetlost koja je izvor svega dobra, kao novu dužnost zadaje si povratak u pećinu kako bi i ostale stanovnike pećine razriješio zablude. Naravno, uvijek ostaje mogućnost da stanovnici pećine ne prihvate njegova stajališta u skladu sa svojim etičkim normama i proglaše ga heretikom. Filozof prihvaća život duše u prolaznoj tjelesnos-

Ismijavanje erosa

Platon se u *Gozbi* ne zadovoljava samo bijegom duše, za radanje istine iz dodira s istinskim bićem važan je Eros. Gledano u tom smjeru nešto je jasniji prizor pijanog vjenčanja i tendenciozne konzumacije zemaljskih radosti u vidu jezične igre s mikrofonom (recept o gutanju mikrofonta, tretiranju glave uređaja jezikom i sl.). Drugi pak Platonov dokaz o besmrtnosti duše počinje naukom o prisjećanju, a Jelena Vukmirica *ne zna* tekst. Opet digresija na ispravnost teorije o besmrtnosti duše. Aleksandra Janeva se tijekom cijele izvedbe ne odvaja od pištolja. Svaka je duša na svom spoznajnom putu sama. I svaka ima svoj put kojim se razlikuje od putova ostalih duša. Pištolj je stalna borba tjelesnog i misaonog, vjerovanja i nevjerovanja, istog i drugog. Istovremeno nagrizna teoriju pravednosti po kojoj nitko ne smije drugome ostati dužan, osim ako je riječ o posudenom oružju od prijatelja koji je u međuvremenu poludio. U tom slučaju opravdano je oružje zadržati. Šteta je što su mogućnosti i Jelene i Aleksandre tek napola iskorištene.

Apologija riječi

Izostavivši klasičan dijalog iz koncepcije teatra, što potvrđuje i poseban monolog *Za Niki*, a oslanjajući se na djela Platona i Diderota čija je forma većinom dijaloga, riječ se koristi za uspostavu drukčijeg, konfuznog, *misaonog* svijeta mnoštva. Potiskujući dijalog fragmentarnošću, upravo se naglašava takav oblik iskaza. Čak i kad geste zamijene riječ, riječ je prisutnija nego ikad. Tijelo koje ne radi ništa, koje ne djeluje, već samo *biva*, tijelo je koje duša odbacuje, tako da ono u svojoj nepomičnosti ponovno govori o duši (ma koliko to ideologija predstave nastojala osporiti). Platonova je filozofija pronalazak put iz tamnice, shvaćene kao tamnice ideja i kao tamnice tijela. Možda je upravo *Diderotov nećak* trebao prokrciti put iz tamnice našega teatra prema svjetloj budućnosti, tko zna. Sljedeći *Sokratov paradoks* reći ću samo da nitko ne radi namjerno lošu predstavu jer nitko vlastitu nesreću ne želi svjesno. ☒

Prazan hod velike scenske mašinerije

Nadam se da prva ovo sezonska premijerna lastavica zvana *Rodbinske veze* ne najavljuje cjelokupni kazališni repertoar grada na Dravi

Uz premijeru *Rodbinskih veza* autora Károly Szakonyija i HNK Osijek; režija Tamás Balikó

Milovan Tatarin

Naj dio pučanstva grada Osijeka koji, unatoč svemu, vodi računa i o vlastitu duhovnom liku te ponekad uđe u zgradu koju od milja neki zovu "Aha, Ona Pokraj McDonald'sa", nemalo će se iznenaditi cijenama ulaznica. Nisam, naime, skrivao čuđenje kad mi je prvo sjedalo u četvrtom redu parketa uredno naplaćeno cijelih 75 kuna! Pridodam li tome programsku knjižicu koja stoji 20 kuna, pokazuje se da je prakticanje kulture u ovoj državi postalo izuzetno skupo, a neki će tu naviku vjerojatno morati i ukinuti, kako ne bi narušili kućni budžet namijenjen primarnim svakodnevnim potrebama. Sad, možda bi čovjek nekako i pregorio jednoga Mažuranića da je ono što dobije sukladno vrijednosti dotičnoga hrvatskoga bana pučanina u formi papirnate narančaste banknote. No, ono što sam imao prilike vidjeti na repriznoj predstavi prve ovogodišnje premijere – k tome hrvatske praiizvedbe – u 95. kazališnoj sezoni nije doista adekvatna zamjena za uloženi novac.

Rodbinske veze, drama u dva dijela, nastala je prema romanu *Rodbina* Zsigmonda Móricza (1879.-1942.) objavljenoga 1932. godine. Na temelju romana Károly Szakonyi napisao je dramu, koju je na suvremeni hrvatski jezik preveo Stjepan Blažetin ml., profesor kroatistike na Filozofskome fakultetu Sveučilišta u Pečuhu. Budući da mi je mađarski jezik nepoznanica, ne bih ulazio u kvalitetu prijevoda, iako sam ponekad začuo odveć "škripavu" rečeničnu konstrukciju, nimalo u duhu hrvatskoga jezika. Ostavimo to ipak znalcima, te se pozabavimo nekim drugim pitanjima.

Zašto ta drama?

– Da, to sam se pitao cijelo vrijeme trajanja predstave – zašto baš *Rodbinskih veza* otpočeti novu kazališnu sezonu, ima li u tom tekstu neki dublji razlog koji bi nukao da ga vidimo baš danas i baš ovdje? Po svemu sudeći, bit će to predstava kratkoga vijeka. Jer, što sam saznao u dva sata dosade? Sznao sam da je vlast korumpirana, da je gradonačelnik višestruki lukavac koji igra prljavo, da pojedinac, koji u početku i gaji kakve ideale i pokušava ustrojiti svijet na principu istine, nema šanse kad su oko njega "ale male i velike"; konačno, pokazuje se da ni "positive guy" nije imun kad je riječ o brzotji zaradi nepotističke provenijencije, pogotovo kad ga vještiji od njega uvuku u svoje klupko. Kako to može završiti? Čehovljevski, dakako. Revolver neuvjerljivo ispada iz sefa glavnoga gradskoga tužitelja i raznese idealima zanesenu glavu dotičnoga mladca.

Eto, dakle, kazališne predstave koja se aktivno hoće postaviti prema stvarnosti, izlažući nam njezine mane. Oprostite, ali na to ću se samo blago nasmijati! Jer, ako po strani ostavim i najmanju izvankazališnu referenciju te zanemarim kuloarsko-šankerske priče koje, doduše, možda mogu objasniti "tko se tu s kime s pozornice obračunava", ne vidim ni zrnice provokativnosti u ponuđenu tekst. Odnosno, ako ga čak i ima, mislim da se zakasnilo s

uprizorenjem baš u osječkom kazalištu za jedno – da ne pretjeram s primijenjenom hiperbolom – osam godina. Više nego jadrno izgleda izrugivanje takva tipa, pogotovo ako se prisjetim svih onih znatno boljih i aktualnijih domaćih drama. Univer-

scenografski i kostimografski (a često i glumački!) – ambijent iz prošlosti. Ako se već nešto predstavom htjelo poručiti – vjerujem da jest, ali je to izvedeno sa za-kašnjenjem i odveć mlako – onda ne vidim razloga za slijedenjem ambijentalno-



Foto: Željko Šepić

zalnost teme o korumpiranosti vlasti nije upitna, no – oprostite dragi čitatelji, dragi gledatelji, te Vi koji ste predstavu spremili što odmahujem rukom – ako se već težilo aktualnosti, zar se moralo posezati za problemima neke mađarske svinjogojske farme s početka netom minula stoljeća? Ni uspostavljanje mađarsko-hrvatskih veza nije mi dovoljno uvjerljiv razlog. Jer, ako moramo postaviti dramu mađarskoga autora, s mađarskim redateljem i mađarskim glumcem u glavnoj ulozi, da bi potom gostovali u Pečuhu, onda je prisutnost osječkoga (dakle hrvatskoga) teatra u susjednoj nam državi iznuđena, a nije posljedica kvalitete dotičnoga teatra i njegova ansambla.

Redatelj

Tamás Balikó je glumac i redatelj, kaže programska knjižica. Po istoj, nije on bez iskustva. No, kad odgledate predstavu učini vam se da ste to i sami mogli odraditi, što je doista poražavajući zaključak. Režijska koncepcija predstave više je no stereotipna, predvidljiva i neuzbudljiva, *Rodbinske veze* doista izgledaju kao da su uprizorene u vrijeme svoga nastanka. Ama baš nigdje autorskoga potpisa, baš nigdje redateljske originalnosti, a o ključu ne treba ni govoriti. To je jednostavno predstava bez unutarnjega redateljskoga erosa. Vjerujući valjda da je sama tema dovoljno vremenski-prostorno sveprotežna, pa joj ne treba ništa ni dodati ni oduzeti, već je izložiti kako je prije sedamdesetak godina oblikovana. Balikó se uvelike oslanja na scenografska rješenja Yvette Alide Kovács i slijedi njezinu dramaturgiju prostora oblikovanu unutar rotacijske pozornice. Nedvojbeno, tehničari su se i te kako naradili dok nisu skovali i postavili konstrukciju, no sve je to već viđeno.

No, mnogo toga i u tom "već viđenom" ne štima. Jer, ako je tema svezvremena i želi nam prikazati mehanizam funkcioniranja vlasti (a svi dobro znamo kako ona funkcionira, pa nema bogzna kakvih iznenađenja), čemu onda hiperrealistička rekonstrukcija minulih vremena u kojoj se, ipak, potkradu greške tipa sefa u zidu, neprikladne lampe ili pak vase s vijugavim suhim granjem? Osim toga, klasični je propust – a u predstavi s istaknutim tendencijama razobličavanja svekolike prijateljnosti vladajuće aparature – scenu nakrcati imitacijom pokušstva iz Móriczova vremena, k tome još silno pohabanim! Valjda ono takvo nije bilo u vrijeme koje Móricz dramski predstavlja, valjda je ipak bilo nekoga sjaja u njemu. Dogodio se, dakle, nedopustiv paradoks: igra se na kartu aktualnosti dramske fabule, a pritom se istodobno uskršava – i

ga i modnoga ukusa mađarske provincije iz prošloga vremena. Frakovi i ofucane kožne torbe, pelerine i bohemsko/bonvivanski svileni šalovi, telefoni i gramofoni "na kurbanje" – sve je to neprijemljen dekor za u međuvremenu ostarjelu i tromu priču kojom se valjda od teatra pokušava napraviti mjesto odašiljanja kritičkih žalaca prema izvantearskom prostoru, tj. Gradu, tj. Vlasti. Doista, umjetnost može biti "rukavica bačena u lice", no zna se trenutak kad se ta rukavica baca. Rukavica zvana *Rodbinske veze* bačena je kasno, prekasno.

Zgužvanost

Osim toga, režijske izvedbe nekih prizora doista su me nasmijale. Primjerice, prizor u kojemu Kopjáss i žena mu Lina (tumači je Sandra Lončarić) završe u erotskom zagrljaju. Samo po sebi to nije loše, no u predstavi je to sasvim nemotivirano i još k tome čudno loše izrežirano. Jer, dok se gradski tužitelj sasvim lijepo razodijene i uredno složi odjeću, suprugu – koja moli malo strpljenja dok se i sama ne skine kako ne bi zgužvala haljinu – uzrujano odvrća da to nije važno – neka se zgužva! Scena banketa na kojemu se trebaju dogoditi važne stvari također je izrežirana više no kaotično. Zbog preglasne glazbe i plesača (koji, usput rečeno, plešu očajno) uopće se ne čuju glumačke replike, a gledatelj, htio ne htio, stalno prebacuje pogled s jednoga mjesta na drugo. Nije, naime, preporučljivo rascentrirati pažnju nebitnim detaljima zbog kojih se ne vidi i ne čuje ono što je bitno u prizoru, dapače važno za dramsku fabulu u cjelini.

Odgledavši predstavu, zaključio sam da je, zapravo, oblikovatelj repertoara imao na umu jedan cilj, redatelj drugi, scenografinja treći, kostimografinja je jednostavno pretražila fundus Kazališta, ruka dramaturga uopće se ne osjeća, jezični savjetnik je iz mističnih razloga uklonjen, a i te kako je bio potreban. Ne znam što je radio koreograf, valjda oblikovao onu kaotičnu i iritantnu scenu banketa u vili Magdaléne Szentkálnay koju nisam ni smio gledati koliko je bila umjetna i lažna.

Glumci

Dakle, pozvali smo mađarskoga redatelja u goste, a on je onda sa sobom poveo dramaturga, scenografinju, kostimografinju, koreografa i – glavnoga glumca. Naravno, ovo nije predbacivanje već konstatacija. Nadalje – treba napomenuti – Balikó ne govori hrvatski jezik, što znači da ipak ne čuje kako mu glumci izgovaraju tekst. Pritom nije samo riječ o scenskoj uvjerljivosti izgovorenoga (što je veoma

važno), nego i o jezičnoj korektnosti izgovorenoga (što je jednako važno). U glumačkoj podjeli greška je napravljena u startu – Slaven Vidaković NIJE dr. István Kopjáss, glavni gradski tužitelj, ni glumački ni po godinama. Čitam da je taj mladi glumac sudjelovao u "raznim međunarodnim projektima na engleskom jeziku" (kojima?), da u Hrvatskom kazalištu u Pečuhu ima već odradenih uloga (sâm sam gledao istom *Glorianu* Borisa Senkera, u režiji Roberta Raponje) te da je zaposlen u Narodnom kazalištu rodnoga mu grada, gdje, opet, igra glavne uloge u nekim predstavama (*Siročad iz Yonkersa*, *Pogled s mosta*). To su, svakako, pohvalne referencije za jednu mladu osobu. No, to još uvijek ne znači da Vidaković može odigrati i ulogu gradskoga tužitelja u *Rodbinskih vezama*. Prvo, nekako mi se čini da s tim dvadesetčetverogodišnjakom nitko nije studiozno radio ulogu. Drugo, zašto mu nije dodijeljen jezični savjetnik? Treće, zašto je njegova gluma opterećena nepotrebnim gestama koje bismo očekivali od naturščika, nikako od diplomiranoga glumca? Četvrto, čemu preglumljavanje slično izraženoj mimičnosti općobožavanih sapunica meksičke provenijencije? Peto, i najvažnije, gdje je vjera u lik koji se tumači, gdje je "duhovni etimon" iz kojega se on razmotava u predstavi?

Doista, ne treba uvijek okrivljavati glumce, oni, ne zaboravimo, moraju raditi ono što im se u matičnom kazalištu odredi kao repertoarna zadaća. Tako je upravo bilo i ovaj put s osječkim dijelom ansambla *Rodbinskih veza*. Što im se dalo, oni su odglumjeli, da, upravo tako – odglumjeli, bez previše žara. Nisu pritom bili ni uvjerljivi ni neuvjerljivi – jednostavno su radili svoj posao. Osobno, u toj suhoj i razvučenoj predstavi dojmile su me se samo dvije glumice: Tatjana Bertok kao Magdaléna Szentkálnay te Lidija Florijan u jednoj sasvim malenoj epizodi tužiteljeve rođakinje Adélke. U tipično muškoj predstavi u kojoj se raspravlja o "muškim stvarima", a žene su tu tek kao njihov dekoracijski atribut, možda nije teško svratiti pozornost na vlastitu ulogu, pogotovo ako je ona još k tome zanimljivo kostimirana. Ipak, nije Bertok igrala na tu kartu. Zahvaljujući talentu i radu na dobivenu tekstu, ona je precizno izgradila lik samouvjerenke žene estetizirane svjetonazora, pritiješnjenu provincijskim stegama. Primjereno hladna i distancirana u nastupu, s nagoviještenim unutarnjim emocionalnim nezadovoljstvom, dobre dikcije i bez suvišnoga pokrreta, Tatjana Bertok bila je više no uvjerljiva u ulozi fatalne, gotovo demonske žene.

Dok je Bertok imala više scenskoga prostora, Lidija Florijan dobila je tek "svojih pet minuta". No, za dobru glumicu i to je dovoljno. Doduše, nakon što je predstava završila, nitko nije podijelio moje mišljenje da je u predstavi, u kojoj su "glavni" (količinom izgovorena teksta, dakako) Slaven Vidaković i Darko Milas, zasjala Lidija Florijan. A ta je glumica imala i neatraktivniji kostim i malu minutažu. Ipak, bio je pravi užitak (neka mi se predbaci razbacivanje riječima, nije važno, doista to mislim) gledati kako je minuciozno izgradila lik, kako joj je dikcija odlična, kako je uvjerljiva kao ojađena i pretučena žena koja ipak voli muškarca koji ljubav iskazuje neobično, udarcima, naime. Jednostavno je zakrillala sve ostale, svojom igrom probila rampu i osvojila. Bravo za Lidiju! Svojedobno, počinjena je šteta kad joj ocjenivački sud Međunarodnog kazališnog festivala Titu Brezovački u Lepoglavi nije dodijelio nagradu za epizodu u Begovićevim *Malim komedijama* u režiji Nine Kleflin. Naime, dobila ju je tada Nela Kočić (i Krešimir Mikić, i predstava u cjelini). Ali, oprostite, molim, nije ona "tamo neka mala"! Riječ je o glumici kojoj treba dati pravu ulogu i ona će pokazati što zna, kao što je to učinila i u *Rodbinskih vezama*.

Što reći na kraju? Istom da se nadam da prva ovosezonska premijerna lastavica zvana *Rodbinske veze* ne najavljuje cjelokupni kazališni repertoar grada na Dravi. I dok je metak u svijetu predstave našao svoj cilj, *Rodbinske veze* su, nažalost, pucaj u prazno. 📌

društveni čin. U teatru pozivaš druge ljude u goste sebi. Tu su živi ljudi s drugim živim ljudima u komunikaciji. U svakoj si drugoj

ostavlja glumca izloženoga, lišenog obrane što mu ga daje poetika komada koji igra i tada, paradoksalno, dolazi do laži, osoba se lica brani lažju ili se pak jednostavno raspadne i razori.

važnijih dijelova glumačkog zadatka jest izbor sredstava, pravilan odabir. Razumijevanje poetike komada u kojem igraš od ključne je važnosti. Važno je, naime, što se i koliko «glumi», koji dio života i svijeta igraš. Pitanje je koji dio svoje psihofizičke prezentnosti upotrijebiti u kojoj sceni. Nekad si samo poetsko biće i tada tvoja tjelesnost

dio tijela, a istovremeno i produkt misli. Danas je jasno kako se ne može sve rješavati tonom, tempom i ritmom, i raspon je glasa bitan. Prije kao da je postojao stav da se ne možeš predomisli unutar rečenice, promijeniti emotivni stav. Taj se stav mijenjao vremenom: tako je moja baka odbijala koristiti telefon jer «ona nije služavka koja trči kad netko zvoni». Danas, pak, možemo i moramo raditi nekoliko stvari paralelno, svi smo stalno na dispoziciji, i odazivamo se kad god nas tko hoće. Kod današnjih je glumaca rečenica dinamična u emociji, u misli. Paralelna su govorenja moguća, jasno je da možeš istovremeno govoriti dva stava. Glumac danas nosi masku, ali sve više izviruje njegov život. Glumac unosi svoje životno iskustvo, kroz pisca, ali i mimo pisca. Sve prolazi kroz tijelo. Spoznaja prolazi kroz tijelo. Ako i kreneš samo iz racionalnog, mentalnog, ako je «točno», u trenutku kada je «točno», «dobro», prijeđe i u tijelo. Vrlo često, kao pedagog na ADU, u radu s talentiranim mladim glumcima, prisustvujem boli prolaska misli kroz tijelo. Radi se o otjelovljenju ideje, o svojevrsnom bezgrešnom erotizmu. To je intiman događaj kao pri rođenju prvo uzimanje zraka, kad zaboje pluća. Mnogom je dobrom glumcu svaki susret s publikom takav. Sami glumci to prepoznaju kod sebe na različitim razinama. S nekima se o tome može i razgovarati, drugi znaju da im se to događa, ali to ne mogu i ne žele verbalizirati, treći pak to ni ne znaju svjesno. I pedagog je prisutan na različite načine - ponekad je ta prisutnost intimnoga tipa, ponekad je prisutan tek «iz daljine»; nekad način njegove prisutnosti ovisi o studentu, a drugi put o njemu samom, o tome koliko se želi određenoj situaciji, određenom studentu, «dati».

Glumac u nastajanju i glumac u nestajanju

Kada student «ode», ostane nekakva veza, prešutna zajednička sklonost ka određenom tipu literature, glume. Ta sklonost čak ne mora biti javna. Ono što ponesu sa sobom je, rekao bih, i ljudska tehnika, a ne samo glumačka, koja podrazumijeva i pitanja o tome što ljudi čitaju i gledaju. U institucionalnom je kazalištu neugodan osjećaj da te glumac zapravo ne mora interesirati. Pitanje je i što uopće glumcu znači igranje nekakve uloge. To me uvijek plašilo u institucionalnom teatru: odgovor na pitanje komu je zapravo važno? Glumcu, redatelju koji dolazi i odlazi, ili pak producentu, koji je također nekakva putujuća osoba? Tko zapravo brine u kolektivu o rađanju, o novome?

Svaka bi predstava trebala uključivati želju za novim početkom, svaka bi predstava trebala imati vlastitu estetiku. Otvorenost novom izazovu bit je rada u kazalištu. Svaki je put potrebno krenuti iznova. Sve isto želiš dati, baš kao i onaj prošli put kad si bio «dobar», no sve mora biti novo. Kao kad pričaš stari štos ili kao kad započinješ novi ljubavni odnos. Nije dobro ako je nova veza tek nastavak iste, ali s drugom osobom, nije dobro kada apliciraš svoje stare mogućnosti na nove odnose. Time je ljudskost nepotrebno, a bespovratno sužena... ▣

Damir Munitić, redatelj i pedagog

Bezgrešno začecje erotike

Vrlo često, kao pedagog na ADU-u, u radu s talentiranim mladim glumcima, prisustvujem boli prolaska misli kroz tijelo. Radi se o otjelovljenju ideje, o svojevrsnom bezgrešnom erotizmu

Dubravka Crnojević
Carić

Prošlog je petka u Teatru Exit održana prva premijera ove sezone: *Komadi* Nicka Grossa, u prijevodu i režiji Damira Munitića. Munitić je na poseban način upoznao brojne generacije glumaca. Godinama je prisutan širom hrvatske kazališne scene, ali kao «junak u sjeni»; odlučio se, naime, za zahtjevniju, a nepopularnu ulogu «umjetničkoga pedagoga» (nastavnika glume). Ovaj put sažimam razgovor koji smo vodili o glumi i glumcu kao fenomenu.

Kako si se odlučio baviti pedagogijom glume? Zašto si se priklonio radu na Akademiji, a ne radu u teatru? Jesi li zadovoljan gledajući unatrag - što mladi glumac, po tebi, nosi s Akademije? Do kojih si spoznaja došao i koje si u njima prepoznao?

– I sam sam glumio prije upisa na ADU, ali smo Kićo (Burić) i ja voljeli «pametovati», pa smo odlučili krenuti na prijarni za režiju. Osim toga, u to je doba redateljsko kazalište bilo dominantno, a ja sam otišao u teatar želeći promijeniti svijet.

Kazalište kao najkompleksniji iskaz života

Kazalište ga, mislio sam, mijenja na najpotpuniji način. Ono je



umjetnosti parcijalno upotrijebljen, a ovdje si kompletno prisutan – i tjelesno, i emotivno, erotski, i racionalno, i intelektualno. Na sceni upotrebljavaš svoj šarm, svoje laži, svoje prevare... tu je jedini kompletni iskaz života koji svjedoči sam za sebe kroz neku priču. Glumac, i onda kad to ne zna, zrači svojim stavom. Isto tako, odašilje svoju (ne)vjeru u poredak, bio on javno, odnosno svakodnevno, legalist, ili pak anarhist, pun nevjericu u poredak. Postoje glumci koji naizgled žive normalnim građanskim životom. No, to su, rekao bih, špijuni, «krstice», «spavači» – nešto od toga dvoga nije istinito, oni su se prikriili građanskim životom.

Riječi udaljavaju, definicije ubijaju

Gledam na stvari fenomenološki. Mi, kao pojedinci, nemamo istu riječ za neku unutarnju pojavu. I upravo zato vjerujem u kazalište, u neku gestu, titraj ili glas kada zajednički prepoznamo ono od čega smo građani. Ljepota rada u teatru bljesne kada u nekom trenu suradnje spoznate otprilike istu stvar. No, ako to kasnije pokušavate zajednički definirati, prepričati, razgovarati o tome, suočavate se s činjenicom da svatko od vas to opisuje na svoj način. Ako krenete uspoređivati riječi, možete pomisliti kako se uopće niste razumjeli. Riječi su te koje udaljavaju, svaki od nas drukčije definira svijet oko sebe i u sebi. Isto tako, onog trena kad pokušamo definirati što neka scena znači, ona izgubi svoj smisao. Definicijom je ubijena životnost scene. Nije dobro sve izgovoriti. Postoje određena područja intime i rubna mjesta koja nije dobro prelaziti i koja treba poštovati. Ono što je izgovoreno, dano u riječ, ruši brane i ponekad uništava osobu. A potrebno je paziti na drugu osobu, čuvati je. Postoje neke glumačke vježbe koje su za mene neukusne. Nelaagodno bih se osjećao prateći ih. Jedna od njih je i ta kada glumci odgovaraju kao lica na pitanja o intimnom životu lica. To je neukusno, između ostalog, i zato jer

Gluma i prelazak granica?

Da, gluma podrazumijeva prelazak granica, ali u erotskom, a ne ljudskom i osobnom smislu. Kao kod Bataillea kad jednostaničan organizam prelazi u dvije stanice pa teži ponovnom spajanju. To jest u osjećaju moguće, taj spoj dvaju osoba, baš kao što Danton govori o «potrebi da spojimo dva mozga, da probijemo čeonu kosti lubanje». No, to ostaje uvijek u kategoriji žudnje i čežnje. Baš kao što nitko ne umire od ljubavi, samo postoji namjera da se to dogodi. I upravo to i jest tragedija, to što nećemo uspjati umrijeti od ljubavi. Gluma podrazumijeva i strah od smrti i žudnju za smrću.

Gluma nas oslobađa lažnog identiteta

Gluma na specifičan način otvara problem lažnog identiteta. Svatko od nas ima iskustvo onoga što se zove «društvena gluma», i svi mi prepoznajemo svoje vlastite društvene glume. Glumci, igrajući na sceni, upotrebljavamo naizgled iste elemente. No, glumstvo te na neobičan način «izjednači». Ti si na sceni neminovno upravo ono što jesi. U životu možeš glumiti neke uloge, ali se u glumi vidi ako «glumiš». Onaj glumac koji pokušava i na sceni zadržati *gard* društvene glume bit će prokazan. Na sceni to ne «prolazi».

Vjerovanje u psihologiju u kazalištu nas dovodi u sulude situacije. Apsurdno je vjerovati da je lice apsolutan entitet. Ni mi to, naravno, nismo. Neka svatko krene od sebe: nekad si u nekom društvu, prostoru i vremenu kozer, nekad si pak u određenom dijelu grada tužan. I kada se dogodi da u dijelu grada koji poznaje tvoje tužno lice pokažeš svoje lice kozera, svi pitaju «što ti je?». Onda se, naravno, prisjetiš da tamo nisi to što si malo prije ponudio.

Izbor sredstava

Zabluda je da se može stvoriti cjelovita slika o licu. Velika je greška igrati neke dijelove lica koji su nepotrebni. Jedan od naj-

može biti poetična. Drugi je put, pak, sama tjelesnost poetika. Tada upozoravaš na stanje kada te potrebe tijela odvuku. Obično je, naime, višak informacija ono što smeta kod igranja nekog glumca, a ne manjak. Loš glumac daje i informacije koje su nebitne i nepotrebne, pa zavode na «krivi trag». Tu je japanska umjetnost važna – izbor je važan, a sve je ostalo lažno. Možemo se pozvati i na dihotomiju o kojoj piše Joseph Chaikin: on piše o glumi «s presvlačenjem» i onaj «bez presvlačenja» kada ne igraš lice, već igraš pojave, stavove, događaje. Tada lice kao takvo postaje nevažno, ostaje tek opipavanje poetskog smisla toga što igraš. Tad je i tijelo poetično.

Poetske slike svijeta

Sve su naše slike svijeta poetske. I na Freudove i Jungove postavke gledam kao na poetske vizije, a ne kao na realnost, ne kao na kliničku sliku. I teorije u fizici poetske su slike svijeta. I matematika je poetska slika svijeta. Teorija determiniranog kaosa poetska je slika svijeta koja je došla dotle da je u kaosu prepoznala red. Zamišljamo nešto osjetilno, to onda interpretiramo, a shvaćanje da je nešto «klinička slika» je nepotrebno. Tijelo, duh, intelekt, sve su to životni elementi od kojih ni jedan kod glumca ne treba prevladavati. Inteligencija nije važnija od glasa. Bitna je ravnoteža, jednaka vrijednost svih elemenata. Nekad se dogodi «madlen kolačić» kad učiniš određenu kretnju, nekad kada ti partner nešto veli. Očito se radi o pamćenju, osjetilnom pamćenju.

Glumac danas

Posljednjih se deset godina, po meni, zbivaju zanimljive i kvalitetne promjene u načinu igre hrvatskih glumaca. Glumci igraju s više lakoće, s manje patetike, igraju pametnije, inteligentnije, tjelesnije. Rečenica nije linearna već je dinamična, kraj rečenice može promijeniti početak rečenice, nije fiksiran unaprijed. I to se osjeti i u načinu igre današnjih glumaca. Glas je bitan

Damir Munitić (1953.) počeo se baviti kazalištem u Eksperimentalnom studiju Miniteatra u Osijeku. Godine 1972. upisuje studij režije na Akademiji za kazališnu i filmsku umjetnost u Zagrebu. Od 1977. zaposlen je na istoj Akademiji (na glumačkom odsjeku) gdje još i danas radi. Radio je na svim dislociranim studijima glume (Osijek, Rijeka, Split, Osijek) sudjelovao u pokretanju i organizaciji nastave u Splitu; pokrenuo Osječki studij glume, i organizirao nastavu. Samostalno režira od 1976. godine. Radio je u gotovo svim kazalištima u Hrvatskoj. Osnovao, ili sudjelovao u osnivanju nekoliko kazališnih grupa (*Teatar '79*, Zagreb, 1979.; *Teatar BAM*, Osijek 1985.). Prevodi, poglavito dramska djela. Ispitne produkcije njegove klase često su i s uspjehom zastupale Akademiju na susretima i festivalima kazališnih visokoškolskih institucija. U Trgu Muresu (Rumunjska, 1994.) studenti ADU-a proglašeni su najuspješnijima na Drugim susretima europskih kazališnih akademija (H. Ibsen: *John Gabriel Borkman*). Prošle je sezone režirao u Teatru & *Annu Weis* Mike Cullena. ▣

FILM

vu meteorsku kišu boja, zvukova i pokreta bez zajedničkog nazivnika. Ti zvuci mogu se jednostavno svesti na buku, a boje na stapanje u nešto smeđe i nepre-

oslobadajuće. Početni kadrovi uvode nas u svijet *Moulin Rougea* i otkrivaju nam što možemo očekivati u iduća dva sata; potpunu artificijelnost svijeta u kojem animirani mjesec pjeva zajedno s glumcima i jedino je pravilo življenja *fast forward*. Ubrzano, Hipertrofirano i Blještavo. Christian (Ewan McGregor) mladi je talentirani pisac koji se zaljubi u Satine (Nicole Kidman). Tu su i zli vojvoda (Richard Roxburgh), direktor *Moulin Rougea* Zidler (Jim Broadbent) i Toulouse-Lautrec (John Leguizamo).

Kao da to nije dovoljno, Luhrmann nas dvostruko izaziva odajući sudbinu junakinje na početku. Sve predvidljivo, ali cjelina - zanimljiva. Bizarno - no, upravo otrcana ljubavna priča je ono što čini okosnicu radnje.



Od viška glava ne boli

Po čemu je ovaj film drukčiji? Prvo što se mora spomenuti jest korištenje pjesama iz ovog stoljeća, točnije iz zadnjih dvadesetak godina. Sve što vam može pasti na pamet sigurno je u filmu: Madonna, The Queen, Davida Bowiea, Whitney Huston... U sveopćoj zbrci, ipak se pot-

rebno zapitati zašto neke scene s McGregorom i Kidman djeluju tako potresno? Recimo, trenutak u kojem pjevaju dio *Bowieovih Heroes*? Ako zamislite da gledate *Kralja Leara* kojeg izvode djeca iz vrtića, i to uspješno, možda ćete steći dojam o čemu je riječ o Luhrmannovu filmu. On je majstor nabacivanja referenci, no ritam kojim snima filmove, ako odbacimo postavku da je lijen ili ne može nabaviti sredstva, ipak ukazuje na pomno i dugotrajno planiranje. Kidman i McGregor koriste se vlastitim vokalnim sposobnostima i to prilično dobro.

Poenta je u nesvakidašnjem. U kinematografiji ovakva su djela rijetka, pa mi se čini da im treba progledati kroz prste. Ovaj film ne voli hladnu logiku, u njemu nije sasvim jasno je li glavni dio romana ili je ona samo glazbena podloga, specijalni efekt ili dio scenografije. Koliko god Luhrmann htio biti ekstravagantan, mora smiriti ikonografiju u ime priče kad dvoje glavnih glumaca prolazi kroz ljubavne neprilike.

Ples je redatelja više zanimao, čini se, kao dodatna ekstravaganca nego narativni čimbenik, "Luhrmannov" pokret nikad ne zadivi gracioznom izvedbom, već žestinom koja je često rezultat filmski ubrzane kretnje; impresionirani smo količinom, ne pojedinačnom genijalnošću. Možda upravo stoga sve scene s Kidman i McGregorom djeluju tako fascinantno, usred Luhrmannove namjerne zbrke dogodilo se kao kad čitate knjigu i maštom popunjavate praznine. Naime, ovdje imate priliku zamisliti film unutar filma. Vaš film. Na kraju, dilema; kakva bi bila Kylie Minogue umjesto Nicole Kidman?

Pigalle u vašem kinu

Kakva bi bila Kylie Minogue umjesto Nicole Kidman?

Moulin Rouge (2001.), režija Baz Luhrmann

Milijan Ivezic

Početak Luhrmannova filma doveo me na sam rub odlaska iz kina. Kako ne bi bilo zabune, jedan sam od onih koji smatraju da je njegov *Romeo + Juliet* superioran većini filmskih adaptacija Shakespeareovih drama u posljednjih desetak godina, znao sam, dakle, što mogu očekivati. Silovit početak koji se potom relativno brzo pretvara u nešto smireniji nastavak koji razlaže iste stvari, ali u drugom ključu. Iako ni u prethodnom filmu nisam vidio većeg smisla u početnoj silovitosti osim da bez oklijevanja uvede u svijet koji drukčije gleda na Shakespeareovu ostavštinu, ipak je film u cijelosti ostavio dojam neobuzdane i razigrane svježine. Sad zvučim kao reklama za deterđent, vidim. Ono što pokušavam reći jest kako Luhrmann, umjesto da je produbio neke vlastite karakteristike po kojima je i te kako prepoznatljiv, na gljedatelja u prvih desetak minuta sruči pra-



poznatljivo. Paradoks je sljedeći; silovit početak koji je u ranijem filmu značio uvod u gotovo podjednako silovitu razradu, ovdje zapada u probleme s obzirom da priča *Moulin Rougea* nije potrebna silovitost već inventivnost, možda čak i suptilnost. Kako se strpljivost ipak (ponekad) isplati, Luhrmannov film se kasnije iskupio zbog lošeg početka.

Priča o priči u priči

Priča filma je univerzalno reciklirana zgoda nesretne ljubavi između siromašnog mladića i kurtizane koja želi biti nešto više - "prava" glumica. To može jedino uz pomoć bogatog i zlog vojvode. Luhrmann ni u jednom trenutku ne otkriva da toga nije svjestan, nego tu istu priču ubacuje i u pod-zaplet u predstavi unutar filma. Priča može biti "stara", ponovno ispričana, no Luhrmannov pristup, suptilan kao udarac tupom stranom sjekire, djeluje

oslobađa prostor za emocionalnost i sentimentalnost, koje pašu onakvom Spielbergu kakvogga znamo od 1982. i *E.T.-ija*. Spiel-

jeme u obitelji s Davidom, roditelji shvate da njih dvoje ne mogu živjeti skupa i odluče izbaciti *mechu*. Scena rastanka "majke i sina" jedan je od rijetko uspješnih spojeva emocionalnog i ciničnog u filmu. Vrlo dirljiva i dramatična, istovremeno je ko-

potrazi mu pomažu simpatični robot-medvjedić i robot-žigolo (Jude Law). Kad susretne svoga Tvorca, spomenutog znanstvenika, ovaj mu sav sretan objašnjava da je eksperiment njegove kompanije, u svrhu stvaranja umjetnog ljudskog bića, uspio, jer je maštanje i potraga za snom, koje David proizvodi, najuzvišenija i "najsostificiranija" ljudska karakteristika (ova Tvorčeva tvrdnja tipičan je proizvod Spielbergove ideologije). David je, dakle, postao kvalitetan proizvod smislene namjene. Vidljivo je da je redatelj naumio Davidovu potragu za Modrom vilom upotrijebiti samo kao motiv za neke dubokoumne zaključke o ljudskoj prirodi i mogućnostima stvaranja umjetne ljudskosti.

završava kao eskapistička utopija, potpuno promašujući svoj cilj. Već od početka pokazuje Spielbergovu svoju nemoć u stvaranju složene, ozbiljne značenjske razine koju želi. On nabacuje nebrojene implikacije o prirodi prikazane budućnosti i nikad ih ne produbljuje niti objašnjava njihove proturječnosti, koje su očit rezultat velike idejne zbrke.

Naznačena intrigantnost likova izrazito je nedorečena. Ključni lik Tvorca potpuno je nejasan, a Spielbergovo potpuno pretvaranje anti-utopije u dječji film najbolje je vidljivo kroz likove majke i robota-medvjedića. Majka, kao i otac, na početku je portretirana kao anksiozan lik u depresiji zbog stanja svoga sina, da bi se do kraja pretvorila u nježan naivan ideal, ne samo Davidov, već i gledatelj. Druženje Davida s medvjedićem-robotom u početku je vrlo dobra uznemirujuća dosjetka, jer nas upozorava na to da je David, unatoč svojim emocionalnim ljudskim kvalitetama, ipak robot, *mecha* koji se od medvjedića razlikuje samo po kvaliteti svoje izrade. Vrlo brzo nakon toga, spomenuti medvjedić se pretvara u ljupkog Davidova pratitelja u njegovim pustolovinama, koji, poput neke životinje u hollywoodskom dječjem filmu, dobiva simpatične ljudske karakteristike i preživljava sve nedaće pojavljujući se samo da bi razdragao gledatelja. Kad takvu karakterizaciju dobije i drugi Davidov pratitelj, robot-žigolo koji u futurističkom svijetu služi za zadovoljavanje usamljenih žena, onda to počinje grančiti s perverznom.

Nije ni čudo da je film u kinima propao, jer je reklamiran kao ozbiljan film za odrasle. Da se Spielberg riješio neuvjerljivog filozofično-realističnog balasta, vjerojatno bi stvorio uvjerljiv dječji film. Uz primjerenu reklamu, vjerujem da bi tada rezultat bilo kvalitetno i gledano ostvarenje. Ovakvo smo dobili nedorečen plošan film s par intrigantnih, uspješno postavljenih motiva.

FILM

Cerebralna ljiga

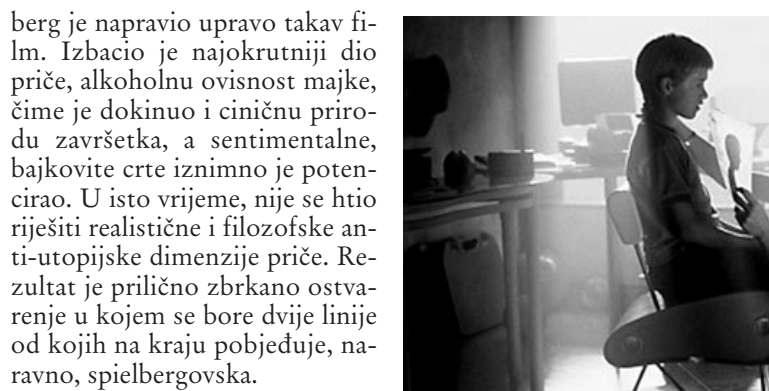
Da se Spielberg riješio neuvjerljivog filozofično-realističnog balasta, vjerojatno bi stvorio uvjerljiv dječji film

Umjetna inteligencija (A. I. Artificial Intelligence), 2001.; SAD; redatelj Steven Spielberg; glume: Haley Joel Osment, Jude Law, Frances O'Connor

Juraj Kukoč

Umjetna inteligencija film je čiju je priču stvorio Stanley Kubrick u osamdesetima imajući na umu svog prijatelja Stevena Spielberga kao redatelja. Uživljen u priču i nacrtu za film, Kubrick je na kraju odlučio film režirati sam, ali ga je u tome omela smrt. Napravio je priču iz budućnosti u kojoj je, u uvjetima ekološke katastrofe podizanja razine mora i napučenosti planete, dopušteno rađanje djece samo u limitiranom broju, pa promućurni znanstvenik, vlasnik kompanije za proizvodnju umjetne inteligencije (William Hurt), odlučuje stvoriti zamjensko dijete, androida (*mecha* - od *mechanic*) nove klase koji će moći osjećati i voljeti svoje roditelje. Mama (Francis O'Connor) i Tata (Sam Robards) odlučuju uzeti prvo takvo dijete - *mechu* Davida (Haley Joel Osment), kao privremenu zamjenu za njihova sina, koji je zaleđen dok medicina ne pronađe lijek za njegovu smrtonosnu bolest.

Sudeći po priči, Kubrick, filmaš hladnog, racionalnog pristupa, doista je napisao scenarij koji



Cerebralni početak

Početak, klaustrofobičan i hladan, ne sluti takav kraj. Spielberg kratkim uvodom neutralnog pripovjedača (Robin Williams) opisuje izgled Zemlje, a jedina slikovna informacija je kadar mora. Nakon toga kratko prikazuje prezentaciju projekta *mecha* djeteta i odmah prelazi na izmučenu obitelj koja, nakon kratkog krzmanja, odlučuje kupiti Davida. Njihov "obiteljski" život prikazan je fotografijom siromašnog kolorita, čudnim raskursima, skoro bez pratnje glazbe, sporim ritmom te, bar u početku, bez izrazitijih dramatskih akcenata. Nakon što se sin, izliječen, vraća doma i provodi vri-

mentar apsurdnosti ljudskog roda koji, radi svojih humanih emocionalnih potreba, stvara umjetna osjećajna bića, koja odbacuje, kad mu više ne trebaju, ne obračunajući pažnju na njihovu stvorenu ljudskost.

Nakon toga filmom počinje dominirati izraziti sentimentalizam. David, inspiriran pričom o Pinokiju, za koju vjeruje da je istinita, počinje tražiti Modru vilu koja će ga pretvoriti u pravog dječaka da bi se mogao vratiti ljubljenoj mami (veliki broj ponavljanja Davidove rečenice *I want to see my mommie* prilično je nepodnošljiv). U

Ljigavi kraj

Međutim, Spielberg je postao toliko fasciniran tom potragom promovirajući je, ne samo u sredstvo, već i u cilj svog filma. Ne mogavši odoljeti, na tragu filmova *E.T.* i *Kuka* stvorio je svoj novi sentimentalni, dječji film. David je toliko uporan u svojoj potrazi, a Spielberg joj daje toliko intenzitet i značenjsku važnost da zdravorazumski, realističan, odnos prema iluzornosti njegove potrage u gledatelju nestaje, čemu potvrdu daje završetak filma u kojem se dio Davidova sna prilično patetično i ostvaruje. *Umjetna inteligencija* počinje kao angažirana anti-utopija, a





Razglednice s ljetovanja

Branko Ćepec

lubenice

orlovi u visini
more u dubini
plodovi nezrela badema na grani
konobar na šanku, sam, jedini
gosti kuljaju iz suhozida:
mravi, uši, stjenice,
ovce u malim stadima:
bijelo vino u zelenoj boci
kruh iz kuće u sredini
janjetina i krumpir ispod peke u kućici pored
ovčji sir u rukama žene s bijelom maramom
orlovi lete u sumrak
orlovi kasno lete
plaža je duboko
nebo je visoko
sunce je utonulo iza najdublje rta istre
zahod je u kućici s antenama
prijenos je izravan
cnn vječan
noć nije laka
dan nije noć
spavam, ne odustajem

2001-08-08

približavanje

između tebe i mene
stoji vječnost drvoreda,
zatim more koje
razmjenjuje dodire
i prste maestra u kosi

iz snene tihine
probudio me krik mobitela:
poruka koja objašnjava

koža se naježila,
sunce se zagrcnulo u zenitu,
podne odzvanja svom širinom samoće
na otoku, bilo kojem otoku

pored su prolazila tijela
nizali su se telefoni
ključale su sms poruke

skupilo se mnoštvo ničega
što razdvaja

zatim je niknuo glas
koji je odjednom mogao biti sve:
koža, ruka, tijelo, pogled koji prisposobljuje
udaljene monologe

more je nestašno liznulo nemoćno stopalo,
maestral se uskovitlao,
šum drvoreda recitirao je melankoliju otoka,
krhke niti hirovite tradicije:
ružmarin u ustima, oleandri u prozorima,
maslinici, maslinici...
posivjele mreže na krmi kočarice

2001-08-09

tangenta

latino party na trgu u lošinju, malom—:
razglas je pištao, cure su vrištale,
pjevač iz splita ridao je nad udaraljnkama:
eto nas ka na rivi!

vlasta, ivan, marko i ja
pili smo *beck's*
ispod suncobrana *heineken*

nedugo prije toga posvuda sam razaslao sms:
- apstiniram od svega, ništa mi ne nedostaje!

sad već oznojena tijela plijene raštimanu sambu,
pjevač se hrve s mikrofonom koji ne laže
djeca vrište, preskakujuć' uznemirene pse
tonja je zaspala u pletenom stolcu pored nas

one su, naravno, prolazile
one su, naravno, hodajuć plesale
nasukane na hridi tanga
u ludačkim količinama

ispod pripijenih pamučnih hlača,
ispod narogušena a komotna lana
ispod mrežastih, končanij sukknjica
pripravnih za noćni lov

brzo se primicala ponoć

na trgu u lošinju, malom
brodice su lelujale na maestralu
masne krstarice drmale su posljednji tango prije fajrunta
pivo više nije bilo dovoljno hladno
noć se rasplinjavala u ritmu "latinice":
ka da smo na rivi

2001-08-10

poslije ponoći

tko te dira nogom ispod susjednoga stola?
tko postavlja pitanja bez odgovora?
noć je, ponoć je neprimjetno prošla,
ike & tina turner tutnje u lokalnoj izvedbi

pivo se brzo grije,
sparina je nesnosna:
sada sam napokon sam

brodovi napuštaju luku,
more se lagano ljulja,
ljuljaju se bokovi u prolazu,
zveckaju slojevi nakita,
pripito prijete tatoo,
od pupka naniže:
raj, pakao, razbludni purgatorio

noge su ispod stola,
pivo standardno uspavljuje,
oblaci crtaju mrak po dubini,
vjetar kao da okreće na buru

2001-08-11

boja bure, zanos kose

morris bi sprayem slikao piramide:
skinuo bi majicu, stavio masku i
raspalio bojom po nazubljenu kartonu:
uokolo se skupljala rulja i skandirala.
onda bi došli gutači vatre, bubnjari i nemirne djevojčice,
u predvečerje, kada se stuštila bura s druge strane zaljeva,
i kada su suncobrani poletjeli u nebo
zajedno s betonskim držačima i gostima na terasi:

yves i dabo sjedili su nasuprot,
kao i prethodne večeri:
onda se tanja premjestila jer nije mogla zauzdati kosu.
tako je zajebala moju, koja je drsko ulijetala u usta,
u pivsku pjenu, što je presijecala pogled prema rijetkim,
drhtavim šetačicama na korzu

morris bi i dalje sprayem slikao piramide,
vjetar bi raznosio raznobojnu maglicu u lica promatrača
s prisilno usidrena broda,
jedan je gost na terasi preko puta naručio
ožujsko i četiri apaurina
jedna se žarulja naprasno ugasila.
tanja je rekla: *- to sam bila ja;
uspijem svaki put kada to stvarno poželim.*

2001-08-12

šetač

kako započeti 13. kolovoza bez suvišnih stresova?
ispratiš prijatelje do auta na parkiralištu,
uhvatiš još jedan dir uokolo,
kroz kanonadu evergreena s terasa,
kroz kikot djevojke na zidiću pored kina,
kroz čopor klinaca koji žicaju za pivo,
kroz dijalog s prozora u zamračenoj kaleti:

- kakav seks voliš?
- meni se pitanje čini preširoko za jednostavan odgovor.
- ne moraš reći ako ne želiš!
- ma ne, pokušat ću: normalan, ljudski, onaj koji produb-
ljuje bliskost...
- ja ne volim žurbu, osim iznimno. volim kada muškarac
dominira, osim kada sam posebno inspirirana, onda ga volim
baciti na koljena...
- jedva čekam svršiti na koljenima!
- ok, stani malo, igra je postala preopasna!
- kako preopasna?
- idem pod tuš, moram se malko ohladiti!

ponoć je i dvadeset, kiša meteora blješti na sjevernom nebu,
usamljeni pjevač kotrlja refren: *knock, knock on the heaven's door*,
u daljini podrhtavaju svjetla prorijedenih automobila,
berači blitve u vrtu pored stubišta otiru rosu s listova,
miris cigare s nekog balkona razdire udisaje
sporog šetača kroz tustu, vjetrovitu noć.

2001-08-13

gsm

- govoriš kao kakva jebačica! govoriš kao kakva jebačica! -
ponavljao je uznemireni dioniz mlakić na balkonu
starinske, oronule kuće na otoku,
nakon dvanaest sati putovanja od zagreba,

jer je ionako bila gužva subotnje turističke smjene,
a onda se uplela jebena bura i zapuhala 120 kilometara na sat.

govoriš kao kakva jebačica! - urlao je nad pramenovima
boticellijanski raspletene kose svoje dvadesetogodišnje kćeri,
koja je upravo dovršavala celularni razgovor s nekim tamo,
sa svojim dragim, s momkom koji je očito slinio, jer je
ostao sam i bespomoćan već punih dvanaest sati.

ona se samo okrenula potrbuške i napućila prćastu guzu
kao da želi potvrditi hipotezu i dodatno raspigati starog,
koji je bijesan na cijeli svijet, na račana i mmf,
na hrvatske ceste, i na telekomunikacije, koje omogućuju
takva orgijanja mimo žice i normalne obiteljske cenzure.

bura je draškala škure, na staroj, oronuloj kući
razgovor je svršio, spiker na ekranu baljezgo je o
račanu i mmf-u, a dioniz je i dalje nemoćno beštimaio:
kao kakva jebačica, kao kakva jebačica...,
i pomalo mazohistički uživao u jeci vlastitoga glasa.

2001-08-13

crna ruka

na desnoj ruci on je stalno nosio crnu rukavicu
bio je agent udbe, bio je partijski sekretar,
devedesete se učlanio u hdz i postao gradonačelnikom
maloga grada negdje na jadrano

krenulo se u pohod na kasarnu jna
crna ruka bio je vođa akcije;
on je jedini znao sve puteve,
on je poznavao slabe točke i
očekivane smjerove napada

otišla su dvojica, mladi i neiskusni dečki,
koji su tek upoznali miris pičke,
ali su slabo svladali miris baruta
i dodir s nitima lake zelene žice
na obalama minske pučine, u mračnoj, mračnoj noći

crna ruka održao je posmrtni govor,
i naposljetku slavodobitno podigao
crnu i bijelu šaku visoko iznad glave:
za svetu hrvatsku zemlju!

zatim je sjeo u blindirani mercedes,
na autobusnom stajalištu skupio je ljubavnicu
i punom brzinom sletio u provaliju
na stjenovitom dijelu obale,
ni petsto metara od posljednjeg zaustavljanja

ljubavnica se činila vrcakvom i neozlijeđenom,
crna rukavica bez tijela u blizini
grčevito je stiskala zgnječeni volan
kada su napokon stigli vatrogasci i policija
na teško dostupno mjesto nesreće

2001-08-13

večer u luci

veliki jedrenjak sa zastavom britanske kolonije
i elegantnim natpisom s imenom matične luke, *georgetown*,
usidrio se između barki s rajčicama i bajamom
okolo se skupila rulja i cijele večeri raspredala priče,
bajkovite priče o gospodi i pustolovima,
romantično, mračno, jednako spotu *stella artois*

na trgu ispred počupali su se rasni i mješanci,
uskoro i vlasnici, tako da je intervenirala policija,
bezlično plava, bez pasa i bez pendreka.

roleri su vratolomno preskakivali stupove i djecu,
tužni je žongler vrtio baklje i plamteće kolutove,
a gospođe u godinama, u nekritički napadnoj odjeći,
pljeskale su i pocupkivale, kao da je pro hladno,
premda se znoj nezgodno cijedio niz kralježnicu
i niže, u procijep signiran bijelim trokutićem
s tanašnim rubom lepršave, sugestivne čipke

konobar je donio još jedno pivo i čašu na visokoj nozi
pogled mi se mutio sve jače, sve bezidejnije,
glazba se glupo, doista glupo ponavljala;
ustao sam i krenuo u susret novim izazovima:
PowerBook G4 titanium uljudno mi je otvorio vrata.

2001-08-14

put svile

valjda ću se znati oduprijeti - rekao sam samome sebi
u rano jutro, još snen u neudobnu krevetku.
zatim sam ustao, zašao pod tuš i krenuo ispirati
svakovrsne taloge cijeli sat, sat i pol, možda dva.
onda sam ti krenuo u susret, perolak i namirisani:
iza nas su ostale neprospavane noći i tjedni apstinencije,
košmarna paučina, vidici u izmaglici: sve
nelijepo priče iz naših individualnih života,
između su se ukotvile male drame i veseli igrokazi
napisani u strogoj formi sms poruka:
160 znakova s razmacima, u kojima treba reći sve,
a pritom ne zatvoriti nijednu od mogućnosti
koje smo jednom, u zanosu dijaloga, uspjeli otvoriti.
sada sam stajao pred tvojim vratima, nijem a namirisani,
posve nesvjestan ideje i cilja, prema kojemu sam krenuo,
sigurno, samouvjereno, kao da mi je prvi put.

2001-08-14

penjanje na osorščicu

Trebalo mi je nešto više od sata kako bih se, nepripremljen i slabe kondicije, popeo do vrha Osorščice i kapele Sv. Mikule. Tamo sam zatekao dva češka turista, crnca i bijelca, kako dalekozorom istražuju otoke: Cres, Lošinj, Unije, Susak, Vele i Male Srakane. - *Aboj!* - pozdravili su veselo i upisali se u knjigu posjetitelja, otvorenu u crkvici.

Bio sam znojan i halapljivo sam disao prorijedeni zrak na 558. metru nadmorske visine. Zatim su došli Tanja i Yves s bočicama jamničke, pa onda još dvoje Nijemaca, također s bocom jamničke, velikom, jednoipolitarskom. Na pet minuta od vrha, prepričavao mi je kasnije Yves, žena je rekla: - *Ako ne stignemo za pet minuta, ja ću se ubiti!* Stigli su za pet minuta, ali nemam podataka o povratku, ne manje napornom od uspona. Česi su krenuli prvi, a mi smo ih prestizali dvaput. Crnac je u prolazu uhvatio Tanju za ruku. Onda smo ih propustili, a Yves je dobacio: - *Sigurno su pederi.* Tanja je odgovorila: - *Crnac je bipsić, osjećam to.* - *Tako brzo?* - pitao sam s nevjericom. Sumrak je prekrivao neljubaznu stazu, more se caklilo u sutonu: umorni smo skrenuli na pivo u najbliži autokamp.

2001-08-15

ema i tina: prizori s ljetovanja

ema i tina sjedile su u *nautici* i pušile prvu jutarnju cigaretu. ema se jučer žalila na bolove u grlu i rasplakala se na plaži, jer prohladno vrijeme nije bilo pogodno za kupanje, osobito za zimogrozne i prehladene. tina je bila zaokupljena kristijanom, i tu nema posebna komentara. emi je sve to ionako išlo na živce, a sad još i ta glupa prehlada... danas su, dakle, pušile prvu jutarnju cigaretu a kada sam sjeo za njihov stol, one su u glas zavapile: - *sad mi je tak neugodno!* neugodno je, naravno, bilo jedino meni jer sam prekinuo inicijalni dnevni ritual na takozvanom odmoru, ritual koji je odnjegovan u desetak dana na otoku, i u koji sam se ušuljao kao kakav narogušeni uljez, nadmoćno svjestan svoje nepodopštine. ema ima šesnaest, tina sedamnaest: iza njih je drugi gimnazije i nepresušne priče o glupim, zatucanim i osvetoljubivim profesorima. i o prijateljicama koje čine ono što one nikada ne bi. poslije smo otišli na njoke s gorgonzolom i toplu coca colu. ema je, potom, pocuclala *neoangin* za bolje grlo. tina je ispunjavala križaljku u *novom listu*. ja sam prošetao po najvećem suncu nekoliko kilometara uokolo, za kaznu, jer sam zaboravio kupaće gaće.

2001-08-15

performance

četiri talijanke, ne više od metar i trideset, no velikih, a tjestastih dupeta, poslagale su se na zidiću pored staze prema sjenovitoj uvali. sve su bile u toplesu, s posve istim gaćicama, posve isto i s jednakom namjerom uvučenima u procijepe stražnjica, kako bi sunce popržilo i sasma bijele dijelove, koji su sada blijedo svjetlucali između osunčane kože i tamne tkanine. - *kako zanosan prizor!* - komentirali su vremešni prolaznici; jedan ga je fotograf želio zabilježiti zauvijek, no mali se obješenjak prišuljao sa sladoledom na štapiću, zataknuo ga naglavačke u izazovni procijep krajnje lijeve gospođe i tako slasno razjebao performance u fingiranoj živosti vreloga ljetnog popodneva na plaži čikat, sa zapadne strane otoka.

2001-08-15

putopisanje

profesor tabucchi otputovao je u indiju, kladeći se na najbolje primjerke portugalske književnosti pessou, na primjer, a onda su kurve u goai uzele stvar u ruke i tako je nastalo novo poglavlje od kojega mnoge teoretičare i danas naprasno zaboli glava.

profesor tabucchi rado gricne indijski kolačić, prevodeći pessou i smišljajući uvijek nove smicalice na sveučilištu u sieni za svoje studente koji nikada nisu stupili na sveto indijsko tlo

u *hotelu taj-mahal international*, u bombaju, ponosno pokazuju polaroid fotografiju na kojoj se smiješe njegovani talijanski brci pored lijepe žene u tradicionalnoj odjeći, jer povijest se ondje rijetko ponavlja, ili se barem njezini protagonisti nikada dvaput ne javljaju u istoj ulози

velike su priče, kažu, ionako odperjale

u neke druge predjele, u neke druge indije, kine, indonezije: ostala je samo slast putopisa i vrhovi kilimandžara, do kojih ne dopire ništa ljudsko osim pogleda, djevičanski neodlučnog

2001-08-15

bespuća, ponori, bespuća

grč na licu nagovještavao je drukčiji raspored događanja: vatrene ulice, turska glazba ispod prozora: kao da sam se nakratko zagubio u meni nepoznatu krajoliku. uzalud su stizale poruke s udaljena broda, uzalud je glas podrhtavao na nedefiniranu vjetru: večeras sam bio nepopravljivo tužan i zapravo nesiguran u svaki svoj potez, svaku odluku na koju sam bio prisiljen. neshvatljivi pokreti plesača bez glazbe, na ulici, u neposrednoj blizini kafea *bivak*, u kojem sjedim već nekoliko večeri uzastopno, jer me podsjeća, jer u sebi nosi kontinuitet svega čemu sam se želio oduprijeti, dakle, ti bezglasni pokreti bili su prilično vjerna slika mojih nagomilanih stanja, iz kojih neuvjerljivo napipavam unutarnji raspored, koji se usput izgubio u vratolomijama banalnosti i nepreglednoj pustoši koja je napučila mlaki, individualni svijet. strašno se iznerviram kada zapadnem u rahlost eksplikacije, ali večeras mi je to jako blizu, i zato niti ne pokušavam promijeniti smjer nasumičnog krivudanja po hrapavoj, nazubljenoj, ni od koga obilježenoj stazi.

2001-08-16

razgledavanje otoka

repertoar se neočekivano pokvario. pjevača je počeo izdavati sluh i glas. sparina je bila nesnosna, glavobolja neprolazna; pivo mlako, kakofonija nepodnošljiva, djevojke nervozne i nepristupačne: - *gospode, koji kaos u glavi!* a trebao sam se posve razbistriti kružeći barkom oko otoka, na kojem su bezbrižni nudisti sunčali svoju cjelovitost, lijepi, ružni, nezgrapni i elegantni: čedo je čirio usamljene ljepotice na stijenama, a onda važno uzimao dalekozor i esejističkom pomnošću razmatrao detalje: potom se naglo usidrio i bućnuo u more: *voda je jebeno topl!* - rekao je i smireno čedo, kapetan duge plovidbe, s matičnom lukom u hamburgu, kojemu su danas brod poslali u rezalište a on nije pustio ni suzu, nego je mirno pasao glatku kožu mlade i nestašne njemice koja je hladnokrvno zaplivala pored usidrene barke i onda plutajući na vrelom popodnevnom suncu, naga i neponovljiva, dozivala neodlučnog momka, koji je još uvijek lijeno skidao gaće na divljoj, šupljikavoj gromači

2001-08-18

značaj maestrala za jednodnevni odmor na moru

glazba maestrala sušila je krupne kapljice na koži. uz obalu su se kotrljali komadići raspadnuta debla. kroz njih su izranjala neprestano nova tijela, brončana ili bijela, u nepravilnim razmacima. jedan je par, nezainteresiran za okolinu, u moru do rebara započinjao erotski ples: djeca su vrištala, jedna je baka stidljivo skrenula pogled, jedna je sisata mađarica, majka četvoro djece, plutala na valovima, s balonima koji su je štitili od sunca, a blizanke u toplesu, vitke i tajanstvene, dvaput su ulazile u more, lagano se poprskale, i brzo izjurile na pješčanu obalu. jednoj su se mladoj čehinji, koja je neoprezno rješavala križaljke, mliječno svježe sisice spržile za tili čas, pa ih je nemilosrdno zaklonila čašama ledenog jogurta, koji se rastopljen cijedio na vreli pijesak i pravio masne lokve oko zgužvane prostirke. čopor slovenaca, predoziranih pelinkovcem, cijedio je krepanu harmoniku i gulio alpske poskočice, od kojih se internacionalnom pučanstvu dizala kosa na glavi, a dizalo se i more oko para pod staklenim zvonom odnjegovane strasti: valovi su postali oštriji i kraći, urlik se stopio s vriskom dječurlije, koja se zatrpavala u morem ohlađeni pijesak i zajedničkim snagama već sedmi put gradila dvorac za izmišljenu princezu, o kojoj su im bezočno lagali jedni narogušeni roditelji, što su neprestano pokušavali popraviti njihov samostalno započeti rad.

2001-08-18

ronjenje na dah

yves mi je poslao sms: - *jedna me talijanka već treći dan gleda pod vodom. i ja gledam nju. dolje smo goli i sami. gore se ne poznajemo.* rekao sam mu, u našem svakodnevnom slengu: - *bi kul! stej vel!* nakon toga je, po podacima iz sljedeće poruke, ponovno zaronio, jer "je dolje mirno i neponovljivo lijepo". razumio sam njegov vapaj, na drugoj, udaljenoj obali. zatim sam zaronio u *orijentalne priče* marguerite yourcenar: otputovao u kinu, pa u kotor, dubrovnik, pa opet izronio melankolično, makar to više ni približno nije u modi. vidio sam nekoliko talijanki, četiri čehinje i sedam tustih mađarica. vidio sam suncobran koji se vrpolio u ritmu tijela, vidio sam i jedne modre, neumorne i preduboke oči: htio sam u sebi zatomiti strast za ronjenjem, ali nisam mogao skinuti pogled, nisam mogao nataknuti sunčane naočale, uopće: nisam se mogao pomaknuti s mjesta u pijesku, u koji sam, staloženo i nijemo, tonuo i tonuo.

2001-08-18

anđeo s fotografije

fotografija ispred fontane zabilježila je samo grimasu na licu, iznudeni smijeh iz kojega se izdizala svjetlucava prašina nezadovoljstva i nemir blizine neželjena cilja, nad kojim drhte prsti probdjevenih noći i snomorice: telefon je zazvonio iznenada, sneni glas s druge strane sugerirao je suhozid i oštru travu, prostrana polja crnike i krdo jelena što lomi mlade, nedozrele grane, koje kao da su niknule izravno iz tijela, što je nijemo pridržavalo ericsson T28, i kao da nije trebalo ispustiti ni glasa, niz nesigurnu kralježnicu instinktivno su krenule krupne kaplje znoja: na uličnoj se reklami prebrzo izmjenjivao tekst poruke koju nije bilo moguće slijediti, i sve bi vjerojatno potrajalo dugo u noć, kada se smjelost ne bi otkotrljala niz krivudave niti vodoskoka, sasvim blizu triju mladih stabala masline, i aluminijske konstrukcije pozornice, na kojoj su se nizali improvizirani dječji programi s romobilima i rolerima, i s nasmiješenim dvogodišnjim anđelom u arhaičnoj, svjetlucavoj opravi.

2001-08-19

silazak niz padinu

zatim sam zastao u hodu i glasno prokomentirao četvoricu huligana koji su otkopavali kamene gromade i nasumce ih spuštali niz kosinu, ususret zajapurenim penjačima i nemoćnim djevojkama, što su u stopu slijedile njihovu upornost. zatim sam i sam odvalio jedan kamen i gledao u čudu kako mimoilazi kurčevite šmrkavce, koji su potom stali prijetiti i nabacivati se manjim no oštrim kamenjem, želeći me zaustaviti ili promijeniti planirani smjer kretanja. nedavno sam, međutim, čitao fantastične priče o junaštvu i nemilosrdnosti, i ništa me, u toj zatravljenosti, nije moglo zaustaviti. uzmicali su preda mnom don quijote i masni sancho, uzmicali su mladi jahači na valovima, ustuknuli su, zblenuti mojom ludošću, i mladi divljaci, niknuli na vjetrometini odgoja i obrazovanja, na amplitudama reformi od šuvara do strugara, i ramboidnih podviga svojih roditelja u nedavnome ratu, koji je svršio, ali ne prestaje, premda su žrtve sada samo slučajni prolaznici i bijedni turisti na propalim magistralama, obnevidjeli od ljepote i prirode, posve nepripravni na surove ostatke nedovršenih bitaka što tutnje provincijom i gradskim periferijama, sustavno stežuć omću oko vrata svakoga od nas: naivnih, mlakih, prostodušnih.

2001-08-19

povratak u budućnost

unajmio sam popodne bicikl i odvalio desetak kilometara, uz obalu, kroz gustiš šetača, odjevenih za kupanje, ili razodjevenih posve, kako na kojoj dionici. kolovoz je još uvijek bridio udovima jednakim intenzitetom: jedna baka, tusta čokolada sa susjedne obale, bila je, na primjer, gola, a blijedi mladić, mršav i osamljen, sunčao se u mokroj majici s natpisom *tondach* - krovovi i izolacije. baka je gulila jabuku i široko dijelila osmijeh balavcima što su razbacivali pijesak prolaznicima u oči i mamili silne kletve i druge gadosti na račun roditelja i odgojnih institucija, jer se od graje i objesti nije moglo odmarati, premda je svima jasno da se neplanirani čopor razbaškario s posve jasnim i planiranim ciljem. mladića u mokroj majici objesni dripci pretvorili su u blatnjavi, horizontalni stup koji nije davao znakove života. zvono na crkvici označilo je ulazak u smiraj dana i, posve individualno, kraj ljeta na otoku, povratak na poznati kolosijek, s pijeskom u očima, kako bi se jasnije vidjela svjetla budućnosti na zamagljenu horizontu.

2001-08-19 🗺

glazba

Mužikalije

Sluga, a ne Bog

Pozornica je privlačna svakom glazbenom aspirantu, ali tu je uvijek i nervoza

Karlo Nikolić

Jednoga muljavoga zagrebačkog popodneva, na izlasku iz *Importanne centra*, zatekao sam grupicu od nekoliko sredovječnih gospođa i dva-tri mladića. Ta se grupica bavila nečim dotad rijetko viđenim na ovim prostorima. Naime, dok je ostatak družine stajao u pozadini, jedan bi od njih izlazio pred ljude i izvikivao Isusovo ime, podsjećao užurbane prolaznike na smrtnu grijeh, deset zapovijedi te upozoravao na moralni rasap društva u kojem žive.

Većina prolaznika ignorirala je estradno-ulični način obraćanja Svevišnjem i tek bi se pokoji radoznalac nakratko zadržao u njihovoj blizini. S obzirom da se ubrajam u takve, a uz to sam ljubitelj svakovrskih javnih nastupa (političke govorancije su mi ipak smrtno dosadne) odlučio sam saznati o čemu se radi te prišao mladiću iz pozadine, krupnom momku izbrijane glave u crnoj komandosici, i upitao ga kojoj vjerskoj organizaciji pripadaju on i njegovi kolege (priznajem, na um su mi prvo pali Jehovini svjedoci). Tip me odmjerio pogledom pit bulla komu je upravo oteta teleća koljenica i blagim glasom rekao: "Mi smo kršćani, to je sve". Moj radoznali duh i dalje mi nije dao mira, pa sam, ne isključujući (ne baš vjerojatnu) mogućnost da sam naletio na začetnike neke nove svjetske vjere koja će izbaviti čovječanstvo iz kala

u koji je upalo, upitao: "A kakav je vaš odnos prema drugim religijama?". "Pa, reci ću ti iskreno", promrmljao je, "ne priznajemo ih". "Ali, da razgovaram s muslimanom on bi mi rekao is-

to", natuknuo sam u nadi da ću proširiti komunikacijske horizonte. Njegov me odgovor razočarao. "Da," kazao je moj sugovornik, sad već pomalo ljut, "ali on ne bi bio u pravu".

Sličnu reakciju doživio sam od poznanice koja je studirala violinu na Muzičkoj akademiji. Na upit bi li svirala popularnu glazbu s hladnim mi je dostojanstvom odbrusila: "Ne bih, jedino klasika je muzika, sve drugo je show." Ne mogu si pomoći, volim show, a i Pedro je, pogadate, neopterećen glazbenim ideologijama. "Što da kažem. Prije nastanka obrazovanja i znanosti o glazbi, glazba je već postojala. To je kao da kažeš da ćeš nositi cipele ali nećeš koristiti odjeću. To je glupo, znaš. Ja je razumijem, ispran joj je mozak. To je neka vrsta religije. Ipak, prema mom iskustvu, za to nisu krivi profesori. Na Akademiji ti nitko ne govori da je to jedina glazba, i samo to vrijedi. Sve ovisi o dotadašnjem životnom iskustvu pojedinca i načinu na koji prihvaća znanje."

Muzička televizija

Unatoč velikoj geografskoj udaljenosti, Portugal i Hrvatska i nisu toliko različite zemlje. Obje su se kulture formirale pod snažnim utjecajem rimokatoličke crkve i kontaktirale (zahvaljujući, prije svega, dubrovačkim mornarima, ali i filozofima i piscima poput, primjerice, Hermana Dalmatina) još od srednjeg vijeka. Danas se, nažalost, razlikuju ponajviše u ekonomskom smislu. "Portugal je zemlja koja jako dugo nije ratovala, posljednji rat zbio se u Africi šezdesetih i sedamdesetih godina i tada je tim zemljama Portugal dao autonomiju. Od tada nismo imali većih su-

koba, pridružili smo se evropskoj ekonomskoj zajednici još prije deset ili više godina. Nakon toga je portugalska ekonomija prilično napredovala. Hrvatska se odvojila od ostatka jugoslavenske federacije i sada ovisite sami o sebi, bili ste u ratu, nemate baš veliku podršku Evrope i naravno da je vaše ekonomsko stanje loše. Ali, čuo sam da je Hrvatska dok je bila jugoslavenska republika bila na višem ekonomskom nivou od Portugala."

Da ne bih zalutao na tanak led jugonostalgije upitao sam Pedra što mu se u Hrvatskoj kao dojdeku (kak bi to purgeri rekli) eventualno ne sviđa. "Stvari kao MacDonald's, Coca-Cola, MTV-ov stil življenja. Sve to vidim i ovdje. Ne sviđa mi se što postajemo previše amerikanizirani. Kad slušam hrvatske rock bendove, ne čujem hrvatsku već američku glazbu otpjevanu na hrvatskom. Portugalci su i nešto više otvoreni prema drugim religijama kojih kod nas također ima. Vlada daje slobodu izražavanja vjeroispovijesti. I vi ste službeno demokratska zemlja, na papiru također dajete slobodu, no u svakodnevnom životu ne vidim da je to baš tako. Ima dosta ljudi koji su puni predrasuda, mržnje. Na sreću, mladi ljudi su ipak otvoreniji od starijih."

Naše gore list

Pedro će vam na pitanje kako je zapravo došao u Hrvatsku isprva odgovoriti dosjetkom: *Avionom!* To je, naravno, istina, no posve logično nije i cijela priča. Ona je ipak ponešto zamršenija. Godinu dana prije dolaska u Zagreb moj se novostečeni prijatelj našao u nezavidnoj situaciji. Njegov tadašnji učitelj nije se baš mogao podičiti entuzijazmom u školovanju mladih glazbenih pregalaca. Zahvaljujući njemu, Pedro je izgubio volju ozbiljnije se posvetiti sviranju gitare te je počeo razmišljati o mogućnosti studiranja kompozicije. I tu u priču ulazi *naše gore list*. Robert Andress, koji dulje vrijeme na Madeiri podučava mlade pijaniste, došao je na čelo madeiranskog

udruženja koje pomaže znanja željnim glazbenicima, i saznajući da je Pedro prekinuo veze sa svojim bivšim učiteljem predložio mu posjet koncertu mladahnoga bosanskoga glazbenika Dejana Ivanovića. Nakana je bila na taj način vratiti demotiviranog Pedra prebiranju po žicama. I fora je upalila. "Kad sam poslušao koncert bio sam oduševljen. Bio je to najbolji koncert na kojem sam dotad bio. Kasnije sam bio kod Ivanovića u Lisabonu na nekoliko privatnih sati i tada mi je rekao da bih, ako budem redovito uzimao sate kod njega, mogao upisati neku od škola u Evropi. Prvo sam razmišljao o odlasku u Španjolsku jer tamo postoji mnogo više mogućnosti, ali tamo nisam nikog poznao i nisam znao koje metode koriste. I onda mi je Dejan predložio Zagrebačku akademiju. S obzirom da je on bio učenik zagrebačkog profesora Darka Petrinjaka, rekao sam O.K." Mnogim mladim Hrvatima njihova domaja više slični na živo blato u kome će zaglibiti, nego na stabilan teren za ostvarenje vlastitih ambicija. U društvu korumpiranom do srži, gdje vlada neimaština začinjena povremenim prvoboračkim šovinističkim ispadima, nekako se uvriježio i stav da je obrazovni sustav nekvalitetan. Zato su me kao domorodca Pedrova ovdašnja akademska iskustva razvedrila. "Pa, kvaliteta studija gitare je ovdje mnogo, mnogo viša nego u Portugalu. To je i bio glavni razlog mog dolaska. Na lisabonskoj akademiji postoje dva učitelja gitare od kojih ni jedan nema ni diplomu a kamoli magisterij. Ovdje na Akademiji predaju samo ljudi koji imaju barem magisterij, a znam da profesor gitare na lisabonskoj akademiji čak ni ne svira. Uvijek nađe neki izgovor, kao povrijedio je ruku ili tako nešto i nikad ga nisam čuo kako svira. I njegovi studenti zato ne sviraju baš zanimljivo već vrlo mehanički. U Lisabonu postoje neke druge stvari, recimo studij blok flaute ili klavira, no što se gitare tiče to je vrlo slabo."

Nemile uspomene

Sjećam se da sam prije prvog nastupa sa svojim buntovnim akustičnim triom *Tramvajljudi* imao ogromnu tremu. Jedva nadzirajući nemir vlastite crijevne peristaltike šetkao sam se ispred kafića u kome smo trebali svirati i sam sebi govorio: *Pa dobro Nikoliću, šta to tebi treba, mogao si lijepo ostati kod kuće uz Treću sreću kao sav normalan svijet*. No, nastup je prošao O.K., a ja sam se utješio pročitavši u nekom članku na Internetu da je i veliki Jacques imao sličnih problema. (Ne mislim, naravno, na zabavni program HTV-a, već na napetost pred nastup.) Pozornica je privlačna svakom glazbenom aspirantu, ali i nervoza je uvijek prisutna. "Kad govorimo o tome osjećaš li se opušteno na pozornici ili te strah i nervozan si, treba razlučiti kakvu glazbu sviraš. Jer ja sam svirao mnogo etna, ali i drugih vrsta glazbe i to je bilo puno lakše nego svirati klasične solo komade", pripovijeda Pedro smireno dok pokušavam hladnim čajem odagnati nemile uspomene. "Neću reći da je klasika nešto superiornije, ali svirate egzaktnije stvari. Kad sviraš klasičnu glazbu moraš napraviti određeni pokret, ostvariti određenu ideju u točno određenom trenutku i ne smiješ zabrljati. Naravno da to nikad neće biti potpuno isto u dvije različite izvedbe i da će biti nekih grešaka, što je prirodno, ali moraš slijediti taj cilj, a to je vrlo teško. Važan faktor u načinu na koji ćeš se postaviti prema publici i pozornici dolazi i iz tvoga stava prema glazbi. Ako sviraš da bi ljudima prenio osnovnu sliku o sebi, griješiš. Ako sviraš da bi zadovoljio taštinu – griješiš jer ne govoriš: *Uživajte u ovom sa mnom*, nego *molim vas, obožavajte me, ja sam ovdje, ja sam poseban, gledajte me i volite*. Publika ljude koji to rade na taj način ne voli toliko, a svijet ih je pun. Ali ako želiš nešto reći, ako svojim sviranjem pričaš priču i pozivaš ih da ti se pridruže to je druga stvar. To je trenutak dijeljenja, a ne egzibicionizma. Ti si sluga, a ne Bog." ▣

najave

Prekasno za nas?

U povodu nadolazećega zagrebačkog koncerta grupe Depeche Mode

Krešimir Čulić

Najagilniji hrvatski glazbeni promoter Marijan Crnarić doveo je 1990. godine u Zagreb mnoge svjetske izvođače: Pet Shop Boyse, Iggyja Popa, Ramonese, Alicea Coopera, Davida Bowia, Laurie Anderson, House Of Love, The Stranglers, Sugarcubes, Sisters Of Mercy, Erosa Ramazzottija, Tinu Turner i druge. S obzirom na tadašnju «Markovićevu godinu» kada je prosječni građanin, uslijed zamrznutog tečaja marke i ekonomskih mjera tadašnjeg premijera, bez ikakvih problema i nekoliko puta mjesečno mogao odvojiti novac za dobar koncert, svi su ti koncerti bili garantirano rasprodani.

Iste godine, Crnarić je počeo raditi na

organizaciji koncerta na Dinamovu stadionu na kojem su trebali nastupiti Simple Minds i Rod Stewart, a plakati za te



koncerte već su bili oblijepljeni po Zagrebu kad je krvavi Uskrs na Plitvicama 1991. onemogućio planove za novu uspješnu koncertnu sezonu. Potkraj 1990. njegova koncertna agencija ostvarila je i inicijalne kontakte s menadžmentom Depeche Modea i planirala ih dovesti u Hrvatsku sljedeće godine. U Crnariće-

voj organizaciji, u listopadu 1990., tadašnja je ekipa *Starta* i *Studija*, za koje sam u to vrijeme radio, posjetila München kako bi vidjela koncert Depeche Modea, održan u sklopu europskog dijela super uspješne *Violator* turneje. Naime, te godine istoimeni album, malo remek-djelo elektro-popa, i njegovi singlovi *Personal Jesus* i *Enjoy The Silence* mjesecima nisu silazili s top lista. Na dan koncerta, sat vremena prije izlaska benda na pozornicu, golema Olympiahalle bila je puna do posljednjeg od 15.000 mjesta. Izlazak benda izazvao je nevjerojatnu erupciju oduševljenja, a kad je Martin Gore na polukustičnoj gitari odsvirao prve taktove *Personal Jesus* u dvorani je nastao "lom". Minimalistička pozornica s podestima na kojima su stajali Andy Fletcher i Martin Gore djelovala je sjajno, dok je te večeri karizmatski pjevač Dave Gahan, odjeven u crnu kožu, bio izuzetno raspoložen, što je publika prepoznala i gotovo dva i pol sata pjevala s njim. Fantastičan zvuk, nevjerovatno kreativan i kvalitetan, kompjutorski upravljani *light show* (u tom momentu u Europi imali su ga još samo The Cure), koji je potpuno prilagodio svakoj pjesmi, golema zbirka elektro-pop hitova i raspoložen bend, bili su dobitni elementi sjajne jesenske večeri u Münchenu 1990. godine.

Jedanaest godina kasnije Depeche Mode napokon dolaze u Zagreb, u kojem su oduvijek imali golemu i vjernu bazu obožavatelja, o čemu svjedoči i postojanje odličnog zagrebačkog retro benda Enjoy Depeche Mode, koji je djelovao početkom devedesetih i uredno je punio dvorane veličine SKUC-a. No, postavlja se pitanje koliko će posjetitelja biti 3. studenoga na koncertu u Velikoj dvorani Doma sportova s obzirom na cijenu od 280 kuna, što je 80 DEM. Za razliku od 1990., sada Depeche Mode ne predstavlja dobar, točnije sjajan album, kakav je bio *Violator*, već jedan siv, blijed i bezidejan, veoma dosadan album, *Exciter*, na kome osim odličnog hita *Dream On* nema zbirla dobre pjesme. Njihov koncert danas je u stvari živa izvedba *Best Of* repertoara jer su u posljednjih osam godina objavili samo dva albuma, koji su tek blijeda sjena nekadašnjih kreativnih vrhunaca. Ne treba ipak zaboraviti da su oni kulturni sastav s nezaboravnim albumima poput *Music For The Masses*, *Songs Of Faith And Devotion* te jedan od najinovativnijih sastava u povijesti suvremene glazbe. Zato su i danas koncertna atrakcija koju bi možda trebalo vidjeti, no pitanje je koliko si ljudi u ovoj siromašnoj zemlji to može priuštiti. Najbolji odgovor na ovo pitanje uskoro će dati upravo zagrebački koncert. ▣

REDETEKA

Život poslije retro-futurizma

Sound-Dust aranžmanski je i produkcijski potpuno pročišćen album, manje oslonjen na elektroniku i jazz te nenametljiviji u svojoj erudiciji od prethodnika

Stereolab: *Sound-Dust* (Elektra, 2001.)

Luka Bekavac

Stereolab su se odavno profilirali kao točka u kojoj se najrazličitije frakcije popularne kulture devedesetih susreću i skladno srastaju, povezujući sve u rasponu od sladunjavog popa i sveprisutnog lounge zvuka, do suradnji s imenima poput Autechre, Microstoria, pa čak i Nurse With Wound. Sklonost kiču, ali i visokoj minimalističkoj estetici šezdesetih i ranih sedamdesetih, povezivanje niza stilova i glazbenih žanrova, kombinirano s bezbrojnim referencijama na izmišljene ili danas zaboravljene kulturne i tehničke fenomene, koji imaju funkciju nostalgичnog podsjećanja na naivno povjerenje u beskonačne mogućnosti znanstvenog progresa, ali i sposobnost revitalizacije političkog optimizma koji je obilježio vrijeme prije 1968. – to su neke od osobina Stereolaba zbog kojih je njihova estetika nazivana "retro-futurizmom". Taj termin se odnosi na rekonstrukciju predodžbi o bliskoj budućnosti kakve su imala prošla desetljeća, a Stereolab su svojom vedrom glazbom, ipak blago op-

terećenom "sveznajućom" postmodernom distancom, idealno replicirali glazbu te "budućnosti koja se nikad nije dogodila".

Nico) te povremeni ekstremni zvučni eksperimenti nalik test-pločama ili konkretnoj glazbi.

Autorski tretman i način ak-



Jane Birkin i Steve Reich

Gitarist Tim Gane i pjevačica Laetitia Sadier formirali su Stereolab 1990., nakon raspada Ganeove grupe McCarthy, preuzevši ime američke diskografske kuće koja je tijekom pedesetih godina objavljivala test-ploče. Nakon niza umjereno zanimljivih izdanja, *Transient Random-Noise Bursts With Announcements* (1993.) je bio prvi album koji je uvjerljivo pokazao širinu njihove glazbene lektire, kao i razmjere inventivnosti u njenom filtriranju. Na njemu se nekolicina prividno inkompatibilnih stilova povezuje u jednu privlačnu i krajnje intrigantnu smjesu: hipnotička monotonija i sirovost Krautrocka (rani albumi grupa kao što su Kraftwerk, Neu! ili Can će ostati važan intertekst u zvuku Stereolaba), filmska glazba, easy listening i Muzak (s referencijama na Wendy/Walter Carlosa i Bernarda Hermanna), tradicionalnije rock-strukture poplavljene gitarističkom bukom (kao trag tada još poluzivog "neopsihodeličnog" revivala), elementi melankoličnoga francuskog popa šezdesetih (otjelovljeni u glasu Laetitia Sadier, koji je uspoređivan s Astrud Gilberto, Jane Birkin, pa i

centiranja tih izvora se tijekom vremena transformirao; rani albumi Stereolaba su ostvarivali najblistavije trenutke kontrastiranjem monolitnosti jednog akorda, ponavljanog i instrumentalno nadgrađivanog do monumentalnih razmjera, s višeglasnim pjevanjem i harmonijskim pomacima u odnosu na "statičnu" pozadinu. Razbijanje formi preuzetih iz (eksperimentalnog) rock kanona i njihovo preslagivanje u iscrpljujuće repetitivne pasaže ili trominutne pop-hitove dolaze do još boljeg izražaja na albumu *Mars Audiac Quintet* (1994.), na kojem gotovo "garažnu" oštrinu izvedbe nadomješta rafinirana puhačka sekcija i dominacija klavijatura (uglavnom Farfisa i Moog), a novi monotoni naslovi poput matematički precizne *Anamorphose* zvuče kao da bi ih mogao potpisati Steve Reich.

Izbrušene pop-forme

Prijelomna točka diskografije Stereolaba jest izvanredan album *Emperor Tomato Ketchup* (1996.), na kojem inzistiranje na beskrajnoj repetitiji prerasta u sofisticirani sintetički minimalizam, a metronomski ritmovi ustupaju mjesto gotovo plesnim varijacijama jazza i funka. Sean O'Hagan, predvodnik vrlo zanimljivih *The High Llamas* i dugogodišnji suradnik Stereolaba, jednako ingeniozno doraduje savršene popskladbe i eksperimentalnije naslove, a postavu dopunjavaju i Tortoise, sa čijim će članstvom suradnja potrajati do najnovijih albuma. Ionako bogat instrumentarij se proširuje intenzivnijom uporabom gudača, vibrafona, te još zanimljivijim korištenjem analogne

elektronike – *Emperor Tomato Ketchup* je prvi album na kojem Stereolab definitivno više ne funkcioniraju kao primarno gitaristička grupa, iako novopronađena formalna sterilnost ne ublažava povremeni gotovo punkerski intenzitet, niti sabotira šarm "revijalnih" skladbi. Sve navedene promjene se kristaliziraju do hladne perfekcije suradnjom s Mouse On Mars na albumu *Dots and Loops* (1997.), čiji su precizni, elektronički izlomljeni ritmovi naveli neke kritičare na usporedbe s Photekom, pa čak i Squarepusherom.

Na albumima objavljenim tijekom posljednje dvije godine (*Cobra and Phases Group Play Voltage in the Milky Night*, *The First of the Microbe Hunters*, te, konačno, *Sound-Dust*), zvuk Stereolaba se ponovno mijenja: kompozicije se odmiču od montažnog principa kontrastiranja stilova, te približavaju nenapadnom eklekticismu čija se višeslojnost prezentira u visoko izbrušenoj pop-formi. Drugim riječima, njihove skladbe postaju koncizne i stilski homogenije cjeline, koje ne djeluju kao ingeniozni žanrovski mozaiči nakrcani direktnim referencijama na više ili manje poznate autore i djela, nego kao lako slušljive pjesme, koje su produkcijski i aranžmanski riješene izvrsno, ali ujednačeno i jednostavno.

Izvan glavne struje

Sound-Dust, deseti album Stereolaba, snimljen je u uobičajenoj šestoročlanog postavi, uz suradnju Seana O'Hagana, Jima O'Rourkea i Johna McEntirea. Jedino uvodna *Black Ants* in *Sound-Dust* svojim čistim minimalizmom odudara od općeg tona albuma; od iduće, *Space Moth*, pa do odlične završnice *Les Bons Bons des Raisons*, prostire se šezdeset minuta najpristupačnijih zvukova u karijeri Stereolaba: bujan zvuk ovog albuma blizak je bezvremenom, pomno osmišljenom i gotovo impersonalnom easy-listening

popu, što u ovom slučaju znači da su se zanimljivo kolažirani tuđi glasovi sintetizirali u jedan osobniji. Tradicionalno dvojezični tekstovi (francuski i engleski) se također udaljavaju od "angažiranih" komentara o slomu kapitalizma i vojnih režima, te kreću u područja nejasnog intimizma ili čiste ljubavne poezije (*The Black Arts*).

Prvi single *Captain Easy* predstavlja *Sound-Dust* kao aranžmanski i produkcijski potpuno pročišćen album, manje oslonjen na elektroniku i jazz, te nenametljiviji u svojoj erudiciji od prethodnika. Međutim, proces "homogenizacije" na razini detalja ne znači da je Stereolab otplovio u vode bliske mainstreamu; naime, već je na prošlogodišnjem *The First of the Microbe Hunters* bila očita tendencija prema kompliciranju opće strukture pjesama, inače profiliranih poput najpitkije pop-glazbe. Tako niti na *Sound-Dust* više nema jednostavnosti starih singlova poput *Ping Pong* ili *Miss Modular*; gotovo svi naslovi, uključujući i single, zvuče kao da su sklopljeni od nekoliko stilski ujednačenih, ali ritmički i melodijski potpuno različitih cjelina, koje su ponekad toliko zaokružene da bi mogle funkcionirati i kao zasebne pjesme.

Stereolab su tijekom godina samo destilirali svoj osoben, prepoznatljiv stil (koliko god on bio bitno utemeljen na eklekticismu i slušateljskoj erudiciji), ali istovremeno nesputano istraživali nizove novih stilema koji su označili devedesete. Zbog toga se njihovi albumi mogu slušati kao pristupačan pomoćni opus pri mapiranju kretanja najkreativnijih struja popularne glazbe devedesetih uopće, te njihovih preplitanja s naslijedom prošlih desetljeća. S druge strane, *Sound-Dust* kao najkohezivniji, najopušteniji i najzreliji album do sada, te kao jedna od najnepretencioznijih ploča godine, ponovno pokazuje da se Stereolab može slušati i drukčije – jednostavno, kao genijalan pop. ☒

REDETEKA

Mediteran u zemlji čudesa

Novi Gibonnijev album nije bolji od albuma *Judi, zvir i beštimsje*, on je samo raskošniji i drukčiji

Gibonni, *Mirakul*, Dallas Records

Krešimir Čulić

Šesti studijski album darovitoga splitskog kantautora Zlatana Stipišića Gibonnija, *Mirakul*, objavljen 16. listopada, pravo je čudo, i to s više aspekata. Prvenstveno je to s tržišnog gledišta, jer otkad je samostalne hrvatske diskografije, nijedan album nije dva tjedna prije izlaska dosegao nakladu od 15.000 primjeraka, koliko su iznosile prednaruđbe CD-shopova i to u situaciji kada u kojoj zbog bijedne kupovne moći diskografskih konzumenata rijetki albumi velikih imena glazbene scene prelaze brojku od 10.000 primjeraka. Ovoj doista impresivnoj brojci zasigurno je znatno pomogao i najavni singl *Oprosti* koji je raskošnom orkes-

tracijom, sjajnim gospel zborom Ark Of Safety Christian Church iz Washingtona i Gibonnijem u fantastičnoj formi ponešto po-



maknuo kvalitativne i produkcijske standarde domaće glazbe. Već je prošli "Gibin" album *Judi, zvir i beštimsje* svjedočio o njegovoj autorskoj (posebice tekstopisačkoj) zrelosti, te se može reći da je to pravo remek-djelo, stoga ne treba biti ni najmanje čudno da je dosad prodan u 60.000 primjeraka, a prodaja ne staje. Na tu brojku valja dodati barem 30.000 primjeraka piratskih proizvoda. *Mirakul* nije bolji album od *Judi, zvir i beštimsje*, on je samo raskošniji i drukčiji, a diskografska kuća Dallas Records, koja odrađuje odličnu promotivnu kampanju, procjenjuje da će doseći i

100.000 legalnih kopija. Album je sniman pune dvije godine u raznim studijima, i u njega su očito uložene velika energija i entuzijizam, mnogo novca i glazbena kompetencija i strast.

Šarena smjesa

Prvobitni naziv albuma bio je *Mediterraneo*, prvenstveno zbog mediteranskog *toucha* te fine smjese world musica i suvremeno isproduciranog vrhunskog popa. Na *Mirakulu* se pojavljuje nevjerojatno jaka glazbena ekipa, svojevrsni *all stars team*, počevši od bubnjara Manu Katchea, koji suraduje sa Stingom, Dire Straitsima, Peterom Gabrielom i sličnima, basista Pina Palladina, koji svira sa Peter Gabrielom, Eric Claptonom, Phillom Collinsom, ugandske pop-world music zvijezde Geoffreya Oryeme, koji se s Gibom doista «našao» u naslovnoj kompoziciji koja je otpjevana na svahiliju, francuskom, hrvatskom i engleskom. Njezin *intro* nalikuje na ponajbolja ostvarenja etikete New World Music, primjerice na sjajan sastav Zulu Heartbeat, a veoma je uspjelo i gostovanje talijanskog pjevača Gaetana Currerija u pjesmi *Ne odustajem*. Gitarist Vlatko Stefanovski odavno ne mora dokazivati svoju virtuoznost, no još na prošlom Gibonnijevu albumu pokazao je da je i dalje željan svirke i da obiluje novim idejama. Na *Mirakulu* je to potvrdio:

instrumental u temi *Libar od moga duga*, odsviran u duetu s Miroslavom Tadićem, gotovo je savršen. Domaće boje na ovom složenom projektu branili su Nikša Bratoš, trenutačno možda vodeći domaći glazbeni producent i aranžer, koji je svirao i gitaru, klavijaturu, sitar, mandolinu i programirao ritmove, violinist Marko Ramljak, bubnjar Damir Šomen, basisti Zorislav Preksavec i Sven Buić te klavijaturisti Zlatan Došlić i Fedor Boić. Bitno je spomenuti i izvrsno vokalno sudjelovanje djevojaka iz ansambla Putokazi u predivnoj pjesmi *Libar*, kao i nadahnutu verziju *Oprosti u a capella* izvedbi klape Cambi. Pjesme su dobro napisane, uostalom, kad se spomene Gibonni, podrazumijeva se visoka kvaliteta tekstova, uglavnom lišena banalnosti, kiča ili predvidivosti. Valja podsjetiti da je riječ o autoru koji je napisao pjesme poput *Zlatne godine*, *Cesarica*, *Činim pravu stvar*, *Projdi vilo*. Sada, na novom albumu, navedenim pjesmama kvalitetom se sigurno pridružuju i *Svi moji puni kad se zbroje* (s kojom je pobijedio na ovogodišnjem Šibenskom festivalu), *Libar* i *Tajna vještina*.

Dodatna poslastica

Ipak, kako ovaj tekst ne bi bio neopravdano isključivo intoniran superlativima, ostaje nejasno zašto su, premda glazbeno superiorni, angažirani Manu Kathe i Pino

Palladino, kada su i naši glazbenici odlično odsvirali svoje dionice i zasigurno su mogli kompetentno i nadahnuti, iako možda drukčije, odsvirati i njihove. Sponzor cijelog projekta moćni je *HT Hinet*, pa si je Gibonni mogao priuštiti ovakav eksperiment, koji je srećom uspio, no sigurno nije bio neophodan. Zanimljivo je da postoje dvije verzije *Mirakula*. Jedna je «obična» s 13 sjajnih kompozicija, dok je druga tzv. *limited edition* s popratnim diskom. On je prava naslada za ljubitelje dobre glazbe i rijetkih verzija poznatih pjesama, počevši od *Tempere* s Cubismom, *Nije tajna* u remiksu Brka iz Parnog valjka, *house* verzije antologijske *Dobro jutro tugo* i sedmominitne *Kao Kakao*, izvorno pjesme grupe Leb i sol, dok su raritetne minijature, točnije, na *Mirakulu* neobjavljeni fragmenti, pod nazivom *Sve ono što nismo imali srca bacit će* – posebna poslastica. Naravno, i ovo *Mirakul* čini svojevrsnim čudom i predstavlja dosad neuobičajen postupak u domaćoj diskografiji. Album će vjerojatno ne samo ponoviti, već i nadmašiti uspjeh svog prethodnika, koji je osvojio sedam *Porina* i *Crnog mačka* za Pjesmu godine. Gibonni je jedan od kreativnijih autora i izvođača u hrvatskoj glazbi, a njegov novi album vjerojatno će dugo ostati nedostižan po kvalitativnim i produkcijskim standardima. ☒

glazba

osobito pozorno slušao. Tako je primjerice izvanredni Bartókov *Dvorac Modrobradog* pod ravnanjem Saše Britvića po kratkom

Zaokret u castingu

Najnovija je premijera *Sestre Angelice* i *Giannija Schichija*, dviju od tri jednočinke Puccinijevog

uvjetima zacijelo mogle ostvariti uspješnu opernu karijeru.

Uz niz studenata Akademije, ostatak je *castinga* popunjen pjevačima "iz kuće". Neki od njih, poput Davora Radića u naslovnoj ulozi *Giannija Schichija*, te provjerenih profesionalki Tamare Felbinger i Adele Golac-Rilović u istoj operi, donijeli su uistinu vrhunske kreacije. Solisti regrutirani iz opernog zbora varirali su u kvaliteti, no evidentno je da se radi s potencijalnim epizodistima u zagrebačkoj Operi ne pridaje kontinuirana pažnja. Izbor protagonistica *Sestre Angelice*, inače stalnih solistica opernog ansambla, bio je pak osobito nesretan. Jer, niti je Cecilija Car dorasla ulozi Kneginje, niti je Sofija Ahmed pjevačica koja bi imala glasovnih i interpretativnih kapaciteta za naslovnu ulogu. U alternacijama je možda bilo i boljih rješenja, no premijera je premijera. Uostalom, nije riječ ni o kakvom presedanu. Dosad smo naime već čuli premijere *Werthera*, *Madame Butterfly* i *Traviate* bez zadovoljavajućih tumača naslovnih uloga, pa se tako u *Sestri Angelici* povijest samo još jednom ponavlja.

Dobro iskorištena prilika

Srećom, to nije slučaj i s ostalim segmentima ovog projekta. Stephanie Jamnicky, nakon brojnih asistencija i dva manja projekta (Juranićeva *Govori mi o Augusti* i Stahuljakovi *Seoski svatovi*) konačno je dobila priliku za veliki projekt. Prilika je iskorištena, pa je tako režija tragične *Sestre Angelice* bila obilježena decenitima, a ponegdje i vrlo poetičnim rješenjima, dok je komični *Giannija Schichi* odisao konstantnom scenskom razigranošću i duhovi-

tošću dostojnom ovog remek-djela komične opere. Među redateljicima suradnicima svakako valja istaknuti Barbaru Bourek, koja svojim luckastim kostimima dostojno nastavlja tradiciju Ika Škomrlj. Scenograf je pak Aljoša Paro imao nezahvalan zadatak vizualnim identitetom objediniti dvije posve raznorodne opere. Zajednički je nazivnik stiliziranih scena pronađen u ukusnoj aplikaciji elemenata od rukom savijanog željeza - stupova u *Angelici* i namještaja u *Schichiju*. Velika pažnja pridana je u ovim predstavama čak i rekvizitima, među kojima je ključnu ulogu imala čak i jedna kahlica.

Prolaz na popravnom ispitu

Naposlijetku, najveći junak najnovije zagrebačke operne produkcije nedvojbeno je dirigent Tomislav Fačini. Nakon što je u posljednji trenutak uskočio u prošlosezonsku ponesrećenu *Traviatu*, čime su mu Vladimir Kranjčević i Vjekoslav Šutej učinili medvjedu uslugu, na ovom je *popravnom ispitu* prošao, i to s odličnim uspjehom. Dobivši priliku za rad u normalnim uvjetima, Fačini je uspješno homogenizirao zvuk orkestra, te ostvario tek ponegdje suzdržanu, no u cjelosti posve uvjerljivu i sugestivnu interpretaciju Puccinijevih partitura. Tako se, za razliku od *Traviate*, koju se isplatio samo gledati, ali ne i slušati, u *Sestri Angelici* i *Gianniju Schichiju* zaista ima što i čuti. Bez obzira na manje zamjerke, dva su dijela Puccinijevog *Triptiha* u globalu ipak vrlo uspješne predstave, te stoga s nestrpljenjem valja očekivati za proljeće najavljeno kompletiranje ciklusa Puccinijevim *Plaštom*. ▣

U iščekivanju *Plašta*

Premijera *Sestre Angelice* i *Giannija Schichija* pokazala je da je, pred sam kraj svog mandata, Vladimir Kranjčević ipak ostvario određeni zaokret u pristupu mladim opernim umjetnicima

Giacomo Puccini: *Sestra Angelica* i *Gianni Schichi*. Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 20. listopada 2001.



Trpimir Matasović

U jednom nedavnom intervjuu ravnatelj je Opere zagrebačkog HNK Vladimir Kranjčević ustvrdio da će, pišući o opernim produkcijama, kritičari "mladog čovjeka ili oštro kritizirati ili neće ni opaziti". To, naravno, nije točno. Jer, Kranjčeviću nitko ne spori zasluge za pomlađivanje opernog zbora i orkestra, što je dovelo do bitnog poboljšanja kvalitete izvedbi. K tome, određeni se broj mladih pjevača i dirigenata pokazao sposobnim odgovoriti i najvećim izazovima operne literature, što također nije prošlo nezapaženo. Glas kritike, a time i svidjelo se to njemu ili ne - javnosti, Kranjčević nije međutim

postupku nestao s repertoara, dok uvijek iznova hvaljeni Robert Homen još uvijek nije ravnao niti jednom premijerom. Na sceni zagrebačkog HNK gotovo više i ne vidimo Željku i Nedu Martić ili Martinu Gojčetu, dok se Tamara Felbinger i Renata Pokupić pojavljuju uglavnom u manjim ulogama.

S druge strane, nerijetko se dešavalo da su pred mlade glazbenike postavljani zahtjevi kojima neki od njih zasad jednostavno nisu dorasli. Prošlosezonska *Traviata* za to je najbolji, no nipošto ne i jedini primjer. Na unisone zamjerke kritike Kranjčević pak odvrća da su one "neprovjerene (?) i neargumentirane".

Triptiha pokazala da je, pred sam kraj svog mandata, Vladimir Kranjčević ipak ostvario određeni zaokret u pristupu mladim opernim umjetnicima. Prije svega, čitavo je ekipo na raspolaganju bilo čak dva i pol mjeseca proba, što je itekako bilo potrebno za projekt u kojem su brojni studenti Muzičke akademije prvi put dobili priliku zaigrati na sceni središnje nacionalne kazališne kuće. Umjesto glavnih, njima su povjerene mahom manje uloge. Ovakav se pristup pokazao dobro osmišljenim, pa su u obje opere najugodnija iznenađenja bili upravo debutanti u manjim ulogama. Tako su primjerice Valentina Fijačko, Nera Gojanović i Helena Lucić pjevačice koje bi u odgovarajućim

glazba

Fatalistička arhetipnost

Goetheu je lik Margarete bio dovoljan za suprotstavljanje *muškom* svijetu Fausta i Mefista. No, Milko Šparemblek

Fantazmagorični mit

Šparemblekovo alternativno viđenje vječnog mita u konačnici donosi čitanje koje je, unatoč svojoj univerzalnosti, bitno obilježeno i fatalističkim ozračjem našeg doba

Milko Šparemblek: *Johannes Faust Passion*. Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 10. listopada 2001.

Trpimir Matasović

Većina ključnih mitova zapadne civilizacije svoje korijene vuče još iz antičke ere. Nakon nje, do današnjeg se vremena uspio nametnuti još samo mit o Faustu. Pakt čovjeka i vraga, u kojem se ljudska duša prodaje radi vječne mladosti u raznim inačicama još od srednjeg vijeka, no svoj vrhunac dosiže u dvodijelnoj drami Johanna Wolfganga Goethea. I dok autori koji su mu prethodili (posebice Christopher Marlowe) težište stavljaju na konflikt Faust - Mefisto, Goethe posve novu dimenziju postiže uvođenjem lika Margarete, u konačnici uzdignute na razinu arhetipskog "vječnoga ženskog". Novostvoreno trojstvo Faust - Mefisto - Margareta postaje tako osnovicom većine kasnijih književnih, dramskih, opernih i filmskih varijacija na vječnu temu. Ovaj trokut donekle razbija tek Ibsen, čija, međutim, interpretacija odnosa *faustovskog* Peera Gynta i *vječnog ženske* Solveig ipak nosi u sebi neskrivene asocijacije na Goetheov model.



Johannes Faust Passion

u svojoj najnovijoj koreodrami *Johannes Faust Passion* uvodi i četvrti lik, Lilith. Ovaj mitski lik prve Adamove žene u prvom se dijelu Goetheova *Fausta* spominje tek usputno u prizoru Valpurgine noći. Šparemblek, međutim, potenciranjem njezine uloge uravnotežuje *ljudski* par Fausta i Margarete s *demonskim* parom Mefista i Lilith, čime Goetheovo u Margareti utjelovljeno *vječno žensko* dobiva svoju prirodnu protutežu. No, kao ni kod Goethea, ni kod Šparembleka se ne radi o *crno-bijelom* suprotstavljanju dobra i zla. Umjesto toga, Faust i Margareta arhetipski su predstavnici ljudskog roda, koji će u potrazi za kratkotrajnim ispunjenjem biti spremni prodati dušu vragu, bez obzira na kasnije posljedice. U tom je pogledu Šparemblek ostao dosljedan književnom predlošku, ali ne i u slučaju Mefista i Lilith. Jer, umjesto "dijela sile koja vječno želi zlo i vječno čini dobro", ovaj dvojac u Šparemblekovo viziji do kraja ostaje tek oličenjem zla. Ovakvo alternativno viđenje vječnog mita u konačnici donosi čitanje

koje je, unatoč svojoj univerzalnosti, bitno obilježeno i fatalističkim ozračjem našeg doba.

Zaokruženost Bachom

Čitav je Šparemblekov *Johannes Faust Passion* koncipiran kao niz fantazmagoričnih prizora, nadahnutih, doduše, Goetheom, ali obogaćenih nizom asocijativnih elemenata koje nude glazba, na hebrejski prevedeni Šparemblekovi stihovi i sama koreografija. Vješto baratajući značenjskim slojevima svih segmenata predstave, Šparemblek s vremenom naglašava ponajprije glazbom, u kojoj su srednjovjekovni napjevi posve prirodno isprepleteni sa svremenim, ali istim tim srednjovjekovljen nadahnutim intervencijama Nevena Frangeša. Svojom pak izražajnom snagom čitavim dvosatnim događanjem dominiraju Goetheov uzvik "Mehr Licht!", te uvodni zbor *Bachove Muke po Ivanu* (od njezina izvornog naslova *Johannes Passion* potječe i igra riječi u nazivu predstave), koji svojim pojavljivanjem na početku i kraju predstave zatvaraju široko postavljenu idejni luk. Sitničavi i *povijesno osviješteni* glazbeni kritičar mogao bi doduše reći koju o *političkoj nekorektnosti* *Bachove glazbe* u interpretaciji Karla Richtera, no mora se priznati da upravo svojom, danas anakronom, bombastičnošću upravo ova snimka podražava u predstavi dramatsku tenziju koju većina novijih snimki vjerojatno ne bi uspjela postići.

U istom tonu dalo bi se raspravljati i o izboru snimki raznih srednjovjekovnih napjeva, no u konkretnom slučaju ipak više zabrinjavaju neki čisto tehnički detalji. Institucija koja bi imala biti *središnja nacionalna kazališna kuća* trebala bi ipak, uza sve financijske nedaće, osigurati bolji sustav ozvučenja. Pronalazač je pak izvornog govornika hebrejskog jezika za snimanje Šparemblekovih stihova očito već pripada u sferu znanstvene fantastike.

Nadrealne vizije

Prepoznatljivi koreografski rukopis Milka Šparembleka i u *Johannes Faust Passion* najuspjeliji je u velikim ansambl-scenama, posebice u *Pijanoj taverni*, prizoru kaosa gotovo krležijanske snage, te *Valpurginoj noći*, neušminkanoj viziji besmisla svih totalitarizama. Nadrealni vizualni identitet predstave jednako su uspješno podcrtali scenograf Nenad Fabijanić, primjerice visećim stolicama u već spomenutoj *Pijanoj taverni*, kao i Ika Škomrlj, koja je svojim čas suludim, čas nevjerojatno poetičnim kostimima još jednom nadmašila samu sebe.

Ipak, uz autora predstave, najveće zasluge uspjehu predstave valja pripisati izvrsnom ansamblu Baleta HNK. Osim savršeno usklađenog kolektiva u ansambl-prizorima, vrhunske su kreacije ostvarili odreda svi protagonisti. Ilir Kerni kao Mefisto već je i samom svojom pojavom dominirao scenom, dok je Staša Zurovac interpretacijom Fausta uvjerljivo prikazao svu višeznačnost i mnogostranost svog lika. Milka Hribar i Almira Osmanović, kao Margareta i Lilith, bile su dostojne partnerice svojim muškim kolegama, dok je među manjim ulogama osobito dojmljiv bio intermezzo Sretnog para Edine Plićanić i Andreja Barbanova, te potresni solo Jedinog preživjelog Marka Boldina.

Sve u svemu, Milko Šparemblek još je jednom stvorio predstavu koja visokom razinom svoje ukupnosti postavlja standard kojeg neće biti lako doseći, ali mu u sličnim projektima svakako treba težiti. ▣



Jedi bližnjega svoga

Burgessovo opravdanje kanibalizma, iako ne sasvim originalno, tako je nevjerojatno sočno i literarno – upravo ono što nedostaje njegovoj suhoj i nemaštovitoj “filozofskoj” slici novoga svijeta

Anthony Burgess: *Požudno sjeme*, s engleskoga preveo Vlado Opačić; Sysprint, 2001.

Una Bauer

Pakleno narančasti Anthony Burgess trebao je umrijeti 1960. od tumora na mozgu. Uspriko očekivanjima, poživio je još trideset i tri godine, čitav Kristov život. Njegovu smrt je, nesumnjivo, odložilo upravo pisanje. Nije imao vremena za umiranje: u pseudo-posljednjoj godini svog života, kako ju je sam nazivao, manijakalno se prihvatio te djelatnosti. Neke od tada napisanih kartica učinile su ga, ponajviše zahvaljujući Kubrickovu filmu, popularnim piscem, a neke druge, okupljene pod naslovom *The Wanting Seed*, nedavno su prevedene na hrvatski.

Augustin i Pelagije

Osnovno obilježje hipotetičkog svijeta *Požudnog sjemena* njegova je ciklična priroda. Kao što nam objašnjava učitelj Tristram Foxe (lik koji je s Burgessom dijelio zanimanje dok se ovaj nije odlučio, pod prijetnjom smrću, postati profesionalnim piscem), tri su osnovna momenta kružnog toka ljudske povijesti: Pelfaza, Interfaza i Gusfaza. Pelfaza je imenovana po redovniku Pelagiju koji je poricao doktrinu izvornoga grijeha i držao da je čovjeku za njegovo spasenje potrebna isključivo vlastita (dobra) volja. Ideologija Gusfaze, inspirirana najpoznatijim kršćanskim pokajnikom Augustinom, inzistira na činjenici Adamova grijeha kao univerzalno ljudskog i na nužnosti Božje milosti za doseganje kraljevstva nebeskog. Burgess tvrdi da je pelagijanizam osnova liberalizma i socijalizma koje karakterizira optimističan doživljaj čovjeka, za razliku od augustinovskog konzervativizma, čija je percepcija čovjeka pesimistična. (Uz opasnost da ostavim dojam cjepidlake, moram primijetiti da bit Pelagijeve razilaženja s Augustinom nije bila u tome što je Pelagije vidio ljudsku prirodu izvorno dobrom, već je smatrao da se svatko, po slobodnoj volji, odlučuje za dobro ili zlo. Drugim riječima, netom rođeni nemaju na svojim nejakim plećima grijeh čitavoga čovječanstva, već samo svoj buduć, ili nikakav uopće, ako tako odluče.) Do izmjene faza dolazi zbog iznevjerenih očekivanja. Tretiranje ljudi kao dobrih u krajnoj konzekvenciji vodi do toga da se ljudi pooštrenjem mjera kontrole i prisile i, konač-

no, otvorenom tiranijom, pokušavaju natjerati da budu dobri. Tiranija se prevladava revolucijom koja rezultira obnovom au-

moseksualci, lezbijke, kastrati, osobe s malim brojem članova obitelji lakše napreduju na poslu, a samim tim imaju veće pri-

timna odluka. On se, međutim, ne suzdržava od toga da nudi svoj doživljaj ljudske prirode koji se, doslovno, može svesti na jednu, opasno banalnu rečenicu: ljudi uvijek žele ono što ne mogu imati. U svojoj cikličnoj slici univerzuma to je zaključak koji on nije mogao izbjeći, zaključak koji se javlja kao, nadam se, neželjena nuspojava njegove mentalne projekcije. Dok živi s Tristramom, Beatrice-Joanna piše ljubavna pisma Dereku da bi se na kraju dogodila zrealna projekcija te iste situacije. Likovi općenito djeluju plastično-sintetičko kao i hrana koju jedu, što teško da je povoljno za nekog komu je jedan od glavnih kriterija u odabiru najboljih knjiga 20. st. upravo lik. (“It is the godlike task of the novelist to create human beings whom we accept as living creatures filled with complexities and armed with free will.” Anthony Burgess, *Modern novels; the 99 best*). Moram pritom napomenuti da je ova plastično-sintetička kvaliteta ipak u najvećoj mjeri stvar mog osobnog dojma koji je uvjetovan ponajviše Burgessovim opisom jednog dana u životu Beatrice-Joanne. Na isti dan kad joj je umro sin, ona se dogovara za sastanak sa svojim ljubavnikom, tijekom kojeg ni on ni ona niti jednom riječju ne spomenu dijete (napomenimo još jednom da je Derek brat Beatrice-Joannina muža, dakle djetetov stric), nego razgovaraju o političkoj situaciji u zemlji. Nakon Derekova odlaska ona spava i sa svojim mužem, ni tada, namjerno, ne uzevši kontracepcijsku pilulu. Doista, što bi drugo moglo biti na pameti jednoj ženi koja je izgubila dijete nego da isti dan napravi novo?

Distopije obično imaju didaktičnu funkciju prikazivanja kako će nam budućnost izgledati ako nastavimo u smjeru u kojem smo krenuli, smjeru koji je, naravno, loš. *Požudno sjeme* je distopija svih distopija, ultimativna distopija koja kaže: čak i ako sve napravimo dobro, tj. upravo ako sve napravimo dobro, ako ratovi prestanu, ako se bolesti izliječe, tek smo tada u pravoj nevolji, tek nam tada prijeti istinsko istrebljenje. Burgess je na kraju pedesetih godina, dok je hladni rat bio opasno vruć, dok je Zemlja bila uronjena u strah od nuklearnog rata, odlučio pisati upravo o ovom, maltuzijanskom problemu: prenapučenosti. Ponašanje likova sasvim je u skladu s beznadnošću svijeta *Požudnog sjemena* – odudara od ponašanja tipičnih

likova u distopijama: oni ne pokušavaju promijeniti sliku svijeta, jer se slika svijeta ionako periodički mijenja, oni samo pokušavaju preživjeti do iduće faze, ili se, kao Derek, prilagoditi u najvećoj mogućoj mjeri. Burgessu je, kao što nam je poznato iz *Paklene naranče*, osobito stalo do demonstracije načela slobodne volje, ali mu likovi ponekad ostavljaju dojam pokusnih kunića koji uvijek rade upravo ono što je hipotezom i pretpostavljeno. Tristram Foxe, doduše, uspijeva jednom pobjeći sudbini, ali upravo ga taj čin edipovski paradoksalno dovodi tamo gdje je, po determiniranosti kružnog ponavljanja, i trebao biti – s Beatrice Joannom i njihovom djecom, kao i na početku knjige. Isključivi gubitnik knjige je Beatrice-Joannin šogor koji jedini čvrsto zastupa određenu ideološku poziciju, koji se jedini bori za svoja *uvjerenja*. Pojedu mu djecu.

Zafučkani čovječac

Burgessovu lingvističku osobujnost lako je detektirati i u ovom prijevodu (sivouniformirani, alveolizirajući, prejed, odnjhati, zafučkani, zadahtan, čovječac). Osim tih neobičnih jezičnih konstrukcija stil mu se, kao ni narativna strategija, ne odlikuje osobitom eksperimentalnošću.

Požudno sjeme sadrži razne književne aluzije – najznačajniju, Eliotovu *Pustu zemlju*, zatičva likovno rješenje naslovnice knjige. Većina ih je prilično očita: one sadržane u imenima glavnih likova, tema kanibalizma koja se u satiričnom romanu automatski veže uz Swiftovo ime, maltuzijanski problem reprodukcije vs. proizvodnja hrane i biblijski motivi. Za ostale upućujem na pogovor Tomislava Brleka.

Kanibalizam “na malo” se pri kraju knjige razvija u organiziranu industriju ubijanja ljudi radi proizvodnje njihova mesa u konzervama, pod zastavama istih onih ideala koji se inače koriste za mobilizaciju ljudstva u ratovima. Dijelovi knjige posvećeni kanibalizmu, uz pozadinu društvene i Državne kontrole spolnosti, najbolje su napisani, uspješno satirični i najviše književno-fiktionalno uvjerljivi. S obzirom na to da se radi o distopiji (a ideološki se ustroj distopija, kao što kaže Brlek, “odlikuje slabom oblikovnom snagom”) i to onoj staroj četrdesetak godina, *Požudno sjeme* ipak ima dovoljno dobrih momenta da privuče svoje konzumente. ☒



gustinovske filozofije. Konzervativizam se, unatoč svojim očekivanjima, ne susreće isključivo sa zlom u čovjeku, pa ga razočaranje odvodi u optimistički liberalizam/socijalizam.

U Burgessovoj interpretaciji vlada poprilična ideološka zbrka: liberalizam (koji je tretiran kao ranija faza socijalizma) zalaže se za svetost života, konzervativizam je poznat po minimalnom upletanju Države u funkcioniranje civilnog društva, a uspostavlja se revolucijom, “Pelagije voli policiju; Augustin je sklon vojsci”. Logički i filozofijski sumnjiva slika ljudske povijesti, do koje je Burgess očito bilo prilično stalo jer je obrazlaže i u predgovoru, na svu sreću ne zauzima puno prostora u knjizi. Problem nije u samoj srži njegove koncepcije, već u tome što je imao potrebu legitimirati je pojmovima konzervativizma, liberalizma, socijalizma, augustinijanizma i pelagijanizma koji su neprirodno prilijepljeni uz osnovnu, po svojoj prirodi mitološku koncepciju.

Hrana stvorena seksom

Središnja tema *Požudnog sjemena* zapravo je spolnost, njezina biološka i društvena funkcija; priča puno bolje funkcionira kad se ispriča u tim terminima. Naime, zbog ustrojstva svijeta u kojem su ratovi prestali redovito smanjivati broj stanovništva, a ni bolesti nisu dovoljno masovne i teške, dolazi do povećanja populacije i svjetske gladi. Vlasti se u početku protiv toga bore stimuliranjem nereproduktivnih oblika seksualnosti – ho-

hode i veću moć. No, te se mjere ubrzo pokazuju insuficijentnima. Glad pronalazi svoja instant rješenja – zabilježeni su prvi slučajevi kanibalizma. Burgessovo opravdanje kanibalizma, iako ne sasvim originalno, tako je nevjerojatno sočno i literarno – upravo ono što nedostaje njegovoj suhoj i nemaštovitoj “filozofskoj” slici novoga svijeta. Kanibalizam je zapravo doslovno shvaćena metafora – euharistijsko gutanje – krv Isusova i tijelo Isusovo. Voli bližnjega svoga, jedi bližnjega svoga. Paralelno s pojavom kanibalizma i slomom tiranije dolazi do opće pobune protiv kontrole spolnosti i reprodukcije – organiziraju se heteroseksualne orgije u poljima diljem zemlje. Takva seksualna praksa nije ništa manje represivna od one koja je poricala i sputavala reproduktivan oblik seksualnosti. Nikome nije dopušteno birati s kim će se seksati jer je jasno da bi, u protivnom, brojni izvisili, a u novoj je Fazi, montipajtonovski rečeno, svaki spermij svet.

Seksualnost i plodnost Burgess vezuje uz umjetnost smatrajući, suprotno Freudu, da je ona proizvod konzumirane seksualnosti. (Kad bi ovo spojili sa šupljom pričom o liberalizmu i konzervativizmu s početka knjige, zaključak bi bio da se umjetnost ne bi razvijala u razdoblju prevlasti liberalizma i socijalizma – još jedan dokaz da je pisac ideološku pozadinu svog hipotetičkog univerzuma osmislio i napisao lijevom nogom.)

Plastično-sintetički likovi

Junaci ove distopije su, osim već spomenutog Tristrama Foxea, njegova žena Beatrice-Joanna i njegov brat Derek, Beatrice-Joannin ljubavnik. Upoznajemo ih u onoj točki vremenske kružnice na kojoj je osobito društveno nepoželjno, pa i opasno, imati djecu. Beatrice-Joanna ostaje trudna, nije jasno s kim i, želeći zadržati dijete, bježi svojoj sestri na selo. Ostatak romana posvećen je Tristramovim zgodama pri pokušaju da nađe svoju ženu. Jasno je da Burgess nije želio dubinski analizirati karaktere, ni oslikavati složene psihološke profile, što je umjetnički legi-

Nova DAF izdanja



KNJIGE SU DOSTUPNE
U SVIM BOLJIM
KNJIŽARAMA!

KRITIKA

poricanje holokausta, Robert Eaglestone, predavač engleskog jezika na Royal Holloway (Sveučilište London), prikazao

teoretičare optuživali za relativiziranje i potkopavanje samih temelja povjesničarske struke. Kasnije su neki od njih ublažili

Postmoderne teorije povijesti i pitanje holokausta

Eaglestone je ustvrdio da Irvingovi radovi pripadaju žanru politike, odnosno "govoru mržnje"

Robert Eaglestone, *Postmodernizam i poricanje holokausta*. (Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2001.)

Dinko Župan

Nakladnička kuća *Jesenski i Turk* pokrenula je vrlo zanimljivu biblioteku pod nazivom *Znanost u džepu*, u kojoj se uglavnom objavljuju prijevodi iz slične edicije *Icon Booksa*. Riječ je o kraćim radovima koji na pristupačan, ali stručan, način pokušavaju široj čitalačkoj publici približiti određene postmoderne, psihoanalitičke, poststrukturalističke, dekonstrukcijske, postkolonijalne, kulturne i postfeminističke teorije i probleme. Knjižice su koncipirane tako da čitaocima uvedu u određenu problematiku, a da bi se to olakšalo u većini od njih postoji rječnik ključnih pojmova. Ako nekoga određena tema više zanima, na kraju svakog teksta postoji popis radova koji mu se preporučuju za daljnje čitanje. U biblioteci je dosad izašlo oko dvadesetak knjižica u kojima se na aktualan način problematiziraju ideje Lacana, Wittgensteina, Kuhna, McLuhana, Baudrillarda, Derrida, Heideggera, Freuda, Foucaulta, Lyotarda, Habermasa, i drugih istaknutih mislioca. Od tih dvadesetak knjižica istaknuo bih jednu koja mi se čini posebno zanimljivom.

Lingvistički obrat

U knjižici *Postmodernizam i*



je problem poricanja holokausta te glavne postavke postmodernih teorija povijesti i njihov učinak na raspravu o holokaustu. Nakon okreta od epistemološke k narativističkoj problematici u teoriji povijesti, koji je nazvan lingvističkim obratom, ozbiljno je potkopan tradicionalni pojam objektivnosti koji je još od Rankea dominirao povijesnim istraživanjima. Postmoderni teoretičari ukazali su na niz nedostataka u tradicionalnoj koncepciji objektivnosti i osporili mogućnost egzaktne spoznaje u povijesti. Oni su upozorili na višestruku uvjetovanost povijesnih istraživanja koja proizlazi iz socijalne i institucionalne pozicionalnosti samih povjesničara. Iza proklamirane objektivnosti otkrili su niz čimbenika koji su ograničavali i usmjeravali povijesna istraživanja (ideologija, publika, osobni interesi, akademska zajednica, politički interesi, kritika, ekonomski interesi itd.) Postmoderna kritika naišla je u početku na žestok otpor u tradicionalnim povjesničarskim krugovima koji su postmoderne

svoje napade i čak priznali da je postmoderna kritika pomogla povjesničarima da kritički propitaju vlastitu metodologiju i postavbe je na sasvim novim pretpostavkama.

Etički obrat

No, pitanja na kojima su smatrali da završavaju sporovi oko relativiziranja "povijesne istine" pitanja su genocida i holokausta, jer kod obrade tih tema nije samo riječ o epistemo-

Postmoderna kritika naišla je u početku na žestok otpor u tradicionalnim povjesničarskim krugovima koji su postmoderne teoretičare optuživali za relativiziranje i potkopavanje samih temelja povjesničarske struke

loškoj, već prije svega o etičkoj problematici. Tako je Michael Dintenfass u radu *Truth's Other: Ethics, the History of the Holocaust, and Historiographical Theory after the Linguistic Turn* (*History and Theory* 39, February, 2000.) ustvrdio da je nakon lingvističkog obrata doš-

lo vrijeme da u teoriji povijesti dođe do etičkog obrata. Pri tome je povjesničare i teoretičare povijesti koji sudjeluju u raspravi oko prikazivanja holokausta podijelio u dvije skupine. Prvu skupinu povjesničarki i povjesničara čine kritičari postmodernog pristupa problemu holokausta, a to su: Joyce Appleby, Lynn Hunt, Margaret Jacob (autorice knjige *Telling the Truth about History*, 1994.), Richard Evans (*In Defense of History*, 1997.), Gertrude Hoffmann i Omer Bartov. U drugoj skupini nalaze se teoretičari i povjesničari koji su ukazali na ograničenja tradicionalnog prikazivanja holokausta: Saul Friedlander (urednik knjige *Probing the Limits of Representation: Nazism and the 'Final Solution'*, 1992.), Raul Hilberg i Dominick LaCapra (*Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma*; 1994.). Uz to, u časopisu *History and Theory* izašlo je u devedesetima o toj temi niz zanimljivih radova.

Povijest kao žanr

Eaglestone je svoj rad o postmoderni i holokaustu zasnovao na sudskom sporu iz 2000. godine, koji je vodio David Irving protiv Deborah Lipstadt. Irving je optužio Lipstadtovu da je svojom knjigom *Denying the Holocaust: The Growing Assault on Truth and Memory* (1994.) uništila njegovu povjesničarsku reputaciju. U toj knjizi razotkrila je niz strategija kojima se služe poricatelji holokausta, među koje je ubrojila i Davida Irvinga, do tada neupitnog povjesničara. Međutim, presuda je za Irvinga bila poražavajuća, a poricateljima holokausta zadala je ozbiljan udarac. Eaglestone je potaknut ovim slučajem u svom radu pokušao dokazati da nisu u pravu oni koji optužuju postmoderniste da relativizacijom povijesnih spoznaja i kritikom pojma objektivnosti omogućuju legitimitet osporavateljima holokausta. Suprotno takvim stajalištima, on je iznio tezu da je postmoderni promišljanje povijesti zapravo najbolji način borbe protiv negiranja holokausta. Postmoderni teoretičari

u polemici s kritičarima, koji su ih napadali za relativizaciju holokausta, odgovorili su vrlo uvjerljivim argumentom da nacisti zasigurno nisu bili kulturalni relativisti već su, naprotiv, bili uvjereni esencijalisti na osnovi čega su i donijeli svoje rasne zakone. Uz Haydena Whitea, čiju teoriju povijesti ukratko objašnjava, Eaglestone se u obrani postmoderne pozvao i na Jean-Françoisa Lyotarda, koji je u svojoj knjizi *Le Différend* pokazao da postmodernistički pristup vrlo jasno odbacuje poricanje holokausta.

Govor mržnje

Navodeći dijelove presude iz spomenutog sudskog slučaja Eaglestone je ustvrdio da je koncept povijesti kao žanra bio središnja točka u Lipstadt-Irvingovu slučaju. Budući da povijesni žanr ima svoja pravila (generičke konvencije), za one koji se tih pravila ne pridržavaju s pravom se može reći da nisu povjesničari i da njihovi radovi pripadaju drugom žanru, a za Irvingove radove Eaglestone je ustvrdio da pripadaju žanru politike, odnosno "govoru mržnje". Nakon sudske analize Irvingova povjesničarskog rada u presudi se zaključilo da on manipulira dokumentima, krivo prezentira, krivo navodi i namjerno falsificira podatke. Ono što je Irvinga usmjerilo k poricanju holokausta njegov je rasistički i antisemitski svjetonazor, dakle njegova ideološka uvjetovanost, a upravo je na takvu vrstu uvjetovanosti u povijesnim istraživanjima upozorila postmoderna kritika. Stoga Eaglestone svoj rad zaključuje u stilu tih postmodernih nastojanja. "Naša je dužnost, kao osoba koje žive i dijele multikulturalna iskustva, da se borimo protiv mržnje kad god i gdje god je primijetimo. Poricanje holokausta samo je jedan prostor sučeljavanja. Da bismo se suprotstavili poricateljima holokausta, potrebno je u potpunosti jasno razumjeti suštinu poricanja: to nije loša historija, to uopće nije historija, nego je to antisemitizam, slabo zakamufilirana rasna mržnja." □

KRITIKA

svakog naslova). Onda su iz *Zareza* u Zagrebu nešto od toga poslali meni u Rijeku. Kad pročitam,

Bedemi praznoga grada

Ilić, i to je najveća vrijednost knjige, stilski sofisticirano, poetski ali i faktografski nadahnuto, pa čak kroz "iščašenu" formu, samoću naziva samoćom, tugu tugom, strah strahom

Saša Ilić, *Predosećanje građanskog rata*, Samizdat B92, Beograd 2000.

Daša Drndić

Ma, kakvi, nisu krenule knjige dvosmjerno: Hrvatska – Srbija, Srbija – Hrvatska. Kad je urednik biblioteke Samizdat B92, Dejan Ilić, boravio u Zagrebu na promociji časopisa *Reč* koji su uredili suradnici *Zareza*, dovuкао je (vlakom) punu torbu knjiga (po primjerak od



proslijediti ću dalje. I tako, te knjige malo će kolati. Polutajno. Sadržano. Nakladnik Samizdata odabrao je dobro ime. Primjereno trenutku. A trenutak je reminiscentan na istočnoevropsku proš-

lost, ne baš daleku. Suvremeni hrvatski pisci vjerovat će i dalje kako su uhvatili Boga za, recimo, bradu. Kako su njihove knjige savršeni hitovi, nenadmašeni na prostorima bivše. E, pa nije baš tako.

Na srpsku književnu scenu zakoračila je generacija pisaca rođenih tisuću devetsto sedamdesetih. Kad sam napustila Beograd bili su srednjoškolci, maturanti ili brucosi. Ili mobilizirani novaci. Ili dezerteri. Ili emigranti koje volimo zvati disidentima i apatridima. Slično njihovim ispiscima, piscima u Hrvatskoj, među njima gotovo da nema dobrovoljnih ratnika, što je činjenica nad kojom bi se čovjek mogao zamisliti. I oni imaju svoju priču, literarno (pa, ako hoćemo i povijesno-etički-psihosocijalno) apsolutno relevantnu. Po nervu, stilu, opsesijama, tonu, neki od njih bliski su svojim generacijskim kolegama u Hrvatskoj. Neki od njih nisu. Odskaču. Primjerice Saša Ilić.

Suvremeni Bildungsroman

Da odmah sredimo stvar s malo nes(p)retno odabranim naslovom koji upućuje na dokumen-

tarišću prozu prije nego li na fikcionalnu. *Predosećanje građanskog rata* poetski je čist, idejno jasan, stilski i po formi gotovo do savršenstva rafiniran suvremeni Bildungsroman. Ilićevo viđenje agresije JNA na Hrvatsku ne treba tumačiti kao njegovu definiciju građanskog rata. Bilo bi to prizemno i zlonamjerno s obzirom na ono što se nalazi između korica. Kako su ideje, zbivanja, pa i slike u Ilićevoj knjizi višeslojne, taj građanski rat iz naslova poprima ironično značenje i odnosi se prije svega na rat koji pokreću urbani ljudi, i to protiv sebe samih u svojim mikro-sredinama. U krajnjoj instanci, on nadilazi balkansku tragediju, bavi se utjecajem povijesnih zbivanja na život i sudbinu pojedinca.

Iako polazi od dječje vizure svijeta u vremenu jugoslavenskoga socijalističkog blagostanja (osamdesete godine prošlog stoljeća), Ilićev junak u dobu svog djetinjstva otkriva tragove pretih političkih isključivosti i nesloboda, tragove ideološkog zanosa i sluganstva, da bi, sazrijevaajući, spoznao kako su ti tragovi zapravo zameci novih is-

ključivosti, zameci međuljudskih i obiteljskih (ali i političkih) prijekora i izdajstava. Ilić svome junaku (čije ime, uzgred budi rečeno nikada ne saznamo) ne dopušta da svoje odrastanje kronološki sistematizira. Rastrzano, u bljeskovima koji traju koliko traje poezija, s naizmjeničnim grčenjem svijesti i njezinim uzletima, što i jest bol odrastanja i potreba da se shvate apstrakcije od kojih je čovjek sazdan, Ilićev junak prolazi kroz goleme samoće i guste tmine na putu do nečega što bi se moglo nazvati pristankom da se ostane na ovome svijetu. A Ilić, i to je najveća vrijednost knjige, stilski sofisticirano, poetski ali i faktografski nadahnuto, pa čak kroz "iščašenu" formu, samoću naziva samoćom, tugu tugom, strah strahom. Unatoč tome što kroz autorovu priču povremeno prostruji ironija ne bez duha, Iliću nije potrebno poigravanje ni apсурdom ni groteskom ni satirom kao poštapalicama, a najmanje jeftinohumornim stereotipnim situacijama kojima bi razgalio i pridobio čitaoca. Svijet koji gradi, kroz koji se s mukom probija, već sam

KRITIKA

Mutanti, žene i opasne stvari

Ideje, čini se, "jesu" geni; kultura i priroda, na ovaj način sagledane, pripadaju istome kontinuumu

George Myerson: *Donna Haraway i genetski programirana hrana*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2001.

Zoran Roško

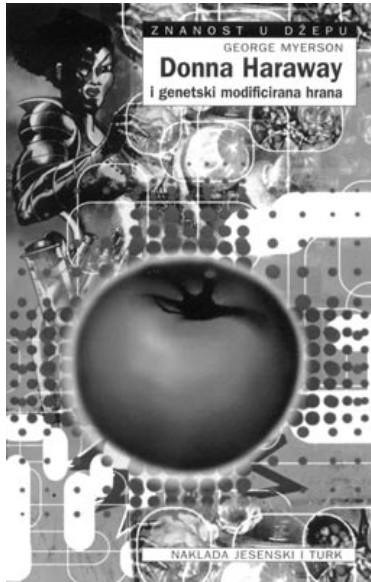
Koji bi bio rok trajanja ekstremnoga ljevičarskog teoretičara s ugrađenim genom eukaliptusa, bi li se mijenjao sporije i zato sporije pretvarao u desničarskog reacionara? Možda bi Japanke s ugrađenim genom rajčice bile savršene ljubavnice? Možda bi panda s modificiranim genima Michaela Jacksona bila sposobna putovati kroz vrijeme, svemir i cyberspace i vječno ostati neistrjebljenom? Ušli smo, dakako, u bajkovitu tehnološku pustolovinu genetski dizajniranih bića, i sada smo natjerani donositi nadrealno-bizarne odluke i izbore, odlučivati se između naizgled prirodnih i "umjetno prirodnih" prehranbenih i životnih halucinacija.

Dobro, a kako je odlučio mladić iz dalekog 18. stoljeća, koji je tijekom nekoliko vreljih ljetnih sati frenetično čitao Goetheova *Werthera*? Znamo, oponašajući književnog junaka, i sam je počinio samoubojstvo – ubio ga je, dakle, mentalni virus toga umjetnoga, kulturnog "proizvoda", materijalizirane utvare Goetheove mašte.

Ideje-mentalni geni?

Dakle, u čemu je razlika? Jesu li geni samo biološki skrutnute ideje, kondenzati znanja, i recipročno, jesu li ideje samo mentalni geni, odnosno virusi? Na ovo drugo pitanje, sve je pomodniji odgovor da. Cijela nova znanost danas se bavi time, a zove se memetika. Razvila se iz ideje Richarda Dawkinsa o memima, kao kul-

turalnim genima, osnovnim jedinicama kulture što se šire i razmnožavaju poput gena. I memi dakle, poput sebičnih gena, umo-



ve ljudi-domaćina koriste samo kao prijevozno sredstvo i podoban okoliš koji im omogućuje bujanje. Ideje, čini se, "jesu" geni; kultura i priroda, na ovaj način sagledane, pripadaju istome kontinuumu. No, jesu li onda geni samo puke molekularne ideje? Jesu li geni oblik znanja, čak tekstualnog znanja? To je značajno pitanje, jer ako jesu, to znači da za živa bića vrijede pravila *tekstualne analize* i da trebamo govoriti o *biološkoj retorici*, *biološkoj intertekstualnosti*, *biološkim likovima* i *pripovijestima*, a ne više o nekim fiksnim, objektivnim, klasifikacijom ustanovljenim "bićima", "rodovima" i "vrstama".

Hipertekstualizacija biologije

Herojska osoba *tekstualizacije*, točnije, *hipertekstualizacije biologije* je Donna Haraway, jedna od najvećih postmodernističkih zviježda, slavna po svojem slavljenu kiborga i krilatici "Radije bih bila kiborg nego božica". Ona je iz aktivističkoga gledišta feminističke kritike patrijarhalne kulture, u hibridnome statusu kiborga prepoznala osloboditeljski potencijal za budućnost žena i civilizacije uopće. Kiborg je, da podsjetimo, biće neodređenih granica koje

obitava negdje između živog i neživog, prirodnog i umjetnog, organskog i kibernetičkog. Knjiga koja je pred nama, *Donna Ha-*

raway i genetski modificirana hrana, autora Georgea Myersona, docenta na katedri engleskog jezika na King's Collegeu u Londonu, zapravo je produžena, plesna, recenzija posljednje Harawayine knjige *Skrivni svjedok@Drugi milenij. Ženo Muškarac@Sreće OnkoMiša™*. Myersonova se knjižica pojavljuje kao jedan od brojnih naslova u biblioteci *Znanost u džepu*, nakladnika Jesenski i Turk, biblioteci čije knjige pokušavaju na jednostavan način predstaviti slavne suvremene filozofe, teoretičare i znanstvenike koji bi i kod nas trebali biti nadnaravno poznati, iako gotovo da nemamo prijevoda njihovih knjiga – Harawayini su nam tekstovi tako poznati samo iz nekoliko zbornika i časopisa. Budući da Harawayine ideje Myerson povezuje s više-manje svima poznatim kontrolerzama oko genetski modificirane hrane, njegov će uvod u Harawayinu kiborsku, ne-čistu ontologiju, pisan poput novinskog feljtona, moći privući pažnju i onih koji o onome o čemu svi imaju neki stav ipak žele imati nešto sofisticiranije stajalište. Kao kada netko, na primjer, u kafansku analizu zadnjeg kola nogometne lige poželji ubaciti žižekovski kategorijalni aparat. Za one pak koji su ionako već sofisticirani, Myersonova knjiga samo je šalahafter za čitanje u autobusu.

Manifest hibridnosti

Sama je Harawayina knjiga pak jedna od najvažnijih kulturalnih studija zadnjeg desetljeća 20. stoljeća čija je "šira svrha reagirati na nove svjetove s kojima se suočavamo na prekretnici novog tisućljeća". Poput Harawayine prve knjige, iznosi ona manifest hibridnosti, neodređenosti života i samog postojanja, nemogućnosti postavljanja čvrstih granica između pojava i neodrživosti samog kategorijalnog mišljenja. "I ljudi i stvari imaju nesvedivo *trickstersko* obi-

lježe koje se opire kategorizacijama i projektima svih vrsta. Čežnju hrane rascjepi u kategorijama", kaže Harawayeva. Nema "čistih činjenica", one su uvijek prožete teorijama i svjetonazorima koji ih proizvode i unutar kojih one uopće i postoje kao činjenice. Prihvatiti neke činjenice znači "ući u neki određeni svijet ostavljajući neki drugi iza sebe". To je zato što su činjenice danas postale kompliciranije, one su "mutirane" činjenice – pune teorija, pune nesigurnosti i dvosmislenosti". Iako je tako zapravo bilo oduvijek, sada smo toga svjesni, i zato nam je potrebno naučiti živjeti u tom novom svijetu neodređenosti, biti "usredotočeniji na istinsku nejasnoću stvari, neodređenost koja će morati biti dio svih odgovora koje se odlučimo dati, svih obveza koje preuzmemo". U pomičnome svijetu, u kojemu su i sami podatci neka vrsta živih bića, "neodređenost i obveza idu zajedno. To je bit 'zrelog' angažmana: prepoznati neodređenosti svijeta, pa i one vlastitoga položaja". Budućnost koja nam se ukazuje nakon urušavanja kategorija, Harawayeva zove "heterogenim blagostanjem", ispunjenjem neodređenosti a ne bijegom natrag u definiciju", jer naše se "podjele nikada više neće čak ni *doimati* čvrstima".

Aktualni tehnnoznanstveni fetišisti, na primjer, *gen* vide kao samostovjetnu, objektivnu stvar, no oni nisu svjesni da takvim videnjem poriču *konstruiranost* vlastitih izjava o genima. Tijela su, tvrdi Harawayeva, samo "čvorišta" u mreži odnosa i integracija, a samo fetišizam može ta interakcijska čvorišta pretvoriti u objektivne stvari. Harawayeva je svjesna da i njezino gledište, koje naglašava "situiranost" svakog znanja, može postati fetišom, a ja mislim da je ono to u velikoj mjeri doista i postalo. Ona tako, primjerice, potpuno negira mogućnost nematerijalnih čimbenika djelatnih u onome što zovemo fenomenom života; njezine analize ignoriraju *unutarnji ili eventualni duhovni život* živih bića. Govoreći o "tehn-znanstvenim materijalno-semiotičkim tijelima u svijetu", ona zapravo *prihvaća pretpostavku tehnoznastnosti* da izvan mreže materijalno-semiotičkih odnosa nema ničega relevantnog.

Preljepi hibridi

Hibridnost i neodređenost što ih slavi Harawayeva, nemaju, sami po sebi, nikakav oslobodilački potencijal. Sama priroda *oduvijek* je bila hibridna i neodređena, pa je jednako stvarala i divne i stravične pojave, stabilna bića poput stijena i preobražavalačka bića poput ljudi. Priroda s jednakom lakoćom stvara rigidne hijerarhijske sustave, kaotička turbulentna stanja i kontekste otvorene suradnji, dogovoru, empatiji i igri. Hibridi i kiborzi nisu ništa veći jamac slobode od, na primjer, prosvjetiteljskog autonomnog subjekta ili predmodernog plemskog ili kastinskog pojedinca jedva odvojiva od svoje društvene uloge. Hibridizacija kategorija doima se značajnom promjenom, i u nekome smislu ona to doista i jest, ali to je ona vrsta promjene koja vrlo brzo postaje *navikom*, novom *pričom*, a da se u svijetu zapravo pritom ništa bitno ne mijenja. Ako nas hibridizacija hrane, bića, i života uopće, samo otvara temeljnoj neodređenosti svijeta i novim rizicima, onda to zapravo nije nikakva promjena – *svijet je oduvijek bio neodređen i rizičan*, sada možda imamo samo nešto manje razloga vjerovati u to da nam tekstualizacija i hipertekstualizacija svijeta mogu pomoći u stjecanju "slobode". Točnije, ni izgradnja ni urušavanje kategorija ne jamče nam bolji svijet. Ako tražimo "utjehu" ili barem neku pouzdanost i sigurnost, moralnu ili duhovnu na primjer, sada znamo da je više *ne smijemo* tražiti u prirodi, znanosti, metafizici i tekstualizaciji. Možda će hibridizacija kategorija i urušavanje prividnih suprotnosti dovesti samo do radikalizacije potrebe za *čistim vrijednostima*, do mutiranih oblika religioznosti s jedne strane, i ekstatičnih, larpurlartističkih nihilizama s druge. Ljudi su, naime, prvenstveno *perceptijski "bedonisti"*, oni u svojem istinama moraju *uživati*, njihove ideje moraju nečime biti *reklamirane*. Da bi bila prihvaćena, neodređenost mora biti ugodna, a ako ona to ne uspije biti vrlo će se brzo pojaviti neki *bog* neodređenosti koji će nekako "opravdati" njezinu neugodnost i njezin nevidljivi, ali "duboki smisao". ■

po sebi je takav – apsurdan, okrutan i izazovan. Ilić je strog pisac. Strog prema sebi i prema čitaocu, što moram priznati prihvaćam kao olakšanje, kao poklon, s obzirom na poplavu takozvane (ipak komercijalizirane) visoke literature koja se (zahvaljujući nekritičnosti medija i pojedinih kritičara), nameće kao vrijednost.

Shvatljiva je potreba publike da se smije. Shvatljiva je uloga medija i izdavača u populariziranju kulture. O smijehu kao sredstvu za oslobađanje frustracija napisane su puste knjige, o psihologiji mase i masovnoj kulturi mnoge pride.

Knjiga Saše Ilića teško da će u atmosferi aktualnoga globalizacijskog transa, u vremenu masovne duhovne jalovosti, postati bestseller. Utoliko je veća njezina vrijednost.

Studija sjena

Predosećanja... počinju Ilićevom "studijom" sjena. Od sjena "prisonica", klizećih sjena, onih potpornih, izgubljenih, mrtvih, ascendentnih, descendentnih, transcendentnih, Ilić čitatelja vo-

di do sjena koje bi htjele živjeti i do onih neobjašnjivog porijekla. Nakon "studije kuće" (*Iz čega je rođena kuća? Rođena je iz slučajnog susreta oca i majke. ... Da li se tu nešto značajno dogodilo? Nikada ništa. ... Ostajali smo u našim danima, kao u bocama. ... Video sam jedan prostor lišen discipline. Sobe su plovile tavnim morem kao ostrva i mešale se međusobno.*) i "studije samoće", ogoljena je ljudska egzistencija (*život se usporavao*): ne-ljubav, ne-emocije, preljub, ne-shvaćanje drugog, samoća, ludilo (*boje dobrih dana*), trpljenje, istovremena potreba za zajedništvom i izolacijom, potisnuta i nepotisnuta bol (*on je krvario na sve slavine koje smo imali u kući*), pobuna.

Realni svijet Ilićevih junaka naseljavaju fantazmi. Realni svijet postaje tako svijet fantastike, ali paradoksalno – utoliko stvarniji, posve prepoznatljiv. To su dani prekriveni snijegom, hladnoćom, ("trešnje ispadaju iz latica") to su dani zmija, skakavaca, žaba i ptica, ptičji dani.

S jedne strane, *Predosećanje*... je poetizirana, fragmentirana i intimistička povijest rasapa jed-

ne urbane obitelji. Otac, "suludi fantast koji su priče odavno izgubile smisao", tugujući za svojom ruskom ljubavnicom Varvarom Adelhajm, dvadeset godina kompulsivno, ruskom kamerom *kvarc 2M* snima male, do dva i pol minuta duge, također sulude filmove, "obična skladišta simbola", koje naziva "Tamni vilajet", "Agresivni enterijeri", "Đavo je došao po svoje", "U znaku kible", "Vrati nam se, Džimi Din", "Kristal i nacija", "Krokodili dolaze", "Dolce vita", "Nekropolis: kolektivna autobiografija"... Majka, jedna od sjena u "kući duhova", kroz zbližavanje s uljezom "neobično žutog osmeha", zagonetnim Trifunom Lecederom, pronalazi vlastitog Doppelgängera. Ilićev pripovjedač, pak, da bi sačuvao zdrav razum, uči "napamet periodni sistem elemenata – jedinu nepromenljivu stvar na svetu", dok njegova sestra Lida "spava iznad svakog zla, u danima bez senki, bez volje da se probudi".

Na moru povijesti

Dezintegracija obitelji u Ilićevom romanu nije samo metafora

za dezintegraciju društva, nije samo putokaz prema "nekropolisu" čije obrise njegov junak, zatekavši se igrom slučaja kao mornar na brodu Jugoslavenske ratne mornarice usidrenom u Lori, nazire. Opterećen desetogodišnjim zvoicanjem svog oca o njegovu predošjećanju nadolazećeg rata, Ilićev "Odisej" nagovještaje novoga, budućeg rata traži i nalazi u prošlosti, u povijesti Otomanskog carstva i Habsburške mornarije. U drugom dijelu, naslovljenom "Povijest o brodu (prvi čvor)", Ilić čitaoca vodi na dugu plovidbu, ljuljajući ga na moru povijesti dok mu se doslovno utroba ne okrene. Naizmjenice, baca ga u "Vitlo istorije od 1912. do 1915.", gdje prati život brodograditelja Miloša Hajoka, kojeg ubijaju političke spletke, tuđe osvajačke ambicije, neostvarene ljubavi, ludilo, siromaštvo, i na "Brod ludaka 1991.", tamo-amo. Čitava ta povijesna oluja završava se "Istorijom poslednjeg vitla" koje se ironično pretače u poglavlje "Auf Wiedersehen na Paradiso", a u njemu autor skuplja tokom priče još nestegnute konopce svojih lađa i vezuje posljednji čvor. Tu,

pred kraj, Ilić mijenja poetiku, pa donekle i stil i formu. Naracija postaje jednostavnija, priča realistična i teče kronološki. Takav bi se obrat mogao obraniti piščevom tezom o konačnom prosvjetljenju njegova anti-junaka, o utruću i najmanje njegove želje za bilo kakvom daljnjom metafizičkom potragom. Tako, krećući se od poetizirane prošlosti, pune sjena i fantastike, Ilićev junak završava na bedemima svog "praznog grada" pokušavajući kroz maglu nazrijeti obrise jednog drugog broda, svjestan da mu za ledima dahče banalna svakodnevnica.

Ilić piše promišljeno. Njegov tekst je gust. U njemu ima materijala za nekoliko knjiga. Metafore su širokog zamaha, okrenute filozofskom i egzistencijalnom, ne trivijalnom. Detalj ima aromu starine. Pa i nostalgije. Detalj nosi vlastitu priču. Stejeće se dojam da je ova knjiga pisana dugo i s mukom. Čita se lako i s mukom, da ne kažem s mučnim. Spada u najbolju prozu s prostora bivše Jugoslavije (i šire) koju sam u proteklih pet godina pročitao. ■

Reagiranjá

Imam prijedlog, ministre

Odgovor na pismo Antuna Vujića, ministra kulture, objavljen u prošlom *Zarezu*

Želimir Laszlo

Moje pismo ocijenili ste kao poduku. To nije bila moja namjera. Vaše podsjećanje na to kako je kulturna baština od interesa za Republiku Hrvatsku, kako nju ne čine samo spomenici kulture itd., moglo bi se (po metodi ping-ponga) također shvatiti kao dociranje. No, ostavimo to, jer nas nikamo ne vodi. Poduku o tome kako se kroz medije potvrđuju ili provjeravaju događaji - prihvaćam. Primjedba je na mjestu. Namjera mi je bila upozoriti na to kako se događajima koji se tiču kulturne baštine posvećuje premalo medijske pažnje, ali sam vjerojatno upotrijebio pogrešnu rečenicu.

Dijelim u potpunosti Vaše mišljenje o tome kako nas informatička revolucija neće č-

kati i kako ju moramo slijediti. Pitanje je samo kako? I o tome kako informatizacija treba biti okrenuta i prema van, također

diti ni primarnoj konzervatorskoj dokumentaciji u Osijeku, Splitu...Nedostaju nam podatci o tome koje i kakve podatke o

turnih dobara, tako da objavljivanje do sada registriranih kulturnih dobara nema smisla. Problem je u tome što nemamo, u zadovoljavajućoj mjeri, popise (dokumentirane naravno) kulturnih dobara, a nemamo ih zato što ih sustavno ne radimo. Ako, primjerice, nemamo stručno obrađene crkvene inventare ne možemo ih ni registrirati, a nemamo ih ni izdaleka dovoljno. To je posao kojeg treba planirati, sustavno raditi, osposobiti stručnjake i ubrzano nadoknađivati zaostatak koji vučemo još iz 19. stoljeća. Tako i za druge vrste spomenika, za neke više, a za neke manje. Taj se obiman i višegodišnji posao ne može, uvjeravam Vas, obaviti iz INDOK centra. Moraju ga obaviti povjesničari umjetnosti, arheolozi, etnolozi, arhitekti...konzervatori. Dekadama vrtimo stalno jedne te iste podatke po kompjutorima i izvan njih, s vrlo malo pomaka. Prelijevamo iz šupljega u prazno. Zato ne dijelim Vaše mišljenje da će INDOK centar u Ministarstvu možda... (ni Vi niste sigurni) pomoći u rješavanju takvih elementarnih pitanja. Bojim se da neće, iako bih rado ovdje bio u krivu.

Iz tona Vašeg pisma čini mi se da me doživljavate kao namr-godenoga, staromodnoga konzervativnoga konzervatora. Prišivate mi negativnu metodologi-

nema spora. Informatizacija, čak ultimativno da, ali ne tako da se primarna dokumentacija skuplja na jednom mjestu, već tako da se konačno počne s izradom i obradom sekundarne dokumentacije, kojoj će ona prva biti izvorom podataka. Na standardima za takvo što, pa i više od toga, i u svijetu se i u nas za različite struke intenzivno radi. U nas, primjerice, na AKM seminarima u Rovinju (Arhivi, knjižnice, muzeji - Mogućnosti suradnje u okruženju globalne informacijske strukture). Usput, upravo je izašao iz tiska Zbornik br. 4. tog seminara. Svojedobno je formiranje takvog INDOK centra u službi zaštite predlagao prof. dr. Ivo Maroević. Iako je koncepcija danas vjerojatno zastarjela možda ne bi bilo zgoroga da se u njega zaviri. Ti modeli ne predviđaju centralizaciju primarne dokumentacije. Uostalom, to se neće dogoditi ni arhivskoj građi u slučaju INDOK centra u Ministarstvu kulture, kao što se neće dogo-

nekom kulturnom dobru postoje u ustanovama ili čak u privatnom posjedu i kako se mogu konzimirati. Nedostaju nam podatci o podacima. Kada bi INDOK centar Ministarstva o tome vodio više računa i bio tako usmjeren, tko bi mogao imati prigovora! Fototeke iz svih konzervatorskih odjela diljem Hrvatske mogu se prebaciti na novi medij u računalu, Internet...i tako postati dostupne svima. Arhitektonski nacrti već su dobrim dijelom snimljeni na mikrofilm i mogu se konzultirati s tog medija. To su prave stvari za INDOK.

Poštovani g. Vujiću, vjerovali ili ne, doista sam Vam zahvalan što ste spomenuli bolnu temu registra zaštićenih kulturnih dobara. Registar je višedesetljetna sramota konzervatorske službe. Većina drugih europskih naroda taj je posao već davno obavio, neki još u pretposljednem stoljeću. Međutim, posao registriranja kulturnih dobara (kao oblika pravne zaštite) strašno zaostaje za brojem kul-

ju (svojedobno su takvi ljudi nazivani *krizolozima*) zbog koje mi onda kao nije drago povećanje sredstava za zaštitu. Ne priliči da se od takvog mišljenja branim, a mnogi od onih koji poznaju moje djelovanje ne doživljavaju me kao Vi. Mogu samo reći da me Vaša kvalifikacija iskreno smeta.

Naslov otvorenom pismu dala je redakcija *Zareza*. On - *Konzerviranje konzervatora* - nije moj, dosjetka nije moja, a nije ni najsretnija, ali je zato Vaša *dekonzerviranje konzervatora* - dobra, čak izvrsna. Čestitam. Obradovala me unatoč podrugljivom tonu zadnjih dviju rečenica. Uostalom, zbog konzervativnih konzervatora svojedobno sam napustio tadašnji Republički zavod za zaštitu spomenika kulture. Dijelim Vaš očaj i vjerojatno sam posljednji koji se zalaže za *status quo*. Nešto se doista mora učiniti. Tu se, dakle, slažemo. Samo sam uvjeren da formiranje INDOK centra, kakav se upravo stvara u Ministarstvu, neće pomoći *dekonzerviranju konzervatora*. Nažalost.

Uostalom, imam prijedlog. Dajte koncepciju INDOK centra na recenziju na Filozofski fakultet u Zagrebu, na Odsjek za informacijske znanosti. Tamo su katedre za muzeologiju, arhivistiku i bibliotekarstvo. Počnimo koristiti pamet koja nam je pod nosom. ☐

Reagiranjá

Patnje Trpimira Matasovića se nastavljaju

Uz članak *Suživot suvremenog i anakronog Trpimira Matasovića*, u *Zarezu* od 11. listopada

Neven Valent

Trpimir Matasović je u suradnji s jednim našim poznatim glazbenim kritičarom, koji, eto, napisima koji pokušavaju unijeti tešku zabunu u našu sredinu, pokušava steći svjetsku slavu, otkrio hrvatskoj kulturnoj javnosti da nitko u Berlinskoj filharmoniji ne zna ništa o "nekakvom" Komornom orkestru Berlinske filharmonije, te da se na osnovi toga grade Potemkinova sela i baca našoj javnosti u lice bombastična laž.

"Atraktivna istina" je, gospodine Matasoviću, ovakva:

1. Članovi Berlinskog filharmonijskog orkestra su nakon različitih nastupa na Festivalu sv. Marka u Zagrebu u proteklom godinama upoznali maes-

tra Vladimira Kranjčevića i sami ponudili da gostuju pod dirigentskim vodstvom prof. Kranjčevića na Varaždin-

Umjesto da ste danonoćno gledali WEB-stranice Berlinske filharmonije, te preko vašeg dragog prijatelja, glaz-

skim baroknim večerima.

2. Komorni orkestar virtuozu Berlinske filharmonije koji niste zamijetili na WEB-stranicama, postoji već više od 20 godina i on je, kao i mnogi drugi ansambli komorne glazbe u orkestru, slobodno udruženje članova Berlinskog filharmonijskog orkestra, koji se prema koncertnom programu, u slučaju da netko radi bolesti bude spriječen, zamjenjuje drugim muzičarima i solistima, kako je to uobičajeno. Tako se to desilo i Varaždinu, te je o izmjenama programa i glazbenika, uvjetovanim bolešću, publika prije koncerta bila pismeno obaviještena u koncertnom programu. Probe za ovaj koncert je maestro Kranjčević održao zajedno s ovim ansamblom u Berlinskoj filharmoniji.

Postavlja se pitanje, Trpimire Matasoviću, zašto ovo radite i komu to treba. Mnogi bi bili presretni da ovakvi ansambli i glazbenici gostuju u njihovim sredinama diljem kugle zemaljske.

benoga kritičara jednih naših dnevnih novina, pokušavali u ime diskreditiranja glazbenog nastupa ovog komornog ansambla Berlinske filharmonije, propitivati Službu za odnose s javnošću Berlinske filharmonije, koji nemaju pojma što je u biti vaš glavni cilj, mogli ste se obratiti nekome iz Varaždinskih baroknih večeri ili Koncertne agencije *Markofest*, koja već duže vrijeme surađuje s ansamblima Berlinske filharmonije, kao i njihovim sjajnim glazbenicima, da vas poveže s gospodinom Andreasom Wittmanom, pročelnikom Berlinskog filharmonijskog orkestra, koji je bio i solist u Varaždinu, a koji je potpisao u ime Berlinskog filharmonijskog orkestra ugovor s novim šefom - dirigentom Berlinske filharmonije Sir Simonom Rattleom "zamislite" o preuzimanju umjetničkog vodstva tog sjajnog dirigenta Berlinske filharmonije u sljedećem mandatu. Znači, gospodin Wittman vam je mogao dati sve informacije, kao i ostali

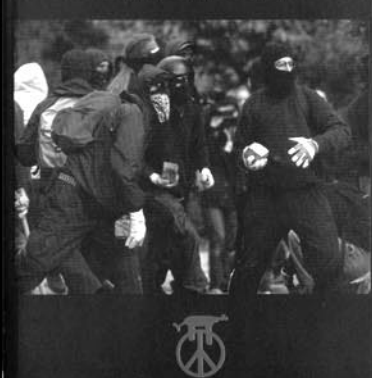


Foto: Krešimir Đurić

glazbenici koji su bili prisutni u Varaždinu na koncertu.

Gospodine Matasoviću, ne mogu vam se načuditi, kao i mnogi kojima sam pokazao ovaj članak. ☐

ANARHIZAM I NASILJE



Što čitaš?

Graham Purchase



Moje putovanje s Aristotelom kroz anarhističku utopiju

Reagiranjá

Još o kulturnoj baštini

Uz tekst Želimira Laszla
Konzerviranje konzervatora,
u Zarezu br. 64 i uz pismo ministra
Antuna Vujića u Zarezu br. 65

Ivo Maroević

Želimir Laszlo je prije kraćeg vremena u Zarezu od 22. rujna pozvao kolege da se očituju u odnosu na Uredbu o unutarnjem ustrojstvu Ministarstva kulture, a koja se tiče konzervatorske struke, smatrajući uz ostalo nedopustivim da se konzervatorska dokumentacija organizacijski preseli u Zavod za kulturu. Ne mislim komentirati njegov tekst, jer je jasan i dosljedan. Zanimljivo je da je ministar kulture Antun Vujić promptno reagirao u Zarezu od 11. listopada, donekle sarkastično i svisoka podučavajući kolegu Laszla o tome što je kulturna baština, kako ju valja čuvati i što je konzervatorska dokumentacija.

Želim se uključiti u raspravu, ne opredjeljujući se za stranu Ž. Laszla ili ministra kulture, već u interesu zaštite kulturne baštine, kojom se bavim već dugi niz godina. U čemu je srž problema? Kulturna baština je jedan od temeljnih stupova kulturnog a time i nacionalnog identiteta, no ona je i u nas, kao i u čitavom svijetu, disciplinirano podijeljena na materijalnu i nematerijalnu, a u okviru materijalne na pokretnu i nepokretnu baštinu. To je stanje o kome ne mislim najbolje, ali koje je tu i koje iz dana u dan pokazuje sve više nedostataka. Stoga ni mi u Hrvatskoj nemamo jedinstveni odnos prema kulturnoj baštini, kolikogod nas ministar kulture nastojao uvjeriti da ga imamo. Tek ilustracije radi, kad smo na početku ministarova mandata u Društvu povjesničara umjetnosti s njim razgovarali o kulturnoj politici u Hrvatskoj u svjetlu promjena koje su nastale početkom 2000. godine, sugerirao sam da se kulturna baština tretira kao jedan od tri temeljna područja kulture. Ministar tada nije prihvatio moju tezu o jedinstvenosti kulturne baštine, već je govoreći o osnivanju kulturnih vijeća preferirao podjelu na muzeje, arhive, knjižnice i spomenike kulture, bez jasnih ustrojstvenih integrativnih veza među njima. Drago mi je da je ministar sada malo promijenio retoriku posredno ukazujući na jedinstvenost kulturne baštine. Usput napominjem, iako je to u ovoj situaciji tek akademska primjedba koja neće promijeniti praksu, da je kulturna baština vrlo složen fenomen u kome se u velikom dijelu isprepliću problemi prostora i kulturnog krajolika sa svim oblicima kulturne baštine u

prostoru i da bi bilo bolje kad bi se zaštitom kulturne baštine bavila posebna državna uprava izvan resora kulture i prostornog uređenja, ali s

njima u djelotvornoj vezi.

Vratimo se Uredbi o unutarnjem ustrojstvu Ministarstva kulture, jer je o njoj bilo riječ. Ta je uredba donesena 3. kolovoza 2001. u jeku godišnjih odmora, na tako transparentan način da je o tome moglo biti informirano jako malo ljudi koji se bave kulturnom djelatnošću. To se unutarnje ustrojstvo sastoji u tome da Uprava za zaštitu kulturne baštine i dalje ostaje jednom od važnijih ustrojstvenih jedinica, dok se Odjel za muzeje, galerije i arhive svrstava unutar Zavoda za kulturu. Drugim riječima, Ministarstvo kulture ne objedinjava problematiku kulturne baštine unutar jedne ustrojstvene jedinice, već je disperzira na više razina svoga djelovanja. Pogledamo li pak u čl. 9. iste uredbe što obavlja Zavod za kulturu, tada se djelatnost muzeja, galerija i arhiva ne samo da ne uklapa u djelatnost Zavoda, već izrazito odudara od nje. Praćenje, proučavanje i istraživanje područja kulture, izrada studija i izvješća o nacionalnoj kulturnoj politici, poticanje kulturnog razvitka, međunarodna istraživanja na području kulture, registri, INDOK centri i prinosi za potrebe kulturnopolitičkog odlučivanja i kulturne suradnje (da navedem tek veći dio zadataka Zavoda) nemaju nikakvih dodirnih točaka s djelatnošću muzeja, galerija i arhiva. Dakle, ako je djelatnost izučavanja, čuvanja i promicanja kulturne baštine jedinstvena djelatnost, kako tvrdi ministar, tada je ona morala dobiti adekvatnu ustrojstvenu jedinicu unutar Ministarstva kulture. Ovakvo ispada da Zavod za kulturu ima dva odjela: Odjel za informacijsko-dokumentacijske poslove i Odjel za muzeje, galerije i arhive. Unutar prvog su Odsjek za INDOK kulturne baštine i Odsjek za INDOK kulture, a drugi se bavi pokretnim dijelom kulturne baštine unutar institucija kulture. Da stvar bude zanimljivija, Muzejski dokumentacijski centar djeluje potpuno izvan Ministarstva kulture i strukture INDOK službi u kulturi u Hrvatskoj, a po svojem bi nazivu i djelovanju koje obavlja trebao biti sastavni element potencijalnog INDOK centra za kulturnu baštinu. Nešto očito nije dobro domišljeno u propisanom ustrojstvu.

Ako pretpostavimo da ministar ispravno pledira da se dokumentacija kulturne baštine skuplja i obrađuje na jednom mjestu, zašto je tada Odsjek za INDOK kulturne baštine u Zavodu za kulturu toliko usmjeren samo prema konzervatorskoj djelatnosti, a ne i prema kulturnoj baštini u cjelini. Zašto se u opisima zadataka konzervatorskog odjela na toliko

mjesta navode poslovi INDOK službi, ako su oni dislocirani u Zavod za kulturu. Puno takvih "zašto" govori da je novo ustrojstvo Ministarstva kulture bilo vjerojatno uvjetovano nekim drugim razlozima, koji su meni nepoznati, a ne razlozima unapređivanja kulturne politike i kulturnih djelatnosti u državi, u onom segmentu u kojem se tim poslom bave tijela državne uprave ili Ministarstva kulture.

Ponovno bih naglasio da je terminološka zbrka koja je uvedena nazivom Zakona o očuvanju i zaštiti kulturnih dobara, gdje se nigdje ne spominje kulturna baština ili spomenici kulture i ovdje prisutna, jer se u spomenutom Odsjeku za INDOK kulturne baštine u opisu zadataka razlikuje kulturna baština od kulturnih dobara, pa nije jasno jesu li oni sinonimi ili pojmovi koji se tek dijelom preklapaju. Da stvari budu još konfuznije, naveo bih da su u Odluci o nacionalnoj klasifikaciji djelatnosti iz 1997. godine pod kulturne djelatnosti posebno svrstane djelatnosti knjižnica i arhiva, a potom zasebno one muzeja i zaštite povijesnih mjesta i građevina. Iz svega je očito da problem kulturne baštine i briga za njezino očuvanje i promicanje nije dovoljno jasan ni ispravno prepoznat, a niti ustrojstveno dobro riješen u Ministarstvu kulture, što god ministar kulture govorio ili mislio o tom (da parafraziram jedan promidžbeni slogan proizvoda koji se ne smiju promovirati i čiji su proizvodi zabranjeni za konzumiranje u javnim i kulturnim prostorima, osim za one koji donose zakone).

Za konzervatorsku djelatnost nije dobro da su rezultati istraživanja i dokumentacija o konzervatorskim radovima dislocirani iz konzervatorskih odjela u središnji INDOK centar. Iako znamo da postoji aktivne, inaktivna i pasivna dokumentacija i da su režimi uporabe i pohranjivanja različiti za svaku od navedenih vrsta dokumentacije, aktivna i inaktivna bi dokumentacija trebale biti u uporabi u konzervatorskim odjelima, muzejima i arhivima, a tek bi pasivna dokumentacija mogla naći mjesto u INDOK centrima. Međutim, INDOK centri bi trebali imati i voditi sve druge oblike sekundarne dokumentacije, kako bi se stvorili cjeloviti sustavi arhiviranja, klasifikiranja, indeksiranja i uporabe dokumentacije, uključujući i onu aktivnu i inaktivnu. Prema tome, rješenje nije u odvajanju i centraliziranju, već u dobrom organiziranju pohrane i distribucije dokumentacije primarne razine i sveobuhvatnom pokrivanju potreba podacima sekundarne i tercijarne razine dokumentacije. Na taj bi način pronalaženje i uporaba svih oblika dokumentacije bili maksimalno transparentni i brzi.

Na kraju, podržao bih prijedlog Želimira Laszla da se izmijeni i poboljša Uredba o unutarnjem ustrojstvu Ministarstva kulture na način da ustrojstvo ministarstva bude u funkciji smišljenog praćenja i organiziranja kulturnih djelatnosti u Hrvatskoj i da se u tom ustrojstvu zajednički rješava čitav segment kulturne baštine koji je dovoljno jedinstven i prepoznatljiv da ga nije nužno miješati sa segmentima kreativne ili reproduktivne kulture. Ostali ustrojstveni segmenti Ministarstva kulture, kao što su međunarodna suradnja, normativni i upravno-pravni poslovi, tajništvo i kulturni razvitak imaju svoje specifičnosti koje penetriraju u sva tri temeljna segmenta kulturnih djelatnosti u Hrvatskoj i nema ih potrebe s njima identificirati. ☐

impresum

zarež

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva: Hebrangova 21, Zagreb

telefon: 4855-449, 4855-451

fax: 4856-459

e-mail: zarež@zg.tel.hr

web: www.zarež.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati

nakladnik: Druga strana d.o.o.

za nakladnika: Boris Maruna

poslovna direktorica: Nataša Polgar

glavna i odgovorna urednica: Andrea Zlatar

pomoćnice glavne urednice: Katarina Luketić,

Duška Profeta

redaktor: Boris Beck

redakcijski kolegij: Sandra Antolić, Tomislav Brlek,

Grozdana Cvitan, Dean Duda, Nataša Govedić, Giga

Gračan, Nataša Ilić, Agata Juniku, Pavle Kalinić,

Branimira Lazarin, Jurica Pavičić, Milan Pavlinović,

Iva Pleše, Dina Puhovski, Srđan Rahelić, Sabina Sabolović,

David Šporer, Igor Štikis, Gioia-Ana Ulrich,

Davorka Vukov Colić

grafički urednik: Željko Zorica

lektura: Žana Mihaljević

tajnica redakcije: Lovorka Kozole

priprema: Romana Petrinec

tisak: Novi list, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su

Institut Otvoreno društvo Hrvatska

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

zarež

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:

zarež

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

10000 Zagreb, Hebrangova 21

Želim se pretplatiti na zarež:

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.

IME I PREZIME: _____ ADRESA: _____ TELEFON/FAX: _____ VLASTORUČNI POTPIS: _____	BROJ RAČUNA: 30101-601-741985 DNEVNIČAR: _____ MJESECI: _____ GODINA: _____
--	--

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
STUDENTSKI CENTAR U ZAGREBU
PROGRAM KULTURE/KLUB SC

pozivamo Vas

Na predstavljanje knjige

Andree Pisac

ODSUĆE

Predstavljaju: Vjekoslav Boban (urednik), Sven Cvek,
Boris Koroman

Ponedjeljak, 29. Listopada 2001. U 20 sati
KNJIŽEVNI KLUB SC, Savska 25

IGRA+KRI TIKA.=.RA DIONICA.K ULTURAL NE.KONFR ONTACIJE

< design // gamba >

----- PRVA JAVNA IZVEDBA GRAĐANSKO/ POLITIČKO/KAZALIŠNOG FORUMA, NAPRAVLJENOG PO MODELU AUGUSTA BOALA, ODRŽAT ĆE SE 15 10 2001 GODINE U 18 H U TEATRU EXIT U ZAGREBU ----- DRUGA RADIONICA: 15 11 2001 ----- TREĆA RADIONICA: 15 12 2001 ----- SVE KOJI U RADIONICI ŽELE SUDJELOVATI IGROM I MAŠTOM MOLIM DA SE JAVE NA MAIL: zarez@zg.tel.hr (S OZNAKOM : ZA BOALA) ILI DA NAZOVU BROJ 01 _ 48 55 451 (UREDNIŠTVO ZAREZA) TE OSTAVE BROJ TELEFONA ILI ADRESU NA KOJEMU IH MOŽEMO KONTAKTIRATI -----

----- KOLIKO AKTIVIZMA TREBA ZA MIR I DEMOKRACIJU? ----- ZAŠTO POVJEROVATI STAVU ILI EMOCIJI KOJA NAS REDUCIRA ILI UŠUTKAVA? ----- OD KOGA STE NAUČILI ŠTO JE SRAMOTNO? ----- NE SKRIVA LI SRAM NEKAKAV DUBLJI KONFORMIZAM? ----- KAKO IZBORITI PRAVO NA JAVNO IZRICANJE VLASTITOG MIŠLJENJA?

SVATKO JE DOBRODOŠAO. DOĐITE SE IGRATI.

