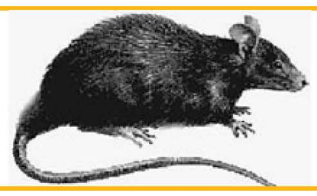


higijena, fekalije, užitak

Kultura & Kanalizacija

Tema broja:

Rahelić, Ciceron, Plinije Stariji, Plinije Mlađi, Svetonije Trankvil, Neven Jovanović, Olsztynski, Kozole, Pisac, Kalčić, Delvoye, Nebojša Jovanović, Schwab, Muhamedagić

stranice 21-28

Shit Machine

ISSN 1331-7970

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 17. siječnja 2002, godište IV, broj 72 • cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

Razgovor: Korade Korlević

Lovci na asteroide

Petar Jandrić

stranice 10-11

Kazalište društvene kritike

Govedić, Zlatar, Tocilj-Šimunković, Brnad

stranice 30-31

Razgovor: Slaven Tolj

Art radionica Lazareti

Evelina Turković

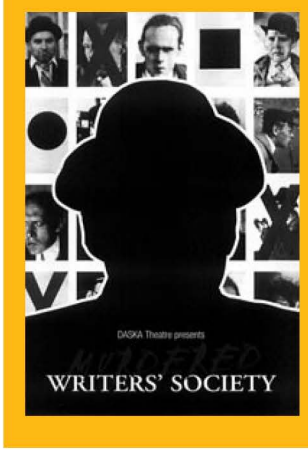
stranice 14-15

Razgovor: Elias Khoury

Jedina okupirana zemlja

Slađana Bukovac

stranica 7

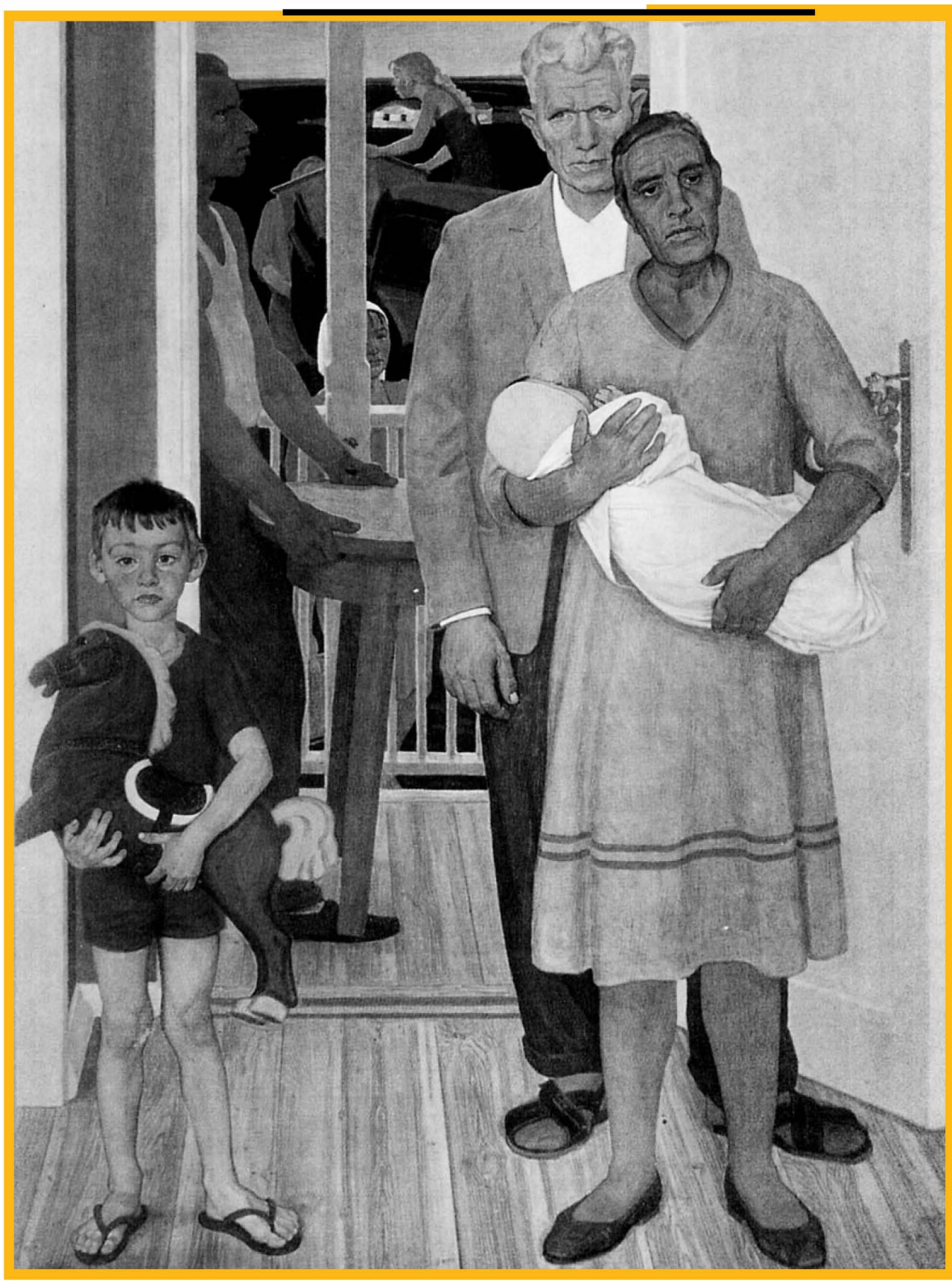


Daska

Društvo ubijenih pisaca

Suzana Marjanić

stranice 32-35



36. zagrebački salon

Sunčica Ostoić, Leila Topić

9 771331 797006

zarez

Gdje je što

info, najave
Maja Grbić, Milan Pavlinović, Karlo Nikolić, Vanja Ivančić **4-6**

U žarištu
Ljudi s četiri prsta *Boris Beck* **3**
Koliko sudjelujemo u dijalogu kultura? *Biserka Cvjetičanin* **3**
Vlada ukida radno mjesto babi i stričevima *Grozdana Cvitan* **6**
Razgovor s Eliasom Khouryjem *Slađana Bukovac* **7**
Totalna rasprodaja *Pavle Kalinić* **8**
Razgovor s Koradom Korlevićem *Petar Jandrić* **10-11**
Razgovor sa Stjepanom Kljujićem i Igorom Radojičićem *Omer Karabeg* **12-13**

In memoriam
Vera Čičin-Šain (1937-2002) *Ivo Banac, Sibila Petlevski* **8**

Vizualna kultura
Razgovor sa Slavenom Toljem *Evelina Turković* **14-15**
Salonska umjetnost *Sunčica Ostoić* **16**
Iskazivanje osobnosti *Leila Topić* **17**
Miss Croatia & Miss Brasil Read Žižek & Chomsky **17**
www.karas.hr *Ivana Mance* **18-19**
Cijankalij cinizma *Silva Kalčić* **19**

Svakodnevica
Almanah porocchne kuchanize *Sandra Antolić* **20**

Strip
Apsurd *Goran Novović* **20**

Kazalište
Mala japanska spalionica straha *Nataša Govedić* **30-31**
Oslobađajući proces *Andrea Zlatar* **31**
Stajališta aktivne gledateljice *Gorana Tocilj-Šimunković* **31**
Osjećaj – da me netko ČUJE *Vesna Brnad* **31**
Razgovor s Nebojšom Borojevićem Borkom *Suzana Marjanić* **32-34**
Kazalište/Daskalište *Suzana Marjanić* **34-35**

Glazba
Cedeteka *Krešimir Čulić* **36**
Preispitivanje tradicije *Trpimir Matasović* **37**

Kritika
Zašto Marx? *Dušan Žubrinić* **9**
Kako se krojio mir Nila Kuzmanić Svete **38**
Oni koje je povijest posvjedočila *Grozdana Cvitan* **39**
Poezija kao utočište *Tihomir Dunđerović* **39**
Tko je ubio Ludviga Vitgenštajna? *Neven Ušumović* **40**
Pronaći kamen sreće *Dubravka Brunčić* **41**
Likarije za duhovni palimpsest *Ivana Đerđ* **41**
Zrcalo luda i apatrida *Branislav Oblučar* **42**
Otoci u moru kiča *Dubravka Zima* **43**

Poezija/proza
Laku noć Garbo *Simo Mraović* **44-45**
Sve o vjetrenjačama *Robert Mlinarec* **46**

Reagiranja
Goran Bure gura, Roland ga razvaljuje *Nela Rubić* **46-47**

TEMA BROJA: Kultura & Kanalizacija
priredili: Boris Beck i Dušanka Profeta

Vodič po kanalizaciji *Srđan Rahelić* **21**
Rimljani o svojoj kanalizaciji *Neven Jovanović* **22**
Dobrobiti kanalizacije i kako ih steći *Jim Olsztynski* **22-23**
Ujedinjene europske kanalizacije *Andrea Pisac* **24-25**
Shit Machine *Silva Kalčić* **25**
Ugoda u kanalizaciji *Nebojša Jovanović* **26-27**
Frajerski osmjeh gospodina župnika *Werner Schwab* **28**

TEATAR EXIT

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

PROGRAM
siječanj 2002.

18. siječnja 2002. u 20 sati
EVA BRAUN Stefana Kolditza
Režija: Edvin Liverić
Igra: Daria Lorenci

19. siječnja 2002. u 20 sati
EVA BRAUN Stefana Kolditza
Režija: Edvin Liverić
Igra: Daria Lorenci

24. siječnja 2002. u 20 sati
IGRE U DVORIŠTU, Edna Mazya
JAVNA GENERALNA PROBA
Režija: Hana Veček i Edvin Liverić
Glume: Daria Lorenci, Rakan Rushaidat, Janko Rakoš,
Franjo Dijak,
Hrvoje Kečkeš

25. siječnja 2002. u 20 sati
CABARES CABAREI Zijaha A. Sokolovića

26. siječnja 2002. u 20 sati
IGRE U DVORIŠTU Edna Mazya
PREMIJERA
Režija: Hana Veček i Edvin Liverić
Glume: Daria Lorenci, Rakan Rushaidat, Janko Rakoš,
Franjo Dijak,
Hrvoje Kečkeš

27. siječnja u 19 sati
RADIONICA KULTURALNE KONFRONTACIJE
Kazalište društvene kritike

29. siječnja 2002 u 10, 12 i 18 sati
ALISA IZ KOMPJUTERA Vanje Matujec
Režija: Matko Raguž
Glume: Ivana Boban, Daria Lorenci, Vanja Matujec,
Franjo Dijak,
Saša Buneta/Janko Rakoš

30 siječnja 2002. u 11 sati
ADRIAN MOLE
Prema knjizi Sue Townsend *Tajni dnevnik Adriana Molea*
Režija: Nataša Lušetić
Glume: Daria Lorenci, Rakan Rushaidat, Franjo Dijak,
Hrvoje Kečkeš

31. siječnja 2002. u 20 sati
IGRE U DVORIŠTU Edna Mazya
Režija: Hana Veček i Edvin Liverić
Glume: Daria Lorenci, Rakan Rushaidat, Janko Rakoš,
Franjo Dijak,
Hrvoje Kečkeš

Zakon i oprost

Ljudi s četiri prsta

Ni za sve blago ne prodaje se vlast

Boris Beck

S automobilom su već imali mnogi poznati nezgode – jedan je naš general čak pijan u njemu spavao nasred ceste i to s upaljenim motorom – ali nitko kao naš gradonačelnik. Nije nezgodacija što je imao (ohoho) previše promila alkohola u krvi nego što se išao voziti (i tako pokazao da ne drži puno do zakona), izazvao lakšu nesreću (koju je ignorirao), a na kraju je i bježao policiji (i tako pokazao da ne drži puno do *čuvara zakona*). Nije, dakle, na njegovu službu pala moralna sjena (pio je u privatno vrijeme, na privatnom mjestu), nego sjena zakona – smije li gradonačelnik kršiti zakon kad nije na poslu? "Prvi koji je od vas bez grijeha neka baci kamen," rekao je zagrebački Milan Bandić novinarima koji dan nakon svega toga, apelirajući na njihovu samilost, to *golo novorođenče*, kako bi rekao Macbeth. Pritom mu se sitna nezgodacija dogodila i s citiranjem Biblije. Navedene riječi nije izrekla biblijska grešnica, nego Isus. Žena je, naime, šutjela. Da se prisjetimo vjeronauka...

Privatni poroci, vrline javne

Žena, koja je prekršila zakon, šutjela je i očekivala kaznu; kazna je bilo kamenovanje; okupljeni su tu priliku iskoristili da propovjednika milosrđa dovedu u nepriliku: izjasni li se za zakon, skočio je sam sebi u usta; opovrgne li zakon, mogao bi i on dobiti koji kamen u glavu. Znamenitim riječima Isus je *dokinuo* zakon, a dokidanje vrijedi samo ako ga izgovara zakonodavac koji je uz sve to bez grijeha. *Ne vrijedi* ako ga izgovara prekršitelj zakona onome koji je zadužen za provođenje zakona: *ne možete* citirati Isusa policiji (Bandića možete) ako vas uhvati da ste prošli kroz crveno, lovili ribu dinamitom ili istukli ženu. Zakon se u demokratskim zemljama provodi *bez obzira* na moguće privatne grijehe suca ili zakonodovca.

Bandić je tako, koristeći zavidno vjeronaučno znanje, istovremeno ukinuo zakon i smjestio se na poziciju onog koji nema grijeha. Suspenzija zakona u nas ima dugu povijest: "Suci, nemojte se držati zakona kao pijan plota," rekao je veliki Tito; "Ako imate problema s vašim intelektualcima, javite mi i sredit ću to," rekao je još veći Lenjin; "Hrvati, imate se pravo roditi, imate pravo raditi i imate pravo umrijeti za Hrvatsku," rekao je Anto Kovačević, najveći od sve trojice. Želi li se izvrdati zakon, sva su sredstva dozvoljena. Recimo, Tereza Kesovija želi zadržati stan u gradskom vlasništvu od 35 kvadrata iako za to ne postoji nikakav zakonski način. Ona u *Jutarnjem listu* (29. 12. 2001.) daje čak nekoliko modusa izvrdavanja zakona: 1) zbog ratnih zasluga ("mnogi nisu kao ja bili na crti bojišnice"); 2) zbog mirnodopskih zasluga ("to mi je hvala što svaki mjesec držim dobrotvorne koncerte"); 3) zbog budućih zasluga (kuću u Konavlima ostavit će oporučno državi); 4) zbog toga što se ima novca ("tko će mi sad vratiti novac koji sam u njega uložila"); 5) zbog toga što se nema novca (zbog obnove kuće u Konavlima "grca u dugovima"); 6) zbog toga što nam kršenje zakona odgovara (ne zna "zašto se stanovi ne bi mogli otkupiti"). Pa ipak, ako se zakon već mora poštivati, i ako će se ipak morati iseliti, u taj će stan useliti invalida Domovinskog rata "Pa da vidim tko će ga otjerati". Odvratno, zar ne?

Nedokazan prstić

Što se smatra invalidnim (*nevrijednim*, u prijevodu) u Hrvatskoj? U ratnome stanju dosta je imati samo kažiprst (za pucanje po neprijatelju). U mirnodopskom je stanju prednost imati četiri prsta – mislim na legendarno odsijecanje malog prsta japanskih yakuza, mafijaških potomaka samuraja. Ukoliko ste u ratu izgubili ruku, kao u spotu hrvatske vlade namijenjenom zapošljavanju veterana, možete samo bubnjati prstima po stolu (sa svih pet prsta). Invalidni su i oni koji se ne mogu prodati i što se ne mogu okoristiti mudrom politikom vlade zahvaljujući kojoj je Jaguar cabrio XCR pojeftinio 14.000 maraka; invalidno je i 30.637 veterana koji sjede na zagrebačkoj burzi za nezaposlene; invalidno je i 132.902 penzionera s penzijom od 793,24 kuna, a još je invalidnije 81.252 njih koji mjesečno dobivaju 325,16 kuna. Svima njima ne treba shopping centar koji radi 24 sata bez prestanka, isto kao što im ne treba ni Ivica Zanetti koji nudi "šišanje, bojenje i dizajniranje ženskog intimnog trokutića" (zašto samo ženskog?). Njihova nesposobnost za trgovinu uzrokuje njihovu nepotrebnost. Ili, drugim riječima, ne postoje nepoželjni – postoji samo trgovina ljudima. Poput rumunjskih Roma koji u Međimurju žive bez dokumenata, ukrajinskih prostitutki koje dovoze i odvoze posebnim čarter letovima kada američki brodove pristanu u naše luke, mađarskih blagajnica u Metrou bez radnih dozvola, Kineza koji omamljeni izlaze iz kombija kada ih policija slučajno ulovi na putu u Italiju.

I zato neka se veterani (s kažiprstom ili bez njega) uključe u političku trgovinu: ako je netko uzurpirao stan, prošao kroz crveno, lovio ribu dinamitom ili istukao ženu, veterani trebaju biti pripravni uskočiti na mjesto prekršitelja prije nego što dođe policija: *Pa da vidimo tko će se usuditi baciti kamen*! Ali Bandić se nije sjetio na noćnu vožnju povesti veterana i dogodilo se svašta: budući da je politika danas samo ekonomija (tj. trgovina) i da se opstanak na vlasti ne prodaje ni za sve zlato svijeta, za svoj je prekršajčić upregnuo gradski SDP; SDP je koalicijskog partnera HNS ucijenio razvrgavanjem koalicije i novim izborima; HNS sada može do kraja mjeseca razmišljati isplati li mu se sve to ili ne i zašto bi u skupštini glasali *javno* zbog *privatne* gradonačelnikove pogreške. U sjeni svih tih okapanja (u prvoj minuti Dnevnika) iz Remetinca su pušteni ljudi s četiri prsta (bez onog malog): nije im bio dokazan. To je objavljeno u dvadesetoj minuti Dnevnika. I što je sad od toga dvoga test demokracije

Hrvatska politička laž

Nisu svi invalidi sretni poput onoga iz vladinog reklamnog spota koji je dobio kompjutorsku tipkovnicu da po njoj lupa ili poput Paula Wittgensteina, filozofova brata, ratnog invalida za kojega su skladali *za lijevu ruku* i Stravinski i Ravel. U Hrvatskoj će prije dobiti u ruke onu pušku iz Jamesa Bonda (*Čovjek sa zlatnim pištoljem*) izrađenu za čovjeka bez kažiprsta (otponac je lukavo bio smješten u kundaku). Mi ostali bez kažiprsta, bez želje da pucamo u druge ili sebe, kao miroljubivi *ljudi s četiri prsta*, možemo se samo nadati da koalicijska želja da se ostane na vlasti pod svaku cijenu neće okrenuti glasače desnici (inače vrlo hitroj kada treba zlo/upotrijebiti veterane) pa da cijena gradonačelnikove noćne vožnje ne bude na kraju znatno veća od sedam kaznenih bodova i par sati provedenih u autoškoli.

Kako se ovih dana obilježava deset godina međunarodna priznanja hrvatske države, na radiju se vrti stari *band aid*. Terezi je u njemu pripao stih *Cijeli svijet je sada sa nama* (laž, patriotska i vojnoohrabrujuća, ali ipak debela). Nažalost, hrvatska politička laž od prije deset godina ne razlikuje se puno od današnje hrvatske političke istine. Z

www.zarez.hr

Kulturna politika

Koliko sudjelujemo u dijalogu kultura?

Pitanje recepcije prisutno je u mnogim europskim kulturnim politikama, što predstavlja važnu promjenu u odnosu na kulturne politike prije dvadesetak i više godina kada se međunarodna kulturna suradnja u njima nije ni spominjala

Biserka Cvjetičanin

Krajem 2001. francuski Nacionalni kazališni centar i Međunarodni centar teatarskog prevodilaštva Antoine Vitez u Montpellieru, objavili su brošuru o prevedenim stranim kazališnim tekstovima na francuski. Priređivači brošure naglasili su u kratkom predgovoru da im je cilj bio dati na uvid široj publici informaciju o kazališnim tekstovima iz 35 zemalja s više kontinenata prevedenim na francuski, te pobuditi interes za njihovo izvođenje. Hrvatski teatar zastupljen je s dva teksta – *Le Faust croate* Slobodana Šnajdera i *Cigla* Filipa Šovagovića, oba u prijevodu Mireille Robin. Na kraju brošure nalazi se i popis drugih raspoloživih prijevoda, među njima s hrvatskog, *La fête des rois* Miroslava Krleže i *Mariages morts* Asje Srnec-Todorović, oba u prijevodu Tatjane Aćimović.

Image Hrvatske u inozemstvu

Podaci navedeni u brošuri navode nas na postavljanje osnovnog pitanja – kakva je recepcija naše književnosti, pa onda i kulturnog/umjetničkog stvaralaštva u cjelini, na međunarodnoj sceni, odnosno koliko pridonose stvaranju onoga što se tako često naziva *imageom* Hrvatske u svijetu. Još jedan, sasvim svježi primjer, iznesen je u povodu obilježavanja stote obljetnice rođenja Dobriše Cesarića, kojom je odana počast jednom od najljepših poglavlja hrvatskog pjesništva, zapravo hrvatskom pjesništvu samom. Njegove pjesme prevedene su na dvadesetak jezika, ali je njihova recepcija, ne u krugu stručnjaka/slavista, već šire publike, nezamjetna. Mnoge njegove pjesme su uglazbljene, pa je i to put lakšem uspostavljanju komunikacije sa stranom publikom i afirmacije pjesništva.

Pitanje recepcije prisutno je u mnogim europskim kulturnim politikama, što predstavlja važnu promjenu u odnosu na kulturne politike prije dvadesetak i više godina, kada se međunarodna kulturna suradnja u njima nije ni spominjala (npr. kulturne politike Francuske i Švedske u sklopu projekta Vijeća Europe). Duboke promjene, počevši od samog pojma kulture do novih izazova u kulturnoj suradnji, možda se stoga mogu najuočljivije pratiti u razvoju kulturnih politika ili, kako neki stručnjaci to formuliraju, u njihovu "preutemeljenju" (J. Rigaud, R. Weber). Razlozi su različiti: promjena sociopolitičkoga konteksta, ekonomske teškoće, rast odgovornosti civilnog društva, velike promjene u umjetničkim izrazima i kulturnoj praksi, ali i sve veća težnja da se s vlastitim kulturnim specifičnostima i vrijednostima intenzivnije sudjeluje u međunarodnoj komunikaciji i dijalogu kultura.

Promjene u kulturnoj politici

Integracija kulturne politike u transgranično i međunarodno okruženje postaje zajednički postupak. Premda neki koncepti kulturne politike osamdesetih godina ostaju prisutni i u današnjim raspravama (npr. kulturna demokracija, decentralizacija, kulturni pluralizam), novi su se pojmovi nametnuli, kao npr. deetatizacija, privatizacija, dezinstitucionalizacija, partnerstvo između javnog (državnog), privatnog (poduzeća) i civilnog (udruge) sektora, kulturna kohezija, kulturna ekologija, interkulturni dijalog. Stvaraju se novi odnosi i nova međuovisnost svih aktera, a kulturne politike bi te izazove trebale uključiti u svoje ciljeve i sadržaje. O tome će biti riječi na konferenciji o kulturnim politikama koja se od 17 do 19. siječnja 2002. održava u sjedištu Vijeća Europe.

Europski kulturni parlament

Pitanje recepcije u međunarodnoj suradnji bit će i dio rasprava u novoosnovanom Europskom kulturnom parlamentu, vezanom uz Vijeće Europe. Europski kulturni parlament zamišljen je kao forum umjetnika, književnika, kulturnih stručnjaka koji će raspravljati o temeljnim pitanjima europske kulturne suradnje, vodeći se principima poštivanja različitosti kultura u Europi, tolerancijom i razumijevanjem. Za prvo zasjedanje Europskoga kulturnog parlamenta u 2002. izabrana je tema kako europski umjetnici mogu pridonijeti većem razumijevanju između kultura.

Međutim, ni svi novi izazovi kulturne suradnje neće pridonijeti snažnijoj recepciji hrvatske književnosti/kulture u međunarodnim odnosima, ako se svi akteri na tom području zajednički ne organiziraju. Osobito je potrebno formirati nove stručnjake/menadžere koji će zagovarati kulturu, kreativne ljude koji će, primjerice, znati na koji način pobuditi interes šire strane publike za našeg Cesarića ili našu kazališnu predstavu. Bit će to dug i kontinuirani proces, koji zahtijeva mnogo upornosti, ali tek u tom smislu možemo govoriti o stvaranju *imagea* Hrvatske u međunarodnoj zajednici. Z

INFO siječanj 2,,2

Snimaj, George, snimaj!

Izložba fotografija Marlene Dietrich, Goethe-Institut, od 7. do 25. siječnja 2002.

Maja Grbić

Plavi uvojci, meki, sneni pogled i pravilne, njemačke crte lica, sve obavijeno pomalo nestvarnom aureolom svjetlosti. To je uglavnom slika koja nam dolazi pred oči na spomen Marlene Dietrich. Znamo je kao veliku filmsku divu, no ona je bila i sjajan foto-model, što nam pokazuje izložba njezinih fotografija pod nazivom *Legenda u slikama* koja je otvorena u ponedjeljak, 7. siječnja u Goethe-Institutu, a popraćena je projekcijom filmova *Plavi anđeo* na dan otvaranja izložbe i biografskog filma *Marlene*, sljedećeg dana.

U kronološkom slijedu fotografije prikazuju razvoj Marlene Dietrich od bucmaste i gotovo neugledne djevojke do jedne od najvećih filmskih diva prošloga stoljeća koja je čak i u pedesetim godinama života još uvijek isijavala isti čar i glamur. Marlene nije bila «otkrivena» u tinejdžerskoj dobi, kao što je to slučaj s većinom današnjih zvijezda i zvjezdica. Kod nje nije bilo preobrazbe iz djevojčice u ženu, već iz zrele žene, supruge i majke u filmsku divu i simbol ženstvenosti, glamura i eroticizma. Njezin je uspon počeo tek na pragu tridesetih godina života s filmom *Plavi anđeo,* kojeg je režirao Austrijanac Josef von Sternberg, s kojim je kasnije snimila još niz filmova u Sjedinjenim Državama.

Marlene Dietrich s posebnom je strašću pristupala svojim fotografijama i fotografiranju. Imala je kolekciju od petnaestak tisuća vlastitih fotografija, uglavnom nastalih pod njezinim nadzorom i koje su još danas u vrlo dobrom stanju. George Hurell, poznati fotograf iz tridesetih godina prošloga stoljeća zabilježio je jednu epizodu s Marlene Dietrich. U njegove profesionalne, fotografske ruke s potpunim povjerenjem prepuštale su se mnoge hollywoodske dive, no s Marlene Dietrich bilo je drukčije, o čemu Hurell svjedoči: "Čim je došla u studio, odmah je zahtijevala da se ogledalo veličine tijela postavi pokraj kamere. Svjetlost je tako bila iznad njezine glave i ona je to mogla vidjeti u ogledalu. Zatim bi se sama namjestila u pozu i uzviknula - '*Snimaj, George, snimaj*'. Ako niste to uhvatili, sav bi se pakao obrušio na vas. Ne znam nikoga tko se s toliko strasti unosio u fotografiranje kao ona."

najave

Testirajte se!

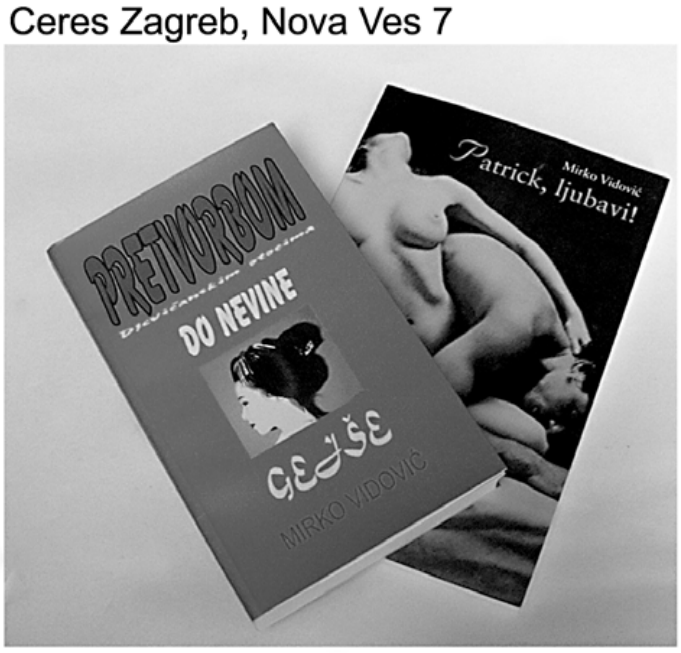
TEST! Treći međunarodni festival studentskoga kazališta, Zagreb, od 20. do 27. siječnja 2002.

Milan Pavlinović

Treći međunarodni festival studentskoga kazališta, nazvan TEST!, ove godine održat će se od 20. do 27. siječnja u organizaciji Studentskog zbora i SC-a, financijski podržan od Gradskog ureda za kulturu i Ministarstva kulture, te pod umjetničkim vodstvom Denisa Pataftе. Prošle godine organizatori su ostvarili najavljenu internacionalizaciju Festivala, ugostivši kazališne skupine nacionalnih dramskih akademija jugoistočne Europe. Sudeći po broju stranih sudionika iz različitih europskih zemalja i strogoj domaćoj selekciji, treći TEST! bit će najkvalitetniji s najviše izvedbi i zanimljivim popratnim događanjima. Tako će na Festivalu gostovati kazališne skupine iz Bugarske, Slovačke, SRJ, Poljske, BiH, Litve, Slovenije, Francuske i Makedonije.

Festival će otvoriti zagrebačka grupa Le Cheval izvedbom *Cvrčak* u nedjelju u 12 sati na Cvjetnom trgu, a osim njih od domaćih izvođača tijekom Festivala nastupit će sisačka Daska, zekaemovska Grupa Fasade, ADU-i koju će predstavljati Saša Božić predstavom *Ressurection*, izvedbom hrvatske srednjovjekovne pasije, zagrebačka Skupna gravitacija te zadarska skupina Didaškalija s predstavom *Nevrime*, rađenoj po Shakespeareovoj *Oluji*. Publika će na TEST!-u moći pogledati i dvije festivalske premijerne izvedbe, jednu domaću (Novu Grupu Marija Kovača s predstavom *Sunčani grad* Radovana Ivšića, 21. siječnja u SKUC-u) i jednu inozemnu (skopsku Novu scenu s predstavom *Černodrinski se vraća kući* Gorana Stefanovskog, 26. siječnja također u SKUC-u). Veći dio predstava odvijat će u prostorima SC-a (Pauk, Forum, Galerija), a manji u Teatru &TD i ZKM-u, ADU-i i klubovima Močvara i Tvornica. Osim samih predstava, na Festivalu će se održati i radionice i predavanja. Američka koreografkinja i plesačica Valerie Green održat će radionicu suvremenog plesa u SKUC-u, a šezdesetogodišnji pariški kazališni profesor, redatelj, svestrani teatarski eklektik Michel Nebenzahl radionicu glume po metodi Vahtangova na ADU-i. Osim toga, Nebenzahl će imati i predavanja naslova *The contribution of dramatic art training to the ducational system.* Uz Nebezahla, predavanje o reorganizaciji Makedonskoga nacionalnog teatra održat će Bojan Perin, jedan od najuspješnijih nezavisnih makedonskih producenata. Što se tiče "zabavnog" dijela programa, prvog dana Festivala u &TD-u nastupa grupa Šumski, 23. siječnja u KSET-u jazz grupa Thing, uz dva partyja 25. i 26. siječnja u Močvari i SKUC-u s inozemnim DJ zvijezdama Rootsmanom i Grooveriderom.

Mirko Vidović PATRICK, LJUBAVI!
Ceres / Zagreb, 2001. Str. 278
Roman se prodaje u boljim knjižarama
ili direktno na telefone 4668 002 i 4668 003,
Ceres Zagreb, Nova Ves 7



Mirko Vidović PRETVORBOM
Djevičanskim otocima DO NEVINE GEJŠE
Roman se prodaje u zagrebačkim knjižarama:
Knjižara LJEVAK, Trg bana Jelačića 17
MEANDAR, Opatovina11
MODERNA VREMENA, Teslina 18
PROSVJETA, Preradovićev trg 5
Ili na telefon: 098 1691217 (besplatna poštarina)

ukratko

Slovenska zračna pošta

***Air Beletrina*, literarna letalska družba, rujan/listopad i studeni/prosinac 2001., jambornik: Dušan Šarotar**

Karlo Nikolić

Slovenska je edicija *Beletrina*, zahvaljujući entuzijazmu mladih zaljubljenika u književnost postala ugledno izdavačko ime. *Air Beletrina* njezin je bilten. Čini ga tek nekoliko stranica štiva na glatkom papiru, sročenog po jednostavnom principu esej ili dva, kolumna, malo poezije i obavijesti o novim izdanjima i događanjima. Tekstova nema mnogo, no kvalitetni su. U broju rujan/listopad ističe se onaj Krešimira Bagića o literaturi i nogometu. Između tih dvaju ljudskih djelatnosti dosad nisam vidio jasnu vezu, no ugledno kritičarsko pero donedavna kolumnista *Jutarnjeg* otkrilo mi je imena mnogih pisaca koji dijele njegovu fascinaciju nogometom. Ima tu samozvanih *new age* gurua poput (pre)cijenjena Paula Coelha, ali i pravih *writera* kao što su Albert Camus, Italo Calvino, Salman Rushdie ili Marguerite Duras. Potonja je 1987. u dnevniku *Liberation* objavila i imaginarni intervju s nogometnim asom Michelom Platiniem, učinivši ga verbalno vještim kao i na travnatom terenu. S druge strane, postoji i velik broj pisaca koji su nogomet prezirali, poput Jorgea Louisa Borgesa ili Rudyarda Kiplinga. Gospodin Bagić nas svojim šarmantnim esejom navodi na zaključak da između intelektualaca i nogometaša postoji neka tajna veza, no po mom skromnom sudu odnos pripadnika kaste intelektualaca prema nogometu jednak je kao i odnos takozvanih običnih ljudi. Postoje oni koji ga vole i prate, ali i oni koji ga smatraju budalaštinom i opijumom za mase. Nema tu velike filozofije.

Drugi esej onaj je Drage Jančara u kojem piščev alter ego Gregor Gradnik pripovijeda kako je pao u New York. Ostatak broja čine crtica *Bratov nasvet* Matjaža Ambroža te izvadak iz autopoetičnog eseja Zorana Ferića *Tajna nečitljivog rukopisa*. Tina Verovnik autorica je kolumne *Jezik* u kojoj se bavi problemom ugroženosti slovenskoga standardnog jezika i problemima koje on otvara. Dakle, i naše zapadne susjede more jezične peripetije i "zaguljenosti" slične našim. Iako je *Beletrina* okrenuta ponajprije mlađim autorima, u ovom broju biltena možete pročitati poeziju veterana Kajetana Koviča.

U *Air Beletrini* iz studenoga/prosinca prošle godine obilježava se već spomenuta peta godišnjica postojanja edicije *Beletrina*. O tome pišu Mitja Čander i Tina Verovnik, a uspomenama dvaju suboraca pridodan je novinski tekst od 10. prosinca 1996. – osvrt na početak njihova izdavačkoga pregalaštva. Broj otvara veliki esej Mance Košir sročen u formi pisma meksičkoj slikarici i revolucionarki Fridi Kahlo. Umjetnica je bila vrlo mlada kad je doživjela prometnu nesreću u kojoj je gotovo poginula. Metalna šipka slomila joj je zdjelicu i kralješnicu, probila trbušnu šupljinu i iščašila rame. No, Frida se nije dala. Preživjela je i postala strastvena umjetnica čiji su život obilježili patnja i ljubav. Bila je ljubavnica mnogima, između ostalih Lavu Trockom, ali i supruzi Andrea Bretona, no *njezin je kralj* ostao dvadeset godina stariji muralist Diego Riviera. Manca Košir sročila joj je dostojan epitaf. Ovoga puta *Beletrinina* posada predstavlja poeziju mladih nada Aleša Štegera i Lucije Stupice, dobitnice nagrade za najbolji prvijenac Slovenskog sajma knjiga. O romanu *Noč v Evropi*, proznom prvijencu Polone Glavan piše Aleš Čar.

Air Beletrina donekle podsjeća na Internet izdanje *Modernih vremena* i nenametljivo spaja marketing i lijepu riječ. List funkcionira kao dvomjesečnik, pa bi mogao biti bogatiji sadržajem, no te manjkavosti, pretpostavljam, valja pripisati teškoćama koje imaju više veze s ekonomijom, a manje s *beletrijo*.

najave

Imamo strip!

Izložba strip grupe *Divlje oko*, od 8. do 25. siječnja 2002., čitaonica Vladimir Nazor, Zagreb

Karlo Nikolić

Osmog je siječnja u zagrebačkoj čitaonici Vladimir Nazor otvorena izložba umjetničke strip grupe *Divlje oko*, koju čine Franjo Anžlovar, Ivana Armanini, Magda Dulčić, Dušan Gačić, Irena Jukić Pranjić, Helena Klakočar-Vukšić, Miroslav Nemeth i Zvonko Todorovski. U posljednjih deset godina domaća je strip scena tinjala s povremenim individualnim bljeskovima nadarenih autora te fanzinskim izdanjima. Na kioscima su se pojavili hrvatski prijevodi Zagora Teneja i Bleka Stene i iz naših su života nestale *retorte*, *doboši Darkvuda* i ono smiješno *docnije*.

Magnus&Bunker prestali su raditi Alana Forda, Jeremiah više nije stizao na kioske, a mnogi domaći autori pomrli su ili se raspršili svijetom. Stripoljupci su narušeno samopoštovanje s vremena na vrijeme dizali satirom Dubravka Matakovića i Zimonićevim časopisom *Patak*. A onda je u lipnju prošle godine, na inicijativu Dušana Gačića i Ivane Armanini, osnovano *Divlje oko*. Njihova je prva zajednička izložba već mjesec dana nakon okupljanja održana bez velike medijske pompe u Galeriji Studentskoga centra. Grupa se bori protiv postojanja devete umjetnosti samo unutar novinske industrije, a zalaže za odmak od komercijalnih tokova i vraćanje stripa autoru. Kao i kod legendarnoga *Novog kvadrata* ne može se govoriti o nekakvim zajedničkim "poetikama", jer se radovi kreću od socijalnog angažmana, humora, parodije do koketiranja sa slikarskim ekspresionizmom i rada na književnom predlošku.

Novi strip, kako u svom programatskom eseju pojašnjavaju Gačić i Jukić Pranjić, nije ograničen ni u likovnim rješenjima. Ne radi se, dakle, samo o grafici, već i o linorezu, trodimenzionalnom stripu, a Helena Klakočar Vukšić, primjerice, za popunjavanje tabli upotrebljava hranu i kuhinjske potrepštine. Članovima *Divljeg oka* zajednička je ljubav prema mediju i želja da ga se više percipira kao umjetnost. Ostaje nam samo da ponosno uskliknemo: (napokon) Imamo strip! I, naravno, svratite u Galeriju Vladimir Nazor. *Divlje oko* je tamo još samo tjedan dana.

INFO

Je li to zaista samo časopis?

Časopis za književnost, kulturološke i književne teme *Nova Istra*, urednik Boris Biletić, broj 2/3 (ljeto-jesen 2001.); godina VI., Pula

Vanja Ivančić

"Ja sam se doduše, nadao, kao i drugi, da će časopis valjan biti, al ovako krasna nismo si ga predstaviti mogli. Ne zna čovjek što bi više hvalio, ili ukus formata, ili ljepotu tiska, ili izvrsnost gradiva," rekao je Josip Eugen Tomić povodom izlaska časopisa *Slavonac*. Te se riječi ne odnose na ovaj naš časopis, no sasvim su primjenjive. Iako u Tomićevo doba nije bilo časopisa u (hiper)količini, broj kvalitetnih kulturoloških časopisa bio je otprilike jednak kao i danas.

Čim otvorite *Novu Istru*, možete pročitati pjesme nedavno preminuloga Tomislava Durbešića te kratak životopis i bibliografiju Ive Balentovića, koji je također preminuo prošle godine. Nakon toga slijedi novi prijevod Goetheova *Fausta* Ante Stamaća i njegov predgovor umjesto predgovora, u kojem Stamać objašnjava zašto je preveo, odnosno, zašto je morao prevesti *Fausta*. Ako ste student književnosti, mogli biste ovaj predgovor shvatiti osobno.

Dio časopisa posvećen je suvremenoj književnosti. Drama *Istrani* (njezin VII. dio) Zvaneta Črnje vrlo je zanimljiva, a nakon nje slijede pjesme Milorada Stojevića, crikveničkoga pjesnika, iz zbirke *Umrijeti u Šotoventu*. Pod suvremenu književnost pripada i ulomak iz romana riječke spisateljice Dijane Rosandić *Zvjezdani kaktus*. Nemoguće ga je preskočiti, a kamoli prestati čitati. Tu su, osim toga, pjesme Varaždinke Biserke Težački Kereša i Riječanke Vesne Pavan.

Magdalena Medarić, hrvatska rusistica, pisala je o fenomenu takozvane *ženske proze* u Rusiji devedesetih godina. Njezin pregledni i edukativni članak daje odgovore na tri najvažnija pitanja koja su utjecala na rusko žensko pismo, odnosno: kako je slobodni dotok informacija utjecao na oblike ženske proze devedesetih; kako se i književne vrijednosti prilagođavaju efektu tržišta; koji su neki novi potpuno individualni književni talenti među spisateljicama? Izabrala je, također, nekoliko kratkih priča mlađih ruskih književnica. Dodatni je plus što su priče prevele mlade hrvatske rusistice koje bi trebale ispraviti nepravdu neprevođenja novije ruske proze.

U rubrici *novi prijevod*, objavljena je prekrasna priča pakistanskoga književnika Saadata Hasana Manta *Svršetak kraljevstva.* Manto je među vodećim imenima novije književnosti na urdskom, službenom jeziku Pakistana. Većina njegovih djela naišla je na osudu zbog, kako se smatralo, piščeve navodne opsjednutosti seksom i ružnim stranama života. Umro je 1954., od trovanja alkoholom. Znakovito, ne čini li se?

Nova Istra sa svojim je autorima gostovala tijekom 2000. na stranicama zagrebačkoga časopisa *Kaj* (broj 3-4), te se kajkavsko-čakavska suradnja nastavlja gostovanjem kajkavaca na stranicama *Nove Istre*, u što nas uvodi opsežna studija Božice Pažur *Poezija identiteta kao identitet jezika*. Ona govori o suvremenome dijalektalnom pjesništvu na kajkavskom narječju, u različitim varijantama.

U prilogu o zavičaju nalazi se biografija *hajdučkog popa*, svećenika Porečko-pulske biskupije, Josipa Velikanje. Ovaj je članak nastao kao pokušaj oslikavanja Velikanje i njegova vremena, te vrijedan doprinos obilježavanju 80. obljetnice njegove smrti. U rubrici *film* mogu se naći kritički ogledi dvaju najvažnijih hrvatskih filmskih festivala – pulskog i motovunskog. Elvis Lenić pregledno je, jasno i metodički izložio filmski sadržaj obaju manifestacija i njihove prednosti i mane, ne propustivši ni jednu sitnicu. Zasad vodi Motovun.

Miles Davis minuciozno je seciran u glazbenoj rubrici, potpuno na način *Nove Istre*, dakle ništa o Davisu nije ostalo prešućeno (ili barem ono što bi nas i trebalo interesirati, a ne ono što vrijeđa intelekt čitatelja, primjerice informacije o njegovim seksualnim preferencijama i prljavštine iz privatnoga života).

Sâm izgled časopisa zaslužuje najviše pohvale. Lijep dizajn naslovnice, bogata oprema (na početku svake rubrike nalazi se stranica portreta suvremenih hrvatskih pisaca poznatoga fotografa Dragutina Dumančića), prilozi i tekstovi relevantnih teoretičara književnosti (Stamać, Medarić, Pažur). Zastupljenost svih žanrova i vrsta, čak svih hrvatskih regija, a i šire, koja ne utječe na homogenost *Nove Istre*, govori o svestranosti i optimizmu uredništva i suradnika. Ne, to nije časopis kao svaki časopis. Ovo je mnogo više.

najav,,e

Francuski strip

Izložba *Kako nastaje strip?*, Medijateka Francuskoga instituta, Zagreb, od 15. do 30. siječnja 2002.; promocija stripa *Corto Malteseu Sibiru*, 24. siječnja 2002.

Milan Pavlinović

Tijekom siječnja Francuski institut, koji ove godine obilježava osamdesetogodišnjicu postojanja, predstavit će dva događaja vezana uz devetu umjetnost. U utorak, 15. siječnja, otvorena je izložba pod naslovom *Kako nastaje strip?* i namijenjena je svima koji žele saznati nešto više o avanturi i čarolijama nastanka strip umjetnosti. Izložba se oslanja na jedan od najslavnijih serijala poznatog francuskog crtača Hergea. Riječ je o legendarnom junaku Tintinu i njegovim dogodovštinama objavljenim u albumu naslova *Let 714 za Sydney*. Izložba obuhvaća arhivske dokumente, neobjavljene crteže i skice prvih odlomaka priče, svjedočeći o crtačkim pripremama, realizaciji i genezi jednog strip albuma, koji u svom završnom obliku predstavlja savršeno djelo. Izložba Hergeovih tabloa *Leta 714 za Sydney* u Medijateci Francuskoga instituta bit će otvorena do 30. siječnja.

U četvrtak, 24. siječnja, nakladnička kuća Ceres predstavit će strip album *Corto Maltese u Sibiru* preminuloga talijanskog crtača Huga Pratta. Ova epizoda prvi put je objavljena u Francuskoj 1979. godine u crno-bijeloj tehnici, a 1982. u koloru, dok su ga domaći stripoljupci mogli pročitati u cijelosti putem izdanja srpskih izdavača. Corto Maltese, romantični mornar i pustolov, prvi put se pojavljuje kao sporedni, ali upečatljivi lik iz 1967. u Prattovu stripu *Balada o slanom moru*, a "drugo" rođenje u ulozi glavnog junaka dogodilo se je 1. travnja 1970. na stranicama francuskog magazina PIF. Otad je sin andaluzijske Romkinje s Malte i engleskog pomorca postao jedan od najupečatljivijih strip likova svih vremena. Zahvaljujući Ceresu, vječita lutalica Corta Maltesea u ovoj epizodi susrećemo u hladnim prostranstvima Sibira, i naravno, sve scenarističke i crtačke genijalnosti "starog mačka" Huga Pratta prisutne su i u ovom albumu. Z

Daljinski upravljač

Vlada ukida radno mjesto bâbi i stričevima

Grozdana Cvitan

Danas znamo da je pet ili pedeset (nečega) u 2000. mnogo više od sedam ili sedamdeset (toga istog) u 2001.

Nakon što je očitovao svoju spremnost da se suoči sa svakim i dokaže da sadašnja hrvatska vlada ne samo da otvara nova radna mjesta nego da će njih biti dvjesto tisuća, ministar Čačić otvorio je promidžbeni prostor premijeru Račanu za onih trideset šest tisuća u sljedećih nekoliko godina za visokoškolovane mlade ljude. Tim povodom premijer se slikao s Vladom, sa studentima – budućim uposlenicima, s novinarima – grupno i pojedinačno, a slikat će se i sa sobom jer argumenti socijalno osjetljivog i razložno jednostavnog ministra svima donose promidžbu osim njemu samom. Lijepo je znati da i u našoj vladi ima pojedinaca koji imaju strpljenja i znaju da je gratifikacija žrtve dugoročan proces.

Gospodin i ministar Čačić žrtva je svoje dobrote, pa u toj dobroti misli i na nezaposlene domaćice: jednu od njih zbrinuo je vlastitim tvrkama i Vladinim garancijama, ali zna da problem nije ni izdaleka riješen jer kad bi se sve koje su i dalje doma u neregistriranim poduzećima vlastita braka javile u urede za zapošljavanje broj nezaposlenih narastao bi na 600.000. Čovjek zabrinut za tuđe dobro prirodno ne očekuje nezahvalnost. A i nije realno da se takva urota dogodi. Jer valjda je jasno da je većina njih ipak rođena za domaćinstvo. To ministar naravno nije rekao, ali narod to zna. U očekivanju da genetske domaćice neće raditi dodatne probleme administraciji, "javno i transparentno" (to je uvijek u paru političkoga govora iz nepoznatih lingvističkih razloga) prosuti su brojevi iz kojih je trebalo biti shvaćeno da ova vlada zapošljava nove ljude i otvara nova radna mjesta i da će njih u Vladinu mandatu biti 200.000, iako to predizborno nije obećala nijedna koalicija nego samo Čačićeva stranka. Ali ministar je Vladi odlučio darovati tu dosjetku pa neka se pobrine o njoj kad je već otvorila i njegovo radno mjesto.

Strah kao strategija

U drugom poluvremenu svog mandata, Vlada se stjecajem okolnosti oslonila na najneuvjerljiviju parolu koju je jedna od stranaka koalicije ispalila u futurističkom zanosu. I stala iza nje u zanosu ministra koji će svakom koga to zanima dokazati nemoguće. A ministar u zanosu zna da njegov izazov novinarima nije velik posao i da, uglavnom, neće trebati dokazivati ništa. Njegovo je najlakše zabilježiti. Svako dodatno pitanje bilo bi zamka: kako čovjeku kojeg novinarsko nepovjerenje prati trajno vjerovati dok baca grah i proriče budućnost.

Ipak, ljudi koji i dalje pokušavaju odgoditi odlazak iz zemlje, prijelaz na privređivanje u kriminalu, samoubojstvo ili neku sličnu mogućnost (ako postoji), bave se kakvom-takvom utjehom. U to ime kolege novinari navodili su vrlo komplicirane brojeve potražnje i realizacije radnih mjesta koji bi trebali dokazati da utjeha stiže. Prema takvim tehnologijama zamračivanja u matematici već danas znamo da je, primjerice, pet ili pedeset (nečega) u 2000. godini mnogo više od sedam ili sedamdeset (toga istog) u 2001. I tako dalje. Jer se bivša vlast ugasila upravo onda kad je pet trebalo narasti u sedam. Kako se saniranjem nečeg što je već bio mrtav magarac bavila nova vlast, to je pet naraslo u sedam prividno, jer umjesto primjerice dvatri bolesna poduzeća više nije bilo ni jednog. Ugašeni su. Sanirani. Zdravstveno trajno zbrinuti: izliječeni ili umrli. To su ipak detalji i oni su riješeni. To smo slušali na kraju prve godine u kojoj je sedam postajalo manje od pet.

Na kraju druge godine u kojoj je i dalje pet bilo više od sedam oglasio se jednim zanosnim objašnjenjem predsjednik Sabora Zlatko Tomčić. Govoreći o svim nerealiziranim predizbornim obećanjima i glasačkim očekivanjima/razočaranjima on je "iskreno priznao" da se nova vlast "nije najbolje snašla" na povike o revanšizmu koji su stizali od glasnogovornika stare vlasti. Pa su zaustavili mnoge procese saniranja situacije. Vjerojatno stoga u mnogim procesima izostaju dokazi, a sve što se glasačima činilo loše nije to bilo, jer u pitanju su bili zakoni, a ne ljudi. Oni su bili ti koji su dopustili prevarante svih vrsta i njihov pozitivni legitimitet. Slijedom svih tih tumačenja čini se da ćemo na kraju ove treće godine "nove" vlasti čuti ono što nam je već i samima jasno: nova vlast 3. siječnja 2000. susrela se samo s legitimistima koji nisu bili krivi što su im legitimitet davali krivi zakoni. Uostalom, i oni su toga bili svjesni pa su namjeravali poraditi na novim zakonima, ali više nisu stigli. Sve su to potencijalno vrijedne snage s kojima možda treba i surađivati.

Novi virus hara među nezaposlenima

Nije baš moje da unaprijed mislim što bi moglo biti krajem ove godine u kojoj se ministru Čačiću i svima nama s njime smiješe zahtjevi i realizacije, u kojem se od genetskih domaćica očekuje lojalnost kao i dosad, a i koalicijski partneri bi trebali konačno shvatiti što znači koalicijsko partnerstvo.

Uostalom, precizno izračunate i popunjene stranačke kvote uspjele su se realizirati unatoč povicima o revanšizmu. A pritom su i bukači koji su vidjeli bauk revanšizma zašutjeli. Kako je naglo prestala kampanja o ne/revanšizmu, predsjednik HSS-a ima zadovoljštinu koju će ministar okoliša teško postići: svi su mu na broju. Ti svi njegovi na broju onaj su – sit vuk i koza cijela, što je na ovim prostorima uvijek bila više politička neko zoološka kategorija. S dvostrukim administrativnim aparatom, koji i dalje raste zahvaljujući socijalnoj orijentaciji (glasnoj) i stranačkim kvotama (tišim), u ovoj zemlji najprije su gospodarski vidovito zbrinuti ljudi za sva vremena, a oni koji drže do sebe danas imaju barem dvije tajnice (jednu djelatnu u sobi ispred i jednu u pričuvi na vjetrometini hodnika), bivšeg atašea, aktualnog savjetnika (ni savjetnice nisu rijetke ako su savjetodavno atraktivne), prometno stradaloga general-invalida, pomoćnicu glasnogovornice i nevažnog (pričuvnog) člana važnog nadzornog odbora.

Dokud ta socijalna osjetljivost ide čuli smo zadnjih dana u vezi s otkrićem ravnateljice Zavoda za zapošljavanje da ima određen broj ljudi koji nikad ne žele raditi. Njih jednostavno nije moguće utjerati u neko radno mjesto, pa prije nego uvezemo dodatne radne grupe iz svijeta čini se da će biti i pokušaja kako bi se urazumili domaći ljenjivci. Zasad nije dokazano da je uzrok bolesti u toj populaciji virus, ali nikad se ne zna. Jer možda su upravo ljenjivci oni zbog kojih Čačić mora znati dokazati da je pet više od sedam, a mi mu unaprijed vjerujemo jer ne volimo propitivati prezaposlena čovjeka u zaletu.

Osim toga, u jasno i transparentno predočenoj politici zapošljavanja zatečeno stanje velik je teret pa treba imati razumijevanja, ali zato novi zakoni moraju biti kakvi drugo nego jasni i transparentni. Oni bi mogli zakačiti one visokoobrazovane do kojih je državi itekako stalo. A koji i mnogo koštaju. I koji nikad dosad kad su odlazili iz zemlje nisu vratili dug skupog školovanja. Što je dug vlasti prema nezaposlenima i onima koji su morali otići? Je li takvo pitanje moguće? Što li je posao vlasti?

Atašei budućnosti

Oni koji nas danas uvjeravaju da će sljedećih godina biti zaposleno trideset šest tisuća mladih i obrazovanih do navršenih dvadeset sedam godina života slijedom svojih kvalifikacija, a dvjesto tisuća slijedom drugih zahtjeva, realizacija i još k tome poticaja, nastave li to gađanje brojevima ostavit će bez posla samo onaj poznati dvojac s kormilarom – bâbu i stričeve. Do danas su to, prema različitim osnovama, bili najangažiraniji djelatnici Hrvatskoga zavoda za zapošljavanje. A uskoro im prijeti da postanu resurs iz kojeg je uvijek moguće računati na budućnost. Njih osobno čuva nada smještena u onoj tajnici kao svojevrsnom kuriru za vezu. Zbog nje su dvije godine u izravnom tv-prijenosu državni djelatnici smanjivali vlastitu plaću. Ona je bila presudna jedinica zbog koje bi bilo daleko teže dokazati da je i osam manje od pet. Ona je ponijela teret svih socijalnih nastojanja. I ukupno svjetlo koalicije: nema dogovora (bivšeg ni budućeg, javnog ni tajnog) koji ne bi trebao tajnicu. Z

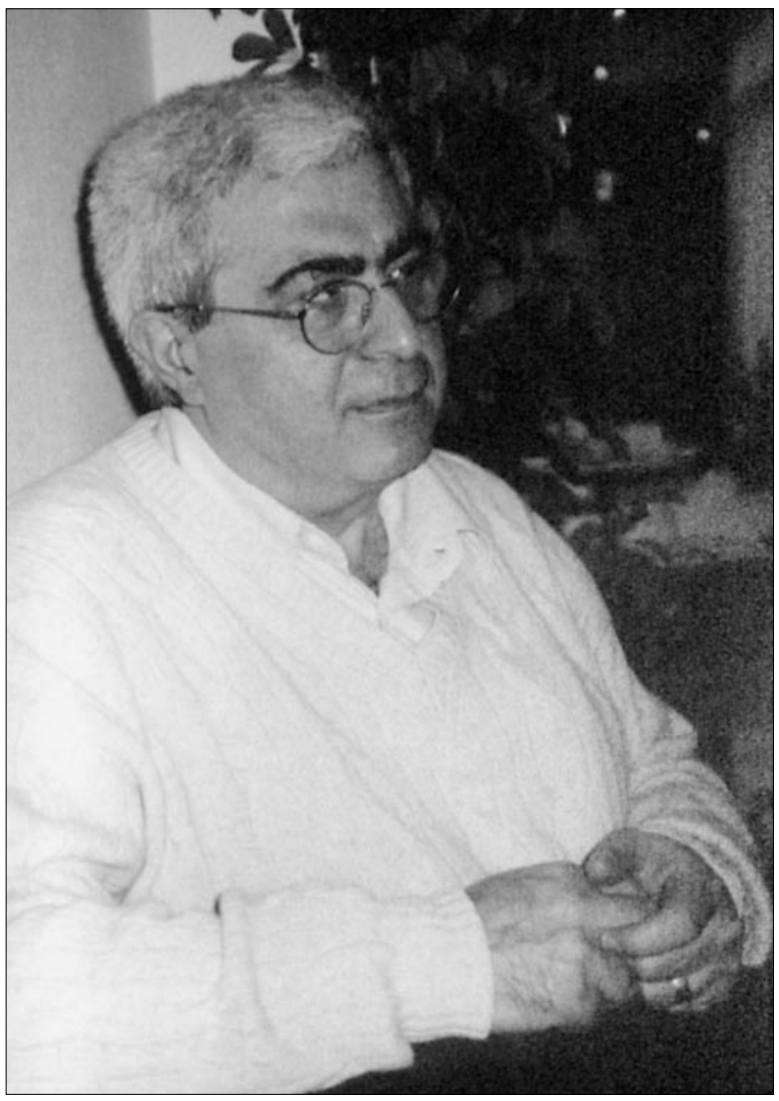
razgovor

Elias Khoury, pisac i kritičar

Ratovi slikama

Najveći problem za pisca u zemlji koja je nedavno izašla iz građanskoga rata je kako biti autentičan, kako nazvati stvari

Slađana Bukovac



"Bilo je to pitanje inteligencije, biti u Palestinskoj oslobodilačkoj organizaciji u Che Guevarino vrijeme". Tako nekako započinje razgovor s Eliasom Khouryjem, u predvorju hotela. Dok je prilazio, iznenadilo me koliko se njegov izgled ne poklapa sa slikom koju imam o njemu, njegovim bitkama, životu. Dakle, 11. rujan. S njim se može tako, bez bojazni da ćeš ispasti nepristojan, ili jeftino provokativan.

Kako iz pozicije arapskog pisca izgleda 11. rujan?

Uzmeš sliku neprijatelja i pretvoriš ga u životinju, da bi ga mogao ubiti. Ono što je specifično za naše vrijeme jest činjenica da su slike postale jedino oružje. Naravno, na ljudskoj razini, ovo što se dogodilo u New Yorku velika je tragedija. Međutim, sada se to nastoji prikazati kao borba civilizacija, islama i zapadnog svijeta. Ljudi oko Bin Ladena već odavno rade za Amerikance. Oni su bili dio američke mašinerije koja se raspala jer su podcijenili ono što su učinili. Ne može se tek tako igrati religijama.

I što mislite da će se sada dogoditi?

– Mislim da smo trenutačno na prekretnici. Ako SAD nastavi koristiti nacije jedne protiv drugih kao što je dosad navikao, imajući i dalje različite standarde pravde i ljudskih prava, u tom će se slučaju tragedija nastaviti. Ne može se biti za mir i pravdu svugdje u svijetu osim u Palestini. To je trenutačno jedina okupirana zemlja na svijetu, i zasad nema rješenja za nju.

Nije baš jedina. Što je s Tibetom, dijelovima Cipra, Irske? Što ako i Amerikanci tako razmišljaju, pomalo isključivo?

– Stvar je u tome da Amerikanci pokušavaju sami vladati svijetom. O nekim stvarima teško je govoriti upravo zbog tog njihova monopola na medijsku sliku. Do dandanas ne znam što se uistinu dogodilo 11. rujna. Naravno da vjerujem da je niz terorističkih napada povezan s Bin Ladenom, i jasno mi je kako se «dogodio» WTC, ali mi nije jasno kako se «dogodio» Pentagon. Kako, ako nije bilo pomagača iznutra? Osim toga, nigdje nismo mogli vidjeti slike umrlih. To poštovanje prema ljudima vrijedno je svake hvale, ali zašto smo onda morali gledati tijela pobijenih u Afganistanu, Hrvatskoj, Bosni, na Kosovu. Mislim da imamo pravo tražiti ravnopravnost slike.

Vaša zemlja, Libanon, nedavno je također proživjela rat.

– Libanonski je rat završio na vrlo čudan način, na konferenciji poput ove koja je u Bonnu održana za Afganistan. Kod nas je Sirija dobila odriješene ruke, tako da smo izgubili nezavisnost. Koalicija predvođena Amerikancima za ministre nam je postavila bivše ratne zločince. Danas oni vladaju zemljom, i daju nam lekcije iz etike. Naša su sirijska braća vrlo daleko od demokracije, to je vrlo militantan režim. Dakle, trenutačno smo bez rata, ali nikad nismo dostigli stvarni mir.

Zašto sve arapske zemlje imaju probleme s demokracijom?

– To je vrlo rasističko pitanje. Latinska Amerika, primjerice, ima vrlo slične probleme, ali ih u njihovu slučaju nitko ne uopćava. Povijesno gledano, arapski je svijet pod velikim pritiskom od stvaranja izraelske države. Ona je poslužila kao izlika svim okolnim vojskama za njihov militantizam. Naravno da je u stvarnom sukobu važnije društvo negoli vojska, ali svi se uvijek ponašaju kao da je vojska garancija sigurnosti zemlje. S druge strane, tijekom hladnoratovskoga razdoblja arapske su zemlje bile prisiljene surađivati s komunistima, jer su ih svi ostali ignorirali. Danas je borba za demokraciju naš najveći problem.

Cenzuriraju li vam tekstove?

– Formalnu cenzuru nemamo, ali čovjek uvijek mora biti oprezan.

U kakvom su položaju žene pisci u arapskim zemljama?

– Općenito, položaj žena se, što je pomalo paradoksalno, u posljednjih trideset godina znatno pogoršao. To je naravno povezano s regresijom u fundamentalizam. Međutim, u literaturi su vrlo bitne, i nikad nisu svedene na marginu kulturnoga života. Govorim o književnicama poput Hanon Eckeikh, Selon Bakr, Hode Barakat, Miraz Dahaoui.

Arapski je specifičan po velikoj razlici između govora i pisma. Vaša upotreba jezika navodno je vrlo osobita.

– Pokušavam ujediniti kolokvijalni i klasični arapski.

Vi ste politički osviješten pisac, ali ste ipak izbjegli politički angažman. Kako gledate na odnos između pisanja i revolucije?

– Revolucionaran pisac onaj je pisac koji revolucionira samo pisanje. To nema veze s revolucijom na ulicama. Kod nas je ovaj ciklus ludila započeo s građanskim ratom 1975. Ali, zapravo ne možete pisati o građanskom ratu. Mislim da ne možete pisati o nečemu. Morate pisati iz nečega, biti unutra. Rat uči pisca da bude skroman. Najveći problem za pisca u zemlji koja je nedavno izašla iz građanskoga rata je kako biti autentičan, kako nazvati stvari. Ljudi se plaše svojih uspomena. Ne žele osloboditi stvarnost jer misle da su u neku ruku svi odgovorni za ono što se dogodilo. Borba s neprijateljem uvijek je ujedno borba sa samim sobom. On je naše zrcalo, i pisanje je pokušaj da se uništi to zrcalo. Da ga se neprestano iznova stvara i uništava. Funkcija literature je izgraditi sjećanje i istovremeno ga uništiti. To je srž. Kod Tolstoja, Dostojevskog, kod bilo koga, uvijek se ponavlja ta ista igra.

Elias Khoury libanonski je pisac i književni kritičar, urednik *Mulhaqa*, tjednoga kulturnog priloga vodećeg bejrutskog dnevnika, *al-Nahara*. Objavio je 11 romana (među njima naslove *Mala planina, Vrata sunca, Mali čovjek i rat*) i 4 knjige književne kritike. Predavač je na Libanonskom sveučilištu, Američkom sveučilištu u Bejrutu, i sveučilištima Columbia i New york u SAD-u. Između 1992. i 1998. bio je umjetnički ravnatelj Bejrutskoga kazališta. Jedan je od ravnatelja Festivala suvremene umjetnosti Ayloul u Bejrutu. Sredinom šezdesetih, u studentskim danima, priključio se PLO-u. Iz pokreta je istupio 1976, ali je i dalje ostao strastveni borac za palestinsku stvar.

Feral Tribune

SLOBODA NARODU!

in memoriam

Vera Čičin-Šain (1937.-2002.)

Antiteza grubosti i površnosti

Ivo Banac

Jedan njezin prijatelj je rekao da je otišla nečujno, premda nije uvijek živjela nečujno. Zato bi se moglo reći, nastavio je, da Veru Čičin-Šain naša sredina upravo zbog toga nije baš u svemu razumjela. Rođena u Splitu, intelektualno formirana u Zapadnoj Njemačkoj poslije Drugoga svjetskog rata, a potom uronjena u zagrebački kulturni krug, Vera Čičin-Šain živjela je jedan strastan i stvaralački život koji je bio najizravnije integriran u gotovo sva važnija kulturna kretanja u Hrvatskoj u posljednjih trideset godina.

Vera je u početku djelovala u izdavaštvu. Sedamdesetih i osamdesetih godina radila je u Sveučilišnoj nakladi "Liber", tada posebno važnoj izdavačkoj kući. Prevodila je s njemačkoga, francuskoga i engleskoga. Djela Hessea i Nietzschea su među njezinim uspješnijim prijevodima, a za prijevod Hesseove *Igre staklenim perlama* dobila je i nagradu Hrvatskog društva prevoditelja (1983.). No, bila je posebno utjecajna u povezivanju onog dijela zagrebačke kreativne inteligencije što je poslije Karađorđeva proživljavao čitav niz iskušenja i izazova. Primanja u njezinu stanu u Amruševoj bila su antiteza grubosti i površnosti službene kulture, zasnovane na manipulaciji i dodvoravanju. Vera je okupljala onu šoljanovsku i gotovčevsku misleću Hrvatsku što je živjela u nadi da dolaze bolja vremena. Zato je posve logično da je, poslije kraha titoizma, ova iznimno radišna i civilizirana javna djelatnica našla svoje mjesto u Ministarstvu kulture, a potom u Gotovčevoj Matici hrvatskoj i Novakovu Hrvatskom centru P.E.N.-a. No, to je ujedno bio početak novih iskušenja u vremenu obilježenom hrvatskim poniranjima i samoizolacijom.

Razočaranja Tuđmanova vremena osobito su opravdana u kulturi, gdje je prekinuta jedna tanka crta povezivanja sa slobodnom evropskih kultura. No, tek će upućeni znati koliko je upravo Vera Čičin-Šain, kao tajnica hrvatskoga P.E.N.-a, učinila da u hrvatskoj kulturi ne ovlada filistarski duh Hitreca, Tolja i Aralice. Neprocjenjive su njezine zasluge za uspjeh Svjetskoga kongresa P.E.N.-a (Hvar i Dubrovnik, 1993.), pokretanje dvotjednika *Vijenac* (1993.) i hrvatskoga izdanja časopisa *Lettre internationale* (1995.). Gotovo svi međunarodni kontakti hrvatskog P.E.N.-a išli su putem njezina telefona i faksa. Ona je uvjeravala bezbrojne posjetioce, prevodila razne izjave i poruke, te podnosila napade tuđmanovskih trabanata i onih kojima su upravo barbari odgovarali kao predstavnici našega sveopćega kulturnog ozračja. Bila je među čelnicima hrvatskoga penovskog izaslanstva koje je potpisalo prašku rezoluciju svjetskog P.E.N.-a (1995.), sročenu u prilog zaštite nacionalnih manjina i kultura u svim zemljama bivše Jugoslavije. Danas, jednako kao i prije sedam godina, neoprostiva je peticija skupine tuđmanovskih pisaca, koji su napadima na prašku rezoluciju potkopavali izuzetno koristan rad male penovske udruge.

Dovitljiva pred autoritetom, gostoljubiva i prožeta vragoljastim humorom, Vera Čičin-Šain bila je najbolji predstavnik one građanske Dalmacije bez koje bi Hrvatska bila manje otporna svojim turobnim mitovima. Posve predana davanju, njezin je smisao za društvenost i toleranciju bio izuzetan. Opraštala je svima osim sebi. Zato i nije mogla podnijeti gubitak prostora za djelovanje. No, neće biti da je njezina neograničena energija zavazda rasuta. Ona će živjeti u zajedničkim poduhvatima čiji doseg još uvijek nije općenito priznat. Z

Predaja lišena beznađa

Sibila Petlevski

Te sam kasne večeri, za svojim radnim stolom u Münchenu, lutala virtualnim muzejem Hermanna Hessea i uz pomoć kompjutorske tehnike koračala njegovim rodnim gradom Calwom. Na pola puta između fotografije rodne kuće nobelovca i citata iz jedne njegove knjige zatekla me vijest o smrti drage osobe. Doznala sam da nas je zauvijek napustila Vera Čičin-Šain: prevoditeljica Hesseove *Igre staklenih perli*, ali i Nietzscheova *Rođenja tragedije* i brojnih drugih književnih i filozofskih djela, vrsna germanistica i urednica, dugogodišnja glavna tajnica Hrvatskoga PEN centra, odlučna, snažna žena koju sam upoznala pred petnaestak godina u Nakladnome zavodu Matice hrvatske.

Tada mi je prvi put govorila o svojem heidelberškom iskustvu, ali i o zahvalnosti koju je osjetila prema ocu kada je napokon, kao formirana osobnost, sa završenim studijem engleskoga i njemačkoga jezika i književnosti, shvatila da je njezin tata bio u pravu u svojoj upornoj tvrdnji i strogom pedagoškom inzistiranju da je napol zaboravljeno, renesansno «umijeće dopisivanja» – i danas, u suvremenome društvu, najvažnija vještina koju moraju posjedovati obrazovani ljudi. Dakako da je starinska *ars dictaminis* već u doba Dantea bila više od pisanja pisama. Bilo je to umijeće otvaranja prema spoznaji, znanje kojim se izlazilo iz autizma skučenih umova i – što je za nas još važnije – iz autizma malih sredina. Bila je to vještina koja je jamčila vezu između jezikoslovlja i politike, garancija da je istraživački duh sposoban ne samo preći granične linije koje smo sami sebi postavili razumom, nego da je duh istinskih intelektualaca spreman poštovati nasljeđe vlastite sredine i istovremeno, bez predrasuda, komunicirati sa stranim kulturama.

Zašto sve to kažem? Povod mi je golem ulog Vere Čičin-Šain u sklopu međunarodne književničke udruge, posebice ranih devedesetih godina kada bi mnogi stavovi i problemi Hrvatskoga PEN-a, ali i problemi hrvatske kulturne i političke sredine ostali napol dorečeni, izvan kruga interesa i razumijevanja svjetske javnosti, da te stavove nije na pravi način prenosila, artikulirala, prevodila i mješavinom odlučnosti i intelektualnoga šarma, suvereno, na nekoliko stranih jezika, branila gospođa Čičin-Šain. Međunarodni ugled hrvatskoga PEN-a u tom je teškom razdoblju u velikoj mjeri ovisio upravo o Verinu «umijeću dopisivanja». *Ars dictaminis*, vještina bez koje je u razdoblju renesanse i humanizma bilo nezamislivo obrazovanje istinskog intelektualca, dio je Verina dobroga obiteljskog odgoja. Ipak, još je važnije osvijestiti da je to starinsko, zapostavljeno umijeće ugrađeno u same temelje modernoga PEN-a: u njegovu Povelju. Pravila ponašanja udruge u kojoj je Vera Čičin-Šain vidjela svoje mjesto, bolje reći svoje poslanje, traže od ljudi koji su pristali na Povelju da svoje sposobnosti i svoj utjecaj upotrebe u prilog razumijevanju i štovanju među kulturama, a prema ostvarenju ideala jednoga duhovnoga čovječanstva u kojem je moralna dužnost intelektualaca braniti načela nesmetana širenja misli u svakom narodu i među narodima i boriti se za slobodno novinarstvo i protiv cenzure. Danas iznenađuje koliko je hrabre, samozatajne sabranosti trebalo pred nepunih deset godina za penovsko dopisivanje s inozemstvom. Ne treba ni spominjati da je «dopisivanje» s hrvatskom javnošću istih godina bilo još nezahvalniji posao. Vera je znala i jedno i drugo.

Točno u ponoć, u Bavarskoj je putem pojačala u eter, umjesto dobrih želja za novu godinu, uz pucanj šampanjca i kucanje kristalnih čaša, poput Hesseaove *glazbe smaka vrijednosti* odjeknula prva poruka za javnost: «Euro je stigao». Papirnati zalog europskog jedinstva označio je i deklarativno početak nove ere svjetske dvoličnosti. Euro još nije tu, ali ono što našu javnost već danas povezuje s Europom, sklonost je zaboravu duhovnih vrijednosti, u skladu s time i zaboravu ljudi, njihove uloge, njihovih doprinosa. Primivši vijest o Verinoj smrti prisjetila sam se njezinih prijevoda i razgovora koji smo vodile o njemačkome nobelovcu. Kontemplacija smrti kod Hessea je zapravo poruka nade. Njegov umjetnički *ars morendi* umijeće je govora «za svijet», a ne protiv njega, baš kao što je i odlazak Vere, poput odlaska Hesseovih likova, predaja lišena beznađa. Verin penovski, ali i prirođeni osjećaj za društvenu pravdu i intelektualnu etiku, govor je za ovaj svijet i ova naša sredina od takva govora ima što naučiti. Z

Kratko i jasno

Totalna rasprodaja

Činjenica je da je sve rasprodano, ali se još uvijek možemo dignuti i vratiti kako bi bili svoji na svome – obrazovanjem

Pavle Kalinić

Deset godina od priznanja Republike Hrvatske utvrđena je porazna činjenica da je hrvatski bruto proizvod po glavi stanovnika dvadeset posto europskoga prosjeka. Produktivnost nije uspoređivana, ali je najvjerojatnije jednako porazan postotak kao i kod društvenog bruto proizvoda. Koliki nam je postotak banaka ostao, to ne znaju ni najupućeniji, ali se svi slažu da je postotak odavno pao ispod dvadeset posto. Smijali smo se Mađarima koji su rasprodavali zemlju, ali su zadržali više od četrdeset i pet posto banaka. Ni telekomunikacije im nisu u tolikom postotku u stranom vlasništvu kao kod nas (51%) što ne znači da neće postati. Ipak kasnije nego ovdje.

Autoceste se zasad u nas grade pod koncesijama ili kreditima. Proizvodnja nam polako ali sigurno zamire, dok strani lanci kao Metro, Mercatone, Leclerc, Mercator i mnogi koji su u fazi dolaska guše i našu distribuciju i proizvodnju. Naši premudri pretvarači iz svačijeg u svoje vlastito privatno vlasništvo nesposobni su se uključiti u utakmicu i prisiljeni su ili prodati ili propasti. Kako se nisu previše trudili nešto steći, tako olako prodaju kako bi osigurali sebe uz neki demagoški intervju o tome da ih guši strana konkurencija, a oni se toliko žrtvuju za Lijepu našu. Ipak, novac spreme u džep ili na kakav strani bankovni račun, jer domaćih više ni nema, te uživaju opravdano svoje pretvorbene muke.

Uzmi novac i bježi

Sljedeća faza je rasprodaja zemlje, osobito uz more, rasprodaja otoka i poluotoka, pašnjaka i izvorišta čiste vode. Naravno, sve to u ovom trenutku nije zakonski provedivo, ali će se uz pritisak Međunarodnog monetarnog fonda i Svjetske banke te domaćih potkupljenih lobista s vremenom steći uvjete za totalnu rasprodaju kako je to, ne tako davno, učinjeno i u Španjolskoj.

Najsuroviji primjer rasprodaje obale je Acapulco u Mexicu. Amerikanci i oni bogati iz cijeloga svijeta uživaju u blagodatima ekskluzivnog ljetovališta u kojem nema loših hotela ili neuređenih plaža. Može se za novac naručiti što god se poželi – od egzotičnog voća (po koje na udaljene destinacije polijeću avioni) do mladoga ljudskog mesa bilo kojeg spola. I za to vrijeme dok bogati, zaštićeni žicom i naoružanom stražom, u Acapulcu žive životom o kojem mnogi na svijetu ne mogu niti sanjati, izvan žice i kroz žicu mali Meksikanci mole kruh, cent ili gutljaj Coca-Cole. Naravno da taj detalj, ili bilo koji sličan, po pravilu, promakne nezavisnim medijima tipa *Playboy*, *CNN*, *USA Today*, *Wall Stret Journal* ili *Washington Post*. Vijesti su samo one informacije koje su u funkciji krupnog, najkrupnijega, kapitala. Vijesti koje se tiču slobodnog protoka kapitala, nafte i strateških sirovina. Sve ostalo je informacija ako je posredno ili neposredno u funkciji bržeg obrtanja kapitala. Ako nije, onda to nije informacija koju je potrebno objaviti. Najbolji primjer bio je talibanski režim u Kabulu koji nije bio nikakav problem dok su činili smaknuća među sobom, ali su postali problem kad su krenuli s izvozom ideja kako bi svijet trebao izgledati. Čak i tada nije bilo važno, jer su njihove žrtve bile neprihvatljive. Tek kad su se srušili Twinsi u New Yorku i izgorjela petina Pentagona, postali su neprihvatljiva činjenica. Dotad su bili medijski ignorirani, iako su ih CIA i slične organizacije pomno pratili. Ipak, poneko sumnja da se sve odigralo onako kako je objavljeno u "nezavisnim" medijima i jesu li protagonisti oni koji su za to i optuženi. Sumnje produbljuje i objava podataka koliko je poginulih, koliko je zaposlenih taj dan došlo na posao, a koliko nije, tko su oni koji nisu došli i zašto?

Svoji na svome

Na svu sreću, Hrvatska je u Europi, koliko se god zapadni borci za ljudska prava kleli da to nije važno – Hrvati su na svu sreću bijeli, pa se priče kao one u Afganistanu ili u Čečeniji ipak ne mogu dogoditi. Osim ako to opet uz pomoć susjeda ne zakuhamo! A hoćemo li ili ne ovisi samo o nama i našim susjedima, već i o našim tradicionalnim prijateljima koji su na ovim prostorima oduvijek imali svoje specifične interese za koje su se spremni boriti do posljednje kapi krvi domorodaca. Nadam se da nikad više nećemo dopustiti da nas tretiraju kao domoroce. Činjenica je da je sve rasprodano, ali se još uvijek možemo dignuti i vratiti kako bi bili svoji na svome – obrazovanjem. Z

KRITIK'A

Zašto Marx?

Gajo Petrović rano je shvatio da je čovjek prije svega vlastito djelo, ono što on sâm od sebe stvara svojim radom i razmišljanjem

***Zbilja kritika. Posvećeno Gaji Petroviću*, Antibarbarus, Zagreb, 2001.**

Dušan Žubrinić

Trideset i pet filozofa i sociologa iz zemlje i inozemstva dali su priloge u ovom zborniku radova u čast svoga prijatelja Gaje Petrovića, profesora filozofije na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, koji je umro 1993. nakon teške bolesti, u šezdeset i šestoj godini života.

Četrnaest autora razmatra doprinos Gaje Petrovića suvremenoj filozofiji, a ostali obrađuju pitanja koja su neposredno ili posredno vezana uz tu filozofiju. Supruga Asja Petrović napisala je opširnu Gajinu biografiju, a bio-bibliografske podatke prikupila je zajedno s Rankom Milanovićem. Urednik zbornika je Gvozden Flego.

Gajo Petrović rano je shvatio da je čovjek prije svega vlastito djelo, ono što on sâm od sebe stvara svojim radom i razmišljanjem. Stalno je razvijao intelektualne potencijale i moralne zasade svoje ličnosti. U svojoj sredini bio je poznat kao radoholičar i poliglot. Odan svom filozofskom pozivu istraživao je i studirao poglede mnogih filozofa. Rano je ovladao francuskim, njemačkim, ruskim i talijanskim, a mogao je čitati i tekstove na latinskom jeziku. To mu je znanje stranih jezika omogućilo ne samo da proučava filozofska djela u originalu, nego i da neposredno razmjenjuje misli s mnogim uglednim filozofima u svijetu.

Profesor Gajo Petrović bio je čest gost-profesor u Berlinu, Kölnu, Frankfurtu, Mainzu, Baselu, Bergenu, Parisu, Milanu, New Yorku, Princetonu, Ann Arboru i drugim sveučilišnim sredinama. Susretao se s mnogim uglednim filozofima i sociolozima, da spomenemo Russela, Marcusea, Fromma, Blocha, Wolfa, Tuchera, Heideggera, Habermasa. S mnogim filozofima je uspostavio prijateljske donose, što se može vidjeti i iz njihovih tekstova u ovom zborniku.

Objavio je četrnaest knjiga i više stotina eseja, rasprava, članaka, polemika. Djela su mu prevedena na mnoge strane jezike, a sâm je preveo više filozofskih knjiga s njemačkog, engleskog i ruskog. Njegov udžbenik iz logike tiskan je u dvadeset i pet izdanja.

Filozofska kritika zbilje

Kritika postojeće zbilje odnosila se kako na razvijeni kapitalizam tako i na staljinistički "socijalizam" i na jugoslavensko samoupravno društvo, koje je bilo birokratski zamrznuto u svom početnom stadiju – radikalna kritika nije se odnosila na filozofe koji drukčije misle, nego na birokratske državne institucije i kapitalističke korporacije. To pokazuje i esej o francuskoj filozofkinji Simone Weil (1909.-1943.) koja je najprije bila pristaša Marxa i ateistkinja da bi kasnije postala kršćanska vjernica (*U potrazi za slobodom*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 1990.). Ovaj preobražaj nije naveo Gaju Petrovića na bilo kakvu kritiku. Bio je sjajan stilist, vrlo kritičan i samokritičan mislilac, stalno u dijalogu s drugim filozofima. Polazio je od njemačke klasične filozofije, od Kanta, G.W.F. Hegela i Feuerbacha, ali prije svega od Karla Marxa.

Uobičajeno razlikovanje mladog Marxa ("apstraktni filozof") i starog Marxa ("starog učenjaka") nije prihvaćao. Odbijao je poglede koji su Marxa identificirali kao dijalektičkog materijalista, političkog ekonomista, filozofa dijalektike prirode i teorije odraza, ideologa socijalizma i komunizma. Za njega su "mladi" i "stari" Marx u biti jedan te isti "borac protiv samootuđenja, raščovječenja, eksploatacije" (*Filozofija prakse,* Odabrana djela, sv.1, Zagreb/Beograd, 1986.) Međutim, jedinstvo Marxove misli ne znači da je ona vječna istina. Marxovo djelo puno je otvorenih problema. Zadatak je sljedbenika da svestrano razvijaju njegovu misao koja je u stvari bila revolucionarni humanizam.

Spomenimo poznatu misao njemačkoga filozofa I.G.Fichtea (1762.-1814.) kako svatko bira takav život i takvu filozofiju, kakav je čovjek. Gajo Petrović bio je prije svega humana osoba, okrenut sav sadašnjosti i budućnosti, energično zagovarajući humanizaciju i čovjeka i društva.

Filozofija prakse i mišljenje revolucije

Ideološke interpretacije Marxa u obliku raznih marksizama koje su napustile ontološko-gnoseološke temelje Marxove filozofije, Gajo Petrović naziva "samootuđenim oblicima mišljenja" Marxove filozofije. Za njega Marxova filozofija nije engelsizam, bernsteinizam, lenjinizam, kantijanizam, staljinizam, maoizam, titoizam, već teorija emancipacije čovjeka i društva, jer u njemu "general i bankar igraju veliku ulogu, a čovjek kao čovjek naprotiv samo vrlo bijednu"! (*Kapital,* Kultura, 1947.) Revolucija se ne smije shvatiti samo kao politička, privredna, socijalna. Prava revolucija u duhu Marxa radikalna je promjena i čovjeka i društva. Tu je čovjek shvaćen kao slobodno i stvaralačko biće prakse. Ovdje pojam "praksis" nije protupojam prema teoriji kao neka primjena teorije. Svaka autentična ljudska djelatnost je za Marxa "praksis", ako je slobodna stvaralačka djelatnost. Protupojam prema istinskoj praksi nije teorija nego samootuđena djelatnost, kratko rečeno otuđenje.

Filozofiju prakse zastupali su brojni filozofi kao E. Bloch, mladi G. Lukacs, A. Gramsci, K. Kosik, a posebno "praxis filozofi okupljeni oko zagrebačkoga časopisa *Praxis* (1964.-1974.) čiji je jedan od glavnih urednika neprekidno bio i Gajo Petrović. U okupljanju uglednih europskih i američkih filozofa značajnu ulogu imala je i Korčulanska ljetna škola. Ni prije ni poslije nitko na ovim prostorima nije uspio okupljati toliki broj uglednih filozofa i sociologa kao što je to bilo u vrijeme djelovanja škole i časopisa.

Filozofi prakse nastojali su Marxovu koncepciju dalje razviti u njegovu duhu, ali bez slijepa robovanja samom Marxu. (*Filozofija prakse ili mišljenje revolucije?*, iz djela *Marx i marksisti*, Zagreb/Beograd, 1986.) Umjesto filozofije prakse Gajo Petrović zastupa ideju o mišljenju revolucije, koje je početak i unutarnji putokaz svakoga revolucionarnog djelovanja.

Sâm Marx nije svoje mišljenje nazivao mišljenjem revolucije. Gajo Petrović ne želi da misli mimo Marxa, ali ne želi ni da ostane u granicama onoga što je Marx već mislio, pa misli i protiv Marxovih pogleda kada je ovaj promašio, kao u slučaju evolucionizma i društvenog determinizma. Društvo je u onoj mjeri humano i socijalističko u kojoj stvara mogućnost za slobodan i stvaralački razvoj svakoga čovjeka.

U potrazi za slobodom

Za Gaju Petrovića Karl Marx bio je mislilac slobode i revolucije. U knjizi *U potrazi za slobodom* (Zagreb, 1990.) objavio je devet priloga o Baconu, Campanelli, dvije rasprave o Engelsu, zatim o Weil, Russelu, Heideggeru, Finku i Grassiu. Na kraju knjige, umjesto zaključka, objavljuje raspravu pod naslovom *Zašto sam marksist?* U zagradi kao podnaslov stoji: *Misliti revoluciju.* Ovaj članak je preveden s njemačkog *Warum ich Marxist bin* (hg.von Fritz J. Radetz, München, 1978.)

Polazna je teza Gaje Petrovića da on želi prije svega samostalno razmišljati o suvremenom svijetu. Zašto ne onda u duhu Platona ili Aristotela, Humea, Kanta li Heideggera? Zašto pri kraju stoljeća dvadesetog misliti u duhu Marxa, koji je živio u devetnaestom? Zar je Karl Marx najveći filozof svih vremena?

Odgovori su sljedeći. Tko je najveći filozof svih vremena – to ne znam, piše Gajo Petrović. Od grčkih mislilaca je mnogo naučio, o engleskoj filozofiji novoga vijeka napisao je dvije knjige, a Descartesa, Spinozu, Leibnitza, Kanta, Fichtea, Schellinga mnogo čitao i divio im se. Za suvremenost je od velikih filozofa relevantan G.W.F. Hegel. On je u svom filozofskom sistemu do kraja promislio da je taj svijet iscrpio svoje povijesne razvojne mogućnosti i da u sebi sadrži mogućnost vlastite negacije. Ta se mogućnost može shvatiti samo mišljenjem revolucije. Stoga je, za Gaju Petrovića, ne Hegel nego Marx kao mislilac revolucije, mislilac i našeg vremena.

Marx i Heidegger

O brojnim suvremenim filozofima Gajo Petrović je detaljno pisao, kao o Brentanu, Husserlu, Wittgensteinu, Cassireru, Ayeru, Santayani, Lukacsu, Blochu i drugima. Neki od ovih filozofa misle svjesno na tragu Marxa, dok drugi razmišljaju u nekom drugom ili u suprotnom pravcu. To vrijedi i za Martina Heideggera, kojeg Gajo Petrović smatra jednim od najdubljih suvremenih filozofa. O Heideggeru je objavio knjigu pod naslovom *Prolegomena za kritiku Heideggera* (Zagreb/Beograd, 1986.) gdje posebno problematizira njegovu ideju o "nadolasku bivstvovanja" (die Ankunft des Seins) iz najznačajnijega filozofskog djela dvadesetog stoljeća *Sein und Zeit* (*Bivstvovanje i vrijeme*).

Po njegovu mišljenu razgovor između Heideggera i Marxa je moguć jer njih dvojicu zanima isto pitanje: Kako nadići filozofiju jednim mišljenjem koje može pomoći da se stvori novo društvo ili novi svijet? Kod oba mislioca radi se o istom osnovnom problemu, ali smo dobili dva odgovora.

Marxovo je glavno pitanje: kako je prava revolucija moguća? Marx je mislilac revolucije, Heidegger svoje glavno pitanje izražava kao pitanje o istini i o nadolasku bivstvovanja, o bivstvovanju u njegovoj istini. On razlikuje autentično i neautentično bivstvovanje čovjeka. Individualni čovjek ima društvenu dimenziju. To je strukturalna komponenta neautentičnog čovjekova bivstvovanja. Ako želi postići autentično bivstvovanje, čovjek se mora uzdići s društvene razine na individualnu.

Heideggerova misao o nadolasku bivstvovanja, prema Gaji Petroviću, bitno je srodna Marxovoj filozofskoj misli revolucije. Ali ujedno i od nje bitno različita. Međutim, kod obojice je riječ o istom osnovnom problemu, o mogućnosti da suvremeni svijet postane doista ljudski svijet.

Da zaključim. Socijalistički birokrati i dogmatičari oštro su kritizirali poglede filozofa Gaje Petrovića. Nacionalisti su ga nastojali prešutjeti ili sotonizirati. Brojni filozofi i sociolozi u Europi i Americi cijenili su ga kao filozofa koji je uspio osvijetliti duh našeg vremena. I nije slučajno da je Sveučilište humanističkih znanosti u Strassbourgu, u središtu Europske unije, dodijelilo Gaji Petroviću doktorat *honori causa* 1990. godine. Naime, uz ugled filozofa, Gajo Petrović bio je poznat i kao energični zagovornik intenzivne suradnje među europskim filozofima koji su pripadali različitim filozofskim orijentacijama. Z

razgovor

Korado Korlević, astronom

Od tavana do zvijezda

Za nas ne vrijedi da smo previše mala nacija da nam i jedan talent ne propadne

Petar Jandrić

Godine 1999. zvjezdarnica Višnjan bila je peta u svijetu po broju otkrivenih malih planeta. Kakav je njezin današnji položaj među svjetskim opservatorijima?

– Ta je godina zbilja bila izuzetna. U internom dokumentu Češke akademije znanosti i umjetnosti, u kojem se analiziraju postignuća njihovih zvjezdarnica za tu godinu, stoji da su zadovoljni što je Češka treća u svijetu po broju otkrića iza SAD-a i Hrvatske. Naime, sve četiri zvjezdarnice koje su bile ispred nas bile su američke, neke vojne, a neke NASA-ine. Tako je Hrvatska bila na drugom mjestu, na trećem Češka, a na četvrtom Japan. Možda nekom može izgledati čudno i neznanstveno brojati otkrića na taj način, ali popis objekata Sunčeva sustava čini *druga geografska otkrića*. Prema pravilima iz onih prvih (s naše planeta) novootkriveni objekti nose imena koja im daju njihovi istraživači. Tako se mnoge nacionalne akademije ponose objektima otkrivenima iz "njihova broda".

Nažalost, svjetlosno onečišćenje, odnosno stihijsko postavljanje javne rasvjete s ekološki neprihvatljivim armaturama u okolici naše zvjezdarnice više nam ne onemogućava normalan rad. Time je naš istraživački ciklus silom prilika završen, tako da se sada svim silama trudimo glavni dio snimanja premjestiti na brdo Tićan u središnjoj Istri.

Korado Korlević na radnom mjestu za teleskopom, photo Rino Gropuzzo

Mapiranje naše galaksije

Na koja područja istraživanja vaša zvjezdarnica stavlja naglasak u radu i zašto?

– Prvenstveno bih naglasio edukaciju. Taj posao nije spektakularan kao otkrivanje novih svjetova, ali je nešto što posebno nedostaje našoj sredini. U nas gotovo i da nema centara izvrsnosti koji znaju uvoditi mladež u znanost. Rad na tome, proširenje populacije koju možemo pokriti i istraživanja kako poboljšati edukacijski rad, svakako čine jezgru djelovanja zvjezdarnice Višnjan.

Što se tiče astronomskoga posla, projekt *Spaceguard* u kojem smo od samog početka sigurno će se nastaviti s nove zvjezdarnice na Tićanu. Tamo će se postaviti specijalizirani teleskop, jedan od desetak najvećih u svijetu za praćenje potencijalno opasnih objekata. Razrađuju se i dva nova projekta koja se odnose na *treća geografska otkrića* ili na mapiranje naše galaksije.

Koji su vam najveći uspjesi i najveće poteškoće u području edukacije?

– Glavne aktivnosti čine cjelinu koju zovemo VAP ili Višnjanski astronomski projekt. Iz potrebe za multidisciplinarnim projektima astronomija je ostala samo jedna od komponenti, pa se sad standardno rade i fizika, matematika, kemija, biologija, informatika, robotika i optika. Kad smislimo ime koje bolje opisuje srž posla, promijenit ćemo ga. Populacija pokrivena raznim oblicima edukacijskoga rada varira od predškolske djece do Univerziteta treće dobi ili škola za umirovljenike. Težište je ipak u radu sa srednjoškolcima, a u posljednje vrijeme i studentima na praksi.

Predavanja o nadarenima

Kako se te aktivnosti uklapaju u hrvatska, odnosno svjetska kretanja?

– U Hrvatskoj postoji mnogo inicijativa za rad s mladima na najrazličitijim područjima, ali kada se dođe do prirodoslovlja, njihov broj naglo se smanjuje. Ne mogu reći da se ijedna od naših aktivnosti nekamo posebno uklapa, jer trenutačno i ne postoji neka hrvatska strategija nalik izraelskoj koja se može svesti na geslo: "Previše smo mala nacija da nam i jedan talent propadne". Načuo sam da je Ministarstvo prosvjete poslalo dopis po fakultetima gdje se traže profesori koji bi držali predavanja nastavnicima na temu rada s nadarenim učenicima. Smatram da će efekt biti minimalan ako Ministarstvo ne kontaktira one koji već godinama vode takve programe.

Zvjezdarnica Višnjan inače izravno surađuje i u edukacijskim programima Zajednice tehničke kulture grada Zagreba, zatim s nekoliko škola, a postoje i kontakti s pokretom Znanost mladima iz astronomije. Također imamo goleme resurse na Internetu (www.astro.hr) pomoću kojih direktno komuniciramo s učenicima. Nakon veoma negativnih iskustava iz prošlosti, službeni kontakti i naš utjecaj u hrvatskoj službenoj edukaciji ne postoje niti se mi namećemo, ali zato ostvarujemo izuzetno dobru suradnju s Istarskom županijom. Trenutačno radimo na povezivanju s nekoliko sličnih projekata u svijetu radi razmjene učenika i informacija. Što se tiče znanosti, pokušat ćemo zadržati visoku razinu kvalitete.

Kako ocjenjujete situaciju u hrvatskom školstvu? Što mislite da treba mijenjati?

– Prije svega treba promijeniti ono što se mijenja najteže, a to je odnos društva prema obrazovanju. Treba priznati da je obrazovanje dugoročna investicija za budućnost, a ne potrošnja! Nadalje, statistike pokazuju da je kod nas prisutan i neodlučan, djelomično negativan stav prema obrazovanju u većini obitelji. Njega također treba mijenjati, no taj će proces biti dug i težak. Možda izgleda deplasirano po tko zna koji put potezati za ulaskom u Europu kao argumentom, ali situacija je takva da će naše školstvo uskoro dobiti žestoku konkurenciju.

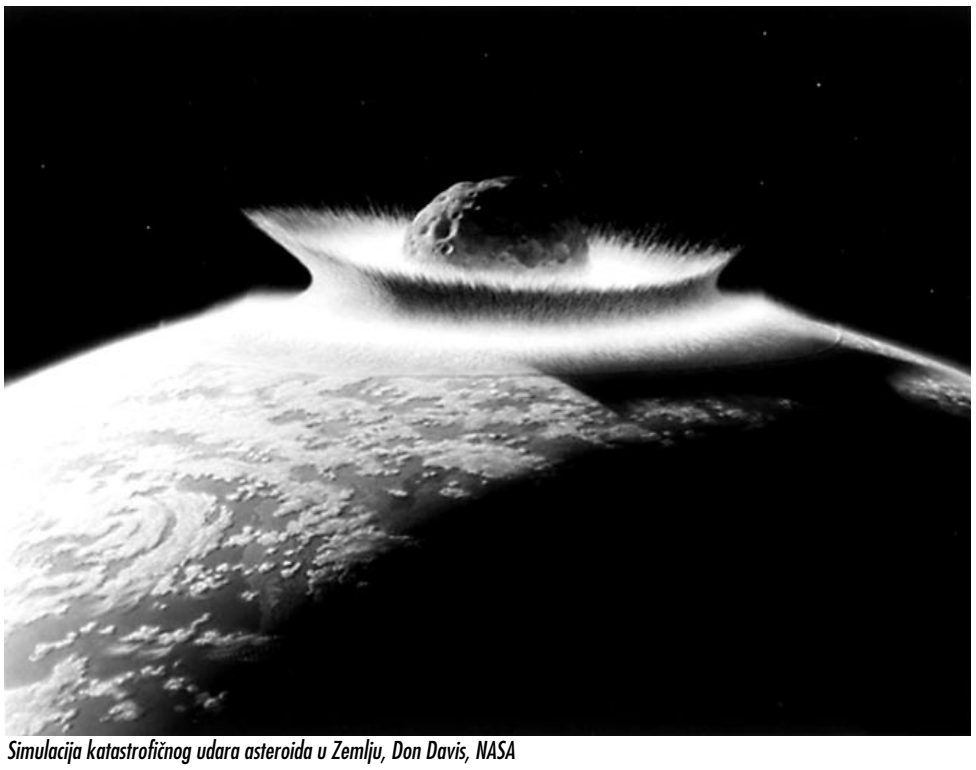
Da nam je cilj suhoparna znanost, kupovali bismo instrumentarij i informacijsku tehnologiju, a mladež bi stajala s one strane ograde. Ovako ograde nema, a zvjezdarnica je puna mladih kojima u pravom smislu čini dom

Asteroid nad Istrom, simulacija

Asteroid *Korado*

Korado Korlević rođen je u Poreču 1958., a pedagošku je akademiju završio u Puli. Ondje je već aktivno sudjelovao u radu lokalnoga amaterskog astronomskog društva uvodeći nadarene učenike u znanost. Krajem osamdesetih s grupom istomišljenika osniva Višnjansku (tada jugoslavensku) školu astronomije. Nakon što su mu oba teleskopa otišla u rat, intenzivira edukativne programe zvjezdarnice, a u razdoblju od 1993. do 1995. sudjeluje u projektiranju i izradi novog teleskopa. Upravo je tim teleskopom s *višnjanskog tavana* otkriveno više nebeskih tijela nego i s jedne europske zvjezdarnice tijekom 19. i 20. stoljeća.

Urednik je časopisa *Nebeske krijesnice* i recenzent za astronomske članke koji se bave malim tijelima i problemima njihova međudjelovanja. Najviše se, međutim, bavi popularizacijom znanosti i radom s talentiranim učenicima u zvjezdarnici. Dobitnik je nagrade grada Poreča za dostignuća na području obrazovanja te dviju američkih nagrada Edgar Wilson za 1999. i 2000., za otkrića kometa. Kao priznanje za njegov "obrazovni i društveni rad" asteroid 10201 dobio je ime *Korado*.



Simulacija katastrofičnog udara asteroida u Zemlju, Don Davis, NASA

Nova zvjezdarnica u Tićanu

Prva europska zvjezdarnica

Početak astronomije u Višnjanu povezan je s izvannastavnim aktivnostima iz područja prirodoslovlja s učenicima osnovnih škola. Od 1976. rad na tavanu općinske zgrade organizacijski se izdvojio iz škole: osnovano je Astronomsko društvo koje su zanimale zagonetke svemira i tehnologije potrebne da se do njih dođe! Budući da je u Jugoslaviju tada bilo praktički nemoguće uvoziti instrumente i literaturu, nakon godinu dana načinjen je prvi teleskop, za današnje pojmove gotovo igračka. Iz godine u godinu konstruirani su sve bolji teleskopi, a učenici iz Višnjana zauzimali su sve češće prva mjesta na nacionalnim natjecanjima učenika u znanju iz astronomije kao i prirodoslovlja u cjelini. Godine 1980. dovršena je i kupola iznad *tavana*, tada uređenog kao pravi mali obrazovni centar, opremljenog i prvim računalom. Nakon godina učenja, konstrukcija računala i teleskopa, opažanju i snimanju neba – informatika je na velika vrata ušla na tavan-zvjezdarnicu: prije petnaest godina proradio je prototip robotiziranog teleskopa. Svima je bilo jasno da se u toj nezgrapnoj hrpi žica, motora i osovina koja se okretala na stolu i pozicionirala prema fiktivnim zvijezdama na stropu nalazi budućnost.

Dišpet apatiji

Pred nama je bio tehnološki izazov *savršenog instrumenta*, ali i kronični nedostatak literature. Problem zabrane uvoza knjiga za konvertibilnu valutu teško je zamisliv današnjim generacijama. Učilo se ruski jezik da bi se mogla čitati lako dostupna literatura, a engleski jer je jezik računala. U konačnici je razvoj računala donio izlaz: 1986. godine počeli smo se spajati na računalske centre Sveučilišta u Padovi i Mariboru; još u svojim povojima Internet je bio izvor mnoštva nama potrebnih informacija. Edukacijski programi za mladež s posebnim interesima već su narasli na područje cijele Istre, a suradnja sa sličnim projektima dovela je do početka velikoga međunarodnog projekta koji traje i danas – Višnjanske škole astronomije.

Znanstvena istraživanja na području malih tijela Sunčeva sustava u to vrijeme također daju prve važnije rezultate, dovodeći u pitanje radove nekih znanstvenika iz Sovjetskoga Saveza. Tako je započela izuzetno intenzivna suradnja s astronomima Univerziteta u Tomsku, naročito na područjima istraživanja lokaliteta *Tunguske eksplozije*, sudjelovanja na kongresima i razmjene opreme.

U doba raspada Jugoslavije problemi više nisu bili nebeski već potpuno prizemni. Nalazili smo se pred sudbonosnom odlukom: trebalo je zatvoriti naš tavan, zvjezdarnicu i Astronomsko društvo, platiti zaostale dugove, zaboraviti na iskustvo i oplakati teleskope koji su završili na ratištu (jedan u obranu Gospića, a drugi u Sarajevo). Nekoliko mjeseci sve je visjelo u zraku. Jednostavno se nikomu nije dalo presjeći onu zadnju nit i reći: "Gotovo je, bilo je dobro dok je trajalo". I onda je proradio dišpet ratu, agresiji, apatiji i donesena je odluka: umjesto da zatvorimo našu malu amatersku zvjezdarnicu, odlučili smo podići razinu rada i pretvoriti je u modernu javnu zvjezdarnicu koja će biti centar izvrsnosti u znanosti i edukaciji!

Neugoda kod kuće

Godine rata bile su obilježene besparicom, pokušajima da se nađe podrška za rad s djecom, šikaniranja, osmišljavanja novih metoda rada, projektiranja i izrade nove generacije teleskopa, izdavanja priručnika i publikacija u tiskanoj i elektroničkoj formi te edukacijom jedne nove, različite generacije učenika. Rezultate su najprije vidjeli stranci s kojima smo radili, koji su nam i jedini pružili pravu podršku u literaturi, instrumentariju i novcima. Osjećaj kod kuće ipak je bio neugodan. Toliko je svega bilo stavljeno na kocku da se nešto izuzetno napravi za Hrvatsku, a ispalo je da se u Višnjanu zvjezdarnica "američkog" tipa našla greškom!

Na kraju je uložen trud počeo davati ploda. U nekoliko godina zvjezdarnica Višnjan postala je prva zvjezdarnica Europe po broju otkrivenih malih planeta, a po metodama rada s mladima koji imaju posebne interese i sposobnosti dosegli smo najjače svjetske programe. Z

laze u slovenske univerzitete, a u posljednje vrijeme mnogi odlaze i u Trst, Padovu ili Bolognu. Cijene studija u Zagrebu toliko su visoke da je nekim studentima jeftinije studirati u Italiji!

Mi, kao mali narod, moramo postići da naše školstvo i kultura postanu prepoznatljivi, visoko kvalitetni i konkurentni. Ne napravimo li što u tom pravcu, mislim da će ulazak u Europu i s tog aspekta biti prilično bolan. Ima i puno naizgled sitnih i jeftinih programa koje bi trebalo podići na višu razinu. Ponajprije tu ciljam na male, ali nipošto nevažne obrazovne skupine kao što su hendikepirani, nadareni, manjine…

Kako motivirati mlade ljude na rad u znanosti ?

– Postoji samo jedan dobar način. Treba im dati da probaju biti znanstvenici, da dožive uzbuđenje otkrivanja. Osnovni je problem: kako proizvesti znanstveno okruženje u kojem oni mogu doživjeti takva iskustva? Edukacijskim programima u Višnjanu pokušavamo proizvesti upravo takvu atmosferu…

Zvjezdarnica u radu uglavnom koristi opremu (uključujući i računalne programe) vlastite proizvodnje. Zašto?

– Najprije zato što smo bili "sirotinja", no postupno smo uvidjeli koliko je važan edukacijski moment samog projektiranja, izrade instrumenata i odgovarajućega softvera. Da nam je cilj suhoparna znanost, kupovali bismo instrumentarij i informacijsku tehnologiju, a mladež bi stajala s one strane ograde. Ovako ograde nema, a zvjezdarnica je puna mladih kojima u pravom smislu čini dom.

Već nekoliko godina gradi se nova zvjezdarnica u Tićanu. Možete li opisati kako će ona izgledati i koja će biti njezina funkcija uz postojeće ?

– Idemo najprije od funkcije. Kako se radi svjetlosnoga zagađenja nebo iz Višnjana više ne vidi dobro, hitno nam treba zvjezdarnica na novom položaju. Tamo ide poseban teleskop za specijalizirani posao, koji nikako neće isključivati upotrebu postojeće zvjezdarnice. Naime, arhivske slike napravljene starim teleskopom trebat će i u budućnosti uspoređivati s nebom. Kako je najbolje uspoređivati slike nastale istim instrumentom, snimanja će se u budućnosti obavljati s obje pozicije.

Stoljeća i mikroradijani

Što se tiče funkcionalnosti, nova zvjezdarnica u Tićanu trebala bi biti jedna od rijetko dobro osmišljenih jer su je projektirali upravo ljudi koji rade s instrumentima. Sâm izgled zvjezdarnice bolji je od prvobitno planiranoga. S nadom da će zidani objekt turistički obogatiti siromašno područje središnje Istre, odustalo se od minimalističkoga koncepta stambenih kontejnera oko kupole. Zgrada zvjezdarnice bit će kontrast staroga i novog, aluminija i kamena. Kako su prve *zvjezdarnice* naših prostora bile romaničke crkve koje su služile kao kalendari, ta će se funkcija zadržati u kamenom dijelu. U aluminijskom dijelu vrijeme će se mjeriti u stotinkama sekunde, a položajna preciznost bit će određivana u mikroradijanima.

Ipak, u posljednje dvije godine započela je i izravna podrška hrvatske vlade nekim našim projektima. Zahvaljujući toj potpori može se predvidjeti otvaranje zvjezdarnice za godinu-dvije. Z

Slika noćnog neba napravljena u zvjezdarnici u Višnjanu

Projekt Spaceguard

George E. Brown Jr. napisao je da "ako se jednog dana, na stazi sraza sa Zemljom, dovoljno rano otkrije asteroid toliko velik da izazove pomor većine biljnih i životinjskih vrsta te mu se uspije skrenuti putanja, bit će to jedan od najvećih poduhvata ljudske povijesti." Problem svemirskih objekata potencijalno opasnih za čitavu civilizaciju uočen je ranih devedesetih godina dvadesetog stoljeća. Potraga za takvim objektima, njihovo praćenje i analiza više je policijsko-vojni posao nego astronomija. Ipak, kako se nitko od odgovornih za čovječanstvo nije htio angažirati, astronomi su se sami organizirali i osnovali fundaciju – projekt *Spaceguard* ili *Svemirska straža*. Naziv je dobio prema ideji iz romana *Povratak Rame* Arthura Clarka.

Naša uloga u projektu bila je posebno zanimljiva na početku, u samom osnivanju fundacije i pokrivanju "svog" područja neba dok nije osposobljena mreža. Nakon što je američka vojska ušla u projekt s do tada neviđenim instrumentarijem i novcem, astronomima je ostalo područje praćenja i analize. Vremenom će projekt trebati sve više kadrova, a dio će zasigurno doći i iz naših edukacijskih programa, kao što pokazuje slučaj našeg Marija Jurića. Iako je još student fizike u Zagrebu, već je bio mjesec dana na Univerzitetu Princeton gdje je pisao software za identifikaciju asteroida na snimkama njihova teleskopa. Z

razgovor

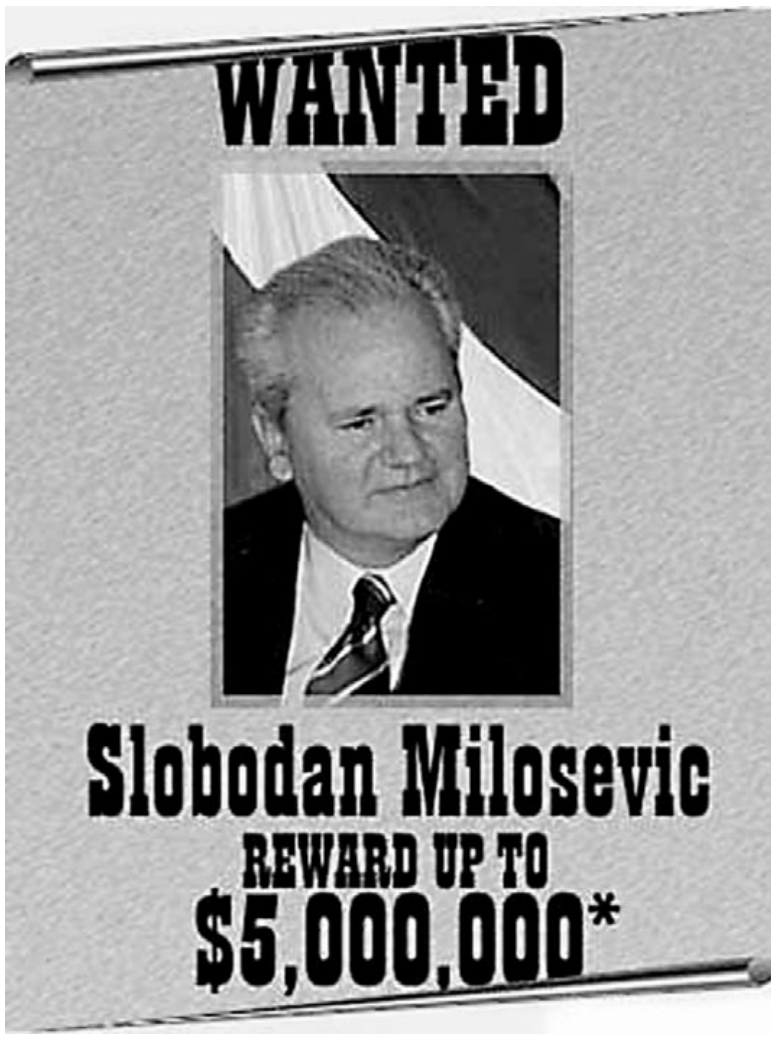
Stjepan Kljujić i Igor Radojičić

Ako nam osude Miloševića...

Najveći broj političara Republike Srpske protumačio je optužnicu protiv Slobodana Miloševića kao još jednu nepravdu prema Srbima

Omer Karabeg

Optužnica za genocid u Bosni i Hercegovini, koju je tužiteljica Haaškog tribunala Carla del Ponte, podigla protiv Slobodana Miloševića, izazvala je različite reakcije u Bosni i Hercegovini. Dok je ta optužnica u Federaciji dočekana s odobravanjem, najveći broj političara Republike Srpske protumačio je taj potez Carle del Ponte kao još jednu nepravdu prema Srbima. U javnosti oba entiteta sve češće se postavlja pitanje bi li bila ugrožena egzistencija Republike Srpske ako bi Milošević bio osuđen za genocid u Bosni i Hercegovini. To je bio predmet polemike u Mostu Radija Slobodna Evropa između Stjepana Kljujića, predsjednika Republikanske stranke Bosne i Hercegovine, koji je bio član ratnog Predsjedništva Bosne i Hercegovine, i Igora Radojičića, generalnog sekretara Demokratske socijalističke partije Republike Srpske.



Komu se dogodio rat?

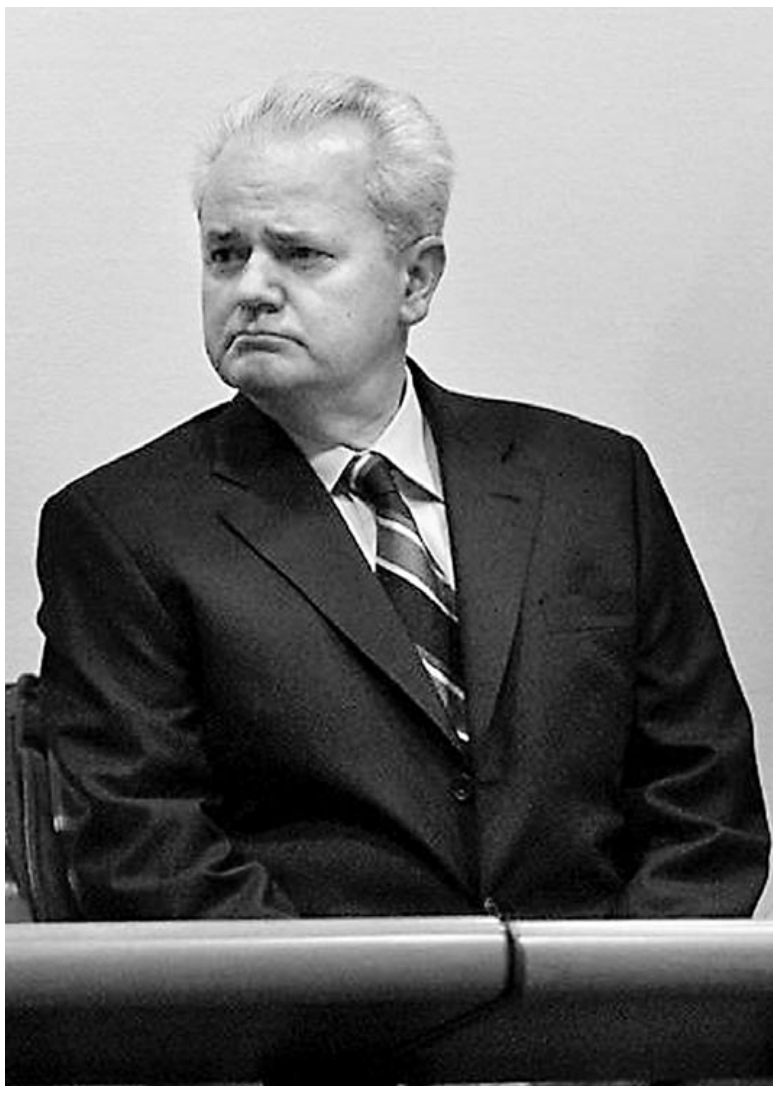
Gospodine Kljujiću, mislite li da će optužnica za genocid, ako se dokaže pred sudom u Haagu, dati za pravo onima koji tvrde da je Republika Srpska tvorevina zasnovana na genocidu?

– **Kljujić:** Republika Srpska je ustrojena Dejtonskim sporazumom i ona formalno ne bi bila ugrožena ako se dokaže da je Milošević izvršio genocid. Jako teško je provesti reviziju međunarodnih ugovora. Da bi se izvršila revizija Dejtonskog sporazuma trebalo bi okupiti sve one koji su ga potpisali, a tih ljudi uglavnom više nema na političkoj sceni. Drugo, ne vidim da za to postoji volja međunarodne zajednice, jer međunarodna zajednica nije nekakvo jedinstveno tijelo, nju predstavljaju ljudi koji zastupaju stavove svojih vlada, a ti stavovi su često oprečni. Ne vjerujem da bi se međunarodna zajednica, ovako heterogena kakva jest, mogla vratiti Dejtonskom sporazumu i izvršiti njegovu reviziju. Prema tome, i ako se dokaže da je Milošević izvršio genocid, teško je povjerovati da bi takva presuda Haškog tribunala mogla osporiti Republiku Srpsku kao entitet. Ona se može osporiti jedino ako ne promijeni svoju strukturu i ne stvori mogućnost za ostvarivanje prava pripadnika svih naroda koji u njoj žive.

– **Radojičić**: Objavljivanje optužnice za genocid protiv gospodina Miloševića izazvalo je u Republici Srpskoj prilične polemike, pa i uznemirenost jer su pojedini političari postavili pitanje bi li eventualnom presudom da je Milošević izvršio genocid bio ugrožen ustavni položaj Republike Srpske. Mislim, međutim, da ne postoji osnova za takve strahove. Haški tribunal sudi fizičkim licima, on, znači, ne sudi ni državama, ni kolektivitetima. U ovom slučaju optužen je gospodin Milošević kao pojedinac, pa eventualna presuda za genocid, s pravne tačke gledišta, ne bi imala nikakve konsekvence na Bosnu i Hercegovinu kao državu, ni na entitete od kojih se ona sastoji. Ukoliko bi neko i pokušao da na osnovu takve presude ospori Republiku Srpsku, mislim da bi to bio uzaludan posao jer je ustavni okvir današnje Bosne i Hercegovine postavljen Dejtonskim sporazumom, čiji su garant glavne svjetske sile, a one nemaju nikakvog interesa da mijenjaju sadašnje ustrojstvo Bosne i Hercegovine.

Radojičić: Teško je prihvatiti formulaciju da se ovdje desio genocid

– **Kljujić:** Moram reći da nekim ljudima dobro dođe ta priča – ako nam osude Miloševića, mi smo ugroženi. Ako građaninu u Republici Srpskoj, koji je, htjeli mi to priznati ili ne, pod jakim



jedan broj ljudi, ne samo počne braniti Miloševića, nego i da počne brinuti o njemu. Eventualna presuda za genocid neće ništa promijeniti, dok se mi ne pogledamo u oči i jedni drugima kažemo istinu, a istina je da nam se dogodio fašizam, da se dogodio rat koji je sve nas koštao. A ko je taj rat mogao proizvesti? Samo onaj ko je imao silu, ko je imao vojsku i oružje.

Genocid ili ne

Slobodan Milošević je nakon čitanja optužnice za genocid u Bosni i Hercegovini izjavio da ona predstavlja pokušaj da se falsifikuje istorija. Kako Vi, gospodine Radojičiću, gledate na tu optužnicu?

– **Radojičić:** Ja bih se založio za utvrđivanje objektivne istine o onome što se dogodilo na ovom prostoru i za objektivnost Haškog tribunala. Kad je riječ o odgovornosti za rat u Bosni i Hercegovini, mislim da se ne može izbjeći odgovornost ondašnjeg vrha Bosne i Hercegovine, znači svih onih ljudi koji su bili u vrhu države i u vrhu glavnih političkih stranaka. Karakter rata, o kome je govorio gospodin Kljujić, je nešto što će među nama, u Bosni i Hercegovini, još dugo vremena biti sporno. Za razliku od onih koji smatraju da je riječ o agresiji, mi u Republici Srpskoj uglavnom govorimo o tome da se Bosni i Hercegovini desio građanski rat ili, možda, međuetnički rat.

Radojičić: Za razliku od onih koji smatraju da je riječ o agresiji, mi u Republici Srpskoj govorimo o tome da se Bosni i Hercegovini desio građanski rat ili međuetnički rat

Gospodine Radojičiću, niste mi odgovorili na pitanje kako gledate na tvrdnju Karle del Ponte da je u Bosni i Hercegovini izvršen genocid.

– **Radojičić:** U Bosni i Hercegovini su se dešavali ratni zločini. Postavlja se pitanje da li je sve te zločine mogućno podvesti pod naziv genocid. Ja ne bih bio spreman davati tako teške ocjene.

Gospodine Kljujiću, smatrate li Vi da je u Bosni i Hercegovini izvršen genocid u proteklom ratu?

– **Kljujić:** Naravno da je izvršen genocid ako su čitava sela i gradovi bili uništeni i ako se organizirano išlo protiv jedne etničke skupine. Na ovom prostoru počinjeni su najveći zločini nakon Drugoga svjetskog rata. Možda ni u samom Drugom svjetskom ratu na ovim prostorima nije bilo takvih zločina. Ne mogu se složiti s gospodinom Radojičićem kada kaže da je rat u Bosni i Hercegovini bio građanski. Pravo da vam kažem, ja ne bih pucao ni na kog, niti bih išao da osvajam neki grad. Živio sam u Sarajevu, na mene su počeli pucati, branio sam se koliko je to bilo u mojoj moći. Uostalom, postoje dokumenti Vijeća sigurnosti Ujedinjenih naroda u kojima se govori o agresiji. Moram reći da je Milošević počinio ogromno zlo i to neće biti teško dokazati, jer postoji mnogo svjedoka. Sve je bilo sračunato. Uostalom, i sâm sam svjedok nekih događaja. Bio sam na razgovorima s Miloševićem kada mi je nudio podjelu Bosne i Hercegovine. On je fantastično poznavao stvari, općine i prostore koje je dijelio. Naravno da sam mu rekao da za partnera mora pronaći nekog drugog. Dakle, zlo koje nas je zadesilo, bez obzira kako ga nazivali, bilo je planirano i to je grijeh Slobodana Miloševića.

– **Radojičić:** Međunarodni sud u Hagu podigao je optužnicu protiv Slobodana Miloševića za događanja u Bosni tek sada, 2001. godine, a rat u Bosni i Hercegovini završen je prije šest godina. U prvim poratnim godinama Miloševićeva pozicija u međunarodnoj zajednici bila je sasvim drugačija. Da nije došlo do neuspjeha pregovora u Rambujeu i da nije bilo događaja na Kosovu, vrlo je moguće da ne bi bilo nikakvih optužnica protiv Miloševića. S druge strane, predsjednik Tuđman, da je poživio, vjerovatno bi doživio sličnu sudbinu kao Milošević. Uostalom, sada duvaju drugačiji vjetrovi oko gospodina Izetbegovića. On je godinama bio neka vrsta favorita međunarodne zajednice na ovim prostorima, a sada se, ne samo u Republici Srpskoj, već i u mnogobrojnim međunarodnim analizama, pominje pitanje njegove odgovornosti, kao i odgovornosti Predsjedništva Bosne i Hercegovine

razgovor

Slaven Tolj, Art radionica Lazareti

Kako osigurati nezavisnu poziciju

Razgovor sa Slavenom Toljem, umjetnikom i voditeljem Art radionice Lazareti u Dubrovniku

Evelina Turković

Lazareti, foto: Ana Opalić

Dubrovačka Art radionica Lazareti ovih je dana često spominjana u dnevnim novinama. Pozornost nisu privukli, kao što je to uvijek dosad bilo, programi koje je pokrenula, neka velika međunarodna izložba ili festival novoga kazališta, nego izjave dubrovačkih gradskih čelnika kojima dovode u pitanje kvalitetu programa i ugovor za korištenje prostora u kojem ARL djeluje. Spominjala se mogućnost da se atraktivni prostori dubrovačkih povijesnih lazareta iznajme i pretvore u restorane, noćne klubove, možda kockarnice… No, kad bi se to dogodilo, ne bi se samo onemogućilo djelovanje jedne udruge koja godišnje producira osamdesetak projekata, nego bi bila onemogućena i uznapredovala inicijativa cjelovite obnove Lazareta u sklopu World Monument Fundation. Dubrovčani se vole pohvaliti da kod njih kultura zauzima posebno mjesto, no te iznesene namjere odaju zapravo posve drukčiju sliku Grada – grada koji teži pukoj komercijalnoj eksploataciji svojega nasljeđa i brzanju prema običnoj provincijskoj turističkoj destinaciji.

Kako je i kada nastala Art radionica Lazareti?

– Art radionica Lazareti počela je raditi u vremenu i kontekstu političkih, društvenih i umjetničkih prelamanja. Nastala je, prije svega, iz potrebe da sebi odgovorimo na novo stanje, pojave i događanja tog vremena. Već se tada, godine 1988. vidjelo da je jedno razdoblje zatvoreno. Osjećali smo da je završeno i razdoblje Dubrovnika koji je u kontekstu tadašnjeg socijalizma imao funkciju razglednice, bogatoga i zadovoljnoga grada.

U to vrijeme nije bilo previše mogućnosti, postojao je samo socijalistički model omladinskih organizacija i strukovnih udruga poput HDLU-a. O modelima nevladinih organizacija nismo znali ništa. Najzanimljivije što je omladinska organizacija tada producirala bio je časopis *Laus*, koji je bio jedan on najvažnijih omladinskih časopisa u tadašnjem jugoslavenskom prostoru, uz *Studentski list, Polet* itd. Kroz taj časopis dobili smo mogućnost javno govoriti i baviti se svim onim stvarima koje su nas zanimale – filozofijom, socijalnim i društvenim zbivanjima, umjetnošću. Zamisao radionice prvi put je tu artikulirano objavljena.

Počeli smo pozivati etablirane umjetnike naše i starije generacije koji su u svojim sredinama bili predstavnici radikalnije umjetnosti, koji su ozbiljno propitivali stvari.

Ostati u gradu

Art radionica Lazareti počela je s likovnjačkom djelatnosti, no sada, nakon skoro trinaest godina djelovanja, sve se više širi. Sve je više filmskih ili kazališnih programa.

– Od samoga početka otvarali smo prostor za sve forme suvremene umjetnosti, samo u početku organizacijski nismo mogli odgovoriti na zahtjevnije projekte.

Inicijativa ARL-a zasnivala se na individualnoj akciji i pokretačkom erosu, u početku smo htjeli pokrenuti nešto poput rimske Galerije Atico, progresivno mjesto koje bi okupljalo ljude, gdje bi se raspravljalo i zajedno radilo. To se početno razdoblje završava zatvaranjem izložbenog prostora u portunu kuće u Kovačkoj 3. Izlaganje u haustoru podsjeća na početke naše konceptuale (Dimitrijević, Trbuljak). Zadnja izložba pred sam rat u tome prostoru bila je izložba Antuna Maračića. Prostor smo konačno zatvorili nakon što je u njemu izložen dio izložbe *Requiem in Croatia* 1992. godine kada su tu bili postavljeni radovi Toma Gotovca, Greinera i Kropilaka, Gorkog Žuvele i Dubravke Lošić.

Osjećao se tada, krajem osamdesetih, uzlet suvremene umjetnosti. Dotad je ona bila drukčije tretirana i marginalizirana. Galerija PM-a bila nam je jedan od uzora, ali smo bili svjesni da moramo pokrenuti samostalni projekt ne ulazeći u pakt s institucijama kao što je HDLU, kako to ne bi postalo ograničavajuće za razvoj inicijative.

Za inicijativu mi se čini važnim, a ti to često i sâm ističeš, kako ste Art radionicu Lazareti pokrenuli da biste mogli ostati živjeti i raditi u Dubrovniku, kao mogućnost opstanka u svom gradu.

– Zapravo je bila riječ o našim osobnim potrebama, inicijativa ARL-a je posljedica naših individualnih nastojanja. Došli smo u Grad nakon studija puni energije, novih informacija. Dubrovnik nam je u tom trenutku bio nedostatan, nije nam pružao ono što bi nas zadovoljilo, a shvatili smo da su mogućnosti Dubrovnika puno veće. Tako smo mislili tada i još uvijek mislimo, bez obzira što stalno nailazimo na nove probleme. Tijekom svih ovih godina pokazalo se da je ovaj grad dobra točka u komunikaciji. Potrudili smo se da tako bude.

Dubrovnik ima povijesni background kojega treba cijeniti, a istovremeno se od njega i distancirati da bi se moglo ići dalje. Nekolicina nas ipak je ostala u njemu i izborila se za prostor suvremenosti, alternativa je bila pristajanje na postojeće odnose, odustajanje ili odlazak.

Drugi razlog za ostanak bio je, koliko god to apsurdno zvučalo, početak rata. Izložbom *Mjesto i sudbina* pokušali smo objasniti taj fenomen. Rat nas je sudbinski vezao za ovaj prostor. Netko je zbog rata otišao, netko upravo zbog njega ostao. U tome je trenutku najteže bilo napustiti Grad, ne fizički, već zbog situacije u kojoj se našao. Bez obzira na negativnu, klaustrofobičnu energiju u njemu, ipak smo snažno vezani za ovaj prostor. To nam je tada postalo jasno, kao i to da razlozi za postojanje jedne inicijative kao što je ARL postaju stvarni. Do tada smo bili u nekoj vrsti antagonizma prema Gradu, ali kad se on našao u ratnoj situaciji, bilo nam je važno da budemo tu, da dijelimo sudbinu ovoga prostora.

Umjetnost kao dio grada

Tvoj vlastiti umjetnički rad zapravo vrlo dobro ilustrira takav odnos prema Dubrovnik. Teme su skoro redovito vezane uz život u njemu. No, nije to apologetski odnos, vrsta obožavateljskog uzdizanja njegove ljepote. Vrlo često progovaraš o svakodnevnim problemima.

Samo u suradnji s Gradom naša inicijativa može dugoročno i kvalitetno zaživjeti. Ako bi to bilo nemoguće, trebalo bi se vratiti na anarhističke modele rada. Postoje samo te dvije mogućnosti

– U svojem radu uvijek polazim od lokalnog problema, čini mi se da prije svega pokušavam odgovoriti na pitanja s kojima se intimno suočavam, a prisutnost Grada potvrda je povezanosti o kojoj smo ranije govorili.

Slično je i s Radionicom, koja se od svega ostaloga razlikovala po tome što smo se bavili problemima koji su ljudski, svakodnevni, reagirali smo, komunicirali s puno ljudi, i onima s ulice. Htjeli smo da umjetnost postane dio grada, a ne da bude nekakva reprezentativna umjetnost za galerijske prostore turističkoga tipa ili za malobrojnu elitu ljubitelja umjetnosti. Obični ljudi su to znali cijeniti i prepoznati, a probleme smo oduvijek imali s onima koji žele zadržati monopol u kulturi.

Dubrovnik čini stvari transparentnijima, vidljivijima. Ovdje znaš da si sâm i suočen s horizontom, šiba te vjetar, u kućama se rijetko grije, pravi otok. Istodobno, to je artikulirani urbani prostor, savršena cjelina čiji sadržaj ne prati formu i kojoj stalno prijete nove devastacije.

Što se s Art radionicom Lazareti događalo tijekom rata? Tada ste priredili neke od svojih najvećih izložaba.

– U ratu smo dobili mogućnost ući u prostore u kojima smo sad, u klub Otok i Lazarete. To su bili prostori koje je nekad koristila omladinska organizacija, koja se početkom rata jednostavno ugasila. Gradska uprava predložila je tada da pokušamo učiniti nešto s tim prostorima, shvatili su da bismo mi mogli nešto pokrenuti, da imamo inicijativu i želimo raditi. Mislim da su tad pogrešno vjerovali da ćemo nastaviti neki novi tip "omladine" samo s drukčijim predznakom. Ali, mi smo bili svjesni da je taj model organiziranog okupljanja mladih potrošen i besmislen. Da bismo artikulirali novu formu, tragali smo za sličnim iskustvima. Tražili smo najbolji model kojim bi se izdvojili iz kontroliranog sustava i osigurali nezavisnu poziciju. Istodobno smo intenzivno radili, jer se program širio, vukao nas dalje. Umjetnici i cijeli umjetnički krug prepoznao nas je kao ljude s kojima se može ozbiljno raditi. Trebalo je odgovoriti i na mnoge potrebe Grada u tom trenutku, u ratno i poratno vrijeme.

Mislim da smo uspjeli zadržati dobru ravnotežu između programa s vrlo visokim umjetničkim kriterijima i drugih programa kojima smo pokušali zadovoljiti potrebe građanstva, a prije svega mladih. Čini mi se da je to dobro iskustvo, jer su se stvari počele umrežavati. Nama je važno da ljudi koji dolaze zbog koncerata, kluba i slično dođu u dodir i s drugim sadržajima, sa suvremenom umjetnošću.

Vremenom se u Dubrovniku, otprilike poslije završetka rata, artikulirala jedna generacija mladih umjetnika, tako da se sada već može govoriti o dubrovačkoj likovnoj sceni. Mogla bi se, na primjer, napraviti izložba koja bi se tako zvala, a da ne nedostaje kvalitetnih autora. To su Ivana Jelavić, Božo Jurjević, Joško Baće, Mara Bratoš, Ana Opalić...

– Sve su to mladi ljudi koji su dolazili u naše prostore, koji su se već u svojoj ranoj dobi imali prilike susretati s kvalitetnim radovima i koji su umjetnike što su tu dolazili, što je vrlo bitno, mogli izravno upoznati.

Društvena prisutnost

Često priređujete i programe koji nisu strogo vezani za umjetnički izraz. Odakle ta potreba tako raznovrsnog djelovanja?

– Mislim da je važno što smo bili socijalno, pokušavali smo reagirati na sve pojave u društvu, tako da se moglo osjetiti da smo otvoreni. Sve civilne inicijative, od ekoloških do ljudskih prava, subkultura ili drukčijih izraza, imale su otvoren prostor, a mnoge je akcije inicirala Radionica sama. Nismo pristajali na zabrane niti pribjegavali samocenzuri. Ovaj prostor ima sklonosti ka zatvaranju, izolacionizmu, strahu od drugoga i bolnih pitanja. Mislim da je bitna karakteristika ARL-a zainteresiranost za drugo. Kada se u svijetu otvaraju ozbiljni problemi, o tome želimo i ovdje govoriti, želimo komunicirati s novim pokretima i idejama.

Dugo se nije znalo hoće li nam gradska uprava dugoročnije dati prostor, obnavljali smo ugovore godinu po godinu sve do nedavno. Prostorno smo ovisili o Gradu, a cijelo smo vrijeme u toj osjetljivoj situaciji rušili tabue i bavili se pitanjima koja nisu bila popularna. Dubrovnik je zapravo takav. Tvrd, pun nepisanih zakona, tvrdih stajališta, a u isto vrijeme i otvoren. Čini se kao da je sve dopušteno, ali o tome ne smiješ govoriti, sve se može, samo ako o tome javno ne govoriš. Naša je uloga bila i javno govoriti o stvarima, da javnost uvijek bude prisutna.

Došli smo do pitanja odnosa gradske uprave prema Art radionici Lazareti i inicijativi koju zastupate već treću godinu, a to jest da se povijesni kompleks Lazareta pretvori u kulturno-edukativni centar i istodobno temeljito obnovi.

– Dubrovnik je jedno vrijeme bio po strani, tako da ga je prvi val privatizacija i grabeži za prostore donekle zaobišao. Time smo zapravo dobili na vremenu za rad. Intenzitetom programa, rastom kvalitete, pa i medijskog priznanja, jer smo dugo bili jedna od rijetkih dobrih vijesti iz Dubrovnika, među svim poznatim aferama, izgradili smo dosta čvrste pozicije. Ili nam se bar tako činilo. Samo u suradnji s Gradom naša inicijativa može dugoročno i kvalitetno zaživjeti. Ako bi to bilo nemoguće, trebalo bi se vratiti na anarhističke modele rada. Postoje samo te dvije mogućnosti.

Odlučili smo se za jedan ozbiljan dugoročni projekt i od njega nećemo samo tako odustati. Ne smatramo da smo ucijenjeni time što je prostor u kojem djeluje-

mo gradski prostor. Ponekad to ljudima nije jasno, često se misli ako si u gradskom prostoru da te gradska uprava ucjenjuje. Ne, mi ćemo uvijek inzistirati na nezavisnosti, ali i izgrađivati partnerstvo s gradskom upravom jer samo tako možemo doći do najboljeg i najkorisnijeg rezultata.

Vrijeme je grubo, situacija je stalno napeta, a prag tolerancije mali. Od samog su se početka događale posve bizarne stvari, kao što je recimo način na koji smo dobili prvi ugovor za Lazarete. Za prvi je pravi ugovor za prostor Art radionice Lazareti i Otoka zaslužniji bio background (genetika) mojega djeda od programa ARL-a.

Modeli i strategije

To znači da su upitni kriteriji prema kojima se odlučuje.

– Na neki smo način pristali na takvu igru. Pokušavali smo istodobno jasno govoriti o problemima i podizati postojeće kriterije. I s takvim kratkotrajnim jednogodišnjim ugovorima počeli smo obnavljati prostor u čemu nam je bitno pomogao partner koji je za nas vodio klupski prostor, pritom poštivajući sve uvjete koje mu je ARL postavio. Svega onoga čega ima u cijeloj Hrvatskoj i svim postkomunističkim zemljama, reketa, privatnih interesa, ucjena… ima i ovdje. Progurali smo dosta toga. Nekom vrstom hoda po žici uspjeli smo održati isti intenzitet rada i otklanjati takve namjere.

Morali smo se, zbog razine programa, ponašati kao profesionalna organizacija, a nismo imali stalan budžet, a ni dovoljno ljudi da ostvarimo sve programe koje smo inicirali. Koristili smo sve modele i moguće strategije da bismo održali inicijativu.

Art radionica postoji samo dok je djelatna, bez programa vrlo brzo bi se ugasila, za razliku od institucija koje beskonačno mogu parazitirati. Organizirali smo stotine izložaba, koncerata, posljednjih pet godina Festival Karantena, SEE Docs festival dokumentarnog filma, u kontinuitetu smo održavali radionice, organizirali predavanja, akcije itd.

Prošla gradska uprava, u kontekstu problematične kulturne situacije u Dubrovniku, uvidjela je da ozbiljno i puno radimo i da je feedback svega toga dobar i počeli su to cijeniti. Osjetili su da smo i organizacijski sposobni napraviti ozbiljne stvari.

Zbog toga je naš projekt artikulacije nezavisnoga kulturno-edukativnog centra Karantena bivša gradska uprava podržala. Zapravo je to bila atipična odluka, ako se prisjetimo situacije u drugim gradovima, da tako vrijedan prostor gradska uprava dugoročno ugovorno povjeri nevladinoj udruzi. Istodobno su se stalno pojavljivale komercijalne inicijative, razne kockarnice, diskoteke, restorani, jer je prostor vrlo atraktivan. Bivša gradska uprava odbila je sve takve pokušaje i nama ugovorno povjerila tri lađe u Lazaretima. Zasad koristimo dvije, u trećoj je još uvijek služba za gradsku higijenu Sanitat koji će se kad Grad pronađe prikladnije mjesto preseliti, zajedno s otrovima koji se čuvaju u tom prostoru.

Budući da su Lazareti jedinstven kompleks, rješavanjem triju lađa nismo riješili cijeli problem. U traženju mogućnosti za obnovu prostora koji nam je povjeren, a to je naša obaveza i prema ugovoru, i u potrazi za mogućim donacijama i fundacijama koje bi u tome pomogle, došli smo, na posljetku, do zaključka da je stvarna obnova moguća jedino u cjelini. Uvidjeli smo da će svi potencijalni donatori prije pomoći ako se napravi projekt obnove cijeloga kompleksa. A kako pojam obnove nije odvojiv od budućih sadržaja, morali smo se staviti u poziciju inicijatora obnove cijeloga kompleksa Lazareta.

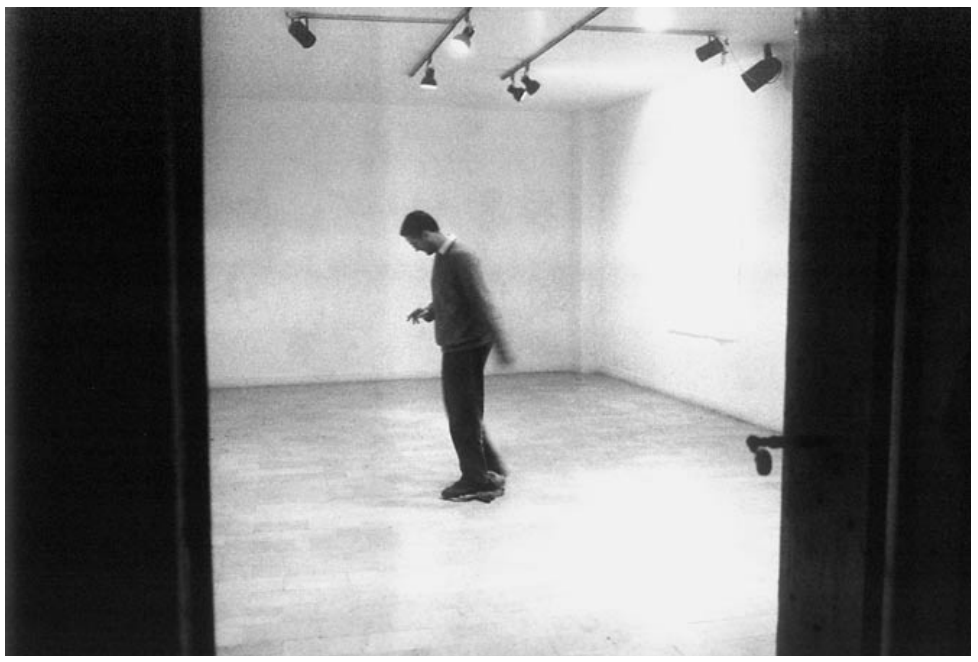
Produkcijski centar

Kako se projekt dalje razvijao?

– Tada smo uspostavili i dobru suradnju s fundacijom Face Croatia i gospođom Mercy Bona Pavelić. Ona nam je puno pomogla, polovica novca koje Face Croatia ulaže u Hrvatskoj namijenjeno je ovom projektu. Mercy Bona Pavelić zajedno je s Martom Wilson predložila i ideju o međunarodnom residency centru, a podržalo ju je i niz umjetnika koji bi u tome sudjelovali.

Znamo da je Dubrovnik idealno mjesto za takav projekt, bio bi to velik produkcijski centar koji bi mogao pružiti uvjete za duži boravak i rad umjetnika u Gradu. Umjetnici poput Laurie Anderson, Cindy Sherman pomogli bi taj projekt, a kad se ostvari, bili bi u savjetu koji bi odabirao umjetnike koji će sudjelovati u programu.

Ljudi kod nas još uvijek misle da ako surađuješ s Gradom, to neposredno znači da si se upustio u neku političku opciju, da si nečiji. Još se ne vjeruje u nezavisnu poziciju. To je bit problema.



Slaven Tolj u galeriji "Kovačka 3" u klubu "Otok", foto: Vesna Dedović Mitrović, 1999.

Znači, osim residency centra, u trima lađama bio bi nezavisni kulturno-edukativni centar Karantena. U jednoj lađi već djeluje nevladina udruga Deša koja je u ratu okupila žene prognane sa sela koje su u to vrijeme živjele u gradu i pomagala im da se osamostale pružajući im mogućnost da budu aktivne. Tu je još i folklorni ansambl Linđo, koji okuplja veliki broj mladih. Uz te već postojeće korisnike prostora u Lazaretima, suradnju na projektu Karantena ponudili smo Umjetničkoj školi Luke Sorkočevića, koja u programu osim glazbene škole ima i baletni odjel te srednju likovnu školu.

Takav projekt ponudili smo gradskoj upravi i ona ga je podržala, kao i Ministarstvo kulture. Sretna je okolnost, a za njega smo saznali zahvaljujući Mercy Bona Pavelić, da se pojavio natječaj za World Monument Watch iz New Yorka, koji svake dvije godine odabire listu od sto najugroženijih spomenika kulture. ARL je nominirao projekt obnove Lazareta u kojem su naznačeni i mogući sadržaji. To je važan kriterij prema kojem se odlučuje hoće li fundacija pomoći u obnovi. Tražilo se da navedemo i moguće opasnosti za spomenik. Osim mogućnosti rušenja krova i salinizacije, posebno smo istaknuli opasnost od grube turističke komercijalizacije.

Prije dva mjeseca dobili smo potvrdu da smo uvršteni na listu World Monument Watcha i da slijedi daljnji posao na fundraisingu. Uvrštavanjem na taj popis dobivamo kredibilitet prema kojem se određuju mogući donatori. Grad time zapravo ima riješen jedan velik problem, ima temelj za pronalaženje donacija. Korak po korak sve se zapravo jako dobro razvijalo, predobro.

Političke smjene

Kako se situacija promijenila s novom gradskom upravom?

– U međuvremenu su se dogodili izbori, pa ponovljeni izbori, kojima se promijenila gradska uprava. Nismo to osjećali kao problem, vjerovali smo da ćemo nastaviti rad na tom vrijednom projektu. Mislio sam zapravo da će izbor nove uprave pomoći, jer u tome vremenu između izbora i ponovljenih izbora nismo mogli bez gradske uprave pratiti dinamiku projekta i dobiti potrebne suglasnosti itd.

Kad je dogradonačelnik, nedavno, bez konzultacija s nama iznio posve drukčiju viziju toga prostora i istodobno krenuo u proceduru i realizaciju svojega plana, došlo je do problema. Morali smo reagirati i upozoriti gradsku upravu da se tim potezom dovodi u pitanje sve ono što smo dotad napravili. Nadam se da smo problem uspješno riješili jer je Poglavarstvo, u konačnici, podržalo našu inicijativu i osnivanjem Povjerenstva za obnovu i namjenu Lazareta predmet postavilo na zdrave noge.

Takva bi forma trebala onemogućiti ad hoc rješenja.

Valja ipak postaviti pitanje, u kojoj mjeri gradska vlast, bilo koja, smije utjecati na formiranje kulturnih programa, koliko se treba prepustiti njezinoj stručnosti ili nestručnosti u odlučivanju o kulturnim pitanjima?

– Ne preostaje nam ništa drugo nego uvjeriti vlast u vrijednost svojih programa. Kod nas je još uvijek takva situacija da se uprava postavlja u poziciju vlasti, umjesto da bude u funkciji služenja građanstvu. Nije to moguće promijeniti preko noći. To je proces koji će dugo trajati. Stranačka politika na lokalnoj razini upitna je, pitanje je može li se na taj način funkcionirati. Na lokalnoj razini vlast mora pomoći da grad funkcionira, nadograđuje svoje sadržaje, podiže razinu i kulturu življenja, a da se politička pitanja trebaju rješavati na drugim mjestima.

Ali, kako se može očekivati da, na primjer, netko tko ima potpuno drukčije interese pokazuje razumijevanje za vaš način razmišljanja? Jer gradska uprava djeluje s pozicije moći, i ponekad je iluzorno apelirati na njihovu svijest i očekivati da će odlučivati suprotno svojim zamislima o tome što je bolje za Grad. Moramo dopustiti mogućnost da, recimo u ovoj situaciji, iskreno vjeruju da je takva brza komercijalizacija potrebnija Gradu. Čini mi se da bi tu bilo mnogo korisnije kad bi u samom sustavu postojali određeni mehanizmi koji bi onemogućavali neprimjerene namjere.

– Jedini mehanizam u ovakvim slučajevima, a drugih trenutačno nema, je javnost. Čini mi se da je sad, kad smo argumentirali naše namjere, Grad logično postupio i preuzeo obvezu zajedno s nama cjeloviti riješiti pitanje Lazareta. Izgred koji se dogodio posljedica je sistemskih grešaka i nefunkcioniranja institucija.

Mi smo stalno svjesni gdje živimo i što se događa u našem vremenu. Tražimo rješenja kako sačuvati dio prostora, jer globalna pohlepa za profitom koji ne bježi ni pred potpunim uništavanjem prostora da bi se ostvario što veći profit, tek nas čeka. Dubrovnik je koliko toliko sačuvan prostor i tek će sad biti pod stalnom ofenzivom komercijalizacije. Ovo je samo naznaka toga. Moglo se očekivati da će netko iz gradske uprave odmah biti za takvu opciju, a na nama je to zaustaviti na mjestima gdje možemo ponuditi kvalitetnije rješenje.

Problem sustava

Kada govorimo o stalnom nadiranju komercijalnih interesa, kako tumačiš slučaj upravnog vijeća Umjetničke galerije Dubrovnik? Tu ne postoji nikakva mogućnost da se prostor prepusti komercijalizaciji, a ipak su se dogodile grube smjene.

– Ljudi kod nas još uvijek misle da ako surađuješ s Gradom, to neposredno znači da si se upustio u neku političku opciju, da si nečiji. Još se ne vjeruje u nezavisnu poziciju. To je srž problema. Nisam slušao priče takve vrste, recimo da smo mi u ARL-u ljudi od povjerenja bivšega gradonačelnika, nije me to zanimalo.

Smjena bivšeg ravnatelja Umjetničke galerije nije bila politička smjena. Umjetnička je galerija tada bila dovedena do samog ruba funkcioniranja, odnosno nefunkcioniranja. Čini mi se normalnim što je tadašnja gradska uprava zahtijevala promjene želeći intenzivirati rad Galerije, podići ga na višu razinu. Kad osjete da jedna gradska ustanova ne radi kako treba, kad se zaustavi u vremenu i prostoru i ne daje ništa javnosti, njihovo je pravo pokrenuti promjene. Tadašnji me gradonačelnik pozvao i zamolio da prihvatim mjesto predsjednika upravnog vijeća Galerije. Ranije ne bih prihvatio takav prijedlog, ali sam osjetio obavezu odgovoriti na jednu takvu pozitivnu inicijativu.

Novi ravnatelj Antun Maračić izabran je natječajem. On nije nepoznat ovoj sredini, gotovo je petnaest godina svojim radom prisutan u Dubrovniku. Sudjelovao je u svim važnim projektima koje smo radili, već sam spomenuo da je upravo njegova izložba bila posljednjom u prostoru galerije Kovačka 3, sudjelovao je i na izložbi Mjesto i sudbina, autor je monografije o Pavu Urbanu, sudjelovao je u čitavom nizu projekata vezanih za Dubrovnik. Jedino je kvaliteta njegova rada bila razlogom njegova izbora. Vjerovao sam da on može i pokrenuti stvari i uspostaviti više kriterije. Prvom je godinom svoga programa to i dokazao. S Maračićem se dogodio bitan napredak u Galeriji, i organizacijski i programski. Treba još pokrenuti niz stvari i vjerujem da će on to moći i bez mene u vijeću Galerije.

Dolaskom novog čelništva grada smijenjena su sva gradska upravna vijeća u kulturi. Čini mi se ipak da je taj postupak samo dio cijele atmosfere, posljedica općeg nesnalaženje i kaosa u kulturi. Smjena me zapravo ne pogađa, jer i nisam čovjek od institucija. Vidim to više kao načelni problem i nadam se samo da sve što smo započeli u Umjetničkoj galeriji neće biti dovedeno u pitanje.

Smjena upravnih vijeća gradskom vodstvu donijela je negativan publicitet i ništa više. Nije nešto drukčije ni u drugim gradovima, svugdje političke stranke postavljaju svoje ljude. Već se pokazalo da tako gubimo svi, a taj princip opstoji po inerciji, iako je jasno da to nije način rada koji donosi rezultate.

To je problem sustava. Ja ipak vjerujem da je temeljna individualna energija ona koja pokreće stvari. Kod nas još uvijek sve počiva na individualnom pogonu.

Svi djelujemo u vremenu kretanja ispočetka, svi skupa učimo o funkcioniranju jedna normalne građanske države. Sve je ovo dio toga procesa i zato ne treba gubiti živce, već pokušati usmjeriti pozornost na ono bitno, koliko god atmosfera bila demotivirajuća. Z

VIZUALNA KULTURA

Iskazivanje osobnosti

Izložba u Leksikografskome zavodu fragment je 36. zagrebačkoga salona koji se može percipirati prema tradicionalnoj definiciji kustoske izložbe

36. zagrebački salon, od 23. prosinca 2001. do 20. siječnja 2002., Leksikografski zavod, Zagreb

Leila Topić

Iskazivanje osobnosti naziv je koncepta pod kojim je selektorica Emese Suvesz izabrala isključivo autorice na Zagrebačkom salonu. U predgovoru kataloga kustosica ovako obrazlaže koncept: "…Nesposobne predstaviti osobna iskustva (u smislu tradicionalnih autobiografskih struktura), izabrale su alternativne putove. Njihovi životi i narativni identiteti su razlog što su osporile žanr (autobiografski), a taj je korak izazvao pozornost. Ovaj korak prema iskazivanju osobnosti značio je, u političkom smislu, buđenje ženske svjesnosti.» I doista, ovaj fragment 36. zagrebačkoga salona može se percipirati prema tradicionalnoj definiciji kustoske izložbe. Ovdje je zaista riječ o izložbi kao mreži, sustavu značenja, diskursu koji tvori skupinu relativno koherentnih umjetničkih «iskaza», premda je selektorica odabrala autorice različitih generacija i umjetničkoga habitusa.

U zasebnoj prostoriji koegzistiraju dvije video instalacije usmjerene ka analizi privatnih odnosa, video rad *Kućno nasilje* estonske umjetnice Kai Kaljo i *Portret moje majke* beogradske umjetnice Milice Tomić. Kaljo se poigrava s gledateljevim horizontom očekivanja u samom naslovu djela. Očekuje se prikaz nasilja koji muškarac najčešće čini nad ženom, a zapravo je prikazan kućni verbalni obračun gdje je «žrtva» muškarac prisiljen na dijalog s partnericom.

Milica Tomić u svom video radu tematizira redovito traumatski odnos majka-kći i učvršćivanje obiteljskih veza u ratnoj situaciji. Rad je nastao za vrijeme NATO intervencije te je umjetnica bila prisiljena svakog dana odlaziti u stan svoje majke koji je bio u sigurnoj, stambenoj zoni. Gledatelj promatra ulice Beograda snimljene subjektivnim i neprekinutim kadrom (put od stana umjetnice do majčina stana), a da se kamera ni jedanput ne zaustavi na nekom posebnom objektu. Taj «pogled» praćen je razgovorom u pozadini između umjetnice, njezine majke i majčine prijateljice. Razgovor je pokušaj umjetnice da shvati majku, da usporedi osobni doživljaj majčinstva s njezinim i da istraži zamke tog odnosa. Na kraju razgovor prestaje, vidimo dvije žene koje se grle, ponovno i ponovno, upravo dirljivo. Označava li šutnja nemogućnost da se pruže odgovori na postavljena pitanja? Ili je šutnja pristanak na dodijeljene uloge, u ovom slučaju majke i kćeri? U eseju *Majčinstvo*, Parveen Adams ističe vječnu dilemu s kojom se suočavaju feministice: «S jedne strane sve želimo biti dobre majke, a s druge strane se borimo protiv atributa kojima se predstavljaju *dobre majke*.»

Logika postava

I u radu Orshi Dorzdik glavnu ulogu ima majka, ali na drukčiji način. U video radu «Štrudla moje majke» umjetnica je snimila proces nastajanja štrudle vrlo detaljno, od potrebnih namirnica, postupka u izradi štrudle, pa do krajnjeg proizvoda. Taj je rad svojevrsna himna tradicionalnoj ženskoj vještini kojoj dominantna (patrijarhalna) kultura oduzima važnost i negira trud.

Ana Hušman i Lala Rašćić predstavljene su na Salonu zajedničkim Internet radom *Before and after* (http://beforeandafter.-mi2.hr). Rad je nastao spontano, a govori o prijateljstvu umjetnica za koje ističu da je univerzalno ljudsko iskustvo. Gledatelju su predstavljene snimke ekrana s Interneta, a na postamentu su naljepnice s Internet adresom. Zajedničkim radom predstavile su se i mlade jugoslavenske umjetnice Katarina Šević i Zita Majoros pod nazivom PP Kontak u kome izmjenjuju kontaktne leće, poput svojevrsnog rituala izmjene «pogleda». Elke Krystufek predstavila se videoradom i kolažima. U videoradovima koristi agresivnu umjetničku strategiju, otkriva tijelo poput porno zvijezde, samoranjava se, aplicira na golo tijelo video kamere, predmete iz svakodnevice, sportske rekvizite, umjetni falus… Cilj te strategije jest promjena perspektive iz koje umjetnica promatra samu sebe. U performansima koje dokumentira na videu umjetnica je istodobno i subjekt i objekt, preuzima aktivnu i pasivnu ulogu promatračice i promatrane, a konstrukcija identiteta postaje njezina jedina i opsesivna tema.

Sanja Iveković predstavljena je ambijentom *Web stranica moje mladosti*, sastavljenim od mobilijara decentno uređene dnevne sobe iz ranih šezdesetih godina čiji složeni međusobni odnosi prizivaju *neverneverland* ideoloških čitanki s likom druga Lenjina. U predvorju izložbenoga prostora izložena su djela Tanje Tintor i Željke Gradski Galić, koje je veličina izložbenog prostora učinila nevidljivim.

Valja istaknuti da se u cjelini 36. zagrebačkoga salona jedino u izložbenom prostoru Leksikografskog zavoda osjeća unutarnja logika postave izložbe, odnosno da nad izloženim radovima «lebdi» relativno jasan koncept selektorice Emese Suvecz. Većina bi radova «izdržala» rodnu analizu, premda se čini da namjera selektorice nije bila prikazati žensku umjetnost u smislu djela koja dekonstruiraju tradicionalnu predodžbu o ženama (žena kao socijalni konstrukt, spolna razlika kao psihoanalitički konstrukt) i nude «apsolutne istine», nego je riječ o djelima koja pozivaju gledatelja na transformaciju iz pasivnog konzumenta u aktivnog proizvođača novih značenja. Z

IZJAVE POVODOM SLUČAJA IZBORA PREDSTAVNIKA/CE HRVATSKE NA BIJENALU U SAO PAOLU

Problem leži u temeljnim etičkim pretpostavkama: mučenje se može legalizirati zbog kratkoročnog dobitka - ali što je s dugoročnim posljedicama za naš simbolički univerzum? Gdje to prestaje? [SLAVOJ ŽIŽEK]

Od države ovlaštena selektorica **Leonida Kovač** krajem srpnja 2001. godine donijela je odluku da umjetnica **Sanja Iveković** predstavlja Hrvatsku na Bijenalu u Sao Paolu 2002. Nakon što je selektorica prihvatila projekt *Miss Croatia & Miss Brasil Read Žižek & Chomsky,* ministarstvo je odobrilo budžet za izvedbu rada.

Međutim, u trenutku kada se uveliko radilo na realizaciji projekta, 2. siječnja 2002. **Leonida Kovač** obavijestila je **Sanju Iveković** da odustaje od realizacije i povlači svoju prvotnu odluku.

U *Fenomenologiji duha* u poglavlju o Duhu, zapravo Državi, **Hegel** analizira jednu figuru - egzistencijalnu poziciju svijesti, poziciju birokrate, državnog službenika, koju naziva heroizam laskanja. Nasuprot uobičajenom disidentskom fantazmu o birokrati kao poniznom slugi državnog aparata koji drži figu u džepu, **Hegel**, ni malo cinično, birokratu naziva Herojem laskanja.

Naime, državni službenik da bi bio dostojan tog imena ne smije biti netko tko fingira poslušnost, dakle netko tko je cinično distanciran od svog služenja. Sasvim suprotno, **Hegel** smatra da je nužan uvjet normalnog funkcioniranja države da birokrat istodobno mora biti: netko tko se ne identificira naivno sa moći same države, odnosno, netko tko u toj distanci, samom distancom, državu ne izlaže podsmijehu. Naprotiv, birokrat mora sasvim iskreno laskati Državi, a za iskreno laskanje dobiva za uzvrat – novac.

Razmotrimo što je učinila **Leonida Kovač**. Dobila je zadatak od države da izvrši umjesto nje izbor umjetnika. Selektorica je tako i učinila. I kao svaki birokrat, izabrala je umjetnika koji prema njezinom mišljenju laska državi. Međutim, budući da selektorica svoj autoritet crpi iz činjenice da je namještenik muzeja i za to dobiva plaću, ovaj dodatni posao joj nije plaćen, jer država ima svoju logiku – zašto bi još jednom plaćala nekoga koga je već jednom platila. Samim tim **Leonida** se našla u groznoj situaciji. Laskala je državi i nije dobila ništa za uzvrat, jer kao što smo vidjeli, da bi pozicija heroizma laskanja bila održiva, nužno je da za uzvrat birokrat dobije novac. Ako novca nema, birokrat regresira i počinje se identificirati neposredno s onim od čega se na početku morao distancirati - državne moći. Dakle, **Leonida Kovač** je opozvala svoju prvotnu odluku bez ikakvog objašnjenja, što je moć koju ima samo država sama. Naime, Država je još jedina u prilici, mada i ona sve rjeđe, izvršiti čin žrtvovanja i retroaktivno ga predstaviti kao Zakon. Nakon ovoga sa sigurnošću možemo reći da se država poigrala **Leonidom Kovač** postavivši je u nemoguću poziciju da iskreno laska a da za uzvrat ne dobiva novac.

Međutim, **Leonida Kovač** je znala da se za ovaj posao ne dobiva novac pa je zato samo laskala, ali ne iskreno. Zapravo je htjela podvaliti državi i neiskreno joj poturiti nešto što državi ne odgovara, što joj ni malo ne laska. Naprotiv, projekt **Sanje Iveković** *Miss Croatia & Miss Brasil Read Žižek & Chomsky* ne može laskati ni jednoj državi, jer ne postoji danas država koja bi sebi smjela dopustiti i najmanju refleksivnu distancu prema uvjetu njezinog opstanka – bezrezervnu pripadnost antiterorističkoj koaliciji.

Otud imamo jednostavan prijedlog za sve države koje angažiraju svoje birokrate, a to je da je za heroizam laskanja potreban novac. Ako novca nema, birokrat je stavljen pred nemoguću dilemu: ili da vara državu, ili se naivno identificira s njezinom moći, što su samo dvije strane iste stvari.

Branimir STOJANOVIĆ i Milica TOMIĆ

BEOGRAD, 13. SIJEČNJA 2002

KUSTOSKA PRAKSA: PROTIV KUSTOSKIH METODA UNIŠTAVANJA UMJETNIKA

Odlučila sam napisati ovu izjavu revoltirana onime što se dogodilo **Sanji Iveković**, umjetnici koju je kustosica **Leonida Kovač** najprije odabrala za bijenale u Sao Paolu 2002, da bi je zatim nakon gotovo pola godine pripreme projekta ista kustosica otpustila i izbacila. Umjesto **Sanje Iveković**, **Leonida Kovač** odlučila je predložiti drugog umjetnika!

Prije svega, ne zanimaju me razlozi jer tu valjanoga razloga nema. Za mene pitanje razloga i argumenata za i protiv ne postoji. Nijedan razlog ionako ne može legitimizirati takvu odluku kustosa. Samo smrt umjetnika/ce može pružiti dovoljan razlog da ga se zamijeni nakon što je javno proglašen predstavnikom, ili pak odluka umjetnika/ce da odustane od projekta. Pravilo je vrlo jednostavno. Kustos/ica ima ogromnu prednost, a to je apsolutna sloboda i odriješene ruke pri odabiru umjetnika/ce, no uskoro se njegova ili njezina pozicija u odnosu kustos-umjetnik mijenja u podređenu, jer ta se prednost daje odabranom umjetniku/ci. Ne postoji razlog koji bi opravdao odbacivanje odabranog umjetnika/ce i nijedan se slučaj ne može uzeti u obzir za legitimizaciju tog čina. Trenutak u kojem kustos/ca i dalje želi igrati jadnu ulogu moći, pokazujući svoju 'krhku' moć činom odbacivanja odabranog umjetnika/ce, on ili ona postaje klaun i bastard, prešavši crtu katastrofe. Kustos, bez obzira na ime i spol, koji odbaci najprije izabranog i javno potvrđenog umjetnika/cu, pretvara se u mizeriju.

Da postoji sud časti i principa za kustose [kao što postoji za novinare, koji kao i kustosi obavljaju javni kritički rad], takav bi kustos bio kritiziran od strane institucije, bijenala i onih koji su mu dodijelili mandat obavljanja kustoskoga posla. Svaki drugi umjetnik pozvan da zamijeni **Sanju Iveković**, ili bolje rečeno odbačenog umjetnika/cu, morat će reći: NE! Ako je moguća takva solidarnost i pokret, možda bi između umjetnika i kustosa nastao drugačiji balans.

I na kraju, umjetnik/ca nema drugog izbora nego reagirati svim sredstvima, jer ne postoji mogući razlog za legitimizaciju manipulacije njegovim ili njezinim konceptom.

Marina GRŽINIĆ

LJUBLJANA, 11. SIJEČNJA 2002

It is only in folk tales, children's stories and the journals of intellectual opinion that power is used wisely and well to destroy evil. The real world teaches a different lesson.

NOAM CHOMSKY
The World After Sept 11.

VIZUALNA KULTURA

Salonska umjetnost

Problemi 36. zagrebačkoga salona nelogičan je smještaj, odnosno fuzija radova raznorodnih koncepcija, selekcija bez kriterija i loš postav

36. zagrebački salon, od 23. prosinca 2001. do 20. siječnja 2002., Dom hrvatskih likovnih umjetnika, galerija Karas, Leksikografski zavod, Zagreb

Sunčica Ostoić

Zagrebački salon bolna je točka organizatora i umjetnika, a osobito kritičara i publike. Ovogodišnji, 36. po redu, nije izuzetak. Prethodni likovni Salon iz 1998. izazvao je veliku buku u hrvatskoj vizualnoj družini i to zbog kvalitetne i čvrste koncepcije koja je rezultirala radikalnom «čistkom». Sjećamo se uvriježene atmosfere izazvane selekcijom kustosa ljubljanske Moderne galerije Igora Zabela. Razlozi kritike ovoga salona posve su drukčiji.

HDLU je kao organizator nastavio s pozivanjem stranih selektora zbog uspostavljanja distance, kao i s tematskim pristupom koji omogućuje prepoznavanje karakterističnih tendencija, čime se izbjegava revijalnost izložbe. Zato je izabran međunarodni selektorski tim, gdje je svaki od kustosa predložio svoju koncepciju te sâm napravio selekciju. Uz selekciju natječajnih radova, Andrej Medved, kustos «Obalnih galerija Pirana», te nezavisni kustosi Emese Süvesz iz Budimpešte i Berislav Valušek iz Rijeke, odlučili su se i na poziv autora. Selektori svoje koncepcije izlažu na tri lokacije, u «Džamiji», Galeriji Karas i u Leksikografskom zavodu, a dinamičnosti same izložbe pridonijeli su performansi, primjerice, Pina J. I., Ines Krasić, Vladimira Dodiga-Trukuta, Bože Jurjevića, Vlaste Delimar.

Temu svoje koncepcije Emese Süvecz naslovila je *Iskazivanje osobnosti*, a bavi se «ženskim pogledom te njegovim očitovanjem u narativnim strukturama, vežući se i uz književnost i uz vizualnu umjetnost». Pozvala je deset umjetnica iz svijeta i Hrvatske koje rade u raznolikim žanrovima od klasičnoga slikarstva do video-projekcija. Kako sama kaže, odlučila je raditi samo s umjetnicama jer 'tema mi je povezana s onom Berislava Valušeka, pa smo ih na neki način trebali odvojiti. Drugi razlog je to što sam u početku željela raditi u kustoskom timu koji bi djelovao bez neke stroge koncepcije, i selektirao suvremene, svježe radove te postavio manju grupnu izložbu. Nakon što to nije upalilo, fokusirala sam se na meni zanimljivu koncepciju koja je povezana s autobiografskim i osobnim.»

Njezin dio izložbe, postavljen u Leksikografskom zavodu, koji se pokazao kao izvrstan izlagački prostor, svakako je najkoncizniji i najbolji dio izložbe koji jedini funkcionira kao cjelina. Tu su radovi od renomiranih do posve mladih autorica: Sanje Iveković, Milice Tomić, Ines Krasić, Lale Raščić, PP grupe itd., a koje dolaze iz Austrije, Estonije, Jugoslavije, Mađarske i Hrvatske. Kustosica napominje kako pri selekciji nije htjela uključiti puno etabliranih umjetnica iz Hrvatske kao ni iz svijeta. No, ostaje nejasno zašto je pozvala baš te autorice, jer osim što za neke radove ne možemo reći da zadovoljavaju kvalitativne kriterije, ovo nije ni komparativni prikaz zadane teme. Cjelovitošću i jasnoćom izdvajaju se instalacija *Web-site moje mladosti* Sanje Iveković te *work in progress* Ines Krasić *Introducing my Elegant Private Party Room*. Umjetnica je izložila vlastitu, u mjerilu sašivenu kupaonicu od bijelog materijala, koja se vremenom puni novim artefaktima.

Ines Krasić: Introducing my Elegant Private Party Room, 2001.

Ovogodišnji salon je hibrid između revijalne izložbe i tematskih koncepata kustosa

Lovo Artuković: Bože kako volim Botticellija, 2001.

Nejasni kriteriji odabira

Koncepcija Berislava Valušeka naslovljena je *Unutrašnji prostori*. Kako objašnjava Valušek, «Riječ je o autorima koji se bave intimnim, osobnim, privatnim na jedan puno možda suptilniji način nego što to rade ostali autori danas u Hrvatskoj, a rekao bih i u svijetu. Riječ je o umjetnosti koja se nalazi između polja autoreferencijalne i angažirane umjetnosti. Znamo da je autoreferencijalna umjetnost nešto što se služi paradigmom moderniteta, a da je angažirana umjetnost u dobrom smislu te riječi umjetnost koja je duboko uronjena u socijalni kontekst iz kojega nastaje i koja na neki način referira svakodnevnu situaciju, bilo da se radi o politici, ideologiji, svakodnevnom djelovanju. Moram reći da su me mlađi autori, ovi koji su se prijavili, ugodno iznenadili i da je bilo više organizacijskih mogućnosti, odnosno više prostora i više aparature, moja bi koncepcija bila puno veća. Izbjegavao sam klasične medije poput slikarstva i kiparstva ne zbog toga što smatram da su inferiorni onome što danas nazivamo instalacijama ili ambijentima, već zbog toga što je bilo jako puno autora koji su mogli svojom kvalitetom i onom svojih radova ući u moju koncepciju. Revijalnost koje se Zagrebački salon u zadnje vrijeme pribojava mislim da nije ništa loše, jer pruža mogućnost mlađim autorima da sudjeluju i daje pregled situacije u posljednje tri godine u Hrvatskoj.»

Uz dosta nejasno postavljenu temu i Valušekova selekcija je problematična. Izabravši za svoj dio izložbe pet puta više umjetnika od druga dva kustosa, iz selekcije radova, koji su vrlo različite kvalitete, teško su vidljivi kriteriji odabira. Najveći dio njegove koncepcije smješten je u Domu HDLU-a, dok je manji broj video-radova u galeriji Karas, a na obje lokacije mu se selekcija miješa s Medvedovom. Pritom se kao najveći problem tog neselektivnog odabira pokazao postav radova.

Vlasta Delimar: Triptih "Spoznaja", 2001.

Marjan Crtalić, Đavolje sjeme, 2001.

Treba se nadati da će se ubuduće pronaći model koji će na adekvatan način tretirati i predstaviti potrebe sredine

Izložbeni prostor je prenatrpan i konfuzan. Radovi nisu postavljani po komplementarnosti kako bi se svaka poetika mogla jasno pročitati, već su grupirani po vizualnoj sličnosti ili po karakteru medija, a uz to su loše raspoređeni po prostoru. Tako se međusobno «preklapaju», te ih je zbog velike blizine nekad teško i razlučiti.

Općenita pitanja

Ni u Karasu, gdje za razliku od natrpanosti HDLU-a na prvome katu nalazimo poluprazan prostor, ne možemo jasno pogledati i usporediti radove. Naime, osim što se s jednog projektora na zid prikazuje više video radova, dva televizora s videom drugog autora stoje sa svake strane dotične projekcije; dok je druga polovica prostorije potpuno prazna.

Radovi koje bih izdvojila kao kvalitetne su zvučna instalacija *Kad čujem…* Igora Grubića te ambijent *Đavolje sjeme* Marijana Crtalića. Grubićev rad zvuk je ezana s minareta koji se dva puta dnevno čuje u "džamiji". Ovaj rad, koji se referira na jednu od povijesnih funkcija zgrade Doma hrvatskih likovnih umjetnika, zaista postiže svoju namjeru – da stanemo usred kaosa, da se za trenutak smirimo. Crtalićev se rad, s druge strane, temelji na snazi izgovorenih riječi, a sastoji od dvaju sučelice postavljenih televizora, s natpisima *jebanje* i *kajanje*. Kako na jednom, deručи se, «sočno» psuje, a na drugom se ispričava, te dvije krajnosti «napadaju» i izazivaju brze promjene naših raspoloženja i emocija.

Selekcija Andreja Medveda pokušala je pronaći odgovor na pitanje što je ostalo od hrvatskoga i slovenskoga slikarstva. Kriterij za izbor mu je bila «originalnost», koja prema njegovu mišljenju leži u «oživljavanju nove Forme, u 'svježini' Forme koja nas uvijek iznova iznenadi». Kako je Medved postavio široki pojam «slike», tu su osim tradicionalnih oblika slikarstva na platnu i oprostorene slike u obliku instalacija i video-radova. Odgovor na tako široko i općenito postavljeno pitanje teško je dati iz deset radova, a pogotovo kada su razmješteni na dvije lokacije čime se gubi svaka mogućnost usporedbe cjeline.

Uz ogorčenu kritiku i neki su umjetnici burno reagirali. Slaven Tolj je kao dobitnik Grand Prixa 33. zagrebačkog salona imao pravo na samostalnu izložbu, koju međutim nije smatrao potrebnim izvesti. Izložio je dokumentaciju performansa kojeg je prije godinu dana izveo u galeriji Exit u New Yorku. Kako kazuje: «Ta neka mala distanca mi je pomogla da prebrodim užas od sudjelovanja na ovakvoj izložbi.»

Salon kao hibrid

Katalog 36. zagrebačkog salona je u obliku CD-ROMA, te dodatne tiskane knjižice u kojoj su uvodni tekstovi selektora i popis umjetnika, a sve je to upakirano u nefunkcionalnu kartonsku kutiju. Izdavanje kataloga za elektronički medij svakako je pozitivan korak ka suvremenijem i lakšem prijenosu informacija, no on ne može zamijeniti tiskani materijal, već može biti samo njegova nadopunа. Uz to, oblikovanje paketa kataloga te cijelog Salona na niskoj je razini vizualne pismenosti.

Može se zaključiti da je ovogodišnji Salon hibrid između revijalne izložbe i tematskih koncepata kustosa. Kako kustosi Andrej Medved, Emese Süvecz i Berislav Valušek nisu uspjeli surađivati kao tim, te pronaći način na koji bi najprimjerenije predstavili hrvatsku produkciju u posljednje tri godine izdvojivši najznačajnije smjernice, nije napravljena ni zadovoljavajuća komparacija sa sličnim tendencijama na internacionalnoj sceni, a uz to ni kvalitetno provedene vlastite koncepcije. Osim njihove nejasnosti, problemi 36. zagrebačkog salona nelogičan je smještaj, odnosno fuzija radova raznorodnih koncepcija, selekcija bez kriterija te loš postav. Zato se svakako treba nadati da će se ubuduće pronaći model koji će na primjeren način tretirati i predstaviti potrebe sredine. Z

VIZUALNA KULTURA

www.karas.hr

Ako je doista odavanje hommagea Karasu jedini mogući modus sjećanja, nema sumnje da Karas jest mrtvo nasljeđe, izložba mrtva kulturna praksa, a simpatije prema slikaru nastrana nekrofilija

Vjekoslav Karas (1821.-1858.), od 6. prosinca 2001. do 20. siječnja 2002., Umjetnički paviljon, Zagreb

Ivana Mance

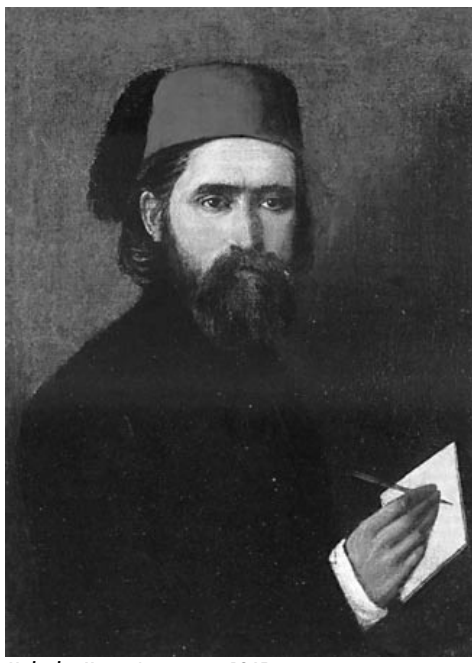
Žanr monografske retrospektive obično podrazumijeva više-manje konzistentan i atributivno neproblematičan autorski opus. Na izložbi on se prezentira kao kontinuirani razvojni slijed koji se strukturira po određenoj dinamici stilskih mijena i sugerira organsku cjelovitost. Taj na prvi pogled prepoznatljiv *stilski višak* jamči pripadnost raznolikih djela autoru, autora pravcu, pravca razdoblju, ali istodobno ocrtava i originalnost svakog pojedinog entiteta: pojedino djelo relativno je autonomno unutar opusa ili opus unutar vremena i tako dalje, sekvencirajući priču iz nižeg u viši rodni pojam i obrnuto, dok se misao ne rasprši u zbrci univerzalija. Unatoč inherentnom proturječju (koje proizlazi iz toga hoćemo li stil shvatiti kao *differentiu specificu* ili komunikacijski ustupak), modernistički imperativ originalnog stila i dalje nam se čini nadasve razumljivom osnovom ili očekivanim ishodom svakog opusa kojem se priređuje monografski tretman.

Ali što kad to nije moguće? Kad nema jakog koda? Kad se djelo ne uspijeva nametnuti kao zastupnik vlastita autora, pa čak ni kao zastupnik određenog intersubjektivnog stila? Što kad originalni stilski višak nije homogena distinktivna konstanta koja opus razlikuje u prostoru i vremenu, nego ranjivo mjesto heterogenih tragova, skandalozno uprizorenje proturječja?

Izvor frustracija

Za povijest umjetnosti orijentiranu na uspostavu solidnih i neupitnih estetskih vrijednosti, djelo Vjekoslava Karasa jest izvor frustracija: za nju ono pati od dramatičnih kvalitativnih oscilacija i teško uhvatljivih i nedorečenih stilskih srastanja. Od njegova nevelika opusa, veći dio postoji tek kao arhivski evidentirana činjenica, a manji, sačuvani broj radova atributivno je problematičan. Kritičku procjenu Karasova djela komplicira i povijesni kontekst njegova umjetničkog nastupa: od početka tretiran kao ideološki projekt sredine čija se kulturna nastojanja iscrpljuju pod imperativom afirmacije nacionalnog i građanskog identiteta, školovan na marginama umjetničkih trendova, pod pritiskom financijskih ograničenja i amaterskog tutorstva (…) – sve su to činjenice mimo kojih se teško može promatrati Karasov doprinos nacionalnoj povijesti umjetnosti, pri čemu tragična aura njegova privatnog lika samo dodatno otežava racionalnu kontekstualizaciju njegove baštine.

I umjesto da se sve spomenuto shvati kao izazov, mentalnim figurama nedovršenog opusa i amblematski tragične slikarske sudbine, diskurs struke lamentira nad životom i djelom Vjekoslava Karasa već stoljeće i pol. S jedne strane nailazimo na selektivno veličanje pojedinih djela koja su postala maskote nacionalnog slikarstva i nacionalna svojina do mjere da su krasile naslovnice školskih čitanki i ambalažu bombonjera (*Rimljanka s lutnjom*, od kojih je jedna visjela i u *forcimeru* moje bake), a s druge na lažnu samokritičnost struke koja se, eto, ispričava zbog proturječja proizašlih iz navodnog nesporazuma između estetskog i etičkog. Vjekoslav Karas uspio se nametnuti kao tvorac nacionalnog kulturnog identiteta tek nekim svojim djelima, ali je zato poslužio kao izlika za oplakivanje svekolike nacionalne tragedije kad god se pokazalo potrebnim.



Vjekoslav Karas: Autoportret, 1845.

Struka propušta uočiti da je upravo nesvodiva heterogenost Karasova opusa mjesto na kojem se ostvaruje željena cjelovitost

Vjekoslav Karas: Rimljanka s lutnjom, 1845-47.

U Karasovu djelu povijest umjetnosti zaista vidi čitav niz sablažnjivih proturječja nad kojim se nelagodno meškolji, crveni i zamuckuje: kako netko, tko je jednom dokazao (komu?) da može udovoljiti akademskoj normi pristaje na naivnost, kako uzbudljiva lica pomiriti s krutim figurama koje ih nose, zašto se teme nacionalnog identiteta degradiraju nespretnim eklekticizmom...? Iza retorike krivnje gdje je sve stalno nedovršeno, necjelovito, nesretno i nespretno, krije se međutim prepotencija struke koja ne želi odustati od estetskih normi u koje se Karas ne uklapa i proširiti interpretativne horizonte u kojim bi upravo skandalozna proturječja postala potencijalno objašnjivi ili provokativni problemi. Struka propušta uočiti da je upravo nesvodiva heterogenost Karasova opusa mjesto na kojem se ostvaruje željena cjelovitost, razlog zbog kojeg nam je ono beskonačno signifikativno, ilustrativno i važno, s obzirom da kao takvo postavlja pred nas čitav niz estetski, etički i politički izazovnih pitanja.

Izložba

Kako bi dakle mogla izgledati monografska retrospektiva djela poput Karasova? Ako je na spomenuta pitanja nemoguć jednoznačan odgovor, ako je Karasov slikarski identitet kao autonomna stilska paradigma neizvediv, višestruka i aktualna kontekstualizacija te adekvatna teorijska konceptualizacija mogle bi uspostaviti plodonosnu referentnu podlogu na kojoj bi Karasovo djelo odjednom postalo operativno i spoznajno relevantno. Takva izložba, dakle, ne bi bila sigurni izbor hitova ni nijema revija slika samorazumljivih po sebi ili u linearnom suodnošenju, već kritička prezentacija dopunjena različitim popratnim izložbenim materijalom.

Zamisao Nikole Albanežea, autora izložbe, formalno zadovoljava nužnost sinkronijske i dijakronijske kontekstualizacije. Uz 38 sigurno atribuiranih djela, izložbeni niz konfiguriraju i djela Karasovih slikarskih suvremenika te odabrana nekolicina s nama suvremene scene. Problemi međutim počinju kod kroničnog i tradicionalnog nedostatka susretljivosti prema posjetitelju, pa ako potonji iz nekog razloga ne kupi luksuzni katalog po cijeni od 150 kuna, komparativni učinak pomno odabranog materijala na razini izložbene informacije nažalost ostaje nepovezan i nejasan. Na takvim opsežnim, ambicioznim izložbama, iza kojih bez sumnje stoje dani i sati istraživačkog rada, osim kataloga, obično je zgodno da postoji i neka mala, skromna brošura ili da su unutar samog postava posjetitelju pružene relevantne informacije na legendama i sličnim dokumentarnim izložbenim eksponatima.

Vjekoslav Karas: Odlazak Serežana u rat, 1856.

Povijesne okolnosti Karasova života stoga su daleko najilustrativnije iz nekolicine novinskih izvadaka koji nedvosmisleno svjedoče o horizontu recepcije na koje je Karasovo djelo u domovini moglo naići: entuzijastični poziv na *domorodačku* potporu *maljarskom pitomcu* u pismu prvoga Karasova mecene Franje Koosa, anonimni napis koji obavještava lutrijsku (ras)prodaju Karasovih slika, kao i prva ambicioznija valorizacija iz pera Ivana Kukuljevića Sakcinskog, govore daleko više od ponavljanja hipnotičke sintagme kako je Karas «naš prvi ilirski slikar». U to, naime, uopće nema sumnje jer on uistinu jest prvi slikar koji je doživio kolektivnu recepciju u situaciji koju je još Iso Kršnjavi okarakterizirao kao «primitivno stanje zagrebačke umjetnosti pedesetih i šezdesetih». U sredini, naime, gdje se slikarska aktivnost odvijala isključivo na razini privatnih akvizicija za potrebe nastajućega građanskog staleža, pa su i boravci najeminentnijih pridošlica prolazili anonimno, Karas je prvi slikar čiju je individualnost dotad nepostojeća kritična masa registrirala kao potencijalnog zastupnika nacionalnoga kolektiviteta, i koji je odjednom morao potvrditi novonastalu svijest da i Hrvati, poput drugih naroda, rađaju velike slikare sposobne izraziti uzvišene (nacionalne) misli i osjećaje.

Nacionalna potencija

Općeprihvaćena prosudba kako Karasu nije pošlo za rukom postati slikarom velikih tema «države» i «naroda», stoga se nadaje znakovitom. Sudbina Karasovih slika s rodoljubnom tematikom, mnogo više negoli o njihovoj kvaliteti, govori o diskrepancijama u viziji nacionalne afirmacije. Kako idealistički zanos mitovima nacionalne prošlosti obično krije političku i ekonomsku nemoć, slike poput *Gundulića i vile*, *Djeda i unuka* ili *Odlaska Serežana u rat*, prvo nisu imale kupca, zatim su izgubljene, a do danas se očito nisu uspjele nametnuti kao državotvorne. Upravo spoj melodramatičnih sadržaja i bezimena stila, predstavljao je trn u oku besprijekorno naštimanom na akademsku normu koja u povijesnoj svijesti prethodi modernizmu kao krajnjem ostvarenju svake nacionalne umjetnosti.

Nacionalna potencija u jakom stilskom kodu Bukovčevih i Medovićevih kompozicija bila je automatski viša, nego na Karasovim slikama neuvjerljiva stilskog identiteta. Nikad se nitko stoga nije previše potrudio da razloži ono što se na prvi pogled nadaje kao nastrani eklekticizam, i ponudio mogućnost da se ono, što se na pozadini realističke norme Karasovih portreta interpretira kao crtačka naivnost ili kompozicijska neskladnost, možda vidi i kao svjesna stilizacija koja možda barem dijelom, nehotično ima podrijetlo u okruženju_Karasova školovanja. Romantična ideja primitivne, naivne, narodne umjetnosti ne ostvaruje se, naime, samo na razini sadržaja, pa bi upravo neke formalne sličnosti ovih slika mogle Karasovu vezu s talijansko-njemačkim slikarskim krugom učiniti opipljivijom. Na razini biografske činjenice naime, susret *maljarskog pitomca* s jednim krajnje eklektičnim i programski osviještenim pokretom poput Nazarenskog bratstva, pa i klasicističkim trendovima kojima se ovi navodno suprotstavljaju, djeluje nadrealno kao susret šivaćeg stroja i pisaće mašine. Zato poslovično reduktivna recepcija struke koja internacionalne utjecaje priznaje samo slikama koje zadovoljavaju akademsku normu, predstavlja nepotrebni kozmetički pokušaj. Upravo zato šteta je da izložba ne daje nikakvu predodžbu o mogućim (ako već ne dokazanim) horizontima Karasova školovanja, mimo spomenutih faktografskih navoda u sklopu životopisa, koji posjetitelju ne nudi komparativne informacije nego tek slutnju privatne tragedije.

Izgubljenost u prostoru i vremenu

Premda se iz današnje perspektive upravo taj izbor mjesta školovanja čini diletantskim promašajem lokalnog tima za-

duženoga za Karasovu izobrazbu, Karas je u Italiji ipak s prekidima boravio osam godina tijekom kojih je nastao velik dio slika izloženih na ovoj izložbi, i to ne samo kopija starih majstora, već i samostalnih uradaka poput *Rimljanke s lutnjom* ili *Mojsija* (uz koji se doduše nalazi maleni akvarel Ludwiga Seitza, koji bez obzira na istoimenu temu, nastao pola stoljeća kasnije, s «duhom nazarenstva» Karasova savjetodavca Overbecka pa ni Ludwigova oca Maximiliana nema više nikakve veze.)

Veza s nazarencima i Italijom izgledala bi još manje fantastičnom da smo se prisjetili umjetničkih preferencija mecene koji za Karasova života počinje krojiti kulturni život Hrvatske – J. J. Strossmayera, odnosno njegove buduće zbirke. Naime, upravo bi slutnja klasicističko-romantičarskog konteksta Karasova školovanja dala novu, izazovniju dimenziju sklopu kojim se, ne samo na ovoj izložbi nego i inače, dominantno kontekstualizira veći dio Karasova opusa. Ista imena njegovih suvremenika mogla su se naime sresti na okupu prije par godina na izložbi bidermajera – pojma koji kod nas koincidira s preporodnim vremenom u kojem je Vjekoslav Karas živio, ali koji ni sâm nije homogena stilska paradigma, već izvedenica jedne životne prakse koja označava raznorodnu produkciju. Značaj ovog sinkronijskog izbora stoga ne leži samo u tome da je niz portreta koji se nekad pripisivao Karasu definitivno atribuiran Matiji Scheideru, nakon čega smo svi odahnuli jer smo se time napokon riješili baštine slikara «koji ne zna slikati ruke», nego i u vezama koje raslojavaju Karasovo djelo u mreži heterogenih odnosa, čime ono samo izgleda manje «nedovršeno» i beznadno izgubljeno u prostoru i vremenu, a Vjekoslav Karas kao manje (nezasluženo) tragikomičan lik.

Nedopustivo je zato da se na izložbi nigdje nije prišapnulo barem neko malo upozorenje onima koji slučajno ne znaju za probleme atribucije i nisu čuli za: spomenutog Matiju Scheidera, Matiju Brodnika, Michaela Stroya, Jakoba Stagera, Franju Mückea, Ivana Zachea, Alberta Moséa, Fani Daubači i druge. Poneko tekstualno obavještenje kao i uključivanje teorijskog diskursa nužno je ako se ne želi da se ono što mislimo da bi trebalo biti znanje, kultura i umjetnost nepovratno iseli iz institucija kao što su muzeji i umjetničke galerije ili iz akademskih disciplina povijesti umjetnosti na druge adrese, stvarne ili *on line*, gdje uostalom u sve većoj mjeri i borave.

Odnos sa suvremenošću

Taj problem je tako najočitiji u trećem nizu dijakronijske kontekstualizacije. Bez obzira na nezamislivo smjelu zamisao da se uđe u trag Karasovu dijalogu sa suvremenošću, veza izabranih radova s Karasom tek je trivijalno tematska. Kako Karas očito nije bio omiljena tema, osim studije Mladena Pejakovića, biografski nadahnute skulpture Vanje Radauša, blijedozelenog Stančića i crteža Josipa Vanište (inače autora posmrtnih maski za sve velikane hrvatskog kista i pera), ostatak slika nastao je 2001. i jedva se stigao osušiti, pa sve skupa ostavlja patetičan, gotovo morbidan dojam.

Zar je zaista Karas u kolektivnoj svijesti preživio tek kao *tema* slikara čiji je domet nabrzinu namazana parafraza melankoličnih Karasovih ženskih likova, izloženih u izložbenom segmentu rezerviranom za dijalog sa suvremenošću? Ovakvo potpuno pomanjkanje bilo kakve problematizacije Karasova odnosa sa suvremenošću, degradira one segmente izložbe gdje problematizacija barem potencijalno postoji. Ako je doista odavanje *hommagea* Karasu jedini mogući modus sjećanja, nema sumnje: Karas jest mrtvo nasljeđe, izložba mrtva kulturna praksa, moje simpatije prema slikaru nastrana nekrofilija. Kako ipak mislim da to ovisi isključivo o nama (o Karasu zasigurno ne), pišem eto i ovaj tekst s tihom nadom da svako buduće prisjećanje na Karasa ne mora nužno biti *lopata zemlje više na grobnom humku istine*.

VIZUALNA KULTURA

Cijankalij cinizma

Stilinović je svoj neupitni socijalni angažman, stalno na rubu pathosa, uspješno izvukao iz tog položaja obojivši ga neprikrivenim cinizmom kao specifičnim oblikom autodistance

Mladen Stilinović, *Cinizam siromašnih*, od 13. prosinca 2001. do 20. siječnja 2002., Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb

Silva Kalčić

Krumpira, krumpira, povikuje Mladen Stilinović s video monitora u Muzeju suvremene umjetnosti. Jesenji refren prodavača toga jeftinog ploda koji je parkirao kamion u našoj ulici podsjeća me na dovođenje medvjeda pod prozore novozagrebačkih stanova još u prvoj polovici sedamdesetih. Često u tom pripjevu zbog neuobičajenog naglašavanja jedino što se čuje je «pira» (od jeftine hrane do pira!). Često je to i dijalektalna izvedenica *krompir*. Na video snimci postupnim približavanjem kamere uviđamo, međutim, da nam je ponuđeno nešto bolje, kremšnite, prizivajući asocijacije na naivno-cinično-budalast prijedlog Marije Antoanete kako da se riješi problem pariške sirotinje. Prodavač krumpira (zapravo umjetnik koji je «ušao» u vlastitu izložbu) čuči među drvećem poput kakva mitološkog šumskog bića koje za leđima skriva hrpicu tog jestivog gomolja kao kakvu «neslanu šalu».

Danijel Dragojević kaže da krumpir ima oblik koji pomalo ismijava sam sebe. «A zatim, u njegovoj vodenoj i obloj naravi nešto je žensko, što može stajati uz Indijance i druge južnoameričke domoroce, ali ne uz Francuze, Engleze i Talijane kod kojih, i tada (*kad je donesen iz Novoga svijeta u Europu u 16. stoljeću*) i poslije, vladaju simetrija i vertikala, a nikako ukopana horizontala». Krumpir je kao skromnu i jeftinu hranu ovjekovječio već Van Gogh. Za sliku iz 1885. *Seljaci kod zdjele krumpira* napisao je da miriši na paru kuhanih krumpira. Slaven Tolj siromaštvo je vizualizirao sa četiri i pol tona lubenica.

Na ljuljački, potencijalno kinetičko djelo iz 1998., sastavljeno je od heterogenih predmeta i materijala, ljuljačke (ljupkog boucherovsko-arkadijskog motiva) i kremšnite, protežnog motiva u Stilinovićevim opusima. *Lijepo kao slučajni susret ljuljačke i kremšnite* (da parafraziram Man Raya)?. Za razliku od kremšnite koja se malo sasuši i stisne, ali se bitno ne promijeni (Stilinović je znao čuvati kremšnite i po desetak godina), drugi izloženi efemerni objekt-hrana čije trajanje je indignitetno produženo, jaje na oko (samački obrok), rapidno propada plutajući na strojnom ulju na tankom komadu stiropora (*Ne na oko*, 2001.).

Velike riječi i mali životi

Stilinović koristi hranu, dotiče je, prlja i premješta, kao poticaj za raznovrsne emotivne doživljaje i emocionalnu percepciju u gledatelja. *Pokapanje boli* fotografije (velikog kvadratnog, zatvorenog formata, crnog ruba, crnobijele) su akcije iz 2000. godine, kad su s humornim pijetetom pokopana tri stara madraca (optimističkog, cvjetnog dezena izašla iz mode), na kojima je crnim štampanim slovima umjetnik ispisao uvijek istu riječ: BOL.

Cinizam je jedan od načina *pokapanja* boli. «Kod mene bol nije krik, nego stanje», objašnjava umjetnik. Poliptih fotografija «pokapanja boli» smješten je u premalen, montažnim parapetima definiran prostor, gotovo ćeliju, «uvlačeći gledatelja u dvostruko klaustrofobičnu situaciju – u tijesni emocionalni i tijesni fizički prostor». Mjesavina dokumentarnosti i fikcije i inače je karakteristični postupak ovog umjetnika, objašnjava kustosica izložbe (uz Tihomora Milovca) Nada Beroš.

Mladen Stilinović, Ljudi s vrećicama 2001.

Pogledavši izložbu, posjetitelju preostaje nada da će potragu za sniženjima i kult šverca i preprodaje robe zamijeniti budućnost s više drukčijih i boljih načina kanaliziranja socijalne energije

Središnji dio izložbe predstavlja špalir, dvostruka povorka ljudi koji su nam okrenuli leđa, i kreću se od nas savskim nasipom noseći vrećice. Oni su prikazani na fotografijama (dokumentarni *snapshots*, nepreuzetno kadrirani) postavljenim dijagonalno, na mreži horizontala i vertikala visokih metalnih postolja na koje su položene daske od iverice. Konstrukcija se doima vrlo jeftinom i privremenom kao kakva tužna revijska (*catwalk*) pista. Baveći se temom siromaštva, umjetnik koristi jednostavne, «siromašne» elemente, «redefinirajući» Arte Povera. Na poleđinama fotografijama, nagnutim u smjeru hoda prikazanih osoba, jednako tako pogrbljenih, jednako su tako sive, bezbojne, dnevnopolitičke stranice nacionalnih novina, a kao što zapaža Fukuyama, «redovito čitanje novina zamijenilo je dnevnu molitvu u društvima srednje klase».

Tako stoje suprotstavljene velike riječi političara i mali životi građana, dva diskursa, svjetovi koji teku paralelno i međusobno se ne dodiruju. Dva su lica svakodnevice: siromašni se bave dnevnim preživljavanjem, kruhoborstvom, snalaženjem i nabavom na elementarni način, ne mareći za velika otkrića i političke programe. Dok informacijska vrijednost novinskih napisa podliježe entropiji, odnosno informacije posredovane medijima kratkog su trajanja (novine se prosječno bacaju nakon tri dana), bijeda je perpetuirana.

Fotografije su uznemirujuća forma alijeniranih portreta, likovi su tretirani skulpturalno i samo su *mijene istoga*, ljudski krajolici. Umjetnik *ljude s vrećicama* snima s leđa, anonimne kao u crnoj kronici, postavljajući distancu potrebnu da se izbjegne «suočenje s likom siromaštva». Kada *ljudi s vrećicama* okreću leđa (oni zapravo odlaze sa zagrebačkog buvljaka nakon što su kupili kakvu jeftinu robu koju sada nose u jeftinoj plastičnoj vrećici), okreću leđa cinizmu vlasti iskazujući rezignaciju i nemoć, ali i otpor manipulaciji, potrebu da se sačuva privatnost ili ravnodušnošću iskaže prezir. Nasuprot tome, «primiti vrući krumpir i stisnuti ga» znači otvoreno se suočiti s problemima.

Višak zbilje

Baudrillard govori o asimetričnom teroru siromašnih protiv bogatih, i obrnuto. «Svijet je prepun nejednakosti moći (a i drugih nejednakosti, usput)», piše Gellner. Bijela najlonska vrećica vizualna je parabola za siromaštvo, *fango fetiš*. Potom je autor dekontekstualizira, ismijava utilitarnost vrećice «stavljajući» u nju bijelu daščicu na bijelom zidu na zanimljivom mimikrijskom *assemblage* multiplu. «Vrećica označuje mjesto na kojem se čuva *princip života* uz očitu konotaciju spasenja», navodi *Rječnik simbola* Chevaliera i Gheerbranta. Porijeklo fascinacije sajmom rabljene robe Stilinović nalazi u, urezanoj mu u pamćenje, slici čovjeka koji je tamo stajao, ispred sebe na pod stavivši praznu lisnicu koju je prodavao (prije nekoliko godina).

Stilinović je preuzeo sajmišni način izlaganja predmeta na podu, raspoređenih na raširenim listovima novina, izlažući svoje radove poput predmeta za prodaju. Kratkotrajnost i potrošnost dnevne politike autor je materijalizirao apliciranjem voća na «fenomenološke» objekte, naslovnice (okomitog postava) nacionalnih i regionalnih dnevnih listova, «prepunih teškim riječima koje već drugi dan zaboravljamo. Tako sam pokazao kako jednako odumiru i voće i riječi».
Grandilokvenciju birokracije, politike, reda i moći iz novinskih napisa Stilinović ironično tretira kao dekorativni motiv, tapetu, podlogu za «guljenje krumpira». Barem, za razliku od propalih riječi, voće koje je umjetnik izložio (smokve i šljive) i odstajalo (suho) još je probavljivo.

Stilinović je svoj neupitan socijalni angažman, stalno na rubu *pathos*a, uspješno izvukao iz tog položaja kontraefektno ga obojivši neprikrivenim cinizmom kao specifičnim oblikom autodistance – kako Sloterdijk definira «cinički um». Utjecaj kon-

Umjetnik *ljude s vrećicama* snima s leđa, anonimne kao u crnoj kronici, postavljajući distancu potrebnu da se izbjegne *suočenje s likom siromaštva*

teksta na stvaralaštvo autora ne treba naročito isticati. Pogledavši izložbu, posjetitelju preostaje nada da će pauperizaciju stanovništva, žižekovski «višak zbilje» i «pustinje realnoga» zamijeniti drukčija povijesna matrica, a da će potragu za sniženjima i kult šverca i preprodaje robe zamijeniti budućnost s više drukčijih i boljih načina kanaliziranja socijalne energije. Ili barem s više ekološki prihvatljivih vrećica.

svakodnevica

ZimSKI odlaSKI

Na putu Finzbruk stanemo na parkiralištu. Gluho doba i zaleđeno. Komadi crnoga snijega za kotačima kamiona. Idem pišat fnekakv osvetljeni dučanček. Imaju wece i za invalide. Dva Bosanca piju kavu za šankom. Iz usta im se puši kak' je zima. Zcentra parkirališta nekaj muče. Muče jače i jače. Kaj je sad? Ko je sad?
I mekeće.

Čekaj, pol pet je. Sad pak odnekud odtam đipaju. Jako. Kaj da konji jedan drugom po nogama ritaju. Ogledam se i za tom se galamom uputim. Fdnu parkirališta k'o na oltaru Fbistrici dugi beli kamion pun krava i ofci. Po toj zimi, nagužvane pod nož ideju.

Jedni druge glođu na minus deset.

Zkopitima mlatiju na minus deset.

Sirote na minus deset.

Pitam maloga kaj bi si sad malo bolonjezeka pojel. Veli da prestanem.

SKI-tnica

Spustim se niz breg, par puta. Mali veli da nemam pojma. Dok letim mislim si kaj nisu snizili kinderladu na četri devedesetdevet. I mislim da si valjda nebum nogu strgala jer zdravstveno nemam. Letim kaj Ikar, sam fskijama i zapravo Zimski.

Aki RahimovSKI

Ja mislim da se Cigani ne skijaju. Niti ne sanjkaju. Neki narodi nisu nekak' za neke sportove, nisu. A za neke jesu. Na primjer. Korzikanci! Za kaj su oni? Ili Latvijci. Kaj nisu oni za rolkanje?

Mali veli da su učili o Moslavini. Kakve sad to ima veze? Veli da ima.

Da pet sličnosti pronađete i zaokružite, doda mali onak zambicijom, a opet nujno, kvazipotentno...

SKIpas-os

Moj je nos k'o skakaonica.

A Pamela i Šer me uvjeravaju da to danas nije niš'. Pamela je pila makjato, a Šer šeri. Da su si već noseve zoperirale. Kod njih da je to doma pogotovo niš'. I zoveju me na stočni sajam Vmalibu.

Ja se bojim da mi ne napraviju svinjski, velim ženskama. Tak se malo razgovaramo.

Bila je jedna fnaselju kaj je još u petak normalno imala svojega, a za tjedan dana je tramvaj čekala kaj zodojakovom njuškicom. Sad da si je i Binoševa isto nos smanjila i da si je odma i štitnjaču dala zvaditi. I da je Brena lepa tek od kad si ga je skratila. Ne znam ... neko voli planice, neko štopleke, neko niš' ne voli i niko njega ne voli, kaj opće nije znosevima povezano. Veli mali da baš je i da se stanem vred za vlečnicu.

"O'š kuhano vino?", pita me Pogorelić. A nisam vam rekla da je i Ivek znama na skijači?

Navečer mislim i donosim neke opće zaključke, onak' - rezimiram ... od s vežega zraka

Prvo, ne ulazim ak' dućan nema prek tri hiljade kvadrata.

Onda, ne kupujem ak' nije prek hiljadu kuna.

Još, ne zmišljam ak' nije bitna filozofska aporija.

Ma ne više niš'– ak' me odma' ne zapišu fanale.

'Oću biti fpovjesti. Tam' je toplo, puno ih je nutra i sami – prdonje.

A kaj nisu i vjetri – vjetrovi, kaj nisu?

A nisu... Onda dobro. Z

Almanah porocchne kuchanize

Sandra Antolić

I u ovom broju donosi:

Samo neke od naslova:

Priče iz života:

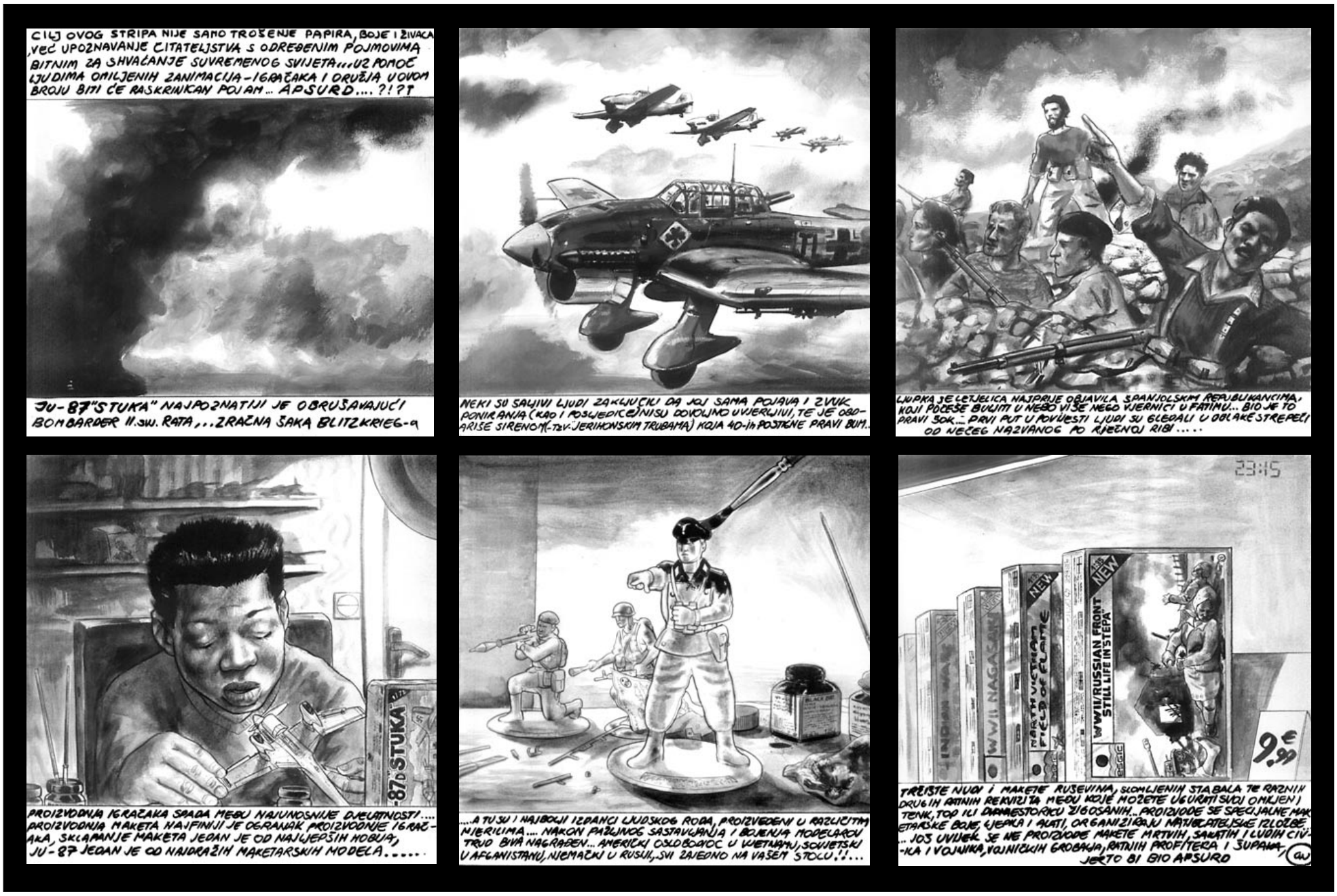
Čekala je ! – priča mlade Hrvatske – srednjoškolke iz Europe –

U čekanju začeta ljubav Kandelabra i mlade Hrvatske –

Almanah na krstitkama prvog djeteta mladog para u Sesvetskim Selima

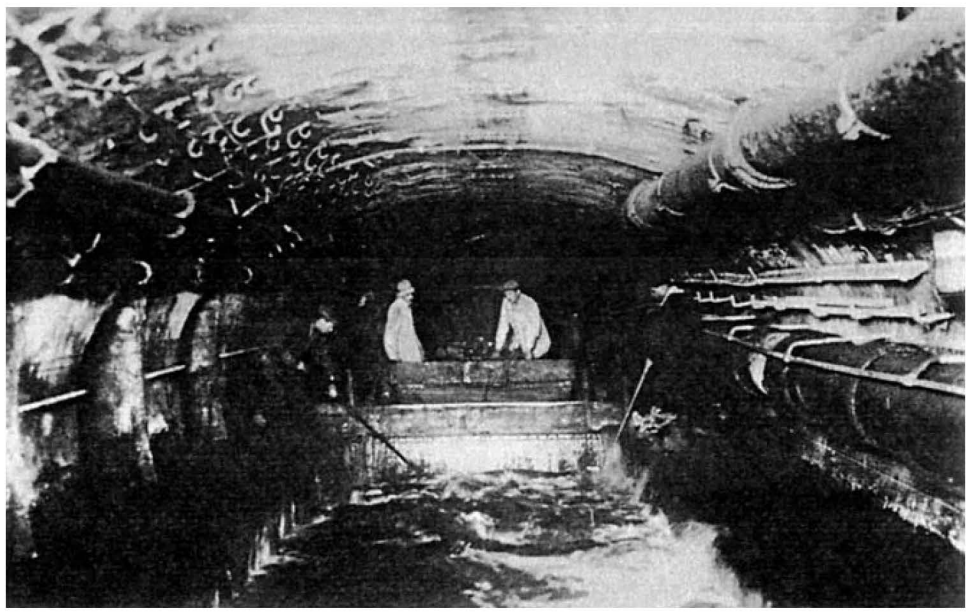
Izjava župnika: Sreći nema kraja: Hrvatska je opet noseća!!!

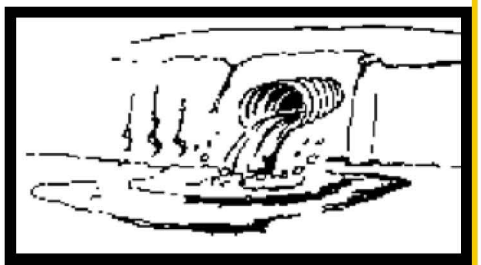
www.zarez.hr



Vodič po kanalizaciji

Svaka pariška ulica ima svoju podzemnu repliku, neke čak i dvije. Mreža je duga oko 2300 kilometara (nije tiskarska pogreška), to je otprilike udaljenost od Pariza do Istambula





KULTURA & KANALIZACIJA

Srđan Rahelić

Kuća, metro, faks, kuća, metro, faks... Izlasci su skupi, a franaka je sve manje. Srećom postoji stipendija, no ubrzano se topi pod naletom pariških cijena. Mala podstanarska sobica u potkrovlju, bez pogleda na Eiffelov toranj, bez pogleda na Bulonjsku šumu, bez pogleda na... bez ikakva pogleda – *merde*! – s prozorima koji gledaju u nebo i podižu se poput brodskog jarbola, konopima. Ako se ikada odlučim ići na regatu, imat ću nekog iskustva stečenog na suhom. *Plaisir sec*.

Bilo bi poželjno da se nađe neki posli. Francuska ekonomija je u procvatu. Pravi *boom*, oglasa ne manjka – telemarketing, dostava, anketiranje putem telefona... Što ne bih i ja okušao sreću? Valjda i moj odliveni mozak može nekome biti od koristi.

Stopama Jeana Valjeana

– Treba mi radna dozvola.

– Javit ćemo Vam se.

I tako nekoliko puta. Dok se nisu javili iz Muzeja. Zapravo nisam ni očekivao da će se javiti. Po običaju, poslao sam svoju biografiju na jedan od oglasa zatečenih na faksu, a onda se na mojoj mobilnoj *assistante virtuelle* pojavila poruka: Javite se, imate zanimljiv CV, kako se snalazite sa svim tim jezicima?

Uslijedio je razgovor, radna dozvola. Nije bilo nikakvih problema, tko kaže da su Francuzi nacionalisti?

Nisam krio oduševljenje:

– Našao sam posao!

– Super! Gdje?

– U kanalizaciji.

– ?!?... Šta radiš, čistiš govna?

Da, ljudi se uglavnom čude što student poslijediplomskog studija radi u ne baš privlačnom mračnom pariškom podzemlju, šetajući se područjima kojima se skrivao Jean Valjean. Gdje k tome i zaudara, srećom ne pretjerano.

– Ma daj, ne baš. Radim kao vodič.

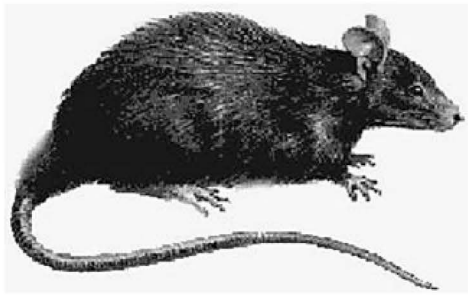
– Vodič? Koga, čega? Zar to netko posjećuje?

Začudili biste se koliko turista posjećuje *Musée des égouts de Paris*, odnosno Muzej pariške kanalizacije. Mnogi Francuzi, mnogi stranci, pa čak i mnogobrojne školske ekskurzije.

Posao uglavnom nije težak. Ne zahtijeva rano ustajanje (to je najvažnije)... Vođenje turista po muzeju kao i svakom drugom. Scenarij ide otprilike ovako:

Besplatni uzorci

"Dobrodošli u pariško kanalizaciju, pravi grad pod gradom jer svaka pariška ulica ima svoju podzemnu repliku, neke čak i dvije. Mreža je duga oko 2300 kilometara (nije tiskarska pogreška), to je otprilike udaljenost od Pariza do Istambula. Muzej je mali, svega jedan kilometar, jedan dio je isušen, a jedan dio je još uvijek u funkciji. Vidite, iznad vas su cijevi s pitkom vodom. Ovo sa strane... Molim?... Da, ne uzbuđujte se kapne li vam štogod na glavu, to je pitka voda, 100% pročišćena. (...) Sigurno! (...) Sa



strane je 80% pročišćena voda. Koristi se za čišćenje pariških ulica, nije za piće. Ovo iznad je pneumatska cijev, povezuje parlament i državnu tiskaru. Direktno odašiljanje dokumenata... Radi na zračni pritisak. A ovo su naši ljubimci, štakori (radi se samo o punjenim primjercima). Kažu da ih u Parizu ima koliko i ljudi. U muzeju ih najvjerojatnije nećete vidjeti, boje se ljudi i svjetlosti. Nekad se protiv njih bilo puno teže boriti pa je Napoleon uveo *štakorski dodatak* – za svakog je ubijenog štakora (valjalo je donijeti odsječeni rep) radnik dobivao dva franka i pedeset. Do dana današnjega, nažalost, iznos dodatka ostao je nepromijenjen: potrebno je dotući minimalno tri štakora za kavu, a na mnogim je mjestima kava još skuplja. Evo nas i do prvog uređaja za čišćenje kanalizacije, to je *mitrailleuse* (čitaj: strojnica). Vidite, široka je poput kanalizacijske cijevi, radnik je povlači za sobom, a kroz prolaz između nogu vodena struja potiskuje nakupine... i krute materijale...

– Koliko krute? (Opći smijeh.)

– Pa ovisi o produkciji tamo gore. Nudimo i besplatne uzorke. (Ponovno smijeh.)

Evo nas i do malog spomenika graditeljima kanalizacije... Napoleonu III. i inženjeru Belgrandu... On je sve to zamislio... A ovo je kolektor, u njemu se nakupljaju već spomenuti sadržaji, pa se povremeno kamionom isisavaju i odvoze na odlagalište. Da, ovdje je struja puno jača, a i miris je snažniji (Školarci se hvataju za nosove uz neizostavno prenemaganje). U našoj suvenirnici prodajemo ga u bočicama. Evo nas i do povijesne galerije, ovdje možete proučiti sve o problemima otpadnih voda i izgradnji kanalizacije. Vidimo se na drugom kraju galerije za petnaestak minuta.

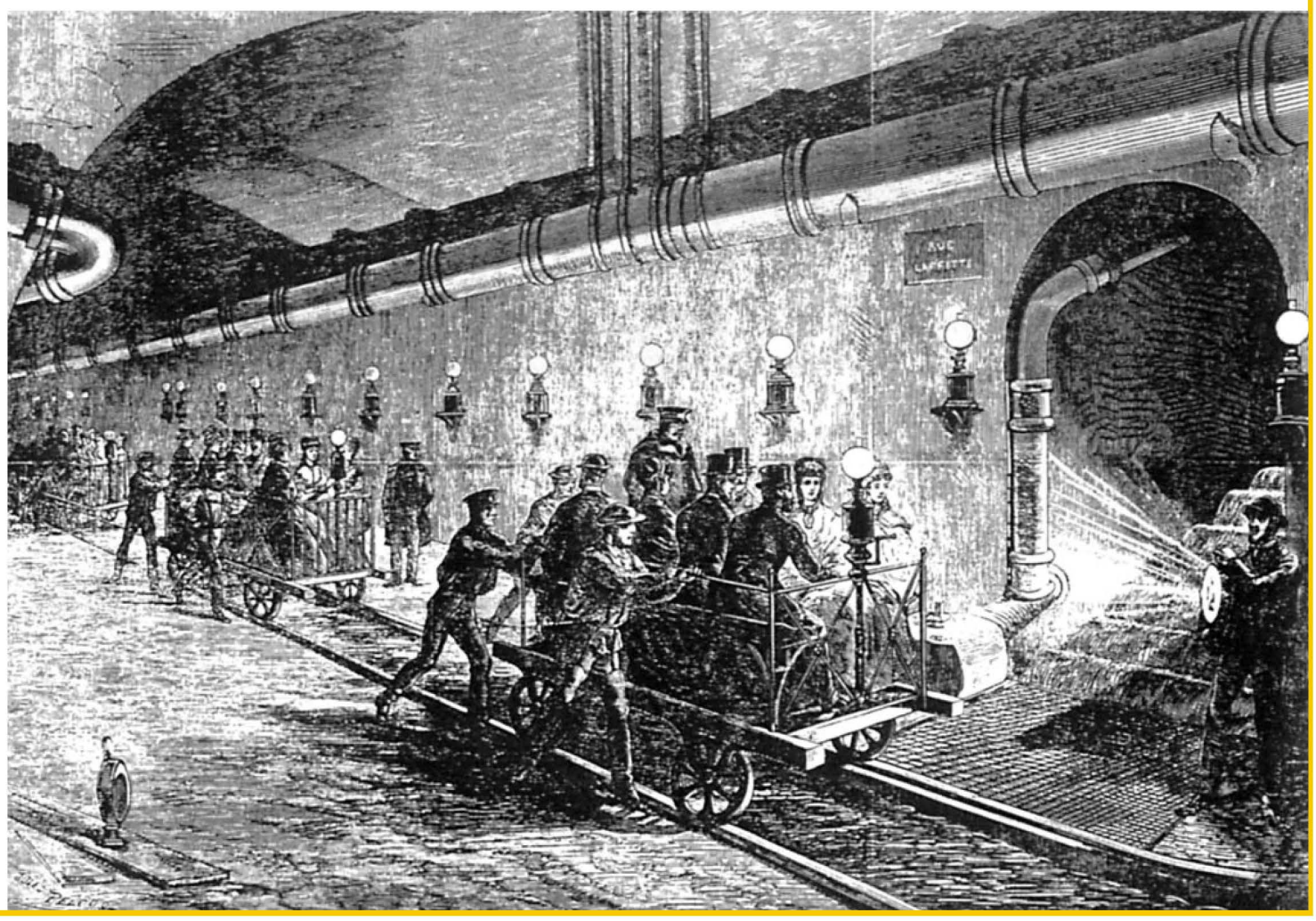
A što misle ribe

Trutovi koji su grupe napustili u povijesnoj galeriji, okupljaju se kod točke sedam, točno na mjestu gdje se sijeku *Quai d'Orsay* i *Avenue Bosquet*. Nama iza leđa protječe Seina. Ali je ne vidimo... Znamo da je tu, od nas je dijeli nekoliko brana... jer nalazimo se ispod njezine razine. *Trut* – jedina hrvatska riječ koju su naučile francuske muzejske radilice, lako se izgovara i pamti, a i značenje im se dopada... *le trut*. Pa se tako najčešće i zovemo, a osobito oni mene... Vodiči trutovi.

Turisti, pogurani miomirisima kolektora, najčešće dovršavaju razgled galerije prije naznačenog vremena. Pokret!

"Stigli smo do kugli za čišćenje, drvenih i metalnih, iznutra su šuplje pa plutaju i poguravaju nakupine. Svi uređaji za čišćenje rade slično – na potisak vodene sile. A ovo je i moderniji dio, tu se mjeri onečišćenje Seine, razina kisika u vodi i slično. Situacija je navodno sve bolja jer se sve otpadne vode pročišćavaju, no trebalo bi pitati ribe. Evo, ovo je plan cjelokupne kanalizacijske sheme. Došli smo skoro do kraja, s desne strane nalazi se mala prodavaonica suvenira. Hvala na posjetu!"

Voilà. Svjež zrak.



Gužva u kanalima

Rimljani o svojoj kanalizaciji

Ciceron (106-43. p.n.e), *Govor za Sestija,* 77

Sjećate li se, gospodo suci, kako su tada tijela građana napunila Tiber, zagušila kanalizaciju, kako su s foruma spužvama brisali krv...

Gaj Plinije Sekundo Stariji (23/24-79. n.e), *Prirodoslovlje,* knj. 36, 101-108

Nego, bilo bi vrijeme da prijeđemo i na čudesa našega Grada, da razmotrimo ukroćenu snagu osam stotina godina, da prikažemo kroz to pobjedu nad cijelim svijetom. Pokazat će se da je takvih pobjeda bilo gotovo isto toliko koliko ima čudesa o kojima ćemo izvijestiti; zbrojimo li cjelinu i nekako je okupimo na jedan kup, rezultat će biti jednako velik kao da na jednom mjestu ispripovijedimo sve o ostatku svijeta. Pa i nemojmo u velike građevine ubrajati Cirkus Maksimus, koji je izgradio Cezar kao diktator, tri stadija u dužinu, jedan u širinu, ali sa zgradama površine četiri jugera, do 250,000 sjedišta; no, nećemo li u veličanstvene građevine ubrojiti Emilijevu baziliku, divnih stupova od frigijskog mramora, pa forum božanskog Augusta i hram Mira slavnog cara Vespazijana, najljepša djela koja je svijet ikad vidio? A krov birališta koji je dao izgraditi Agripa, dok je kazalište u Rimu već ranije natkrio arhitekt Valerije iz Ostije, za Libonove igre?

Divimo se faraonskim piramidama, a samo zemljište za gradnju foruma diktator Cezar platio je milijun sestercija; ako koga impresioniraju izdaci, jer danas je duše obuzela pohlepa, Klodije, koga je Milon ubio, stanovao je u kući kupljenoj za 148,000 sestercija. Tome se divim jednako kao i ludilu egipatskih kraljeva; pa i činjenicu da je sam Milon dugovao 700,000 sestercija smatram fenomenom ljudskog duha. No tada su se naši stari divili prostranosti nasipanog zida, potpornjima Kapitola, a potom kanalizaciji, po svim izjavama najvećem pothvatu, potkopavanju brda te, kao što smo malo prije ispričali, stvaranju grada koji lebdi iznad tla, ispod koga su sve preplovili za vrijeme edilskog mandata Marka Agripe, nakon njegovog konzulata. Kroz tu kanalizaciju teče sedam objedinjenih rijeka; obrušavajući se put bujice primorane su sve grabiti, odnositi; pojačane obiljem padalina tresu dno i strane kanala; ponekad moraju primiti povratni plimni val Tibera, unutra se rvu bujice suprotnih smjerova, pa ipak se čvrsta gradnja neumorno odupire. Odozgo vuku teške terete, a šuplja konstrukcija odolijeva; udaraju je zgrade koje se ruše same ili ih razaraju požari, tlo drmaju zemljotresi, a opet još od Tarkvinija Priska kanalizacija istrajava, osamsto godina gotovo nepobjediva, kao neizostavan pamćenja vrijedan primjer, ili još vredniji zato što su ga najslavniji autori izostavili. Kad je Tarkvinije Prisko počeo taj pothvat ostvarivati radom plebsa, a nije se znalo je li zadatak veći ili teži, Rimljani su maltretiranje masovno izbjegavali samoubojstvima, te je kralj našao nečuven lijek, za kojim nije posegnuo nitko prije ni kasnije; tijela svih koji su tako umrli pribio je na križ, da ih građani gledaju dok ih razdiru zvijeri i ptice. Zbog toga je Rimljanima prirođen ponos, onaj koji je često u bitkama spašavao izgubljene situacije, ponovo pritekao u pomoć, no tada prisilno i poslije života; jer je žive bilo stid, kao da bi ih stid bilo i pošto umru. Izgradili su, bilježe, tako prostrane kanale da mogu propustiti obilan voz sijena.

Gaj Svetonije Trankvil (prijelaz I. na II. st. n.e), Gramatičari i retori, 2,1,2

Prvi je, koliko znamo, proučavanje gramatike u Rim donio Kratet iz Mala, Aristarhov vršnjak, kojega je kralj Atal poslao u misiju kod senata između drugog i trećeg punskog rata, baš u vrijeme Enijeve smrti. U predjelu Palatina Kratet je pao u otvor kanalizacije i slomio nogu, te je za cijele misije i bolesti držao niz uzastopnih predavanja, neumorno izlagao i bio našima uzornim primjerom.

Gaj Plinije Cecilije Sekundo Mlađi (prijelaz I. na II. st. n.e), i Marko Ulpije Trajan, rimski car: *Pisma,* knj. 10, 98-99 Gaj Plinije caru Trajanu

Grad Amastrija, gospodaru, kulturan koliko i krasan, kao posebnu znamenitost ima predivnu i izuzetno dugu ulicu, uz čiji se bok cijelom dužinom pruža jedna po imenu rijeka, no zapravo apsolutno odurna kloaka; koliko je gadna zbog gnjusnog izgleda, toliko je opasna po zdravlje zbog ogavnog smrada. Iz tih je razloga i higijenski kao i estetski važno pokriti je; to će biti ostvareno, ako dopustiš, uz našu skrb, da ne bi i novca uzmanjkalo za radove podjednako zamašne i nužne.

Trajan Pliniju

Razumno je, najmiliji Sekunde moj, pokriti tu vodu koja teče kroz grad Amastriju, ukoliko u nepokrivenom stanju ta voda ugrožava zdravlje. Novca za radove neće uzmanjkati, za to ćeš se skrbjeti ti; bez ijedne sekunde nemara, kao što pouzdano znam.

Carska povijest *(Historia Augusta,* kraj IV. st. n.e), *Heliogabal*, 16,4.

Nakon toga napali su Heliogabala i ubili ga u zahodu, kamo je bio pobjegao. Potom su ga vukli po javnim mjestima. Leš su dodatno osramotili time što su ga vojnici gurnuli u kanal. No, kad ga kanalizacija igrom slučaja nije odnijela, bacili su ga u Tiber s Emilijeva mosta, dodavši uteg, da ne bi isplivao. Osim toga, leš su vukli i po cirku, prije nego što su ga strmoglavili u Tiber. Njegovo ime, tj. Antonin, izbrisano je po zapovijedi senata, i ostalo je "Varije Heliogabal", jer je ono prvo bio nosio bez osnove, htijući se prikazati kao Antoninov sin. Poslije smrti su ga zvali Tiberin i Vucaralije i Fekalije i mnogim drugim imenima, kad je trebalo označiti ono što se događalo za njegove vladavine. Jedini je od svih careva i vučen po ulici, i gurnut u kanalizaciju, i bačen u Tiber. To se dogodilo zbog opće mržnje, što vladari moraju posebno izbjegavati, jer ni grob ne mogu zaslužiti oni koji ne zaslužuju ljubav senata, naroda i vojske. Z

priredio i preveo Neven Jovanović

Dobrobiti kanalizaci

Sve do devetnaestog stoljeća vladale su epidemije kolere i dizenterije, a da nitko nije znao ni njihov uzrok ni kako se zaštititi od njih. Mnogi javni službenici cenzorirali su izvještaje o epidemijama, smatrajući to lošim za posao i svoj politički ugled

Jim Olsztynski

Tragovi primitivnih cijevi i otpadnih jama stari su čak osam tisuća godina. Neki od najstarijih nalaza potječu s iskopavanja u dolini rijeke Inda, današnjeg Pakistana, gdje su u kućama drevnih gradova Mohenjo-Daro i Harappa nađene latrine i odvodi ispod poda.

Slične strukture, iz istog vremena, identificirane su 2500 kilometara dalje u Mezopotamiji. Zemljane cijevi izrađivane su spajanjem keramičkih zdjela bez dna na krajevima, i lijepljene bitumenom, smjesom sličnom katranu. Otpadne jame bile su slične današnjim septičkim jamama. Duboki rovovi iskopani su u zemlji i obrubljeni šljunkom i komadićima keramike. Čvrsti otpad skupljao se u jami, a mokraću je upijala zemlja.

Kanalizacija za kraljeve i za puk

Najstariji zahodi s tekućom vodom pronađeni su u ruševinama palače kralja Minosa na otoku Kreti, iz oko 1500 godine pr. Kr. Kišnica ili voda iz cisterni putovala je cijevima u zidovima da bi odnijela otpad iz glavne kupaonice koja je vjerojatno pripadala vladaru, kao i iz nekoliko drugih zahoda unutar zidova palače.

Kada su svladali prvi prioritet uklanjanja otpada, stari su se inženjeri okrenuli problemu opskrbe svježom vodom za piće i kupanje. Najstariji akvedukti proizašli su, čini se, iz iskustava u navodnjavanju i gradnji kanala, staroegipatskih i mezopotamskih. Egipćani su za pitku vodu ovisili o bunarima. Poznati Josipov bunar u blizini piramida u Gizehu zahtijevao je kopanje u kamenu u dužini od 150 metara. Kao i u većini primitivnih društava, takva su zadivljujuća djela bila moguća zahvaljujući gotovo neiscrpnoj robovskoj radnoj snazi.

U Mezopotamiji, obnovljeni viseći vrtovi Babilona bili su djelo toliko zadivljujuće da su ga stari Grci smatrali jednim od Sedam svjetskih čuda. Drveće i cvijeće raslo je na vrhovima zidova terasa i platformama koje su se uzdizale u visinu od oko 175 metara u pustinji. Vodu su uzimali iz rijeke nizom *shatufa* ili pametnim vodenicama koje je pokretala snaga vodene struje. Kante na vodenici punila je i pokretala struja. Kada se kanta našla na vrhu, voda se izlila u žlijeb koji ju je odvodio gdje je bila potrebna.

Najstariji ostaci kanalizacije pripadali su kraljevima i kraljicama. U usporedbi s time, malo se zna o nastambama običnih ljudi u tim drevnim društvima. Njihove su boravišta uglavnom bila izgrađena od materijala koji je ostavio malo arheoloških dokaza, i možemo zaključiti da su te ljude uglavnom zaobišle dobrobiti kanalizacije.

Tek je klasična grčka i rimska civilizacija donijela određeni stupanj sanitacije masama, ili barem gornjem srednjem sloju. Iskopavanja u Olintu u sjevernoj Grčkoj, koji je uništio Filip Makedonski 432. godine pr. Kr., pokazala su tragove popločenih kupaonica i kada za kupanje s odvodom. Njihove podzemne cijevi nestale su, upućujući na to da su bile napravljene od gline i slame. Međutim, jedna je kada bila popravljana olovnim kliještima, što govori da su grčki postavljači cijevi barem započeli eksperimentirati s tim novim materijalom.

Trajno i sofisticirano

Kupanje je u staroj Grčkoj bilo vezano više za nadriliječništvo nego za higijenu. Hipokrat je zagovarao kupke u hladnoj vodi kao lijek protiv gotovo svake bolesti. Korištenje tople vode smatralo se ženskastim, što je odgovaralo gospođama, kako to dokazuju prijenosne zemljane cijevi za toplu vodu. Mnoge su kuće u Grčkoj bile opremljene zahodima ili latrinama koje su imale odvod u kanalizaciju ispod ulice. Čini se da su ih ispirali otpadnim vodama, a neke su kanalizacije imale i ventilaciju. Grci su pažljivo štitili izvore vode od neprijateljskih napada. Akvedukti su uglavnom bili pod zemljom, na dubini od oko 30 centimetara. Zalihe vode bile su usmjerene u cisterne koje su vodile do niza uličnih fontana, od kojih su neke u upotrebi još i danas.

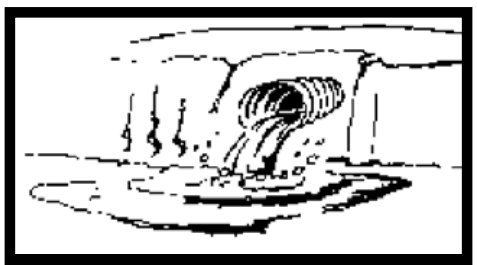
Ni jedno starovjeko društvo nije toliko napredovalo u tehnologiji postavljanja cijevi kao Rimsko carstvo. Godine 800 pr. Kr. Rimljani su izgradili golemu kanalizaciju za odvod otpada iz grada. Cloaca Maxima bila je glavni odvod carskoga Rima. Zadivljujuća je činjenica da je i danas u upotrebi kao dio rimskog modernog odvodnog sustava. Javni zahodi jednako su stari, s tekućom vodom ispod latrina koja je ispirala otpad u gradski sustav kanalizacije. Nešto kasnije pojavili su se veliki akvedukti koji se još uvijek mogu vidjeti u Italiji, Francuskoj i Španjolskoj, a neki su se još donedavno i koristili. Spadaju među najimpozantnije rimske inženjerske poduhvate, dovodeći vodu iz planinskih potoka udaljenih i do 75 kilometara, ponekad podzemnim kanalima, a ponekad iznad zemlje: količina vode koju je Rim trošio u carsko doba nije nadmašena sve do 1952. godine.

Jednako je impresivna bila infrastruktura sagrađena za distribuciju vode u različite dijelove grada. Rimljani su imali genijalan izum – *vodeni dvorac*, koji je vodu držao u golemom spremniku i pomoću rotora raspodjeljivao je u kanale koji su vodili u različitim pravcima. Voda je često bila spremljena u vodenim tornjevima, koji su omogućavali pritisak potreban za daljnju distribuciju, a podizana je na visinu pomoću vodenica. Olovo je bilo glavni materijal rimskih cijevi, ali su izrađivali i brončane, keramičke i drvene cijevi. Protok vode regulirale su slavine s vrlo sofisticiranim ventilima.

Vodoinstalateri i vodoinstalaterke

Luksuzne kućne kupaonice, pronađene u domovima Rimljana viših klasa, prethodile su poznatim carskim javnim kupalištima. U ruševinama Pompeja pronađene su kuće s čitavim podzemnim sobama koje su služile kao kupaonice, ili, točnije, kao zatvoreni bazeni. Mramorne stepeni-

ije i kako ih steći



KULTURA & KANALIZACIJA

ce vodile su od betonskog kata glavnog dijela kuće. Zidovi su bili obrubljeni mramorom, a u šupljem prostoru ispod poda gorjela je vatra. Toplina se prenosila šupljim pločama od terakote da bi se zrak i vodu održalo na ugodnoj temperaturi.

U ruševinama Pompeja nađene su također slavine za vodu i zahodi koje je ispirala voda iz cisterni. Uz to su nađene metalne šarke za koje arheolozi pretpostavljaju da su povezivale drvene zahodske daske, istrunule zbog protoka vremena. Neke su kuće u Pompejima imale i trideset slavina.

Prosječni građani staroga Rima morali su se zadovoljiti javnim zahodima i kupalištima. Kao zaštita od upadanja u privatne zalihe vode, cijevi za vodu imale su upisana imena mušterije i postavljača cijevi – zajedno s imenom cara, a ponekad i lokalnog dužnosnika zaduženog za opskrbu vodom. Neki su povjesničari primijetili da je mnogo vodoinstalatera ženskih imena, što navodi na zaključak da su žene sudjelovale u rimskom vodoinstalaterstvu ili su barem bile vlasnice poduzeća koja su postavljala cijevi.

Poznata rimska javna kupališta pojavila su se za vrhunca carske veličine u stoljeću prije Krista. Do 4. stoljeća n. e. u gradu je bilo jedanaest javnih kupališta, uključujući i jedno koje je moglo primiti tri tisuće ljudi. Ti su kompleksi bili biser vodoinstalaterskog inženjerstva. Milijuni litara vode odvođeni su i dovođeni da bi voda ostala čista. Peći na ugljen i drva osiguravale su niz različitih temperatura u raznim bazenima da bi bili zadovoljeni različiti ukusi.

U početku su muškarci i žene u Rimu imali odvojena kupališta. Vremenom su zajednička kupališta postala norma, premda je to bilo u suprotnosti s kulturnim običajima. Do propasti Rima kupališta su postala malo više od bordela.

Kanalizacija i vjera

Nakon toga je stanka od oko tisućljeća i pol. Nomadski barbari ionako nisu ostajali na jednom mjestu dovoljno dugo da bi cijenili potrebu za kanalizacijom, a prvi su kršćani pokazivali čudnu netrpeljivost prema čistoći. Djelomično to može biti negativna reakcija na grešna kupališta njihovih rimskih mučitelja. Sveti Augustin i drugi rani kršćanski teolozi prezirali su njegovanje tijela jer je u njihovom svjetonazoru jedini cilj života bio priprema za vječni život. Jedan religiozni traktat iz 4. stoljeća citira hodočasnicu u Jeruzalem koja je ushićena zbog ponosa jer nije oprala lice osamnaest godina da ne bi isprala svetu vodu svoga krštenja.

Impozantni srednjovjekovni dvorci imali su mala predsoblja koja su služila kao zahodi, s otvorima kroz koje je otpad bacan u vodeni opkop. Možemo zamisliti kako je smrdljiv sadržaj natjerao mnoge neprijatelje da razmisle prije no što pokušaju prijeći taj uski jarak ispunjen vodom. Ne samo da su srednjovjekovni kraljevi, kraljice i njihovi podanici u vrućim danima podnosili zadah, nego je povijest puna primjera vladara koji su u ranoj dobi podlegli bolestima prenosivih vodom, kao što su kolera i dizenterija. Robert Lacey i Danny Danziger kažu: "Ako kasno dvadeseto stoljeće ima miris benzinskih para i ispušnih plinova, godina 1000. mirisala je na govno – a to je od ljudskog nosa u godini 1000. zahtijevalo da bude manje osjetljiv organ nego što je to danas."

Povremeno je neki arhitekt samostana ili dvorca pokazao dalekovidnost i smjestio zgradu iznad potoka što je omogućilo prikladne zalihe tekuće vode i gradnju zahoda. A to je obilježavalo umjetnost kanalizacije zapadnog svijeta nekih petnaest stoljeća nakon pada Rimskog carstva. Razvojem industrijske revolucije u Europi i Americi, gradovi su postali prenapučene, prljave, rupe. Engelski kolokvijalizam za zahode *loo* navodno dolazi od krivog izgovora francuskog izraza *gardez l'eau* (*pazi na vodu*), što je bilo uobičajeno upozorenje stanara zgrada kad bi praznili svoje noćne posude na ulice.

Kanalizacija i politika

Sve do devetnaestog stoljeća vladale su epidemije kolere i dizenterije, a da nitko nije znao ni njihov uzrok ni kako se zaštititi od njih. Mnogi javni službenici cenzorirali su izvještaje o epidemijama, smatrajući to lošim za posao i svoj politički ugled. U američkim gradovima tijekom prve polovice devetnaestog stoljeća polovica je sve djece umirala prije pete godine. Godine 1859., kada je London imao tri milijuna stanovnika, rijeka Temza bila je otvorena kanalizacija. Parlament, smješten na njezinoj obali postavio je te godine na prozorske rolete vapno i druga dezinfekcijska sredstva da bi otjerali smrad, no članovi parlamenta tog vrućega ljeta ipak su odlučili prekinuti posao.

Prvi vodovod sagrađen je u Bostonu 1652. s podzemnim cijevima od šupljih cjepanica. Sustav je bio namijenjen borbi protiv stalnih požara koji su prijetili gotovo potpuno drvenom gradu. Vatrogasci su jednostavno izbušili rupe u tim primitivnim glavnim vodovima i zakrpali ih kada su bili gotovi – otud izraz *fireplug*. Početkom 18. stoljeća New York je imao vlastiti sustav opskrbe vodom s drvenim cijevima, a pitka se voda prodavala na crpkama ili hidrantima. Međutim, većina ranih vodovoda nije mogla zadovoljiti potrebe rastuće američke populacije, barem ne sve do početka 19. stoljeća kada je nova parna energija dovela do pojave crpki koje su distribuirale vodu mnogo efikasnije nego vodenice.

Sanitaciju kuća i zgrada čekao je, međutim, još uvijek dug put. Vanjske prostorije ostale su standard za kupaonice sve do duboko u drugu polovicu devetnaestog stoljeća. Ni Amerika nije imala kulturu čistoće. Sve do dvadesetog stoljeća ljudi su se rijetko prali. Sve do Pasteurove teorije o bakterijama i njezina prihvaćanja u drugoj polovici devetnaestog stoljeća, gradske se vlasti nisu bavile poboljšavanjem higijene i sanitacije. Međutim, unutrašnja kanalizacija dugo je zaokupljala maštu usamljenih izumitelja i dizajnera. Godine 1829. bostonski Tremont Hotel postao je prva zgrada u Americi s unutarnjom kanalizacijom, koja je koristila vodu iz metalnog spremnika na krovu zgrade, a pokretala ju je novoizumljena parna crpka.

Neglamurozno zanimanje

Tijekom osamnaestog i devetnaestog stoljeća kotlokrpe su napravili uređaj koji bi se mogao nazvati zahodom s odvodom te je stotine patenata izdano za te uređaje u Britaniji i Americi. S vremena na vrijeme neustrašivi je kućevlasnik pokušao nadmašiti susjede kupovinom jednog od takvih primitivnih zahoda i premještanjem zahoda izvan kuće u nju. Ali ti su rani pokušaji moderne kanalizacije bili više nerazboriti no inovativni. Zahodi toga doba bili su nezdravi uređaji napravljeni od slabo spojenih metalnih i drvenih dijelova. Imali su police i pukotine koje su zadržavale otpad. Beskrajno su zaudarali i uglavnom nisu funkcionirali kako je bilo zamišljeno zbog mana u sustavu kao cjelini. Glavna im je prednost bila sprječavanje dolazaka gostiju.

Ranim američkim vodoinstalaterima nedostajali su neki osnovni dijelovi efikasnog sustava, kao što su presretanje i ventilacija. Imajte na umu da je većina vodoinstalatera toga doba proizvodila cijevi i doslovno sve ostalo – ručno. Tek se sredinom devetnaestog stoljeća shvatilo osnovne principe otklanjanja neugodnih mirisa i ventilacije. Međutim, nije bilo nikakvih smjernica koje bi odredile dimenzije cijevi, pritisak i smještaj ventilacije. Sve su morali naučiti pokušajima i pogreškama.
Jedan je od problema bio nepostojanje vodoinstalaterskog zanata *per se* kako bi se prenosilo znanje. Tek je koncem 19. stoljeća američko ministarstvo trgovine stavilo vodoinstalatere u kategoriju zajedno s strojobravarima i drugim metalskim radnicima, a i inženjerska je zajednica dugo ignorirala to neglamurozno zanimanje.

Sedamdeset pet tisuća mrtvih

Stvari su se počele mijenjati 1857. godine kada je inženjer Julius Adams opunomoćen da projektira kanalizacijski sustav za Brooklyn. Počevši od ničega, Adams je razvio smjernice i konstrukcije za kanalizaciju kakva treba stanovništvu i, što je najvažnije, objavio je rezultate. Godine 1876. sanitarni inženjer pukovnik George E. Waring Jr objavio je svoju važnu knjigu, *Sanitarni odvod kuća i gradova,* koja je potaknula mnoge gradske reforme.

Premda je Chicago imao održiv sustav kanalizacije, 1885. godine snažna četverodnevna olujna kiša izazvala je izlijevanje kanalizacije u jezero Michigan i zagadila gradske zalihe vode smještene nekoliko kilometara na kopnu. Sedamdeset pet tisuća ljudi umrlo je od posljedica zagađenja, oko četvrtine gradske populacije što je tek počela rasti nakon razorna požara godine 1871. To je potaklo gradske oce da naruče jedan od najvećih inženjerskih pothvata, promjenu toka rijeke Chicago tako da se više ne prazni u jezero. To je također značilo skupu, ali neizbježnu poruku javnoj svijesti o tome koliko je važna sigurnost pitke vode.

Još neke katastrofe uzrokovane vodom javljale su se s vremena na vrijeme, od kojih je najpoznatija zloglasna epidemija dizenterije na Svjetskoj izložbi u Chicagu 1933. pripisana hotelskoj kuhinji. No, kako je dvadeseto stoljeće prihvatilo paru, takvi su incidenti postali rjeđi i lakši i, kao i avionske nesreće, sve su se više mogle pripisati ljudskim pogreškama, a ne manama u konstrukciji ili materijalima. Moderna povijest vodoinstalaterstva najbolje je opisana riječima Lewisa Thomasa: "Nije upitno da se naše zdravlje spektakularno poboljšalo tijekom 19. stoljeća... Jedno je sigurno: to se nije dogodilo zahvaljujući medicini. Najveću zasluga imaju vodoinstalateri i inženjeri zapadnog svijeta."

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

Ujedinjene europske sani

I sama Venecija nije ništa drugo do biser koji se kupa u vlastitu izmetu

Andrea Pisac

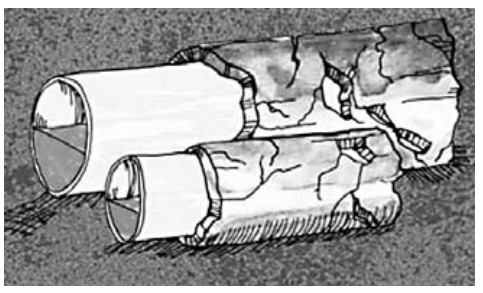
Nije slučajno da su se demokracija i kanalizacija rodile u isto vrijeme i u istim kulturama. Stari su Rimljani ulagali novac i pamet u izgradnju sustava podzemnih cijevi koji bi ih civilizirao i istovremeno spriječio govno da ne ispliva na površinu. No, svi znaju, govno uvijek pliva. To je njegova bit. Strogo razdvajanje podzemlja i nadzemlja iziskuje precizne arhitektonske zahvate kako bi se postiglo stanje osmoze. Drugim riječima, jedino se nadzemlje smije slijevati u podzemlje, kao što to čini gušća tekućina u rjeđu prilikom osmoze, dok obrnuti smjer nije dopušten ni po koju cijenu. Zavidno izrađeni rimski kanalizacijski sustavi lako moguće da su nastali i kao posljedice estetskih uvjerenja. Ona se, nažalost, nisu prenijela na slavenske potomke velikog cara Dioklecijana u čijem se nekadašnjem kraljevstvu još u pedesetima mogla vidjeti koja ispražnjena noćna posuda na ulici. Prije svega to su bili odjeci tadašnjih rimskih stremljenja prema političkoj praksi. Odmak između onih koji su na vlasti i onih koji uopće ne dobivaju poziciju subjekta, već dreka, morao je biti sasvim jasan. Višak tijela što se slijevao u savršeno dizajnirano podzemlje morao se hermetično čuvati od vanjskog svijeta i nikako ga ne podsjećati da je iz njega zapravo potekao.

Demokracija nije ništa drugo do borbe za poziciju nadzemlja. U Rimu, primjeru civilizacije i demokracije, osobe bez prava glasa, poput žena, djeca i stranaca, nisu bile te sreće da obitavaju u svijetu nadzemlja. Njima je namijenjena kanalizacija. Sukladno tome, je li onda srednji vijek demokratičniji zbog svih svojih izlučevina u kojima su se kupale gradske ulice? Tijelo i njegov višak tada gotovo da su nerazdvojna braća. Nitko, naime, ne vjeruje više u civilizacijska dostignuća neke male antičke republike. Govna se bacaju gdje se stigne te ako baš nisu do grla, sigurno su bila do koljena. U srednjovjekovnom saksonskom gradu Sighisoari, najljepše sobe, s pogledom na romantične ulice i trgove, prisilno su zauzimali Mađari. Kao podređeni sloj germanskoj većini, bili su osuđeni udisati neopisiv ulični smrad kojeg je proizvodio kolektivni i nipošto organizirani ljudski zahod. Iz naše tzv. civilizirane perspektive, možda je teško shvatiti da je mračna i zagušljiva soba gospodara bila povlašteni položaj u odnosu na danju svjetlost i mogućnost otvaranja prozora. Na posljetku i sama Venecija nije ništa drugo do biser koji se kupa u vlastitu izmetu. Šteta je što turističke agencije nisu iskrenije prilikom organiziranja putovanja u grad koji je doslovno u dreku do grla. No, savjet prijatelja zlata vrijedi – najneopasnije razdoblje za posjetiti tu prijestolnicu kulture jest zima, po mogućnosti cica, kada su svi kanali zajedno s krutim dijelovima zamrznuti.

Od demokracije ima koristi samo onaj koji ide u zahod, ali ne i onaj koji se kroz njega izbacuje iz političkog ringa

Scum

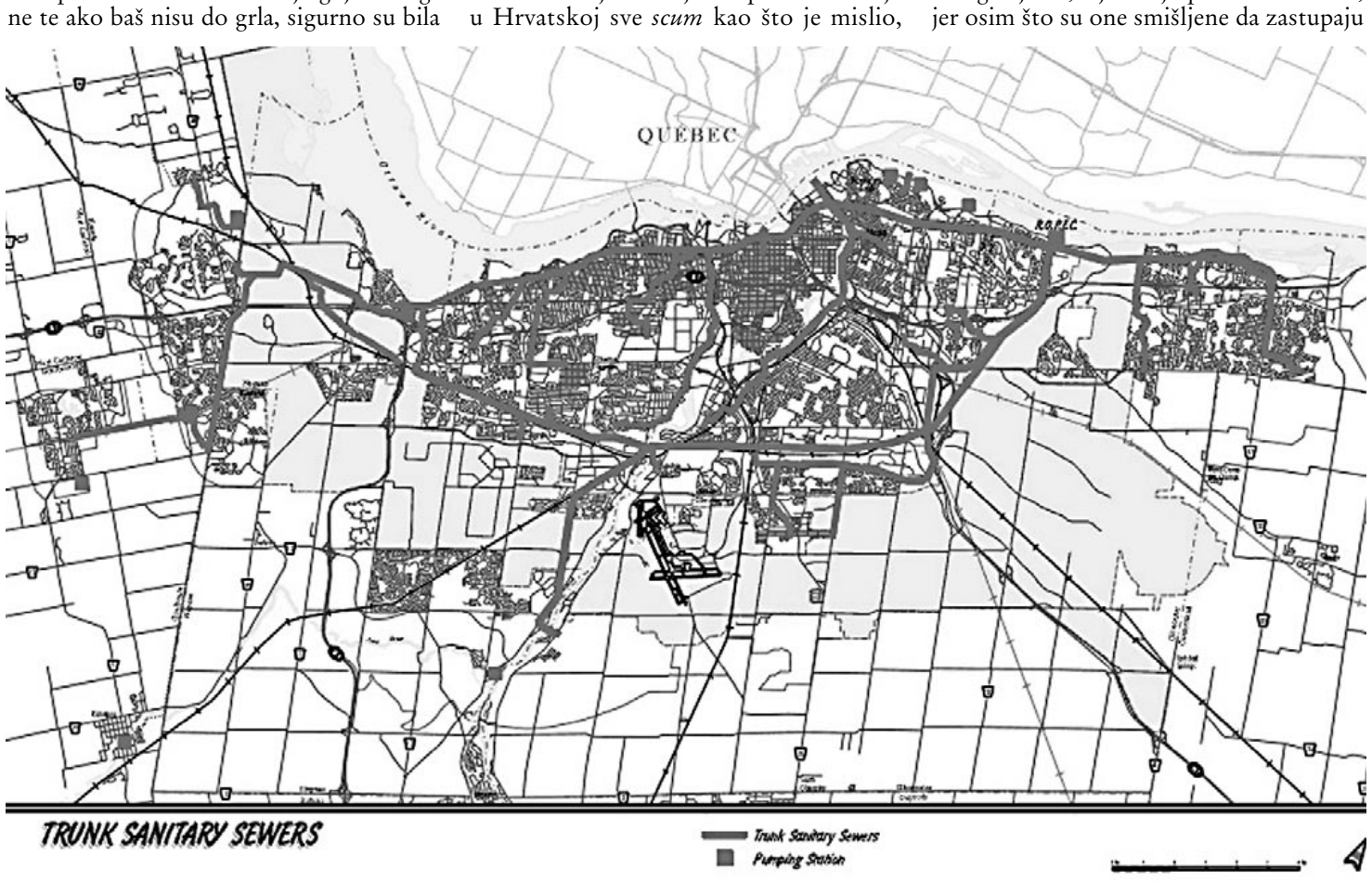
Kanalizacijske metafore operiraju na vrlo prirodan način u okvirima današnjih demokracija. U jezičnoj se uporabi engleski *scum* (govno) može naći na divergentnim mjestima. Od engleskog studenta koji mi je prošlog ljeta priopćio da je vrlo zadovoljan Ožujskim pivom i da nije u Hrvatskoj sve *scum* kao što je mislio, sve do filozofije politike koja njime opisuje višak političkog sustava. Prilikom uspostavljanja bilo kojeg političkog poretka, univerzalnost svojstvena političkoj prirodi svakog subjekta uzmiče pred partikularnošću koja ga definira različitim društvenim i kulturalnim kategorijama. Stoga bi se, primjerice, žena, crnkinja, lezbijka, morala zadovoljiti svojim položajem unutar poretka jer joj kategorije roda, rase i seksualnosti dopuštaju da legitimno u njemu supostoji. Međutim, može li ona, kontekstualizirana na taj način, ostvariti političku slobodu? Društvena polivalentnost, izražena spomenutim društvenim kategorijama, rijetko je prostor slobode, jer osim što su one smišljene da zastupaju pojedince, također ih i prikazuju isključivo kao njihove pripadnike. Od demokracije ima koristi samo onaj koji ide u zahod, ali ne i onaj koji se kroz njega izbacuje iz političkog ringa. Prikazati pritom cijeli proces kao najprirodniju stvar na svijetu znači imati čistu kupaonicu i učinkovite sanitarije. Zašto bi inače ljudi u Engleskoj mislili da je potpuno prirodno imati dvije slavine na umivaoniku i kadi koje s vrlo proračunatom namjerom sprečavaju miješanje vruće i hladne vode? Nacionalna kultura, uvijek naravno proizvedena na demokratski način onih koji vladaju nadzemljem, rukovodi kako će se u svojim sanitarijama rješavati *scuma*. Da bi Englez oprao ruke nakon nužde, mora začepiti umivaonik i u njega pustiti jednaku količinu vruće i hladne vode. Jedino će u tom slučaju dobiti primjerenu temperatu-



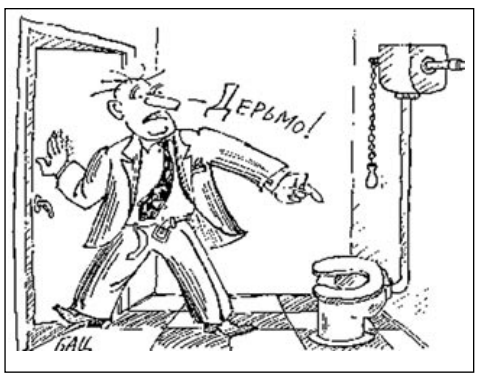
Opasno čisto

Jedna od blagodati civilizacijskog napretka jest kanalizacija. Odličan podzemni sustav razgranatih tunela koji nas vrlo učinkovito čuva od proizvoda naših vlastitih tijela – izmeta. Dokaz napretka pojedinih kultura očituje se u njihovim vještinama čiji je osnovni cilj govno prikazati čistim. Odnosno, učiniti prostor, gdje se nadzemni svijet europskih demokracija i podzemni svijet izmeta sastaju, mjestom u kojem zbog njegove čistoće jednostavno uživamo. Nemali je broj ljudi koji satima vole proboraviti u kupaonici. Zbog takvih se njihovih navika ostatak domaćinstva uvijek buni, no ništa ih ne može spriječiti u pomalo morbidnom uživanju spiranja prljavštine s površine svojih tijela. Gledaju kako se pjena u glogotu vode rastapa niz odvod i sretni su jer znaju da ne postoji fizikalni zakon koji bi podzemni otpad vratio natrag u njihov mirisni svijet.

Praznine između televizijskih emisija ispunjene su reklamama u kojima Štefica Dragici donosi novi, još razorniji, Cif ili u kojima personificirana plastična boca WC sanitara rješava problem bakterija. Zahod mora biti u besprijekorno čistom obliku jer je zdravlje naših najmilijih u pitanju. Mediji znaju da Štefica nikada ne bi dopustila da njezina Kristina stavlja ručice u usta nakon što je dirala kontaminiranu zahodsku dasku. Pretjerana opsjednutost čistoćom sanitarija predstavlja nas u binarnom svjetlu. S jedne strane sugerira da smo po prirodi prljava bića za koja su potrebni sve jači otrovi kako bi postigla životno neopasnu formu – rastući broj sredstava za čišćenje s narančastim znakom «opasno za zdravlje» zamijenio je prirodne metode poput jabučnog octa i sl. Postaje li i naša vlastita prljavština pogubnija u skladu s ostalim svjetskim gibanjima? S druge pak strane poznajemo masu ljudi koja se teško odvaja od viška vlastita tijela. Takvi pojedinci stvaraju čitave biblioteke u zahodima u kojima se zatiču i nepokolebljivo se ne miču dok nisu završili započeti odlomak. Ili pak čitavu knjigu. Oni nam poručuju – govno ipak nije tako strašno. Z



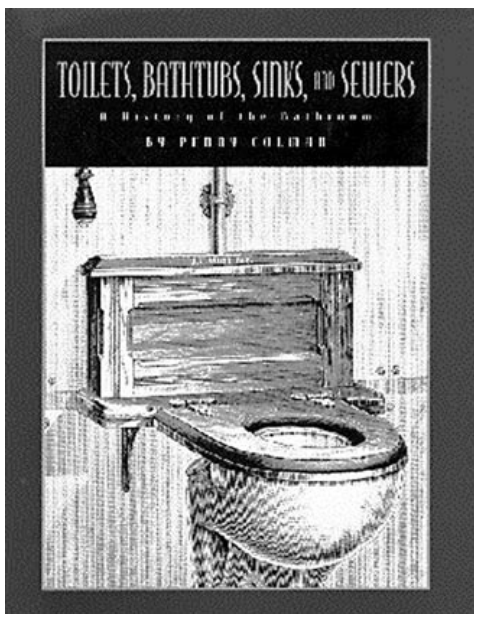
tarije

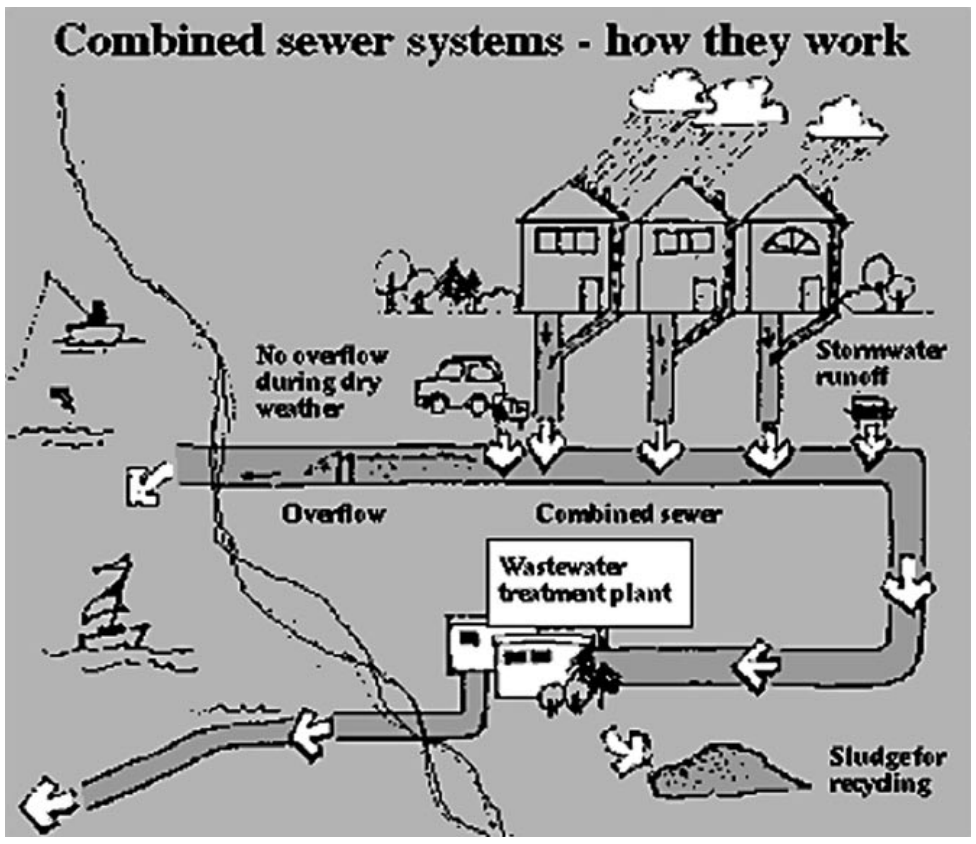


ru koju njegova koža može podnijeti. Iz kupaonice izlaze sretni i on i država – pojedinac čist, a država bogatija za nekoliko litara vode koja bi iscurila u nepovrat da je moguće pranje pod mlazom. Čak i u inozemstvu, ljudi s britanskog otočja čepe umivaonik kada peru ruke. Žive u carstvu mlake vode, ali oni vjeruju da je njihov način najprirodniji.

Skriveno blago školjke

Svi bismo mi htjeli ostati dio velikog političkog tijela koje se ustoličilo na tlu Europe. Ono se svakodnevno uspješno prazni i ne mora opisivati boju, konzistenciju i učestalost svoje stolice kao što je to činio Marcel Proust u pismima svojoj dragoj *Maman*. Često smo u panici hoćemo li se danas ili za koji mjesec naći prerađeni u njegovu izmetu. Ako nismo mi, onda su naši susjedi. Jer da bi tijelo živjelo, mora jesti, variti i izbacivati. Ako upadnemo u kanalizaciju društvene svakodnevice, znat ćemo da nam je oduzeto osnovno pravo da se upisujemo kao poli-





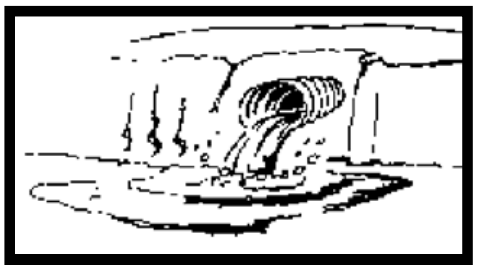
tički subjekti. Jednog dana govno, jedino što me tješi jest činjenica da nas oni koji puštaju vodu da se operu od smrada svojih crijeva trebaju. Naime, izmet je uvijek njihova vlastita legitimacija. Isključivo u odnosu na njega, oni mogu reći da su neizmet. Neke su nacije, recimo Austrija, pritom vrlo sentimentalne. Nekako im se ne da pozdraviti se s govnom, te stoga izrađuju zahodske školjke s izvjesnim platoom na kojem si daju oduška da s njim malo popričaju. Ovisno naravno o danu i vrsti hrane, ali takvo iskustvo može biti blisko pogubnom, što zbog olfaktivnog, što zbog taktilnog doživljaja.

Naime, nije se jednom dogodilo da kravlja tortica poškaklja gospođu guzicu. Nijemci su pak hladni i proračunati. Pročišćavanje tijela i sanitarija ima biti učinjeno u letu. Subjekt jedva da i stigne guzicom dotaknuti dasku kad shvati da ga nešto odozdola štipa. Ustane, još prije nego što se napeo, i shvati da je daska-štipalica puna malih metalnih kvačica koje se otvaraju i zatvaraju u jednoličnom ritmu. Osjetljiv na bol, odlučuje ciljati iz zraka i na taj način uštedjeti novac nacionalnoj kulturi koja bi inače morala raskuživati sanitarne čvorove WC sanitarom. Sve je to naravno projektirano da ne zadaje dodat-

nu bol muškim subjektima, s obzirom na njihovu fiziologiju. Rumunjska ipak ne vodi računa o rodnoj kategoriji pri izgradnji zahoda. Oni preferiraju čučavce. I dok se jedna struja slaže da je takva vrsta zahoda higijenski prihvatljiva, ženski se subjekt usprotivljuje. Nitko ne vodi računa da dok muški ciljaju svisoka, žene, spuštajući se u čučanj, udišu sve snažnije pare amonijaka. To je jedini razlog zašto Rumunjke izlaze iz zahoda suznih očiju.

Čovjekov prijatelj

Civiliziranost nas je dovela na visoke grane – umjesto po ljudskim, danas gazimo po psećim govnima. Neki prolaznici ne uživaju u prizorima smeđih kobasica



KULTURA & KANALIZACIJA

po ulicama, prema čijim se veličinama može saznati radi li se o malom ili velikom psu, živčanom ili smirenom gazdi. Drugi se ne uzrujavaju. Naprotiv, s ponosom promatraju svoj zasrani grad. Pogled na pseći istovar ispunjava ih određenom vrstom sigurnosti. Što je više pasa, manja je bojazan da će se morati zamarati komunikacijom s ljudima. Gluposti, zašto bi se uopće pseća govna skrivala kao ljudska? Psi nisu izmet našeg političkog poretka, dio podzemlja koji bi se, ako osmoza zataji, mogao vratiti i preoznačiti pojam demokracije. To je samo malo govance koje čak ne iziskuje ni WC sanitar. Prva će ga zagrebačka kiša oprati s lica gradskog asfalta. Z

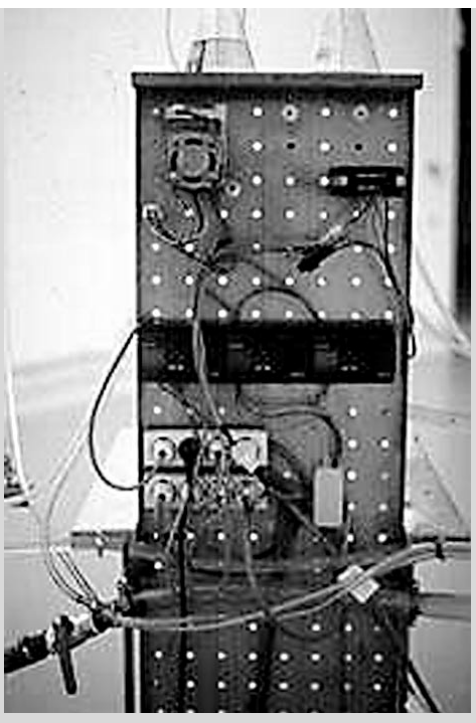
Shit Machine

Wim Delvoye, Cloaca, 2000.

Silva Kalčić

Wim Delvoye, belgijski konceptualni (post-pop, post-dada) umjetnik izradio je mixed-media dvanaest metara dugu instalaciju sastavljenu od kompjutorskih monitora i šest staklenih laboratorijskih posuda međusobno spojenih žicama, cijevima i električnim pumpama. Instalacija je elaborirani stroj koji simulira funkcije ljudskoga probavnog sustava (kao inverzija Descartesova viđenja tijela kao stroja). Dvaput dnevno stroj u izložbenom prostoru biva opslužen izvjesnom količinom hrane, crvenoga mesa, ribe, povrća i slastica, koju unajmljeni vrhunski kuhar pripravlja u pridruženoj kuhinji i potom stavlja u stroj kroz divovski mikser. Ti se sastojci miješaju s vodom i dospijevaju u posude s kiselim i enzimskim tekućinama koje predstavljaju želudac. Elektronički i mehanički uređaji kontroliraju proces koji nakon dva dana neizbježno rezultira nečim vrlo sličnim originalnom predlošku – ljudskom izmetu. Rađanje ove mehaničke «bebe» izaziva konsternaciju posjetitelja izložbe koji ga smatraju prozaičnim i vulgarnim, dok ga drugi pak smatraju prekrasnim prizorom ljudskosti.

Proizvod Delvoyeve mirisne tekuće vrpce biva uspješno tržišno lansiran: prikupljen, potpisan kao multipl objet d'art i prodavan po cijeni od tisuću dolara po primjerku. U postmodernom svijetu simulacija je «realnija od zbilje», na primjer, zbilje konzerviranih vlastitih fekalija



Manzzonija iz šezdesetih.

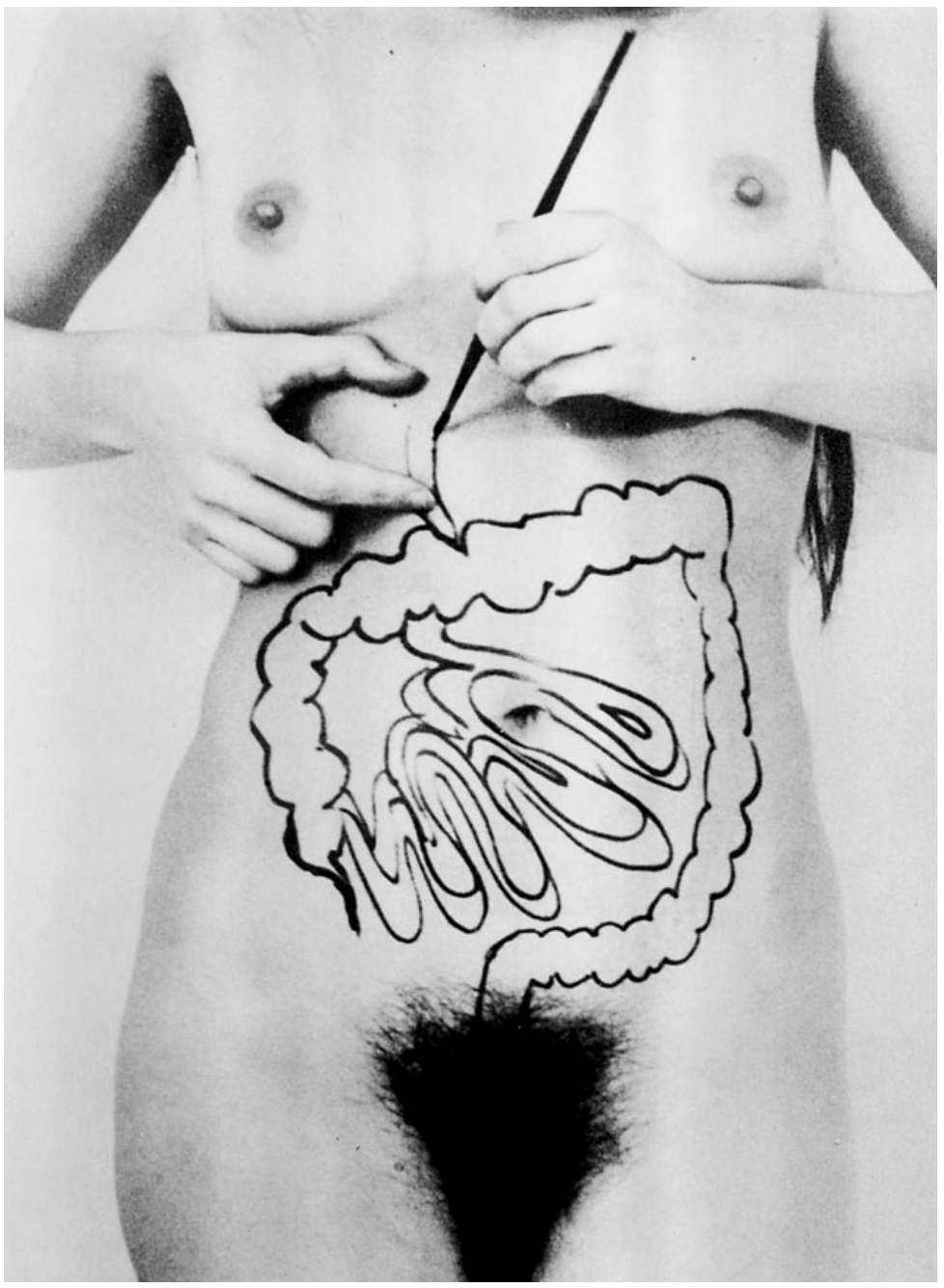
Delvoye svoje umjetničko djelo jednostavno naziva shit machine, smatrajući izmet «porcijom ljudskosti» bez spolnih, rasnih ili klasnih razlika, svojevrsni portret čovječanstva koji bi nas mogao reprezentirati u Voyageru. Novi predsjednik Amerike ide na WC isto kao i prosjak na ulici.

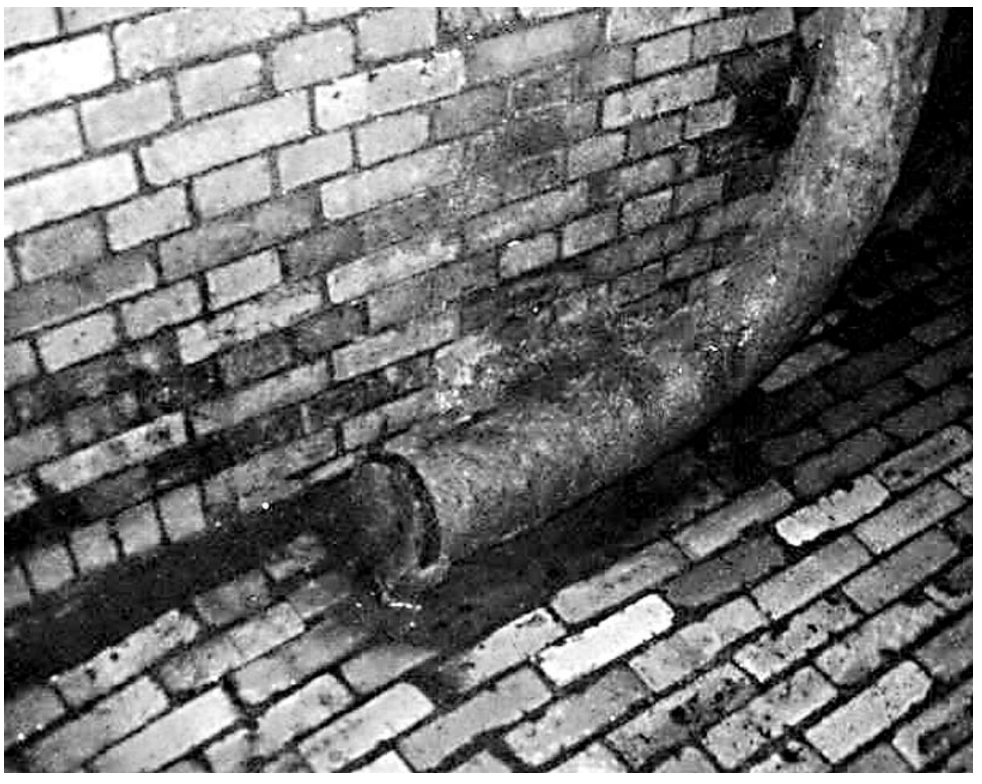
Delvoye smatra da nakon Kopernikova otkrića kako nismo središte svemira, Darwinova otkrića da potječemo od životinja i Freudova da zapravo ne znamo što radimo, preostaje portret čovjeka kao organskoga živog bića, organizma. Autor je svojem djelu dao naziv Cloaca, ispisujući ga slovima preuzetim iz logotipa Coca-Cole. Delwoyeva zabavna instalacija, koja ujedno načinje temu utjecaja biotehnologije na kulturno stvaralaštvo, izložena na prošlogodišnjoj izložbi Baroque Party u Kunsthalle u Beču navela je jednog likovnog teoretičara da proklamatorski izjavi: Kack und piss, nicht cut and paste! Z

Ugoda u kanalizac

Kanalizacija, lišena svakog središta, uopće svake geometrije, simetrije, stratifikacije itd., kao stvar labirintski zamršena i kaotična, olakšava suspenziju modela nukleusa, mističnog središta geometrijski ustrojene strukture

Nebojša Jovanović





Prema starom psihoanalitičkom nalazu, imperativ čistoće neizlučiv je iz temelja kulture: "Nemamo visoko mišljenje o kulturi engleske provincijske varoši iz doba Shakespeara, kada pročitamo da se pred vratima kuće njegovih roditelja u Stratfordu nalazila velika gomila đubreta … Sa zaprepaštenjem slušamo o zadahu koji se širio od ličnosti Kralja Sunca" (Freud, *Nelagoda u kulturi*). Činjenicu da je "nečistoća svake vrste" nespojiva s kulturom, Freud objašnjava time da nečist čovjek ("onaj koji svoj izmet ne uklanja") vrijeđa druge ljude: uklanjanje izmeta i ostalih ekskremenata, kao element "organskog potiskivanja", utrlo je put u kulturi.

Kultura je pak cijelom tom procesu dala formu sistema, koji se u svojoj najsavršenijoj izvedbi zove kanalizacija. Ukratko, kanalizacija je dodatni korijen što ga je civilizacija razvila kako bi se što jače učvrstila: što je kanalizacijski korijen razvijeniji, to je njezino stablo postojanije, a krošnja razgranatija – u Velikoj kloaki "ukorijenjen" Stari Rim, ta vječna žiža Freudove fascinacije, tako je bio "civiliziraniji" od, primjerice, Engleske Shakespearova doba.

Labirint pod našim nogama

Banalna metafora *korijena*, koju implicira psihoanalitička teorija civilizacije, nije i jedina metaforička spona između psihoanalize i kanalizacije. Nije li kanalizacija i primjerna metafora za samo *nesvjesno*, daleko podesnija, uspjelija od uobičajenih spilja, te samog pakla? Naime, za sve se te speleološko-infernalne motive vežu asocijacije središta (gdje se skriva blago, zmaj ili zmija, čudesna, životodajna i/ili sveuništilačka jezgra, nekakvo kozmičko čvorište ili verneovsko središte Zemlje), koje podržavaju doksu o središtu čovjeka do koje se mora doprijeti kako bi se otkrila Istina o subjektu. O žilavosti tog nuklearnog modela svjedoči, primjerice, i Žižekova tvrdnja, à propos Freudova susreta s desničarskim bečkim gradonačelnikom Karlom Luegerom u Škocjanskoj jami: "Tu ne smijemo previdjeti igru riječi s *Lueger*, što na njemačkom, naravno, smjesta asocira na *Lüge*, laž. Kao da je taj slučajni susret Freudu razotkrio temeljnu istinu njegovog učenja… [da] ono što otkrivamo u najdubljoj jezgri naše ličnosti jeste temeljna, konstitutivna, primordijalna *laž*, *proton pseudos*, fantazmatska konstrukcija kojom pokušavamo prikriti nekonzistenciju simboličkog poretka u kojem živimo." Hrleći odbaciti sablast Istine, Žižek propušta odbaciti i sablast "najdublje jezgre", koncept neodrživ s psihoanalitičkog stajališta. Kanalizacija, pak, lišena svakog središta, uopće svake simetrije, stratifikacije itd., labirintski zamršena i kaotična, olakšava suspenziju modela nukleusa, mističnog središta geometrijski ustrojene strukture. Dapače, uspjelosti te metafore doprinosi i to što kanalizacija, za razliku od prirodnih kaverni, nije "djelo prirode", nego proizvod kulture, te kao takva podsjeća kako ni nesvjesno nije nikakav "prirodni" zakutak, medvjeđi brlog u ljudskoj psihi, nego je upravo posljedica "kulturalizacije" čovjeka, njegova prelaska iz univerzuma "prirode" u simbolički poredak "kulture".

Sluzava pihtija

No, možda najizazovnije metaforičke spone kanalizacije uspostavlja s lakanovskim psihoanalitičkim konceptima. Iako bismo ih orisali, posegnimo za epizodom strip serijala o Dylanu Dogu, *Dal profondo*. Scenarist Tiziano Sclavi je tom prigodom spojio motive urbane legende o monstrumu iz kanalizacije i *Psycha*. Zbog hitchcockovskih motiva svojedobno je seferjotsko izdanje te epizode nosilo promašen naziv *Motel Bejts*. Jer, *Dal profundo*

Krik koji dopire *de profundis*, iz kanalizacije, krik je razočaranog subjekta koji nakon spajanja s materinskom Stvari, uviđa da mu ni to stanje ne donosi spokoj oceanske prožetosti

je zapravo talijanska verzija vapaja *De profundis*: dubina iz koje dopire unebovapijući krik jeste kanalizacija u kojoj je završila neželjena beba jednog samoživog roditeljskog para, posvećenijeg vanbračnim aferama no vlastitom potomstvu. Umjesto da umre među crvima i otrovima, djetešce je ne samo preživjelo, nego se, posve nietzscheovski, i razvilo u superiornog monstruma, posve izgubivši ljudski oblik i prometnuvši se u bezobličnu živu masu koja gamiže kroz kanale, provlači se kroz cijevi, protejski uzimajući svaki oblik koji poželi: mahom su to pipci i kandže kojima ubija svoje žrtve.

"Pa, to nije ohrabrabrujuće," kazao bi Lacan, "Zamislite samo, da vam to obavije lice dok mirno spavate… Morali bismo ući u bitku s takvim bićem. Ali, to ne bi bila ugodna bitka." Dylan Dog i čitatelji koja ga prate brzo uviđaju jer sluzava pihtija što kruži kanalizacijom i odatle zaskače svoj plijen ("nešto posve plosnato, što se premješta kao ameba. Samo je malo kompliciranije. Ali, prolazi svugdje."), nije do lacanovska *lamela*, libido kao čisti nagon života, "besmrtnog, neuništivog života, kojem nije potreban organ, pojednostavnjenog i nerazorivog života." Kako je upravo to oduzeto živom biću kad ga se podčini ciklusu spolnog razmnožavanja, to čovjekom neprestano kruži bauk najdublje izgubljenog objekta, primordijalnog jedinstva s okolinom, univerzumom, Majkom.

Otud i na prvi pogled začudna odlika da se kroz priču o čudovištu iz kanalizacije rekonstruira *Psycho*, "analnim", skatološkim i kloakalnim motivima najbogatiji Hitchcockov film. Sclavi uzima gđu Bates za majku čudovišta iz kanalizacije, kojemu Norman Bates tako postaje bratom. Kada nakon dugog odrastanja u kanalizaciji odluči naći majku i dopuzi u roditeljski dom, čudovište u majčinoj sobi zatječe Normana s vlasuljom i u majčinoj odje-

ciji

ći. Doznavši od brata da im je majka davno umrla, te da je njen leš završio u kanalizaciji, čudovište će se prisjetiti kako je jednom davno proždralo truplo koje mu se svojim mirisom doimalo poznato i blisko: nedvojbeno je to bio leš majke.

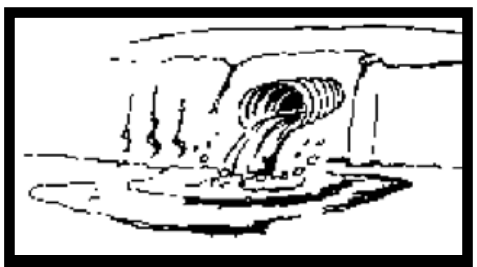
Prvo puštanje vode

Pihtijasti Sclavijev Edip tako funkcionira kao registar psihotičke ekonomije libida i zoran dokaz do čega dovodi odsustvo edipalne zabrane: daleko od toga da je naprosto brat Normana Batesa, čudovište iz kanalizacije je prije ozbiljenje njegove psihe. Dok je Norman psihički interiorizirao vlastitu majku, iznova se nepovratno sjedinio s njom, potonuo u domenu Stvari, u Realno, čudovište iz kanalizacije je istu stvar učinilo *doslovno*: pojelo je majku i samo postalo utjelovljenjem Realnog, Stvar, "neuništivi i nerazorivi život" i ništa od toga mu nije donijelo spokoj. Krik koji dopire *de profundis*, iz kanalizacije, krik je razočaranog subjekta koji nakon spajanja s materinskom Stvari, uviđa da mu ni to stanje ne donosi spokoj oceanske prožetosti, jer da je cijela stvar samo iluzija, da primordijalne stopljenosti s okolinom, blaženog jedinstva s Majkom nikad nije ni bilo. Kao takav, taj krik samo potvrđuje da čovjek nije biće jezgre i latentne savršenosti (koju lažno navješćuje Realno), nego *le manque-a-etre*, biće manjka, originalno decentriran i rastrojen: drek kojeg se treba riješiti.

Nije li čovjek još u rajskom vrtu, kušajući plod s drveta znanja, postao označiteljem nesavršenosti, odsustva reda (po Freudu se i red "kao i čistoća u potpunosti tiče ljudskog roda"), odnosno, nije li progon iz Raja zapravo prvo "puštanje vode" u povijesti, s čovjekom samim kao izmetom kojega se Bog rješava? Da se stvari po tom pitanju nisu mnogo promijenile od rajskog doba, pokazao je i niz incidenata koji je, devedesetih godina, pogodio američko naselje *Falls at Arcadia*. Riječ je o jednoj od onih stambenih zajednica koje se s jedne strane odlikuju idiličnim, upravo arkadijskim izgledom (pitoma i skladna suburbana utopija, s besprijekorno uređenim zelenim travnjacima, patuljcima u vrtu, lakiranim drvenim ogradama, pastelno obojanim fasadama kuća prozori kojih su puni lončanica živopisnih boja, krošnjama u kojima pjevaju crvendaći a la Lynch itd.), a s druge, cijelim nizom strogih, apsolutnih pravila kojima se stanovnici takvog poznokapitalističkog raja moraju povinovati.

Kanalizacijski golem

Stanovnikom takvih stambenih arkadija ne može postati bilo tko: dozvoljeno je to samo pripadnicima visoke ili visoke srednje klase, s postojanim bankovnim računima, blistavim karijerama, sunčanim brakovima, ukratko osobama čvrstog društvenog statusa. Podnositelja zahtjeva za stanovanjem u tom suburbanom raju se uvijek informira da mora pristati bespogovorno se povinovati cijelom nizu pravila (fasadu svoje kuće ne možete obojati u boju koja nije dozvoljena pravilima, ne možete imati psa koji bi lajanjem uznemiravao susjede). Taj zahtjev za bezuvjetnim povinovanjem svojevrsno je "Ne jedite plodove stabla spoznaje dobra i zla!". No, to podnositelja ne buni: on ne samo da je za ta pravilima već čuo, on se *upravo zbog njih i odlučio* na basnoslovnu investiciju života u rajskom naselju. Riječ je o elementarnom mehanizmu obrane od neizvjesnosti što ih suvremenom subjektu nameće permisivno neoliberalno društvo, o pokušaju subjektivizacije kroz upisivanje u Zakonom određen Poredak.



KULTURA & KANALIZACIJA

Kako su u toj točki Zakona Raj i … *Arcadia* identični, ne treba dakle čuditi ni istost problema što su zadesili njihove stanovnike. Naime, baš kao što je iz Raja netragom iščezao jedan bračni par, iz *Falls at Arcadia* su tijekom nekoliko godina zagonetno i bestraga nestala tri bračna para, te je cijela stvar došla do FBI-ja, odakle su konačno poslali agente Scully i Muldera da pod krinkom dobrostojećeg bračnog para i sami usele u komunu te cijelu stvar istraže. Dočekuju ih rijetki i krajnje zbunjujući tragovi pretpostavljenog zločina: ono što se prvo doima kao

Što je gesta starozavjetnog Boga: ljudi su drek koji se odbacuje, jer, kao nesavršena bića, kao bića koja su manjak, samim svojim prisustvom ukazuju na nesavršenost same Kreacije

mrlja krvi zapravo je sok od rajčice, s malo taloga od kafe i slično. Općenito, ispostavlja se da je svaki trag neka vrst otpatka, koji bi prije trebao biti u kanalizaciji nego u rajskom staništu. Rasplet pokazuje da je nestale ljude upravo i ubio sav taj otpad (jer su prekršili neka pravila stanovanja) kroz koji se materijalizira, ozbiljuje zloduh *tulpa*: neka vrst kanalizacijskog golema, nezaustavljivi egzekutorski monstrum sačinjen od đubreta, od sve one nečisti koja je uredno uklonjena, 'potisnuta' iz blistavo čistog, izribanog, nasapunjanog, ispranog i ulaštenog arkadijskog staništa.

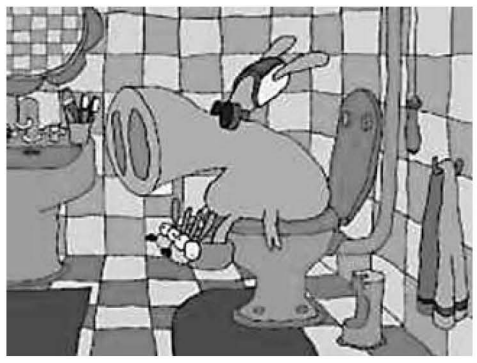
Ljudi su drek

No, tu ne smijemo brzopleto pristati na olako tumačenje prema kojem su stanovnici Arkadije nastradali zato što nisu imali dobru kanalizaciju, te se nedostatno potisnut otpad taložio tik ispod zelenih travnjaka i mermernih staza, da bi na koncu pokuljao van, na površinu, u vidu probuđene, smrtonosne Istine. Njihova je nevolja prije to što nisu shvatili da su upravo *oni* ti koji imaju status otpada, izmeta. Tulpu je, doznajemo, navodio vođa arkadijskog naselja: kada bi vidio kako je neki stanovnik prekršio kakvo pravilo, njegov bi gnjev oživljavao kroz tulpu i ubijao prekršitelja. Što je gesta starozavjetnog Boga: ljudi su drek koji se odbacuje, jer, kao nesavršena bića, kao bića koja su manjak, samim svojim prisustvom ukazuju na nesavršenost same Kreacije.

Otud, ako ti se nekad učini da iz obližnjeg šahta ili kakvog odvoda, *de profundis*, iz košmarnog bezdana kanalizacije, do tebe dopire neki čudan, *unheimlich* krik (štropot otpadne vode? hropac kakvog stvora?), ne pitaj se čiji je to krik. Tvoj je. Z

Frajerski osmjeh gospodina župnika

Iz drame *Predsjednice* Wernera Schwaba, u vrsnom (i nagrađenom) prijevodu Seada Muhamedagića, donosimo izvatke posvećene velikom Mariškinu monologu o otčepljivanju zahoda



Ja se ne bojim nižih riječi, pa ni prave stolice. Pa što je to onda kad netko ne zna što je to? Mekana je i topla kad je svježa.

Ljudi uvijek kažu: Uh jebo te, pa zahod je zaštopan. Brzo! Idite po Mariška i dovedite je ovamo, ona to radi i bez... Jer ljudi već znaju da Mariška ne stavlja gumene rukavice, kad zagrabi dolje u zahod.

I tako k meni dolaze ljudi iz najboljih kuća, kad dođe do zaštopavanja. Tada Mariška dolazi u najfinije kuće i svugdje je najsrdačnije primaju. Ama baš ništa ne guši kad zagrabim dolje u školjku. Ja to žrtvujem za našeg Gospodina Isusa Krista koji je za nas umro na križu. Fini ljudi iz dobrih kuća uvijek me pitaju ne želim li možda uzeti gumene rukavice, jer ti ljudi imaju dobru pristojnost i fini odgoj. Ali Mariška kaže NE, jer ako je Gospodin Bog stvorio cijeli svijet, pa onda je stvorio i ljudske izmetine.

...

Pa kod Mariške su već bili i vrlo bogati i jako fini ljudi, a jednom su me čak odvezli jednim velikim autom u bolnički zahod. Ali kod njih, pa to uopće nije pravi zahod, sve je tako fino, pa čak ni ne miriše po stolici. Kod njih zahod miriše poput finih dama. Dvaput me je već gospodin vjeroučitelj doveo u zahod, a jednom čak i gospodin župnik. A gospodin župnik je Mariški u dlan obećao da će svojoj župskoj djeci ispričati Mariškinu sposobnost, da bi me onda i drugi ljudi mogli zvati, kad im se zaštopa zahod.

...

Mariška osjeća vrlo točno kad srca drugih ljudi postanu svečana i počnu skakati kao gumena lopta. *(Ona ustane i pokuša načiniti nekoliko plesnih koraka, ali odmah ponovno sjedne.)*

...

A i Mariška smije na tom slavlju pomagati otraga na šanku. Ona sve marljivo briše i čisti, a katkada smije poslužiti i nekog gosta. Oči tih ljudi dive se Mariškinim spretnim rukama dok opslužuje krpu za brisanje. I tu onda nahrupi jedan fini gospodin na slavlje i priča sasvim prestrašeno tim zadovoljenim ljudima da je zahodska jama zaštopana, da su svi zahodi zaštopani i da ljudski izmet već doseže do ruba školjke.

...

A ljudi piju mnogo dobrog piva i jedu dobrog mesa, pa svatko od njih dobiva navalu, strašnu navalu, jer živežne namirnice hoće van iz ljudskog tijela, nakon što su sve hranljivosti isprobavljane. Ali što da se radi, pa sve je zaštopano. Nijedan jedini zahod nije slobodan. Osim toga, uzbuđenje biva sve veće, jer se jedan zahod već potpuno izlio. Ljudi mlataraju rukama i viču: Ma gdje je Mariška?! Ona to radi bez...! Dovedite Marišku, jer zahod se najprije mora zaštopati do te mjere da može prkositi Mariški.

...

I tako je Mariška već otkrivena među tim tamo ljudima. Ljudi nazdravljaju Mariški: Živjela! Živjela, živjela! – viču ljudi i nose Marišku na ramenima do zahoda. A tamo već čeka gospodin župnik, i smije se onako frajerski. On, naime, u rukama ima svjež par ružičastih gumenih rukavica, drži ih u ruci i lamata njima ispred Mariškina lica. Ali Mariška samo klima glavom,

A ljudi piju mnogo dobrog piva i jedu dobrog mesa, pa svatko od njih dobiva navalu, strašnu navalu, jer živežne namirnice hoće van iz ljudskog tijela, nakon što su sve hranljivosti isprobavljane. Ali što da se radi, pa sve je zaštopano

ljudi se smiju, jer su oni već znali da će Mariška zaklimati glavom. Svi ljudi prave sada slobodan prolaz, jer Mariška želi zakoračiti na posao. I tu Mariška već svlači svoju zelenu vestu, pa si onda zavrće rukave svoje ružičaste bluze.

...

A sad je Mariška usred svoga posla, ali još ništa nije našla. Mora da je, naime, negdje dolje, posve duboko to što ih tako muči, a i ljudi su kenjali samo tvrdu stolicu, jedna za drugom sve one dolaze do izražaja. I sada Mariška osjeća nešto što je još tvrđe od stolice. To je nešto tvrdo i glatko, i nekako je okruglo. Ha, sad joj je došlo među prste i evo, tu je jedna konzerva i još jedna limenka koja uopće nije ni otvorena. I onda ljudi plješću, dok Mariška diže limenku uvis i još jednom kontrolira, a gospodin župnik kaže da limenka sada pripada Mariški, pa joj čak dobacuje otvarač za konzerve. Neka odmah pogleda što je dobro unutra. Stolica se brzo briše sa limenke, a limenka se onda spretno otvara. I kad se limenka otvori, gle, to je gulaš u njoj. Kako samo divno miri. Gospodin župnik kaže da je to mađarski gulaš, dobro je začinjen – a on odmah dobacuje Mariški vilicu i jednu žemlju.

...

A sada je opet okrijepljena gulašem. To Mariška još zbilja nikad nije doživjela, to da se zahodska začepina može pojesti. Ljudi stoje u krugu oko Mariške, samo par metara od nje, a to se i razumije, jer su svi oni osjetljivi na zahodski vonj. Ali svi oni rado priznaju Mariški pravo na taj ukusni gulaš, to se točno može vidjeti, jer se svi ljudi tako fino smješkaju. I sada, budući da je gulaš pri kraju, oni joj dovikuju: Hop hop, hop hop! Svi oni u isti mah žele Marišku napaliti da krene na slijedeći zahod. A gospodin župnik opet se onako frajerski smije i maše gumenim rukavicama. Veseli ljudi zajedno uzvikuju u zboru: Mariška to radi bez, Mariška to radi bez...! A Mariška opet zagrabi duboko dolje, jer ona zbiljam može potegnuti, ta Mariška. Omekšani toaletpapir već je upecala, a i mekšu stolicu također, ali opet osjeća nešto tvrdo... To je nešto kao staklo, tako si ona misli. I švap-švup! – evo ga na svjetlu dana. U školjci opet nešto šumi, tako da je prava radost. A što ima Mariška u ruci? Pivsku bocu! Punu bocu piva! I k tome još neotvorenu! Ma to izvrsno paše uz gulaš! Hvala, velečasni – kaže ona, jer ona točno zna da je gospodin župnik htio Mariški prirediti radost, pa je kao uskrsni zeko sakrio svoje iznenađenje u zahodsku školjku. Jednu bocu dobrog štajerskog piva. A sad, Mariška također zna zašto je i treća zahodska školjka zaštopana. Vjerojatno je gospodin župnik, taj jebivjetar, i tamo nešto sakrio. A sad sam zbiljam vrlo radoznala, što li se skriva u trećoj školjci.

...

Ali to, pa to čak ne zna ni gospodin župski vijećnik Wottila, to kakvo je iznenađenje skriveno u trećoj školjci. To, naime, znaju samo Gospodin Bog, gospodin župnik i možda anđeli. Da da, i majka Marija tako i tako. Pred trećim zahodom već čeka ogromna gomila ljudi, a ovi ljudi, oni dižu najjaču buku, dok jaka Mariška gura unutra, u školjku, čitavu ruku, sve do dlaka ispod pazuha. Ali tamo dolje u rupi nije bilo ništa – ni tvrdo, ni glatko. Smiješno – misli si Mariška – pa nije valjda da je školjka zbiljam po mogućnosti zaštopana jedino stolicom, ali je i tu gospodin župnik imao onaj svoj frajerski osmijeh, kad je rekao da samo još dublje zagrabim. Ama Vi ste mi pravi mangup! – kaže Mariška gospodinu župniku i još jednom svojski zagrabi u školjku. I onda osjeća neku smiješnu stvar i izvlači je van. I gle – to je paketić umotan u najlonsku vrećicu, i to tako da se papir za umatanje poklona ne obloče zahodskom tekućinom. A sada ljudi plješću i pjevaju: Lijepo ime Mariška, Mariška, Bog je živio! Ljudi se raduju što Mariška osjeća tako veliku radost, a gospodin župnik kaže da je paketić priznanje za Mariškinu radnu revnost. Paketić je brzo otvoren, i – što je unutra? Francuski parfem! Pravi parfem! Da i Mariška mogne fino mirisati.

...

A Mariška otvara bočicu i odmah gutne gutljaj parfema...

...

Ljudi su ponovno napustili zahod. Svi su izašli van. Nitko nije ostao. Samo Mariška. I tu sada stoji Mariška sa svojom ispijenom bočicom parfema i miriše iznutra kao sve fina dame zajedno. Ali izvana je još puna ljudskih govana, i to je pomalo rastužuje. Moja duša je moja ljepota – misli si ona – ali je nažalost moja duša tako strašno iznutrena. Iz duše se izleže vječni život, ali se tijelo mora pokazivati čitavog života. Na mađarsku gulaš-konzervu Mariška se na koncu porezala. A ni piva više nema, i ono je polokano, a Mariški se povraća. Strašno! Mađarski gulaš i francuski parfem loše se podnose u tijelu. U zahodu čovjek može biti vrlo usamljen, osobito kad je sam i kad ne osjeća ni veliku ni malu nuždu.

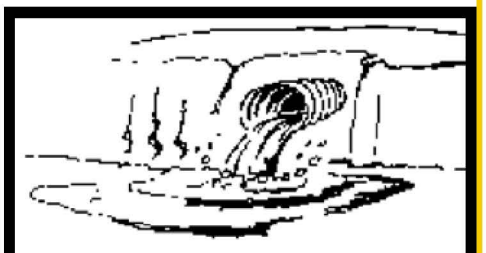
Ali Mariška se na kraju ipak sabere i spere sa sebe onu najtvrđu stolicu. Ona želi tamo k ljudima, koji se na slavlju bave svojom srećom. Ona ide unutra i grije se na veseloj glazbi.

...

A Mariška!? Kako ona tu stoji? Dobijena za sve, stoji ona tu s ozarenim trbuhom. A ljudska stolica na njenom tijelu pretvara se u zlatnu prašinu. U međuvremenu su ljudi istukli Herrmanna i okovali ga, a svako malo mu uvijek iznova šakama čitaju Levite, dok ne dođe policija. A Mariška lebdi nad ljudima, a ljudi postaju tihi, jer mogu vidjeti kako se Mariškina koža ljušti, jer je zlatna prašina sve jače pritišće. Ona odlebdi tamo preko Erne i Wottile, jer njih sada zajedno pokapaju. Na njihove lubanje ona pospe malo zlatne prašine, a potom lijepa Mariška još odlebdi do jadnog Herrmanna kojega više neće pustiti iz zatvora, pa zato ona i njemu namjenjuje zlatnu prašinu. Ni Greta ne treba loše proći, jer ona sada ide u ludnicu. To je Hannelore već sve sredila. I prije nego što se Lora vrati u Australiju, dobiva i ona od Mariške jedan zlatni dašak.

...

Mariška više ne poznaje nikakve bolove u nogama. To joj čini dobro, to lebdenje. Od toga se njene noge smanjuju, a život postaje sve veći i veći. Čak je i gospodin župnik sada velik kao muha zunzara, tako je već daleko. A Mariška lebdi sve više u visinu. Tamo dolje je Lourdes, velik kao kutija šibica. I tu sada leti Djevica Marija, koja se opet mora nekom ukazati... a nije veća od stjenice. Dobrostivo pogledava ona unutra, to bijedno biće. Z



KULTURA & KANALIZACIJA

ČETVRTA RADIONICA KULTURALNE KONFRONTACIJE

TEATAR EXIT

ODRŽAT ĆE SE

27. 01. 2002 u 19h
U TEATRU "EXIT"

Kako odrediti javno mnijenje? Postoji li ono?
Gdje je ono i gdje se, kao takvo, može vidjeti?
Mnijenje je, samo ime to govori, pozvano da se ***izrazi*** nekom **prosudbom**. Kao područje mogućeg elektorata, javno mnijenje je skup građana pozvanih na **odlučivanje,** putem **prosudbe.**

Jacques Derrida

DOĐITE ODLUČIVATI I DISKUTIRATI O ZAJEDNIČKIM PROBLEMIMA.

Brehtijanska maksima: nemojte graditi na dobrim starim vremenima, gradite na suočenju s gadnom stranom sadašnjice.

Walter Benjamin

Ulaz besplatan.

TEMA,

KAZALIŠTE DRUŠTVENE KRITIKE

Mala japanska spalionica straha

Konfrontacija sa strahom kao *načinom mišljenja* rezultirala je izvedbom četiri petnaestominutne scene, skraćeno zvane *Jakuševec, Milano, Božić, Tulum*

Uz treću po redu *Radionicu kulturalne konfrontacije*. Facilitatori: Ivica Boban, Goran Golovko, Nataša Govedić, Vili Matula, Rene Medvešek, Matko Raguž. U ulozi Jokera: Vili Matula

Nataša Govedić

Neiscrpna tema treće Radionice ticala se *strahova*, kako onih najosobnijih, tako i onih koji nas proganjanju zato što pripadamo specifičnom socijalnom miljeu. U potonje bih ubrojila strah od laganja saborskih zastupnika, od rasula u zdravstvu, navijačkog nasilja, sve do poskupljenja grijanja ili strah od (bivšeg?) zagrebačkoga gradonačelnika za volanom osobnog automobila. Ustvrdilo se da je strah tema koja se pojavljuje pod neočekivanim obrazinama: najčešće *fikcionalnim* – plašimo se onoga što se *još nije* dogodilo. Dodatni rad straha vezan je za **izbjegavanje** aktivnosti ili ljudi koje smatramo "previše rizičnima", zbog čega idemo i tako daleko da izbjegavamo osobno usavršavanje, sučeljavanje s autoritetima, izazove kreativnosti, izazove prijateljstva itd.

Pod djelovanjem straha naš se svijet, kao svijet neminovnih rizika, sve više sužava na "sigurni i poznati teren", sve dok ne završimo usamljeni i čvrsto zaključani iza što debljih zidova. I bijes i depresija također su maske straha: bojazni od socijalnog neprepoznavanja ili nepoštovanja, drugi put straha od vlastitih, nemoguće visokih ili perfekcionističkih kriterija. Konfrontacija sa strahom kao *načinom mišljenja* na posljetku je rezultirala izvedbom četiriju petnaestominutnih scena, skraćeno zvanih: *Jakuševec, Milano, Božić, Tulum* – otvorenima intervencijama publike.

Ni med smećem ni pravice: Jakuševac

Prva scena pripremljena je o *najvećem neuređenom smetlištu u Europi*, poznatijem kao zagrebačko smetlište Jakuševac. Prema dokumentarnim podacima, prikupljenima u stručnoj literaturi i od samih građana, Jakuševac je rasadnik *utemeljenih* strahova za zdravlje ne samo svojih žitelja, nego i šireg pojasa Novoga Zagreba. Dramaturgija scene uključivala je zbivanja na izvanrednom sastanku Jakuševčana s predstavnicom Grada, na kojem poljoprivrednici traže da im vlast zajamči učinkovite ekosanitarne kontrole i zdravlje ili pak odštetu za gubitak zdravlja. Njihova su polja, naime, puna kemikalija, dioksina i teških metala koji dopiru sa dvadesetmetarskih brda smeća, prepunih toksičnog otpada. Rezultati ekoloških mjerenja pokazuju da žitelji novozagrebačkih nasilja udišu metan i živu u omjerima koji su i dvadeset puta veći od dopuštenih.

Među stanovnicima Jakuševca, prema zabilježenom svjedočanstvu dr. Jovanovića, zabilježen je porast bolesti dišnih puteva i herpesa, kao i kancerogenih bolesti. Gradska spalionica, na koju se čeka *trideset sedam godina*, još uvijek **nije izgrađena**, a ekološka ispravnost pokretne i "privremene" spalionice dovedena je u pitanje od niza stručnjaka. Drama Jakuševčana tako je drama gradskih vlasti koje na izborima svašta obećavaju, ali izbjegavaju ispuniti obećanje. Izvođačica Ana Takač potresno je odigrala i simboličku traumu žitelja, koje stanovnici okolnih sela nazivaju "smećem", odbijajući na

Pod djelovanjem straha naš se svijet, kao svijet neminovnih rizika, sve više sužava na "sigurni i poznati teren", sve dok ne završimo usamljeni i zaključani iza što debljih zidova

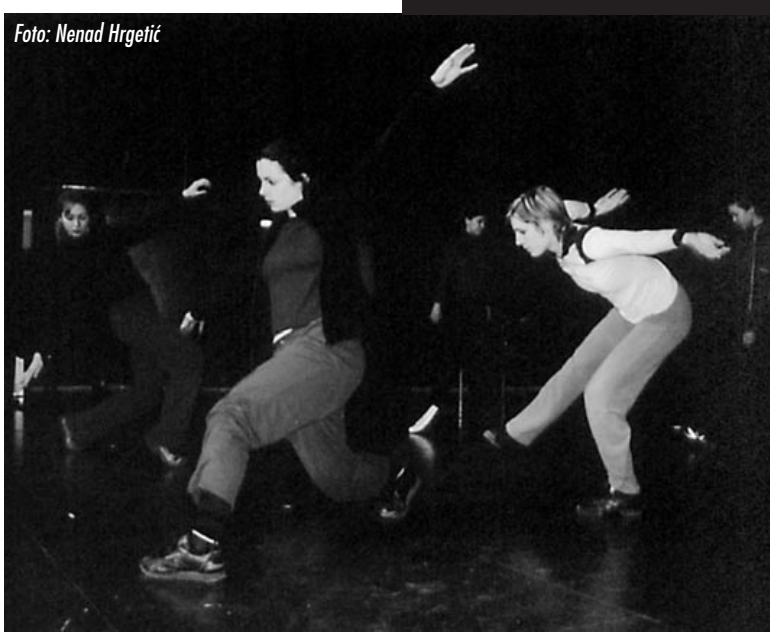


Foto: Nenad Hrgetić

tržnicama kupiti njihove "zagađene proizvode", dok je Davorka Horvat Jovanovć odigrala oportunizam onih mještana koji bi za mrvu novca prodali i vlastito zdravlje. Izvođačica Željka Vujaković, u ulozi pregovaračice između vlasti i Jakuševčana, navukla je na sebe bijes i "suseljana" na sceni i kazališne publike, zato što nije nudila dovoljno radikalna riješenja.

Izvođač Nenad Hrgetić, koji je glumio ljutita predstavnika Jakuševčana sklonog štrajku, dobilo je nekoliko aplauza na otvorenoj sceni zbog borbenih uzvika tipa: *Toliko su novaca dosad dobili za sanaciju Jakuševca da su mogli izgraditi i ovak' malu japansku spalionicu!* (rukama pokazuje predmet veličine dlana) ili izjave upućene predstavnici vlasti: *Ako vam smeće ne smeta, onda ga prebacite na Trg bana Jelačića ili u Katedralu!*. Ovaj je oštar pristup kolektivno ocijenjen kao jedini izlaz za mnogo puta prevareno i zakinuto stanovništvo. Jakuševčani, zaključila je publika, moraju puno odlučnije krenuti u akciju bitke s licemjerjem, lažima i ravnodušnošću gradskih vlasti te komunalnih poduzeća. Ako treba – tako je glasio prijedlog iz gledališta – i traktorima blokiravši dnevni dovoz smeća.

Snovi a là Milaneze

U drugoj sceni sudjeluje mladi nezaposleni par, u izvedbi Petre Belc i Darka Jeftića. Smješteni u stanu djevojčine majke (u izvedbi Vesne Brnad), oboje sanjare o "brzom" izlasku iz situacije posvemašnje depresije, straha od neizvjesne budućnosti te osjećaja nemoći. Njegov se recept "rješavanja problema" sastoji u igranju igara na sreću ili kladenja, dok se njezin vrti oko sna o brzom uspjehu na pisti manekenstva, pa makar put do piste bio plaćen i stažiranjem u nagoviještenim joj "ulogama" prostitutke. Oboje mladih su dakle skloni okrenuti se takozvanom "crnom tržištu" zanimanja te općenito izbjeći daljnje školovanje ili rad. Na pitanje Jokera Vilija Matule smatra li ovu scenu realističnom, publika je odgovorila potvrdno, ali bilo joj je vrlo teško pronaći alternativna rješenja. Dio publike smatrao je da u sceni ima previše opresora: djevojku bi rado prodala i vlastita majka. Drugi su pak glasovi tražili da ona jednostavno *odbije* sumnjivi posao (zamjena lika djevojke izvođačicom koja se javila iz publike išla je u tom smjeru). No, dublji problem ovog prizora, rađenog iz pozicije eskapizma likova, ostao je lebdjeti u zraku: zašto uopće mladi (i ne samo mladi) ljudi smatraju kako *nema smisla* baviti se legalnim zanimanjima? Zašto im se čini da je *sve bolje* od klasičnoga radnog mjesta u državnoj ili privatnoj tvrtki? Kakav se sustav vrijednosne propagande krije iza žudnje isključivo financijskog uspjeha? Za razliku od prve Radionice kulturalne konfrontacije, na kojoj je početno predloženom problemu ekonomskog egzila mladih domaćih stručnjaka ponuđeno nekoliko rješenja zašto *ima* smisla *ostati* u Hrvatskoj, pri čemu se razvila i debata u gledalištu oko toga treba li demonizirati emigraciju ili je možda ipak treba prihvatiti kao kratkoročno rješenje, u sceni crnoburzovnih laži (u izvedbi Srđana Romčevića) s treće Radionice publika je – u nedostatku svježih ideja za pomak s mrtve točke – zatražila prelazak na sljedeću scenu.

Jingle Bells, Jingle Bells

Možda zbog atmosfere Radionice održane usred božićnih blagdana, sljedeća scena proizašla je iz obiteljskog nasilja u vrijeme kada bi u našim domovima navodno trebali vladati sklad i harmonija. Međutim, situacija u kojoj žene, točnije Supruga (uvjerljivo ponizna Zineta Alibegić) i njezina Sestra (glumački snažna Ana Profeta) kuhaju obilne količine hrane, peku kolače, pospremaju rublje i čuvaju ukupno petero djece, da bi za sve to dobile osorne i autoritarne ispade Oca obitelji (dojmljivo ga je surovo glumio Hrvoje Đurak), završava plačem djece i žestokom svađom odraslih roditelja. U ovoj je sceni u prvom planu bio izvrsno odigran *strah djece* zbog roditeljske vike (djecu su igrali: Tatjana Farkaš, Brina Tus, Marta Klepo, Anamarija Ikervari i Matija Tvrtko Drmić). Početno inzistiranje Oca da mu supruga donese papuče, koje ona odbija donijeti jer mu upravo servira večeru i pivo, nakon čega dolazi do eskalacije sukoba među supružnicima, završava tihom dječjom gestom uplakanog donošenja ocu traženih papuča. Publika je predlagala nekoliko rješenja: elementarno smirivanje Oca, utvrđivanje zašto je toliko neugodan upravo na badnju večer ili pak pokušaj da ga se "umilostivi" *ženskim čarima* brzog zavođenja. Ta su rješenja odmah isprobana i pokazala su se nedostatnima. Zatim je jedna gledateljica iz publike predložila da se mužu oštrije priprijeti, ali to je pak odvelo situaciju do ruba fizičkog nasilja. Sljedeće rješenje ticalo se pozivanja policije, koja će, ako ništa drugo, barem napraviti očevid i zabilježiti kako se majka obitelji osjeća prestrašeno od mogućeg nasilja. Publika je također tražila da se djeca na neki način fizički udalje sa scene roditeljskog nasilja, primjerice tako da ih lik Sestre povede u park ili svojoj kući.

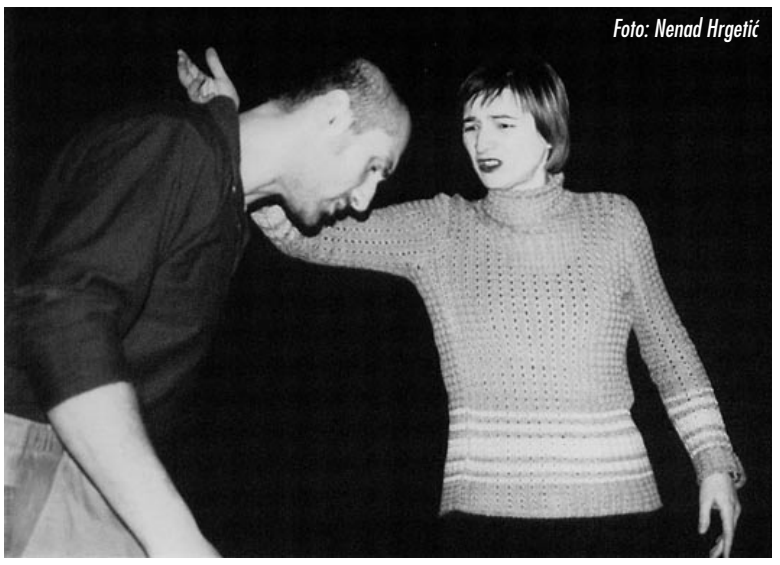


Foto: Nenad Hrgetić

Istina iz vina

Posljednja scena uprizorila je strah od društvenog izoliranja ako ne pristanemo na "pravila igre" tipa *zajedničko opijanje*. Iako je strah od ekskomunikacije jedan od *najjačih* strahova koje imamo, njegove manifestacije obično izgledaju relativno bezazleno. Glavni lik maloljetnog Brata ili priređivača tuluma (u

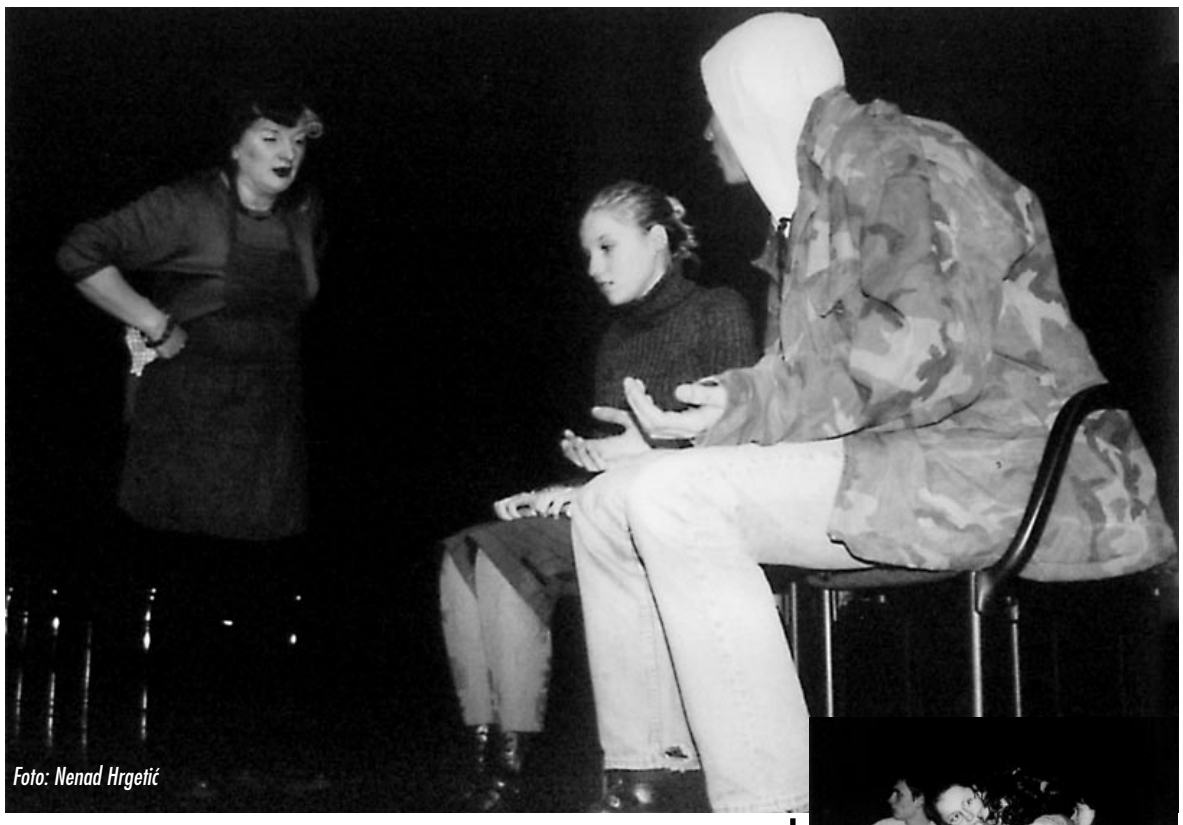


Foto: Nenad Hrgetić

iznimnoj mimskoj izvedbi Adema Alajbegovića) nastoji nagovoriti svoju maloljetnu Sestru (Branka Marušić) na "opuštanje" uz veće količine *cuge* i njegovih pripitih prijatelja (igraju ih Marko Jelić i Tvrtko Pater). Sestrina najbolja prijateljica (u izvedbi Ane Lene Stipančić) uskoro također završi predozirana alkoholom, tako da se protagonistica osjeti toliko usamljenom da joj se put prema pražnjenju boce počinje činiti sve primamljivijim što scena tuluma dulje traje. U tom se trenutku od publike traže moguća rješenja situacije. Evo što je publika predložila: Sestrin odlazak od kuće i provođenje noći kod rodbine ili prijatelja. Drugi dio je smatrao da bi trebala nazvati roditelje i obavijestiti ih o bratovu divljanju, ali javili su se i brojni glasovi koji ovakvu vrstu "izdaje" smatraju nerealističnim rješenjem. Na kraju je scena, uz obilne intervencije iz publike, dovedena do jačeg sukoba između Brata i Sestre, a ne do rasprave o prihvatljivosti alkohola kao lažnog eliksira "dobre zabave". Napomenimo da je i ovu scenu publika ocijenila realističnom.

Jedan korak

I ovaj je put Radionica pokazala da se mnogi problemi rješavaju kada s općenite rasprave prijeđemo na *konkretne* korake i isprobavanja izlaza u nimalo lakim situacijama. Kao što je na samoj izvedbi rekao Joker Vili Matula, Radionica je jedan od rijetkih *eksperimentalnih modela društvene interakcije*, u kojoj publika može iskušati razne pristupe i vidjeti kamo koji od njih vodi. Već bi i to bilo dovoljno da je nastavimo priređivati.

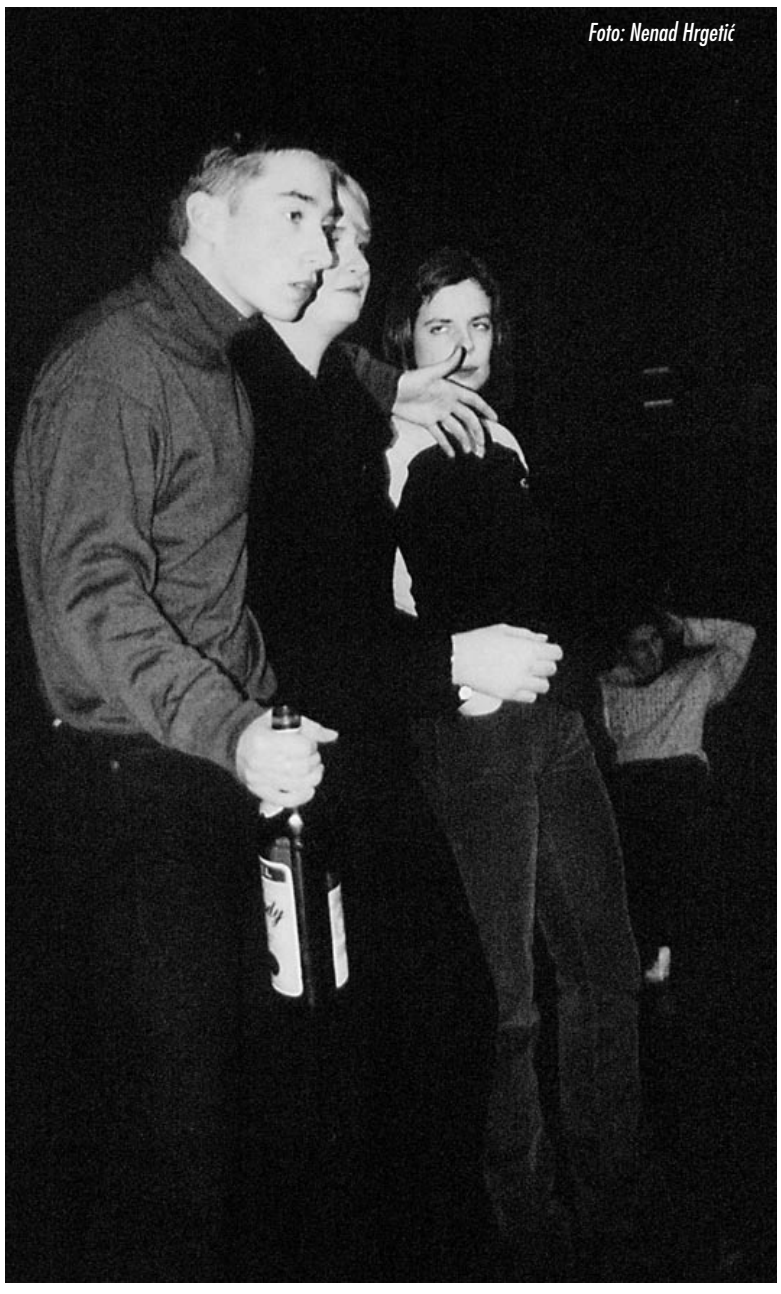


Foto: Nenad Hrgetić

Oslobađajući proces

Andrea Zlatar

Radionica kulturalne konfrontacije ima posebno značenje za hrvatsku stvarnost danas, jer živimo u vremenu obilježenom konfliktima različitih vrsta, socijalnim, ekonomskim, ideološkim. Mnogi od tih sukoba postali su dio naše svakodnevice, pristajemo na njih, naučili smo ih potiskivati, izbjegavati i zaobilaziti. Ili se upuštamo u sukobe, tako da nas iscrpljuju, a iz konflikata izlazimo samo s većim stupnjem frustracije i nezadovoljstva. Zbog toga radionicu kulturalne konfrontacije doživljavam kao izrazito oslobađajući proces, prostor u kojemu se suočavamo sa vlastitim strahovima, nemoći i željama, igru koja nam pomaže da se nosimo sa stvarnošću.

TEMA,

KAZALIŠTE DRUŠTVENE KRITIKE

Osjećaj – da me netko ČUJE

VESNA BRNAD, aktivna sudionica glumačkoga procesa pripreme i izvedbe radionice

Nije toliko bitno hoće li se zbog igranja ove radionice promijeniti "kompletno stanje stvari u Hrvatskoj" ili će se promijeniti samo jedan mali dio nas na pozornici ili u gledalištu. Bitno je da otkad ova radionica postoji, ljudi koji za nju znaju ili koji u njoj sudjeluju konačno imaju osjećaj: evo i ja kao građanka ove zemlje napokon imam takav osjećaj – da me netko ČUJE, da je nekome važan moj glas i moje mišljenje, što je neprocjenjivo i nešto zbog čega sam već drugi put sudionica Radionice.

Kada sam prvi put čula za Radionicu, a čula sam Vilija i Natašu u emisiji *Dobro jutro, Hrvatska*, jako su mi se svidjeli, ali nisam bila sigurna misle li *stvarno* ono što govore. Poslije sam se uvjerila da oni to *zbilja misle* i da s nama *zbilja rade* potpuno ravnopravno, odnosno da je gluma kao nekakva istraživačka metoda za potisnute stvari u ljudima. To mi je promijenilo puno stvari, između ostalog i onaj strašan osjećaj da se u ovoj zemlji ništa ne može napraviti. Moj je problem već dugo nezaposlenost. Ali na Radionici se toliko puno radi da mi se nekako čini da je i taj problem rješiv. Dodala bih da su me jako iznenadili mladi ljudi koji sudjeluju u pripremi konfrontacije: tako su otvoreni, obrazovani i tako zrelo razmišljaju! Jedna *posebna* generacija. Od njih sam zaista puno dobila i naučila, jer su oni u nekom smislu zdraviji od nas starijih.

Želim još istaknuti koliko su ljudi iz EXIT-a, posebice Matko Raguž, praktično pomogli u čitavu procesu: evo, na ovoj posljednjoj radionici su nam u velikoj dvorani upalili grijanje i dopustili rad na sceni premda je kazalište u te dane Božića bilo formalno zatvoreno. Zaista su nam uvelike izašli u susret.

Studentski radio, 8. siječnja 2002.

Stajalište aktivne gledateljice

Gorana Tocilj-Šimunković

Kultura igre Boalova teatra potječe iz psihodrame. Nesvjesno s ulice ulazi u teatar i samo je pitanje vremena kada će se ugođena ekspresija pojaviti. Neuništivi sadržaj istine u nama je svima, a njegovo pretvaranje u igru osmišljeni je ples kreiran vlastitim kulturnim obrascima. Impulsi nesvjesnoga moćni su i magični kada krenu u osmišljavanje. Ovako to biva po Boalu: granice vlastita tijela mogu se osjetiti dodirom, a položaj kretnjom uobičajenom ili ne (tako počinje scensko učenje). Dodirom sa zatvorenim očima može se prepoznati drugi, treći, četvrti član grupe. Neizgovorene misli nadiru u svjesno svakog člana ove male grupice i rezoniraju. Rezoniraju tako dobro da na pitanje Jokera što bi svaka grupica igrala sadržajno vezano uz aktualnu kulturnu situaciju, nižu se sadržaji iz realnog života. Sadržaji su tako dobro kulturološki prepoznatljivi da mogu potjecati samo iz jedne jedine kulture: one koja je tu, pred našim očima.

Osmišljeni sadržaj traži teatrološku ekspresiju kroz amatere koji se pretvaraju u velike umjetnike rezonirajući poznate, svakodnevne sadržaje. Neki sadržaji su fiksirani, ponavljaju se, obrazac su ponašanja koji upućuje na smijeh jer se na drugi način ne može ni razumjeti apsurd realiteta.

"Glumci" uče role. Drugi pomažu, vide što ne "štima" u ekspresiji i uigrana ekipa pokazuje konflikt društva. To je ona grupa koja se priprema. Slijedi predstava.

Druga grupa je gledalište. Pogledaju scenu, a onda u ponovljenoj igri mogu pitati, mijenjati, dolaziti, igrati, davati novi izlaz iz situacije. I uvijek je drukčije. Ono što treba mijenjati jednostavno iščezne: nema snagu promijene k boljem. Najvažnija je kultura Jokera. I vidljiva je u mutaciji različitosti generiranoj kreacijom velike grupe: gledalištem i scenom zajedno. Utjelovljenje promjene i nije samo po sebi prisutno bez impulsa izvana, a putokaz dobrog je novina izlaza, različitost izbora i vidljiva težina repeticije fiksiranih, neprorađenih dijelova (trenuci u kojima je bilo dosadno). Magična scena nesvjesnog mijenja njezine članove do razine kulturološkog izbora ovdje i sada.

Već je dolazak na tu grupu, na to mjesto dio terapije. Poziv je anoniman, a odgovor je vidljivo mutiran kroz dobro osjećanje pojedinca.

Zahvaljujemo plesnoj skupini TALA na plesnoj improvizaciji na temu straha

razgovor

Nebojša Borojević Borko

Umjetnost = politika kao (odskočna) d/Daska

Razgovor s Nebojšom Borojevićem Borkom vodili smo prigodom trovečernjega (od 18. do 20. prosinca 2001.) gostovanja sisačke *Daske* u ZeKaeMu povodom *Daskina* 25. rođendana, posvećenog Daliboru Foretiću

Suzana Marjanić

S obzirom da Zarez *još nije bio u prilici da piše o Daskinu radu, ukratko (ne baš "harmsovski"; šalim se), molim vas, predstavite vaš rad što ga je, primjerice, Tonko Maroević uvjetno smjestio na "presjecištu amaterizma, avangardizma i aktivizma".*

– Nastojim podijeliti *Daskin* rad u nekoliko faza. Prvi dio označen je odlaskom iz tadašnjega Dramskog studija Centra za kulturu *Vladimir Nazor* i osnivanjem *Daske* kao Dramskoga amaterskog studentskog kazališta (DASK-a) koja se u svojim počecima uglavnom bavila govorenjem poezije, recitiranjem i recitalima, minijaturnim kolažima. Godine 1976. izveli smo scenski recital poezije Enesa Kiševića *Točka izvan kruga se ruga.* Iste godine na VII. susretu mladih stvaralaca Hrvatske u Grubišnom Polju upoznali smo Radovana Milanova Rambu koji je bio oduševljen našom energijom koju smo prenijeli na gledalište s obzirom da je u to vrijeme bilo uobičajeno da se izvode revolucionarni recitali. Primjerice, u Grubišnom Polju nekoliko godina za redom pobjeđivala je recitatorska grupa iz Pule koju su činili mornarica i mladi, i koji su bili revolucionarni u *tom* ideološkom smislu. Mi smo unijeli inovacije revolucionarnim recitalima s pomakom prema ludizmu. Ramba nam je ponudio suradnju i time se otvara druga *Daskina* faza kada smo napravili našu prvu klasičnu predstavu – Mrozekove *Emigrante* 1979., a 1980. predstavu *Klim-Klem,* poetičnu satiru o ekologiji Aleksandra Obrenovića kroz koju je prošlo tridesetak glumaca. *Daskin* život od kasnih sedamdesetih i početkom osamdesetih u *Daskoteci* može se nazvati kulturnim pokretom koji je u sebi obuhvaćao široku lepezu omasovljenja kroz različite programe.

Izlazak iz kazališne kutije

Treća faza započinje dolaskom klauna Richarda Perlmana iz Chicaga 1979. godine koji je s nama vodio jednu vikend radionicu u Sisku. Dolaskom Vlade Krušića-Kruške u Kulturno-prosvjetni sabor Hrvatske promijenio se odnos prema kazališnim amaterima. Tada se počinje njegovati ono što je izvorno i autentično. U sklopu takvih prevrednovanja amaterizma počeli su se organizirati i kazališni seminari. Vlado Krušić uvodi vrednovanje kazališnoga amaterizma ravnopravno s profesionalnim, klasičnim; ja bih rekao *standardnim*, kazalištem. Iskustvo klauniranja na ulici, iskustvo *biti klaun* s bijelom maskom, koji je označen odsutnošću govora i koji glumi tipski lik teatralizacijom ponašanja na koja nailazi u javnim prostorima i koji te oblike ponašanja potencira, bio je naš prvi živi susret, dodir s našim sugrađanima u kojima smo izazvali sukob. Često smo izlazili iz kazališne kutije, izvodeći ulične manifestacije i predstave jer je to važan segment kazališnoga iskustva. Također moram naglasiti da je atmosfera na SKAH-ovima bila fantastična, i to je jedno od najljepših razdoblja u mom životu, jer nije bilo nadmetanja, pristranosti, mržnje, nego smo uvijek uživali kada bi netko – *Lero, Daska, Inat, Pinklec...* – napravio dobru predstavu. Na tim susretima kazališnih amatera prvi put sam se susreo s *Lerom* koji mi je ostavio nenadoknadiv kazališni doživljaj. Nagrada nije bilo, predstave su bile upućivane na festivale, i to je bila rijetko viđena pozitivna atmosfera gdje se *stvarno* govorilo o kazalištu i gdje se cijenila vrijednost kazališnoga rada.

Sve što smo igrali tih socijalističkih godina možemo igrati i danas. Na žalost ili na sreću, ne znam što bih zapravo rekao. Srećom po umjetnost, nažalost po nas, po život

Prva unikatna *Daskina* predstava bila je Ivšićev *Vodnik pobjednik* 1981. Prije nje radili smo *Obično čudo (bajka u tri čina)* Jevgenija Švarca u prijevodu našega sugrađanina Jurja Bedenickog, ali, nažalost, *Obično čudo* nismo dovršili, i u međuvremenu smo se, zahvaljujući *Leru,* njihovom predstavom *Vane,* upoznali s tekstovima Radovana Ivšića. Neke elemente koje smo imali u *Običnom čudu* prenijeli smo u *Vodnika pobjednika.* Mladen Merzel djelovao je kao usuglašivač ideja, može se reći režiser. Pritom je često i dizajnirao plakate i scenografiju te davao završni pečat prvim unikatnim *Daskinim* predstavama – *Vodnik pobjednik,* politička predstava *Bajka o tri praščića* iz 1982. koja je oštro zagrizla u tadašnju situaciju, *Igor P.* iz 1983. – riječ je o njegovu tekstu o problemu terorizma, *Kristofor Kolumbo* 1985. i zaključno – *Pif, paf, puf* iz iste godine. Znači, od poznatih tekstova radili smo svoje adaptacije i koristili smo izraz *prema*. Sve što smo igrali tih godina možemo igrati i danas. Na žalost ili na sreću, ne znam što bih zapravo rekao. Srećom po umjetnost, na žalost po nas, po život. *(smijeh)*

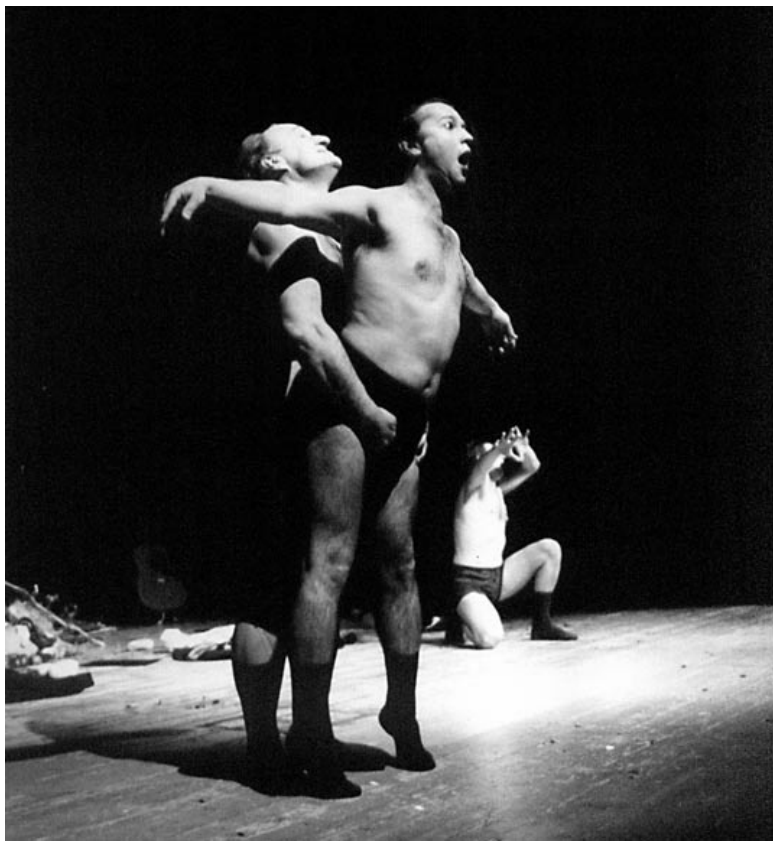
Protiv *U-Sluga* u kulturi

Mojim dolaskom u Centar za kulturu, gdje postajem i direktorom 1983. godine, završava i ta faza. Nakon tog dolaska dio *Daskine* energije prelio se u rad Centra i u događaje za cijeli grad; izdajemo dječje novine, okupljamo ostale skupine u Centru, pokrećemo školu stranih jezika, sitotisak – dakle, stvari koje više nisu toliko povezane sa samim kazalištem. Organizirali smo *Sisačko ljeto* koje je trajalo 90 dana. Jedne godine u kazališnoj pretplati imali smo 36 kazališnih predstava u sezoni. Održan je i MAK (Međunarodni festival alternativnoga kazališta) koji je okupio kazališta iz desetak zemalja Evrope kada su se u Sisku predstave izvodile i u 3 i 4 sata ujutro. Tada je Sisak gorio jednim drugim plamenom. Ta energija Centra za kulturu trajala je otprilike od 1983. do 1987. To je dokaz da se može kazališno djelovati i u maloj sredini. Tad je jedan *Daskin* dio malo splasnuo. To je već bilo ružno razdoblje, i 1987. godine na 27. SKAH-u izvodimo predstavu *Aaaaaa* kojom javno silazimo sa scene, odustajemo od razdoblja scenskoga prizora. Nakon te predstave uvijek je ostajao košmar, mučna atmosfera koja je simbolizirana u sceni kada nam na tjeme kaplje krv iz

bočica za transfuziju. Tada je Zlatko Vitez bio predsjednik Udruženja dramskih umjetnika Jugoslavije, i u *Slobodnoj Dalmaciji* objavljen je tekst "A sad k Mikuliću", predsjedniku Saveznog izvršnog vijeća Jugoslavije. Mi smo napravili kontra-manifest kojim smo izjavili da ne želimo ići tim šapirografiranim nadrikritičarima, gospodarima naših života, umjetnosti, i rekli smo da NE želimo biti *U-Sluge* u kulturi i da je to naš kraj. I u tom razdoblju kada se umjetnost nije dovoljno poštovala, kao jedino rješenje pronašli smo u odustajanju od scenskoga djelovanja. I to je najmučnija naša predstava, a kod jednog dijela kritičara – Petra Brečića, Dalibora Foretića koji je dolazio na sve *Daskine* predstave – izazvala je gorčinu, jer ono što je *Daska* uvijek nosila bila je lepršavost, bolna zafrkancija, a u toj predstavi svega toga je nestalo; ostali su samo očaj i bol, scena krvave boje koja je kapala. Mnogi su nas zbog odlučnog stava kroz tu anti-predstavu i anti-manifest prihvatili. Govorilo se da je to jedinstven primjer da jedno kazalište odlazi sa scene javno s predstavom, a ne samo proglasom i manifestom, nego predstavom koja je *tu* igru koja je izražena naročito u *Pif, paf, pufu* poništila.

Odlasci, nesreće i novi počeci

Znači – ništa se ne kreće, ništa se ne mijenja, a mi smo oni koji od *toga* odustaju. Igrom slučaja dogodilo se da je godinu dana kasnije Damir Borojević-Cuni dobio stipendiju za studij glumačke akademije i dramske pedagogije Jacquesa Le Coqa, a Jasmin Novljaković odlazi na studij režije u Varšavu i radi s Teatrom *Mandala* u Krakovu, gdje počinje i živjeti. I tako se nekako prirodno dogodilo da smo se razdvojili. Mladen Merzel u kazalištu više nije pronalazio *velik* smisao, a ja sam se iscrpljivao u svojim problemima u Centru za kulturu. Godine 1991. doživio sam tešku prometnu nezgodu, i nakon toga sam skoro pet godina *na* štakama – neko vrijeme nepokretan i u kolicima. Tako sam otišao iz Doma kulture *silom sudbine (smijeh).* I ubrzo nakon toga završio sam u invalidskoj mirovini. Godine 1993. Jasmin Novljaković dolazi iz Krakova u Budimpeštu na Brouhaha festival gdje poziva Damira Borojevića da vodi radionice. Kako sam bio nepokretan, a volio sam voziti *(smijeh),* odvezao sam brata u Budimpeštu. I kad smo vidjeli druge predstave, u trenutku nostalgije *(smijeh)* dogovorili smo povratak na kazališne *daske* koje život znače, i to jednom mojom starom idejom da u toj predstavi, za koju smo imali naslov – *U očekivanju kruha,* koristimo *led.* Predstava je premijerno izvedena na Fringe festivalu u Edinburghu. Za sebe sam izabrao lik kositrenoga vojnika, s obzirom da sam predstavu izvodio na štakama – noga mi je bila kraća šest centimetara; savršeno za sliku postojanoga kositrenoga vojnika. *(smijeh)* Predstavu smo posvetili našem prijatelju Siniši Glavaševiću koji je bio jedan od članova *Daske* davnih sedamdesetih. Prijateljstvo je sklopljeno 1977. na radnoj akciji u Sisku na recitalu poezije Enesa Kiševića. U vrijeme stvaranja predstave njegova je tragična sudbina u Vukovaru još bila neizvjesna. Poetičnošću predstave ostvarili smo poetski dodir s publikom, kao što smo i dio Sinišine poetske duše, kojega uglavnom znaju kao novinara, uspjeli prenijeti u svjetove predstave. I tako je taj *Daskin* povratak označio i početak nove faze. Tek 1995., kada u Sisak češće dolaze Jasmin i Cuni, *U očekivanju kruha* izvodimo i u Hrvatskoj, i počinjemo razgovarati o tome da



bismo mogli obogaćivati naš sastav. I nastaje ideja da se krene s Glumačkim studijem kazališta *Daska*, što ga je počeo voditi Damir Borojević, i 1997. predstavom *A sada sport i glazba* u *Dasku* ulaze novi, mladi ljudi s kojima kasnije radimo *Tri lijeva sata* i *Društvo ubijenih pisaca.* Prije tri godine Grad nam je dodijelio prostor, ali za veće projekte ipak bismo trebali veći prostor od *Daskališta.*

I to je početak neke nove *Daske*. Otvorili smo mogućnost da svatko unutar predstave traži svoj put. U posljednje dvije predstave ti mladi ljudi sami su radili sjene, i opet sam se šokirao na zagrebačkim izvedbama kada sam vidio kako funkcioniraju, kako izmjenjuju igru svjetla iza platna.

Happening za 20 automobila i kamion

Kako je scenski (i ulično) oblikovan Vaš prvi susret s Harmsom i njegovom* Jelizavetom Bam *1984. godine kojoj se vraćate i u predstavi* Tri lijeva sata*?

– *Jelizavetom Bam* kao happeningom, uličnom predstavom, započinje *Daskino* istraživanje skupine Oberiu (Društvo realne umjetnosti) i njezina najistaknutijega člana Daniila Harmsa. Happening je napravljen odmah po završetku predstave u dvorani na Susretu kazališnih amatera Hrvatske. Publika je izašla pod trijem *Pionirca.* Kroz jedan golemi prolaz došao je isto tako golemi crni automobil, sastavljen od dva uništena *Renaulta 30*, koji je bio službeni automobil tadašnjih političara. Dakle, riječ je o dolasku političke elite. Tada je jedan izvođač lupnuo papirnatim škarniclom, što će reći, počinjen je politički atentat. Auto odlazi. Glavni uzvanik je ubijen. Nakon što političara odvoze, dolazi dvadeset automobila i jedan kamion koji opkoljavaju publiku. To su ubacili ih u kamion, spustili ceradu, nakon čega je započeo prikaz ruskog crtića na temu lova na ceradu kamiona. I kako je kamion odlazio, tako je i film nestajao. I tako su uhvaćeni dio publike *provozali* jedan krug gradom. I jedan mladić iz Zagreba koji se bavio kazalištem, a koji je porijeklom Židov, a nalazio se u kamionu, rekao je kako je prvi put osjetio ono što su mu pričali roditelji o stravičnim iskustvima selektiranja. I ta agresija nad publikom uvela nas je u jedno novo iskustvo. I dok smo u iskustvu klauniranja bili u pasivnoj ulozi, u ulozi agresije upoznali smo iskustvo aktivne pozicije. Neki od posjetitelja su pokušali otvoriti provokaciju, ali svi smo bili dobro uigrani i vrlo ozbiljno predani zadatku agresije i nikome nismo dopustili da izađe iz okruženja represije.

Posvećenost Harmsu

Na programskoj cedulji* Društva ubijenih pisaca*, što ste ga izveli na prošlogodišnjem 7. PUF-u, naveli ste kako je predstava nastala u sklopu osamnaestogodišnjeg istraživanja posljednje rusko-sovjetske avangardne umjetničke skupine* Oberiu*. U čemu pronalazite motivaciju povratka u Harmsove svjetove?

– Netko tko je bio hendikepiran i kome je bilo onemogućeno da djeluje... Bili su na drastičan način oštećeni umjetnici s tim da je njihov problem počivao na tome da su bili neshvaćeni; i to da je netko u umjetnosti neshvaćen i da zbog toga izgubi život, to je nešto što nas privlači njihovim sudbinama. Postoje brojni oblici agresije kojima se može poništiti nečiji rad, što smo i sami osjetili na vlastitoj koži – od uskraćivanja financija, izbacivanja iz prostora, do nemogućnosti igranja, s tim da s druge strane uvijek postoji netko tko se zalaže za naš rad. Međutim, Oberiu, nažalost, nije imao nikoga tko bi ih branio od totalnog uništavanja. Uglavnom su svi ubijeni, i to smo tematizirali u predstavama *Tri lijeva sata* i *Društvo ubijenih pisaca.* Ono što je specifično za njih jest da su ostali anonimni, i ta anonimnost je vrlo bliska nama, pa se tako mogu u toj anonimnosti s njima poistovjetiti. U anonimnosti može se i uživati. Nisam se počeo baviti kazalištem da bih

Danas se izgubio osjećaj da kazalište može promijeniti svijet, a ono je mnogima od nas iz *Daske* promijenilo svijet

bio popularan, jer sam se kazalištu posvetio. Svoje predstave Oberiu je održavao unutar svojih stanova koji su ionako bili prekrcani stanovnicima i nastavili su raditi premda su od prvoga trenutka osjećali da im ono što rade *radi* o glavi. Tu vrstu njihove posvećenosti postavio sam si kao zadatak pronijeti kroz svijet onoliko koliko *Daska* može. Tako je *Daskinim* predstavama u Edinburghu i Poljskoj Harms postao poznatiji i popularniji nego što je bio prije. Smatram da u školskom programu nije posvećen dovoljan broj sati ruskoj avangardi. Žao mi je kada naše predstave prime površno, samo prvi sloj i pogrešno je da se oberiute atribuira apsurdistima; netko ih je, primjerice, procijenio kao cirkusante, ali riječ je o jednom životnom utemeljenju koji nije pronalazio izraz osim u apsurdu koji ih je okruživao. Osim Harmsa i Vvedenskog možda ćemo raditi i druge njihove autore. Igor Terentjev, koji je surađivao s oberiutima, i koji je napravio Gogoljeva *Revizora* na zahodskim školjkama, a koji je isto tragično stradao zbog svojih kazališnih eksperimenata, potpuno je zanemaren autor.

Daska putuje

Daskini inozemni uspjesi kreću od 1986. odlaskom u Poljsku, što je i logično jer Poljska je zemlja posvećena kazalištu koju umjetnost zanima kao razgovor s bogovima, s muzama. I ta njihova posvećenost također je ostavila dubok trag na mene. *Pif, paf, puf* tamo je bila prihvaćena kao kultna predstava. I prvo naše gostovanje bilo je na krakovskom *Festivalu reminiscencije*. Predstava je započinjala prodajom plastičnih čaša na kojima je pisalo Lenjin. Krakovski cenzor koji je gledao predstavu dogovorio je da fingirano nije bio na predstavi, jer da je izrekao svoje službeno mišljenje, ne bismo mogli ostvariti turneju. Naš dolazak s Harmsom prouzrokavao je da se danas paralelno s *Festivalom reminiscencije* održava i *Festival Harmsa, Oberiuta* kao prateći festival. I to je nekakva mala *Daskina* zasluga.

Koje značenje upisujete u odljevak Harmsove biste izrađene u ledu iz predstave* Tri lijeva sata*, koju pri kraju predstave razbijate o pod (što je poneke iz publike začudilo), pri čemu led u predstavi* U očekivanju kruha *upisujete u značenje glacijalne ciničke ideosfere?

– Ledena bista u značenju topljenja; koliko dugo naše sjećanje može ići unazad, možemo li se uopće nekoga sjetiti ako se na kraju cijela bista otopi, ako na kraju ostaje samo voda. S druge strane – bi li nam bista uopće može vratiti sjećanje, trebamo li uopće podizati spomenike koji će nam pomoći da se nekoga sjetimo, ili nam je dovoljna samo voda u kojoj se u krajnjoj liniji možemo i ogledati. Zapravo, unutar ledene biste trebao je biti grijač s užarenom zvijezdom koja bi iznutra rastapala glavu, ali kako nam u Edinburghu nisu dopustili korištenje grijača iz sigurnosnih razloga, prešli smo na motiv razbijanja ledene biste. Trebali bismo se vratiti na vizualnu metaforu grijača jer je scenski jača.

Otvoreno kazalište

Bojan Munjin u* Arkzinu *(ožujak 1996.) napisao je da se Uprava* ZeKaeMa *1996. kada ste gostovali prigodom dvadesetog rođendana ponašala "kao da je* Daska *pala s Marsa (...)". Kakav je pomak sadašnjega poziva na iste kazališne daske?

– Pomak je stravičan u tom smislu što je prvi put netko u povijesti *Daske* pozvao nas na suradnju. Slobodan Šnajder kao ravnatelj ZeKaeMa već u prvim svojim danima najavio je da će otvoriti svoje kazalište drukčijim strujama. Ono što je najosnovnije za svako kazalište jest otvorenost. Otvorenost Slobodana Šnajdera pokazala se i u praksi. Pozvao nas je s obzirom da je riječ o 25 *Daskinih* godina i s obzirom da ćemo zajedno, *ZeKaeM* i *Daska,* raditi na moj prijedlog *Jelku kod Ivanovih* Aleksandra Vvedenskog. Taj poziv je bitan jer smatram da *Daska* sa svojim stilom i pristupom može unijeti *neku* živost u zagrebačko kazalište. Također smatram da je bitno da postoji mjesto gdje bi alternativno kazalište moglo pokazati svoj rad kroz stalnu razmjenu alternativnih scena. Za sada takav prostor u Zagrebu ne postoji. Taj poziv se pokazao izuzetno dobrim; dvorana je bila dupkom ispunjena, reakcije su bile fantastične... Ovo je velik korak u *Daskinom* istraživanju, u suradnji s institucijom, s uhodanim kazalištem. Najvažnije u kazalištu jest istraživanje; ne kopiranje, nego istraživanje.

Također kao vrijedno iskustvo ističem rad s Vilijem Matulom koji nije bio u prvoj verziji *U očekivanju kruha*, nego od 1997. godine. Pritom je potrebna i otvorenost Akademije. I vjerujem da će se njezina otvorenost ostvariti nakon što će se odustati od kompromisa selekcije prilikom upisa.

Razgovori s glumcima

Trebalo bi obnoviti razgovore poslije predstave, što je uveo Slobodan Šnajder, a kako je i bio običaj u Sisku na početku *Daskina* djelovanja. Nažalost, danas je razgovor o kazalištu sveden na neprijateljstvo, kroz politiku, stranke gdje je individualnost svedena na najmanju moguću mjeru, gdje smo svi mi *u-sluge* stranaka. Prije dvadeset godina

toliko smo otvoreno razgovarali o predstavama i to brušenje kroz razgovor s kritičarima i publikom poticalo nas je na daljnje istraživanje i rad na našim predstavama. Nalazimo se u situaciji u kojoj individualno mišljenje postaje neprijateljska pozicija, a kako naše društvo živi stranački život u kojemu *glavne* zvijezde postaju političari, uglavnom, amoralni ljudi – i to zvijezda obično postaje zadnji član zadnje stranke koju su jučer osnovali i koji je prešao iz jedne stranke u drugu, a što je naročito karakteristično za male sredine. Dakle, situacija je obrnuta od stanja normalnosti gdje su umjetnici cijenjeni kao osobe iznad amoralnosti svijeta.

Eurokaz bez *Daske*

Često navodite da je Daska "***čuveno***" ***kazalište; mnogi su za vas u Hrvatskoj čuli, ali nisu vas gledali, pa tako od osnivačkoga četverca PUF-a*** – Lero, Daska, Dr. Inat, Pinklec – ***jedino su*** Lero ***i*** Pinklec ***viđeni na*** **Eurokazu.**

– Jednom sam pročitao intervju Gordane Vnuk gdje je citirala jednoga slovenskog selektora koji je naveo da njega ništa *južnije ili istočnije* od Save u kazališnom smislu ne zanima. Riječ je o citatu s razlogom. Radi se o pokušaju prikazivanja kazališne situacije pod navodnim znacima kao *otuđenoga* kazališta koje ne ovisi o publici, koje ne zanima publika i *klasična* kazališna kritika, i ono što je meni strahovito žao i ono što uopće ne mogu prihvatiti da je *Eurokaz* festival s najmanje predstava iz Hrvatske. Opravdanje Gordana Vnuk pronalazi u tome što po njezinu mišljenju hrvatsko kazalište ne postoji; dakle, ono kazalište koje bi bilo po njezinu ukusu. Od *Daskinih* predstava gledala je samo *Pif, paf, puf*. Hrvatsko kazalište nalazi se u više tih *kuršlusa;* s jedne strane – *Eurokaz* s najmanje hrvatskih predstava, a s druge strane – strašna inflacija festivala, a da ne postoji festival koji bi dobio značenje u okupljanju hrvatskih kazališta. Sadašnje stanje *Eurokaza* ocijenio bih kao festival gostovanja kazališta koje možemo platiti i koja želimo platiti. I toliko o *Eurokazu.* Mi smo na PUF-u znali imati daleko kvalitetnije predstave. Ono što radi Branko Sušac u Puli stvarno graniči s ludilom; to je nevjerojatno da funkcionira već sedam godina zaredom sa 30.000 kuna od Ministarstva.

Čekanje redatelja?

Ovo je stanje potpuno neprirodno, jer glumac koji sam po sebi mora biti živahno biće, počinje uživati u statičnosti, očekujući režisera koji će ga NE pozvati. Strašno je da kazalište na ovim prostorima ne može ostvariti samostalnost, a što je greška i kazališnih stvaratelja koji pristaju *doći* na razinu nesamostalnosti, pristaju na stanje da je lakše biti negdje zaposlen i *previše* ne raditi. Najnegativnije stanje socijalizma – *nitko me ne može tako malo platiti koliko mogu malo raditi* – pojedini u praksi primjenjuju. Također potrebno je krenuti u praksu deprovincijalizacije Hrvatske. Kada bi svi glumci bili na razini slobodnih umjetnika, tako da se država ipak brine o njima jer imaju umjetnički status; a kada su angažirani, da su dobro plaćeni, ostvarila bi se žilavost u okupljanju glumaca. Žalosno je to što je netko, ako se makne iz Zagreba, *gotov*. Više ga nitko ne vidi, ni režiseri, ni kritičari. U nezavisnim produkcijama vidim ubuduće i *Dasku,* i nadam se da će i hrvatska kazališna alternativna scena dobiti svoj normalan i opravdan status.

Tko je Jan Osterman?

Zašto u pojedinim predstavama (*U očekivanju kruha, Društvo ubijenih pisaca*) koristite fingirano autorstvo Jana Ostermana?

– Osterman je prezime moje mame Dušice koja je, nažalost, u Drugom svjetskom ratu ostala bez roditelja, i stjecajem okolnosti poslije se nije mogla školovati i završila je kod bake na selu. Dok je išla u ratnu školu, bila je odlična i vrlo ambiciozna učenica. Završila je samo četiri razreda osnovne škole, pa sam tako na spomen moje majke koja mi je prelila ljubav prema književnosti i kazalištu, želio ostaviti i majčino prezime; a naš sin trebao se zvati Jan, i nekako smo moja supruga i ja zaboravili to ime, i dobio je ime Goran. I tako je nastala kombinatorika – Jan Osterman kao pseudonim jer naše predstave nemaju autora; sve je plod isprepletanja različitih priča. To fingirano ime također sam koristio u *Zmijskom ugrizu mladog lava,* muzičkom odvjetku *Daske,* za koji je jedan kritičar napisao da se kreće "negdje između postpunka i brigadirskih koračnica".

U **Društvu ubijenih pisaca** ***kao realizatora scenografije navodite*** **Radionicu djeda Jovice. *Tko je djed Jovica?***

– Djed Jovica je moj tata. Kako je autolimar, pomaže nam u scenografskim radovima. Cijela moja obitelj uključena je u *Daskin* život, jer se s jedne strane bojim prisiljavati drugoga na tu vrstu obveze i odricanja. To je također jedan od razloga zašto je *Daska* tako dugo opstala. Kćer Dahna i sin Goran zakoračili su na kazališne daske u Edinburghu još kao petogodišnjaci. Kada je tata bio u Češkoj, radio je na prvim automobilima koji su imali drvenu konstrukciju, pa je tako ostala ta ljubav za drvetom. Kada je otišao u mirovinu, posvetio se obradi drva. Djeluje kao glavni savjetnik i pomagač u izradi *Daskine* scenografije. On je tvorac automobila za happening *Jelizaveta Bam* kojega je sastavio iz dva uništena *Renaulta 30*.

Politička bajka o Manifestu komunističke partije

Na kraju prizovimo u sjećanje predstavu **Bajka o tri praščića *(1982.) koja je publiku podijelila na one koje su*** **Dasku *podržavali bezuvjetno i one koji su predstavu proglasili neofašističkom, vjerujući da se predstavom vrijeđaju radnici zbog zloporabe*** **Manifesta komunističke partije.**

– Riječ je o predstavi u kojoj smo inicirali naš daljnji rad na političkoj bajci, a tematizirali smo načine na koji se ljudi zloupotrebljavaju, kako se ljudi prodaju za komad kruha i vlast. Sjedinili smo bajku o Crvenkapici i bajku o tri praščića s *Manifestom komunističke partije*. Crvenkapica svaku noć praščićima koji postaju osviješteni ljudi govori tekst iz *Manifesta komunističke partije:* "...od svih klasa samo ste vi istinski revolucionarni." Moja supruga glumila je Crvenkapicu, a ja sam bio Vuk, i tako je *to* završilo i u životu. *(smijeh)* Mislim da postoji mogućnost da je obnovimo. Danas se izgubio osjećaj da kazalište može promijeniti svijet, a ono je mnogima od nas iz *Daske* promijenilo svijet. Nažalost, ono što smo najviše u predstavi izrugali, a to je IZDAJA, dogodilo se i u našim *redovima.* Konkretno, jedna od naših članica bila je Đurđica Vuković koja je dvije-tri godine djelovala kao voditeljica lutkarske scene. Danas kao ravnateljica Doma kulture nastoji poništiti sve što radimo i uvijek pronalazi razloge da se obruši svojim položajem i moći na nas, i to na perfidan način. Primjerice, kad smo došli u *Pionirac* koji nije dugo radio, odjednom je i ona ponovno počela raditi. Riječ je o predstavnici jedne vrste najneljudskijega, fašistoidnog ponašanja. Istjerala je s posla šefa tehnike zato što se zove Čedomir Marinković, a kako joj nije lizao guzicu kao što radi većina drugih *sretno* zaposlenih u Domu kulture, i kako je mislila da je Srbin – zbog imena, to je njoj bio dovoljno jak i normalan razlog da istjera čovjeka na ulicu s dvoje djece. Sramotno je da ona kreira kulturu grada i Županije, stoga i nije čudo da unatoč sve većoj podršci grada Siska, od Županije nismo dobili ni lipe. Osim toga, ima lažnu diplomu profesora; ne razlikuje *č* i *ć.* Nažalost, nju je potvrdio i ministar Vujić. I upravo zbog takvih osoba na kakve sam, uvijek nailazio, ne želim odustati od svoga rada. Na primjer, iz našeg prostora *Daskoteke* istjerali su nas omladinci, Općinska konferencija SSOH 1982. jer nije puštana himna koju je pjevao Zlatko Pejaković. I to je bio glavni argument. Tako je neke argumente pronašla i Đurđica Vuković, jer u malim sredinama nešto što odskače uvijek se nastoji uvući u žabokrečinu.

Toliko o "nulama i ništicama", Harmsovim riječima, i slatkim malim provincijskim *r*/gadostima.

K *Hamletu* i Krleži

I dalje smatram da kazalište mijenja svijet i vjerujem da je kazalište nenadoknadiv događaj. To da kazalište funkcionira s publikom, volio bih pokazati u predstavi koju ćemo raditi prema Shakespeareovu *Hamletu* s pet ili šest glumaca, dakle, bez glumica, i to bi bio projekt za 2003. godinu, nakon *Jelke kod Ivanovih*. Vjerujem da bi taj *Hamlet* mogao biti svojevrstan nastavak predstave *U očekivanju kruha.* To je taj trag. A trag Oberiuta nastavljamo u predstavi *Jelka kod Ivanovih.* Oberiu neće biti naš zaštitni znak, ali ćemo će se na njihove sudbine vraćati. Tako uvijek polazimo od priče o stvarnoj umjetnosti, a s druge strane – od stvarnosti koja je prizemljena i koja opominje u kakvim prostorima živimo. A inače mi je stalna želja da igram Krležu – *Michelangela Buonarrotija* na *Daskin* način. Previše sam se raspričao povijesno i lokalno, a premalo govorio o kazalištu, tako da se zbog toga ispričavam čitateljima, jer važnije je GLEDATI kazalište, nego o njemu teoretizirati. Stoga – dobro došli na *Daskine* predstave! Z

kazalište

Gostovanja

Kazalište/Daskali
kao obredište i za

O trovečernjim izvedbama *Daskinih* predstava *Pif, paf, puf; U očekivanju kruha, Društvo ubijenih pisaca* i *Tri lijeva sata* u ZeKaeMu (od 18. do 20. prosinca 2001.) prigodom *Daskina* četvrt stoljeća djelovanja na (kazališnim) daskama

Suzana Marjanić

Pod okriljem manifestnoga slogana *Zagrebu fali D/daska* (naravno, uz još nebrojeno mnogo *stvari* koje mu *fale,* dok s druge strane nevjerojatnim dubinsko urbanističkim zahvatima niču Importanne galerije i *ini* šoping-poslovni centri), kojim je ZeKaeM najavio gostovanje sisačke *Daske,* zagrebačkoj publici predstavljene su četiri *Daskine* predstave, pri čemu je prva večer (ili *večernja,* želimo li biti dosljednji *avantsceni)* bila u znaku kultnih predstava *Pif, paf, puf* (1985.) i *U očekivanju kruha* (1993.), čijim ću se svjetovima (ponovno) *dugo, dugo, dugo* vraćati. Drugu *večernju* obilježilo je *Društvo ubijenih pisaca,* koje su na 7. PUF-u *daskaši* posvetili sudbini pjesnika i ratnika Tomice Bajsića, a posljednja večernja posvećena je (oberijutskoj) predstavi *Tri lijeva sata.*

Pif-paf-puf stablo giljotine

Pri kraju nevjerojatno izvrsne predstave *Pif, paf, puf*, kolažirane iz fragmenata (naravno, tekstovnih) Vladimira V. Majakovskog, Aleksandra Vvedenskog i Daniila Harmsa, kada je nakon nekoliko izlazaka na srčan aplauz i ovacije publike (publika je doslovno bila osvojena *Daskinim* ludizmima), zahvaljujući odlučnoj potpori, u glasu Nebojše Borojevića osjetili su se realni *upadi* sjete, rekavši kako je *Daska* još samo nekoliko dana u ovome gradu, a onda *tko zna gdje*. Činjenica jest da je *Daska* paradoksima hrvatske scene poznatija u Poljskoj zahvaljujući krakovskom *Festivalu reminiscencije* nego na domaćim *daskama.* Neočekivanim scenskim obratima koji vrludaju između tragike/represije i komike *pif-paf-pufovska ludička harmsada* okončana je scenskim prevođenjem početnoga stiha Harmsove pjesme *sve sve drveće - pif* destrukcijom *stabla* kao jedinoga dekora koje će biti vatreno kršteno gestom političkoga *zauma*. I dok *U očekivanju Godota* stablo ostaje i na njezinu završnom okviru (Vladimir: *Samo drvo živi.)*, u svijetu gdje je besmisao jedini smisao koji je inducirao Harmsove stihove ubijeno je i (Godotovo) *stablo života (vrba).*

Mjesto *svega* između neba i zemlje

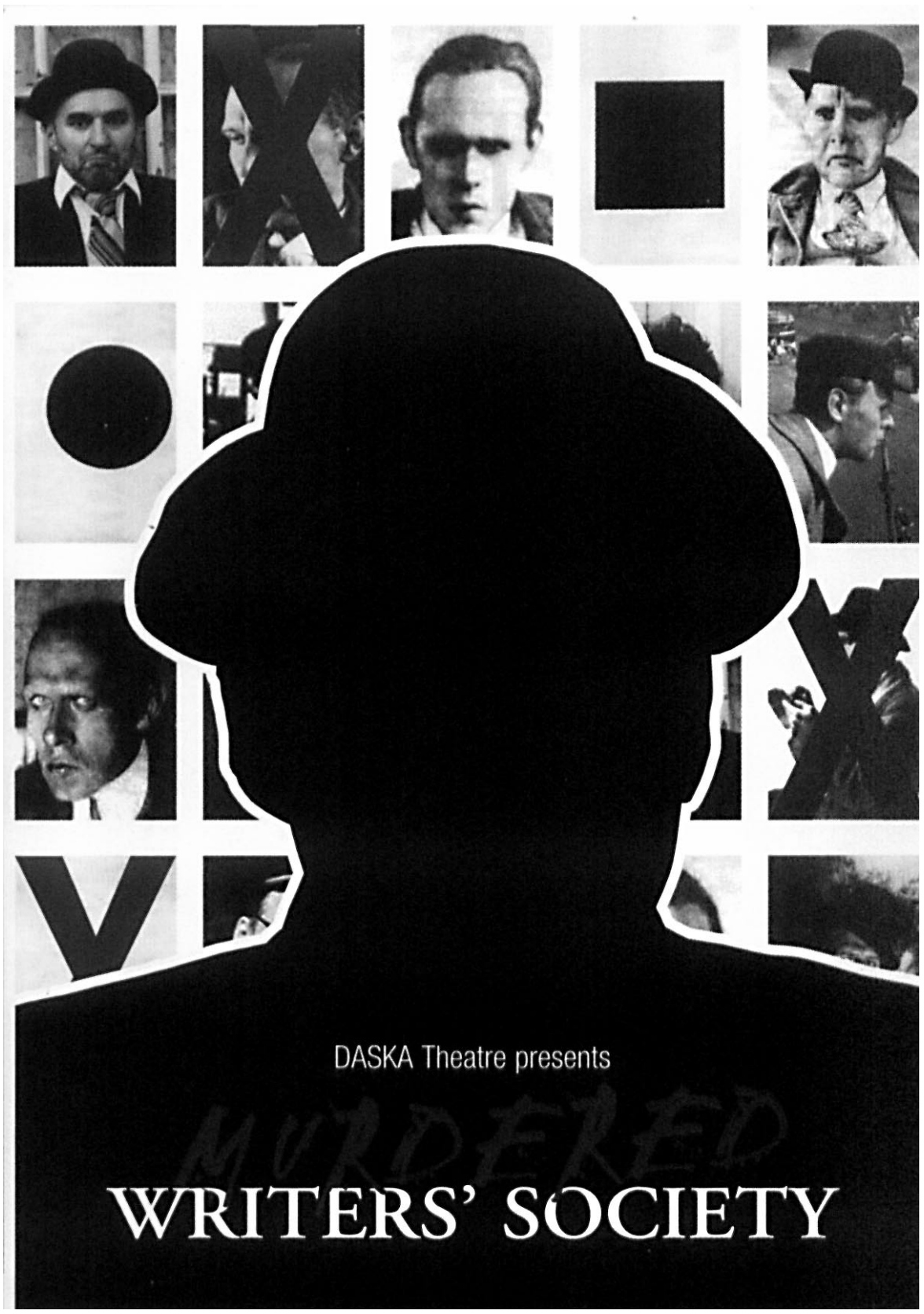
Autotematizacija o glumcu-marioneti ("Možemo vam igrati ljubav i retoriku, ali ne bez krvi.") početni je okvir predstave *U očekivanju kruha*, čiji su protagonisti srednjovjekovna (svevremenska) histrionska družina, pri čemu se braći Borojević i Jasminu Novljakoviću iz prethodne predstave izvedbeno sretno pridružuje u histrionskom *očekivanju palimpsesta o kruhu* i Vili Matula. Riječ je o poliglotskoj scenskoj bajci koja putuje kroz moduse scenskoga predstavljanja – početni scenski okvir određen je predstavljanjem glumačkih stilova, primjerice, kazališta Dalekoga istoka, *Bližega istoka* (Rusija) i *Bivšeg istoka* – sa završnim scenskim oblikovanjem, naravno, Beckettova *U očekivanju*

I dok u Harmsovu tekstu krvnici postaju cirkusanti, u *Daskinoj* izvedbi egzekutori vlastitim glavama igraju *glavomet* (igra tko će dalje i vještije odbaciti vlastitu glavu u besmisao giljotinske politike

Daska: Pif, paf, puf

šte
bavište

Godota replikom *ne-kretanja u očekivanju* (Estragon: Idemo! *Ne miču se s mjesta)* izgovorene pokraj vrbe kao ročišta s Godotom. Zapis o spomenutoj predstavi može započeti početnom rečenicom eseja *Pozornica* Petra Brečića: "Mjesto gdje se čeka Godota zove se daska. To je ona ista koja 'život znači'." I dalje se nastavlja: daska kao "mjesto svega između neba i zemlje".



Naveden scenski/lutkarski prikaz krvnika podsjetio me na Huxleyev *Otok* kada razmatra dvije vrste konstitucionalnoga kalupa – kalup Peterpanovca, pri čemu je Hitler, sa svojom peterpanovskom paranojom, savršen primjerak zločinačkoga Peterpanovca, a Staljin sa svojim psiho-kalupom određen je kao najsavršeniji zločinački Mišičavac

Ledeni Pinocchio

Scenska priča križa svjetove tragedije, komedije, bajke i distopične parabole (podnaslovna odrednica predstave – *distopična opera u jednom činu)*, koja opominje na strahotu krvi koja je posvuda razlivena jer ljudska srca *našpranjena* su na ledene krhotine metafizičke pakosti. Riječ je o scenskim fragmentima Beckettova *U očekivanju Godota*, Stoppardove inačice *Hamleta*, Collodijeva *Pinocchija*, Andersenova *Postojanoga kositrenoga vojnika* i *Snježne kraljice...* Umjesto iz stabla života Pinocchio će biti isklesan u ledu (oksimoronski *trijesak* leda), čime se ostvaruje prijelaz od antropogenoga mita o začetku u stablu prema glacijalnoj određenosti ljudske sudbine, jer, Tollerovom detekcijom, *U svakome laju ledeni psi.* Time se Pinocchijeva marionetska sudbina ubrzo povezuje s invalidno-ratničkom sudbinom kositrenoga vojnika. Sudari/prožimanja mogućih svjetova odvijaju se na sceni obrubljenoj kockastom metalnom konstrukcijom/stupovima. U završnoj sceni glumci-ubogari postavljaju na konopce ovješene na metalnim prečkama kostura kulisa plosnate (tanjuraste) okrugle komade leda, koje je odaslao vražićak iz svjetova Andersenove *snježne* bajke, u čijim se središtima (simboli devijantnih srca) nalaze zaleđene krhotine svakodnevne predmetnosti. Histrionsko očekivanje završava u atmosferi mraka, straha i hladne pakosti sablasnog ljuljanja ledene garniture i povremena padanja, razbijanja o pod ovješenih ostataka života s ledenih vješala.

Uključivanje publike

I dok je u *Pif, paf, pufu* publika podijeljena na *pif* i *paf* dio, u predstavi *Očekivanja* jedan dio publike direktno je uključen u izvedbu, pri čemu su im dodijeljeni plakati s oslikanim kulisama (dvorac, jezero, labudovi, balerina...) večernjega plesa igrački iz Andersenove bajke *o invalidnom lutku-vojniku.* Varijacije o sedimentaciji moći *Daska* je riješila scenskom metonimijom stabla – drvenih histrionskih rekvizita: od scenski nevidljivoga dembelijskoga stabla zlatnika koje Pinocchiju obećavaju Lisac i Mačak, te stabla do kojega ne dolazi Godot do drvenih materijalizacija – *stablo-leda* u kojem je isklesan/izdjeljan Pinocchio, stablo-daske (kazališne daske) kao mjesto scenske autotematizacije o *glumcu-marioneti*, stablo-škrinje *oko* i *iz* koje izviruju kositreni vojnici koji izvode izvrsnu ratničko-povijesnu operetu o cinizmu rata s velikim krvavim srcima dičnih muževa/junaka/junaca, stablo-štake postojanoga kositrenoga vojnika koje se s obzirom na dodijeljenu im funkciju metamorfoziraju od konja u vojnoj paradi preko koplja u viteškom dvoboju do klaunskih štula na kojima se vojnici-klauni nadmeću u *štulanju,* nakon čega klaunske štule postaju vojničke bajunete koje će kao štapovi cinizma moći igračko-ratnički razoriti Zemlju igračaka. Posljednja dendrometamorfoza štaka pridana je štakama/štapovima ubogara-glumaca s bijelim posmrtnim maskama koji su glumci (kao većina nas) na *vašu zapovijed...*

Društvo Žohara Žohareviča

Društvo ubijenih pisaca, koje je premijerno izvedeno na engleskom jeziku 2000. godine u Edinburghu, s podnaslovnom posvetom – *svim piscima koji su nestali, čiji je rad bio zabranjen, koji su bili prognani ili ubijeni* – nastaje kao kolaž tekstova grupe Oberiu s naglaskom na Harmsovim tekstovima i, naravno, *Daskinim* fragmentima. Okvir predstave čini konferencija s Velikim i Značajnim konferencijskim temama o piscima s tragičnim biografijama otpora protiv političkoga cinizma, s ironičnom oštricom o instituciji konferencija koje su inducirane iz osjećaja varljive solidarnosti sa žrtvom. Na sceni je postavljena minijaturna pozornica, nalik na pozornicu marionetskoga kazališta, iz koje proviruju tri glave (Riđokosi trio: Ana Kolić, Stjepan Kovačić, Goran Borojević) koje iznose oberijutske minipriče, primjerice, izvrsnu Harmsovu *Optičku varku* izvode lutkarskim glavama. Pritom, s jedne strane pozornice nalazi se lik *odrasloga* Harmsa u šerlokholmsovskom kostimu (Nebojša Borojević), dok je druge strane pozornice smješten mladi (dječak) Daniil Ivanovič Juvačov (Dahna Borojević) kao harmonikaš odjeven u *revolucionarnu* odjeću. Šerlokholmsovski kostim, koji je Harms rabio u svakodnevnim performativnim urbanim izletima, također je odabran i za *Tri lijeva sata*. Pritom središnji dio predstave ili kulminaciju u klasičnom smislu čini izvrsno izvedena dijabolična *laterna magica* na pozadini male pozornice (iznad glava Riđokosoga trija) koja tematizira igru sjena, varki, prividа i obmana psihohistorije vrloga Društva Žohara.

Glavomet krvnika

Posljednja *večernja* obilježena je predstavom *Tri lijeva sata* koja je posvećena oberijutskoj večeri istoimena naziva što je održana u lenjingradskom Domu štampe 24. siječnja 1928. godine. Nakon prvog lijevog sata u kojemu Harms (Nebojša Borojević) evocira oberijutsku *večernju,* slijedi slučaj *Jelizavete Bam,* kojoj je i u izvedbi iz 1928. godine također bio dodijeljen drugi *lijevi* sat. Jelizavetini krvnici djeluju *grangi-njoleskno* (glumci unutar marionetskih poprsja i glava), pri čemu je glas jednoga egzekutora moduliran ubrzanim snimkom, a glas drugoga usporenim off-snimkom. Od ljudskih dimenzija *lutkama-pseudoljudima* ostaje samo groteskan magnetofonski snimak. Naveden scenski/lutkarski prikaz krvnika podsjetio me na Huxleyev *Otok* kada razmatra dvije vrste konstitucionalnoga kalupa – kalup Peterpanovca, pri čemu je Hitler, sa svojom peterpanovskom paranojom, savršen primjerak zločinačkoga Peterpanovca, a Staljin sa svojim psiho-kalupom određen je kao najsavršeniji zločinački Mišićavac. Njihova repeticija represije scenski je prikazana pomičnim, montažnim kulisama kojima oblikuju kružni kavez, *vitlajući* kolo prijetnje oko Jelizavete Bam (u izvedbi Alenke Jurić; djevojčicu Jelizavetu glumi Dahna Borojević), uz Bregovićevu *slavjansku* glazbu. Savršeno je izvedena i igra sjena kojom je na platnu predočeno iznuđivačko mučenje Jelizavete Bam. I dok u Harmsovu tekstu krvnici postaju cirkusanti, u *Daskinoj* izvedbi egzekutori vlastitim glavama igraju *glavomet* (igra tko će dalje i vještije odbaciti vlastitu glavu u besmisao giljotinske politike).

Rađanje vlastitih krvnika

Nakon opernoga prosedea u kojemu krvnici i žrtva izmjenjuju operne dionice, slijedi scena u kojoj Jelizaveta Bam rađa vlastite krvnike (njihove *crvene/krvave glave).* I dok u Harmsovu tekstu priču o Žoharu Žohareviču koji sjedi sa sjekirom u rukama izgovara Jelizaveta, u *Daskinoj* izvedbi priča je povjerena jednom od krvnika. Treći (lijevi) sat posvećen je Harmsovu predstavljanju ubijenih prijatelja Oberiuta čiji su obrisi mrtvih tijela iscrtani kredom na crnim najlonskim vrećama, savijenim u rolama, rukopisnim svicima smrti. Kraj trećega lijevog sata označen je razbijanjem ledene glave/biste Daniila Harmsa nakon što njegova *zamrznuta* usta ljubi *živući* Harms, s pokušajem poništavanja svih *led ledenih* ideosfera koje divljački nastoje ukrotiti misao pobune i otpora.

Odabir galgenhumorne dramaturgije i Harmsova *nonsensa* kojom *Daska* već četvrt stoljeća uspješno *surfa* na temu Umjetnosti i Politike pokazuje kako kazalište *(daskalište)* može djelovati istovremeno i kao obredište i kao zabavište. Stoga, kada sljedeći put *Daska* bude u vašemu gradu, ne propustite odlazak u blizinu njihovih *(odskočnih) daska* koje *do daske* posvećuju *daske koje život znače.* Z

CEDETEKA

Film? Koji film?

Grad, *Nebo*, Dallas Records

Krešimir Čulić

Novi studijski album četvrti je u šesnaestogodišnjoj karijeri riječkog sastava Grad. Osnovani 1985. godine, u doba zatišja riječke glazbene scene, kao da su najavili "buđenje" nakon splašnjavanja euforije Novog vala i punka. Grad je svirao melodiozni *pop rock*, temeljen na gitarskom izrazu i klavijaturama, po stilu pomalo nalik na U2 i EKV. Već 1987. na riječkoj sceni aktivno su djelovali Cacadou Look, Grč, Fit, Let 3 i Ogledala, no mediji su u to vrijeme najviše isticali Grad i nazivali ih preporoditeljima ne samo riječke, nego i hrvatske *rock* scene. Tomu je pomoglo i učestalo nastupanje na tada relevantnim festivalima poput *Novog Rocka* u Ljubljani i *YURM*-a u Zagrebu, no definitivan pečat na njihov medijski proboj bilo je pojavljivanje na antologijskoj kompilaciji *Rijeka-Paris-Texas*. Ipak, Gradu nijedna velika diskografska kuća nije objavila album, a kad su već gotovo bili pred raspadom, riječki medijski djelatnik i glazbeni entuzijast Koraljko Pasarić na svojoj im je etiketi *Nema problema* 1991. godine objavio prvi album – *Ljudi*. Album je prošao prilično nezapaženo, možda zbog predstojećeg rata i beznađa "u zraku", kao i drugi album *Amerika*, objavljen 1993. godine. Slijedi stanka od pet godina do izlaska trećeg albuma *Planet majmuna* i reaktiviranja benda te se teško može govoriti o sastavu s kontinuitetom djelovanja. Njihov novi album *Nebo*, iako ga je njihova diskografska kuća najavila panegiricima poput *najzrelija ploča legendarnog riječkog benda* prosječan je album, odrađen kako bi se bend održao na životu i ne donosi ništa novo ni uzbudljivo. Dapače, pretenciozno nastojanje da bend, pogotovo kvazi-apstraktnim tekstovima, nalikuje na EKV, na trenutke djeluje groteskno, kao kad isporučuju infantilne besmislice poput *redom od sobe pa do kuhinje, sve što takneš je tvoje, tvoje ostaje* ili *usne gore baby, glave gore baby, mislima dok pališ mrak*. Najiritantniji su ipak refreni poput *sve dok usnama ti ime pišem...nema beda, a kada zadnjim dahom tebe dišem...doviđenja*. Iako se bend trudi i dobro, uigrano, svira, pjevač Dean Škaljac solidno pjeva, a producent Janez Križaj upotrebom *loopova* i semplova osuvremenio je zvuk, album *Nebo* doima se poput lošeg, neoriginalnog filma B produkcije: Čim izađete iz kina ili ugasite video, zaboravljate ga, kao da ga nikad niste ni gledali. Z

Kako kritičari kažu

Spiritualized, *Let It Come Down*, Arista/Menart

Britanski sastav Spiritualized od osnutka 1989. godine pratio je epitet "alternativni", posebice u britanskom glazbenom tisku. To ne mora biti čudno s obzirom da je Spiritualized nastao na ruševinama bivšeg *trance rock* sastava Spacemen 3 čiji ga je pjevač, gitarist i vođa Jason Pierce osnovao. Slično Spacemenima i Spiritualizedi su se u svojim ranim radovima oslanjali na hipnotički minimalizam Velvet Undergrounda, dok se Pierce u studiju inovativnim zahvatima najviše želio približiti velikim magovima produkcije – Philu Spectoru i Brianu Wilsonu, oduševljen njihovim jednostavnim, a istovremeno osebujnim završnim dodirom kod snimanja albuma. Da je u tome prilično uspio, vrlo su brzo pokazale povoljne recenzije njihova nastupnog albuma *Lazer Guided Melodies* iz 1992. godine. Ipak, pravu podršku otočnog tiska (prvenstveno *New Musical Express*, *Q*, *Select*) sklonog stvaranju novih "velikih" imena, Spiritualized su dobili izlaskom svoga drugog, veoma dobrog albuma *Pure Phase* 1995. godine. Iako je ovaj album bio definitivan korak naprijed u kvalitativnom, medijskom i komercijalnom smislu, sastav je zadržao onu jedva primjetnu, ali dovoljno jaku nijansu u izrazu koja ga svrstava na stranu alternativnog, i dalje dovoljno daleko od sigurnih voda *mainstreama* u kojima su u to vrijeme plovili njihovi sunarodnjaci poput Pulpa, Oasisa, Blura i Radioheada. Novi album Spiritualizeda, *Let It Come Down*, objavljen potkraj prošle godine, prema vodećim glazbenim kritičarima utjecajnog britanskog tjednika *New Musical Express*, nalazi se na drugom od deset mjesta najboljih prošlogodišnjih albuma, odmah iza doista sjajnog nastupnog albuma njujorških The Strokesa *Is This It?*. Iako su glasovi tih glazbenih kritičara nerijetko motivirani nacionalnom glazbenom subjektivnošću i protekcijom, *Let It Come Down* sigurno je jedan od najboljih i najoriginalnijih prošlogodišnjih albuma. Njegove su melodije na trenutke nevjerojatno eterične i nježne, posebice u pjesmama *Stop Your Crying* i *Anything More*, dok s druge strane album otvara brza, klavijaturama nošena *On Fire*, a *Do It All Over Again* kao da jedva čeka da joj se u ulozi (barem) pratećeg vokala pridruži Lou Reed kako bi krug asocijacija na artizam Velveta bio zatvoren. No, album *Let It Come Down* ne "sjeda" na prvo slušanje – treba ga polako otkrivati. Z

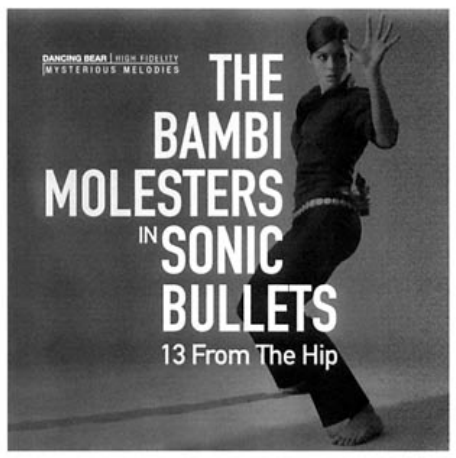
Mliječni desert

John Lennon i Yoko Ono, *Milk And Honey*, EMI/Dallas Records

Reizdanje izvanrednog albuma Johna Lennona i Yoko Ono, *Milk And Honey*, nevjerojatnom se koincidencijom poklopilo sa smrću "najmlađeg Beatlea", Georgea Harrisona, što bi naravno simbolično moglo značiti: ako Beatlesi umiru – njihova glazba i dalje živi. Osobno nikad nisam volio Beatlese, no cijenim Lennonov skladateljski i tekstopisački dar te njegovu neospornu karizmu. Sve navedeno potvrdio je i na izvrsnom albumu *Milk And Honey* koji zapravo predstavlja ostatak materijala sa snimanja njihova jednako dobrog albuma *Double Fantasy*, na što namjerno asocira i sličan omot albuma. Na *Milk And Honey* nalaze se neke od zadnjih pjesama koje je veliki Lennon snimio. One su neobično tople i jednostavne, a opet posebne. John i Yoko snimali su kod kuće na običnom, premda kvalitetnom, kazetofonu, u trenucima nadahnuća, pa ovaj cijeli album odiše *demo* ugođajem i u tome je njegova dodatna čar. Za svaku je pohvalu odluka supervizorice ponovnog izdanja Yoko Ono i diskografske kuće EMI što su snimke ostavili autentičnima, bez ikakvih dodatnih studijskih intervencija, nasnimavanja ili remasteriranja. Iz svake od petnaest sjajnih pjesama isijava šarm i toplina, posebno u intimnim porukama njihove uzajamne ljubavi. Lennon svojoj ljubavi poručuje *Grow Old With Me*, ona mu uzvraća s *Let Me Count The Ways I Love You*. Tu su i njegove totalno otkačene, prilično novovalno obojene (snimke su nastale 1980. godine) *I'm Stepping Out*, *Don't Wanna Face It* i *Borrowed Time*. No najbolja potvrda teze da su se John i Yoko podjednako dobro nadopunjavali i na privatnom i na glazbenom planu njezine su inovativne i nepredvidive pjesme *Sleepless Night*, *Your Hands* i *O'Sanity*. Zanimljivo da je na albumu integralna verzija zadnjeg intervjua koji je Lennon dao, nekoliko sati prije svoje tragične smrti. Album *Milk And Honey* definitivno je jedno od ugodnijih diskografskih iznenađenja ove godine. U doba kada pojmovi glazba i kvaliteta imaju sve manje zajedničkog, doima se kao dar s neba. Z

Ni u ludilu

The Bambi Molesters, *In Sonic Bullets/13 From the Hip*, Dancing Bear



U specifičnoj profesiji glazbenog kroničara sve su, na žalost, rjeđi novi sastavi i albumi koji mogu izmamiti ushit svojom originalnošću, kvalitetom i inovativnošću. I to ne zato "što je u glazbi već odavno sve rečeno", nego zato što danas podjednako na programima MTV-ja i Vive kao i na radio postajama dominiraju bezlične, klonirane *rap*, *hip-hop* i *r'n'b* skupine besmislenih imena, poruka, tekstova i fizionomija. Uz to je i nehumanost tehna i njegovih podvrsta, unutar kojih svaki nadobudni adolescent koji imalo zna programirati ritam na svom kućnom sintesajzeru može postati zvijezda pozornica pod imenima poput npr. D.J. Mix, Fix ili Kix, dovela do daljnjeg opadanja kvalitete glazbe. O smjerovima *teen pop* i *nu metal* također ne treba trošiti puno riječi – to su samo dva lica iste medijsko-diskografski iskovane medalje, zvali se oni Britney Spears ili Limp Bizkit; umjetni i zamišljeni samo s jednim ciljem – prodati što više. Glazba se u posljednjih deset godina najvećim dijelom pretvorila u bezlično i bezidejno smeće čiji uspjeh je nerijetko uvjetovan medijskim *presingom* diskografskih kuća.

Stoga bi savjestan glazbeni kroničar (izraz glazbeni kritičar čini mi se odveć pretencioznim) i u rijetkim trenucima kada naiđe na doista dobar album trebao zadržati hladnu glavu i kloniti se euforičnih izjava tipa najbolji, apsolutno jedinstven, neponovljiv i sl. Jer koji je to najbolji hrvatski *pop-rock* album svih vremena? Jesu li to *Filigranski pločnici* Azre, *Čovjek kao ja* Arsena Dedića ili možda *Dnevnik jedne ljubavi* Josipe Lisac? Možda je to ipak *Treći svijet* Haustora ili prvi album Prljavoga kazališta, odnosno grupe Film? Pojam "najbolji" prilično je infantilan i može biti isključivo u domeni osobnih afiniteta i procjena, no medijski djelatnik ne bi smio ocjenjivati glazbeno djelo onako kako je to nedavno učinio moj kolega, koji je donedavno radio upravo u izdavačkoj kući koja je objavila album – povod ovome tekstu.

Naime, novi je album sisačkog *surf rock* sastava Bambi Molesters doista ugodno, pa i zanimljivo djelo s pripadajućom elitom gostujućih stranih i domaćih glazbenika, no davati mu epitet *najboljeg domaćeg rock albuma – ikad!*, najblaže je rečeno pretjerano i neosnovano.

Bambi Molestersi su simpatičan bend s autorskim pečatom, a njihov je novi album *Sonic Bullets -13 From The Hip* jedan od onih rijetkih hrvatskih proizvoda koji sadrže inozemni potencijal, doduše najviše zahvaljujući činjenici da je riječ o instrumentalima, pa ne postoji problem jezične barijere. O tome svjedoče i kritike obojene (neshvatljivo pretjeranim) superlativima ne samo u domaćem, nego i u relevantnom svjetskom glazbenom tisku, vezane uz njihova prva dva albuma *Dumb Loud Hollow Twang* i *Intensity!* Na osnovi njih upravo su oni bili pozvani kao predgrupa R.E.M.-u (1999. u Izoli), čije su članove oduševili spontanošću i iskrenošću muziciranja. Dogovorili su se da će kad-tad nešto zajedno snimiti. Članovima Bambi Molestersa učinilo se da momci pretjeruju s izjavama, no rečeno-učinjeno. Nakon što su postavili ne samo kostur pjesama, nego i snimili većinu materijala, basistica Lada i bubnjar Hrvoje snimke su odnijeli u Seattle gdje su se susreli s Peterom Buckom, gitaristom R.E.M.-a i Scottom McCaughеyem, liderom grupe Young Fresh Fellows i pomoćnim klavijaturistom R.E.M.-a, koji su na čak šest pjesama odsvirali dodatne gitare, klavijature, vibrafon, *tubular bells* i orgulje. Uz njih, pridružio im se i Chris Eckman, lider Walkaboutsa i američki kantautor Terry Lee Hale. Ne treba posebno isticati da su to uradili vrlo dobro i time bitno obogatili cjelokupni solidan dojam albuma, a nije nevažna ni činjenica da su na albumu gostovali iz prijateljstva i entuzijazma, da pomognu "frendovima" i kolegama čija im se glazba uistinu sviđa.

Glazba na ovom albumu u osnovi jest *surf rock*, no Bambi Molestersi skreću i u *americanu*, psihodeliju i ugođaje filma ceste, čime stvaraju potencijalnu zvučnu kulisu za neki imaginaran Tarantinov ili Wendersov film. Svih trinaest pjesama dobro je producirao Edi Cukerić koji je odlično producirao i posljednji studijski album Gustafa. Da zaključim, *13 From The Hip* simpatična je i dobra ploča koja može idealno poslužiti za ispijanje kave tijekom razgovora s frendom i u sličnim, neformalnim situacijama, no ni u ludilu *ne može* biti *najbolji hrvatski rock album – ikad.* Z

CEDETEKA

Preispitivanje tradicije

Iščitavanjem izvornog teksta došlo se do zaključka da mnoge dosad općeprihvaćene norme u izvođenju Verdijeve glazbe predstavljaju upravo ono što Verdi izričito *nije* htio

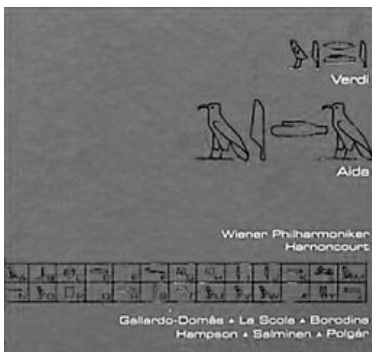
Giuseppe Verdi: *Aida*. László Polgár, Olga Borodina, Cristina Gallardo-Domâs, Vincenzo La Scola, Matti Salminen, Thomas Hampson, Kurt Streit, Dorothea Röschmann, Arnold Schönberg Chor, Wiener Philharmoniker, Nikolaus Harnoncourt. Teldec 8573-85402-2.

Trpimir Matasović

Obljetnice su redovito prilika za intenzivnije posvećivanje pažnje opusima pojedinih skladatelja. No, kao ni u slučaju 250. obljetnice Bachove smrti prije dvije godine, niti prošlogodišnja stogodišnjica smrti Giuseppea Verdija uglavnom nije donijela mnogo novih saznanja. Ipak, Verdijeva su se djela diljem svijeta izvodila još i više nego je uobičajeno, a među diskografskim izdanjima osobito je bilo zapaženo ono sa ponovno pronađenim Verdijevim ranim duhovnim opusima što ga je realizirao Riccardo Chailly. Bilo je tu i mnoštvo (re)izdanja ključnih, ali i gotovo nepoznatih djela. No, gotovo nijedno od njih nije uspjelo (a većina ih nije niti pokušavala) uzdrmati čvrsto postavljenu tradiciju pristupa interpretacije Verdijeve glazbe. Tek se donekle u tom pogledu izdvajaju snimke *Falstaffa* (John Eliot Gardiner) i izvorne verzije *Moći sudbine* (Valerij Gergijev), no u same se temelje uvriježenih predodžbi o Verdijevoj glazbi usudio dirnuti tek Nikolaus Harnoncourt svojom interpretacijom *Aide*.

Iznenađenje?

Ova snimka, u izdanju diskografske kuće *Teldec*, nastala nakon što je Harnoncourt *Aidu* već scenski realizirao u Zürichu, uzburkala je duhove opernog svijeta. Naime, bez obzira što se posljednjih godina intenzivno i sa zapaženim rezultatima bavi upravo glazbom 19. stoljeća, Harnoncourta se još uvijek smatra prvenstveno specijalistom za glazbu baroka i klasike, što je uostalom potpuno razumljivo s obzirom na njegovu pionirsku ulogu u pokretu za *povijesno obaviješteno* izvođenje rane glazbe. K tome, Harnoncourtovo je bavljenje operom iz perspektive njegovih kritičara, ali i nemalog broja sljedbenika bilo promatrano kao usputna djelatnost primarno koncertnog dirigenta. No, Harnoncourt u nedavnom intervjuu časopisu *Gramophone* ističe da se smatra "itekako opernim glazbenikom", što uostalom potvrđuju njegovi diskografski ciklusi opera Claudija Monteverdija i Wolfganga Amadeusa Mozarta. U svjetlu svega navedenog, čuđenje svjetske glazbene javnosti nad činjenicom da se Harnoncourt latio Verdija posve je razumljivo, premda bolji poznavaoci Harnoncourtovog načina razmišljanja o glazbi zacijelo nisu bili iznenađeni njegovim izborom.



U recepciji ovog izdanja opetovano se napadalo upravo one segmente interpretacije koji na temelju dubinskog bavljenja Verdijevim intencijama donose nova rješenja

Pogrešno razumijevanje

Prema Harnoncourtu, "Monteverdi, Mozart i Verdi jedini su skladatelji koji su stvorili prave operne entitete." Izbor je pak na *Aidu* pao iz nekoliko razloga. Ponajprije, Harnoncourt smatra da je riječ o operi koju se "uvelike pogrešno razumije", a u svom gledanju na ovu operu nalazi bitne sličnosti s Verdijevim *Rekvijemom*, posebice u pogledu zaokupljenosti religioznošću u oba djela. Nadalje, Harnoncourt ističe da *Aidu* "posebno potcjenjuju oni koji se usredotočuju na trijumfalni finale drugog čina, zaboravljajući da se radio o duboko snažnom djelu, profinjenom, prozračnom, povremeno gotovo poput komorne glazbe."

To je dakle *potcjenjivanje* i *pogrešno razumijevanje* bilo povod za izbor upravo *Aide*. No, kao što je to gotovo redovito slučaj s Harnoncourtom, bila je to ujedno i prilika za ozbiljno preispitivanje tradicije interpretiranja Verdijevih opera. Harnoncourtovo je polazište uvijek izvorni notni tekst, koji je kroz razna notna izdanja u posljednjih stotinjak godina pretrpio čitav niz tek naizgled nebitnih promjena, donekle razumljivih i zbog povremene nepreciznosti Verdijevog rukopisa. Iščitavanjem pak izvornog teksta, ali i sekundarne građe, poput primjerice Verdijeve korespondencije, došlo se do zaključka da mnoge dosad općeprihvaćene norme u izvođenju njegove glazbe predstavljaju upravo ono što je Verdi zapravo mrzio i izričito *nije* htio.

Izostanak pravog *pianissima*

Jedan od ključnih problema Harnoncourt vidi u činjenici da je orkestar postao bitno glasniji od onog u Verdijevo doba. Prema njemu, "više nema pravog *pianissimo* sviranja, tako da su pjevači prisiljeni nadviti se nad orkestrom i uvijek pjevati onim što zovemo *velikim glasom*, što znači da imate više uspjeha ako pjevate glasno." Iz činjenice da se mnoga mjesta u Verdijevim partiturama izvode glasnije nego što je to skladatelj htio, pa čak i izričito zapisivao u notnom tekstu proizišao je i stereotip o *velikom glasu*. No, Harnoncourt ističe da pjevači nisu samo *glasovi*, već bi, kao i Verdijevi izabrani protagonisti, trebali biti "složeni likovi, veliki i inspirativni intelektualni umjetnici". Potvrdu za ovakvo razmišljanje Harnoncourt nalazi opet u Verdijevoj korespondenciji, u kojoj skladatelj vrlo rijetko govori o tipovima glasova, te su umjesto toga usredotočuje na interpretacijske finese. Njih je pak također moguće iščitati iz notnog teksta, u kojem ne samo da je vrlo precizno naznačeno oblikovanje pojedinih fraza, nego povremeno čak i finese korištenja određenih glasovnih registara.

Novi zvuk

Čitajući Harnoncourtova razmišljanja o Verdijevoj glazbi, te potom slušajući njegovu snimku *Aide*, postaje jasno zbog čega je ovaj diskografski projekt pobudio velika iščekivanja, ali i prilično žestoke kritike. No, u recepciji ovog izdanja opetovano se napadalo upravo one segmente interpretacije koji na temelju dubinskog bavljenja Verdijevim intencijama donose nova rješenja, dok se s druge strane gotovo redovito zanemaruje osnovni problem snimke, a to je tek polovična realizacija onoga što se namjeravalo ostvariti.

Novi zvuk Verdijeve glazbe najzamjetniji je u sviranju orkestra Bečke filharmonije. Već je u preludiju opere jasno da Harnoncourtovo inzistiranje na pravom *pianissimu* polučuje umjetnički respektabilne rezultate, pri čemu je besprijekorni prozračni zvuk diviziranih gudača idealna podloga za isticanje sumornog tona drvenih puhača u dubokom registru. Drveni su puhači i inače okosnica nerijetko komornog i gotovo impresionistički obojenog zvuka. Tako su primjerice u prvoj slici četvrtog čina maksimalno iskorišteni zvukovni potencijali triju flauti, te posebice bas-klarineta, glazbala inače rijetko prisutnog u Verdijevim partiturama.

Jedva čujni *pianissimo* osobito se pak učinkovitim pokazuje u dugim gradacijama, poput one u finalu prvog čina opere. Harnoncourt ovdje kulminaciju ostvaruje nešto kasnije nego je to uobičajeno u *tradicionalnim* interpretacijama, a njegov *fortissimo* ni ovdje, kao ni drugdje u operi (primjerice u trijumfalnoj koračnici finala drugog čina) nikad ne služi pukom efektu, već je isključivo u službi uvijek dobro pripremljene dramatske gradacije. Ekscesna bombastičnost, toliko karakteristična upravo za izvedbe *Aide*, Harnoncourtu je potpuno strana, u čemu valja vidjeti i jedan od osnovnih razloga mahom negativne recepcije njegove interpretacije.

Aida bez Aide

Ozbiljniji problemi u Harnoncourtovoj interpretaciji Verdijeve *Aide* nastaju kada se dođe do pitanja pjevača. Doduše, zbor *Arnold Schönberg* pouzdan je ansambl koji i inače uvijek zdušno sudjeluje u Harnoncourtovim interpretacijama, no *Teldecovi* su tehničari zbor prečesto stavili u drugi plan, previše ističući dionice solističkih glasova. Upravo je pak izborom solista Harnoncourt bacio rukavicu u lice pobornicima *tradicionalnog* pristupa Verdiju, ali i zadao najozbiljniji udarac čitavom projektu. Čini se kao da je namjerno birao pjevače koji ne dolaze iz *verdijanske* sfere, što je rezultiralo raznolikim rezultatima. Dorothea Röschmann (Svećenica) i Kurt Streit (Glasnik) tako su pjevači inače specijalizirani za baroknu glazbu, no svojim su epizodnim ulogama ipak bitno pridonijeli kvaliteti cjeline. László Polgár, Leporello iz Harnoncourtovog *Don Giovannija*, lik je Kralja realizirao prilično plošno, no to je donekle manjak i Verdijeve partiture. Wagnerijanski pjevač Matti Salminen donio je novu dimenziju Ramfisa, osobito u nadasve uspjelom prizoru suđenja u četvrtom činu.

Među četvero protagonista Thomas Hampson u ulozi Amonasra najviše je pažnje posvetio nijansiranju teksta, što nedvojbeno proizlazi iz njegovog bavljenja njemačkim *Liedom*. Zvijezda je produkcije jedina prava verdijanska pjevačica Olga Borodina kao Amneris. Njen lik u čitavoj je operi uostalom jedini koji prolazi značajniji dramatski razvoj, a Borodina dominira gotovo svakim prizorom u kojem sudjeluje, od nastupnog dueta s Radamesom, pa sve do terceta kojim završava opera.

No, u izboru tumača dvije najznačajnije uloge Harnoncourt je u potpunosti podbacio. Problem ne leži u tome da Cristina Gallardo-Domâs (Aida) i Vincenzo La Scola (Radamčs) nisu *veliki glasovi*, kako ističe većina Harnoncourtovih kritičara, nego u potpunoj nedoraslosti dramskim zahtjevima njihovih uloga. S jedne strane, i Gallardo-Domâs i La Scola ostavljaju dojam pravih *antijunaka*, koji kao da su zalutali u čitavu operu, dok su s druge strane i previše ukotvljeni u *tradicionalni* pristup Verdiju. A Harnoncourt ne samo da takav njihov pristup ne osujećuje, već mu čak i podilazi preko svake mjere. Nijedno od ovo dvoje pjevača ne poštuje Verdijeve oznake za fraziranje i dinamiku, a Harnoncourt ih pritom poslušno slijedi, sustavno ignorirajući sve ono za što se inače zalaže. K tome, upravo se u prizorima s Aidom i Radamesom najjasnije osjeća i Harnoncourtovo često nespretno *praćenje* pjevača.

Putokaz

U cjelini gledano, ne može se reći da je Harnoncourtova interpretacija Verdijeve *Aide* uspjela. No, nju na taj način ni ne treba promatrati. Kao i u mnogim dosadašnjim Harnoncourtovim pothvatima, uključujući čak i one barokne, njegove interpretacije nisu toliko značajne kao zaokružene i konačne umjetničke cjeline, nego kao svojevrsni putokaz novim naraštajima reproduktivnih umjetnika. Stoga i vrijednost ove *Aide* treba vidjeti prije svega u hrabrosti da se izazove dosad uvriježene poglede na Verdija i ukaže na moguća nova rješenja. Njihovu potpunu implementaciju morat će međutim jednog dana realizirati ipak neki drugi dirigent. Z

KRITIK'A

Kako se krojio mir

Neuobičajeno iskreno i intelektualno pošteno priznaje Holbrooke da se Clintonova administracija uplela u kriznu moru bivše SFRJ, smatrajući da se sveprisutnost podrazumijeva kad se radi o velesili

Richard Holbrooke, *To End a War*, The Modern Library, New York, 2001.

Nila Kuzmanić Svete

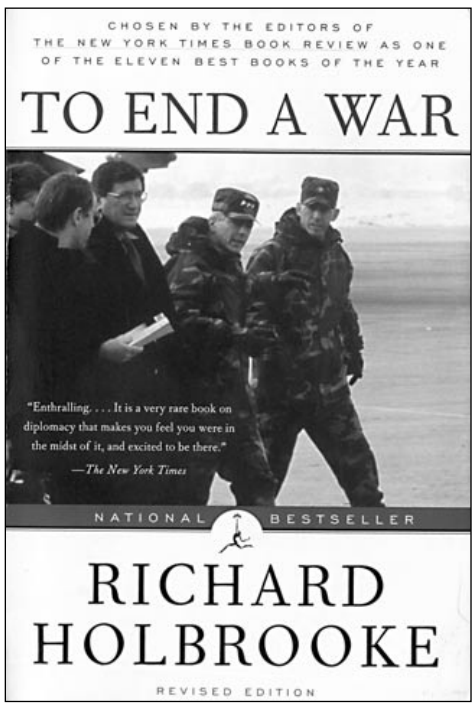
Prevođenjem memoara i analize zbivanja na našim prostorima u posljednjem desetljeću onih ličnosti, koje su i svjedoci i neposredni činioci te bliske povijesti, sužavao bi se krizni prostor za stvaranje mitova. Da su hrvatskoj političkoj javnosti dostupne knjige Jamesa Bakera, Warrena Zimmermanna, Davida Owena, Carla Bildta, Cyrusa Vancea, Roberta Badintera i Richarda Holbrookea, zatim dokumenti State Departmenta o jugoslavenskoj krizi kao i njegova Historijskog odjela o BiH, dokumenti OUN-a, lorda Carringtona i oni *Contact* grupe o upravljanju krizom raspada SFRJ, bilo bi *ipso facto* manje mjesta za autore virtualne povijesti, irelevantne za objektivnu istinu o stvaranju i nastanku samostalne hrvatske države.

Previđanje stvarnih izvora prije će biti plod planirane politike nego slučajnost. Jedno je izvjesno: oni, kojima "treba mijenjanje prošlosti da bi ostvarili svoje ciljeve u budućnosti" u hrvatskoj političkoj eliti, dostatno su utjecajni pri prešućivanju knjiga neposrednih svjedoka! Kako drukčije objasniti činjenicu da, ni nakon više godina po objavljivanju, navedeni autori jedva da su u nas spomenuti, kamoli prevedeni. To vrijedi i za dopunjeno izdanje knjige *To End a War* Richarda Holbrookea, tvorca za našu državu značajna Daytonskoga sporazuma. Urednik *New York Timesa* uvrstio ju je u jedanaest najboljih knjiga godine, zapisavši "ova silno uzbudljiva knjiga o diplomaciji pruža osjećaj neposredna sudjelovanja u središtu zbivanja".

Iz dana u dan

Pridržavajući se Apelova, odnosno Olješina, gesla *Ni dana bez retka,* Holbrooke je zapisao svaki potez američke diplomacije u nastojanju da se zaustavi rat u Bosni i Hercegovini – glavnom trusnom području destabiliziranja sigurnosti i mira na Balkanu, u cijeloj Jugoistočnoj Evropi i šire. Jer, u taj su se rat uključile i izvanevropske zemlje – bliskoistočne arapske i islamske te Turska. Početak procesa zaustavljanja rata, bilježi autor, pokrenule su Sjedinjene Države prekidanjem bošnjačko-hrvatskih sukoba i ratovanja Washingtonskim sporazumom 1993., da bi u srpnju-kolovozu 1995. godine uslijedila Clintonova Poslanica u sedam točaka, koincidirajući s hrvatskom vojnom akcijom *Oluja* kojom je oslobođena cjelina hrvatskoga državnog prostora.

Za intenzitet američke diplomatske akcije *Oluja* je, ustvrđuje autor, bila vrlo značajna, s obzirom da je raspršila bojazan da će se u rat umiješati JA, odnosno SRJ. Ona je također provalila limite, vojne, političke i diplomatske, miloševićevsko-srpske vojno-političke taktike i strategije. Tako su se, napokon, dodaje autor, stekli uvjeti da "američka diplomacija krene punom snagom na sigurnosno sređivanje i uspostavljanje mira u žarišnoj točki ratne krize – BiH, u kojoj su bile najizravnije upletene Hrvatska i Srbija (SRJ), odnosno njihovi vođe Franjo Tuđman i Slobodan Milošević". Budući da je Tuđman, navodi dalje autor, američku namjerenost (Washingtonski hrvatsko-bošnjački sporazum) pojmio prije Miloševića, očekivao je od američke diplomacije i zasebne povlastice. To se, međutim, nije ostvarilo s obzirom da je Milošević, tumači autor, hitro uočio da samo on može udovoljiti pregalaštvu američke politike – obustavi rata u BiH. Zato je u Daytonu i došlo do specijalna postupanja – od "Welcome, President Milosevic" do potpisivanja mira u Parizu.



Novi Kissinger

Nameće se jedna usporedba: za diplomatski zadatak, koji je s više motrišta bio zapleteniji od onog u svezi s prekidom rata u Vijetnamu, američka diplomacija trebala je profesionalca *posebna kova.* Novog Henryja Kissingera. Našla ga je u Richardu Holbrookeu. Ali, dok je Kissinger trebao izvući iz Vijetnama američku vojsku sa što manje političkih i ljudskih žrtava, Holbrookea je zapalo uvesti vojsku u BiH bez žrtava te ostvariti za SAD što veću političku korist i utjecaj! I to mu je pošlo za rukom. Diplomat po definiciji znači osobu visoka općeg i stručnog obrazovanja, vještu protokolu i etiketi, koju krasi doza političkog cinizma, skepticizma pa i, kad predstavlja velesilu, do određene mjere neiskrenost. I brutalnost, ne samo politička već gotovo i fizička. Danas je razvidno da su ova svojstva krasila Holbrookea koji je svojom golemom energijom i jasnim sagledavanjem biti problema, kao i znalačkim utjecanjem i ponekom grubom postupku, natjerao najprije vlastitu vladu pa postupno evropske vlade, zatim OUN i, na posljetku, sve predsjednike država, nastalih raspadom SFRJ, na potpisivanje, u vojnoj bazi Wright-Patterson Daytonskog ugovora o obustavljanju rata u BiH i o novom ustavnom uređenju države Bosne i Hercegovine. Države, kojoj su, inače, Milošević i Tuđman, a to se pokazalo i korijenom rata u BiH, bili namijenili, Sporazumom u Karađorđevu, diobu između Srbije i Hrvatske. Ovaj aspekt problema, osim u naznakama, autor nije šire elaborirao. Cinično napomenuvši da su "dvojica vođa obogatili engleski jezik neologizmom *ethnical cleansing*", autor ipak ne prevodi sintagmu *humano preseljenje*.

Između dvaju tipova diplomacije

Knjiga je podijeljena na dvadeset i jedno poglavlje, a čitatelj ne bi pogriješio ni ako bi, umjesto od prvoga – *Najopasnija cesta u Evropi* – započeo čitanje od zadnjeg – *Amerika, Evropa i Bosna* (od C. Benetta do V. Havela), nego bi se jamačno oslobodio zablude kako su, nakon sloma komunizma, novim globalnim poretkom zavladali uzvišeni etičko-moralni diplomatski ideali umjesto od pamtivijeka znanih probitačnih.

Na početku svoje misije okončanja rata u BiH, autor, premda ponikao između dvaju polova američke diplomatske tradicije – realizma T. Roosevelta i idealizma W. Wilsona – odlučio se za *realidealizam*, "jer se, kaže, naši strateški interesi i ljudska prava međusobno prožimlju te se mogu istodobno unaprjeđivati". Ova se *maxima* u praksi svodi na metodu *sticks and carrots* s češćim, dakako, pribjegavanjem batini. Kolumnist *Figaroa* reći će za autora: "Laska, laže, maže i ponižava; on je drugi shizofrenični i brutalni Mazarin!" Skoro je istim riječima Holbrooke opisao predsjednike država za pregovaranja u Daytonu. Doduše, s osloncem na jedinu velesilu, autor je sâm u nepunih pet mjeseci A.D. 1995. – od sastanka s Tuđmanom 17. kolovoza preko svečana potpisivanja Pariškog sporazuma 14. prosinca do početka ulaska američkih trupa u BiH 16. prosinca – obavio ono što u tri godine nije uspjelo ni Evropskoj uniji, ni Unproforu, unatoč gotovo 300.000 mrtvih "domorodaca". Nakon masakra na sarajevskoj tržnici i pokolja u

Diplomat po definiciji znači osobu visoka općeg i stručnog obrazovanja, vještu protokolu i etiketi, koju krasi doza političkog cinizma, skepticizma pa i, kad predstavlja velesilu, do određene mjere neiskrenost. I brutalnost, ne samo politička već gotovo i fizička

Srebrenici u srpnju te iste godine, svijetu je Clinton-Holbrookeova inicijativa došla kao moralno iskupljenje. Upravo je autor prvi uočio učinkovitost *Oluje* pri instrumentalizaciji Miloševića radi pritiska na Karadžića i bosanske Srbe. Jer, suočen s prijetnjom američkog oružanog upletanja, veli autor, i pojačanim ekonomskim sankcijama, Milošević se odlučio zaustaviti rat u BiH. Odbacio je Karadžića i Mladića kao "otkačenjake". Autor dalje tvrdi da se Tuđman na svoju ruku upustio u "kockanje s *Olujom*", ignorirajući stručne savjete američkih vojnih krugova i CIA-e. On uopće ne krije svoju antipatiju prema hrvatskom predsjedniku, "budući da su odbacivanje plana Z-4 i etničko čišćenje. (...) bili kontraproduktivni mojim planovima za BiH". Upečatljivo je autorovo citiranje zabilješke suradnika Boba Frasera na *place settingu* za vrijeme ručka kod Tuđmana 17. kolovoza 1995. Videći, naime, da bi se i Holbrooke mogao povesti za domaćinovom aroganci-jom, Fraser je napisao: "Dick, unajmili smo u beznadnom trenutku ove momke da budu psi na našem smetlištu. Moramo ih pokušati 'zadržati na uzici'. Ovo nije pogodno vrijeme za izbor alatke u času kad se po prvi puta srpski plimni val spustio. Za nas je bitno ovdje postići stabilnost eda bismo se mogli povući". Holbrooke se priklonio Fraserovoj prosudbi, i ručak je povoljno završen. Osvetoljubiv i racionalan, autor je, ocijenivši štetnost njegove pretencioznosti, Tuđmana zadržao na distanci za priprema, a na samim pregovorima u Daytonu – potpuno ignorirao.

Presudni detalji

Ništa bolje u opisu tretmana nije prošao ni Alija Izetbegović. Zapravo je među Bošnjacima autor jedino surađivao s Harisom Silajdžićem. Pustio ga je 19. studenog da u izravnom kontaktu s Miloševićem dogovori teritorijalna pitanja u svezi sa statusom Sarajeva, Goražda... i na taj način uspješno zaključi pregovore u Daytonu. "Ja sam, veli autor, zgrabio Harisa u dvorištu baze, savjetujući mu: 'Postići ćeš što želiš u pogledu Sarajeva, zaputiš li se k Miloševiću smjesta'", dokazujući da su detalji u diplomaciji često puta presudni.

Iz ovih je memoara razvidno da je na putu do cilja – mira u BiH – autor u više navrata manipulirao svojim pretpostavljenima, Clintonom *inclusive*, dok se u odnosima s establišmentom, s vojnim i gospodarstvenim institucijama, posebice u onim sa senatorima i kongresnicima, jedva zadržavao na rubu podvala i laži. "Bio je to jedini način da se brzo riješe problemi". Dosljedan svojoj metodi, redovito je *Contact* grupu, evropske saveznike i Rusiju stavljao pred gotov čin, spreman na brojne proteste, najžešće iz Francuske.

U memoarima W. Churchill bilježi Staljinov odgovor maršalu Vorošilovu – zašto na paradi nema boraca s prve crte bojišnice. Prigodom potpisivanja Sporazuma u Elizejskoj palači 14. prosinca 1995., tvorac Daytona Richard Holbrooke sjedio je u zadnjem redu (!), a premijer Jupe ocijenio je Daytonski sporazum "dvojnikom, kopijom našeg Evropskog plana koji smo ponudili još prije 18 mjeseci". A ministar Charrette je dodao: "Stoji činjenica da su Ameri četiri godine s distance posmatrali probleme bivše Jugoslavije... i zapravo kočili napredak..." da bi na koncu i sâm Daytonski sporazum pokušao preimenovati u "Ugovor iz Elizejske palače". Tako smo, veli autor, pojmili da su mogućnosti diplomatskih *finesa* zapravo neograničene.

Neuobičajeno iskreno i intelektualno pošteno priznaje autor da se Clintonova administracija uplela u kriznu moru bivše SFRJ, smatrajući da se sveprisutnost podrazumijeva kad se radi o velesili. "Gnojna četverogodišnja balkanska rana... dovodila je u pitanje globalni politički utjecaj i vodeću ulogu SAD u Evropi, NATO-u i u svijetu uopće..." Među redcima spočitava akterima zaborav iskustva Drugog svjetskog rata, koji je pridonio da 16. prosinca 1995. u BiH ušeta međunarodna vojska, predvođena Amerikancima i da politički protektorat nad do tada desetljećima postojećoj državi BiH preuzme Ured Visokog predstavnika Međunarodne zajednice. U kontekstu, dakako, tako aktualne političke zaštite ljudskih prava i demokracije. Z

KRITIK'A

Oni koje je povijest posvjedočila

Ponekad je biskup ostavio zapis o jadnom stanju svojih haljina, drugi put o još jadnijem stanju crkvenoga krova ili prilika u kojima žive vjernici

***Sedam stoljeća šibenske biskupije*, Zbornik radova sa znanstvenog skupa Šibenska biskupija od 1298. do 1998., Gradska knjižnica *Juraj Šižgorić*, Šibenik, 2001. ISBN 953-61-63-60-8**

Grozdana Cvitan

Šibenska biskupija (utemeljena 1298.) nastala je na području koje je crkveno organizirano mnogo ranije i na kojem su tijekom vremena djelovale Trogirska, Skradinska i Kninska biskupija, a zbog različitih crkvenih uredbi i jurisdikcija bilo je i utjecaja, primjerice, makarskoga biskupa te posebnih prava i nazočnosti bosanskih franjevaca. "Uguravši" se među već postojeće biskupije, ona će vremenom dobivati na važnosti, o čemu će kroz povijest svjedočiti različite činjenice. Zavisno o usponu i padovima turske vlasti, ratovima, kugi i požarima mijenjale su se prilike, granice i jurisdikcije šibenskih biskupa. Zbog svega toga povijest Šibenske biskupije postaje nerazdvojna od ukupne političke povijest tog dijela Hrvatske, susjednih biskupija, pa donekle i susjednih zemalja (ponekad zbog pitanja granica – Bosna, drugi put zbog problema iseljavanja – Mletačka Republika i drugi).

Granice biskupija i biskupa

Da pitanja nisu samo povijesnoga karaktera, nego zadiru i u suvremenost, pokazuje primjerice činjenica da je u nekim crkvenim redovima jurisdikcija (a time i vlasništvo redova) i danas izvan Šibenske biskupije, što su često manje poznata uobičajena crkvena pravila. S druge strane, neka pitanja povijesnog pregleda mogu pokazati korijene ili makar povijesni karakter i danas aktualnih crkvenih prijepora, kao što su oni između svjetovnog svećenstva i franjevaca među hrvatskim vjernicima. Naime, kako su promjene granica značile i promjene biskupija, to su neka prava u radu s vjernicima dijelili svjetovni poglavari (naravno, često s posebnim namjerama i političkim razlozima), a događalo se to i s crkvenim građevinama, pa danas arheolozi ili otkrivaju slojeve onog što se na jednom mjestu moglo pojaviti ili još temelji nekih uporabnih sakralnih objekta svjedoče bogatu povijest izmjene ratova i vjera. Tako je višeslojnost objekata ugrađena u povijesnu višeslojnost nemira i izmjena ne samo svjetovnih vladara, nego – posebice u kopnenom dijelu biskupije – i nebeskih poglavara. Uostalom, i samo osamostaljenje Šibenske od Trogirske biskupije zagovarali su tadašnji šibenski knezovi i hrvatski banovi iz roda Šubića jer čini se da je *preferiranje hrvatskih gradova nasuprot dalmatinskim komunama bilo jedno od načela njihove unutrašnje politike* (Damir Karbić).

Što je doista bio suživot građanske i crkvene vlasti i kako se čuvala samostojnost i nezavisnost svake od njih, a ujedno djelovalo na cjelokupni život i razvoj (Josip Kolanović) govore neposredna i posredna istraživanja posvećena ne samo odnosu tih dviju vlasti, nego i ukupnog života u kojima primjeri pokazuju napetosti, sukobe koji su ponekad eskalirali i do sudskih, ali i uvažavanje prava i naputaka da bi se prilike i život sredili posebice nakon ratova, gusarskih i vojnih pljački i provala, ali i velikih nesreća (kuge, požara, suše).

Ipak, ono što nas danas možda najviše zanima uz povijesne činjenice jest kako su živjeli ljudi kroz povijest, što je bila svakodnevnica, a što izvanredne prilike i za biskupa i za njegove vjernike, koliko se razlikovao život u Šibeniku od, primjerice, onog u Kninu, Drnišu ili nekom od sela Biskupije, s jedne i Venecije s druge strane? Kada su, zašto i gdje Šibenčani najčešće iseljavali, gdje su se školovali, kako su djelovali kroz bratovštine, kakve su odnose imali s drugim hrvatskim gradovima i biskupijama? Tko se u Šibenik i Šibensku biskupiju doseljavao? Kako se gradilo, što se čitalo i pisalo, kako propovijedalo, koje se autore preferiralo, je li bilo "nepodobnih" knjiga?

Jezik propovijedi ili stanje haljina

Tko su bili šibenski biskupi i kojim su se jezikom obraćali svom vjerničkom puku? Neki su hrvatski jezik proglasili preteškim i nisu ga naučili ni za više desetljeća biskupske službe, drugi su napominjali kad bi držali propovijedi na talijanskom, ali čini se da su se na neimaštinu i teške prilike u gradu žalili gotovo svi. Bilo je i onih koji nikad nisu došli u grad čijim su biskupom imenovani, ali i onih koji su u njemu proveli ono što bismo danas nazvali cijeli radni vijek. Ponekad je biskup ostavio zapis o jadnom stanju svojih haljina, drugi put o još jadnijem stanju crkvenog krova ili prilika u kojima žive vjernici – čak do onih u ubožnicama. U godinama poslije ratova većina korisnika ubožnica često su bili veterani, a bilo je i godina kad je postojala samo ubožnica za žene! Prilike su se mijenjale i za crkvene redove, pa biskupi traže u Rimu dopuštenja za ustanovljenje novih samostana, ali i za prenamjenu onih u kojima već nekoliko godina nema ni jedne redovnice ili redovnika. Tko su šibenski sveci i blaženici i tko je iz ove biskupije prešao granice u druga crkvena služenja?

Crkva, kazalište i skandali

Poznate činjenice o prvim koracima kazališnoga života koji su istraženi u igranju prikazanja te sudjelovanju redovnika i redovnica u Šibeniku u tom poslu često se ističu bez posebnih osvrta na to kako su te čine doživljavali šibenski biskupi i što su o tome izvještavali Rim. Čini se da su posebnu glavobolju zadavali ženski samostani u vrijeme vizitacija. Da bi izbjegli ulazak svjetovnjaka prisutnih na vizitacijama u prostor klauzure i sami biskupi često su od njih odustajali, ali često su bili i u sporovima s redovnicama iz različitih razloga. Kako se kroz stoljeća shvaćao život Crkve, posebice redovničkih zajednica nije samo karakteristično za Šibenik i govori o mnogim promjenama i danas teško shvatljivim običajima kroz stoljeća.

Sporovi se spominju i s vjernicima i nevjernicima, župnicima i drugima – poneka su u pitanju osobne naravi, ponekad duboki potresi šizme, mučnih običaja vračanja itd. Što je bilo s djelovanjem inkvizicije – neki biskupi smatrali su nedostatnim.

Svjetovna vlast, posebice onaj njezin dio koji je imenovan iz središta Mletačke Republike imao je često interese različite od Katoličke crkve na istom prostoru. U povijesti Šibenske biskupije to je posebno izraženo kroz odnos prema katoličkim i pravoslavnim vjernicima u kopnenom dijelu Biskupije, odredbama o podjeli crkvenih građevina i imanja, a jedna crkva u kojoj i jedni i drugi imaju pravo održavati bogoslužje spominjat će se često u izvještajima što su ih šibenski biskupi svake treće godine trebali slati u Rim. Iscrpno i detaljno istraživanje Andrije Lukinovića *Šibenska biskupija u izvještajima* Ad limina *u 17. i 18. stoljeću* ostvareno u Tajnom vatikanskom arhivu posebno zanimljivu i živu sliku svekolika života ostavlja kroz upravo određenu vrstu izvješća koja su biskupi ili njihovi povjerenici morali slati u Rim nakon vizitacija svojih biskupija. U slučaju kad takvi izvještaji nisu bili mogući morao je postojati velik razlog za opravdanje. U spomenutom razdoblju sačuvano je pola očekivanih (što ne znači i napisanih) izvješća pa njihov kontinuitet ne samo da govori o vremenu nego i promjenama koje su nastajale na različitim područjima. Govore i o svojim autorima, što će se vremenom promijeniti jer će iz Rima stići naputak o tome što u izvješćima pisati. Postoje i detalji koji pokazuju da nije uvijek uputno svakom biskupu sve vjerovati (posebice kad je u pitanju broj stanovnika Biskupije ili osnivanje sjemeništa u Šibeniku), ali ako jedan i zamagli stvarnost sljedeći izvještaj ispravit će podatke!

Izvori i nove spoznaje

Tajni vatikanski arhivi, venecijanski arhivi (posebice u istraživanjima Lovorke Čoralić), razna izvješća (od diplomatskih do obvezatnih kroz jednu ili više godina), pisma, oporuke i drugi zapisi svjedoče o povijesti Šibenske biskupije daleko izvan njezinih granica.

Zbornik s točno 1000 stranica rezultat je znanstvenog skupa održanog u Šibeniku od 22. do 26. rujna 1998. godine, a okupio je četrdesetak znanstvenika koji pišu ponajprije o crkvenoj povijesti, ali i o ukupnom životu u Biskupiji jer neke teme nije bilo moguće razdvojiti, a nije to ni danas. Neke, primjerice likovna umjetnost i graditeljstvo, ostaju trajno vezane uz djelovanje Crkve i njima su istraživanja posvetili najpoznatija imena različitih razdoblja i tema vezanih uz Šibenik (Radovan Ivančević, Kruno Prijatelj, Joško Belamarić, Igor Fisković...) ili pak književnost (npr. Vladimir Vratović o Jurju Šižgoriću). Ipak kako je riječ o znanstvenicima i temama s kojima su prisutni u istraživačkom radu ukupnim svojim djelovanjem mnogi od njih ne vraćaju se na stare i poznate teme, već pokušavaju iznijeti ili nove teze, spoznaje, otkrića i zaključke na koja su ih dugogodišnja istraživanja navela u novije vrijeme. Z

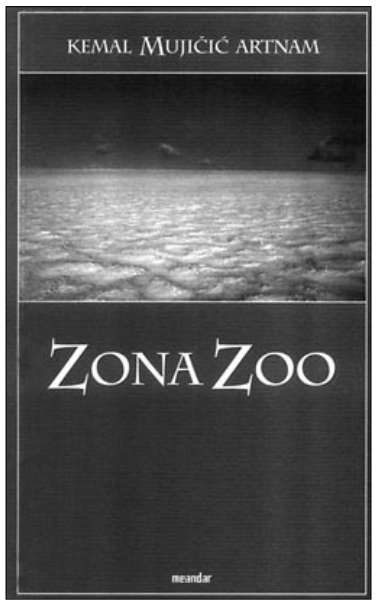
KRITIK'A

Poezija kao utočište

Iz Artnamova pjesničkog rukopisa proviruje jedna diskretna ekološka svijest prožeta prilično jasnom po(r)ukom

Kemal Mujičić Artnam, *Zona Zoo*, Meandar, Zagreb, 2000

Tihomir Dunđerović



Moram priznati da odavno nisam pročitao zbirku tako finog i smirenog lirizma kakav ispisuje Kemal Mujičić Artnam u *Zoni Zoo*. Razlog te smirenosti leži, vjerojatno, u protočnim stihovima i pročišćenom jeziku, ali i izboru motivsko-tematskog sklopa treće Artnamove zbirke. Naime, pjesme su motivikom duboko uronjene u prirodu i u njoj se kreću dosljedno, od početka do kraja, unutar zacrtanih granica *Zone Zoo*.

Tradicija pjesničkog animalizma

Ova zbirka pjesama stanište je sedamdesetak različitih životinjskih i oko dvadesetak biljnih vrsta. Brojčana nadmoć životinjskih vrsta svojevrstan je dug tradiciji hrvatskog pjesničkog animalizma, ali i, dublje gledano, iskonskoj povezanosti čovjeka i životinje. Svako ponovno prozivanje životinja, vraćanje je čovjeku davno izgubljenih božanskih moći. Jer, prema *Knjizi Postanka* Bog je samo stvorio životinje, a čovjek ih je imenovao: *(18) I reče Jahve, Bog: "Nije dobro da čovjek bude sam: načinit ću mu pomoć kao što je on." (19) Tada Jahve, Bog, načini od zemlje sve životinje u polju i sve ptice u zraku i predvede ih čovjeku da vidi kako će koju nazvati, pa kako koje stvorenje čovjek prozove, da mu tako bude ime. (20) Čovjek nadjene imena svoj stoci, svim pticama u zraku i životinjama u polju. No čovjeku se ne nađe pomoć kao što je on.* Treniranjem iznova zadobivenih božanskih moći, tj. nabrajanjem i ispisivanjem životinjskih imena, želi se te životinje prizvati na mitsko mjesto ponovna okupljanja, ali i sačuvati u pjesničkom rezervatu *Zone Zoo*.

U objektiv tihoga lirskog subjekta bivaju uhvaćena prapočela: vatra, voda, zemlja, zrak i već spomenute životinjske i biljne vrste. Upravo početak stvari i vrsta, njihov daljnji razvoj, prilagodba i evolucija u središtu su fiksacije lirskoga subjekta – od uvodnih pjesama (*Početak*, *Brisani prostor*, *Genetika*) u kojima se tematizira početak vremena i ledeno doba: *Onda je najednom puknulo vrijeme u deblu staroga/ hrasta/ a snijeg je prestao padati, kao po dogovoru./*, pa sve do završnih (*Prije kraja*, *Plus četrdeset*) u kojima se nazire katastrofa, klimatski poremećaji, globalno zatopljenje, topljenje polarnih kapa i stvaranje novoga pakla u kojemu bi nekima voda došla do grla, a drugima bi mogla kronično nedostajati: *Činilo se,/ to će tako trajati u nedogled/ jer se životi mijenjaju drugim životima/ činilo se,/ ali mutacija se više nije stizala prilagođavati,/ atmosfera obnavljati, kaos nadzirati/ a niti se zlo smanjivalo.* Uz to, nezanemariva je uloga vjetra kojemu je, vjerojatno, dana pokretačka i purifikacijska funkcija i koji puše kroz gotovo sve pjesme.

Diskretna ekološka svijest

Zanimljivo je kako je lirski prostor gotovo potpuno dehumaniziran, što je posljedica djelovanja razgrađujućih milenijskih mehanizama, raspršenosti i gubitka čvrstoga globalnog orijentira. Prisutnost čovjeka samo je naznačena i to u tragovima, najčešće proizvodima ljudskih aktivnosti i urbanizacije: *crv zgažen u prolazu*; *zalutali avioni*; *kisele kiše* itd. Čovjek se ipak krije iza uloge "sveznajućega" lirskog subjekta, naoko promatrača izvan promjene, ustvari glavnog aktera promjena koji u posljednjoj pjesmi *Plus četrdeset* traži iskupljenje: *Trebalo bi ih natovariti svim mogućim nedaćama,/ neka prenose naše grijehe s kraja na kraj,/ upregnute u karavane apsurda./ Ako usput naiđu na Boga,/ neka nam Bog oprosti naše grijehe na devama,* a iskupitelja vidi u životinjama koje su evolucijski uspjele riješiti problem vode u pustinji.

Unatoč egzistencijalnoj zabrinutosti i prisutnom strahu, postoji nada u "sretan kraj" i nastavak života, što se možda najbolje ogleda u stihovnim završecima pjesama. Premda se ne daju odgovori na postavljena pitanja, pjesme često završavaju zrcalnim umnažanjem i odgađanjem kraja. Strah i slutnja kraja uspješno se stišavaju smirenim stihovima i jasnim pjesničkim jezikom čiju harmoničnost pojačavaju povremena i skladna glasovna titranja. Ta su glasovna titranja daleki odjek pjesničkih poetika osamdesetih, kojima bi Artnam, po godini rođenja, generacijski trebao pripadati. Međutim, ona su ovdje, ovako stišana i pročišćena, u službi građenja jednoga pjesničkog modela koji se javio početkom, a svoju punu afirmaciju doživio krajem devedesetih godina.

Iz Artnamova pjesničkog rukopisa proviruje diskretna ekološka svijest prožeta prilično jasnom po(r)ukom. Ona ne galami i ne propovijeda, ne nudi gotova rješenja i pravila ponašanja, ali nas svejedno upozorava što bi nam se moglo dogoditi, ne budemo li uskoro stali na loptu i obuzdali svoju bahatost. I pruža barem privremeno utočište u jednom zaokruženom pjesničkom tekstu. Z

KRITIK'A

Tko je ubio *Ludviga Vitgenštajna*?

Ponoviti pitanje u poetici Mirjane Novaković znači potaknuti i očekivati drukčije odgovore, ući u već-novo

Mirjana Novaković, *Strah i njegov sluga*, Narodna knjiga, Beograd, 2001.

Neven Ušumović

Mirjanu Novaković širi krug kulturne javnosti u Srbiji zna kao "onu-koja-nije-dobila-NINovu-nagradu-iako-je-trebala". Kao da je u posljednjih nekoliko godina ovakva etiketa postala znak najvišega književnog događaja, točnije, znak sukoba različitih vrijednosnih koncepata i autorsko-čitateljskih grupacija koje ih predstavljaju, gdje ne dobiti nagradu znači više nego dobiti je. Ipak, vjerujem, ova fama nije bila glavni razlog zbog kojega je njezin roman *Strah i njegov sluga objavljen* već u trećem izdanju.

Na gostovanju FAK-a u Beogradu, nastup Mirjane Novaković bio je jedna druga vrsta izlaženja izvan okvira. Ironični seksizam Zorana Ćirića, moćnoga pripovjedača i odličnoga govornika (prema tome, "pravog fakovca"), zadržan je kao fon, jeka, usred koje, sada, na Novakovićkinu molbu, njih dvoje čitaju pojedine dijaloške dijelove njezina romana. Uloge, naravno, određuje sama spisateljica: Ćirić dobiva ulogu melankolične, pobožne princeze, a Novakovićka uzima ulogu sâmoga vraga. Kad Ćirić ne bi bio tako dobar pisac, rekao bih da joj je time uspjelo izvesti kratak spoj na liniji bajke o princezi i žapcu: žapca je pretvorila u princezu!

Klupko laži i istine

Ali ni vragu nije lako u ovom romanu. Evo što govori pri kraju: "Zar ja jedini da stradam? Ja jedini da stradam u ovom nerazmrsivom klupku laži i istine? A samo je jedna nit, i da li je istina ili laž u pitanju, zavisi sa kojeg kraja ćete početi da namotavate konac." Pa, možda je najbolje od ovoga mjesta početi opisivati ovo tekstualno klupko s dva kraja i dva pripovjedača. Njih sam već predstavio: jedan je sâm vrag, koji nosi različita imena (prema potrebi), ali najčešće ono Ota fon Habzburga (zadržat ću srpsko, fonetsko, pisanje stranih imena, kasnije će se vidjeti zašto), a drugi je princeza Marija Avgusta Turn i Taksis. Oni pripovijedaju o "istim" događajima, ali u znatno različitim pripovjednim okolnostima. Neposredni recipijent vragova pripovijedanja nije određen, on govori, bez vremenskog odmaka, iz pozicije sudionika događaja u Beogradu i okolici 1737. Istina, najčešće ga na govor i djelovanje potiče njegov sluga Novak, kojemu vrag "usput", sve ekstenzivnije od polovine romana, pripovijeda priču o uskrsnuću "Krezubog Jevrejina" (kako vrag naziva Krista), i to, dakako, iz prve ruke!

Okolnosti pripovijedanja princeze Marije Avguste, udane za princa Aleksandra Virtemberškog, regenta Srbije, mnogo su određenije; njezin je rođak ispituje u dubokoj starosti (nakon Francuske revolucije) o beogradskim događajima iz 1737., povodom knjige koje je upravo objavljena na tu temu. Pred kraj, princeza čak i čita iz te knjige, pa nakratko i mi dobivamo ulogu "dragih čitalaca" kojima jedno uslužno, a neutralno "mi" pripovijeda. A pred sam kraj dolazi čak i do spajanja dvaju glavnih glasova ovog romana, kad princeza započne: "A govorio je i govorila sam ovako:(...)" Roman završava princeza.

Izlasci

A započinje ga sluga Novak: "Gospodaru, molim vas da izađete napolje." "Izlazak napolje" jedna je od osnovnih figura u romanu. Afirmira se na različitim razinama: kao iskorak u neizvjesnost, u nepoznato, u prostor koji tek treba zauzeti riječima i djelom, a time ujedno izložiti promjeni, ovdje često i opasnosti, vlastiti identitet i integritet. Izlazi se iz Beča/Europe u zonu turskih prijetnji (Beograd je 1737. dvadeset godina pod Austrijancima, ali prema njemu upravo idu gomile izbjeglica iz Niša koji je ponovo pao Turcima u ruke); izlazi se iz utvrđenoga, kršćanskog Beograda u "divlju" Srbiju; izlazi se na teren da bi se istražilo ubojstvo i pohvatali konci zavjere; izlazi se iz ljudskog svijeta među "vampire".

I, naravno, izlazi se, odnosno ulazi (dvosmislenost ulaza/izlaza zna biti vrlo naglašena) u jezik, u pripovijedanje. Refleksije na vlastito pripovijedanje nenametljivo se provlače kroz cijeli roman. Razorna vragova poigravanja s govornim frazama, pogotovo s onima koje se njega tiču, stalan su izvor specifična humora. Vrag razotkriva referencijsku prazninu tih fraza, obesmišljava njihovu funkciju u jeziku. Princeza se, pak, često zadrži na nekim "sitnicama", meditira nad rubnim fenomenima zbivanja, ali, kako kaže: "(...) većinu stvari i ne primetimo dok nam neko ne skrene pažnju na njih. A nekako se uvek ispostavi da one i nisu važne. Sami primetimo ono što nam je zaista bitno."

Oba pripovjedača imaju višak znanja prema onom što se čuje – u samom jeziku ili kroz razgovore – kao i prema onom što se vidi. Princezina posebna kršćanska osjetljivost daje joj moć viđenja i pripovijedanja o stvarima koje samo još vrag, dakako iz sasvim druge perspektive, vidi. Drugu moć viđenja imaju, pak, oni što su ogrezli u zlu, oni "koji su porinuli do dna svoje duše", njima je vrag poznat, pred njima sve njegove obrazine nemaju snagu. Takvi su sluga Novak i princ Virtemberški. Njih su dvojica stalno otvorena onom "izvanjskom", zbog toga oni najbolje poznaju teren na kojem se radnja odvija.

Autor (ne) zna sve

Autoričina se pozicija, dakle, tek naslućuje kroz zaplet, naslojavanja, raspršivanja i povezivanja ovako različitih pozicija i glasova kroz tekst. Dijalog, često upravo filozofski (a ujedno zaigrano ironijski), dobiva najznačajnije mjesto u poetici Mirjane Novaković. Ali, također i autorska pozicija, odnosno čitateljska predrasuda da "autor sve zna", biva okrznuta u ironijskoj polifoniji romana: je li slučajno da je ime sluge-mudraca Novak (Novak-Novaković!), i da se nadžak baba, koja jedina zna kako pronaći vampira, zove Mirjana?

Ponavljanje, koje paradoksalno proizvodi različite efekte; vrlo udaljena, čak, ponekad, antitetička polarnost, dvostrukost i višesmislenost zbivanja, pojava i riječi daju osnovni oblik tijeku i načinu kroz koji se segmentira ovaj pripovjedni tekst. Štošta se dobiva u igri zrcaljenja, točnije, krivih odraza; od razmaka između lika i odraza, lica i obrazine, imenovanog i stvarnog – živi pripovijedanje.

U samoj podjeli romana na dijelove i glave nalazimo igru sa simbolikom brojeva, dok je u

Hermeneutika je ovdje prava riječ; Novakovićka je daleko od bilo kakva magijskog realizma

podjeli pripovijedanja između dvaju pripovjedača provedena neka vrsta zrcalne simetrije. Roman je podijeljen u tri dijela. U prvom riječ ima vrag, a tek pred njegov kraj upliće se i princezino pripovijedanje. U drugom dijelu "isti" događaji pripovijedaju se ravnomjernim isprepletanjem vragove i princezine priče. U trećem dijelu, pak, nepodudarnost đavolova i princezina pripovijedanja dolazi u prvi plan, ali sada princeza ostaje, pri kraju romana, jedini pripovjedač. Ona čak, što smo već spomenuli, završava, krajem trećeg dijela, jednu nit priče koju je započeo vrag krajem prvog dijela. Ova simetrija, preklapanje, pa čak i preuzimanje glasa, samo pojačava nepodudarnost tih iskaza i učvršćuje čitateljevu neodlučnost. Nerazrješiva dvojba – je li svo ispripovijedano zbivanje samo krvavo vrtloženje obrazina, krabuljni ples, koji ima vrhunac u priči o uskrsnuću "Krezubog Jevrejina", ili, pak, uvertira za Strašni Sud, pri kojoj je pojava vampira obećanje Spasa, znak da će mrtvi uskrsnuti – izražena je dvosmislenom simbolikom brojeva. Svaki dio ima šest glava, dakle: 666, pri čemu svaka šesta ima umetnutu sedmu (uvijek pod nazivom "skrivena"), a broj je sedam u različitim ezoterijskim tradicijama broj Oslobođenja, Spasa. Za broj sedam bi se u kontekstu romana moglo reći da je purpuran. Purpurni ogrtač nosi predvodnik vampira, oko kojeg vrag dvoji je li to "arhanđel Mihailo", navjestitelj Strašnog Suda. Na metapoetskoj razini, Novak govori o tome što Englezi nazivaju "purpurnom zakrpom": "Purpurna zakrpa je u nekoj lošoj knjizi pasus ili deo koji je majstorski i koji zato odudara od ostalog."

«I đavo će se pokajati»

U jednom razgovoru između vraga i biskupa Turna i Valsasina, biskup spominje Origenovo proročanstvo po kojem će se "svi pokajati. I sam đavo. (...) neće biti pakla (...) i svi /će se/ spasti". Isti će mu biskup nešto kasnije reći: "Ali, majstore, ko vas je poznao, ima nade da će se pokajati i Boga poznati. Oni koji vas nisu vidjeli, nemaju za šta da se kaju. A oni koji nemaju za šta da se kaju, varaju se da nemaju za šta." Taj paradoks da silazak do dna zla može značiti uspon na vrh gore Spasa, ta vertikalna dvosmislenost smjera, izražava se obratom značenja koje nosi vragov dolazak u zonu vampira. On, naime, dolazi u strahu da su glasine o vampirima istinite, jer bi buđenje mrtvih bio jedan od sigurnih znakova da je Strašni Sud blizu, a time i kraj njegove vladavine; vampiri, pak, traže vraga, jer ako se on pokaje, pakla više neće biti.

Ako se vratimo na hermeneutiku događaja, otkrivamo jedan drugi oblik sinkrone nepodudarnosti u osmišljavanju onog što se zbiva. Hermeneutika je ovdje prava riječ; Novakovićka je daleko od bilo kakva magijskog realizma. Njezini su likovi, kao i pripovjedači, opsjednuti refleksijom, racionalizacijom, tumačenjem onog što se zbiva. Sve likove možemo razvrstati po tome je li njihovo viđenje zbivanja egzoterijsko ili ezoterijsko. Jedino vrag i princeza vide i uzimaju u obzir utvare, anđele, vampire kao prave sudionike događaja, svi ostali junaci događaje tumače zavjerom u kojoj surađuju austrijska beogradska vlast i lokalni Srbi kako bi od Beča skrili prodaju/izdaju Srbije Turcima. Moć i bogatstvo vode u zlo, odgovorit će vragu princ Virtemberški, kad ga ovaj pita vodi li u zlo umjetnost koja laže, stvarajući time iluziju prisutnosti dobrog, ili historija, koja se pretvara da govori istinu.

Ova podjela u hermeneutici događaja vrhuni u različitim odgovorima koje junaci daju, odnosno dobivaju, na, usudio bih se reći, središnje pitanje ovog romana: Tko je ubio Ludviga Vitgenštajna?

Šmidlin, Šmetau i Vitgenštajn

Da bih objasnio što Ludvig Vitgenštajn radi u Beogradu 1737. treba reći da je jedan od stalnih oblika nepodudarnosti princezine i vragove priče je taj što ovaj potonji pogrešno imenuje junake: Šmidlin mu je Šmizlin, Šmetau Smetau, a Vitgenau Vitgenštajn. Očito je pritom da posljednja greška nije istovrsna, fonetska. Na njihaljci između ta dva imena leži nekoliko razina radnje: komisija, koja je poslana iz Beča da bi ispitala ubojstvo Vitgenaua, njihova čovjeka, uvjerena da je riječ o zavjeri a ne o vampirima, na kraju, ipak, povjeruje u vampire. Prema Novaku, Vitgenau je ubijen jer je gotovo razotkrio tajni dogovor Turaka i regenta o prodaji Beograda, a sve je to skriveno pričom o vampirima; prema "purpurnom", od svih ubojstava u zapletu zbivanja, "vampiri" su počinili jedino to – ubili su Vitgenštajna (!) – prvo, zbog toga jer je do njihova prebivališta, prostorije ispod Kalemegdanske cisterne, htio dospjeti vanjskim (egzoteričnim!) putem, koji započinje izvan gradske tvrđave, a ne unutarnjim (ezoterijskim!) putem, koji vodi iz "srca grada"; drugo, zato što je jezik postavio iznad svijeta i Boga!

Ovakvo tumačenje Vitgenštajna čujemo, prije, od Šmetaua, vlastohlepca, koji i dolazi na čelo tvrđave nakon regentova svrgnuća. Njega princeza smatra pravim vragom, a ne Ota fon Habzburga. Njemu je Vitgenau bio jedini prijatelj. Šmetau kaže na jednom mjestu da je jezik savršeniji od svijeta jer ga objašnjava, daje mu smisao. On ne može čitati književnost, jada se princezi, jer se iz nje ne može iščitati smisao života!

Protiv ovakva koncepta jezika bore se svi glavni junaci.

Vampiri su predstavnici one moći koja se ne može imenovati, onog bezimenog i besmislenog što nadire i traži Spas, a da je pritom svaki od njih jedinstveno lice.

Nadalje, na istoj ezoterijskoj razini govori vrag kad kaže da se jedino oni ne mogu pokajati koji su našli smisao života, i to u svome grijehu. Smisao se tu javlja kao ono ujedinjujuće, ono što daje nepodjeljiv identitet, brišući razliku koja je život, naime, mogućnost preobraženja, mogućnost da čovjek više ne bude ono što je bio.

Novak insistira na razlici između prava i pravednosti, gospodara i Gospoda, a time onog egzoterijskog što se u Šmetauovu i Vitgenštajnovu liku obznanjuje kao jezični sustav koji se želi nametnuti kao moć i istina (u tekstu, figura historije), i onog ezoterijskog koje je zbiljska moć, ali koje ostaje na stupnju obećanja (u tekstu, figura priče/umjetnosti). A "roman ne trpi istoriju", kako stoji na početku knjige kao moto.

Racionalističko i ezoterijsko

Samo laž je smislena, reći će princeza, a istina, pak, besmislena. Istina je nepodnošljiva, reći će vrag; obrazina, pretvaranje pred drugima, i najveća od svih obrazina, priča/umjetnost, ima ulogu činjenja života podnošljivijim.

Iako je iz svega vidljivo autoričino okretanje iz postmodernog "jezičnog iskustva", prema ezoteričnom, "predmodernom", sakralnom iskustvu, prijelaz nije nedvosmisleno napravljen. Naravno, sâmo joj postavljanje radnje u ovaj povijesni trenutak pruža široke mogućnosti sukobljavanja racionalističkog i ezoterijskog. I prije će biti da je, velikom umjetničkom snagom, ponovo postavljeno pitanje o istinonosnom statusu tog područja i područja historije. A ponoviti pitanje u poetici Mirjane Novaković znači potaknuti i očekivati drukčije odgovore, ući u već-novo. Pritom se istina traži upravo u nepodnošljivoj otvorenosti tog polja gdje smisao potire smisao, proizvodi ga, rastvara ili ograničava, neuspijevajući objaviti svoju jednovladu nad onim što ga neprestano nadilazi. Z

KRITIK'A

Pronaći kamen sreće

Nasuprot svijetu svakodnevnih stvari, predominaciji tehnologije, Galović reaktualizira arhajsko, magijsko ukazujući na potrošenost postojeće slike svijeta

Alen Galović, *Srebrni letač*, Naklada MD, Zagreb, 2001.

Dubravka Brunčić

Alen Galović stupa na književnu scenu 1994. zbirkom pjesama *Malo tijelo jutra* te se priklanja tipu mlađe pjesničke prakse koji karakterizira oslanjanje na iskustva osamdesetih, prepoznatljivo žanrovskim miksturama, intertekstualnoj i intermedijalnoj orijentiranosti tekstova, svijesti o fragmentarnosti "slike svijeta" (druga se Galovićeva zbirka zove *Usamljeni fragment*).

Svojom novom zbirkom pjesama *Srebrni letač* (2001.) Galović nastavlja ranije započetu pjesničku praksu u smislu formalnoga ustroja pjesama, kontinuiranja obrasca pjesme u prozi, citatnih postupaka, prodiranja elemenata stvarnosti u tekst, kao i kategorijom lirskoga subjekta.

Kada je riječ o formalnim obilježjima tekstova, valja reći da se obrazac pjesme u prozi kakav njeguje Galović odlikuje narativnošću i fabulativnošću, kao i metaforičnošću izražajnoga plana te se ne kreće u smjeru esejizacije poetskoga diskursa kakav se da zamijetiti kod jednoga dijela autora (Dragojević, Bošnjak, Rogić), nego je svojim modelom bliskiji mlađim autorima, pa se u tom smislu može govoriti o dvama supostojećim obrascima pjesme u prozi koji otvaraju prostor i različitim poetičkim iskustvima.

Ekologizacija subjektove unutrašnjosti

Nova Galovićeva zbirka zanimljiva je s obzirom na ideju ekologije u civilizacijsko-kulturnom segmentu, što se da iščitati u tematsko-motivskom sloju, kao i kroz poziciju lirskoga subjekta, njegovim nezadovoljstvom razinom emotivne doživljajnosti, ali i upisivanjem traga ekologijske svijesti koje se manifestira ne više samo kao zabrinutost za tehnologijsko razaranje okoliša koji subjekt nastoji "očistiti" od raznih civilizacijskih onečišćenja ("Tvoj je prijatelj nekoliko puta plovio Zloćudnom rijekom, čije grozne predjele kupaju čelični kotači, a buka teških strojeva valja se u njezinu korita.", *Zloćudna rijeka*). Ovdje je također riječ o nastojanju ekologiziranja subjektove unutrašnjosti ("Odlučio si, baš kad si pomislio na ptice, da ćeš se jednog dana vratiti u kuću iz svog djetinjstva i da ćeš ravnodušnost posaditi kraj djedova oraha.", *Alge i agave*).

U odnosu na prethodnu zbirku, polako se povlače urbani, tehnički motivi, premda još uvijek zauzimaju značajno mjesto, a subjekt se okreće prirodnom bitku, koji bi mogao imati terapeutsku funkciju (o čemu svjedoče i sami naslovi pojedinih pjesama *Ljekovito mlijeko*, *Svemoćna voda*), s obzirom na ekološku svijest lirskoga subjekta u odnosu na povijesno-kulturalna onečišćenja. Sama pozicija lirskoga subjekta prividno se čini nešto vedrijom, pozitivnije orijentiranom ("više nema zla, i nema snage koja će stvoriti strah…", *Vodeni zloduh*). Nasuprot svijetu svakodnevnih stvari, predominaciji tehnologije, Galović reaktualizira arhajsko, magijsko, ukazujući na potrošenost postojeće slike svijeta. S takvim je traganjima korespondentan element mediteranizma, realiziran motivima mora, plovidbe, mediteranske flore, faune te geografskim motivima, ali ih se ne upotrebljava kako bi se konstituirala pejzažna slika koja bi se iscrpila u toj svojoj funkciji. Ovaj segment gotovo funkcionira kao kulturno-civilizacijska paradigma, pa se daju prepoznati kulturno-književne reference, a na tragu je propitivanja iskonskoga, arhetipskog. Rečeno durandovskim rječnikom, Galović zapravo rehabilitira niz vodenih slika, a mjesto središnjih mitologema u njegovoj zbirci zauzimaju školjka i brod (*Vino, Najtoplije žene*). Ti su mitologemi vezani uz htoničko-lunarnu konstelaciju noćnoga sustava slika, a simboliziraju skrovište, utočište, umirujuću istinsku intimnost i zatvorenost kroz koje subjekt pokušava oblikovati svoj identitet.

Surfanje virtualnom stvarnošću

Međutim, ne treba zaboraviti da je već naslovnom sintagmom prizvan određeni tehnologijski aspekt. Naime, naslov zbirke ujedno je i naslov pjesme iz prethodne zbirke, a sama pjesma nudi jedan od ključeva za iščitavanje zbirke. Poigravanje sintagmama "srebrni letač", "silver surfer", priziva iskustva suvremene računalne tehnologije te otvara pitanje računalno posredovane stvarnosti. Motreno u tom kontekstu, arhetipske slike koje konstituiraju poetski materijal zbirke u osnovi su baudrillardovski simulakrumi, a srebrni letač, *silver surfer* metafora je lebdećih identiteta koji se konstituiraju u mrežama novih komunikacijskih tehnologija.

Traganje za iskonskim, prirodnim koje je netaknuto povijesnim intervencijama obrće se u evidentiranje manipulacije identitetom i brisanje granica između stvarnosti i virtualne stvarnosti (*Niska jantara*), koje onemogućava konstituiranje subjektova identiteta.

U zbirci se postupno naglašava osjećaj neizbježnosti sudbine, imaginarne prostore sigurnosti i užitka zamjenjuje povratak u stanje subjektove nesigurne egzistencije (*Vijenci, Neizvjesnost*). Sâm prostor imaginarnog ne nudi uvijek utočište, u subjektovim viđenjima dolazi do pretapanja stvarnog i imaginarnog, koje nudi jednako izobličene slike ("…ljudi su se pretvarali u demone, u čudovišta koja započinju ples na palubi, i kojima krv curi iz svih šupljina…, *U tom silnom očaju*), odnosno prostor sna nije u stanju odoljeti prodiranju negativiteta te dodatno naglašava subjektov osjećaj izgubljenosti, tjeskobnoga stanja (*Oči*), pa subjektu samo još ostaje pitati se: "(…)gdje bi tu moglo biti nježnosti, gdje bih na ovom surovom komadiću kopna mogao osjetiti spokoj i sklopiti oči s mišlju o bezbrižnim danima djetinjstva?"(*Svijeća*).

Nostalgijski priziv prošlosti

Motivski inventar zbirke, dakle, gradi temeljne opreke pozitivno/negativno, dobro/zlo, prošlost/sadašnjost. Subjekt se prema prošlosti odnosi nostalgijski kao prema prostoru kojim je ravnala druga životna logika, prošlost je bezbrižno vrijeme djetinjstva, iskonske mirnoće i čistoće kojoj se suprotstavlja sadašnjost kao mjesto brisanja identiteta, gubljenja subjektovog materijalnog traga ("I ja sam svakog dana nevidljiviji, prozračniji, bezimeniji.", *Bezimeni*).

U takvoj se životnoj konstelaciji subjekt okreće budućnosti kao mogućem i u osnovi fikcionalnom prostoru u koji pohranjuje svoje nade o pronalasku "kamena sreće", kako to subjekt izričito kaže, nade u rekonstruiranje svoga identiteta, prikazujući se kao posjednika Tajne koju će "pažljivo čuvati za neka druga vremena" (*Kabanica*), no ipak na kraju zbirke pesimistično zaključuje: "Nikada nećeš pronaći mir u ovom neredu, među gomilom razbacanih grijeha." (*I ti već spavaš…*) Z

KRITIK'A

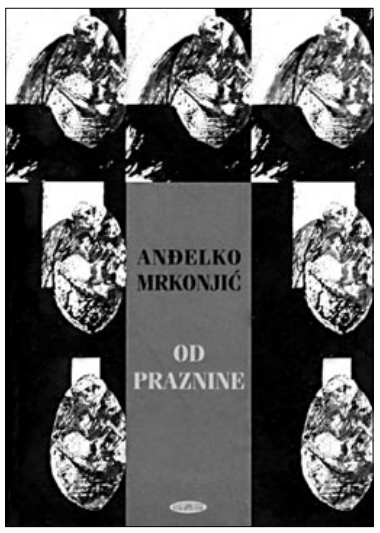
Likarije za duhovni palimpsest

Riječ je o zrelom i osviještenom pjesničkom konceptu kojemu dugo stajanje u rukopisnoj rasutosti i listinama nije oduzelo ni originalnost ni izvedbenu snagu

Anđelko Mrkonjić, *Od praznine*, Matica hrvatska, Osijek 2001.

Ivana Đerđ

U slučaju Anđelka Mrkonjića pjesnički prvijenac zapravo je realizacija dugogodišnjega književno-likovnog projekta koji se ukoričuje četiri godine nakon što je u obliku pjesničko-grafičke mape izložen ovaj originalan i zanimljiv pripravak, stilski miljama udaljen od rukopisa objelodanjenih posljednjih nekoliko godina. Osim poetičkih konstelacija, od dominantne matrice hrvatskoga pjesničkog trenutka dijeli ga i generacijska pripadnost te, još značajnije, umjetnički habitus u kojemu je teško odrediti treba li prednost dati njegovu književnu ili likovnu rukopisu. Naime, osim što je svoje pjesme, priče i fragmente objavljivao u *Književnoj reviji* i *Kolu,* Mrkonjićevu faktografiju čini i popis nekolicine što samostalnih, što skupnih izložbi.



(S)likovnost

Iako smo kroz povijest književnosti bili svjedoci takve umjetničke dvovidnosti, važno je napomenuti da u Mrkonjićevoj zbirci grafike nisu tek ilustracija pjesničkih značenja, već je (s)likovnost prisutna u mnogo dubljim i slojevitijim razinama pjesme. Naime, osim u službi arhitektonike, likovnost je ovdje inercija stihovne izvedbe. Njegove su pjesme često prijepisi likovnih postava (primjerice, onih na izložbi Prizme; udruge likovnih umjetnika kojoj je bio jedan od osnivača) i dosljednoga umjetničkog koncepta kojim nastoji duboko prodrijeti u zavičajnost i bitak.

Zbirka je sastavljena od pet ciklusa, a prva tri (*Od obloga ljepote*, *Pjesme od zapisa* i *Pjesme od umora*) čine idiomsku prefiksaciju kojoj su preostala dva ciklusa: *Pjesme razlike* i *Pjesme mladosti* (nastala puno ranije) demonstracija različitih (pa i početničkih) pjesničkih interesa ovoga autora.

Već u prvom zapisu Mrkonjić odijeva svoj iscjeliteljski habit i započinje s ispisivanjem katoličko-poganske mješavine, točnije pripravka kozmičke vjere i vradžbine. Manjem je dijelu čitateljstva poznato da u većini svojih pjesama Mrkonjić polazi od zanimljiva pre-teksta; recepata za *likarije* pohranjenih u ostavštini njegova pretka. Osim što iz tog podteksta preuzima ljekovite sastojke, eliptične morfološke formule i arhaične sintagme, on ga rabi i u smislu podloge na kojoj će ispisati vlastiti duhovni palimpsest.

U ovoj kontemplativnoj poeziji autor traži sidrište duhovna zavičaja i tradicije koju potom resetira osobnom refleksijom. Njegova pjesma nije tek kratkoročna terapija koja nudi tjelesni eskapizam iz grube zbilje. Ona je puno više od toga; pisanje ne samo da oslobađa, već i liječi. Naslovi Mrkonjićevih pjesama čep su tih i takvih mirisnih i mirodijskih tinktura koje su ujedno put prema dalekim spoznajnim sferama.
Dok progovara o ljubavi, bolesti i smrti, Mrkonjić se priklanja formulaičnosti molitve ponizna i mirna govoritelja. Njegove su molitve često eliptične, ali i pričljive i mozaične te rijetko nadražene rimom bez ikakva predumišljaja. Mjestimično pojavljivanje ritmiziranih ili tek rimom okrznutih stihova svjedoči tek o lucidnom poetološkom zahvatu ovoga autora koji u maniri pjesničke zviždaljke prati istaknuti formulaični idiom u ulozi prve violine.

Tko je AZ?

No, jedna od najzanimljivijih oznaka njegova pjesništva jest varijabla AZ. Na najuočljivijoj razini ona se može poistovjetiti s gramatičkim oblikom lirskoga subjekta. Međutim, kako je preuzeta iz glagoljaške ortografije, moguće ju je tumačiti i kao početak govora ili, pak, glagoljaški aleph iz kojega se rađa život. Prvo tumačenje povremeno minira sâm autor s obzirom da je u nekim pjesmama, pa čak i u istome stihu, prisutno i *AZ* i *JA*. Drugo tumačenje prihvatljivo je na površnom sloju, ali kako semantička patrona glagoljaškog AZ jest križ – ono je u većini slučajeva i prihvatljivije. Jer, motiv križa prisutan je kako u stihovima tako i u grafikama koje te stihove slijede, a koji se dosljedno ponavljaju na podlozi ukrižanih ili preklopljenih ploha. Prizori i figure uokvirene su ili razgraničene tim oblikom i simbolom koji, ipak, nije svodiv na katolički inventar. Naime, križ bi prije bio odraz kozmičke vjere (oni koji u ovoj poeziji vide prst Antuna Branka Šimića pozvali bi se na njegov doživljaj Boga kao kozmičkoga orijentira) i duhovnosti koja je apsolutno lišena bilo kojeg oblika institucionalnosti.

Tumačenje sveprisutna AZ-a ovdje ne prestaje. Najsklonija sam vjerovanju da je ono oznaka posredovanoga lirskog subjekta preuzetog iz spomenutog podteksta, a koji sam Mrkonjić varira i pozicionira poput rubnika ili tabulatora.

Ukratko, riječ je o zrelom i osviještenom pjesničkom konceptu kojemu dugo stajanje u rukopisnoj rasutosti i listinama nije oduzelo ni originalnost ni izvedbenu snagu. Unatoč činjenici da je Anđelko Mrkonjić usamljena pojava hrvatskoga pjesničkog trenutka olfaktivizacija njegove poezije ne bi trebala od recepcije iste učiniti jednako usamljen užitak. Z

KRITIK'A

Zrcalo luda i apatrida

Esej nužno počiva na drugome tekstu, na tuđemu pisanju koje se iz čitateljske vizure esejista nadaje kao vlastito

Bora Ćosić, *Pogled maloumnog*, Meandar, 2001.

Branislav Oblučar

U davnome eseju *Lacanovo ogledalo* Bora Ćosić u nekoliko je rečenica prejudicirao predmet bavljenja svoje najnovije knjige eseja *Pogled maloumnog*. U središtu toga kratkog teksta nalazi se odnos oka i ogledala, u kojemu promatrač utvrđuje "samodogovorenu sliku o gledanom koje je negledljivo", a koja mu vraća lik što u stvarnosti ne postoji. Paradoksalno, upravo je ta – dogovorena, posredna i druga – zrcalna slika prva preko koje čovjek, kao dijete, dolazi u odnos s vlastitim bićem.

U tekstu zatim slijede tri reference – najprije ona na Lacanovo predavanje o stadiju zrcala, u Marienbadu. Druga se tiče pitanja eseja, tj. esejističke prirode ogledala, koje uvijek odslikava nešto drugo, "govori drugo no što bi trebalo, kao i svaki esej". I, napokon, treća pogađa Josifa Visarionoviča koji je, "paranoik gruzijski", razbio čizmom carska ogledala.

Sve tri reference – psihoanalitička, esejistička i politička na bitne načine određuju smjerove kojima se kreće optika Ćosićeva pogleda u posljednjoj knjizi, koja se tako pretvara u govor o trima bitno europskim stvarima: neurozi, eseju i politici, odnosno povijesti.

Što je esej?

Pogled maloumnog sastoji se od četiri eseja, čije su granice propusne te podilaze fluidnosti Ćosićeva pisanja – protoku ideja i tema iz napisa u napis. Izostajanje detaljnijih tekstualnih razudbi, poput većih ulomaka ili podnaslova, u knjizi koja istodobno govori na nekoliko tematskih razina pridonosi njezinoj složenosti, koja od čitatelja zahtijeva da se uhvati u koštac s polilozima ovoga protejskog teksta. Stoga je kritičko čitanje *Pogleda maloumnog* nužno i esejističko, a njega ćemo poduzeti slijedeći teme koje je stvorio njegov podtekst, odnosno, iz naše perspektive, njegov prethodnik.

Kako bi stvari bile jasnije valja razvidjeti što Ćosić zapravo misli pod esejističkim čitanjem, pod esejom uopće, jer se volja da se ideju dotičnoga obrazloži bitna sastavnica njegove nove knjige, koja se na toj razini ukazuje i kao metaesejistička.

Esej, dakle, poput lacanovskoga zrcala, ne samo da govori drugo negoli se od jednoga teksta očekuje; "on misli tuđu misao koja nije ni postojala do kraja, a čija virtualnost jedino je što esejist u prvi mah u stanju je i željan je misliti." Esej, tako, nužno počiva na drugome tekstu, na tuđemu pisanju koje se iz čitateljske vizure esejista nadaje kao vlastito. No, vlastito pisanje istodobno mijenja oblik koji mu prethodi; motiv preuzet iz tuđeg teksta prestaje biti *tuđi* motiv – on, po cijenu vlastite izmjene, postaje dio novoga univerzuma: ja je uvijek netko drugi. Ipak, bavljenje tuđim tekstovima tek je jedna razina esejizma. Druga, jednakovrijedna, iz koje esej također crpi snagu za vlastitu fantazmatsku proizvodnju jest život sam; život drugoga koliko i vlastiti – ako je vlastitost uvijek već pomalo otuđena. Tako se esej na posljetku, kako tvrdi Ćosić, svodi na bavljenje jedne osobe drugom, a životna slučajnost postaje prilika za moguću simboličku nužnost, nužnost eseja. Stoga su u centru Ćosićeve knjige upravo osobe kojima se njegova misao bavi. Odlučimo li čitati eseje iz *Pogleda maloumnog* kao dramatiziranu mislilačku naraciju – na što smo navedeni mišlju kako je esej i proba pred premijeru u kojoj egzistiraju svi njezini pokušaji – tada knjiga dobiva svoje *glavne likove*: Gyorgya Lukacsa, Thomasa Manna i Sigmunda Freuda. Njezina *radnja* smještena je u prostor građanske srednje Europe s početka 20. stoljeća, dakle u doba presudno za oblikovanje autorovih tema. Tada, naime, autori poput Lukacsa, Manna, Musila, Krleže, otkrivaju snagu i moć esejizma, Freud priprema svoj psihoanalitički obrat, a sve se događa u okrilju nemira što se nazire u pozadini razumno uređenoga građanskog svijeta, u osvit svjetskih stradanja i najokrutnijeg prošlostoljetnog izuma – totalitarizma. Esejizam, kao mogućnost mišljenja tuđe misli, uzimanja u obzir drugoga, u tom kontekstu postaje izazov postavljen mislilačkim duhovima Ćosićevih likova, pitanje na koje svaki odgovara na svoj način.

Izazov esejizma

Lukacs je predmet autorova interesa u prvom, najopsežnijem eseju – *Jedan evropski neurotik*, a zanimljivost pojave mađarskog filozofa u njegovoj je podvojenosti. U Lukacsevu životopisu Ćosić prepoznaje mogućnost da se na pitanje o esejističkom promišljanju i isprobavanju literature i života, koje je vrlo živo u mladoga Lukacsa iz *Duše i oblika* pisanih 1911. godine, odgovori zaboravom, koji je kasnije uslijedio. Naime, Lukacsa-esejista tada zamjenjuje Lukacs-dogmatik koji zaboravlja svoje ranije spise te kao ministar u mađarskoj vladi esejizmu pretpostavlja ideju revolucije, koju polaže na mjesto religije. Tako je ta njegova gesta po nečemu sličan onome Josifa Visarionoviča. Čin se razbijanja ogledala u Lukacsa, kojega Ćosić s ironijom odmilja naziva *Đuri*, ponavlja kao želja da se život u potpunosti *saobrazi* s vlastitom idejom poništavajući mogućnosti koje se pred njim rasprostiru kao njegove drugosti, koje mu prilaze kao prilika za esejistički način mišljenja i življenja. (*Đuri* žudi ono što Ćosić nalazi karakteristično za totalitarizam – *vaterlos*, gubitak oca kao želja da se bude u majčinskom, donekle incestuoznom, okrilju revolucije.)

Za razliku od Lukacsa, koji naznačuje prijelaz u dogmatsko, Mann i Freud svojim susretom obilježavaju suprotno kretanje – psihoanaliza se kao stroga znanstvena disciplina otvara vlastitoj literarnosti, a literatura postaje umijeće tumačenja. Susret Manna i Freuda tema je drugog eseja, *Bečki slavljenik*, a zbiva se povodom osamdesete obljetnice Freudova rođenja, kada Mann, 1936. dolazi u Beč odati književničku počast već ostarjelom psihoanalitičaru. Mannov govor tom prilikom postaje govorom *veselog znanstvenika* koji svome sugovorniku, tumaču snova, otkriva tajnu saznanja: "tumačenje je starije od sanjanja, pa naši snovi izviru iz tumačenja, kao što naš život započet je onda kada smo o njemu počeli da mislimo i promišljamo."

Ćosićeva misao je izazovna, a njezin glas, dopirući iz predjela evropske kulturne povijesti, obojen je erudicijskom razigranošću, ironijom, ali i zamjetnom rezignacijom

Dakle, ustvrdio bi Ćosić, literatura i život nužno se udvajaju, što vrijedi i za njegove *likove*.

Tako u *Pogledu maloumnog* nailazimo na niz konverzija i transpozicija – mladi Lukacs tumačeći Kirkegaarda ponavlja u vlastitoj vezi s Irmom Seidler onu danskoga filozofa s Reginom Olsen; Mann transponira Lukacsa u lik Naphte, teoretskog terorista iz Čarobnog brijega, postajući – pod Ćosićevom čitateljskom lupom – Mann-Castorp, a potom i Mann-Josip koji tumači snove svoga oca Freuda-Jakoba. A Freudov je prethodnik, opet, Ginzburgov mlinar Menocchio, privrženik vlastita razuma i tumačenja prije nego crkvene dogme, a svoju je strast platio vlastitom glavom.

Esejist, maloumni, apatrid

Ova pomalo razuzdana literarna igra posljedica je volje koja obilježava svakog od Ćosićevih likova, a to je volja da se život, kao i literatura, sagleda iz nove, iskošene perspektive, kontra-životne, koja poredak stvari postavlja naglavce. Ta je perspektiva, po Ćosiću, kontra-umna, s obzirom da se suprotstavlja svemu službenom, oficijelnom i umnome, ona je cinična jer izruguje uzvišeno – poput filozofije i psihoanalize koje su odustale od pretenzije na istinu i objektivnost, o čemu govori četvrti esej, znakovito nazvan: *Nakrivo, neuspjelo, popišano*. Napokon, iza te perspektive nalazi se oko koje čita naopačke ili unatrag, oko kojim upravlja *pogled maloumnog*. Dakako, pogled je maloumnog onaj esejista, obilježen sumnjičavošću i nesigurnošću – sposobnošću da se u svakoj riječi razuma nazire njezina luda kontra-riječ. U toj je mjeri Ćosićeva knjiga doista napis o europskim neurozama 20. stoljeća, a vrijednost je mislilačke nervoze u mogućnosti da se misli drukčije, esejistički, u doba kada se alternative zatvaraju pred nužnosti da se misli isto – u vrijeme totalitarnih režima i ratova.

Tako su politika i povijest, nakon esejizma i psihoanalize, treći fokus Ćosićeve knjige. A tu iznova dolazi na vidjelo relevantnost njegovih likova, napose Manna i Freuda, obojice nositelja karakterističnog *pogleda maloumnog*, jer cijena je njihova *maloumlja* bilo njihovo izgnanstvo, odluka da se ne pripada pogonu "nacionaliziranja masa"; ukratko – volja da se bude apatrid. Čitateljevu se oku ovdje otkriva veza između Ćosića i njegovih likova, kao i ona između dvaju njegovih napisa te mogućnost da se *pogled maluomnog* čita kao *dnevnik apatrida*.

Krivotvorenje životopisa izmišljanje je prostora

Bitna sastavnica *Pogleda maloumnog* Ćosićev je autobiografizam, kojega se može prepoznati na više razina, pod različitim obrazinama – kako pod onima njegovih likova, tako i u mislima o esejizmu i, na posljetku, na najeksplicitnijoj razini: u izravnim referencama na vrijeme i mjesto pisanja. Dotične se okupljaju u završnom, četvrtom eseju, u *Topografskom post-scriptumu*, gdje doznajemo da je knjiga pisana 1993., na početku autorova samovoljnog izgnanstva u Rovinju, kamo je doputovao napustivši Beograd. No, prije negoli približimo značenja dviju knjiga nastalih u istome podneblju, u kratkom vremenskom razmaku, treba još ponešto reći o samome *Post-scriptumu*.

Naime, od Lukacsa Ćosić preuzima pojam stajališta kao *subjektivnog vidikovca*, mjesta koje omogućuje esejističku meditaciju, rekonstruiranje onoga na što pogled pada često zanemarujući očito, opipljivo i činjenično, a govoreći u prilog nepostojećeg. Ćosićeva je topografija, u tome smislu, ispisivanje imaginarnog prostora; za autora to je onaj srednje Europe ili, još uže – prostor istarsko-venecijanski u kojemu pišući prebiva, u društvu duhova koji su ga također svojevremeno ophodili – od Nietzchea, preko Joycea, Prousta, Thomasa Manna, Stendhala, Pounda, Crnjanskog, Rilkea, sve do Sloterdijka. Tim prostorom kreće se, dakle, Ćosićev esejizam, prepričavajući tuđe biografije kao svoju vlastitu, onestvarujući ih, s nepovjerenjem u njihovu činjeničnost, s obzirom da i ona opstoji tek "kao opis i kao prepričanost."

Iz perspektive *krivotvorenih* biografija i ispisivanje dnevnika tek je prilika za esejizam: iz očišta *pogleda maloumnog* bilježiti stavke svakodnevice koja se u literaturi već dogodila. Stoga se Ćosićev *Dnevnik apatrida* s pravom naziva anti-ratnom knjigom – u trenutku kada se svijet vlada po uzusima *ratnoga uma*, biti izvan zadanoga konteksta i po mjeri vlastita pacifizma čitati dotični znači doista biti *kontra-uman*. U svome *Dnevniku* Ćosić, naime, ratno stanje kojim je okružen, stanje medija, kao i vlastite razgovore vidi već opisane u knjizi koju upravo čita, u Proustovu *Pronađenom vremenu*. Transpozicija je i ovdje prisutna – Hrvati su Francuzi, Srbi su Nijemci, a Ćosićevi sugovornici, kao i on sâm, Proustovi su likovi. Mogućnosti da sadašnjost čita kao prošlost, Ćosić pribraja i onu da predvidi budućnost te se na temelju vlastita čitateljskog iskustva opredijeli za radikalno neprihvaćanje nametnutog mu stanja. Tako, on se nalazi negdje drugdje, a u tom je slučaju i njegovo apatridstvo donekle relativno.

Naime, i u *Dnevniku apatrida* razvidna je imaginarna topografija, po kojoj se stvarnost uvijek omjerava s vlastitom memorijom, sačuvanom u literaturi. Poigravajući se, čitateljski, možemo ustvrditi kako je Ćosićeva topografija odluka da se umjesto u prostornim koordinatama obitava u fantazmatskoj *državi u vremenu*, što je ime umjetničkog projekta Neue Slowenische Kunsta, a tom pokretu pripadni Laibach jedna su od Ćosićevih usputnih referenci u *Pogledu maloumnog*. Država u vremenu država je bez nacije, pisao je Slavoj Žižek, bez teritorija; njezini predjeli su oni uma, "čije su granice u stanju neprestanog toka, u skladu s promjenama njegova simboličkoga i fizičkoga kolektivnog tijela."

Djelovanje i mudrovanje

Na posljetku, zaključimo: u *Pogledu maloumnog* Ćosić, na neki način, sumira svoje esejističko iskustvo, u knjizi iznova iskrsavaju njegove stare teme i ponavljaju se stalne zaokupljenosti. Ona, slijedeći Lacana, *govori da bi bila neshvaćena*, da bi produžila svoj govor u vlastitoj nedovršivosti i virtualnosti – polazištu mogućih tuđih pisanja i čitanja. Riječ je, dakle, o slojevitom štivu, koje počiva na mnogobrojnim referencama, glasovima i citatima – iz književnosti, psihoanalize, filozofije i povijesti; prije zavođenja na prvi pogled, ono od čitatelja zahtijeva strpljivost i konstruiranje vlastite perspektive.

Ćosićeva misao je izazovna, a njezin glas, dopirući iz predjela evropske kulturne povijesti, obojen je erudicijskom razigranošću, ironijom, ali i zamjetnom rezignacijom. Ta podvojenost nas iznova vraća na Lukacsa, koji je Ćosićev najbolji primjer kako su svi utopijski projekti posezanja za kolektivnom srećom čovječanstvo vodili u propast. Istodobno, on je stalni kamen spoticanja svakog mišljenja koje hoće biti aktivno i koje si postavlja pitanja: kako djelovati a ne isključivati druge, ne prosuđivati život po nadređenoj mu Ideji, a ipak posjedovati identitet u svoj njegovoj mnoštvenosti i kontraumnosti? Ćosić, esejistički dosljedno, odbija dati odgovor; citirajući Mannova Josipa piše: "mudrost je jedno..., a život (u kome djelujemo) nešto posve drugo." Z

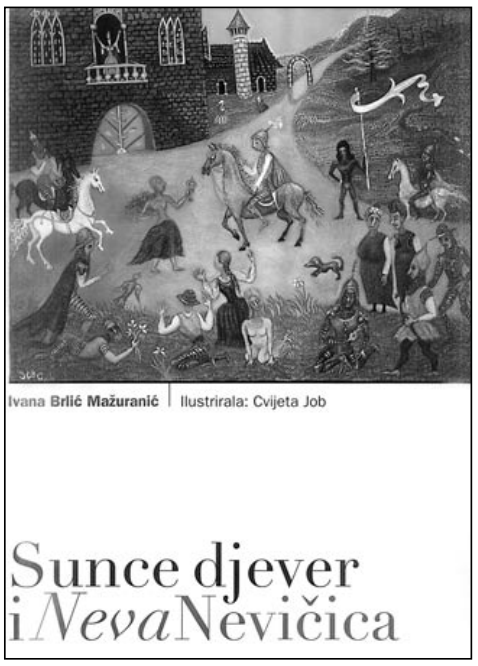
KRITIK'A

Otoci u moru kiča

Konferencija životinja prvenstveno je dokument povijesti dječje književnosti, dokument o trenutku u kojem se dječjoj književnosti pridavala veća važnost nego ikad ranije ili kasnije u njezinoj povijesti

Ivana Brlić Mažuranić, *Sunce djever i Neva Nevičica*, Hena-com, 2001., ilustrirala Cvijeta Job Janosch, *Oh, kako je lijepa Panama*; *Hodi, idemo tražiti blago*; *Pošta za tigra*; *Mali Nauk o životinjama za djecu*, HUM Naklada, 2001., s njemačkoga prevela Konstilija Nikolić Markota, ilustrirao autor

Erich Kästner, *Enciklopedija životinja*, Kašmir promet, 2001., s njemačkoga prevela Sanja Lovrenčić, ilustrirala Andrea Petrlik Huseinović



Dubravka Zima

U proteklih nekoliko mjeseci pojavio se čitav niz novih naslova dječje književnosti, među kojima posebno raduje nekoliko ambicioznijih projekata poput prvih ili novih prijevoda suvremenih klasika dječje književnosti, koji su na hrvatskom kulturnom prostoru slabo poznati. Osim nove knjige Otfrieda Preusslera u izdanju Golden marketinga, nekoliko zanimljivih naslova Mozaik knjige (posebno intrigantne i višestruko nagrađivane suvremene američke autorice Lois Lowry) te novoga, drugog hrvatskog prijevoda dječjeg klasika *The Charlotte's Web* američkog autora E. B. Whitea u izdanju Algoritma, nekoliko se manjih nakladnika također odvažilo objaviti nove ili prve prijevode klasika, i to u slikovnicama, što nije tako neambiciozan pothvat kako bi se moglo činiti: hrvatsko je tržište, naime, preplavljeno slikovnicama vrlo loše kvalitete, kako tekstualnog, tako i likovnog dijela knjiga; kič u likovnom i nemar, neiskustvo ili glupost u literarnom dijelu velikog broja slikovnica koje se nude na hrvatskom jeziku isprepleću se u bezbroj kombinacija, od kojih nijedna nije osobito privlačna. Stoga bi se nova izdanja ili novi prijevodi klasika u slikovnicama i njihova kvalitetna oprema uistinu mogli proglasiti izdavačkim pothvatima.

Minijature Cvijete Job

Zagrebački je nakladnik Hena-com ujesen 2001. objavio slikovnicu *Sunce djever i Neva Nevičica* s ilustracijama Cvijete Job. Seriju slikovnica s pojedinim *Pričama iz davnine* Ivane Brlić Mažuranić i s dojmljivim fantastičnim minijaturama Cvijete Job počela je objavljivati zagrebačka Mladost još prije tridesetak godina, no tom je prilikom *Neva Nevičica* bila izostavljena. Hena-com je, preuzevši seriju i tijekom devedesetih nanovo objavivši svih sedam do tada objavljenih slikovnica, sada ispravio davnašnji propust i objavio *Nevu Nevičicu* u novom, osvježenom dizajnu i sa standardno sjajnim slikaričinim minijaturama.

Ivana Brlić Mažuranić na hrvatskom je knjižnom tržištu neprestano prisutna svojim dvama remek-djelima, djelomice zahvaljujući tome što je lektirna autorica, a djelomice i svojem statusu klasika hrvatske (dječje) književnosti. U skladu s tim statusom, ne čudi i sporadičan osobit urednički i nakladnički trud u predstavljanju njezinih djela, što uključuje zanimljivu likovnu obradu (i *Priče iz davnine* i *Šegrta Hlapića* tijekom devedesetih ilustrirali su ponajbolji hrvatski ilustratori). Nove ilustracije Cvijete Job u tom su kontekstu sigurno glavni nakladnikov adut, kako zbog svoje likovne vrsnoće, tako i zbog nostalgične aure što ih obavija: malo se tko od generacija koje su odrastale krajem šezdesetih godina prošloga stoljeća i nakon njih ne sjeća zle snahe – guje ili nestašne Kosjenke u likovnoj interpretaciji Cvijete Job. Kao i ranije slikaričine minijature, i nove ilustracije za *Nevu Nevičicu* iznimno su vizualno atraktivne, a njihova stiliziranost i naivnost u interpretaciji fantastičnih slika Mažuranićeve naglašavaju dodire bajke o milosrdnoj Nevi s usmenom književnošću.

Janosch

Izuzetno je zanimljiv i hrvatski prijevod serije slikovnica njemačkoga suvremenog klasika dječje književnosti Janoscha, kojem je prije nekoliko mjeseci u Zagrebu bila postavljena izložba ilustracija, no koji sve dosad nije bio preveden na hrvatski. Pseudonim što ga autor koristi na njemačkom govornom području već nekoliko desetljeća funkcionira poput zaštitnoga znaka za osobitu književnu i likovnu kvalitetu projekata; niz od četiri slikovnice koje su u originalnoj likovnoj obradi objavljene na hrvatskom u izdanju Naklade HUM, potvrđuje da je riječ o iznimno zanimljivom, nekonvencionalnom i duhovitom autoru, čiji je začudan književni postupak i udoban mali svijet oko rijeke zavodljiv i sasvim mladim čitateljima (koje bismo, zapravo, mogli nazvati slušateljima). Istovremeno ludističke i lirske, njegove su originalne kratke priče i neodoljivo šarmantne ilustracije pravi biseri u gotovo nepreglednom moru kiča što se nudi hrvatskim konzumentima slikovnica. Ipak, nije sve tako idealno: hrvatski se izdavač, nažalost, nije potrudio izvanredan tekst predstaviti u adekvatnom prijevodu. Baš naprotiv, hrvatski je prijevod očito nelektoriran, vrvi pravopisnim i gramatičkim pogreškama, jezičnim i stilskim nezgrapnostima i uistinu je prava šteta što je prvo predstavljanje Janoscha na hrvatskom kulturnom prostoru obilježeno standardnom boljkom ambicioznih izdavača kojima u poslovanju očito ne treba kvalificiran prevoditelj ili barem profesionalan lektor.

Kästnerova fantastika

Zagrebački *Kašmir promet* objavio je novi prijevod kratke fantastične pripovijetke Ericha Kästnera *Konferencija životinja* iz 1949. Pripovijetka je već bila objavljena na hrvatskom jeziku davne 1959. u stiliziranom prijevodu Stanislava Šimića i u uredničkoj nadležnosti Gustava Krkleca, koji je i sâm bio Kästnerov prevoditelj, veliki poštovatelj i gorljivi zagovaratelj njegova književnog djela na hrvatskom kulturnom prostoru. Četrdesetak godina kasnije, *Konferencija životinja* ponovno je

objavljena na hrvatskom, u nadahnutom prijevodu Sanje Lovrenčić i s duhovitim ilustracijama Andree Petrlik Huseinović.

Konferencija životinja u Kästnerovu je književnom opusu donekle izdvojena, i to iz nekoliko razloga: ovaj je klasik dječje književnosti svjetsku slavu i nezaobilazno mjesto u povijesti (svjetske) dječje književnosti stekao svojim realističkim romanima (prvenstveno romanima o Emilu). Štoviše, u proslovu slavnom romanu *Emil i detektivi* autor duhovito i uvjereno iznosi svoj literarni program u dječjoj književnosti, koji je zapravo vrlo jednostavan i gotovo bismo ga mogli sažeti riječju *realistična* dječja književnost. Od tog je svog "programa" ipak u nekoliko navrata odstupio: napisao je dva fantastična romana, koji su, međutim, znatno manje popularni od romana o Emilu, *Tončeka i Točkice* ili *Blizanki* i zapravo slabije poznati, čak toliko da ih bilješka o piscu u novoj *Konferenciji životinja* ne spominje, zatim fantastičnu pripovijetku *35. maj*, te *Konferenciju životinja*. I dok se u svojim realističnim dječjim romanima uglavnom bavi društvenim mikrosredinama – odnosima u obitelji, dječjim družinama ili razrednim zajednicama – u fantastičnim pripovijetkama pokazuje interes i za širu društvenu problematiku. U *Konferenciji životinja* Kästner u središte interesa postavlja dobrobit djeteta, ali, za razliku od realističnih romana, u ovom slučaju zahtijeva da tu dobrobit osigura društvo. U realističnim romanima krivci za dječju nesreću su njihovi bližnji: nemarni ili rastreseni roditelji, odgajatelji ili skrbnici. U fantastičnim pripovijetkama odgovornost za djecu i njihovu budućnost Kästner pridaje društvu u cjelini.

Prema ideji Jelle Lepman

Spomenuli smo da *Konferencija životinja* ima izdvojeno mjesto u Kästnerovu opusu – razlog tomu nije medij fantastike u kojem je napisana, nego ideja iz koje je potekla. Knjižica je, naime, podnaslovljena kao "knjiga za djecu i znalce prema ideji Jelle Lepman". Hrvatski čitatelj, nažalost, iz predgovora ili pogovora ne saznaje tko je Jella Lepman i kakva je to njezina ideja, premda je to ključno za razumijevanje Kästnerove priče. Ideja o kojoj je riječ zaista govori o svijetu bez granica za koji se u Kästnerovoj priči zalažu životinje, koje nerazumne ljude uspijevaju prisiliti da odustanu od ratova i podjela svijeta kako bi osigurali bolju budućnost za svoju djecu. Ta ideja nesumnjivo zvuči utopijski, a tako je zvučala i krajem četrdesetih, u ranjenom i ošamućenom društvu koje se pokušavalo orijentirati nakon ratne katastrofe. Kästnerove životinje žele svijet u kojem neće biti ratova, podjela, granica među državama ni drugih uzroka razdora među ljudima; upravo je takva bila i ideja Jelle Lepman, njemačke novinarke koja je za vrijeme nacizma izbjegla iz Njemačke, da bi se nakon rata vratila u Bavarsku kao izaslanica američke vlade za "ženska i dječja pitanja" i na tom području bila izuzetno aktivna i zaslužna. Jedan je od njezinih projekata bila i Internationale Jugendbibliothek (Međunarodna dječja i omladinska knjižnica), što ju je 1948. osnovala u Münchenu, i, još važnije, poticaj za međunarodnu suradnju na području dječje književnosti iz kojega je izrasla danas najutjecajnija međunarodna organizacija za dječju književnost – IBBY (International Board on Books for Young People), osnovana u Švicarskoj 1953. na inicijativu Jelle Lepman. Lepman je utopijski vjerovala da bi se pomoću dječje književnosti uistinu mogao poboljšati svijet i tu je svoju utopiju započela i ostvarivati uspostavivši međunarodni odbor za dječju književnost; njezinu ideju o svijetu u kojem nema granica Kästner je u svojoj priči ostvario upravo u mediju dječje priče: pomoću životinja.

Konferencija životinja stoga je prvenstveno dokument povijesti dječje književnosti, dokument o trenutku u kojem se dječjoj književnosti pridavala veća važnost nego ikad ranije ili kasnije u njezinoj povijesti. Zanimljivo je, međutim, da priča očito funkcionira i danas, kad su rane Drugoga svjetskog rata zarasle i kad se svijet bez granica – barem u jednom svojem dijelu – počeo stvarati. Tim je važnije, čini se, da i novi naraštaji čitatelja saznaju o Jelli Lepman i njezinoj inicijativi o ujedinjenom svijetu pomoću dječje knjige. Z

poezija

Laku noć Garbo

Simo Mraović

***

Ti nisi uopće pjesnik.
Kako misliš.
Ti uopće nisi nikakav pjesnik.
Misliš da nisam nikakav pjesnik.
Ne.
A što to nemam
dobro. Za dobrog pjesnika.
Sunce.
Misliš da mi fali
Sunce. Kakvo Sunce mora
biti da bi bilo dobro.
Veliko.
I toplo.
Kao nas troje.

***

Ne spavaš mnogo.
Zbog toga si iscrpljen.
I srce te malo boli.
I osjećaš prazninu.
Zato sanjaš o tome.
Da jednoga dana.
Legneš u krevet.
Ploviš jezerom.
I sretneš divlje guske.
O guske, guske.
Divlje guske.
Recite mi što je mržnja.
Guske polete uobičajeno.
Kažu da to može biti.
I neki psihijatrijski slučaj.
Eksperiment ovaj put uključuje.
Vjeru, ljepotu i svježu vodu.
Zato je žena vlažna.
A muškarac tvrd.
Isto tako imate drveće, travu i potok.
Ali cijelo vrijeme ste umorni.
Častim vas pićem.

***

Počinje u zoru na moru.
Zen budizam i nudizam.
Bit ćeš zvijezda ni zbog čega.
Kerubinov osmjeh i poziv.
Mnogo krasnih zuba i truba.
Pitat će mnogi.
Tko je onaj koji stoji.
Na kraju tmine.
A kako je tek došao ovamo?
No, jedino mi to znamo.
Došao je po zadnje ponude.
I pitamo se.
Dok ležimo u tamnici.
Nudi li tko više?

***

Ima li nekog ovdje?
Možemo li razgovarati?
Kako si me našla?
Nazvali su me.
I rekli da si se opila na smrt.
Ovdje sam odrasla.
Da nisam umrla.
Živjela bih još dvije godine.
Poslije bih odselila u Finsku.
Tražila sam te i bila uzrujana.
Da si umrla bila bih možda ljuta.
Ali ne bih se maknula od straha.

***

Mislio je.
Tu bih mogao biti čovjek.
Ali sve se počelo raspadati.
Šalica za ispijanje kave.
Pala je na pod i progovorila.
Sjedni i odmori se.
Nesreća ti nudi primirje.
Reci jednu želju.
Želim odseliti na Mjesec.
Usred olujna vremena.
Poletjeti u svemir.
Pa s mržnjom u grudima.
Gledati Kineski zid.
I Zemlju kako se smanjuje.
I bol kako se smanjuje.

***

Ne mogu se izražavati u stihovima.
Kaže jedna dama.
Dok sjedi preko puta mene.
Noge su joj prekrižene.
A ruke sakrivene.
Puši cigaretu.
I ka`e - to je to.
Gledam u nju i mislim.
Kako da je užicam.
Još jednu cigaretu.

Pojela sam ti sve masline.
Kaže ova dama.
I dalje sjedi preko puta mene.
Kleči na koljenima.
Glavu je naslonila na dlanove.
Ovako!
Gledam u nju i mislim.
Stvarno ima dobar tek.
Ode moj doručak.

Konačno.
Ugasio sam sva svjetla.
Skinuo sam majicu.
Skinuo sam hlače.
Skinuo sam gaće.
Skinuo sam damin grudnjak.
Opet sam bio na pragu poraza.

***

Nije li moj Bog.
Isto što i tvoj Vrag.
Koji će me ubiti.
Jer mi posla tebe.

Vražiji je put od Boga.
Nije tebe on poslao.
Da bi te ja jebao.
Kao i ti nemam ništa.

Ali volja je uslišana.
Kad nebo padne.
Slomit ćeš mi ruke.
Slomit ćeš mi srce.

***

U jastrebarskoj zimi.
Uz Erdedijev dvorac.
Okrugao je ribnjak.
Kao sprava za crtanje krugova.
Vodurina se smrzne.
I nema.
Neumjesna smijeha.
Mahnito kličemo u cipelama.
Palimo vatre.
I pjevamo o ženama.
Tko poveća vatru.
Utopi se.
Tko smanji noć.
Izgubi se.

***

O Gordana!
Gordana!
Govorio je Merlin.
Mraz se hvatao na naočale.
Konjak strah i plijesan.
Na šumu iza prozora.
U koju si zakopana.
Tijelo koje se raspada.
Dolazi nam ususret.
Ta sasma je to suhi čarobnjak.
Ali izvrćeš stvari.
Dotući će nas vlaga.
Navući ćemo astmu.
Kažeš posudi mi svoj kurac.
Svoju smrt.
I svoje nedoraslo srce.
Reci mi istinu.
Zalud sam izvodio trikove.
Zalud sam zavodio.

***

Odavno se snažno kotrljaš po sveli.
Svima pokazuješ listove i bedra.
Zovu te pustinje.
Ali tamo nema dobrog seksa.
Odavno nadmoćno plutaš na valovima.
Zovu te oceani.
Tamo ima seksa.
Spasi me.
Zarobila si me.
Ne dam ti niti lijevo niti desno.
Oslikao sam te purpurom.
Opisao tamnicu.
U kojoj veneš.
Posmicao sve što ima.
Erogenu osjetljivost.
Zadovoljan miris užasa.
Iznad nas Mjesec čuva tajne.
A ispod nas je svila dobila krila.

***

Tko je kralj
onaj koji spava u savani
kojemu su prijatelji pavijani
koji ženi pere suđe
koji djeci priča priče.

Tko je kralj
koji brodi morima
koji liječi ptice
koji gradi kuće.

Tko je kralj
koji gordo voli
kojemu su tajna bića braća
koji razumije i govnara
koji sve to blatu vraća.

***

Ispuniš li želju okrenem ti leđa.
Ne odletim li na mjesec.
Lutam po nebu.

Visoko je luna.
U fontani šušti lišće.
Kad se vrati noć.
Ponad grada.
Mrzne osjećaj samoće.

Kad skočim iz tebe na zemlju.
Pucaš od sreće.
Lutaš od zvijezde do zvijezde.

Koliko si nestvarna u postelji.
Toliko si stvarna drugi dan.
Kao da smo sve preživjeli.

***

Kroz godinu u raznim prilikama.
Posjete me ljudi kojih više nema.
Iza nove godine javi mi se stric.
Kaže sinovac ovđe gore ne rastu jabuke.
Nego flaše konjaka da sam znao.
Ne bih se onoliko mučio u životu.

Sretnem i tetka na putu.
Junaka iz antifašističkih filmova.
Mogao je za pet minuta.
Oboriti pola šume.
S dvije motorne pile.
Kao šrafcineger.
Veli on meni.
Vidiš kako je dan okupan.
A već je skoro zima.
Vidim kažem ja.
E vidiš ja ti fino rano ustanem.
I pronalazim jednu po jednu.
Pletericu rakije.
Što je tvoja tetka sakrila.
Dok sam još bio živ.
Danas sam tako popio.
Već osam litara.
Tetak pa nemoj toliko piti.
Moram moram borim se protiv zla.
Kad sve popijem pobjeda je opet naša.

***

Ubio sam se.
To je kao kad bacite.
kamen u more.
on potone na dno.
ostane tamo.
i pretvori se u djevojku.
Ako nazovem hitnu.
smijat će se susjedi.
krv teče i boja vodu.
ni jedna rijeka nema.
ovako lijepu boju.
osim kad plivaju leševi.
Reći će to je onaj.
monstrum s mansarde.
kojem je prošle godine.
za velikih kiša.
voda procurila.
u sve sobe i kupaonicu.
Budala je pozvao policiju.
pa su sve vrijeđali.
u njegovu stanu.
njegovu ženu.
i neke goste iz Francuske.
Jedan u uniformi je rekao.
dobro je da ti žena nije.
nešto drugo po nacionalnosti.
a to nije problem.
što voda curi na sve strane.
I još.
Francuzi i Englezi su protiv nas.

***

voliš sanjati lijepo
zamotano u krevetu
u zagrljaju
ne pristajem na to
osjećam stijenke
pritišćem
mraku se odgađamo
mučimo se užitkom
i to traje
nemušti glasovi
i najdublje tajne
da li si uživala
prije mene pitam
jesam odgovori ona
bio je ljepši i bolji
od tada i dalje
mislim samo na njega

***

Daj mi malo da se odmorim.
Minutu pauze, jel može.
Onda idem ja sam.
Odi, ali samo jedanput.
Stao sam na balkon.
I zamahnuo krilima.

✻✻✻

kad si se rodio
udahnuo si zrak
okupali su te
nahranili
onda si zaspao
sanjao si da si riba
sanjao si da si ptica
kad si otvorio oči
derao si se
htio si saznati
tko si
ti si srce mamino
kuronjo kaže tata
ti si zlato kažu djed i baka
u redu neznanje je prošlo
iako neke sumnje ostaju
ali sad kad znaš istinu
posudi mi sto maraka.

✻✻✻

iza demokracije ostale su racije
i po koja pljačka i pokoja značka
otvorim knjigu maleš se pokloni kaže
zdravo medvjediću kupi trinaest bisera
ne mogu mali sam izgubio sam srce
kako si ga izgubio kad je srce vojnik
moje srce ne tek se rodilo
u krošnji spava medvjedić
probudio ga je bagić
rekao je ako me pobjediš
pustit ću te natrag
ne znam igrati pikado kaže medvjedić
evo vježbaj idem ja
ne znam čitati kaže medvjedić
o fino kaže bagić a gdje si bio
ne znam kaže medvjedić ali netko
mi je nudio bisere suze kišu i bombone
dobro kaže bagić nazvat ću simu
a on neka te vrati malešu
za pravdu se treba boriti

✻✻✻

Dan je otvori oči.
A spavaju na kamenu.
Pojedu žar postanu brijeg.
Padnu u stupicu.
Daram!
Kao bomba.
Sad je svanulo.
Nema cigareta boli savjest.
Lebdim kao anđeo svezanih očiju.
Koji padne u depru.
Oko podne šesti dan.
Jebeno jebeno lijep dan.
U nepoznatoj kući vrhovi.
Sedmi dan krošnja se svine.
Stoji, gleda i ne boji se.
Sutra se ljubimo na moru.
Dodirnemo jezik galeb padne.
Na obalu umre od starosti.
Kažem ti tvoj dodir nježno prži.
Zatvori oči gdje je ptica.
Na nebu ali nisi nimalo tužna.
69 puta $$$$$$$$$$$$$$$$.
Dodirnemo jezik galeb padne.
Kažem ti tvoj dodir nježno prži.

✻✻✻

Dobro došla ti koja dolaziš.
Ako si gladna.
Ima malo kruha.
Malo mlijeka.
Ima maslaca, jaja, grincajga,
sira, brašna, ulja, krumpira,
meda, senfa
i čokolada koju si ti donijela.
A gdje je sad ta čokolada.
Tamo je na stolu.
Mmmm!

✻✻✻

Vidiš draga prijateljice.
Osim pustinju u našim srcima.
Koja nas dijeli na milost i nemilost.
Nema više nikog.
No, ona se ptica danas vratila.
I bijeli se na vrh brda.

Toliko je zahladilo.
O tomu pjeva ta ptica.
Na vrhu stabla cvrkuće.
Ja tebi tv i video.
Ti meni usisavač.
Ja tebi radio i budilicu.
Ti meni cepter ranjglu.
Ja tebi šalice.
Ti meni albume sa slikama.

Vidi i ptica na stablu.
Nema više kao prije.
Parkirališnih mjesta.
Pauk je pojeo naš golf.
Cijeli.

✻✻✻

Donosim ti poklon iznenađenja.
Ovaj je recimo nadaren za ludovanje.
Pa kad ga stavimo u pogon.
Iznenada se poševimo.
To i nije neki znak dobre volje.
Tek osjetimo kako se nešto gorko.
Nakupilo na plaži.
Zato mi nije više do poklona.
Niti do iznenađenja.
Dok žarko sunce bije.
Ljubim samo gospođicu dosadu.
I njena snoviđenja.

✻✻✻

Jučer je pripucalo u gradu.
Metak je pogodio Marka u glavu.
Nije imao curu.
Bio je boležljiv.
I uporan.
U svom životu.
Ostavio je iza sebe majku u Garešnici.
I nas nekolicinu prijatelja.
Što ćemo mi sada bez našeg Marka.
Napit ćemo se ko svinje.
I pokušat ćemo sve zaboraviti.

Natiko i Mars

Zašto ti ne smeta što sjedim pored tebe?
Zato što nisi sa ovog svijeta.

A sa kojeg sam ja svijeta?
Ti si sa Marsa.

Ali na Marsu nema života!
Ima! Ima!

✻✻✻

Rijetko ona nešto kuha.
Ali šetaju se dva slona.
Jedan drugom iza uha.
Pronašli su brdo buha.

Nema više pejzaža za slikanje.
Niti junetine za špikanje.

Milo moje

Piki mi se oko očiju.
Pa odi, isplači se.

Ma neću, maloprije sam plakala.
Pa plači još malo.

Ne mogu više plakati, nemam više suza.
Ajde ti. Evo, idem i ja.

✻✻✻

Jel imaš kakvo voće, upita Natiko.
Nemam, odgovori Simo.
Jel mogu ja tu sjesti, upita Natiko.
Možeš, sjedni još bliže.
Tu mi je dobro, odgovori Natiko.
Na horizontu su u tami titrale kuće.
Slušali smo Smithse.
Tužni Morisseyev glas.
Ptice su spavale, a cvrčci su jebali zrikavce.
Noć je bila kao stvorena za dosađivanje.

✻✻✻

Zemlja mi je ispod noktiju.
Jer sam se šuljao po šumi.
Jer sam putovao danima.
Po mjesečini.
Gore, negdje, među gorama.
Gdje su vukovi potrgali ovce.
Gdje su medvjedi pojeli vola.
Gdje su Cigani sakrili zlato.
A dolje negdje u morima.
Milijardu godina.
Pjevao sam "O happy day".
Zapjevao iz muda kao Klinton.
"Ja želim te samo na čas".
Odmah si izronila iz mora.
Pokazala svoje perajice.
I svoje zubiće.

Mala gužvica

Ljepo je kad je toplo.
I kad sam malo gladna.
Pojela bih tada naranču.
U stvarnosti bila je zima.
Čim bi prstiće izvukla ispod pokrivača.
Oni bi se smrznuli.
Naranča je tako sočna.
Probaj!
Lijepo je kad je toplo.
I kad sam malo gladna.
Ne idem ja nigdje.
Iz toplog krevetića.

Oluja

Sve ću obući na sebe.
Jer mi je jako hladno.
I štramplice i hlačice i majicu.
I čarapice i dolčevitku i pulover.
Znala sam već sam se prehladila.
Pa sam odmah odlučila ozdraviti.
Kako i ne bi kad sam hrabra.
Iako sam ti to prešutila.
Zato da me više nikad ne zaboraviš.
U stvarnosti osjećam se dobro.
U tmini ne čujem glazbu.
Zato te želim zagrliti.
Jer je u mraku strah.
Koji mi ne da zaspati.
Ipak sam pobijedila mjesec.
Koji se opet probio do zida.
I nacrtao totalno tihog zeca.
Zeko hop! Zeko hop!
Od lovačkih pasa čuvaj se!

Jebo dnevnik

Ja volim kad ti i ja razgovaramo.
Htjela bi da budemo prijatelji.
Htjela bi da te se ne bojim.
Ja volim kad smo ti i ja fini.
Kad se sklupčam isto mi je fino.
Bila bih još hrabrija kad bi se obukla.
Nevjerojatno dobar izum su ovi pokrivači.
To što sam gola ne znači da te prizivam.
Samo mi je fino.

Smrt Jesenskog

Odvode danas Jesenskog iz štale.
On još snen i vjenčan od juče.
Nozdrvom frkće i gazdu rita.
I čuje kako laje novo štene.
Dok zadnji put pije iz korita.

Odlazi cestom bez ulara.
Veselo sve se više njiše.
I djeca mu mašu - dok jedu kašu.
A on sirotan - veselo kao i prije.
Na dvije noge rže, hoda i kiše.
I ne zna da i njega nikad više.

✻✻✻

Jedan moj prijatelj.
Ustvari je žensko.
Kad se sretnemo.
Zagrli me.
Poljubi me u obraz.
Pohvali se novom frizurom.
Pokaže nove cipele.
Ponudi dobru klopu.
I topao krevet.
Onda se dugo smije.
Priča o svom novom frajeru.
I zavodi me.
Iako nisam peder.
Da nismo prijatelji.
Da nije toliko dlakav.
Da nije proćelav.
I da ima lijepe grudi.
Kresnuo bi ga jedanput.
Jebiga.

✻✻✻

Upitala me jedna djevojka.
Da li sam spavao s muškarcem.
Tugaljivo sam je pogledao.
Grašci znoja su mi se pojavili na čelu.
Znao sam da sam zajebao stvar.
Bio sam previše čist i mirišljav.
Njoj su čak malo smrdile noge.
Valjda nije očekivala.
Da ću je izvaliti na krevet.
Da se razumijemo.
Nije tu bilo nikakvog seksa.
Samo malo vatanja.
Rekla je da sam.
Vrlo seksualno obrazovan.
I zaključila da sam zbog toga.
Sigurno i seksualno perverzan.
Nije mi bilo spasa.
Požurio sam na zadnji tramvaj.
Bila je uvjerena da sam homić.
I da je samnom riskantno.
Zajeb.
Inače vrhunska higijena.
Uvijek dobro prolazi.

PROZA

Sve o vjetrenjačama

Robert Mlinarec

Gradovi, vjetrovi i ljudi

Volim velike gradove i njihov žamor, ta mjesta isprepletenih sudbina gdje kretanje ne prestaje, mjesta gdje se i danju i noću živi jednako strasno. Gradovi su mjesta gdje se čuda događaju svakodnevno – na njihovim velikim i malim ulicama, po osunčanim trgovima, u skrivenim parkovima, na vjetrovitim obalama – a čuda nitko više i ne zamjećuje.

* * *

Moji su asfaltni korijeni u novom gradu brzo pronašli plodno tlo. A ljudi, u svijetu u kojem živimo, i na kraju i na početku, jedni su drugima stranci. Ali, nikada se nisam osjećao tuđincem u ovome gradu.

Sada su moji pejzaži žitna polja Austrije. U vjetrovima što putuju svijetom, što se nalaze, dodiruju i razilaze, što miluju zrelo klasje i vrte krila vjetrenjača, vjerojatno je i dašak andaluzijskog lahora, onog jedva zamjetnog treperenja zraka s mirisom zrelih naranči, zrncima pijeska i njene orošene puti. Sjeća li se, nakon svih ovih godina, ona ičega?

Grad i njegovi prozori. Grad i njegovi vjetrovi. Grad i njegovi prolaznici. Jesenji sumraci i lišće što pada na mokru zemlju, ispred i iza mojih stopa. Treptaji svijeće jedva vidljivi na prozoru u susjedstvu, nakon ponoći. Sve mi je teže sabrati misli.

Profesor

Profesor S. je fantastičan (da ne upotrijebim pridjev fanatičan), potpuno predan svome zadatku. Poput glumca, tumači glagole i imenice, mimikom i onomatopejom ispunjava predavaonicu. Piše na ploču "Ausflug" i raspreda etimologije, govori o prvom letu mladog ptića. Potom izražajno izgovara "Der Vogel fliegt" i maše rukama kao da će svakog trenutka poletjeti. Hitro zatvaramo prozore da ga predavanje ne ponese kao nekoć Ikara Sunce. Drugi je kat stare zgrade previsok za let. Ipak, treba pamtiti ime dobrog profesora: njegovo ime je Schmid, Bernhard Schmid.

Voda

Štefu Balentu, suigraču

Gledajući hrvatsku Mezopotamiju i njene rijeke Muru i Dravu, šećući uz Savu u Zagrebu ili na obalama Dunava u Beču, pored Neretve u Mostaru, na izvoru Bune ili slapovima Krke, prisjećajući se zelene Korane i prevrtljive Mirne, a već pomalo zaboravivši davno pohođene Temzu i Seinu, gledam u vodu rijeka i čudim se uvijek iznova: Kuda odlazi sva ta voda?

Bečka jesen

U gradu razigranih vjetrova i hladnih jutara, sjećanje na ljeto polako već blijedi. U parku, između dva pljuska, igraju se djeca. Trče i nadvikuju se na turskom i hrvatskom, njemačkom, bosanskom i kineskom. Njihovi se pak roditelji umorno pogledavaju i šute simultano na pet jezika. A vjetrenjače u predgrađu, divovske i moćne, neprekidno hvataju vjetar, ali potpuno su nemoćne pred sivim, plačljivim nebom.

Zemljopis, *a la japonais*

Simpatični Japanac, student njemačkog koji misli i sanja na japanskom, uvjerava me na hodniku prije predavanja, da je moja zemlja hladna.

Odmahujem glavom, kažem: Ne!

On klima glavom i kaže: Da!

Pričam mu o najljepšoj sredozemnoj obali, o Dubrovniku, Zadru i Splitu, o čarobnim otocima razasutim po čistom moru.

Japanac se smješka i kaže: Da, ali zemlja je hladna!

Odustajem, očito se ne razumijemo.

Iduće jutro prilazi mi ozaren smiješkom i oduševljen novom spoznajom.

Znaš, otkriva mi, Croatia nije Skandinavija.

Smješkamo se pristojno; on *a la japonais*, uz blagi naklon, a ja kako već najbolje znam.

Posjet Zagrebu

Stižem u predvečerje. Nikome se ne javljam. Uživam u šetnji i tihom druženju samo nas dvojice starih poznanika: rodnoga grada i mene.

Unutra

Unutra, na prozorskoj dasci, u zemlji Austriji, mediteransko bilje polako raste u raznobojnim glinenim loncima. Brižljivo njegujemo mladu maslinu, ružmarin i lavandu, a oni nam uzvraćaju mirisima Juga i izazivaju zavist naših susjeda. Jedino me ponekad muči sumnja: Jesmo li imali pravo otrgnuti mediteransko bilje s hvarskih pustopoljina i presaditi ga u ovo sjeverno podneblje?

No, ipak, taj nam miris govori gdje smo, što smo i kuda se uvijek rado vraćamo...

Senko

Napisao sam ti dugo pismo i stavio ga u bijelu kovertu. Onda sam shvatio da nemam tvoju adresu. Nema veze, ionako ću ti uskoro sve ispričati.

Koordinate

Lako me je pratiti. Tiho izlazim iz kuće, potom me linija 65 još snenog odvozi do Opere, a potom po Ringu nastavljam linijom 1, 2 ili D do Schottentora. Tu, na okretištu tramvaja i sjeništu podzemne željeznice, na kiosku gospođe Lise, svako jutro kupujem novine i ponekad čokoladicu. Ona mi uvijek sa smiješkom poželi ugodan dan, čak i onda kada oboje znamo da će cijelo prijepodne sipiti dosadna, sitna kiša. Žurim dalje. Koliko je samo ovdje prošlo ljudi, dana i koraka u ovih pet godina?

Sve o vjetrenjačama

Nemam više želje jurišati na vjetrenjače. Od danas to zauvijek prepuštam drugima. Ali, ne poričem da ću se i ubuduće, iz daljine, diviti njihovim snažnim krilima koja krote vjetrove.

Pisati? Nakon sedamdesete...

Kao mladci, živjeli smo u zanosu, bezbrižnih misli poput mladih bogova. Pisati, nešto malo, jedva smo stizali između dva koraka, uzdaha, dodira. A htjeli smo sve: pisati, pjevati, pričati, kričati, sanjati, ganjati, disati... Treba živjeti i veseliti se životu, a kad čula postanu izdajice, kada dani opet postanu dugi kao u djetinjstvu, a noći još i duže, tada treba pisati. Onda kada se svijet i život konačno mogu uhvatiti u riječ, rečenicu, odlomak, između korica knjige. U svojoj sam nesmotrenosti, puno godina prerano, ponešto napisao – pogrešnim riječima na krivom mjestu. Pisati treba, ali ne prije sedamdesete...

Ona

– Jesi li sada sretan? – bilo je prvo što me pitala telefonom.

– Zašto? – zbunih se.

– Jer konačno živiš u gradu s podzemnom željeznicom.

**Sve o vjetrenjačama* uvodna je priča knjige koja izlazi u proljeće 2002. U izdanju Naklade MD. Z

REAGIRANJA

Goran bure gura, Roland ga razvaljuje

Reagiranje na tekst Nebojše Jovanovića "Nebesa iznad Bosne", *Zarez*, br. 68)

Nela Rubić

Gospodinu Nenadu Jovanoviću bih se željela ispričati jer sam, pogreškom, njemu pripisala autorstvo osvrta o filmu Gorana Paskaljevića *Bure baruta.* Autor osvrta pod naslovom Goran bure gura, Roland bure razvaljuje (*Lica*, Sarajevo, 1998., br. 11-12, str. 102-103) je gospodin Nebojša Jovanović, isti čovjek koji je potpisao tekst "Nebesa iznad Bosne" u *Zarezu* br. 68.

Ono što sam napisala o autoru osvrta na film Gorana Paskaljevića ne poričem niti ću to ikada učiniti. Motivaciju za takvo mišljenje o Nebojši Jovanoviću pronalazim i u njegovu tekstu "Nebesa iznad Bosne". Zašto?

Većina novonastalih država u Europi nakon kraha velike komunističke utopije uobličilo je svoje državne granice civiliziranim političkim dogovorom i kompromisom. Česima nije bilo ni u primisli da napadaju Slovačku i njen novi državni integritet. Rusi su dozvolili mirnu dezintegraciju bivšeg SSSR-a. Jedini narod koji nije prihvatio mirnu dezintegraciju bivše Jugoslavije bili su Srbi. Hrvatska i Bosna i Hercegovina su bile prinuđene da se krvavo i dugotrajno bore za svoj državni integritet. Bosna i Hercegovina, po svemu sudeći, još uvijek nije stekla svoju državnu zaokruženost na koju ima pravo. Zašto?

Ratnim nasiljem i destrukcijama stvoreni su u BiH etnički čisti entiteti, a onaj etnički najčišći danas se naziva Republikom Srpskom. Tu ću tvrdnju pokušati dokazati brojkama. Po posljednjem popisu stanovništva u BiH, koji je urađen u ožujku 2001. godine, ova država ima ukupno 3.363.796 stanovnika. Od toga broja Bošnjaka ima 1.698.599, Srba 1.132.014, Hrvata 510.843, ostalih 22.340. Na području Republike Srpske živi 916.276 Srba, 69.840 Bošnjaka, 20.335 Hrvata i 6.087 ostalih. Izraženo u procentima, u Republici Srpskoj živi 91,5% Srba, 6,9% Bošnjaka, 2% Hrvata, 0,2% ostalih. Uz ove brojke treba dodati napomenu da Republika Srpska obuhvaća 51% bosanskohercegovačkog državnog teritorija. Na teritoriji Federacije BiH, koji obuhvaća 49% državnog teritorija, u zonama sa bošnjačkom većinom živi 1.565.906 Bošnjaka, 186.370 Srba, 152.608 Hrvata, 13.353 ostalih. Procentualno ta slika izgleda ovako: 82,2% Bošnjaka, 9,2% Srba, 8,4% Hrvata, 0,3% ostalih. Na području sa hrvatskom većinom Federacije BiH živi 337.900 Hrvata, 62.853 Bošnjaka, 29.368 Srba, 2.900 ostalih. Izraženo u procentima tu živi 78% Hrvata, 14,5 % Bošnjaka, 7,2% Srba, 0,3% ostalih. U odnosu na popis stanovništva iz 1991. godine u BiH živi oko 700.000 stanovnika manje. Ovi su podaci preuzeti iz tjednika *Feral Tribune* od 27. listopada 2001., str. 27.

Ovaj nedvosmislen i egzaktan govor brojki nadređujem svakom drugom govoru o Bosni. Brojke su objektivno činjenično stanje i ne mogu se podrediti nikakvoj maglovitoj i mističnoj interpretaciji. Neću govoriti o poginulima, o maltretiranima po koncentracijskim logorima, o prognanima, o potpuno srušenim bogomoljama, o unakaženim grobljima, o uništenim ili prigrabljenim obiteljskim kućama i zemljišnim parcelama, o otetim stanarskim pravima, o traumatiziranim ljudima, o silovanim ženama kojima je Nepoznat Netko, sasvim prizeman i ovozemaljski, izmakao 51% bosanskoga Tla pod nogama, a ostavio im na raspolaganje bezgraničnost i vječnost plavih Nebesa.

Radije ću govoriti o lakoći i infantilizmu sa kojima Nebojša Jovanović "nabolje" pokušava promijeniti turoban svijet poslijeratne jugoslavenske zbilje. Tako Jovanović, na primjer, da bi do kraja ismijao film Gorana Paskaljevića *Bure baruta*, svome osvrtu daje naslov *Goran bure gura, Roland bure razvaljuje*. Ovaj je naslov znakovit iz nekoliko razloga. Jovanović Paskaljevićev film očito nije shvatio kao značajan moralni čin srpskog intelektualca. Visoku etičku poziciju redatelja Gorana Paskaljevića, poziciju koja je, iza rata, željela potaknuti grižnju savjesti i osjećaj odgovornosti za zlodjela što su ih počinili Srbi u proteklom ratu i osobito u Bosni, Jovanović svodi na "estetičku razinu". On film "estetički" dekonstruira i ironizira služeći se, ne vlastitim opažanjima, nego teorijskim postavkama Rolanda Barthesa i Slavoja Žižeka. U toj igri u igri, u toj "lucidnoj" interpretativnoj kreativnosti i citatnosti, ispada da Roland Barthes, a ne Nebojša Jovanović, "razvaljuje" bure Gorana Paskaljevića, odnosno da Barthes, prisno nazvan Rolandom, svojim "visokim" teoretičarskim autoritetom nužno poništava Paskaljevićevu filmsku vizualizaciju svijeta pijanih koljača i zločinaca koji su klali u ime "više" srpske rasne pravde. Ako bi se pokušale uspostaviti analogije, Jovanović govori iz pozicije Nijemca iza drugog svjetskog rata koji žučno napada sve filmove o njemačkom nacizmu.

Način na koji Nebojša Jovanović "razvaljuje" (upotrebljavam skoro jedinu originalnu autorovu riječ) koncepte bosanske paradigme Rusmira Mahmutćehajića i Ivana Lovrenovića, jeste način koji se autistično ponavlja i u člančiću u *Zarezu*, te u postmodernističkoj interpretativnosti i citatnosti traži i pronalazi opravdanje za vlastitu etičku nakaznost i misaono ništavilo i besmislenost.

Nikakva postmodernistička interpretativnost ne može opravdati Jovanovićeve *neistine* (ili laži) o Radovanu Karadžiću kao vođi bosanskih Srba, koji, u biti, nije sudjelovao u stvaranju Velike Srbije. Citiram: "*Čak se ni Radovana Karadžića nećemo baš sjećati po tvrdnjama da se bosanski Srbi bore za ništa manje do Veliku Srbiju…Da je Palama bilo stalo više do vrapca u Bosni, nego do goluba Velike Srbije, od Kosova do Hrvatske pokazuje i činjenica da se karadžićevska vrhuška nije upustila u ostvarenje Saveza srpskih zemalja čak ni kada je u Hrvatskoj SAO Krajina već bila funkcionirala kao paradržava i kad su Karadžićeve snage već bile okupirale većinu bosanskohercegovačkog teritorija", Zarez,* 68., str. 12. Nebojša Jovanović, ne u svoje ime, nego služeći se mi-formom, tvrdi da Radovana Karadžića, mi, svi ostali koji čitamo ovaj njegov tekst, ne možemo nikako vezati uz Slo-

bodana Miloševića, a ni uz Milana Martića, da, u biti, general Ratko Mladić koji je operativno djelovao, kako u SAO Krajina, tako i u Sarajevu i Srebrenici, uopće ne postoji. Ratko Mladić je, u tako nam interpretiranoj bliskoj povijesti, naša utvara, bolje reći naša fantazma, koja nije uradila baš ništa na realizaciji ideje Velike Srbije. U takvoj interpretaciji, Ratko Mladić, naravno, nije imao ideološku potporu Radovana Karadžića i Milana Martića. Činjenično, u interpretaciji Nebojše Jovanovića, dakle, Ratko Mladić uopće ne postoji niti postoji njegova veza sa Radovanom Karadžićem i Slobodanom Miloševićem, ali postoji prizemna *istina* narodne izreke o vrapcu u ruci i golubu na grani. Meni nije jasna samo jedna stvar: na koji je način Lacan dospio u ovaj didaktički poučan basnoliki svijet Nebojše Jovanovića izražen u mi-obliku? Mi forma, kolektivitet koji se podrazumijeva ovim oblikom izražavanja, po Simone Well, poraz je inteligencije.

Pisanje Nebojše Jovanovića sliči na plitke duhovne pošalice, na odbojne ludističke gluposti koje se iscrpljuju i umiru u sebi samima. Asocijativnost naslova *Nebesa iznad Bosne* trebala bi čitatelje, po mogućnosti lako i lepršavo, navesti na pomisao o filmu *Nebo nad Berlinom*. Tako "poetski" pripremljen i zagrijan odmah na početku, čitatelj bi bezrezervno i bez otpora, trebao prihvatiti *interpretaciju* Nebojše Jovanovića o Bosni i njenom višku, preostatku, Republici Srpskoj. Po Nebojši Jovanoviću, u krivu su Rusmir Mahmutćehajić i Ivan Lovrenović koji "probosanski" inzistiraju na državnom integritetu Bosne i Hercegovine. Oni bi trebali prihvatiti Jovanovićevu teorijsku koncepciju Bosne, a ona je sljedeća:"Bosna je definirana jednim preostatkom, viškom, koji izmiče u svakoj njezinoj definiciji… Slijedimo li Badiouovu aplikaciju Lacana u političkoj domeni, mogli bismo reći da se upravo kroz taj višak Bosna pojavljuje kao realna, odnosno nedovršena, bez granica, ne-cijela, "nemoguća" i kontingentna, pri čemu upravo ta negotovost otvara prostor za emancipacijsku politiku." Potrebno je napomenuti da Jovanović, uz pozivanje na "neoborivost" lacanovsko-badiouovske dogme o politici koja primijenjena na Republiku Srpsku izgleda nacistički, Mahmutćehajića stigmatizira kao bošnjačkog nacionalistu i religiozno opterećenog čovjeka, dok Lovrenoviću kači "grijeh" ljubavi prema Bosni, "grijeh" iracionalne emocionalnosti prema Bosni. Tako lud i emocionalno poremećen, Lovrenović bi se, eksplicitno po Jovanoviću, trebao liječiti na psihoanalitičarevu kauču. Iscjelitelj bi mu, pošto Lacana nema u blizini, možda mogao biti Nebojša Jovanović.

Tako lacanovski "razvaljeni", jedan kao opaki islamski fundamentalista i nacionalista a drugi kao patriotski luđak, Mahmutćehajić i Lovrenović, bi iz Jovanovićeve teorije o nedovršenosti Bosne kao realnog i "prirodnog" stanja sa Republikom Srpskom kao viškom, trebali nešto politički naučiti. Prije nego što prihvate Jovanovićevu političku lekciju, Mahmutćehajić i Lovrenović bi se morali riješiti fantazme "dobre i nevine, prirodne i tople Bosne".

Mišljenje o Bosni kao dobroj, nevinoj, prirodnoj i toploj zemlji koja je užasno patila i stradala za protekloga rata uobličili su *dobri i etični ljudi* iz cijeloga svijeta kada su shvatili(previše im je vremena trebalo da to shvate), da je Bosna žrtva nesmiljenog i veoma okrutnog srpskog nacizma. Takvo mišljenje o Bosni kao žrtvi nacizma, više je nego očito, *smeta* Nebojši Jovanoviću. On osporava etičku vrijednost i vertikalu toga mišljenja pozivajući se na teorije o stereotipovima i mitovima (Lacanove ili Barthesove, posve je svejedno), on ismijava *etiku* nebesa bez ikakva metafizičkog uporišta kada nakazno interpretira smisao Mahmutćehajićevog Jednog Boga, on "razvaljuje" *etiku* Gorana Paskaljevića koja se itekako nadovezuje na etiku Jednoga Boga (u smislu apsolutnog Dobra) na besprizorno drzak način, on uspostavlja *bolesne* teorije o viškovima bosanskog tla, te *izvrnute* teorije o bosanskim viktimističkim fantazmama.

Taj čovjek, površno se i arogantno krećući u jedva naznačenim pojmovnim obrisima postmoderne, jednostavno, ne razumije što je etička katarza, on ne zna što je apsolutno Dobro; on, na filozofskoj razini, ne prihvaća nikakav etički imperativ (a to je bila osnovna zamjerka koju je postmodernoj uputio Ganni Vattimo, i sam postmodernistički mislilac). Evidentno je da taj čovjek, osim Lacana, ne poznaje ni Derridu, ni Vattima, ni Rortya, a pogotovo je teško očekivati da poznaje mislioce koji su kritički doveli u pitanje cjelokupan koncept postmoderne. Alfonso Berardinelli, jedan od njih, još je 1997. godine napisao da je postmoderna nestala, da ju je ugušio vlastiti slab koncept zasnovan na *slaboj misli* koja se temeljila na interpretativnosti i na odmaku od etike. Rorty je, na primjer, etički imperativ podredio imperativu samostvaranja.

Nebojša Jovanović nije svjestan toga da nedopustivo krši sve moralne imperative kada izgovara notorne neistine o Radovanu Karadžiću i Velikoj Srbiji i kada "samostvaralački" misli da se "Bosna pojavljuje kao realna" tek kroz "višak", to jest kroz Republiku Srpsku. On nije svjestan da tako opravdava i sredstva uz čiju je pomoć nastao taj "višak" bosanskog tla – Republika Srpska. Tako on, u biti, opravdava i nasilje u ime nacije, nasilje bez grižnje savjesti i bez ikakva osjećaja odgovornosti. Nebojša Jovanović, nakon svega, neodgovorno misli da mu netko treba vjerovati kada osporava paradigme koje žele uspostaviti cjelovitost bosanskog teritorija, bestidno kačeći na dušu njihovim autorima vjerski fanatizam i patriotsko ludilo. Nebojša Jovanović paradigme koje inzistiraju na bosanskoj državnoj cjelovitosti ne može argumentirati niskim intrigantsko-špijunskim podvalama o njihovim autorima, dostojnim nižeg časnika ex-jugoslavenske UDBE. Sramotnost toga postupka ne može se zamaskirati ni Lacanom, ni Slavojem Žižekom. Kako to da je Jovanović baš sada, u eri globalno pomodne protuislamske kampanje, javno "otkrio" islamski "fundamentalizam" Rusmira Mahmutćehajića? Rusmir Mahmutćehajić, po implikacijama koje sadrže njegove knjige i tekstovi, nije bošnjački nacionalista (samo se u nekim njegovim tekstovima može dovesti u pitanje način kako tretira povijest otomanske Bosne), a jeste islamski vjernik. Međutim, je li činjenica njegove islamske vjeroispovijesti nešto zazorno i nedolično? Za dijalektičare udbaškog tipa evidentno jeste.

Od tereta odgovornosti, po Pascalu Bruckneru (*Kušnja nedužnosti, La Tentation de l`innocence*, Paris 1995.), moderni se pojedinac, izgubivši sigurnost nakon svih emancipacija od raznih tradicija i institucija, pokušava osloboditi na dva načina: *infantilizmom* i *viktimizacijom*. Infantilizam se očituje u tome što se odrasli ljudi, čak čitave grupe i narodi, ponašaju kao razmažena djeca. Gotovo svi misle da uvijek imaju pravo i da nikada ne mogu imati krivo. Stalno traže svoja prava i slobode, a odbacuju svaku odgovornost. Svaki bi želio biti povlašten kao malo dijete i ne želi preuzeti nikakvu obvezu. Po Bruckneru, viktimizacija se očituje u tome da odrasli ljudi i narodi žele stalno biti žrtve. Sebe smatraju ljudima nesposobnim za zlo, ljudima koji trpe nepravde, mučenicima. Svi drugi su krivi za njihovu nesreću i u ime te svoje nesreće traže poseban položaj, poseban tretman. Drugi su dužni nagraditi i veličati njihovu žrtvu. Te dvije bolesti čine čovjeka nesposobnim za odgovornost i vode ljude u nedolične načine ponašanja i mišljenja.

U šestom poglavlju ove knjige Bruckner je pod naslovom *Nedužnost krvnika* analizirao infantilizam i viktimizaciju u srpskoj nacionalnoj propagandi. Kao prvoga na čelu toga lanca (bez konca, čini mi se) označio je Dobricu Ćosića koji je pisao da je Srbin novi Židov na koncu XX. stoljeća, da je on žrtva jednakih nepravdi, čak jednakog progonstva, a srpski narod novi mučenički narod, da su Srbi čak židovskiji od Židova. Tako se srpski agresor, srpski krvnik, prije agresije na Hrvatsku i Bosnu i Hercegovinu predstavljao u liku mučenika. Međunarodna je zajednica na to nasjela te je dugo, veoma dugo imala obzira prema Miloševiću. Dakle, prijevara je u potpunosti uspjela. Srbi su mirne savjesti ubijali druge ljude i iskorjenjivali ih bez ikakva osjećaja odgovornosti. Na taj je način srpski nacionalkomunizam preuzeo od ekstremnog nacionalizma rasnu čistoću, ludilo rasne čistoće, jer se moraju odvojiti od onih koji su nečisti, a od komunizma kulturu laži jer su govorili da se bore za pravdu istovremeno čineći najveće nepravde. Prema srpskoj propagandi, Srbi su najveće žrtve na svijetu, oni su čisti kao anđeli, čak i onda kada provode genocid nad drugima, jer oni taj genocid smatraju djelom oslobođenja od ljudskih izroda. Srpski propagandni stroj sve izvrće naopako, pa govori kako su *oni*, koje su srpski vojnici pobili, zapravo izvršili genocid nad Srbima, a to je slično kada bi Nijemci rekli da su Židovi napravili genocid nad Nijemcima u Auschwitzu. Bruckner kaže da se u tom izvrtanju nalazi nešto slično Kristu, točnije rečeno, Antikristu koji ubija druge, a traži da se njega smatra žrtvom. Bruckner također konstatira kako su Hrvati i Bošnjaci u borbi protiv srpskog nacionalizma počeli oponašati Srbe u zlu; usvojili su postupno logiku nacionalizma. Međutim, agresor je zarazio napadnute Hrvate i Bošnjake otrovom etničke mržnje i u tome je, u biti, bila najveća pobjeda srpskog nacionalizma.

U poslijeratnim raspravama ovih naroda o odgovornosti i krivici u zadnjem ratu Srbi ponovno nisu pokazali neku veliku svijest o odgovornosti njihove etničke skupine za zločine i genocid koje je počinila. Na svaki pošten i hrabar glas o srpskom nacizmu – kakav je, između ostalih, i glas Gorana Paskaljevića – neumitno se i uporno odgovara piskutavim *infantilizmom* tipa Goran bure gura, Roland bure razvaljuje. Kako li bi tek Nebojša Jovanović reagirao na, hipotetički pretpostavljam, dokumentarni film o Srebrenici, koji bi, opet hipotetički pretpostavljam, uradio neki srpski redatelj u želji da ga prikaže javnosti Republike Srpske?

Na, u krajnjim konzekvencama, pošteno i moralno opravdano inzistiranje R. Mahmutćehajića i I. Lovrenovića na bosanskom državnom integritetu, isti se taj nedolični i cinični cilik oglašava naslovom Nebesa nad Bosnom, podrazumijevajući da Republika Srpska kao "višak" bosanskoga tla, pragmatična, materijalna i zadovoljna svojom prizemnom dijalektikom krvi i tla, ne dijeli ista Nebesa sa ostatkom Bosne i Hercegovine.

Dobro i pravilno misli Pascal Bruckner kada kaže da infantilizam i viktimizacija čine ljude nesposobnim za odgovornost, točnije rečeno, da omogućuju zločincima da se osjećaju dobro i uspješno onda kada čine zločine i kada mirno mudruju o neprirodnom "višku" tla nastalom na zločinu. Z

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva: **Hebrangova 21, Zagreb**
telefon: **4855-449, 4855-451**
fax: **4856-459**
e-mail: **zarez@zg.tel.hr**
web: **www.zarez.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, Dušanka Profeta**
redaktor: **Boris Beck**
redakcijski kolegij: **Sandra Antolić, Tomislav Brlek, Grozdana Cvitan, Dean Duda, Nataša Govedić, Giga Gračan, Nataša Ilić, Sanja Jukić, Agata Juniku, Pavle Kalinić, Branimira Lazarin, Jurica Pavičić, Milan Pavlinović, Iva Pleše, Dina Puhovski, Srđan Rahelić, Sabina Sabolović, David Šporer, Igor Štiks, 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

zarez

Cijene oglasnog prostora

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

PRETPLATNI LISTIĆ

izrezati i poslati na adresu:

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Hebrangova 21

Želim se pretplatiti na *zarez*:

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

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

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

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

PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime:_____
adresa:_____
telefon/fax:_____
vlastoručni potpis:_____

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

PROJEKT: BROADCASTING

posvećen Nikoli Tesli

[izložba, performansi, predavanja, radijske emisije ...]

izložba u **TEHNIČKOM MUZEJU**, Savska cesta 18, Zagreb

otvorenje **subota 26/01/2002, 19:00**

performansi na otvorenju:

Tomislav GOTOVAC
Marko PELJHAN

Marina ABRAMOVIĆ
Robert ADRIAN X & Norbert MATH
Jože BARŠI & Apolonija ŠUŠTERŠIČ
Marianne BRAMSEN
Braco DIMITRIJEVIĆ
Tomislav GOTOVAC
Aleksandar Battista ILIĆ
Sanja IVEKOVIĆ
Ivana KESER
Yuri LEIDERMAN
Deimantas NARKEVIČIUS
Dalibor MARTINIS
Marko PELJHAN
Tomo SAVIĆ-GECAN
SCANNER
Mladen STILINOVIĆ
SUPERFLEX *featuring:*
- **Marijan CRTALIĆ**
- **Ana HUŠMAN & Lala RAŠČIĆ**
- **Ivan MARUŠIĆ KLIF**
- **Andreja KULUNČIĆ** *'Distributivna pravda'*

broadcasts:

3.PROGRAM Hrvatskog radija, 101 mHz
svaki drugi petak u 13:00 h
18/01, 01/02, 15/02, 01/03,
15/03, 29/03, 12/04, 26/04,
10/05, 24/05, 07/06

KUNSTRADIO Wien, http://kunstradio.at
nedjelja, 27/01, 23:00h
Robert ADRIAN X & Norbert MATH
Radiation

RADIO STUDENT, 105 mHz
28/02—01/03, svaki dan u 13:00h
04/03—08/03, svaki dan u 13:00h
11/03—15/03, svaki dan u 13:00h

predavanja 2001

Brian HOLMES
Hans Ulrich OBRIST
Keiko SEI
Bojana PEJIĆ
Viktor MISIANO
Igor ZABEL
Diedrich DIEDERICHSEN

predavanja 2002

Branimir DIMITRIJEVIĆ
David TOOP
Stephen WRIGHT...

projekt podržavaju:

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
OSI Arts and Culture Network program
OSI Cultural Link program
British Council - Zagreb
Kanadsko veleposlanstvo - Zagreb
Austrijski kulturni forum - Zagreb
Danish Contemporary Art Fondation

organizatori:

ŠTO, KAKO I ZA KOGA, udruga za vizualnu kulturu
Multimedijalni institut **MI2**
Arkzin.com/munications
TEHNIČKI MUZEJ Zagreb

TEHNIČKI MUZEJ ZAGREB - HRVATSKA

generalni sponzor:

Hrvatski Telekom

HT Hrvatski Telekom

sponzori:

Zagrebačka banka
Electromagic
ConceptCommunications
Hrvatski filmski savez
On-line

Zagrebačka banka

ELEKTROMAGIC

ConceptCommunications ADVERTISING AGENCY

The British Council

medijski pokrovitelji:

Jutarnji list
Radio 101
Zarez

Jutarnji LIST

RADIO 101 90,7 MHz 94,3 MHz