

INFO

Jelena Ostojić 2, 47

DRUŠTVO

Osvit tekuće demokracije
Vjeran Piršić 3O Vukovaru (s Momom Kaporom)
Vladimir Arsenijević 4-5Suočavanje s dužničkom krizom
u Europi
Damien Millet i Éric Toussaint 6Pored akademskih izdavača
Murdoch izgleda kao socijalist
George Monbiot 8Razgovor s Marcellom Marsom
Nataša Petrinjak 10-11

KOLUMNA

Regionalni kulturni prostor: dijalog i
suradnja Biserka Cvjetičanin 7

Histra testa Neven Jovanović 45

SOCIJALNA I KULTURNA
ANTROPOLOGIJALeteći derviši i simboličko značenje
obreda sema Güldane Kalin 12-13

SATIRA

Konačno rješenje
Igor Stojaković 14

VIZUALNA KULTURA

Čemu još (jedna rasprava o)
spomenici(ma) 16-17Uvod u turbo-folk dizajn (2)
Bojan Krištofić 18-19

ESEJ

I know, it's only turbofolk,
but I like it Darko Milošić 20Erotika i naracija (sjećanje na
Passolinija) Ivana Seletković 41TEMA BROJA:
Pravo na profesiju

Priredio Poga

Piscem se ovdje nećeš zvati
Marinko Koščec 21Umjetnost bez zaštite
Robert Perišić 22-23Razgovor s Nikolom Petkovićem
Marko Pogačar
i Boris Postnikov 24

Anketa 25-28

KAZALIŠTE

Falsifikat svjetskog kazališta
Nataša Govedić 29O sipkom pijesku i tupim
sjekiricama Suzana Marjanić 30Razgovor s Robertom Sošićem
Suzana Marjanić 31-32

IN MEMORIAM

Dragan Klaić: mapiranje jed(instve)
ne biografije (1950-2011)
Katarina Pejović 33Akte i kreator – osoba europskog
formata Kolege i prijatelji
Dragana Klaića 34Vježbanje egzila
Dragan Klaić 35-36

GLAZBA

Akademija + akademici =
akademizam Trpimir Matasović 37Program kao posljednje idealno
tumačenje Petra Pavić 37

KNJIGE

Nježne orgije Višnja Pentić 38

Dugi marš mimo institucija
Milana Romić 40

PROZA

Zadarska čitanka
književna udruga ZaPis 42-44

NATJEČAJ

Volvoksi ne svijetle u mraku
Sven Popović 46Ovdje je voda dragocjena
Moris Mateljan 46KOMUNISTIČKI
VESTERNI I
EDUKATIVNI
EROTSKI FILMOVI
NA ZFF-U

Ovogodišnje, deveto izdanje Zagreb Film Festivala održat će se od 16. do 23. listopada na nekoliko zagrebačkih lokacija — u kinima Europa i Tuškanac, Dokukinu Croatia, u Plesnom centru te u Muzeju suvremene umjetnosti. Popratni program uključuje otprije poznate programske cjeline, ali i potpuno nove filmske programe. Program *Velikih 5* donosi aktualne filmske naslove iz pet europskih kinematografija — Španjolske, Francuske, Italije, Njemačke i Velike Britanije, s napomenom da će ove godine u sklopu predstavljanja EUNIC mreže biti prikazan i film iz Austrije, kao šeste članice ovog europskog udruženja. Program *Moj prvi film* ove godine uključuje kratkometražne uratke autora bogate danske kinematografije Larsa von Triera, Nicolasa Windinga Refna, Susanne Bier, Thomasa Vinterberga i Andersa Thomasa Jensena. Novost je što će pored dugometražnih filmova biti prikazani i kratkometražni prvijenci ovih autora. Von Trierov prvijenac *Element zločina* (*The Element of Crime*) nekonvencionalan je krimić u čijem je središtu engleski detektiv u Kairu koji pokušava pronaći ubojicu služeći se kontroverznim metodama iz knjige vlastitog mentora, a temelji se na tome da se osoba pokuša identificirati s ubojčinim umom. Jedina autorica u ovom programu jedna je od najuspješnijih danskih i europskih suvremenih redateljica te ujedno druga redateljica u povijesti koja je za dugometražni film osvojila Oscara (film *In a Better World*, 2011). Njezin prvi cjelovečernji igrani film *Freud napušta dom* (*Freud Leaving Home*) dobio je međunarodne pohvale, a govori o 25-godišnjoj djevojci Freud iz židovske obitelji iz Stockholma koja je prisiljena suočiti se s bolešću svoje majke, međusobnim odnosima unutar obitelji kao i svojim identitetom. Film je nagrađen na nizu svjetskih i europskih filmskih festivala. Program *Kockice* donosi aktualne kratkometražne produkcije domaćih autora i autorica, dok *Bibijada* uključuje filmske hitove za one najmlađe. Dva nova programa publici nude priliku da pogledaju komunističke vesterne i edukativni erotski film. Seksualna edukacija na filmu program je u selekciji filmskog kritičara Daniela Rafaelića koji predstavlja filmove snimljene kroz 20. stoljeće u različitim društvenim prilikama, a kojima je cilj

edukacija o seksualnosti. Program *Red Westerns* predstavlja filmove iz specifičnog žanra komunističkog vesterne snimljene u istočnoj Europi tijekom 60-ih i 70-ih godina prošlog stoljeća koji su funkcionirali kao odgovor komunista na dekadentni žanr američkih vesterne. Potonji je program realiziran u suradnji s Ludmilom Cvikovom i filmskim festivalom u Rotterdamu. ■

REVIJA MALIH
KNJIŽEVNOSTI

Od 4. do 7. listopada 2011. u Boksici će se održati osma po redu Revija malih književnosti, festival koji predstavlja suvremene autore mlade generacije iz zemalja regije koji su se u svojim zemljama afirmirali i postigli uspjeh kod publike i kritike, dok im u Hrvatskoj nisu objavljene knjige. Nakon Bosne i Hercegovine, Slovenije, Crne Gore, Bugarske, Srbije i Rumunjske ove će se godine na Reviji predstaviti književnici i književnice s Kosova. Za razliku od dosadašnjih Revija koje je udruga Kulturtreger organizirala sama, uz pomoć selektora, ovogodišnja je Revija organizirana u partnerstvu s beogradskim Betonom, kulturno-propagandnim kompletom koji izlazi uz dnevni list *Danas*. Beton je ove godine objavio antologiju nove albanske književnosti Kosova pod nazivom *Iz Prištine, s ljubavlju* (Algoritam media, Beograd) u kojoj je predstavljeno 19 književnika i književnica s Kosova prema izboru Jetona Neziraja, dramaturga, proznog pisca i scenarista s Kosova koji je ujedno i ovogodišnji izbornik Booksine Revije. Na Reviji malih književnosti zagrebačkoj će se publici predstaviti Genc Kadriu, Ervina Halili, Avni Rudaku, Shpëtim Selmani, Halil Matoshi, Ardian Haxhaj, Arben Idrizi i Ballsor Hoxha. Sva čitanja održat će se u književnom klubu Booksa. ■

ATMOSFERIČNI,
LIRSKI,
SUBJEKTIVNI
REALIZAM

U četvrtak, 6. listopada, u Kući za ljude i umjetnost Lauba bit će otvorena prva izložba koju ova institucija za predstavljanje moderne i suvremene hrvatske umjetnosti priprema za jednog umjetnika. Od sredine lipnja, kada je Lauba otvorena, posjetitelji su kroz nekoliko sekvenci Nestalnoj postava mogli pobliže upoznati fundus Zbirke Filip Trade. Početkom listopada, na njezinoj stalnoj adresi u zagrebačkoj četvrti Črnomerec, bit će predstavljeni najnoviji radovi slikara mlade generacije, Zlatana Vehabovića, jednog od uzdanika Zbirke. Vehabović je kao primarni medij svoga rada izabrao figurativno slikarstvo koji sam pobliže određuje kao "atmosferični, lirski, subjektivni realizam". Istraživanju narativnih mogućnosti slikarstva posvetio se

koristeći iskustvo filmskih, glazbenih i književnih uzora. U najnovijem ciklusu naslovljenom *Sweeping Confetti From the Floor of the Concrete Hole* predstavlja izrazito subjektivan i intiman sadržaj — mračne strane ljubavnih veza — gdje svaki rad predstavlja, njegovim riječima, "pojmove koji se radaju iz naših pogrešnih predodžbi, propalih pokušaja i onda kada stvari ne ispadnu baš onako kako smo očekivali". Vehabović je do sada održao sedam samostalnih i brojne skupne izložbe u zemlji i inozemstvu, a dobitnik je i brojnih nagrada. Tekst za izložbu, kao i pjesme koji će popratiti radove, priprema Marko Pogačar. Izložba ostaje otvorena do 8. studenog. ■



HANDSOME FURS

Handsome Furs nakon nastupa u Dubrovniku i na Terraneu ove godine napokon stižu na klupsku scenu Zagreba gdje će u sklopu svoje turneje predstaviti treći, i po mnogima najbolji album do sada — *Sound Kapital*. Supružnici Dan Broeckner, inače frontmen hvaljenih Wolf Parade, i Alexei Perry nastupit će u petak 30. rujna u Tvornici u Malom pogonu. Prije *Sound Kapitala* ovaj montrealški indie rock duo, koji je osnovan 2006. godine, objavio je dva hvaljena albuma; 2007. izašao je njihov album prvijenac *Plague Park*, a već prilikom promocije albuma Boeckner je najavio da rade na drugom studijskom albumu koji je svjetlo dana ugledao 2009. godine pod nazivom *Face Control*. Oba albuma izdana su za jednu od najznačajnijih američkih izdavačkih kuća Sub Pop. ■

URBANFESTIVAL

Ovogodišnji UrbanFestival odvijao se prvih dana ljeta, tijekom lipnja i srpnja, a nastavak stiže s prvim jesenskim danima, početkom listopada. U sklopu umjetničkog dijela programa predstavlja četiri nova rada, a pripremljen je i konferencijski te filmski dio. Ovaj festival, koji se bavi pitanjima javnoga prostora i javnosti u najširem smislu, poziva umjetnike na produkciju novih radova, i to tako da se uhvate u koštac s konkretnim, gorućim pitanjima ili da u suradnji s lokalnim stanovništvom, umjetnicima, udrugama te stručnim pojedincima prilagode postojeće radove lokalom kontekstu. Listopadski program UrbanFestivala predstaviti će umjetnički program, rezultat rada četvero umjetnika na četiri različite teme. Nicole Hewitt i Dubravka Sekulić tematiziraju probleme školstva, prava na stan, privatizacije i egzistencijalnog minimuma. Nicole Hewitt hrvatska

je filmska i video umjetnica koja će se baviti problemima financiranja visokog obrazovanja i u svoj će rad uključiti studente, dake i profesore. Hewitt je, naime, osnovala Pučku školu čiji se plan rada formira kolektivno, ne postoji hijerarhija voditelja i vodenih. Osim stjecanja znanja, u Pučkoj školi možete dijeliti vlastito znanje sa svim zainteresiranim polaznicima, a da se pri tome poštuje vaše pravo na — nestručnost. Jedini obavezni predmet je bubnjanje, ostali su izborni. Upisi još traju; prijaviti se i predložiti nove predmete mogu svi na adresi <http://puckaskola.wordpress.com>. Dubravka Sekulić arhitektica je iz Srbije koja se već neko vrijeme bavi pitanjima egzistencijalnog minimuma, prava na stan i privatizacijom. Za listopadski je UrbanFestival pripremila rad pod nazivom *Par stvari koje znam o neboderima*. Isti uključuje arhitektonsku turu autobusom kojom će se obilaziti značajni zagrebački neboderi, postavljanje info ploča na svaki od njih te porinuće internet stranice s informacijama o neboderima kojima se bavila. Kanadska umjetnica Michelle Teran predstaviti će sasvim poseban portret grada Zagreba. Uz malu pripomoć minibusa i zainteresiranih putnika, posjetiti će neke od autora filmova objavljenih na YouTubeu u kojima je napravljen prilično poseban i počesto bizaran portret Zagreba. Akcija nizozemskog autora Jonasa Staala izvest će se u samom centru Zagreba, a propitivat će se svijest o javnom i privatnom. Osim umjetničkog programa, koji će se početi održavati s prvim danima listopada i trajati do 9. listopada, UrbanFestival je pripremio konferencijski i filmski program (6. do 9. listopada, Kino Grič). Konferencijski program sastoji se od predavanja u kojima će se na zanimljiv način susresti teorija i praksa, a filmski program listopadskog UrbanFestivala, naslovljen *Vizualni kolegij: O zgradama i ljudima*, sastavio je Petar Milat, filozof i teoretičar, koordinator teorijskog, izdavačkog i muzičkog programa Multimedijalnog instituta.

UrbanFestival organizira [BLOK], neprofitna nevladina organizacija koja producira i organizira inovativna umjetnička događanja, radi na širenju i promjeni javnog prostora kroz poticanje participacije građana, hibridne umjetničko-istraživačke projekte usmjerene na promišljanje društvenih fenomena i urbane strukture. [BLOK] radi na stvaranju i održavanju kontinuiteta umjetničkog djelovanja u javnom prostoru. ■

ARHITEKTURA
BIVŠE
JUGOSLAVIJE

Udruženje hrvatskih arhitekata 7. i 8. listopada u Multimedijalnom kulturnom centru u Splitu organizira konferenciju *Prostori*

— nastavak na str. 47.

OSVIT TEKUĆE DEMOKRACIJE

Zašto pirati s Kariba nemaju veze s Piratskom strankom (iako neki tvrde suprotno)

Vjeran Piršić

Prošli tjedan kroz hrvatske medije brzinom svjetlosti projurila je informacija o senzacionalnim rezultatima lokalnih izbora u Berlinu. I dok je većini građana sasvim jasno što znači totalni debakl liberalne stranke (upućenijima i zašto je sasvim logično da se to dogodilo), senzacionalni uspjeh Piratske stranke, koja je od nule skočila na 8,9 posto glasova (i osvojila 15 mjesta u gradskom parlamentu) iznenadio je mnoge. Pri tom, većina naših građana (kroz osobno doživljavanje hrvatske političke kaljuže) navikla na standardne političke forme i pozicije, potpuno je neinformirana o tom novom (i ne samo) političkom fenomenu. Pa je dio njih kao prvu referencu i asocijaciju pomislio na poznati holivudski uradak, koji su s djecom gledali u kinima ili na sve više zaglupljujućem TV-u (prava informacija je da se piratska stranka nazvala po legendarnom servisu <http://the-piratebay.org/>).

IZ PRVOG REDA PARTERA Zbog svega toga, odlučio sam se za pisanje ovoga teksta pri čemu smatram da sam za njega kvalificiran iz barem tri razloga. Kao prvo, iako me mnogi znaju kao ekološkog aktivista, moja prava profesija je informatika. Od nje živim već više od 20 godina i dobro sam upoznat sa zvanjima u tom sektoru. Moje fundamentalno stručno opredjeljenje je korištenje otvorenog koda (engl. open source), i to iz mnogih razloga, o kojima ću uskoro nešto više reći. Kao drugo, 2006. godine boravio sam u Švedskoj pa sam iz "prvog reda partera" pratio genezu te danas sve respektabilnije političke snage. I kao treće, kako sam već skoro deset godina više ili manje uključen u (zasad nažalost neuspješne) pokušaje stvaranja nove i drugačije političke opcije u Hrvata (čitaj zelene), smatram da mogu detektirati zašto takvih uspjeha (nažalost, za sada) nema i kod nas.

Prije svega, smatram važnim naglasiti da se radi o nezanemarivoj političkoj snazi; u Švedskoj na primjer, u svibnju 2009. godine, pirati su postali treća stranka po broju članova. Organizacija Mladi Pirati koja je pomladak Piratske stranke najveća je organizacija mladih (po svome broju) u Švedskoj. Na izborima za europski parlament 2009. godine Piratska stranka dobila je 7,13 posto glasova što je rezultiralo prvim mandatom u Europskom parlamentu.

KORUPCIJA, INERCIJA ILI GLUPOST? Vratimo se softveru. Veoma često kažem da je pitanje slobodnog softvera jedno od ključnih civilizacijskih pitanja. Isto tako smatram da besplatan širokopojasni internet spada u temeljna ljudska prava, prvenstveno zato što su pojedinci koji ga nemaju bitno limitirani u odnosu na pojedince koji uživaju u toj blagodati. Dosljedno tome, već poduze vrijeme na svim računalima koje koristim nalazi se Linux; i na poslu, i doma i u obje udruge u kojima volontiram ("Eko Kvarner" i "Solarni klaster"). Jedina (legalno dobivena) instalacija XP Windowsa služi nam samo za pohranu podataka s iPhone i BlackBerry uređaja. I tako, uživajući u svim blagodatima slobodnog softvera i nepostojanju virusa u tom okruženju, (po) često dobijem grč u želucu kada saznam kolika sredstva poreznih obveznika naša

država plaća npr. Microsoftu i kolika sredstva državne i privatne tvrtke troše na (u biti sasvim nepotrebne) licence. Pri tom se i uvijek pitam koliko tu ima korupcije, a koliko inercije i obične ljudske gluposti. Naime, u ranim danima informatike softver se slobodno dijelio i mijenjao među malobrojnim korisnicima računala na sveučilištima, istraživačkim laboratorijima, institutima te vladinim organizacijama. U tim ranim danima sav softver je bio slobodan. Tek krajem 70-ih godina 20. stoljeća pojedine su tvrtke (među kojima prednjači Microsoft), bojeći se konkurencije, počele zatvarati izvorni kod i licencirati svoj softver tako da ograničava slobodu korisnika. Taj model je vrlo brzo prihvatila većina informatičke industrije.

SLOBODNI SOFTVER, UDŽBENICI.... Nasuprot tom modelu, 80-tih godina 20. stoljeća nastao je pokret koji se zalaže za ponovno uvođenje slobodnog softvera u svakodnevni rad. Taj pokret utemeljio je Richard Stallman, no i prije njega je postojao slobodan softver (npr. BSD). U praksi, veoma lako možete uvidjeti kako robovanje licenciranim programima guši naše društvo. A da ne govorimo o nemogućnosti realizacije nekih avangardnijih ideja kao na primjer da se udžbenici za djecu u školama objave na internetu, tako da ih naša djeca besplatno mogu prema potrebi skidati i printati (što jasno podrazumijeva i da svako dijete dobije računalo — moguće i besplatno, npr. s Linuxom osvježeno otpisano računalo neke velike tvrtke). Stoga je Piratska stranka, sa svojim dosljednim zagovaranjem besplatnog interneta i slobodnog softvera apsolutno adekvatan politički tumač mojih profesionalnih i društvenih potreba.

Kao drugo, Švedska. U toj prekrasnoj sredenoj skandinavskoj zemlji boravio sam duže vrijeme 2006., iste godine kada je tamo i osnovana prva piratska stranka, the Swedish Piratpartiet. Inače, Stockholm je zaista predivan grad. Pored ostalog, omogućuje vam fantastičnu osobnu slobodu pa i kreativnost. Jedna mala ilustracija je da sam (već 2006.) u hotelskoj sobi imao pristup na 3 besplatne širokopojasne wireless mreže. Isto tako, Stockholm vam omogućava apsolutno beskonfliktno izražavanje vaših društvenih, kulturoloških i političkih opredjeljenja. Pa tako je npr. u subotu navečer uži centar grada prepun prekrasnih plavokosih ljudi, koji se zabavljaju u fancy-trancy klubovima na višim katovima, odjeveni u prestižne odjevne marke (to je ono ča bi mi u Rijeci kasnih 70-ih zvali šminkeri). Ali nekoliko stanica metroa dalje, u izvrsnim podzemnim klubovima na sasvim drugu glazbu pleše jedna sasvim druga ekipa; ono što bi u Rijeci kasnih 70-ih zvali rokeri ili pankeri. Isto tako, možete otići na fantastične koncerte klasične glazbe ili npr. na koncert Cesárie Évore, ali jednako tako u najstrožem centru grada (nešto kao Trg bana Jelačića) imate kulturni centar koji djeluje kao inkubator za raznorazne avangardne projekte koje bi, da ih pokuša izvesti neki naš srednjoškolac, završili sa sigurnim izbacivanjem iz škole. Bitno je napomenuti da taj veliki kulturološki eksperiment u centru grada (gdje se zaista redovno događaju stvari tipa najjezovitijih predstava s "Eurokaza") plaća država.



(NE)ZAMISLIVA BUDUĆNOST HRVATSKE I tako se tamo uvečer jednog sasvim normalnog radnog dana dogodila (paralelno s još 50-ak zemalja svijeta) prezentacija i distribucija nove verzije Linuxa. Otišao sam na prigodni tulum sa svojim USB memory stickom i kada sam ušao u centralni prostor, doživio sam totalni šok. Ekipa koja je skakutala unaokolo na glazbu baskijskih pankera (s kojima ponekad svira Manu Chao) izgledala je kao komandni most svemirskog broda "Voyager"! Mogli ste sasvim jasno uočiti likove za koje biste uz malo mašte i/ili dima nekog jointa zaključili da su Klingonci, Vulkanci, Ferengiji i sl. U jednom trenutku pomislio sam da bi bilo dobro da si hitno pribavim barem neki turban, da se ča je manje moguće razlikujem od ekipe.

Ovu priču ispričao sam da bih opisao iz kakvog je miljea krenula danas ta već nezamisliva politička priča. Vrijeme je da se fokusiramo na njihove glavne zahtjeve, a to su — što više direktne demokracije, daleko veća transparentnost institucija i zaštita podataka koji su *on line* te uvođenje temeljnog prihoda za sve građane. Isto tako Pirati žele uvesti i "tekuću demokraciju", kombinaciju direktne i reprezentativne demokracije, koja bi građanima omogućila veće uključivanje u proces donošenja odluka, a ne tek odlazak na glasanje svakih četiri ili pet godina. Mislim da je podanicima oligarha koji se odaziva na ime Bandić smislenost takvog zahtjeva sasvim razumljiva. Također se danas uza svoje temeljne ciljeve zalaže i za edukaciju o pravima građana, reviziju prava o intelektualnom vlasništvu. Ako želimo ukratko sistematizirati osnovne programske odrednice kao najbolje (i najautentičnije), citirao bih Švedane; oni imaju Deklaraciju principa Piratske stranke u odnosu na zakone Švedske. Trenutna verzija je V 3.2. Iznad svega: "Promoviranje globalnog prava koje bi trebalo omogućiti rast informatičkog društva"; Autorsko pravo: "Tvrdimo da je današnji sistem autorskog prava neuravnotežen"; Dijeljenje datoteka ("file sharing") trebalo bi biti dekriminalizirano; Patenti: "Privatizirani monopoli su jedni od najgorih neprijatelja društva" - otuda njihov stav da su patentni zastarjeli i da ih treba postupno uklanjati. Što se tiče patenata na lijekove, Piratska partija predlaže povećanje podrške vlade za istraživanje i razvoj da bi se nadoknadio gubitak privatnih istraživanja i razvoja, ako nema patentne zaštite za inovacije; Privatnost: "Svaki pokušaj kršenja ovog prava potrebno je ispitati" — otuda njihov stav da se

antiteroristički zakoni moraju mijenjati, jer ugrožavaju ovo pravo.

TEMELJNI PRIHODI ZA SVE I TEKUĆA DEMOKRACIJA Mogao bih još mnogo pisati o programu stranke, ali čini mi se da je bolje da ga čitatelji sami na internetu pronađu pa i kreiraju. Ovo drugo je smisleno reći jer su prilikom sastavljanja svojeg stranačkog programa u Berlinu koristili internet pri čemu je sudjelovalo čak 12 tisuća ljudi! Čini mi se bitnim razmotriti i odnos tradicionalnih političkih Zelenih i ove nove snage. Njega je (po meni) najbolje iskazao Predsjednik Piratske stranke Njemačke Sebastian Nerz kada je obećao: "Za razliku od Zelenih, planiramo i u budućnosti ostati vjerni svojim idealima".

Sada bih se ukratko osvrnuo na mogućnost sličnog političkog incidenta u zemlji Hrvata na brdovitom Balkanu. Mislim da je nepotrebno ukazivati na potrebitost istoga; dovoljno je da površno promotrite početak kampanje za predstojeće parlamentarne izbore. Osim dvije glavne stranke koje sve više funkcioniraju kao sijamski blizanci i njima u koaliciju priheftanih klijentelista, imamo i stotinjak raznoraznih strančica, bez realne šanse da (prvenstveno zbog fragmentiranosti) naprave neki ozbiljan rezultat. Ta (u biti tragična) činjenica nažalost vrijedi i za cca 8 postojećih stranaka sa zelenim u nazivu. Kada se na to nakalemi i pandemijski nepotizam ("Dragi barba Luka...") i dobro njegovana korupcija pa na to još i sve uočljiviji neokolonijski gen, sva bijeda onoga što se naziva politička elita postaje jasno vidljiva.

ZA IZBORE BEZ MUČNINE I na kraju, uvijek isto pitanje: što da se radi? Po meni, usprkos uspješno izvedene lobotomije nad građanima — biračima u RH (izvedene s nogometom, Big brotherom, turskim sapunicama i generalno, programima tipa RTL), mislim da je vrijeme za akciju pa i reakciju. Naime, kao nikada do sada čini mi se da je u našem društvu (pre)mali (pre)ostali dio koliko-toliko misleće populacije shvatio da je "vrag odnio šalu". Osobno, iako sam vrijednosno i funkcionalno (iako zasad ne i politički) dio pokreta zelenih, ne mogu uočiti šansu da se po sličnim principima i kod nas pojavi (konačno!) zdrava politička snaga, tako da nećete morati ublažavati osjećaj mučnine kada glasate za najmanje lošu opciju na dan izbora. Gdje su njezini korijeni jasno je vidljivo, a hoće li ona biti nazvana piratska, zelena ili nešto treće, vrijeme će pokazati. **E**

O VUKOVARU (S MOMOM KAPOROM)

Prvi susret književnika podunavskih zemalja koji se 9. i 10. rujna održao u Vukovaru, poslužio je Vladimiru Arsenijeviću za prisjećanje na grad u kojem je točno prije 20 godina počeo rat i neslavnu ulogu koju su u njemu odigrali neki srpski intelektualci

Vladimir Arsenijević

Godine 1995., kad je moja prva knjiga *U potpalublju* dobila Niнову nagradu za roman godine i postala instant bestseller, i dalje sam, kao i ranije, radio kao turistički vodič u jednoj beogradskoj turističkoj agenciji.

To sam leto većim delom proveo na ostrvu Tasos u severnoj Grčkoj. Boravio sam u letovalištu Makrijamos, strmnoj, šumovitoj uvali s plažom prekrivenom belim peskom za koji se pričalo da ga je stari vlasnik još pedesetih kupio u Egiptu i dovuкао tu direktno iz Sahare. Naše grupe turista su se uredno smenjivale, a ja sam ih dočekivao i brinuo o njima i svim njihovim potrebama. Dolazili su beli i premoreni, a odlazili s osmesima na preplanulim licima. Među njima je uvek bilo i poneko lice iz medija: Bora Ćorba, Lokica Stefanović, Boba Stojnić, Lazar Ristovski, Dušan Kovačević, Đuza Stojiljković, Aleksandar Tijanić pa čak i Zoran Đinđić, letovali su tamo te godine. Bilo je to vreme kada su samo malobrojni mogli sebi da priušte odmor u inostranstvu pa je ta visoka koncentracija poznatih ličnosti bila na izvestan način razumljiva i očekivana. Tako je sredinom leta te devedeset pete, na Makrijamos stigao i Momo Kapor. Bio sam, prirodno, poslovno ljubazan prema njemu, ali intimno poprilično suzdržan. Ako u ranijem vremenu Momo Kapor svakako nije spadao u moje omiljene pisce, prema njemu ujedno nisam imao razloga da gajim nikakve antipatije. Međutim, od početka devedesetih i svih ratova koji su nas sačekali odmah tu, iza ugla, bio sam šokiran i duboko zgađen svim njegovim ratnohušakačkim izjavama, kojima je tih godina naprosto zasipao medije. Za mene (a verujem i za mnoge druge) sve je to bilo utoliko frapantnije što je dolazilo od čoveka koji se proslavio po, kao, urbanoj prozi i svojevrsnom mangupskom duhu kome bi takođe lako pristajali značajna širina pogleda, tolerancija i pacifizam. Međutim, ne, devedesete su nam donele mnoga neprijatna iznenađenja, a otkriće Mome Katora kao tvrdokornog srpskog šoviniste bilo je samo jedno od mnogih, ni po čemu najvažnije. Ali, da je doprinelo gorčini poraza svega u šta sam ja intimno verovao, jeste. Ovaj nekad srazmerno simpatični, šatro urbani pisac, najmilije čedo čuvene zagrebačke biblioteke "Hit" i rado čitan autor od Triglava do Đevdelije, preživeo je podroban obrađaj u izrazito aktivnog medijskog promotora rata i ekstremne međunacionalne mržnje s posebnom fascinacijom Radovanom Karadžićem. Pokazalo se, tako, da je naš masovno obožavani pisac lakih nota istinski zaljubljenik u smrt.

Te godine, i ja sam, igrom bizarnog spleta okolnosti, postao atraktivan za širu javnost. Knjiga *U potpalublju* bila je neočekivani, ali apsolutni hit te devedeset pete. S obzirom na to što se tematski bavila ratom u Hrvatskoj 1991., posebno strahovitim razaranjem Vukovara, te onim fijasom od pokušaja mobilizacije rezervista u Beogradu i drugim srpskim gradovima, kao i da je to bila godina Miloševićevog



Svi oni prizori koje smo tada užasnuti gledali po prvi put: masovne grobnice pune civila, leševi po razrušenim ulicama jednog utučenog grada, deca čije su kose posedele nakon stotinjak dana provedenih u podrumima—Vukovar je ukratko bio tadašnja mera naše okrutnosti i našeg ludila

"mirotvorstva", neprestano sam bio prisutan na svim postojećim—samo privremeno otvorenim—medijima. Moj je život, tako, odjednom postao značajno napetiji i neprijatniji nego ranije. O poslu da i ne govorim. Budući da sam se bavio jednom suštinski uslužnom delatnošću, nastojao sam da budem jednako neutralan i ljubavno nastrojen prema svim gostima bez razlike. Te godine sam, međutim, primećivao kako se pojedini gosti presamićuju preda mnom od nekakve nelagode—bilo im je neobično, možda čak i pomalo glupavo, što ih ličnost koju su vidali na televiziji sad dočekuje na grčkom ostrvu, pomaže im da se smeste u sobe, daje im neophodne informacije i u njihovo ime organizuje turističke obilaskе i slične aktivnosti. Ali, ja sam sve to gutao i uporno nastavljao sa svojom profesionalnom uslužnošću.

Tako sam pristupio i Momi Kaporu, kad je stigao na Makrijamos u društvu svoje vitke, plavokose supruge. Moj recept za pristup poznatima bio je da primenjujem istovetnu blago mehaničku ljubaznost, koju sam koristio i pred svima ostalima, i da naprosto ničim ne pokazujem da znam ko su, a kamoli šta mislim o njihovom radu, javnom nastupu ili njima samima. Tako je komunikacija naprosto bila lakša po mene. Ali uprkos svojoj inicijalnoj suzdržanosti, Momo Kapor me je otkrivio veoma brzo, verovatno brže od bilo koga drugog. Pokazao se, možda i očekivano, kao izuzetno prijatan i interesantna osoba. Razgovori s njim bili su laki, zabavni i ispunjeni najneobičnijim anegdotama i informacijama. Znao je tačno kad da počne i kad da stane, u konverzaciji nikad nije dominirao, a pitao je u jednakoj meri u kojoj je odgovarao. Retki su ljudi s tako istančanim osećajem za ritam razgovora kao što je to bio Momo Kapor kakvog pamtim. Sretali bismo se svakog jutra u restoranu ispred recepcije i pili kafu opušteno ćaskajući, on bi često usput crtao, dok je do nas s plaže dopirala platinasta svetlost sunca koje se prelomalo o svetlozelene talase Tračkog mora i onaj zamamni slatki morski žagor. Jednog dana, tako, u sred razgovora o ko zna čemu, Momo Kapor mi je iz neba pa u rebra rekao da zna da sam ja "onaj nagrađeni mladi pisac" i dodao da se poprilično iznenadio kad me je video u ulozi turističkog vodiča.

"Pa, to je moj posao", promumlao sam i slegnuo ramenima. Bio sam zbunjen, osećao sam se u izvesnom smislu raskrinkano, mislim da sam možda i pocrveneo. Ali, činilo se da on to ne primećuje. Čestitao mi je na nagradi. "Knjigu nisam pročitao, priznajem", rekao je, ne skidajući svoje svetle oči s mene, "ali pratim redovno sve tvoje nastupe po medijima. I moram da kažem: odlično ti sve to radiš, zaista—odlično!"

"Uh, hvala, zaista", odgovorio sam, zbunjen još više, jer nekako nisam mogao da poverujem da tu rečenicu izgovara upravo čovek od koga bih tako nešto tih godina ponajmanje očekivao.

"Ma, i više nego odlično", gotovo je klicao Momo Kapor, "fantastično! Iskreno ti ovo govorim. Sve ti to radiš izuzetno profesionalno. Svaka čast, zaista. Samo što moram nešto da ti priznam: slušao sam te na radiju neki dan, pričalo se o ratu u Hrvatskoj i, da ti kažem, ne slažem se sasvim s tobom, ali, hajde da kažem, razumem te. Mlad si i tako dalje. Nisi navikao. Žao ti je. Međutim, pazi: u jednom jako grešiš."

Aha, pomislio sam. Znao sam da iza čitavog tog početnog oduševljenja stoji već nekakva kvaka, te da uzbuđljiv preokret naprosto mora da usledi. Inače preda mnom ne bi sedeo autor tolikih literarnih hitova—the one and only Momo Kapor.

A on se tad naglo nagnuo ka meni. Prostor između nas se drastično suzio. Kad god bi mi neko tako iznenada uleteo u zonu, ja bih se uvek blokirao i srce bi mi snažno zabubnjalo. Tako je bilo i sad. Hteo sam da se nekako odmaknem, ali stolica je naslonom bila oslonjena o živu ogradu pa nije bilo kud. Oblizao sam suve usne i nemoćno zatreptao.

"Pričali ste o Vukovaru", gotovo mi je došapnulo Momo Kapor. Osetio sam salve njegovog daha na obrazu.

Klimnuo sam glavom. Vukovar je definitivno bio tačka na kojoj smo se on i ja nepomirljivo razilazili. Količina razaranja i sva ona tragedija koja se četiri godine ranije sručila na taj grad bila je gotovo nepojmljivih razmera. Naše suočavanje s posledicama onoga što su tamo učinile razularene trupe pijanih rezervista iz Srbije puštenih s lanca, i oni tenkovi koji su cvećem ispraćani u rat, bilo je izuzetno potresno. Mene lično je iz osnova izmenilo, a o svemu tome sam na najneposredniji način pisao i u knjizi *U potpalublju*. Svi oni prizori koje smo tada užasnuti gledali po prvi put: masovne grobnice pune civila, leševi po razrušenim ulicama jednog utučenog grada, deca čije su kose posedele nakon stotinjak dana provedenih u podrumima—Vukovar je ukratko bio tadašnja mera naše okrutnosti i našeg ludila, krajnji domet nakaznog projekta koji je zarazio tolike među nama i doveo nas ovde gde se danas nalazimo. Bilo je, međutim, i tada mnogih, kao što ih našalost i danas ima, koji su o čitavoj stvari razmišljali na jedan značajno drugačiji, po meni suštinski bezosećajan, nerazumljiv način. Niko, doduše, kao kralj svih sociopata, preplanuli, sedokosi, plavooki, belozubi i beskrajno šarmantni Momo Kapor, na ostrvu Tasos jula godine 1995. Istih onih vrelih dana kada se u Bosni odvijao jedan novi masakr koji će daleko nadmašiti sve što se dogodilo u Vukovaru i praktično ga baciti u zasenak.

Samo što mi u rajskom letovalištu Makrijamos to još uvek nismo mogli da znamo.

"Pričali ste o Vukovaru", ponovio je Momo Kapor, nešto glasnije—imao sam utisak da će me njegove svetloplave oči progutati. "I ti si jako lepo govorio. Ali, svejedno grešiš, znaš. Zato što, realno, nema baš nikakvog razloga da ti bude žao tog grada."

Veče se lagano spuštalo, vodena masa je namah potamnela, a meni se učinilo da njome ponovo plutaju nerazaznatljivi, naduveni leševi, Srbi jednako kao i Hrvati, ali uvek i jedino civili, najobičniji građani ovog proklete baroknog i proklete divnog grada

Svario sam njegove neobične reči, i ledena jeza mi je proklizala niz kičmu. "Nikakvog, zaista?" promućao sam. "Kako to mislite?"

"Pazi", uzvratilo mi je Momo Kapor, "pazi, naivno je da misliš da je ono tamo bio neki ne znam kakav barok, razumeš! "

I osmehnuo mi se, s divljom veselošću. Barok, pomislio sam, ko je ikad govorio

o baroku? Ali nisam ništa rekao. Između nas je ionako stajao zid.

"Jer, to je bio najobičniji provincijski barok, razumeš!" gotovo je uzviknuo tada Momo Kapor. "Praktično—ništa!"

"Praktično ništa", ponovio sam za njim kao hipnotisan. Nisam mogao da verujem šta čujem.

Do nas je u tom trenutku ponovo dopro veseli letnji žagor s plaže i zvonki smeh zadovoljnih turista. Pomislio sam na sve one poginule i ranjene, na sve čiji su domovi uništeni, čije su porodice prepolovljene, voljeni osakaćeni ili mrtvi, životi smrvljeni na nesastavljivu paramparčad, na svu tu strašnu gomilu ljudske patnje koju je za mene tada predstavljao—Vukovar.

Kakav crni barok, provincijski ili bilo koji drugi??

"Ništa, tako je", odgovorio mi je Momo Kapor, uz svoj neodoljivi osmeh, konačno izlazeći iz moje zone i smeštajući se udobno u naslon sopstvene stolice, "baš ništa. Vukovar je—ništa. "

Od tad je prošlo punih šesnaest godina, a od vukovarskog masakra čitavih dvadeset. Nedavno sam pozvan u taj barokni grad na Dunavu i Vuki da, povodom neveselog jubileja dve decenije od njegovog razaranja, učestvujem u Prvom susretu književnika podunavskih zemalja zajedno s još nekoliko pisaca iz regiona s kojima sam ionako prijatelj i koje je uvek uživao ponovo videti, poput Roberta Perišića, Srećka Horvata, Damira Karakaša ili Selvedina Avdića. Upoznao sam Ivanu Simić Bodrožić, a bio je tu i Teofil Pančić, kao i još mnogi drugi. I drago mi je što nisam

propustio ovu sjajnu priliku da bliže upoznam Vukovar—grad ljubaznih ljudi, gde se pravi sjajan fiš-paprikaš s testeninom, kao i druge lokalne slavonske i sremske dakonije, gde se pije ukusni espresso na mnogobrojnim terasama i kafićima, uz koji teče predivan široki Dunav, grad koji i dalje pokazuje mnoge svoje ožiljke, ali se ujedno i obnavlja, ma koliko sporo, i u koji ću se uvek rado vratiti bez obzira na to šta je o kvalitetu njegovog baroka imao da kaže danas, nažalost, pokojni Momo Kapor.

Tu sam se, uostalom, šetajući pored Dunava i posmatrajući sunce kako se predivno prelama u zelenoj vodi, nakon ko zna koliko godina setio tog mog davnašnjeg poznanstva s njim i opisane epizode u letovalištu Makrijamos onog stravičnog i vrelog jula 1995. kad sam otkrio njegovu suštinsku bezosećajnost koju je vešto maskirao svojim čuvenim šarmom. I osetio sam da ga, možda zato što više nije među nama, zapravo više i ne mrzim zbog svega toga. Bilo mi ga je, moram da priznam, čak na izvestan način žao, zbog svega što je taj čudni čovek bio u stanju i zbog svega što nije bio u stanju. Nekad sam ga iskreno mrzeo, a sad više ništa osim tuge nisam bio u stanju da iscedim iz sebe. Tuge zbog onog njegovog: "Vukovar je—ništa", i načina na koji je čitav jedan grad, sa svim njegovim žiteljima, anulirao jednim ovlašnim pokretom ruke.

Veče se lagano spuštalo, vodena masa je namah potamnela, a meni se učinilo da njome ponovo plutaju nerazaznatljivi, naduveni leševi, Srbi jednako kao i Hrvati, ali uvek i jedino civili, najobičniji građani

ovog proklete baroknog i proklete divnog grada, za kojima sam ja tugovao i tada kao i dan-danas, a koje je Momo Kapor, taj naš velepularni pisac lakih nota, u svom zastrašujućem ledenohladnom estetizmu potpuno propustio da primeti.

S barokom ili bez njega. **E**

Originalno objavljeno na www.pressonline.rs, 17. rujna 2011.

OGLAS

www.zagreb-festival.com

Z A G R E B K O M 6

G B M

**6. ZAGREBAČKI
MEĐUNARODNI
FESTIVAL
KOMORNE GLAZBE**

**6TH ZAGREB
INTERNATIONAL
CHAMBER MUSIC
FESTIVAL**

**14 – 16/
10/2011**

**HRVATSKI
GLAZBENI ZAVOD
CROATIAN MUSIC
INSTITUTE
GUNDULIĆEVA 6A**

Susanna Yoko Henkel + Gabriela Montero + Boris
Brovtsyn + Lauma Skride + Sam McElroy + Jing
Zhao + Guy Ben-Ziony + Chen Halevi + Alexandra
Scott + Riccardo Terzo + Szabolcs Zempléni

Petak, 14. 10, 20h
Priče iz bečke šume:
Beethoven / Strauss / Schubert

Subota, 15. 10, 20h
Bajke i pjesme:
Schumann / Bartók / Janáček / Brahms

Nedjelja, 16. 10, 20h
Slavenska noć:
Šostakovič / Dvořák


ULAZNICE.HR
Ulaznice: ulaznice.hr i na blagajni Festivala u Hrvatskom glazbenom zavodu od 10 do 19 h.

SUOČAVANJE S DUŽNIČKOM KRIZOM U EUROPI

Drugi u nizu tekstova Erica Toussainta i njegovih suradnika o Europskoj uniji i njezinoj krizi, čiji je prijevod podržala Rosa Luxemburg Stiftung

Damien Millet & Eric Toussaint

Jedno od obilježja krize financijskog sektora, koja je počela 2007. godine u Sjedinjenim Američkim Državama i brzo se proširila na Evropu, jeste entuzijazam koji su pokazale zapadnoevropske banke (posebno nemački i francuski bankari, ali i belgijski, holandski, britanski, luksemburški i irski) koristeći fondove pozajmljene ili donirane od Federalnih rezervi i ECB-a, kako bi povećale kredite nekolicini zemalja evro-zone između 2007. i 2009. godine (Grčka, Irska, Portugalija, Španija), sočno profitirajući od viših kamatnih stopa. Na primer: u periodu između juna 2007. (početak dužničke krize) i septembra 2008. godine (stečaj *Lehman Brothers*-a) krediti privatnih zapadnoevropskih banaka Grčkoj porasli su za 30%, sa 120 na 160 milijardi evra. Zapadnoevropski bankari bili su vrlo zainteresovani da zajme novac evropskoj periferiji i to svakome ko je bio spreman da se zaduži. Nezadovoljni rizicima u poslovanju sa dužničkim tržištima preko Atlantika, novcem štediša koji su greškom imali poverenja u njih, oni su ponovili istu stvar u Grčkoj, Portugaliji i Španiji... I zaista, činjenica da su neke od perifernih zemalja bile u evro-zoni uverila je bankare zapadne Evrope da će vlade, Evropska centralna banka (ECB) i Evropska komisija doći u pomoć u slučaju problema. Nisu pogrešili.

EUROPSKA SREDIŠNJA BANKA SPAŠAVA PRIVATNE BANKE U vreme velikih turbulencija u evro-zoni od proleća 2010., ECB je kreditirala privatne banke po povoljnoj stopi od 1%, a ove banke su zauzvrat zahtevale mnogo veću kamatnu stopu od zemalja kao što su Grčka: od 4 do 5% na tromesečne kredite, oko 12% kamate na desetogodišnje hartije od vrednosti. Banke i drugi institucionalni investitori pravdali su takve zahteve kao "podrazumevani rizik" jer posluju sa takozvanim "rizičnim" zemljama. Kao posledica toga kamatne stope su značajno povećane: kredit MMF-a i Evropske unije Irskoj dostigao je 6,7%, u poređenju sa 5,2% Grčkoj, šest meseci ranije. U maju 2011., desetogodišnje grčke kamatne stope premašile su 16,5%, što znači da bi Grčka mogla da se zaduži samo na tri ili šest meseci, ili da se obrati MMF-u i drugim evropskim vladama. Do sada, ECB je morala da garantuje za dugove privatnih banaka kupujući od njih državne hartije od vrednosti... uprkos deklarativno usvojenoj politici protiv direktnog kreditiranja država.

Pokušavajući da minimalizuju rizike, francuske banke smanjile su svoju finansijsku izloženost u Grčkoj 2010. godine. To je ulaganja "istopilo" za 44%, snizivši ih sa 27 na 15 milijardi dolara. Nemačke banke su slično postupile: njihova direktna izloženost opala je za 60%, sa 16 na 10 miliona evra od maja 2010. do februara 2011. godine. MMF, ECB i evropske vlade postepeno zamenjuju banke i druge privatne finansijere. ECB drži 66 milijardi evra u grčkim hartijama od vrednosti (20%



Zašto bismo prihvatili da ekonomska i socijalna prava ljudi još jednom budu žrtvovana na oltaru bankara i ostalih gospodara finansijskih tržišta?

grčkog javnog duga), koje je stekla od banaka na sekundarnom tržištu. MMF i evropske vlade pozajmile su 33,3 milijarde evra do maja 2011. godine. Svoje kredite će i dalje povećavati. Ali to nije sve—ECB je prihvatila ekvivalent u iznosu od 120 milijardi u grčkim dužničkim hartijama od vrednosti kao garanciju (kolateral) za kredite date Grčkoj sa kamatnom stopom od 1,25%. Ista stvar učinjena je sa Irskom i Portugalijom.

ŽRTVOVANJE NA OLTARU BANKARA Na ovom mestu možemo naći sve segmente upravljanja dužničkom krizom Trećeg sveta sprovođenjem Brejtdijevog plana. Na početku krize koja je izbila 1982., MMF i vlade velikih sila, pre svega SAD i Velike Britanije, došle su u pomoć severnim privatnim bankama koje su preuzele ogroman rizik dajući zajmove zemljama juga, posebno Latinske Amerike. Kada su se zemlje kao što je Meksiko našle u situaciji da ne mogu da oplate dug zbog uzajamnog uticaja rasta kamatnih stopa i pada njihovih izvoznih prihoda, MMF i zemlje Pariskog kluba pozajmile su im kapital pod uslovom da nastave otplatu i sprovode planove štednje (zloglasni plan strukturnog prilagođavanja). Onda, kako se dug juga "naduvao" zbog tzv. efekta lavine (kao što sada vidimo da se dešava u Grčkoj, Irskoj, Portugalu i drugde u EU), oni sprovode Brejtdijev plan (nazvan po sekretaru trezora SAD iz tog doba) koji uključuje restrukturiranje duga glavnih naroda-dužnika njegovom zamenom hartijama od vrednosti. U nekim slučajevima

obim duga smanjen je za 30% i nove hartije od vrednosti (Brejtdijevе obveznice) garantovale su fiksnu kamatnu stopu od oko 6%, što predstavlja veliku dobit za bankare. Ovo je takođe obezbedilo nastavak politike štednje pod upravom MMF-a i Svetske banke. Na duge staze, ukupan iznos duga je ipak povećan i iznosi otplate bili su ogromni. Ako se uzme u obzir samo neto bilans između pozajmljenog i otplaćenog iznosa, od kada je Brejtdijev plan sproveden, zemlje u razvoju vratile su poveriocima ekvivalent u iznosu od šest Maršalovih planova, ili oko 600 milijardi dolara. Nije li nužno izbeći ponavljanje ovakvog scenarija? Zašto bismo prihvatili da ekonomska i socijalna prava ljudi još jednom budu žrtvovana na oltaru bankara i ostalih gospodara finansijskih tržišta?

Prema poslovnim bankama *Morgan Stanley* i *J.P. Morgan*, procenjuje se da je verovatnoća da Grčka neće ispuniti dužničke obaveze iznosila 70% u maju 2011., u odnosu na 50% dva meseca ranije. Dana 7. jula 2011., agencija za kreditni rejting *Muddy's* stavlja Portugal u kategoriju dužnika visokog rizika. To je dodatni razlog da se dug ukine: on mora biti revidiran uz učešće građana kako bi se ukinuo njegov nelegitimni deo. Ako se to ne uradi, žrtve krize će služiti kaznu doživotne robije, sve u korist bankara koji snose krivicu. Ovo

Javni dug mora da bude revidiran pod kontrolom građana. Cilj revizije jest da poništi/odbaci nelegitimni dio javnog duga i da smanji njegov ukupni bilans. Obimno smanjenje javnog duga je nužan, ali ne i dovoljan uslov da se zemlje Evropske unije izvuku iz krize

je jasno vidljivo u slučaju Grčke: "terapije" štednje dolaze jedna za drugom, a poboljšanja u državnoj kasi nema. Isto će se desiti u Portugalu, Irskoj i Španiji. Veliki deo duga je nelegitiman zato što je rezultat politike koja favorizuje samo neznatnu manjinu stanovništva na račun ogromne većine građana.

REVIZIJA JAVNOG DUGA U zemljama koje su se sporazumele sa Trojkom (MMF, EU i ECB), novi dugovi nisu samo nelegitimni, već i stravično nepravedni, iz tri razloga: 1. krediti su dati pod uslovima koji narušavaju ekonomska i socijalna prava velikog dela stanovništva; 2. zajmodavci ucenjuju ove zemlje (ne postoji stvarna autonomija dužnika); 3. zajmodavci prave beskrupulozan profit posredstvom previsokih kamatnih stopa (na primer, Francuska i Nemačka zajme za 2% na finansijskim tržištima, a onda zajme Grčkoj i Irskoj za više od 5%; privatne banke zajme za 1,25% od ECB-a i plasiraju Grčkoj, Irskoj i Portugalu kredite za više od 4% na tri meseca). Prikadno je da zemlje kao što su Grčka, Irska, Portugalija i zemlje istočne Evrope (i izvan EU, kao što je Island), odnosno zemlje izložene špekulantskim ucenama, pribegnu jednostranom moratorijumu na otplatu javnog duga. To je neizbežno sredstvo za ponovno uspostavljanje odnosa snaga u njihovu korist. Ovaj predlog postaje popularan u zemljama koje su najteže pogođene krizom.

Javni dug mora da bude revidiran pod kontrolom građana. Cilj revizije jeste da poništi/odbaci nelegitimni deo javnog duga i da smanji njegov ukupni bilans. Obimno smanjenje javnog duga je nužan, ali ne i dovoljan uslov da se zemlje Evropske unije izvuku iz krize. To mora biti zaokruženo čitavim nizom značajnih mera u različitim oblastima: oporezivanje, prenos bankarskog sektora u javni domen, podružtvljenje drugih ključnih privrednih sektora, smanjenje radnog vremena uz očuvanje prihoda i obezbeđivanje kompenzatornih poslova itd. Aktuelna stravična nepravda nazadne politike u Evropi snažno podstiče mobilizaciju "besnih" (*indignados*) u Španiji, Grčkoj i drugde. Zahvaljujući ovim pokretima, koji narastaju tokom ustanka naroda u Severnoj Africi i na Bliskom istoku, u prilici smo da vidimo ubrzanje istorije. Pitanje javnog duga poziva na odlučan odgovor. ▣

Izvor:
Éric Toussaint *Facing the Debt Crisis in Europe*, www.cadtm.org

Prijevod s engleskog: Dušan Maljković
Redaktura: Miloš Jadžić

KULTURNA POLITIKA

REGIONALNI KULTURNI PROSTOR: DIJALOG I SURADNJA

O UZROCIMA POSTTRANZICIJSKOG STANJA KULTURE U ZEMLJAMA JUGOISTOČNE EUROPE RADI KOJEG JE KOMPLEKS ESTETSKOG I ETIČKOG PREPUŠTEN ZABORAVU PA TAKO PODIŽU RUGLA, BILO DA JE RIJEČ O "SPOMENICIMA" HRVATSKOJ KRAVATI ILI ALEKSANDRU MAKEDONSKOM

BISERKA CVJETIČANIN

ANALIZE POKAZUJU DA SE U PROTEKLOM RAZDOBLJU JUGOISTOČNA EUROPA OTVARALA GLOBALNIM KOMUNIKACIJSKIM PROCESIMA, ALI SU SE U ISTO VRIJEME REGIONALNA KOMUNIKACIJA I SURADNJA SPORO RAZVIJALE

Složena povijest tranzicije u Jugoistočnoj Europi, gotovo dva desetljeća brzih promjena u svim područjima kulturnog, društvenog i ekonomskog života, koje su donijele zaborav "estetskog i etičkog njegovanja ljudskih potreba i ukusa" (Vjeran Katunarić), perspektive posttranzicijskih društava, zaokupljaju danas stručnjake, kulturne radnike, umjetnike. Brojna pitanja se (re)aktualiziraju u tijeku priprema ulaska zemalja regije u Europsku uniju (Hrvatska, koja ističe svoju potporu drugim zemljama regije, potpisat će Ugovor s EU u prosincu 2011.), osobito u kontekstu regionalne i europske međunarodne komunikacije i suradnje. O temi dijaloga i suradnje, prisutnoj u Programu kulture 2007.-2013. Europske unije, raspravlja se u brošuri *Different Perspectives – One Gate (Različite perspektive – jedan ulaz)*, urednica Biljana Prentoska, Ministarstvo kulture Republike Makedonije, 2011. Otvaranje EU Programa kulture 2007.-2013. bilo je od velike važnosti za regiju, jer je omogućilo organizacijama u kulturi sudjelovanje u europskim partnerskim projektima.

KOMUNIKACIJA U REGIJI Promjene u međunarodnoj komunikaciji u Jugoistočnoj Europi bile su prije svega usmjerene na napor kako postati dio globalne komunikacije i razmjene. Novi načini komunikacije (nove informacijske i komunikacijske tehnologije, razvoj kulturnih i kreativnih industrija, mediji, individualizacija pristupa) tome su značajno pridonijeli. Regija je prisutna u društvima Europske unije zahvaljujući različitim hibridnim formama koje stvaraju novu kulturnu klimu (Gottfried Wagner). Analize pokazuju da se u proteklom razdoblju Jugoistočna Europa otvarala globalnim komunikacijskim procesima, ali su se u isto vrijeme regionalna komunikacija i suradnja sporo razvijale. Premda su zemlje regije načelno istaknule suradnju u Jugoistočnoj Europi kao jedan od svojih prioriteta, na primjer na godišnjim skupovima Savjeta ministara kulture Jugoistočne Europe, a i Europska unija uključila je Zapadni Balkan (termin koji je osmislila EU) u koncept razvoja teritorijalne/regionalne suradnje za razdoblje 2007.-2013., promicanje međusobne trgovine, zajedničkih razvojnih projekata, ponovno uspostavljanje različitih oblika kulturne razmjene još uvijek ne spadaju u prioritete regije.

Proces pristupanja zemalja Zapadnog Balkana Europskoj uniji paralelno se odvija s provedbom prve strategije EU za kulturu – Europske agende za kulturu u globaliziranom svijetu (prihvaćene 2007.) kojoj je osnovni cilj promicanje kulturne raznolikosti i interkulturalnog dijaloga.

Pitanje je interkulturalnog dijaloga oduvijek bilo u središtu europskih integracija, među strateškim ciljevima mnogobrojnih inicijativa i programa. U multikulturalnom i multinacionalnom prostoru regije, interkulturalni dijalog je ključan za njen prosperitet. Međutim, u regiji ne postoje službeni programi vlada koji bi dali, na primjer, potporu transnacionalnom i interkulturalnom dijalogu ili transnacionalnim aktivnostima mladih ljudi. Europska agenda za kulturu ističe važnost suradnje na području kulturnih politika (usvajanje najboljih praksi, doprinos civilnog društva elaboraciji kulturnih politika, koherentniji pristup kulturi u drugim javnim politikama), što predstavlja izazov, navodi se u brošuri, za ponovno promišljanje nacionalnih kulturnih politika u okviru integracijskih procesa zemalja Zapadnog Balkana. Na primjeru kulturne politike Makedonije koja predstavlja "mješavinu intuicije, *ad hoc* pristupa i sustavne elaboracije" (Violeta Simjanovska), uočljivo je koliko su potrebne promjene u kulturnom sektoru, prvenstveno promjene "mentalnih mapa" svih sudionika u procesu. S pravom međunarodni stručnjaci za kulturne politike Charles Landry i François Matarasso godinama upozoravaju da je razvoj kulturne politike jedno od najkompleksnijih područja modernog upravljanja.

NOVA REGIONALNA PERSPEKTIVA Općenito se kulturna suradnja regije odvija bez zajedničke strategije i ciljeva, štoviše, postojeći ugovori između zemalja (ili gradova) ne smatraju se obvezatnim za stratezijske aktivnosti, te je kulturna diplomacija najvećim dijelom reaktivna (odgovarajući na zahtjeve izvane) ili prepuštena nezavisnim kulturnim akterima. Značajno je sudjelovanje u europskim mrežama, u kojima regionalni sudionici donose i promiču nove ideje kao što su ideje interkulturalnosti (*intercultural sensitivity*), ljudskih i kulturnih prava, etike kulturnih administratora i menadžera zasnovane na solidarnosti, civilnog društva, ukratko, promiču – novu jugoistočnoeuropsku perspektivu u europskom kontekstu (Milena Dragičević Šešić).

U Jugoistočnoj Europi intenzivnije aktivnosti civilnog društva počele su s početkom tranzicije. Novonastale kulturne organizacije civilnog društva prilagodivale su se novim modelima i uvjetima tržišta i tržišne ekonomije, a velikim dijelom oslanjale su se na potporu međunarodne zajednice (fondacije, strani kulturni instituti itd.). Kada su EU fondovi postali dostupni kulturnim akterima regije, civilni sektor pokazao je fleksibilnu, otvorenu i međunarodno orijentiranu logiku suradnje, pokazao je spremnost u suočavanju s

novim iskustvima. U brošuri se naglašava da se na poticaj organizacija civilnog društva, međunarodna suradnja i razmjena posljednjih godina uspostavlja i odvija na koherentniji način, prije svega putem programa i projekata mobilnosti kojima je jedan od osnovnih ciljeva međusobni prijenos znanja i naglasak na proizvodnji regionalnog znanja.

RESTRUKTURIRANJE ODNOSA

Zemlje regije moraju prije svega restrukturirati međusobne, unutarregionalne odnose. Protok ideja i vrijednosti omogućuje stvaranje novih načina razmjene i dijaloga, te je važan za regiju Zapadnog Balkana u kojoj se suradnja suočava s brojnim problemima o kojima govori brošura. Ona govori i o načinima kako se razvijaju novi oblici komunikacije i nove inicijative suradnje, kao što su umrežavanje i partnerstvo u različitim područjima: u kulturnoj baštini, umjetničkom stvaralaštvu, mobilnosti. Mreže promiču interkulturalni dijalog koji se utemeljuje na jednoj novoj viziji regije kao moderne i dinamične europske regije. Zapadnom Balkanu potrebni su zajednički razvojni projekti koji će, istodobno, pridonijeti uključivanju regije u međunarodnu razmjenu i razvoj.

Vraćajući se na početak ovog teksta, možemo se upitati što je s "estetskim i etičkim njegovanjem ljudskih potreba i ukusa" u brzim promjenama, pa i u novim vizijama regije. Zemlje regije doista su taj kompleks estetskog i etičkog prepušten zaboravu: one podižu rugla, bilo da je riječ o "spomenicima" hrvatskoj kravati ili Aleksandru Makedonskom. ■

PORED AKADEMskih IZDAVAČA MURDOCH IZGLEDA KAO SOCIJALIST

Engleski pisac, ekološki i politički aktivist George Monbiot objašnjava kako akademski izdavači zarađuju na javno financiranim istraživanjima te što bi trebalo učiniti da se takvoj parazitskoj praksi stane na kraj

George Monbiot

Tko su najokrutniji kapitalisti u zapadnom svijetu? Pored čijih se monopolskih praksi WallMart čini kao kvartovski dućan, a Rupert Murdoch izgleda kao socijalist? Prije će na vrbi roditi grožđe, nego što ćete pogoditi odgovor. Naime, kandidata je mnoštvo, ali moj glas ne ide bankama, naftnim kompanijama ili zdravstvenim osigurateljima, nego akademskim izdavačima. Možda se čini da se radi o zastarjelom i nevažnom sektoru, ali je sve osim toga. Od svih korporativnih prijevara, na njihovo reketarenje je nužno najhitnije uputiti tijela za zaštitu tržišnog natjecanja.

Svi tvrde da se slažu da bi ljude trebalo poticati na razumijevanje znanosti i drugih oblika akademskog istraživanja jer bez aktualnog znanja ne možemo donositi koherentne demokratske odluke. Ali izdavači su stavili lokot i znak "ne prilazi" na vrata.

ZNANSTVENI ČLANCI VS. MURDOCH Može vas vrijedati Murdochova politika plaćanja prema kojoj naplaćuje jednu funtu za jednodnevni pristup *Timesu* i *Sunday Timesu*. Ali barem u tom periodu možete čitati i skidati neograničen broj članaka. Čitanje jednog članka objavljenog u Elsevierovim časopisima koštaće vas 31,5 dolara. Springer naplaćuje 34,95 eura, Wiley-Blackwell 42 dolara. Pročitajte deset članaka i platit ćete deset puta toliko. Časopisi k tome trajno zadržavaju autorska prava. Želite čitati pismo tiskano 1981.? To će vas koštati 31,5 dolara. Možete, naravno, otići u knjižnicu (ako još uvijek postoji). Ali i knjižnice su pogođene basnoslovnim naknadama. Prosječna cijena godišnje pretplate na časopise iz područja kemije iznosi 3,792 dolara. Neki časopisi godišnje koštaju 10 000 dolara ili više. Najskuplji koji sam uočio jest Elsevierov *Biochimica et Biophysica Acta* s 20,930 dolara. Iako su akademske knjižnice radi uštede mah-nito rezale pretplate, časopisi im još uvijek pojedu 65 posto proračuna što znači da su morale smanjiti kupovinu knjiga.

Kod znanstvenog izdavaštva radi se o čistom rentijerskom kapitalizmu: monopolizacija javnih resursa, a potom naplaćivanje pretjeranih naknada za korištenje. Drugi izraz za to je ekonomski parazitizam

Naknade za časopise čine značajnu sastavnicu troškova sveučilištâ koji se prebacuju na studente.

Murdoch plaća svojim novinarima i urednicima, a njegove kompanije stvaraju većinu sadržaja koje objavljuju. Akademski izdavači dobiju svoje članke, recenzije (provjera od strane drugih istraživača) pa čak i većinu uredničkog posla besplatno. Materijal koji objavljuju nisu naručili i financirali oni, već mi kroz istraživačke subvencije i akademske stipendije. Ali da bi ga vidjeli, moramo ponovno platiti, i to masno.

Prihodi su astronomski: u prošloj fiskalnoj godini, primjerice, Elsevierova marža je bila 36 posto (724 milijuna funti od 2 milijarde prihoda). Rezultat je to kontrole tržišta: Elsevier, Springer i Wiley kupili su većinu svojih suparnika i sad izdaju 42 posto svih članaka objavljenih u časopisima. **RENTIJERSKI KAPITALIZAM** Još važnije, sveučilišta su prisiljena kupovati njihove proizvode. Akademski radovi se izdaju na samo jednom mjestu, a istraživači koji žele biti u toku sa svojim predmetom moraju ih čitati. Potražnja se ne mijenja, a konkurencije nema jer različiti časopisi ne mogu objavljivati isti materijal. U mnogim slučajevima izdavači obvezuju knjižnice na kupovinu velikih paketa časopisa neovisno o njihovim željama. Vjerojatno ne iznenaduje da je jedan od najvećih lopova koji je pljačkao ljude ove zemlje—Robert Maxwell—zaradio većinu svog novca kroz akademsko izdavaštvo.

Izdavači tvrde da moraju naplaćivati te naknade zbog troškova proizvodnje i distribucije i da dodaju vrijednost (Springerovim riječima) jer "razvijaju brendove te održavaju i usavršavaju digitalnu infrastrukturu koja je revolucionirala znanstvenu komunikaciju u proteklih petnaest godina". Analiza Deutsche Bank došla je do drukčijih zaključaka: "Mi vjerujemo da izdavač dodaje relativno malu vrijednost izdavačkom procesu... kad bi proces zaista bio tako kompleksan, skup i dodavao vrijednost kao što izdavači tvrde, 40-postotna marža ne bi bila moguća". Umjesto pomaganja širenja znanja, veliki izdavači ga sprečavaju jer njihov dugi proizvodni ciklus može odgoditi izdavanje otkrića godinu dana ili više.

Radi se o čistom rentijerskom kapitalizmu: monopolizacija javnih resursa, a potom naplaćivanje pretjeranih naknada za korištenje. Drugi izraz za to je ekonomski parazitizam. Da bismo dobili znanje za koje smo već platili, moramo platiti danak gospodarima učenja.

Za akademske istraživače situacija je loša, za laike još gora. Upućujem čitatelje na recenzirane radove, na principu da tvrdnje treba slijediti do izvora. Čitatelji mi kažu da ne mogu samostalno prosuditi jesam li pošteno prezentirao rezultate istraživanja. Nezavisni istraživači koji se žele informirati oko važnih znanstvenih pitanja moraju odriješiti kesu. To je porez na



obrazovanje, gušenje javnog uma, a čini se da je u suprotnosti s Općom deklaracijom o ljudskim pravima koja kaže da "svatko ima pravo sudjelovati u znanstvenom napretku i njegovoj dobrobiti".

BORBA PROTIV VJETRENJAČA Izdavaštvo otvorenog pristupa (*open access*), unatoč obećanjima i nekim odličnim izvorima kao što su Javna znanstvena knjižnica (*Public Library of Science*) te fizikalna baza *arxiv.org*, nije uspjelo istisnuti monopoliste. *The Economist* je 1998. ispitujući mogućnosti elektronskog izdavaštva predvidio da će "dani 40-postotne marže uskoro umrijeti kao što je umro i Robert Maxwell". Ali 2010. Elsevierova marža bila je ista (36%) kao i 1998.

Razlog je što su veliki izdavači okupili sve časopise s visokim akademskim faktorom učinka u kojima je objavljivanje esencijalno za istraživače koji nastoje osigurati subvencije i napredak u karijeri. Možeš početi čitati časopise otvorenog pristupa, ali ne možeš prestati čitati zatvorene.

Vladina se tijela, osim nekoliko iznimki, nisu suprotstavila. Američki Nacionalni zdravstveni instituti (*The National Institutes of Health*) obvezuju svakog tko dobije njihovu subvenciju na objavu radova u arhivama otvorenog pristupa. Ali Istraživačka vijeća Ujedinjenog Kraljevstva (*Research Councils UK*), čija je izjava o javnom pristupu remek-djelo besmislenog blebetanja, oslanjaju se na "pretpostavku da će izdavači sačuvati duh svoje aktualne politike". Jasno da hoće.

Kratkoročno gledano, vlade bi trebale prepustiti akademske izdavače svojim organima kontrole nad konkurentnošću i inzistirati da svi radovi koji nastaju iz javno financiranih istraživanja budu stavljani u besplatne javne baze podataka.

Dugoročno gledano, trebali bi raditi s istraživačima kako bi se isključilo posrednike i stvorila, na tragu prijedloga Björna Brembsa, jedinstvena svjetska arhiva akademske literature i podataka. Recenziranje

Monopol na znanje je neopravdan i anakron kao što su bili i zakoni o kukuruзу. Zbacimo ove parazitske vrhovnike i oslobodimo istraživanja koja nam pripadaju!

bi nadgledalo nezavisno tijelo koje bi se moglo financirati iz knjižničnih proračuna koji su trenutno preusmjereni u ruke privatnika.

Monopol na znanje je neopravdan i anakron kao što su bili i zakoni o kukuruзу (Zakoni o kukuruзу su bili na snazi u Velikoj Britaniji od 1815.-1846. u cilju ograničavanja uvoza kukuruза. Zakoni su omogućili generiranje profita i političke moći zemljoposjednicima., op. prev.). Zbacimo ove parazitske vrhovnike i oslobodimo istraživanja koja nam pripadaju. **E**

Objavljeno u *The Guardian* pod naslovom "Academic publishers make Murdoch look like a socialist", 29. kolovoza 2011.

S engleskog preveo Jovica Lončar

IZ PRIŠTINE, S LJUBAVLJU

Revija malih
književnosti

Nova albanska
književnost
Kosova

Gosti književnici

Genç Kadriu
Ervin Halili
Avni Rudaku
Shpëtim Selmani
Halil Motoshi
Adrian Haxhaj
Arben Idrizi
Ballzar Haxha

Izbornik

Leton Neziraj

Prevoditelji

Qerim Ondozi

4.-7.10.2011.

BOOKSA

ORGANIZIRAJU

BETON

 **kulturтреггег**
(udruge za promicanje kultura)

PODRŽAVAJU



 Nacionalna
zaklada za
razvoj
civilnoga
društva

MARCELL MARS

IZMEĐU REVOLUCIJE I REFORME

O POLITIČKOM USPJEHU PIRATA U BERLINU I ŠVEDSKOJ RAZGOVARAMO S OSNIVAČEM KLUBA MAMA U ZAGREBU I ISTRAŽIVAČEM NA JAN VAN EYCK AKADEMIJI U MAASTRICHTU I PREDAVAČEM NA FAKULTETU ZA MEDIJE I KOMUNIKACIJE U BEOGRADU

NATAŠA PETRINJAK

Neposredan povod ovom razgovoru ulazak je predstavnika Piratske stranke u parlament pokrajine Berlin, manje je poznato da stranka djeluje i u nekoliko gradskih skupština. Što je tako novo, revolucionarno u toj činjenici?

— Neočekivani uspjeh Piratske partije u Berlinu nije donio ništa revolucionarno. Berlinski pirati su u zadnjih nekoliko godina anticipirali niz političkih tema koje nisu adresirale lijeve ni zelene stranke, a nisu usko vezane za “digitalne/internet slobode”. Te teme u svom prefiksu nose “svima dostupni i besplatni” i one su: javni prijevoz, edukacija i internet. Važne teme bile su i legalizacija marihuane te jaka kritika trenda privatizacije u polju prostornih politika i stanovanja. Uza svima simpatične parole poput “Privatizirajmo religiju!”, pirati su uspjeli napraviti izvrsnu medijsku kampanju gdje su se predstavili kao nove političke snage zdravog razuma (sic!) koje se ne uklapaju u opće prihvaćen stav kako su svi političari korumpirani, a politika kurva.

BEZ TERITORIJA

Konstitutivne piratske teme digitalnih sloboda i radikalni zahtjevi za ukidanjem intelektualnog vlasništva (ili radikalne reforme u polju zakonske regulacije), zaštita privatnosti na mreži i inzistiranje na informacijskoj transparentnosti državnog aparata na ovim izborima pali su u drugi plan. Čini se da je obećanje da će eventualno izabrani zastupnici konstantno voditi blog, objavljujati sve dokumente koje dobiju na uvid te da će održavati komunikaciju na internetu sa svim zainteresiranimima dalo dovoljno kredibiliteta i izgradilo povjerenje javnosti prema piratima. Vjerojatno zaključujući da će, ako već nisu iskusi političari, svoje neiskustvo barem dokumentirati i probati uključivati javnost pa tako odgovarati na zahtjeve sudjelovanja u zastupničkoj demokraciji. Zanimljivo je kako se takva gesta transparentnosti i participativnosti pokazala vrlo vrijednom i to u vrijeme kada svaki državni službenik, političar ili bilo tko drugi zainteresiran za pažnju javnosti može napraviti isto s minimumom tehničke pismenosti razine jednostavnog slanja e-maila. Pirati pokušavaju artikulirati nove binarnosti u polju političkog. Umjesto tradicionalnog lijevo vs. desno oni nude: liberalno vs. autoritarno, racionalno vs. iracionalno, znanstveno vs. religiozno, duhovito vs. ukočeno. Također je zanimljivo da je podrška piratima uniformno distribuirana u cijelom gradu, za razliku od distribucije podrške svim drugim strankama koja je najčešće jako vezana uz specifične dijelove grada. Pirati su na neki način napravili ono što je uobičajena praksa političkih stranaka: u prvi plan postavili su teme temeljene na vrijednostima za koje imaju najmanje kapaciteta i operativne snage promjene. Pokazali su da postoji prostor u političkom identifikacijskom imaginariju koji će se temeljiti na kozmopolitskoj popkulturnoj mitologizaciji umjesto teritorijalno-povijesne (u našim krajevima i revizionističke). Doprinos pirata vrlo vjerojatno će se najviše očitovati u prilagodba koje će u budućnosti napraviti druge političke partije koje su propustile priliku da svoju suvremenost i inovativnost lako dokažu s nekoliko blogova, opuštenom duhovitošću i navođenjem očiglednih pizdarija u koje je ušla globalno harmonizirana zakonska regulacija autorskih prava u suočavanju s općeprihvaćenim praksama downloada svega postojećeg s interneta

REINVENCIJA KAPITALIZMA

Jedan njemački komentator izjavio je da je riječ o pobjedi djece Marxa i Microsofta; koliko bi se Pirati složili s utjecajem

Microsofta, sustava i biznisa s monopolskim statusom protiv kojeg najčešće istupaju?

— Nažalost komentar o Marxu i Microsoftu nisam vidio u kontekstu pa mogu samo pretpostaviti da Microsoft, kao što to uobičajeno biva, ovdje služi samo da bi označio cjelinu polja digitalnog. Pirati se gotovo sigurno neće identificirati s praksama i ulogom Microsofta u svijetu digitalnog, tako da ne vjerujem da će veliki broj pirata priznati utjecaj Microsofta na njihovu praksu. Intuicija im govori da je bitno poželjnija pozicija u digitalnom pozicija koju donose Pokret slobodnog softvera i otvorenog koda (Linux, Apache, Firefox...), Wikipedia i OpenStreetMaps.

Ono što bi me iznenadilo je da taj komentar proizlazi iz dublje insajderske analize i tako donosi perspektivu piratskog pokreta kao pokreta koji je iskoristio situaciju globalne kompjuterizacije, najčešće “ilegalnim” kopijama Windows operativnog sustava pa se nakon takve gotovo univerzalne distribucije osnovnih sredstava za rad osvećuje ne samo korištenjem operativnog sustava za download “ilegalne” glazbe, filmova, igara, softvera i čega-već-ne, već u konačnici i artikulacijom političke pozicije koja poziva na ukidanje privatnog vlasništva u sferi digitalnog. Takva perspektiva, zajedno sa spominjanjem Marxa, upućivala bi na antikapitalističke tendencije piratskog pokreta. Iako u nekoj mjeri prisutne, antikapitalističke tendencije nisu kandidat zajedničkog nazivnika piratskog pokreta. Povijesno, postoji nekoliko vrlo jakih utjecaja i aktera u sferi digitalnih mreža i komunikacijskih tehnologija: kalifornijski kontrakturni krug oko Stewarta Branda u ‘60-ima, Apple u ‘80-ima s invencijom osobnog računala, u ‘90-ima Pokret slobodnog softvera s kolaborativnim pristupom razvoju softvera gdje se programski kod opire komodifikaciji i ostaje u polju slobodne razmjene informacija, Microsoft Windows kao de facto standard korištenja osobnih računala te u zadnjih desetak godina mrežne kompanije poput Google-a, Amazona i Facebook-a sa ostvarenjem monopola na traženje, distribuciju i preporuku informacija na mreži. Svaki od nabrojanih, ali prije svega sinergija svih aktera zajedno, razvila je dinamiku koja uništava čitave industrijske grane, a ne samo njihovu najbližu konkurenciju.

Često su svaki od tih aktera povezivali s kontrakturnim vrijednostima, borbom protiv establišmenta/autoriteta, a u slučaju pokreta slobodnog softvera čak i s komunističkim sentimentom. Međutim, ono što su svaki u svoje vrijeme pokazali je vrhunsko anticipiranje potencijala apstrakcije implementirano u tada novim tehnologijama. Svaka od tih kriza pozivala je kapitalizam na reinenciju samog sebe, ali ne i ukidanje.

FANTAZMA SLOBODNOG TRŽIŠTA

Ako postoji ideološki nazivnik svih tih aktera, onda je to utopija o mogućnosti izgradnje čistog slobodnog tržišta u isto tako slobodnom društvu. Libertarijanske ideje su duboko ukorijenjene u američkom društvu; svoju najuspješniju viziju još od šezdesetih godina prošlog stoljeća vežu uz polje razvoja informacijskih tehnologija. Internet je pomogao da se derivacije te fantazme viralno prošire po cijelom svijetu. Berlinski i švedski pirati su primjeri prijevoda takvog pogleda na svijet u europskoj politici. Svaki od njih nosi svoje lokalne društvene specifičnosti. Kao i korporativni i kontrakturni primjeri iz povijesti tako i pirati prije svega pozivaju na reinenciju sistema u samom sebi. Pozivajući se na stanje zdravog razuma ovdje i sada. Nestrpljivi od čekanja da ostatak društva nauči koristiti internet. Uspjeh



pirata je prije svega simptom zaostajanja ostalih političkih aktera u prepoznavanju polja novih komunikacijskih tehnologija kao polja političkog koje u vrlo konkretnom smislu formira budućnost odnosa i raspodjele moći. Ostavljanje problema koji proizlaze iz te konstelacije piratima u ruke upravo će reproducirati konfiguraciju i implementaciju sadašnjih rješenja, no ako ništa drugo, reinencija sistema u samom sebi iznjedit će novu generaciju eksploatacije koju će predvoditi Google umjesto News Corporation, Amazon umjesto WallMarta i Apple umjesto Warner Brothers-a. S novim pobjednicima će se lakše dogovoriti internalizacija troškova društvene reprodukcije i brige za okoliš u zamjenu za uvid u najintimnije dijelove naših života.

PRAVO NA ISKORIŠTAVANJE RESURSA

U jednom si razgovoru povukao paralelu između kupovanja kruha i slobodnog pristupa informacijama braneći slobodni pristup tezom da kad nekome uzmeš kruh, on ostaje bez kruha, a kad uzmeš ideju, ona je i nadalje njegova. Čini mi se da ipak postoji razlika – za napraviti kruh potrebno je manje znanja, vremena za izradu, nego za novu, kreativnu, jedinstvenu ideju. Zašto se onda Pirati ne zalažu za slobodan, besplatan pristup kruhu?

— Berlinski pirati se zalažu za minimum zagarantiranog dohotka za sve. To je vrlo blizu “slobodnom, besplatnom pristupu kruhu”. Kruh ne možemo kopirati prema pojedinačnom zahtjevu u bilo kojem trenutku s bilo kojeg kraja

svijeta pa onda dostaviti na mjesto zahtjeva gotovo u realnom vremenu, a da pritom potrošnja električne energije i drugih resursa već uspostavljene infrastrukture bude zanemarivo mala i u bilo kojem proračunu bude zapisana kao trošak-nula. Da je to sve skupa slučaj s kruhom, svatko bi imao puno moralno pravo ne tražiti u parlamentu slobodan, besplatan pristup kruhu, nego upucati bilo koga tko bi sprečavao da kopije kruha, troška-nula, dođu do gladnih. Nakon što se u ovoj priči objekt kruh zamijeni s objektom lijek relativno lako je zamisliti zašto je situacija koju imamo s farmaceutskom industrijom toliko gorka i cinična. Mislim da glavnina nesporeduma vezanih za "besplatni kruh" kreće iz poimanja pojma vlasništva. Vlasništvo nema svoju fizičku manifestaciju. Fizički objekti mogu biti posjedovani, no vlasništvo ne postoji u svijetu fizičkog prostora. Vlasništvo je pravo. O ograničavanju mogućnosti iskorištavanja nečijeg predmeta vlasništva brinu se vlasnici i (eventualno) država. Proces zaštite i ograničavanja iskorištavanja iziskuje investiciju i potrošnju neke količine resursa (npr. dizanje zaštitne ograde ili alarmnog sistema). U času kad ograničavanje iziskuje veći ulog (u resursima) od koristi iskorištavanja predmeta vlasništva postoji svega nekoliko mogućih scenarija za vlasnike. Jedan je da zatraže pomoć od države pozivajući se na svoje pravo. Drugi je da odustanu od poslovnog modela i očekivanja zarade od vlasništva koje zahtijeva toliko ulog u resursima zaštite. Država ulaže resurse u zaštitu privatnog vlasništva. Preko svakog pojedinačnog slučaja čuva jedan od temeljnih principa svoje legitimacije i postojanja. Ta cijena za državu/društvo može kao i u slučaju lošeg poslovanja biti previsoka s obzirom na (društveni) dobitak. Država najčešće odbija zaštitu pravo vlasništva u slučaju da skupina koja traži zaštitu nije dovoljno jaka da svoju poziciju predstavi univerzalnom.

UTOPIJSKA LISTA HUMANIZMA

U slučaju hrvatske države to mogu biti izbjegli Srbi koji traže da im se vrate oduzeti stanovi za vrijeme njihovog izbjivanja iz Hrvatske ili na primjer Katolička crkva koja traži da joj se vrati ono što joj je oduzela država prethodnika. Država bira kome će zaštitu vlasništva s obzirom na odnos uložene resursa zaštite i dobivenog društvenog dobitka (najčešće mjereno vjerojatnošću ostanka vladajuće elite na vlasti). Postoji cijeli niz slučajeva koji se mogu vidjeti kao privilegija ili kao diskriminacija. Autori su jedna od skupina koja traži zaštitu svoga vlasništva. To vlasništvo je u svojoj prirodi bitno drugačije od, na primjer, stanova izbjeglih Srba u Hrvatskoj. Njihovo vlasništvo se zove intelektualno, za razliku od stanova koje je vlasništvo nad nekretninom. U slučajevima fizičkih objekata očigledno je da oni koji iskorištavaju te objekte imaju ekskluzivitet nad iskorištavanjem. Za vrijeme dok ih jedan iskorištava drugi to jednostavno fizički ne može. U slučaju digitalnih objekata ne postoji ekskluzivitet nad iskorištavanjem. Digitalni objekti u smislu konzumiranja su nepotrošivi. Njihova vrijednost se može i mora mjeriti u sasvim drugom registru. Ekskluzivno poznavanje sadržaja nekog digitalnog materijala može napraviti značajnu prednost u prevođenju znanja/poznavanja sadržaja u drugi medij (npr. prijenos znanja u proizvodnji fizičkih objekata koje je moguće lako prodati). Ta prednost je često naplativa na tržištu. Današnja društva visoko vrednuju intelektualnu produkciju: kulturu, znanost i umjetnost. Tehnološka dostignuća do pojave interneta uvijek su za izlazni proizvod intelektualne produkcije imale fizički objekt. Oko tog i takvog fizičkog objekta izgrađen je i sistem zaštite. Industrija izrasla na takvim objektima (npr. glazbena ili filmska) pri pojavi svake nove tehnologije koja bi drastično smanjila cijenu kopiranja pokrenula bi sudske procese kojima bi pokušali spriječiti široko prihvaćanje tih novih tehnologija. Na sudu su završavale radio-stanice zbog reprodukcije snimljene glazbe, kazetofoni i video rekorderi zbog presnimavanja, digitalne audio trake (DAT)... Svaka bitka starih i novih završila bi nekom verzijom ugovora o zaštiti u kojem je centralno mjesto zauzeo fizički objekt čiju je distribuciju moguće mjeriti klasičnim tržišnim mehanizmima koji nisu zadirali u monitoriranje intime ljudi unutar četiri zida njihove privatnosti. Infrastruktura digitalnih mreža je u tolikoj mjeri revolucionarna za sve prijašnje modele zaštite prava vlasništva da pokušaj da se zaštiti vlasništvo na način na koji to predlaže industrija iziskuje od društva previsoku cijenu. Realizacija takve zaštite je komunikacijska infrastruktura koja ukida gotovo sve druge konstitutivne vrijednosti modernog društva (npr. sloboda govora, pravo na privatnost i druga ljudska i građanska prava).

Rezultat nesnalaženja države u reguliranju digitalnih mreža u sferi (pop)kulturnih proizvoda je shizofrenija u kojoj većina ljudi uživa u "kriminalu" potrošnje, a manjina dosada privilegiranih (autori) osjeća se izdanom. Svi zajedno su najčešće svjesni svih dobrobiti poput dostupnosti znanja, dijeljenja i proizvodnje novih znanja (npr. Wikipedia). Pirati u ovoj konstelaciji predstavljaju sve one u čiju bi privatnost industrija i državni aparat htjeli postaviti oko koje bilježi sve što se događa. Društvene vrijednosti i demokratske tekovine na koje se pirati pritom pozivaju su solidno etablirani i pirati imaju dobre šanse da na tim osnovama zaštite privatnost, slobodu govora i druga ljudska i građanska prava. Ukidanje nedigitalnog privatnog vlasništva će morati pričekati neke druge aktere i vrijeme u kojem će društvo etablirati još neke od vrijednosti s utopijske liste humanizma.

TEST POVJERENJA

S jedne strane postoji zahtjev za slobodnim pristupom informacijama bilo kog tipa, s druge i sam naglašavaš potrebu za računalnom sigurnošću.

— Pravo na pristup informacijama nije zahtjev za apsolutnom transparentnošću. Svijet u kojem ne postoji prostor privatnosti. Pravo pristupa informacijama zadržava podjelu na javno i privatno. Problematične situacije su situacije asimetrije i nejednakosti pristupa, na primjer: kada državni aparat zadržava ekskluzivitet pristupu informacijama ili kada korporacije i državni aparat krše privatnost pojedinaca. Računalna i mrežna sigurnost su preduvjet emancipirane i autonomne pozicije korisnika mreže. Ljudi bi sami trebali odlučiti koje informacije o sebi i svom ponašanju u privatnom životu žele podijeliti s drugima i pod kojim uvjetima. Zamislite svijet u kojem su sva mjesta, privatna i javna, ozvučena i snimana kamerom. Zamislite da tim podacima ima ekskluzivni pristup državni aparat, a da svim materijalima koji su snimljeni u komercijalnim prostorima ima pristup vlasnik te da on također ima pravo razmjene tih podataka s drugim komercijalnim subjektima. Postoji cijeli niz razloga zašto to ipak nije tako u fizičkom svijetu. Prvi i najvažniji razlog je da ljudi razumiju i lako bi prepoznali tehnologiju kojom bi se takvo što implementiralo. I onda bi se i bunili. Drugi razlog je relativno visoka cijena postavljanja takvog sustava. Većina ljudi ne razumije osnove funkcioniranja komunikacijskih tehnologija, a onda ni kako izgleda implementacija tehnologije monitoriranja i kontrole. Snimanje mrežnog prometa je bilo kome na svakom od mrežnih čvorova vrlo vrlo jeftino. Jedina prava zaštita od monitoriranja je najšire moguće prihvaćena enkripcija. To je još uvijek vrlo daleko od realizacije.

U komunikaciji posredovanoj tehnologijom potrebno je izgraditi povjerenje u komunikacijski sustav i u ljude s kojima se komunicira. Visok nivo povjerenja među ljudima pojednostavljuje i tehnologiju i komunikaciju. Dobar primjer za to je Wikipedia. Nažalost to je rijedak primjer gdje su niske sigurnosne mjere posljedica visokog povjerenja u ljude i njihove motive. Izbor komunikacijske tehnologije dobar je test povjerenja. Država koja javnosti omogućava uvid u podatke o svom funkcioniranju i pritom im omogućava sigurnu mrežnu komunikaciju je država u koju treba imati povjerenja. To je još uvijek svugdje u svijetu vrlo daleko od realizacije.

IZRAVNA PRESLIKA POSTOJEĆIH STRUKTURA

Rekao si: "Ljudi koji se u Hrvatskoj bave sigurnošću, najčešće bez ikakvog interesa za računalnu sigurnost, su većinom pomahnitali desničarski paranoici koji s potpuno kontroliranim medijima stvaraju perverzne neprincipijelne koalicije bazirane na manipulacijama oko objava raznoraznih dokumenata koje onda rezultiraju skandalima koji pak rijetko dolaze na dnevni red pravne države. Ne očekujem da će se išta promijeniti po tom pitanju. Wikileaks.hr samo pokazuje razinu perversije u prijevodu Wikileaks fenomena u lokalni kontekst". Perversija dakle ni s novim tehnologijama nije izgubila niti jedno svoje obilježje, odakle uopće očekivanja da desničari ili ma tko drugi ne bi koristili mogućnosti tog istog tehnološkog napretka?

— Ne poznajem nikoga tko ima očekivanje da desničari nisu u stanju ili da ne koriste mogućnosti interneta. Dobar indikator nesnalaženja u informacijskim tehnologijama je tretiranje interneta isključivo kao propagandne mašine. Informacijske tehnologije su se razvile u 19. stoljeću iz krize kontrole i pregleda nad informacijama za potrebe državne

administracije, a kao posljedice društvenih i ekonomskih dinamika nastalih industrijskom revolucijom. Informacijske tehnologije su u tom smislu gotovo direktna preslika organizacijskih i procesnih struktura državnog, a vrlo brzo nakon toga i korporativnog birokratskog aparata. Od Hollerithovog tabulatora, preko IBM mainframe računala i na kraju interneta informacijske tehnologije su postavljale zahtjev za organizacijskim restrukturiranjem administracije. Institucije i organizacije koje nisu u stanju prepoznati taj zahtjev osuđene su na haluciniranje, teorije zavjera i histeriju u svojim pokušajima zauzdavanja propagandne mašine. U tom smislu nema velike razlike u razumijevanju današnjeg svijeta i nespretnosti bivanja u istom između kubanske obavještajne službe koja se bori protiv širenja ilegalnog satelitskog broadband interneta na Kubi financiranog od strane SAD-a, klonova Davora Domazeta-Loše u Hrvatskoj, muzičke industrije koja sudski goni dvanaestogodišnje "pirate" ili izdavača koji propisuju javnim knjižnicama limit na broj posuđivanja za elektronske knjige.

(NE)DOSTUPNI ELITIZAM

Prosječna sam korisnica novih medija od 1992.; ima jako puno stvari koje bih voljela znati bolje, ali ne stižem; morala bih prestati raditi ono od čega živim, isključiti mnoge aspekte svog života pa i znanja koja sam stjecala dok vas još nije bilo, da se imalo približim tvom znanju. Znam nekolicinu tvojih hakerskih kolega koji bi mi vrlo rado i pomogli pritom, ali ne sviđa mi se tvoja postavka da je riječ o "neznalici"; koja u sebi sadrži prilično podcjenjujući stav. Nisu li Pirati (hakerska kultura) zapravo osvajanje pozicija moći sa specifičnim znanjima, elitističko po svom karakteru, kao što i mnoge druge branše čuvaju svoja znanja?

— Ne postoji nijedna (sub)kultura u povijesti koja je svoju kompletnu korespondenciju ponudila svijetu na način na koji to radi GNU pokret slobodnog softvera i otvorenog koda. Na primjer, dvadeset godina razvoja Linux kernela dostupno je u svim verzijama programskog koda, kao i sva komunikacija između razvijatelja na mailing listi. Wikipedia čuva sve verzije članaka i također prikazuje kompletnu diskusiju oko svih kontroverznih dijelova pojedinih članaka. Razvoju i jednog i drugog projekta može se pridružiti i pas ako se zna služiti računalom i internetom. Pokret slobodnog softvera u svom GNU manifestu polazi od zaštite korisničkih sloboda, ne od sloboda programera. Na temeljima Linux kernela, GCC kompajlera i drugih projekata slobodnog softvera izgrađeni su Google, Amazon, eBay, Facebook, Yahoo, Red Hat, Canonical i mnoge druge kompanije. Wikipedijom i mapama OpenStreetMap služe se stotine milijuna ljudi.

Sve što sam naučio o informacijskim tehnologijama naučio sam družeći se s hakerima na Razmjeni vještina u javnom prostoru kluba mama u Zagrebu i na skupovima "Ništa se neće dogoditi" po bivšoj Jugoslaviji, surfajući internetom, čitanjem web stranica, skidanjem knjiga, gledanjem videa i proučavanjem programskog koda koji mi je bio dan na slobodno korištenje, distribuciju i modifikaciju. Nisam završio fakultet. Nemam ni jednog dana formalnog obrazovanja u informacijskim tehnologijama. Istraživač sam na Jan van Eyck Akademiji i predajem na Fakultetu za medije i komunikacije u Beogradu. Zajedno s drugima osnovao sam 1999. Multimedijalni institut i 2000. klub mama. Još uvijek ga vodimo bez da smo okoštali u menadžerske hijerarhije. Osvojio sam pozicije moći specifičnim znanjima i elitist sam. Tekst koji upravo pišem, kao i drugi tekstovi i programski kod do sada, dostupan je na internetu pod CC-BY-SA ili GNU GPL licencom koje dozvoljavaju slobodnu upotrebu, distribuciju i modifikaciju pod uvjetom da se modificirani uradci vrate pod istim uvjetima u svijet. Na zahtjev za promjenom odgovaram zahtjevom za primjerima dobre prakse u mnogim drugim branšama.

PROTEŽNOST DISKRIMINACIJE

Negdje sam naišla na podatak da je od desetak predstavnika Pirata u parlamentu, samo jedna Piratkinja? Postoji li rodna diskriminacija u hakerskoj kulturi; nisam primijetila da je diskriminacija temeljem spola osobito u fokusu njihova interesa?

— Postoji rodna diskriminacija u hakerskoj kulturi. Nažalost. Rodna diskriminacija prisutna je i kod pirata u nešto manjoj mjeri. Nažalost. Hakeri su uspjeli razviti visoko kompetitivnu kolaborativnu kulturu s uvrnutim smislom za humor. To nimalo ne pomaže uključivanju skupina koje su uobičajeno isključene u društvu. Jebi ga. **E**

LETEĆI DERVIŠI I SIMBOLIČKO ZNAČENJE OBREDA SEMA

AUTORICA PIŠE O SIMBOLIČKIM ZNAČENJIMA DERVIŠKOGA SVETOGA OBREDA SEMA
KAO DIJELA ZAJEDNIČKOGA SUFIJSKOG POBOŽNOG IZRAZA ZIKR (SPOMINJANJE BOGU)

GÜLDANE KALIN

“Obredi se često dijele u dvije glavne vrste, vjerske i svjetovne. Vjerski su obredi oni, koji se povezuju s izražavanjem ili izvođenjem religijskih vjerovanja. Pretpostavlja se da sustavi religijskog vjerovanja uključuju komunikaciju molitvom ili obraćanjem nadnaravnim silama na druge načine”

(Schechner 2002:53).

U ovom ću se članku posvetiti dervišima i njihovom svetom obredu zvanom *sema* kao vjerskoj ceremoniji, interpretirajući simboličko značenje njihove odjeće, položaja tijela, značenje vrtanje i glazbe kao dijela zajedničkoga sufijskog pobožnog izraza *zikr* (spominjanje *Bogu*), a zadržat ću se i na interpretaciji mjesta na kojemu se *zikr* izvodi. Vidjet ćemo kako je obred *sema* preoblikovan u estetsku izvedbu pokreta i glazbe, uz tihe ritmove okretanja te uz glazbene instrumente koji se koriste kao sastavni dio izvedbe. Richard Schechner ovako objašnjava važnost pokreta i glazbe u svojoj knjizi *Performance Studies: An Introduction*: “Izvedbe—bilo da su dio reproduktivnih umjetnosti, sporta, popularne glazbe ili svakodnevnog života—sastoje se od ritualiziranih pokreta i zvukova” (Schechner 2002:52). *Sema* je 800 godina star obred, koji se sastoji od nekih segmenta Rumijeva pjesništva, turske klasične glazbe, pjevanja *Kur'ana* i vrtanje *derviša*. Nakon što ustanovimo osobine i obredne simbole, proširit ćemo znanje o načinu na koji derviši izražavaju sufijski put i shvatit ćemo koliko ovaj duboko ukorijenjeni obred i tajanstvenost koja ga okružuje pomažu da se sagleda njegova istinska narav u interakciji ljudi i svemira.

Pripremajući ovaj članak, pročitala sam nekoliko značajnih komentara. Jedan od njih je o *letećim dervišima* koji ukazuje na različitost tumačenja navedenoga obreda ako gledatelji nemaju nikakvih prethodnih saznanja o njegovu značenju. Navodim Schechnerovu anegdodu: “Mevlevijski sufi plesači—‘leteći derviši’—često se pojavljuju na kazališnim daskama. Kad sam 1972. gledao njihovu izvedbu na Brooklynskoj glazbenoj akademiji, gledatelje se pismeno upozoravalo: ‘Program je vjerski obred. Molimo vas da ne plješćete’” (Schechner 2002:84). Uvjerena sam da će objašnjenje simbola i značenja vrtanje rasvijetliti neke dijelove vrednota koje sadrži ovaj jedinstveni obred.

IZVOR I PUT SUFIZMA “Obredi prenose osobe iz jedne životne faze u drugu” (Schechner 2002:65). Kroz mistični obred *sema* osobe se prenose iz jedne životne faze u drugu kad napuštaju svijet i sve svoje žudnje dok se bore sa svojim premoćnim Ja.

Oni izvode *zikr*, svjedočeći Božje jedinstvo i sve vide čistim okom. Vrtanja sufijska je svečanost molitve ili neka vrsta tjelesne meditacije koju provode *sufijski derviši* (*Semazen*) Mevlevijskog reda. Izvor se može naći kod Rumija (Mevlana Jalal ad-Din, 1207-1273.), sufijskog učitelja, mističnog stvoritelja Mevlevija. Priča o ovom neusporedivom načinu *obraćanja Bogu* (*zikr*) nastala je kad je jednog dana Rumi išao tržnicom. Dok je hodao, začuo je *obraćanje Bogu* “*la ilaha ilallah*” (*Nema Boga do Alaha*) u ritmičkim zvukovima zlatarskih čekića. To ga je toliko fasciniralo da je ispružio ruke i počeo se vrtjeti ispisujući krug, čime je začeo običaj *sema* te osnovao derviše Mevlevijskog reda.

“Prema Mevlani, što se tiče svetih ideala, ljudska bića imaju od rođenja osobine kako one svakodnevne tako i najnaprednije. Ali ljudi se svojom slobodnom voljom priklanjaju jednima od njih” (Tekin, Mustafa, 2009). Mevlevijski derviši pozivaju svakog da se pridruži njihovom putu kao što Mevlevijski red svakoga poziva, bez obzira tko bio, a sufizam otvara putove u duhovni svijet. “Mnogi ljudi se izjednačuju u religiji s onim što je sveto. U religiji obredi daju oblik onom što je sveto, objašnjavaju doktrinu, otvaraju putove prema nadnaravnom te oblikuju ljude u zajednice” (Schechner 2002:65). Ovako Mevlana svakoga poziva svome redu: “*Dodite, vratite se, tko god i gdje god bili, dodite: / Pogani, obožavatelji vatre, grešni idolopoklonici, dodite. / Dodite ako ste i sto puta prekinuli pokoru, / Naša vrata nisu vrata očaja i jada, dodite...*” (Rumi).

UNIVERZALNI SIMBOL *Sema* je obred koji postoji od pamtljivijeka i prvog proroka Adama. Kad se netko vrti u uzastopnim krugovima oko samoga sebe, on time predstavlja planete koje se okreću oko Sunca. To je simboličko kretanje Sunčeva sustava dok mu jezgra ostaje na miru. Autentičnost ovog obreda, tj. obreda Mevlevijskog/Mevlaninog reda još uvijek dočarava mistično značenje svojom pjesničkom austom koja se vidi u ponavljanju simboličkih krugova i nakon 800 godina. To je veza između čovjeka i božanske ljubavi, njegova unutarnja i vanjska strana, njegovo racionalno i mistično biće. Obred *sema* predstavlja graničnu fazu koja čovjeka vodi izvan njegovog osobnog Ja. Schechner ovako opisuje tu psihološki graničnu stranu: “Neki su obredi granični, jer postoje unutar ili izvan svakodnevnog života; drugi obredi su utkani u običan život. Za vrijeme granične faze izvođenje obreda stvara *communitas*, osjećaj među sudionicima da su dio nečeg većeg od njih samih ili nečeg izvan njih samih” (Schechner 2002:65).

Uz *semu* i njezinu duboko simboličku stranu, koja je povezuje sa svemirom, derviši prenose božansku ljubav svojim mističnim i duhovnim putovanjem koje vežu vidljivu stranu sa skrivenom. Derviši se okreću prema apsolutnoj istini, prema ljubavi,



**KAD SE DERVIŠ
VRTI U UZASTOPNIM
KRUGOVIMA OKO
SAMOGA SEBE, ON TIME
PREDSTAVLJA PLANETE
KOJE SE OKREĆU
OKO SUNCA. TO JE
SIMBOLIČKO KRETANJE
SUNČEVA SUSTAVA DOK
MU JEZGRA OSTAJE NA
MIRU.**

zrelosti i savršenstvu koje ih dovodi do Boga. Dok ponavljaju *Allah* pri svakom okretaju, nalaze *ga* svagdje kamo se okrenu. To im pomaže u zadržavanju ravnoteže. Vrteći se derviši kreću sve brže kako bi dozvali ono što je božanstveno i dodirnuti ono što je najviše.

Svojim služenjem čitavom svijetu, oni blagoslivljaju svaki pravac u svom okretu od 360 stupnjeva i prihvaćaju Božje jedinstvo sa svakim krugom koji čine za svoju vlastitu Kabu dok grle čitav svemir. Oni se spremaju za svoje hodočašće u Meku i približavaju se božanstvu, ujedinjuju se u božanstvu, oslobađajući zarobljenu dušu; derviš svoju dušu oslobađa od ograničenja. “Sufi razumije da premda je Bog izvor sveg znanja, i premda je nadahnuće i vodstvo, čovjek je ipak medij koji je Bog odabrao da kroz njega svijetu preda Svoje znanje. On ga predaje kroz onoga koji je čovjek u očima svijeta, ali Bog u svojoj svijesti” (Khan, 2010).

“Izvođenje obreda pomaže ljudima da prebrode teška prijelazna razdoblja i da prijeđu iz jednog životnog stanja u drugo. Obredi su i način da se ljudi povežu u zajednicu, da se prisjete mitske prošlosti ili je izgrade, da izgrade društvenu solidarnost te da oblikuju i održe zajednicu” (Schechner 2002:87). Čovječanstvo je žarište, a sufijskim putovanjem dervišima se vidokrug i razumijevanje proširuju i oni postaju prosvijećeni te shvaćaju koliko su osjetili našeg ega ograničeni. Kroz obred *sema*, derviši nastoje dosegnuti izvor svog savršenstva ili *zrelost* (*Kemal*) te slušajući glazbu napuštaju svoje *Ja* (*nefs*), *ego* ili *osobne žudnje*. Dok to čine, derviši se usredotočuju na Boga vrteći svoje tijelo u krugu za krugom. Kada započinju, moli se: *Bismillaah ir Rahman ir Rahim* (*U ime Alaha, Milosrdnog, Suosjećajnog*).

Glavna je kvaliteta postojanja vrtanja koja je zajednička svim oblicima postojanja—od najmanjih čestica do najudaljenijih zvijezda čiji atomi sadrže elektrone i protone koji se isto tako vrte. Sa svojom vrtanjom svi oni postaju dio kozmosa i time ostvaruju izvan-tjelesna iskustva. Ili kao što navodi Richard Schechner: “Izvedbene radnje ritmički i repetitivno ljude uvode u trans. Dok su u transu, ljudi su *obuzeti, pomereni*, posjeduju/ doživljavaju *izvantjelesna iskustva*” (Schechner 2002:57).

Čovječanstvo se pokreće i vrti kao i sve ostalo. Čovjek se nesvjestan toga okreće s atomima koji čine njegov ustroj—krvotokom u njegovu tijelu, svojim rođenjem iz Zemlje i vraćanjem u Zemlju, a vrti se zajedno i sa čitavim svijetom. Međutim, ono što ga čini različitim i uzvišenijim od drugih bića, njegov je um. U ovom slučaju, kad se vrti, derviš umom sudjeluje u obredu pomoću zajedničkog pokreta, okrećući čitavo svoje postojanje.

SIMBOLI = IRACIONALNO SVJETLOSTUCANJE Doprinosa simbola obredu *sema*, posebno na području prikazivanja puta i derviša u vrtnji, od neizmjerne su važnosti zbog utjecaja koji su stoljećima imali na učenike, a i mnoge druge. Simboli premošćuju božanski i ljudski svijet, kao što to Jurij Lotman objašnjava: "Sadržaj simbola iracionalno svjetluca kroz razinu izraza pa taj simbol kao da služi poput mosta između racionalnog i mističnog svijeta" (Lothman/Lotman 1990:102). Sadržaj obreda *sema* se otkriva brojnim simbolima koji su se predajom održali kroz povijest, a bili su tijesno povezani sa samim obredom. Više su utjecali na predstavljanje kulture i čovjeka, njegova odnosa s čitavim svijetom, nego ičeg drugoga. "Simbol, kako ga se obično shvaća, sadrži pojam nekog sadržaja, koji opet služi kao razina izražavanja drugog sadržaja, onog koji se u pravilu više cijeni od kulture" (Lothman/Lotman 1990:103).

KRZNO I ODJEĆA Odjeća derviša također ima svoje osobito značenje, jer izražava različite poglede na sufijski put. Pojednostoj odjeće svojim vanjskim osobinama i vizualnom reprezentacijom znak su određenog dijela puta i njegov mistični dio. Odjeća, odnosno vidljivo ponašanje omogućuje duboko saznanje i odražava integralni pogled na put s njegovim dubljim značenjem te simbolizira sjedinjenje s Bogom. Odjeća sufija održava energiju onoga tko je nosi. Kapa simbolizira čovjekov alter ego. Kad se mijenja odjeća, znači da se mijenja osobnost. Derviš nosi iznošenu odjeću i odbija svjetovne stvari i želje. To se zove *tavakkul* (nada), vjera u Boga bez razmišljanja o dnevnim potrebama.

Hirka (kaput) kao glavni znak derviša simbolizira osobnu žudnju. Kad obred započne, derviš vadi svoju *hirku* i to ga prenosi u duhovni svijet. Da bi postao potpuno i savršeno ljudsko biće, derviš se okreće sebi da bi postao čovjek okrećući se čitavom bitku. Kad obred započne, on najprije skida crni kaput. Kad skinje kaput, duhovno se rađa u svijet vječnosti, u istinu, te se kreće prema potpunoj istini. Šejh predstavlja Mevlevija, a crveno krzno simbolizira ujedinjenje s Bogom. Mevlevi je umro dok je Sunce zapadalo, kad je obzor bio crvene boje. Stoga crveno krzno simbolizira odlazak iz materijalnoga svijeta i rođenje u duhovnom svijetu. Kad se netko pridruži Mevlevijskom redu po prvi put, on sjedi na crnom krznu, jer crno je krzno bezbojno, budući da ta boja u sebi sadrži sve boje. Kad derviš napreduje, boja se mijenja u bijelu.

U Mevlevijskom redu derviši nose šiljatu kapu koja se zove *sikke*, a simbolizira *dervišev nadgrobni kamen* i njegovu *žudnju*. Kad se uši sakriju u kapu *sikke*, to znači umiranje prije smrti. Kapa, koja ima polisemijsku ulogu u svijetu sufija, simbolizira prepoznavanje uspjeha onoga koji je prima, blagoslov učitelja te u najširem smislu Božju milost. "U perzijskom doslovno značenje riječi *sufi* bilo bi *Suf push* (*onaj koji je odjeven u vunu*). Takvi su ljudi bili odjeveni u grubu vunu (*suf*), a ne u profinjenu odjeću" (*World of Tasavvuf*, http).

Derviška odjeća *tennure* ima značenje kroz dijelove kao što su rubovi rukava. Derviška odjeća simbolizira *derviševu mrtvačku košulju* i njegovu *žudnju*. Odjeven u *tennure* derviš simbolizira izreku: "Nema Boga do Alaha!". Kaputić (*hurka*) simbolizira svijet. "Široka bijela suknja predstavlja *mrtvačku košulju ega*. Skidajući crni kaput, derviš se duhovno ponovno rađa u istini" (Çelebi, http). Što je tkanina duža, to je snažnija vjera u Boga onoga tko je nosi. Rukavi halje su vrlo široki jer pokazuju da derviši u njima ne drže nikakve stvari od ovoga svijeta.

VRTNJA Metaporuka i njezini kodovi u sufizmu koji pojačavaju komunikaciju između čovjeka i božanskog putem neprestane vrtnje prenose se simbolikom načina na koji derviši stoje prije obreda za vrijeme vrtnje pa do kraja. Schechnerovo objašnjenje metaporuke ovdje je iznimno važno: "Neprestana poruka obreda jest 'Primate poruku, zar ne!?', a poruka je istovremeno molba, ali može izazvati i probleme. Sluša li Bog? Je li trans stvaran? Je li čudo ili prevara?" (Schechner 2002:65).

Prekrižene ruke derviša predstavljaju brojku "1" kako bi svjedočili da je Bog jedan i jedinstven. Ruke su malo spuštene prema lijevoj strani čime se stvara veza između srca i mozga: navedeno u sufizmu znači da mozak i srce zajednički djeluju, da je potrebna zajednička misao i osjećaj. Kad derviš prekriži ruke, rađa se u stvarnosti.

Kad započne vrtnju, derviš raširi ruke. Desna mu je ruka upravljena prema nebu i spremna je primiti Božji blagoslov te prenijeti duhovni dar Božji, dok mu je lijeva ruka okrenuta zemlji da proširi i podijeli ono što dobije od Boga. Oči su mu uprte u lijevu ruku te su ili sklopljene ili poluotvorene. Njegovo držanje označava da dijeli Božju milost i blagoslov, to jest sve što je dobio od Boga daje svijetu i ljudima. Derviši traže *božansko znanje* (*marifet*) i sjedinjenje kad se ne okreću na mjestu *sema*, nego se vrte u mjestu.

MJESTO ZA SEMU (Semahane) "Obred i igra dovode ljude u drugu realnost, odvojenu od običnog života. Ta realnost je ona gdje ljudi mogu postati nešto drugo nego što su u svakodnevicu. Kad privremeno postanu netko drugi ili igraju nekog drugog, ljudi izvode radnje drugačije od onih koje obično čine" (Schechner 2002:52). *Sema* izvodi čovjeka iz njegovih dnevnih iskustava te isto tako iz njegovog svakodnevnog Ja. To iskustvo započinje odmah na mjestu *sema*, koje se naziva *semahanom* (*Semahane*), koje simbolizira čitav svemir. Postoji imaginarna crta, poput ekvatora, koja se zove *hatt-i istiva*, a koja dijeli *semahanu* na dva dijela. Desni dio *sema* predstavlja materijalni svijet gdje su duše zatvorene u svojim tijelima, a lijeva strana *sema* simbolizira duhovni svijet gdje derviš napušta egoizam i zemaljske stvari. Zavoj koji se spušta na desnoj strani i zavoj koji se diže na lijevoj dervišima pokazuje njihov učitelj koji se naziva šejhom. On je jedina osoba koja poznaje pravi put do istine. Derviši ne smiju govoriti, moraju biti mirni i obuzdavati se za čitavog obreda. Oni dostižu točku kad postaju ushićeni i padaju u *wajd*, iskustvo duhovne kontemplacije nalik na trans. U srcu čovjeka, jastvo je najopasnija zamka; najveća je prepreka na putu apsolutne istine, a duhovni razvoj ga vodi do otkrića Boga. "Obredi su kolektivna sjećanja kodirana u djelovanju. Obredi pomažu ljudima kod teških prijelaza, dvoznačnih odnosa, hijerarhija i želja koje narušavaju, prelaze ili krše norme svakodnevnog života" (Schechner 2002:52).

Derviši se udaljavaju od svog jastva. Šejhovi koji hodaju između derviša koji izvode *sema* na crti *hatt-i istiva* predstavljaju najkraći put do Boga. Šejh pazi na red obreda, hodajući između derviša za vrijeme čitave izvedbe.

Crveni kaput je najveći duhovni položaj koji simbolizira stvaranje i postojanje. Glazbenici i derviši koji će se vrtjeti zauzimaju svoja mjesta prije početka vrtnje. *Voda derviša koji se vrte* (*Semazenbaşı*) dolazi i traži šejhovu dozvolu. Nakon što je on daje, svi derviši pozdravljaju šejha ljubeći njegovu *sikke*, klanjanju se jedan drugome, a obred počinje tako što izvode tri okretaja koji predstavljaju uskrsnuće i duhovno rođenje.

Oni obilaze prostor *sema* tri puta, što se naziva *Devri Veled*. Budući da prostor *sema* simbolizira materijalni i duhovni svijet, koje razdvaja zamišljena crta, derviši se uzdižu iz materijalnog svijeta u duhovnim stopama svog šejha. To što obilaze prostor *sema* tri puta simbolizira tri stupnja: *znati, vidjeti i biti*. *Znati* znači znati istinu kroz predaju, *vidjeti* znači znati istinu vidjevši je, a *biti* znači znati živjeti istinu u svim pojedinostima. "Svrha života predstavlja dalju razradu odnosa između unutarnjeg i vanjskog života. Što to tražimo? Život? Znanje? Moć? Sreću? Da, naravno, a nalazimo li to? Da, nalazimo. Ili bar tako izgleda. Ali nam to prije ili kasnije izmiče. Mi time ne upravljamo. Ovisni smo o stvarima izvan nas samih. Pronađimo svoju pravu prirodu. Sve se može naći tu, unutar nas samih. Pa ipak, kad bi naša svrha bila samo mi sami, kamo bismo išli? Čemu sve to služi? Tko je to biće koje smo mi sami? Svrha života je u idealu. Ona je u službenju bližnjemu, iznutra i izvana, svagdje, bilo gdje. Ostvarenje te dubine je svrha života" (Khan, 2010).

RICHARD SCHECHNER: "MEVLEVIJSKI SUFI PLESAČI – 'LETEĆI DERVIŠI' – ČESTO SE POJAVLJUJU NA KAZALIŠNIM DASKAMA. KAD SAM 1972. GLEDAO NJIHUVU IZVEDBU NA BROOKLYNSKOJ GLAZBENOJ AKADEMIJI, GLEDATELJE SE PISMENO UPOZORAVALO: 'PROGRAM JE VJERSKI OBRED. MOLIMO VAS DA NE PLJEŠĆETE.'"

Šejh i derviši pozdravljaju jedni druge ispred crvenog krzna. To je pozdrav duše duši, života životu, dok stavljaju desnu ruku na srce, a desne nožne prste na lijeve. Oni se pozdravljaju dok prelaze iz jednog svijeta u drugi, novi. Na kraju obrtanja, uz iznenadnu promjenu ritma, stižu na rub tog mjesta u skupinama – dvojica, trojica ili četvorica. Oslone se jedan drugome o rame, što simbolizira činjenicu da čovjek ne može živjeti sam.

GLAZBA Derviši izvode obred *sema* meditirajući o Bogu uz melodije i ples. Prema Mevlani, glazba je jezik Božji. Glazba ima učinak pročišćavanja jer bistri dušu uklanjajući strasti i otvara put prema božanskom, prema vječnosti. Derviši se skidaju kad počinje glazba, što simbolizira da napuštaju materijalni svijet i kreću prema istini.

Naj je najefektniji glazbeni instrument za *sema* jer simbolizira *savršeno ljudsko biće* (*insan-i kamil*), koje prolazi kroz proces koji ga vodi do zrelosti. Derviši ga blagoslivljaju jer simbolizira dušu koja je očišćena od sebičnih žudnja. Kad se uzme *naj*, on se najprije isprazni, a derviš se isprazni kao *naj*. Bog udahne svoj dah, svoj duh, i oživljava čovjeka. Bog daje život svakom biću. Bog je udahnuo čovjeku dušu, dao je svakom srcu, podarivši mu ljubav. Čovjek je ispunjen duhovnom strasti kako bi se vratio prvotnoj blizini Boga. Derviši se prazne da bi bili instrument učitelja koji ih

vodi do istine. Oni kreću na put nebeskog sjedinjenja. *Naj* simbolizira i puhanje ar-handela Israfila u *sur*.

"Vjeruje se da se *naj* koristio u sumersko doba, 5000 godina prije Krista. Najstarija potvrda o tom instrumentu danas je *naj*, koji potječe između 2800 i 3000 godina prije Krista, a izložen je u Muzeju Sveučilišta u Philadelphiji. Misli se da se taj instrument koristio u vjerskim svečanostima, također u tim razdobljima" (*Etymology and History of the Ney*, http).

Vrijedno je spomenuti male dvostruke bubnjeve (*kuđüm*), koji su se koristili u davna vremena; naime, najraniju uporabu tog instrumenta možemo povezati s kasnijim povijesnim razdobljima. U *Rječniku simbola*, što su ga uredili Jean Chevalier i Alain Gheerbrant, bubanj se ovako objašnjava: "Zvuk bubnja se povezuje s izricanjem iskonskog *zvuka*, s početkom pojave zvuka i općenitije s ritmom svemira. Šaman je oblikovao svoj bubanj od jedne grane Stabla svijeta za vrijeme sna u kojem je oponašao svijet oko sebe. Zato svaki puta kad je udarao u bubanj, šaman je dodirivao osovina svijeta pa je tako mogao ući u svijet bogova" (Chevalier, Gheerbrant 1982: 319-320). Bubanj simbolizira Božju zapovijed svakom biću: "Budi!" Također simbolizira izlazak iz groba na Sudnji dan.

SVRHA "Obredi daju stabilnost. Oni ljudima također pomažu polučiti promjenu u životu, prevodeći ih iz jednog stanja u drugo ili iz jednog identiteta u drugi" (Schechner 2002: 81). Na taj način djeluje i obred *sema* kad derviši prelaze iz materijalnog svijeta u duhovni.

Svrha je obreda pronalaženje istine putem ljubavi, pronalaženje Boga putem ljubavi za Boga te kroz stanje ekstaze koje nalikuje transu zadobiti duhovno znanje pomoću *wajda*. Čovjek može dosegnuti izvor savršenstva, koje se već nalazi u srcu. Treba napustiti ego i osobne žudnje, usredotočivši se na Boga, vrteći se opetovano u krugovima u imitaciji planeta Sunčevog sustava. Srce i duša u dodiru su izravno s Bogom. Na taj način derviš postaje dio čitavog svemira. Tako se čovjek pročišćenjem duše vraća suštini svog postojanja, svetom i mističnom dijelu svog života. "Zaboravljajući sebe s ciljem postizanja božanskog ideala, sufi postojano ide kroz čitav svoj život putem ljubavi i svjetla" (Khan, 2010). ■

S engleskoga prevela: Dora Maček

Iskrene zahvale upućujem profesorici Dori Maček, za cjelokupno njezino zalaganje, podršku te doprinosa prijevodu ovoga članka na hrvatski, Güldane Kalin

LITERATURA:

Çelebi, Celaleddin. *Sema, the Universal Movement*. (<http://www.sufism.org/society/sema1.html>).

Chevalier, Jean i Gheerbrant, Alain. 1982. *The Dictionary of Symbols*. New York.

Etymology and History of the Ney. (http://www.neyzen.com/ney_tarihce.htm).

Khan, Hazrat Inayat. *The Sufi Teachings of Hazrat Inayat Khan, Volume I, The Way of Illumination, Preface* (www.scribd.com/doc/57124397/The-Sufi-Teachings-of-Hazrat-Khan).

Lothman, Yuri M. 1990. *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*. London, New York.

Schechner, Richard. 2002. *Performance Studies: An Introduction*. London, New York.

World of Tasavvuf. (<http://www.spiritualfoundation.net/whatistasawvuf.htm>).

Tekin, Mustafa. *Rumi's Understanding of Human and Society* (http://akademik.semazen.net/article_detail.php?id=524).



ZAGREB FILM FESTIVAL

Kino Europa | Kino Tuškanac |
Plesni centar | Muzej suvremene umjetnosti |
Dokukino Croatia

16. - 23. 10. 2011

www.zagrebfilmfestival.com

generalni pokrovitelj



ČEMU JOŠ (JEDNA RASPRAVA O) SPOMENICI(MA)?

PRED/POST/MODERNISTIČKO SHVAĆANJE VREMENA KAO CIKLIČNOGA NASUPROT MODERNISTIČKOJ LINEARNOSTI POSTAJE NUŽNOST U BILO KOJEM POKUŠAJU OBILJEŽAVANJA SJEĆANJA, ČIME KLASIČNI SPOMENICI VIŠE NE DOLAZE U OBZIR

IGOR MARKOVIĆ

Tekst je nastao u okviru projekta *aRs PUBLICae / IPOSTOZAUMJETNOST /* koji se zalaže za uvođenje zakonskog okvira kojim se u većini zapadnih zemalja jedan postotaka budžeta namijenjenog javnoj gradnji odvoja za umjetnost u javnom prostoru

Ništa na ovom svijetu nije tako nevidljivo kao spomenik.

— Robert Musil

Raspri o i oko urbanih i urbanističkih tema i pitanja u nas već više godina nisu ograničena tek na uzgredna ili hermetična stručovna promišljanja, već sve češće uključuju raznorodne diskurze, ali i raznovrsne pravce unutar pojedinih struka.

Unatoč toj činjenici i iako postoji, barem u recentnoj literaturi, niz zanimljivijih pa i aktualnijih pitanja (novi modeli urbanog planiranja, urbane šume i parkovi, mediji i urbani prostor, da spomenemo tek najzastupljenije) veliki se dio naših rasprava bavi temom spomenika (posebno u urbanom prostoru) uglavnom kritizirajući postavljanje spomenika i/ili spomeničkih cjelina ili sup(ro)stavljajući najavljenim artefaktima neke druge, iznimno rijetko propitujući pitanje funkcije, a naročito potrebnosti novih spomenika.

Brojni će autori i autorice korektno ponoviti danas već udžbeničku tezu da je tradicionalna funkcija spomenika primarno ideološka (tek jedan, vrlo simptomatičan, primjer: "Monumenti, spomenici i ostali dijelovi *hard* memorije uglavnom se rade za veličanje nacionalnih vrijednosti, oni govore "istinu", zapravo su oni ta materijalizirana istina. Ono što iz tog kruga nacionalnog ispada, ono što je nadnacionalno ili čak izvannacionalno, to se nevoljko ili nikako pripušta u polje materijaliziranog sjećanja."¹), ali istovremeno neće postaviti u sumnju potrebu da se sjećanje materijalizirano u formi spomen(ik)a nastavi proizvoditi – najveći se dio prigovora i polemika odnosi na to "koju" prošlost treba "ospomeničiti" i/ili što "estetski" bolje odgovara urbanom habitusu, čime se čitava rasprava o spomenicima zapravo unazađuje za više desetljeća.

Još u prethodnom stoljeću ideja memorijalnog spomen(ik)a i njegova mjesta u suvremenoj kulturi rasla je obrnuto proporcionalno sa smanjenjem tradicionalnih shvaćanja o vječnosti/bezvremenosti samih spomenika. Jednom kada je prihvaćeno da spomenici nužno posređuju sjećanje, čak i kada im je cilj potaći ga, počelo

ih se promatrati kao izmještanje sjećanja koja su trebali otjeloviti. Drugim riječima, inzistiranje da je sjećanje fiksirano u mjestu u (javnom) prostoru onemogućivalo je razmjenjivost spomenika kao kulturalnih artefakata. Lewis Mumford² još 1938. proglašava "ničeansku" smrt spomenika kao bespomoćno inkompatibilnih s modernističkim gradom: klasični spomenici su statični; oni su mumifikacija prošlosti umjesto polaganja nade u biološku regeneraciju, u fiksiranje slika u nove generacije i ostaju tek tašti, autoreferentni, "veći od života" – ukratko, nesposobni za komemorativnost koja bi im trebala biti intrinzična.

OSPOMENIČENJE PROŠLOSTI

Spomenici se proizvode unutar dominantnog okvira vrijednosti, kao elementi u konstruiranju nacionalne povijesti i pretpostavljaju barem djelomični konsenzus vrijednosti bez kojega njihov narativ ne bi mogao biti prepoznat iako pojedini spomenici ne zadržavaju svoju vrijednost kako specifična osoba/događaj blijedi u kolektivnom sjećanju, a pojedini artefakti mogu biti estetski (ili na druge načine) odbojni. Kao opća kategorija kulturalnih objekata, međutim, spomenici su prisutni u prostoru većine gradova predstavljajući stabilnost koja prekriva, sakriva interne i inherentne kontradikcije u društvu i preživljavaju dnevno(političko) e fluktuacije historiografije (ili barem jedan njihov dio). Većina u društvu je nagovorena, uz druge građanske institucije i prisutnošću spomenika, da prihvate te kontradikcije čime spomenik postaje sredstvo društvene kontrole manje brutalno i jeftinije od naružanih čuvara poretka.

Devetnaestostoljetno ubrzano podizanje spomenika u javnom prostoru, u sklopu programa obrazovanja javnosti koju poduzima država – koja reprezentira primarno interese industrijske srednje klase, i u sebi sadrži poruke prije svega imperijalnog i patrijarhalnog karaktera – doprinosi nacionalnim narativima paralelno s izmišljanjem drugih "tradicionalnih" vizualija, kao i historiografskim naporima na stvaranju nacionalne i narodne povijesti. Narativ koji se nudi je jedini koji se nudi – dominantna klasa time se predstavlja kao "prirodni" nasljednik povijesti, proces koji će kasnije Gramsci nazvati hegemonijom. "Hegemonija je koncept koji pomaže razumijevanju kako i kada političko društvo sa svojim institucijama doprinosi proizvodnji značenja i vrijednosti koje sa svoje strane, održavajući 'spontani' konsenzus različitih slojeva društva, proizvode društveni *staus quo*."³

Takvo korištenje kulture – izmještanjem vrijednosti u estetičku domenu, uspostavljanjem dualiteta života i umjetnosti, dopuštanjem da utjecaj moći i/ili novca na svakodnevni život bude neupitan, ili u najmanju ruku slabo propitivan – kao načina osiguravanja društvenog mira formulirao je

Herbert Marcuse kao "afirmativni karakter kulture". Stoga su spomenici također i jedan od načina da se grad (ili neki njegov dio – središte Praga je iznimno dobar primjer te prakse) pretvori u "muzejski prostor", prostor pasivnog smještaja djela koja su u većoj ili manjoj mjeri monumentalna (bilo na fizičkoj ili historiografskoj razini) i spajaju se, miješaju s povijesnim, prirodnim i kulturnim okruženjem u kojemu su "smješteni". Življeni aspekti grada, njegovi stanovnici i njihove potrebe, njihovo nasljeđe znanja i njihova očekivanja ne uzimaju se u obzir i isključena su do maksimalno moguće mjere.

PATHOS SPOMENIKA Spomenici su, pak, u dvojakom odnosu prema vremenu: odr(a)žavaju prošlost ili njezinu imitaciju, ali su podignuti da bi impresionirali suvremenom publiku/javnost odnosom vladajuće elite spram prošlosti (monumentalnošću-u-vremenu) i trajnošću samih artefakata, čime se i koncept aktualne vlasti predstavlja ne samo kao dominantan već i "povijesno" utemeljen i opravdiv.

A takva "kultura nasljeđa" konstruirala lažnu sliku koja skreće pogled sa sadašnjih sukoba – najbolje je to vidljivo u selektivnim procesima kustosa povijesnih muzeja i turističkih radnika koji u pravilu odabiru 'sigurne' elemente iz prošlosti za javnu upotrebu. John Molyneux o tome kaže: "važnije je ispričati ugodnu priču, dati turistima i posjetiteljima ono što ih neće uznemiriti, nego imati pošten stav prema prošlosti", nastavlja: "u devet od deset slučajeva takve nekontrolirane interpretacije odražavaju desničarske poglede, poglede establišmenta."⁴ Kao što spomenici po sebi konstruiraju hegemoniju, drugi elementi kulture nasljeđa konstruiraju prošlost koja oportunistički zadovoljava nacionalne aspiracije i služi društvenoj stabilnosti.

Na taj se način stvaraju zatvorene, statične povijesti, pokušavajući "uzglobiti" vrijeme, koje Ernesto Laclau smatra jedinim procesom dislokacije koji otvara prostor za (političku) promjenu. Složili se ili ne s Laclauovom kritikom prostornog kao aposlutno nepodesnog za unos drugačijeg, za promjenu, za odsustvo determinacije,

10%
aRS PUBLICAE

SPOMENICI I TRGOVI PRENOSE PARTIKULARNE NARATIVE MOĆI

odnosno slobodu, mora se priznati da je posebno spomenike⁵ iznimno teško, ako ne i nemoguće, "razrahliti", upisati im novo, drugačije značenje.

"Politička moć dominira ili teži dominirati prostorom", piše Lefebvre, "iz toga proizlazi značaj spomenika i trgova"⁶, koji prenose partikularne narative moći. Pa ipak, nastavlja, značenje takvih simboličkih mjesta može biti osporeno i manipulirano u borbi za prostor "u kojemu ritam igra glavnu ulogu" i lokalizirana društvena temporalnost se "uspijeva obraniti od linearne i neritmične Države". Subverzija autoritarne koncepcije racionaliziranog prostora teatričnošću i poroznošću svakodnevice kroz koje organizirani "prostor reprezentacije 'spontano' postaje prostor promenade, susreta, diplomacije, intriga, trgovine, pregovaranja".

Iako Lefebvre optimistično prenamaglašava potencijal improviziranih ljudskih susreta kao sile unutar urbane politike, njegovo prepoznavanje sukoba između simboličkog značenja prostora i načina na koji se prostor stvarno živi je poučan. Ono u čemu Lefebvre ipak griješi jest mogućnost "drugačije" upotrebe upravo spomenika. Njihova je funkcija, bez obzira govorimo li o klasičnim, figurativnim ili suvremenim, apstraktnim; bez obzira govorimo li o imperijalnim, nacionalnim ili anti-spomenicima definirana i definitivna, hegemonijska i isključiva. Mogućnosti subverzivnih taktika – o kojima govori de Certeau – metamorfiranje teksta očima čitatelja, odbijanje slijeđenja zadanoga linearnog koda čitanja, "naseljavanje" teksta vlastitim procedurama, sjećanjima, metaforama... posuđivanje ili privremeno zaposjedanje prostora u kojemu se potom odvijaju vlastite prakse, stvaranje "distinktivnog prostora



SUBVERZIVNE TAKTIKE UPRAVO SE U SPOMENICIMA, ZBOG NJIHOVE STATIČNOSTI I KONAČNOSTI U ZNAČENJU NE MOGU ZADOVOLJAVAJUĆE POOSTVARITI

aproprijacije koji se nikada ne može reducirati na ono što se čita⁷⁷ upravo se u spomenicima, zbog njihove statičnosti i konačnosti u značenju ne mogu zadovoljavajuće poostvariti.

MNEMONIČKA FUNKCIJA GRADA

Gotovo sve do sada rečeno o spomenicima, njihovoj funkciji i značenju teško je smjestiti u suvremeni postmoderni ili grad visoke moderne. Suvremeni industrijski grad umjesto uspostavljanja stabilnog sustava sposobnog osigurati novi društveni poredak uvodi novi set varijabli koji transformira neksus između urbanog prostora i reprodukcije kulturalnog identiteta. U tradicionalnom gradu (antičkom, srednjovjekovnom ili renesansnom) stabilna dispozicija građevina, spomenika i javnog prostora stvarala je mrežu koja je držala živote građana u relativno fiksnom redu. Grad je bio istovremeno konkretna ekspresija hijerarhije društvenih i političkih odnosa i materijalne strukture kolektivnog

sjećanja koja osigurava održavanje tih odnosa. S katedralom ili dvorcem u središtu, opasan zidinama grad je bio zaštićeni okoliš u kojemu je kretanje (kako prostorno, tako i vremenski) bilo kontrolirano – suvremeni metropolis (kako ga naziva još Simmel) karakterizira upravo visoka protočnost drugih i drugačijih, stranaca i došljaka ali i iskustvo šoka narastajućom depersonalizacijom društvenih odnosa i sve većom anonimnošću pojedinca.

Početak 21. stoljeća urbana forma više nije tipizirana visoko koncentriranim i vertikalno stratificiranim gradom (vjerojatno najbolje prikazanim u Langovom *Metropolisu*), već ekstenzivnim ekscentričnim aglomeracijama periferije/suburbije, trgovačkim centrima i obilaznicama – temeljna urbana jedinica više nije blok već rastući koridor koji se mjeri (kvadratnim) kilometrima.⁸ Grad sve više simbolizira prometna mreža logika koje se nerijetko može shvatiti tek iz zračnog ili satelitskog snimka, kao i narastajuća digitalna mreža koja zahtijeva nove načine mapiranja – geo-topološke radije no geopolitičke. Saskia Sassen kaže: “Gradovi su povijesno osigurali nacionalnim ekonomijama i nacionalnim državama nešto što možemo nazvati središnjost”⁹. Suvremeni grad više nije – svakako ne na taj način, odnosno barem ne oni u kojima se ne pokušava nasilno, političkim putem odraziti davno prevaziđeno vrijeme izgradnje nacionalnih država – zatvoren, već je, kako je još Mumford opisao, u najvećoj mjeri decentriran, pri čemu svjedočimo određenoj devoluciji moći planskog urbanizma u stanje nepredvidljivosti i slučajnosti.

Gradivni elementi tradicionalnog grada (i poretka) – palače, crkve, parkovi, spomenici... danas su tek elementi turističkih ruta. I tradicionalna mnemonička funkcija samoga grada je postala problematična. Kako kaže Marshall Berman, dinamične sile kapitalizma proizvode krizu urbane monumentalnosti: “Pathos svih buržoaskih spomenika koji je u njihovoj materijalnoj snazi i čvrstoći zapravo više ne nosi težinu, otpuhnut je silama samog kapitalizma koji slave.”¹⁰

IDEOLOŠKI OZNAČITELJI PROSTORA

Grad je nekoć bila fizička struktura utemeljena na jedinicama – ljudi, zgrade, susjedstva, kvartovi; danas je to mjesto u kojemu su te jedinice pribrojane u širi relacijski kontekst čije područje uvelike ide iznad one njenih stanovnika, primjerice, ulice koje su nekoć funkcionirale jednostavno kao veza između pojedinih zgrada danas nisu tek sredstvo cirkulacije, kretanja, već i njezin kraj. Postajući same referentne točke gledišta donijele su i veći, ekstra-ljudski sistemski pregled.¹¹

Ima li u tome i takvome gradu 21. stoljeća uopće mjesta za postavljanje novih spomenika? Teško, zapravo. Okvir o raspravi o spomenicima razlikuje se ovisno o profesionalnoj perspektivi i afinitetima. Od nekritičkih opisivanja spomenika isključivo kao objekata u geografskom pejzažu ili predmeta kunsthistoričarske znatiželje do iščitavanja kroz kulturalnu, ekonomsku, urbanističku... povijest, posebno u slučajevima kada spomenici zadržavaju na sebi interes javnosti kao kulturalni označitelji iako je izvorna namjena davno izgubljena.¹² Bird i Molyneux promatraju ih kao nametanje ideologije;

Darke i Warner kao označitelje prostora; Urry i Hewison kao potrošačke, konzumerističke objekte... Ono što je, međutim, svim navedenim, kao i brojnim drugim pristupima zajedničko jest izrazito kritičan stav prema funkciji i ulozi spomenika u suvremenom gradu i suvremenom društvu.

Dodatno, pojavljivanje ne-gradova i ne-mjesta, privatizacija urbanih centara, konverzija prostora sjećanja (poput muzeja) u trgovačke centre i opća konstrukcija “simulakruma pravog života” pretvorili su urbani život u gradu u labirint slika i praksi koji sve više nalikuju na stotine televizijskih programa kojima se kruži jednostavnim “channel surfingom”, u kojima nema dominantnog programa, pa tako niti dominantne povijesti – ona je tek jedan u nizu kanala, svakako ne najgledaniji. I sama umjetnost/praksa spomeničkih obilježja danas odbacuje tradicionalne statične forme i ostavlja prostor publici da dinamički promišlja obilježeni predmet/praksu/događaj, a nerijetko i da aktivno sudjeluje u njegovom (re)kreiranju. Pred/post/modernističko shvaćanje vremena kao cikličnoga nasuprot modernističkoj linearnosti postaje tako sve više nužnost u bilo kojem pokušaju obilježavanja sjećanja, čime klasični spomenici jednostavno više ne dolaze u obzir pri iole ozbiljnijem urbanom planiranju.

Zbog svega toga, ako već raspravljamo o “klasičnim” spomenicima danas, a posebno ako govorimo o idejama i praksama postavljanja *novih-ali-starih*, vjerojatno je najbolje parafrazirati Brechtovu *Poemu o mlinskom kamenu* i reći: “ne treba nam drugih spomenika, do nikakvih”.

Bilješke:

1 Andrea Dragojević, *Nova spomenička slika Hrvatske*. Zarez 172, 2006.

2 Lewis Mumford, *The Culture of Cities*. New York: Harcourt Brace, 1996.

3 Renate Holub: *Antonio Gramsci - beyond Marxism and Postmodernism*. London: Routledge, 1992.

4 John Molyneux: *A Modest Proposal for Portsmouth*, u Malcolm Miles (ur.): *Art and the City*. Portsmouth: University of Portsmouth Press, 1995.

5 Kada se radi o manje determiniranim, manje “teškim” elementima, poput građevina a posebno parkova i sličnih javnih prostora, i proces društvene apropijacije i “prenamjene” je “lakši”. Više zanimljivih primjera može se pronaći primjerice u Setha Low, Dana Taplin i Suzanne Scheld: *Rethinking urban parks: public space and cultural diversity*. Austin: University of Texas Press, 2005.

6 Henri Lefebvre: *Writings on Cities*. Oxford: Blackwell, 1996.

7 Michael deCerteau: *Invencija svakodnevice*. Zagreb: Naklada MD, 2003.

8 Vrijedi napomenuti da je sličan model izgradnje – iako iz drugih motiva – primjenjivan još u prvoj polovici 20. stoljeća u sovjetskom Sibiru. Gradovi poput Novosibirsk ili Krasnojarsk okruženi su kilometarskim industrijskim pogonima i zasebnim stratificiranim stambenim prostorima.

9 Saskia Sassen, *The Global City*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1991.

10 Marshall Berman, *All that is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*. New York: Simon and Schuster, 1982.

11 vidi posebno Shelley Rice, *Parisian Views*. Cambridge, MA: MIT Press, 1997.

12 Dobar su primjer toga Kip Slobode ili Eiffelov toranj, o čemu iscrpno piše Marina Warner.

UVOD U TURBO-FOLK DIZAJN (2)

NASTAVAK ESEJA IZ PROŠLOG BROJA DONOSI PREGLED UNIFICIRANIH PRAKSI DIZAJNERSKOG OBLIKOVANJA TURBO-FOLK SUPKULTURE U POSTJUGOSLAVENSKIM DRŽAVAMA, UZ PONEKI KURIOZITETAN IZUZETAK

BOJAN KRIŠTOFIĆ

(...)

Kako je glazba postala brža, žešća i ekstremnija, emocije prizemnije, a seksualno raskalašeni elementi u tekstovima pjesama mnogo eksplicitniji, tako su i fotografije na omotima ploča prestale biti decentne i simpatične, premda su u slučaju muških izvođača zadržale određenu dozu prostodušnosti ili naivnosti. Međutim, ženske izvođačice se od nježnih, kreposnih djevojaka i zrelih, ponosnih žena mijenjaju u osebujne ljubavnice i seksualne grabežljivice, radikalno promijenivši šminku, frizuru i garderobu. Pa ipak, premda na omotima ploča djeluju samouvjereni i emancipirani, spremni pokoriti svakog muškarca koji im stane na put, smisao ove promjene u svakom slučaju nije oslobađajući i feministički, jer smo umjesto niza raznolikih izvođačica nepatvorene, prirodne ljepote dobili univerzalni kanon privlačnosti u turbo-folk supkulturi kojem se sve starlete uglavnom bezrezervno prilagođavaju. Kako se u turbo-folk glazbi gubi originalnost, a glazbene numere proizvode se u nevidenim količinama prema točno određenim pravilima u stvaranju zvuka i teksta, da bi se zadovoljila sve veća potražnja mlade publike, tako se i turbo-folk izvođačice proizvode na pokretnoj traci—slabo obrazovane djevojke iz srpske provincije, koje su i same unesrećene neimaštinom i ratom, bez obzira na talent pretvaraju se nevjerovatne vamp žene koje naoko ne prežu ni od čega.

DIZAJN PADA U NESVIJEST Očit primjer je transformacija Svetlane Cece Ražnatović od bezazlenog curetka u *de facto* arhetipski simbol ženstvenosti u lokalnom kriminalnom i paravojnog podzemlju—omoti njezinih glazbenih albuma čvrst su prilog izgradnji takvog imidža. Njezin su primjer ubrzo slijedile i druge izvođačice poput Seke Aleksić, prilagođavajući se ulozi višenamjenskih zabavljačica u sumnjivim beogradskim diskotekama. Muški izvođači, lišeni uvjerljivih tjelesnih atributa koje posjeduju ženske kolegice, uglavnom i dalje igraju na kartu “čovjeka iz naroda” s kojim

SREDINOM 90-IH GODINA, NAKON SVOG PRVOG SILOVITOG NASTUPA, TURBO-FOLK SE TEK POČINJE KONSOLIDIRATI KAO KOHERENTNA SUPKULTURA S VLASTITOM STRUKTUROM I SOCIJALNIM NORMAMA PA TAKO I IMIDŽOM I VIZUALNIM JEZIKOM

se publika može poistovjetiti. No, i njihov imidž sve više tone u kič, sve do potpuno apsurdnih transformacija poput one Šabana Šaulića iz opuštenog debeljka sa smiješnom frizurou u grotesknog čelavca u skupom odijelu, na tragu perverznijih filmskih uloga Petera Lorrea. Vrlo bitna promjena je i prelazak s analognih na digitalne alate dizajna, što u ovom razdoblju dovodi do drastičnog pada kvalitete tipografskog izražavanja na omotima glazbenih albuma. Tipografski nedovoljno obrazovani dizajneri posežu isključivo za fontovima najdostupnijima na tržištu, često samo onima dobivenima u paketu s najosnovnijim kompjuterskim programima koji se u principu ne koriste u vizualnom oblikovanju (Word i slično). Reprodukcijske fotografije također je niske kvalitete, a vrlo su česti primjeri digitalnog kolaža radeni po uzoru na dizajn iz “novokomponovanog” razdoblja, no uz pretjerivanje u uporabi tek otkrivenih digitalnih efekata, što krajnji rezultat naprosto čini neukusnim i prenapuhanim. Očito je, stoga, da je u ovom razdoblju dizajn doslovno pao u nesvijest, a vizualni repertoar dizajnera u kreiranju komunikacije za novu generaciju izvođača tek se počinje formirati.

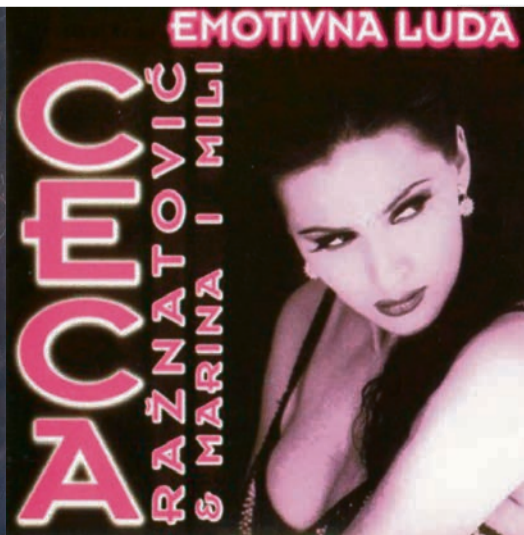
Digitalna revolucija dala je dizajnerima velik broj mogućnosti, ali bez svijesti kako da njima ovladaju, budući da u samom projektom zadatku nije bilo važno promisliti širi kontekst i procijeniti subjekt pa prema tome riješiti problem ili izraziti stav, već je primarni cilj proizvesti što više prema što većoj potražnji, za publiku koja sve više troši. K tome, sredinom 90-ih godina, nakon svog prvog silovitog nastupa, turbo-folk se tek počinje konsolidirati kao koherentna supkultura s vlastitom strukturom i socijalnim normama pa tako i imidžom i vizualnim jezikom. Trebat će proći još nekoliko godina dok taj jezik ne postane fluidan i fleksibilan, a dizajneri njime suvereno ovladaju, odnosno dok se najveće zvijezde turbo-folk glazbe ne uspu na pozicije vlasti i moći u srpskom društvu i društvu ostalih država bivše Jugoslavije. Tek će tada turbo-folk produkcija i izdavaštvo zadobiti oblik profitabilne industrije, a dizajneri angažirani u oblikovanju vizualne komunikacije najtiražnijih izvođača izgradit će svijest o tome što rade i zašto. No, hoće li to biti na korist ili štetu ostatka društva, uskoro ćemo vidjeti. Za ilustraciju karakteristika dizajna u razdoblju opisanom u ovom poglavlju poslužit će nekoliko omota CD-a Cece i Seke Aleksić te njihovih muških kolega Šabana Šaulića i Željka Šašića.

SVJESNO DIZAJNIRANJE U NESVJESNE SVRHE Ovo razdoblje, čije su karakteristike već naznačene u prethodnom poglavlju, pokriva godine od kasnih 90-ih pa otprilike sve do danas. Protagonisti su manje-više isti, uz pojavu nekoliko novih, originalnih figura koje polako mijenjaju trendove na turbo-folk sceni. Dizajn turbo-folka od neuvjerljivih fotomontaža i tipografskih stranputica postaje jasno profilirani vizualni jezik sa standardiziranim repertoarom elemenata i simbola, a veći budžeti i skuplja produkcija glazbenih numera i spotova stvaraju potrebu i za raskošnijim dizajnom, u kojemu se po prvi put od “novokomponovanog” razdoblja javlja bogata ornamentika. No ornament više nije suzdržan i apstraktan, već zasnovan na razgranatim biomorfnim oblicima, kao i na motivima ranije poznatima iz turbo-folk

supkulture, poput karakterističnih “tribal” tetovaža i tome slično. Također, vizualni jezik sve je eklektičniji, stoga nije rijetkost da dva uzastopna omota albuma nekog izvođača, npr. Cece Ražnatović, odlikuje naglašena ilustrativnost (*Idealno loša*), a potom suzdržani minimalizam koji u prvi plan ističe živopisnu pojavu izvođačice (*Gore od ljubavi*) pa konačni rezultat ipak ostaje u granicama poznatog kanona oblikovanja. Ipak, ugođaj ovih omota naglašeno je postmoderan, s tim da se u ovom slučaju ne radi o izravnom citiranju referenci iz povijesti umjetnosti i popularne kulture, već o istrošenim derivatima postojećih stilova koje

HRVATSKI PANDAN OPĆEM PRISTUPU DIZAJNU TURBO-FOLKA U OVOM RAZDOBLJU SVAKAKO JE COLONIA, ČIJI NOVIJI OMOTI ALBUMA ČAK I VIŠE NEGO KOD SRPSKIH IZVOĐAČA ZNAČE PALJBU IZ SVIH RASPOLOŽIVIH SREDSTAVA

turbo-folk dizajneri preuzimaju iz treće ili četvrte ruke, u trenutku kada je njihov simbolični potencijal već debelo istrošen, a sve što ostaje puka je forma spremna u sebe primiti bilo kakav sadržaj pa i onaj etički vrlo upitan. Nove digitalne obrade tradicionalnih, modernističkih i post-modernističkih tipografija proširile su mogućnosti dizajnera u obradi verbalnih informacija, no fontovi i rezovi kombiniraju se bez ikakvog reda i smisla, kao i u prethodnom razdoblju, samo što se sada dizajn doima doradenijim i sofisticiranijim, zbog toga što su autori u potpunosti ovladali svojim izražajnim tehnikama





**TURBO-FOLK DIZAJN
TEŽI TOME DA U
OČIMA JAVNOSTI
STVORI POŽELJNU
SLIKU O SEBI, PREMDA
NJEVOV SADRŽAJ VRLO
VJEROJATNO STOJI
NA ETIČKI I ESTETSKI
VRLO UPITNIM
TEMELJIMA**

i na raspolaganju imaju veće budžete. Novistari pristup tipografiji vidljiv je iz omota albuma Dare Bubamare (*Dara Bubamara*) i Seke Aleksić (*Dodi i uzmi me*). Posebno su albumi Seke Aleksić nepresušani izvor tipografskih ekshibicija, do te mjere da se čini da po prvi put u razvoju dizajna turbo-folka na omotu nije isključiv naglasak samo na fotografiji izvođačice, već na sveukupnosti raznorodnih vizualnih elemenata, koje se unatoč prividnoj nepomirljivosti njezini dizajneri trude uklopiti u jedinstveni proizvod.

Začudo, jedna izvođačica udaljava se od ovakvog pristupa i nudi osvježenje u dizajnu turbo-folka, a donekle i u glazbenom pristupu. Po prvi puta se u turbo-folk supkulturi pojavljuje auto-ironija i neskrivena medijska manipulacija, kao i posve dovtljivo i konceptualno promišljanje vlastitog imidža. Riječ je o Jeleni Karleuši, na čijim su omotima albuma (*Magija*, *JK Revolution*) dizajneri po prvi put uveli pročišćeni minimalizam kao dominantno stilsko određenje. No, većina aduta polaže se na Karleušin imidž, koji se doima poput namjernog pretjerivanja svim poznatim klišeima izgleda i ponašanja

srpske turbo-folk izvođačice. Je li riječ o svjesnom kreativnom procesu i duhovitoj kritici cjelokupne turbo-folk supkulture, ili pukom pretjerivanju u svrhu ostvarenja većeg profita nudeći publici nešto što još nije iskusila, nije posve jasno. Ipak, činjenica je da imidžom i pristupom medijima, a posebno produkcijom glazbenih spotova Jelena Karleuša odskače od ostatka turbo-folk scene. Hrvatski pandan općem pristupu dizajnu turbo-folka u ovom razdoblju svakako je Colonia, čiji noviji omoti albuma čak i više nego kod srpskih izvođača znače paljbu iz svih raspoloživih sredstava. Poput srpskih turbo-folk zvijezda, i Colonia je prešla dug put od relativno benignih omota kao što je onaj za kompilaciju *Gold Edition*, do omota novijeg albuma *Pod sretnom zvijezdom*, koji se gotovo može uzeti za ekstremni, arhetipski primjer svega imanentnog turbo-folk dizajnu i turbo-folk supkulturi. Uz tekst je priložena slika koja u ovom slučaju doista govori više od tisuću riječi. Bitno je samo istaknuti kako su u dizajnu omota iskorišteni doslovno svi do sada popisani elementi vizualnog jezika turbo-folka te se ovo djelo može promatrati kao eklektično putovanje od najranijih digitalno kreiranih omota turbo-folk CD-a i kasete do sofisticirane suvremene medijske manipulacije turbo-folk dizajnera, svojevrsni tour de force višegodišnjih težnji cjelokupne supkulture i u vizualnom smislu njezin najpotpuniji izraz.

SVIJEST O SVEMU, ALI ČEMU?

Posljednje poglavlje ovog teksta rezervirano je za jedan usamljeni primjer dizajna turbo-folka, uspješan i kvalitetan prema standardnim kriterijima "dobrog" dizajna, kojima se vodi većina struke i kritike, a (nadajmo se) i barem jedan dio publike. Dok je dizajn opisan u prethodnom poglavlju svjesno stvaran da bi podilazio najnižim željama i potrebama ciljane skupine, ne potičući je ničime na razmišljanje i računajući na reakciju samo

osnovnim emocijama zadovoljstva i ugone, ovaj put pred nama neočekivano stoji dizajn koji ne igra na prvu loptu, sadrži niz referenci na popularnu medijsku kulturu izloženih na lucidan i višeznačan način, i u konačnici provocira i zadirkuje svoju publiku, što znači da ju ne podceđuje. Riječ je o omotu albuma visokotiražnog albuma *Burek* popularnog bosanskog pjevača Dine Merlina, djelo poznatog dizajn studija Trio/Fabrika iz Sarajeva. Za početak, nigdje na omotu, niti u popratnoj knjižici, ne pojavljuje se fotografija izvođača, što je u dizajnu turbo-folka apsolutni presedan. Vizualni jezik je minimalistički, ali ne poput dosad viđenih primjera turbo-folk omota, već blizak izrazu omota ploča post-punk i elektronskih izvođača kao što su Gang of Four i Kraftwerk. Sadržaj i koncept dizajna temelji se na vizualnoj komunikaciji tradicionalnog recepta za burek, tu nezaobilaznu balkansku poslasticu. Na naslovnici omota vidimo apstrahiranu ilustraciju savijače od tijesta i mesa razvijenu do razine korporativnog simbola, a sustav boja (crvena i žuta uz dodatak sive i bijele) sasvim sigurno nije slučajna referenca na lance brze hrane od McDonalda do KFC-a. U knjižici se nalaze sjajno izvedene ilustracije bake koja mijesi burek, uz verbalno označene elemente nužne u pripremi ovog nadaleko poznatog jela. Osim bake, pred nama je i niz ponosnih radnika u identično dizajniranim odijelima, s korporativnim znakom bureka na kapama. Zanimljivo, ni jednoj od ovih osoba nisu pridodane individualne karakteristike, one se ni po čemu ne razlikuju, samo su ujedinjene u jedinstvenoj svrsi—masovnoj proizvodnji, distribuciji i potrošnji ukusnog bureka. Je li ovaj dizajn kritika cjelokupne turbo-folk supkulture i s njom povezanog mentaliteta? Je li riječ o prikazu "novokomponovanog" kapitalističkog Balkana kao provincije zapadnih velesila, gdje lokalna tradicija nema izbora do

prilagoditi se matrici novog neoliberalnog načina proizvodnje? Moramo li svoje posebnosti "brendirati" prema ustaljenoj praksi da bismo ih očuvali u vrlo novom svijetu privatnog biznisa? Može li burek opstati samo ako se iz privatnih pekara malih obrtnika preseli u korporativni svijet i proizvodi se samo po špagi, svugdje istog mirisa i okusa? Je li ovaj lucidni komentar proizvodnje bureka paralela s proizvodnjom turbo-folk glazbe, koja je niz utjecaja originalnih i autohtonih lokalnih glazbenih idiomata pretvorila u žanr koji s originalnošću nema ama baš nikakve veze, ali donosi sigurnu zaradu? I konačno, shvaća li publika turbo-folka koje su granice mogućnosti toga žanra, shvaća li kakva je priroda njemu pridruženih vrijednosti? Je li tipična turbo-folk publika u stanju shvatiti i nasmijati se slojevitosti i razigranosti ovog sjajnog omota? Je li za dizajnera nužno pomicati granice sadržaja i forme, je li upravo to (uz poštivanje barem nekih minimalnih, samorazumljivih moralnih vrijednosti) uvjet njegovog etičkog i estetskog opstanka? Mogu li dizajn i njegova ciljna skupina zajedno rasti i međusobno se podupirati? Omot albuma *Burek* otvara sva ta, i još mnoga pitanja, čime je u direktnom raskoraku sa svime do sada opisanim i analiziranim u ovom eseju. Znači li to da turbo-folk glazba kao žanr ima budućnost, samo ako sebi postavi izazove koji je mogu razviti u slušanja vrijednu umjetničku formu? Ili je takva inicijativa potpuno nemoguća, a albumi poput *Bureka* služe tome da publici svrnu pozornost na njezine negativne strane te zdravorazumski izazovu "car je gol" efekt? Svaka od ovih interpretacija podjednako je moguća, za razliku od tipičnog turbo-folk dizajna koji dopušta samo jedno viđenje—ono koje nam nameće njegov subjekt. Turbo-folk dizajn teži tome da u očima javnosti stvori poželjnu sliku o sebi, premda njegov sadržaj vrlo vjerojatno stoji na etički i estetski vrlo upitnim temeljima. Dizajn albuma *Burek* jedan je od medaša koji uzrokuje, prema Brechtovoj terminologiji, "efekt začudnosti" u postojećim kanalima komunikacije u supkulturi kojom smo se ovdje bavili. Publika ima priliku postati svjesna procesa koji se oko nje i mimo nje događaju. Završni zaključak može biti—djela ovakvog tipa treba nam mnogo više ne samo u glazbenoj industriji, već i u ostalim djelatnostima zagađenima onime što Rambo Amadeus široko i sveobuhvatno podrazumijeva pod turbo-folkom. ■

Tekst je preuzet sa stranica Hrvatskog dizajnerskog društva, a dostupan je na: <http://dizajn.hr/#752-uvod-u-turbo-folk-dizajn-drugi-dio>



I KNOW, IT'S ONLY TURBOFOLK, BUT I LIKE IT!

ISPOVIJEST JEDNOG STAROG HIPIKA O METASTAZIRANJU TURBOFOLKA
PO ZAGORSKIM BREGIMA

DARKO MILOŠIĆ

*Koka-kola, Marlboro, Suzuki,
Diskoteke, gitare, buzuki,
To je život, to nije reklama,
Nikom nije lepše nego nama.*

Negdje početkom osamdesetih godina prošlog stoljeća počeo sam primjećivati kako u srednjoj školi koju sam polazio sve više mojih kolegica i kolega – a radilo se *nota bene* o kajkavskom kraju – sluša srpske i bosanske “narodnjake”. Koliko se sjećam, među ondašnjim srednjoškolicima iznimno su popularni bili Miroslav Ilić (*Pozdravi je pozdravi, volim je ko pre, eh da mogu poslati joj suze, suze bi joj rekla sve...*), inače apsolutna legenda, zatim “bosanski Alen Delon” Halid Bešlić (*Neću, neću, dijamante, suho zlato, brilijante, ni safire, nit' rubine, samo ona da ljubi meeee...*) pa Hanka Paldum (*Voljela sam oči zelene, voljela sam oči nevjerne...*), Nedžad Salković (*Ne klepeći nanulama, dok silaziš sa čardaka...*), Mitar Mirić (*Živela, živela ljubav, kažimo sada u glas, prokleti, prokleti bili, svi koji rastave nas...*), Nazif Gljiva (*Nije meni što sam ranjen sad, nit' što moram umrijeti mlad, već što drage nema iz sokaka, da zaliječi rane u junaka...*), Marinko Rokvić, Himzo Polovina, Vesna Zmijanac..., i, naravno, jedna i jedina, Lepa Brena (*Čačak, Čačak, šumadijski rokenrol... (1981.), Mile voli disko, disko, a ja kolo šumadijsko... (1982.), Sitnije, Cile, sitnije, pokaži mi najbitnije... (1983.)*), da spomenem najveće njezine hitove tih godina koji su dezorijentiranim jugoslavenskim masama pomagali da zaliječe tugu zbog odlaska najvećeg sina naših naroda i narodnosti).

KRATKA SVJETLOSNA GODINA Budući da je mene osobno više potresla smrt Johna Lennona (“E, jesi čuo da je ubojica imao sa sobom *Lovca u žitu?*”), i budući da sam tada znao nabrojati sve pjesme sa svih albuma skupine *The Doors* u bilo koje doba dana ili noći (“Treća stvar na drugoj strani *Morrison Hotela* je *Queen of the Highway!*”), a engleski sam brusio prevodeći stihove poema *Celebration of the Lizard* (*The snake was pale gold, Glazed and shrunken...*) i *An American Prayer* (*Shake dreams from your hair, My pretty child, my sweet one...* Što li je Jim htio reći?), bio sam svjetlosnim godinama udaljen od svijeta i svjetonazora vršnjaka koji su se ložili na Almu Ekmedžić. Ipak, s obzirom na dobar sluh i nemogućnost da se u potpunosti akustički izoliram od sve prisutnijeg i sve agresivnijeg istočnjačkog melosa, popamtio sam brojne *numere*, čemu je naročito pridonio boravak u JNA gdje prvih šest mjeseci nisam čuo ne rock glazbu, nego niti obične *zabavnjake*. Za doručak (“Danas konzerva ovčetine iz 1972.!”), ručak (“Boranija, peti dan za redom!”) i večeru (“Čufte sa sponaćem



**PREMA OVOJ NOVOJ
GENERACIJI TURBO-
FOLK IZVOĐAČICA,
HANKA PALDUM
I FAHRETA JAHIĆ
ŽIVOJINOVIĆ SU
GLAZBENE DIVE
I DISTINGVIRANE
DAME, UISTINU
FINE GOSPOĐE,
A NARODNJACI IZ
OSAMDESETIH ZVUČE
KAO GLAZBA VAŠE I
NAŠE MLADOSTI**

u paradajz-sosu!”) na *pisti* smo, čekajući *smotru* (“Čivša motra, opet smotra”, psovali su Kosovari) slušali jedino i isključivo repertoar koji je odgovarao *di-džeju*, desetaru Bratoljubu Pantiću iz Surdulice, a kako tada i do *walkmana* nije bilo baš jednostavno doći, uz sve oblike fizičkog i psihološkog terora koji sam podnosio (“Je li bre VOJNIČE, kako ti to stoje OPR-TAČI?! Na šta, bre, ličiš, BRE?! Idi trkom do komande, proveri jesam li tamo!”), morao sam podnositi i stihove poput *Pusti da te mole, al' zapamti jedno, davala, ne davala, umreće se jednom...* (V. Zmijanac).

ZAGONETNI UM KAJKAVACA Teško mi je bilo tih osamdesetih proniknuti u umove mladih kajkavaca koji su po klijetima i kućama, za rođendane i Nove godine, uz gemište i domaći špek i luk, gibanicu i puricu s mlincima uvijek i svugdje slušali glazbu koja mi se činila neusporedivo manje bliskom od *Beatlesa* i *Stonesa*, *Floyde* da ne spominjem. U redu,

o ukusima se ne raspravlja, to je jasno. Po svoj prilici je nerazumijevanje bilo obostrano. Ipak, teško mi je bilo predočiti prizor u kojem naši vršnjaci u Vrnjačkoj Banji na nekoj *žurki* slušaju *Veselo, veselo Zagorci*, *Suze za zagorske brege* ili *Vu plavem trnaci*. Teško mi je bilo zamisliti, dok sam promatrao kako na raznim veselicama moji poznanici, Štjef i Jurek, padaju u trans i razbijaju tanjure o zidove i flaše o vlastite glave, a sve uz *I tebe sam sit kafano, dabog da se zapalila...*, dakle, teško mi je bilo zamisliti da neki Milenko i Srdan *seku vene* uz novi LP *Dečki z bregov* ili *Krapinu '83*. Bit će da ima nešto u orijentalnim ritmovima što opija, što tjera ljude da skaču na stolove i drlje košulje. Kako bilo, osamdesetih godina Hrvatska je bila oblijepljena plakatima koji su najavlivali gostovanja Halida Muslimovića i Mile Kitića.

I što se od tada, u tom smislu, promijenilo?

Uglavnom ništa, osim nekolicine imena.

BUJNOST BALKANSKE “EKLEKTIČNOSTI” Danas učenici u školi u kojoj radim, njih otprilike trećina (optimistična procjena), slušaju na MP3 playerima i mobitelima Daru Bubamaru, Gogu Sekulić, Seku Aleksić i Jelenu Karleušu, koja je za časopis *Vreme* (br. 431, 23. siječnja 1999.) izjavila sljedeće: “Svi mi u ovom poslu smo, u suštini, kurve. Ne baš u pravom smislu te reči, ali tu negde. Umeće je sebe dobro unovčiti. Ja sebe ubrajam u vrhunske kurve koje umeju da se prodaju za najbolju moguću cenu, na najveštiji način”.

Prema ovoj novoj generaciji *turbo-folk* izvođačica, Hanka Paldum i Fahreta Jahić Živojinović su glazbene dive i distingvirane dame, uistinu fine gospođe, a narodnjaci iz osamdesetih zvuče kao glazba vaše i naše mladosti. Dobro, razumijete što želim reći. Jer, iz ove perspektive benigni *folk* iz osamdesetih mutirao je u maligni *turbo-folk* devedesetih i dvijetisućitih. Prema nekim analitičarima, moguće je pratiti uspon Miloševićevog režima (*Mila braćo, došlo novo doba, rodio se Milošević Sloba*) i promocija turbofolka kao glazbene vrste s povlaštenim položajem, ali to je već tema za sebe. Meni je ovdje interesantniji fenomen kojemu svjedočim, kao što rekoh, od osamdesetih do danas, a to je da se u Hrvatskoj, bez obzira na rat i sve što s time ide, i dalje sluša Ceca, koja čak ima i fan-site u Hrvatskoj (“Dobro došli na PRVI I NAJBOLJI HRVATSKI CECA RAŽNATOVIĆ FAN SITE! Na ovom situ ćete moći svakodnevno čitati zanimljivosti o najpopularnijoj pjevačici Balkana Ceci Ražnatović! Uz to su Vam također dostupni i drugi sadržaji npr. kompletna Cecina biografija na hrvatskom jeziku, diskografija, lyrics, fotogalerija, video galerija i mnoštvo drugih! BUDITE NAJBOLJI - BUDITE CECA-FANS!”), a fascinira

me i činjenica da postoje tinejdžeri koji bez problema na zaslonu mobitela imaju Pavelićevu fotografiju i slušaju naizmjenice Marka Perkovića (*Nećete u Čavoglave dok smo živi mi...*) i Svetlanu Cecu Ražnatović (*Nude mi beli luk i rakiju, na noge staju i dobacuju, iz kog sam filma bože ispala, sve bih na jedno mesto poslala...*).

Pa to je, štojaznam, kao da je netko '79. istodobno slušao *Sex Pistols* i *Emerson, Lake & Palmer*, išao na radne akcije (ORA Sava '79.) i na proštenje u Mariju Bisticu. Nezamislivo! ■

PISCEM SE OVDJE NEĆEŠ ZVATI

PRAVILNIK O ZNANSTVENIM I UMJETNIČKIM PODRUČJIMA, POLJIMA I GRANAMA NE POZNAJE KNJEŽEVNU STRUKU. U NJEMU STANUJU KRAJOBRAZNA ARHITEKTURA, OBLIKOVANJE SVIJETLA, PANTOMIMA I DIZAJN VIZUALNIH KOMUNIKACIJA, ALI NE I PJESNIŠTVO, PROZA, KNJIŽEVNA KRITIKA

MARINKO KOŠČEC

Cijeloga ljeta mediji su nam raspalivali glad za doznavanjem točnog broja milijuna za koje će Luka Modrić prijeći iz Tottenham Hotspura u Chelsea. 35? 40? 45? 75? Kako se primicao kraj kolovoza, neizvjesnost nas je sve više morila. Nacija je – ako imalo – jedino o tome mislila. Do sudbinske ponoći s kojom je otkucio kraj prijelaznog roka, živjeli smo razapeti. Tih sam dana u Gorskom kotaru vodio jednu od radionica u sklopu ljetne škole pisanja zagrebačkog Centra za Kreativno Pisanje. Dvadesetak sudionika mantralo je o kratkoj priči, romanu ili scenariju. U izolaciji, duboko u šumi. Bez mogućnosti štetnog djelovanja na javnost. U derutnom dvorcu dvostruko prikladnog imena, Stara Sušica. Pisanje je u nas relikv prastarog vremena u kojem se tom rabotom bavila šačica sušičavaca.

PISCEM SE OVDJE NEĆEŠ ZVATI Srećom, naša je nacionalna zajednica danas višestruko zaštićena od pokušaja da nas se tlači književnim trabunjanjem. Ponajprije, ignoriramo. Boli nas dupe za to! Knjižurdače se navodno i dalje kote po policama, ali u te dijelove megastoreova ne zalazimo. Zatim, naši ljudi u glasilima paze da se slučajno ne zaleti kakva emisija ili podlistak uvredljivo književnog sadržaja (eventualne propuste obavezno prati isprika mentalno zdravim podanicima Konzumlanda). Nadalje, cijela armija usisavača, od nakladnika, knjižara i knjižničara, do ministra kulture i poreznika, brine se da što manje mrvica sa stola padne do proizvođača teksta, odnosno da se dokine njegova materijalna egzistencija. Naposljetku, zakonska regulativa zatrla je i svaki trag njegova postojanja; piscem se ovdje nećeš zvati, reče slovo Pravilnika. I bi.

PO SLOVU ZAKONA Krenimo od ovog zadnjeg. *Pravilnik o znanstvenim i umjetničkim područjima, poljima i granama*, koji nam je donijelo Nacionalno vijeće za znanost, ne poznaje književnu struku. Samo u znanstvenom polju teologije priznaje granu patristike i kršćanske književnosti, a u filološkom polju teoriju i povijest književnosti te poredbenu književnost. Stvaralačku praksu odnosno proizvodnju književnog teksta, međutim, nemamo. Ako i postoji kakvo djelo, počinjeno je nekada prije u povijesti. U ono doba. Dogodilo se samo od sebe. Takve se pojave u nas može teoretizirati i uspoređivati, ali ne i proizvoditi. Naime, književne djelatnosti nema ni u umjetničkom području. U njemu stanuju, primjerice, krajobrazna arhitektura, oblikovanje svjetla, pantomima i dizajn vizualnih komunikacija, ali ne i pjesništvo, proza, književna kritika. Ako ste se slučajno rodili kao August Šenoa ili Antun Gustav Matoš, prihvatite se pluga, pendreka, public-relationsa. Ako baš morate, glumite u Gavelli ili skakućite po Labudem jezeru, ali pisati nećete. Njet! Nada! Get lost! Zanimljivo, jedan vid pisanja preživio je masakr, ako to nije zakonodavčeva ironična poruka: Pravilnik navodi dramsko pismo unutar scenske i medijske umjetnosti. Drugim riječima, pisanje ima pravo građanstva pod uvjetom da služi spektaklu. Ako se slučajno rodite

U NEKIM ZEMLJAMA SHVAĆA SE DA VEĆINA LJUDSKIH DJELATNOSTI VITALNO OVISI O TEKSTU PA TAKO I NJEGOVIM AUTORIMA, KOJE STOGA TREBA ODRŽAVATI NA ŽIVOTU I PRI KAKVU-TAKVU ZDRAVLJU. KNJIŽEVNOST SE ŠTUJE KAO VRHUNSKO OSTVARENJE JEZIKA I LJUDSKOG DUHA, KAO PROSTOR KOJI NAS DOGRAĐUJE I PRODUBLJUJE I UZVISUJE, PREPLEĆUĆI KRITIČKU SVIJEST, EMOTIVNO I ESTETSKO

kao Tin Ujević ili Ivana Brlić-Mažuranić i baš ne možete bez toga svojega, izvolite se prihvatiti drama. Ili scenarija za sapunice, ili tekstova reklama. Kad budete imali što pokazati, pošaljite molbu, razmotrit ćemo. Pritom je očito nebitno što se dramska umjetnost temelji na književnom tekstu. Niti što je od filmske umjetnosti književnost starija nekoliko tisućljeća. Niti što bez libreta ne bi bilo opere, a bez kakvih-takvih stihova, kako bi do korice kruha došli umjetnici poput Jacquesa Houdeka i Jasmina Stavrosa? Autori estradnih umjetnina, usput rečeno, plodove svojeg stvaralaštva ubiru od svakog izvođenja na televiziji, radiju i po kafićima. A autori književnih tekstova...

SAMO OD BOGA DANO Problem je jednostavan, već smo utvrdili: pisci u nas ne postoje. Ne kao ozbiljni, profesionalni i plaćeni djelatnici. Koliko se hrvatskih pisaca dosad prodalo u Chelsea? Povrh toga, za pristojno zvanje čovjek se obrazuje. Restorator-konzervator, dirigent i dizajner interakcija (umjetničko polje 707, zvanje 04) imaju svaki svoju visokoškolsku ustanovu. Prirodno je, ako hoćete izvadati nekakvu umjetnost, da je najprije diplomirate na odgovarajućoj akademiji. Jednako je prirodno da pisati i ne pokušavate ako literarni dar niste primili pri rođenju, od Boga osobno. Jer naša školska nastava materinjeg jezika će vas brižno čuvati od takvih zamisli, a ako vam poslije i zalutaju u glavu, hrvatska veleučilišta neće vas dovesti u napast da im date maha. Osim jednog kolegija, Uvoda u kreativno pisanje na riječkom Filozofskom fakultetu, nećete naći takvih sadržaja. Osobno sam sudjelovao u pokušaju da se u Zagrebu zakorači prema studiju umjetničkog i kritičkog pisanja, koji se nasukao na posve predvidljivu dobrodošlicu. Kako i ne bi, kada uz neuništivo radi-što-hoćeš-ako-ne-talasaš u akademskoj baruštini, čak i dio naših priznatih premda neobrazovanih spisatelja smatra da je spisateljsko obrazovanje budalaština.

DRAGOCJENA STEČEVINA ZA PODSMIJEH Ipak, prema raspoloživim podacima, studijski programi pisanja spadaju u ponudu sedamdeset i jednog sveučilišta u SAD, kao i brojnih europskih, npr. u

Oxfordu, Dublinu, Madridu, Barceloni, Bergenu, Leipzigu, a ove je godine odobren i u Kopru. O tempora, o mores! U nekim zemljama, čudnih li ljudi, nastoje studijske programe osuvremeniti, prilagoditi društvenim mijenama; ovdje mislim na eksplozivan razvoj novih medija i stoga rastuću potrebu za tekstovima, ali i na dramatičan pad opće razine pismenosti. Jer studijski pristupati pisanju ne znači samo porađati noveliste i pjesnike, nego i podizati branu protiv zaborava, podsjećati u kojoj mjeri ljudska civilizacija počiva na pisanoj riječi. U nekim zemljama, naime, shvaća se da većina ljudskih djelatnosti vitalno ovisi o tekstu pa tako i njegovim autorima, koje stoga treba održavati na životu i pri kakvu-takvu zdravlju. Pismenost se smatra dragocjenom stečevinom i nastoji je se promicati. Književnost se štuje kao vrhunsko ostvarenje jezika i ljudskog duha, kao nezamjenjiv instrument za promišljanje sebe i svijeta, kao prostor koji nas dograđuje i produbljuje i uzvisuje, preplećući kritičku svijest, emotivno i estetsko. Kao nešto blagotvorno i neophodno nam. Međutim, pokušajte po zanimanju pisati književnost u ovoj zemlji. Pokušajte to samo reći susjedu, službeniku na šalteru, ministru kulture. Previjati će se od smijeha ako kažete da biste voljeli za to biti plaćeni. Kao proizvođače teksta ovdje se tolerira samo novinare, pod uvjetom da ne ugrožavaju interese oglašivača. Premda imamo živih pisaca koje čitaju i u inozemstvu, piscem može biti jedino onaj tko je, prije bar nekoliko desetljeća, bio dovoljno skroman i ljubazan da umre ne doživjevi tridesetu te ga zahvaljujući tome možemo glorificirati, i sažeti u dvije rečenice.

POJEDNOSTAVI PA ZARADI Priznanje spisateljske struke i zvanja koje neki od nas nastoje ishoditi stoga sadrži daleko više od simboličke vrijednosti. S jedne strane, izravno je povezano s pripuštanjem književne prakse u školstvo, visoko pa i niže, što bi vodilo prema njezinoj de-getoizaciji, odnosno integraciji u sustav djelatnosti. S druge strane, poduprlo bi zahtjeve za bar malo ublažavanja neravnopravnosti u honorarima i potporama. Kakvom je božanskom vagonom, na primjer, utvrđeno da roman vrijedi

desetak puta više kada (pojednostavljenjem) postane scenarij? Začudo, ipak imamo takvih, pa čak i sve više, koji bi htjeli učiti pisati. To zasad mogu samo u spomenutom Centru za Kreativno Pisanje i još pokojoj sličnoj ustanovi. Nažalost, sve se one sudaraju s tržišnim realnostima, odnosno nemaju mogućnost razvijati dalekosežnije programe bez subvencija kakve postoje u zemljama s inteligentnijim poreznim sustavom. Ostaje nam jedino sanjariti da će u državnim strukturama netko poželjeti iskoračiti iz začaranog kruga u kojem pisci ne smiju predavati na fakultetima jer nemaju odgovarajuće akademske stupnjeve jer ih nisu imali gdje steći jer nemaju svoju akademiju jer pisanje nije znanost ni umjetnost jer ga nema u Pravilniku.

KULTURA SAPUNICA, SISA I NOGOMETNIH TRANSFERA U očekivanju, Thompsoni i Rozge nastaviti će empirijski dokazivati da pravoj umjetnosti ne trebaju nikakve državne potpore; domaće sapunice koje prodamo susjednim zemljama svjedočit će da i mi imamo kulturu.

Za dvije-tri godine, zato što tržište navodno tako hoće, a ono je naš jedini vladar i svetac zaštitnik, mediji će nas do bezumlja držati u neizvjesnosti oko točnog broja milijuna za koje će Mateo Kovačić prijeći iz Newcastlea u Liverpool. U međuvremenu, neće se dogoditi ništa vrijedno opisivanja. Bit će sisurina i modnih kolekcija i stravičnih zločina počinjenih u susjedstvu, ali za to su nam dovoljni fotografi. Kome zapravo treba pisanje? ■

UMJETNOST BEZ ZAŠTITE

OD PRELASKA NA KAPITALIZAM CIRKULACIJA NOVCA NE PROTEŽE SE DO PISCA ČIME JE S POPISA POSLOVA IZBRISANO CIJELO UMJETNIČKO POLJE KNJIŽEVNOSTI. KAKO VRATITI MOGUĆNOST EGZISTENCIJE ONIMA KOJI STVARAJU PIŠUĆI GOVORI JEDAN OD KREATORA NOVIH MODELA POTPORE

ROBERT PERIŠIĆ

Već sam pisao o nemogućoj poziciji pisca u Hrvatskoj gdje, eto, ni najboljim autorima nije dopušteno da se bave svojim poslom i pišu knjige, nego se time mogu samo baviti kao (gotovo neplaćenim) "drugim poslom" što onda, naravno, ima svoje efekte (brzinsko pisanje, manjak kontinuiteta, manje domaćih knjiga, sindrom "manje knjiga – manje spisateljskog razvoja", odustajanje, podcjenjivački odnos okoline, itd.). Ono što mnogima nije jasno jest da to stanje nije "objektivno", jer po "objektivnim" ograničenjima tržišta ne bi u Hrvatskoj bilo ni kazališta ni filma itd., niti bi, recimo, glumci živjeli od kazališta. Sadašnje stanje je naprosto posljedica isključenosti pisca iz sustava subvencija. Umjetnost je, naime, u Hrvatskoj subvencionirana, no umjetnost pisanja je praktički iz toga izuzeta. To je greška u sustavu i potrebno ju je pokazati.

IZUZEĆE IZ SUSTAVA SUBVENCIJE Svaki je pisac mogao proteklih desetljeća na svojoj koži shvatiti da nešto ne štima i da do njega ne dolazi njegov dio od subvencioniranja književnosti. Jer: književnost jest načelno subvencionirana, ide prema njoj neki novac – ali prema izdavačima (protiv čega ovdje ne pišem) – samo je stvar u tome što to s piscem nema puno veze, budući da ta potpora do pisca ne stiže, jer se te potpore potroše za proizvodnju knjige. Pisac je lišen potpore: što proda na ovom malom tržištu, dobije postotak – to je sve. Čisto tržište. Subvencije, dakle, nema. Subvencija je, naime, ono čime se umjetnost u Hrvatskoj potpomaže *mimo tržišta*. Zbog toga imamo kulturni proračun, tome on služi. No pisac se tek svake četiri godine, kao kakav hobist, može prijaviti na jedan mali fond, dok ostali u kulturnom sustavu za svoje subvencije apliciraju svake godine. Hoću reći, stvar sa subvencijama inače postoji i barem načelno funkcionira, samo što pisci nisu u sustavu subvencija. Zato se od nekih drugih umjetničkih profesija u Hrvatskoj može preživjeti, a od pisanja ne mogu ni najbolji. Kako je to moguće?

Kako je moguće da ni najcjenjeniji domaći pisac s romanom ne može doseći jednokratni honorar prosječnog kazališnog redatelja (cca 10 000 eura)?

TRANZICIJSKE KRIVINE Oba su, recimo, slobodnjaci. No pisac za rad od nekoliko godina (roman, knjiga priča...) nikako ne može primanjima doseći rad redatelja od dva mjeseca (postavljanje predstave), nego je, štoviše, kazališni redatelj za rad od dva mjeseca pet do deset puta više plaćen negoli cijenjeni pisac za rad od, recimo, dvije godine (autori dobiju 1 do 2 tisuće eura). Kad se pogleda koliko pisac "zaradi" za dva mjeseca, a koliko redatelj, vidi se da je svaki kazališni redatelj nekoliko desetaka puta više (!) vrednovan od pisca pa makar mi tog pisca smatrali nezaobilaznim imenom u kulturi. Zašto je, dakle, pisanje toliko

ZA NEKOLIKO PROMILA PRORAČUNSKOG NOVCA MOŽE SE NAGLO PROMIJENITI SRAMOTNI STATUS PROFESIJE GDJE SE DESETLJEĆIMA "RADI BEZ PLAĆE", ŠTO JE RUGLO OVE KULTURE, ŠTO JE ZASIGURNO PROTUUSTAVNO (NEPLAĆENI RAD) I LOŠE ODGOJNO DJELUJE. DRUŠTVO KOJE NE CIJENI ONE NAJPISMENIJE I NAJTALENTIRANIJE – ODAŠILJE JASNU I DEPRIMIRAJUĆU PORUKU SVIMA

podcijenjeno? Odakle te astronomske razlike kad su i pisac i redatelj u istom sustavu subvencionirane kulture? Jednako bi ih, naime, trebalo pomagati Ministarstvo kulture (ili gradski kulturni proračuni, svejedno) – od tamo, naime, zapravo dolazi honorar kazališnog redatelja, a ne baš od prodaje karata (što rijetko kad pokrije troškove predstave, osim kod hitova). Iz istih izvora bi, ukoliko, trebala dolaziti i razumna naknada za piščev rad – ukoliko taj rad smatramo vrijednim – ali ne dolazi. Subvencije, ponovimo, nema. Nemamo, da se razumijemo, ništa protiv toga da je kazalište (itd.) subvencionirano, nego ove paralele povlačim da bih plastičnije ukazao na bit problema – isključenost pisca iz sustava subvencija. Kako su, dakle, pisci ispali iz sustava subvencija?

Ima tu, kad bi detaljizirali, više pokrajnjih pa i psiholoških razloga, pri čemu uloga igra i individualistička bit piščeva posla, što onda proizvodi i manjak (sindikalnog) organiziranja pisaca i, nažalost, manjak svijesti o zajedničkoj poziciji. Ipak, jedna je relativno banalna priča tu primarna. Ušavši u ovu problematiku, vremenom sam nadošao na krivinu gdje su pisci definitivno ispali iz vlaka. Posrijedi je nekoliko lančano vezanih "događaja" u sustavu. Zanimljivo je to i kao priča o tranziciji, jer tranzicija je reprogramiranje sustava čije je efekte trebalo nadgledati. Mi očito nismo imali promatrače sustava koji bi motrili što se dogodi kad izvučeš jednu žicu, a tamo negdje se nekome isključuje respirator.

PISAC – SUVIŠAK I DRŽAVI I NAKLADNIKU I KULTURI Evo, dakle, kako se ispada iz sustava. Riječ je o ranoj tranziciji – tj. o procesu u kojem je izdavaštvo od državnog postajalo privatno. Tu se štošta promijenilo – cijela logika sustava i put novca. Do tada su u igri bili tri aktera – Ministarstvo, izdavači i pisci. Pisce je kod Ministarstva (kod "države") načelno zastupala strukovna udruga, tadašnji DKH, koja je uz više ili manje uspjeha zahtijevala određeni cjenik teksta te je načelno postojao neki "minimalac" – svakako se znalo da u dotaciji

izdavaču (državnom) postoji i dio za razumnu naknadu za piščev rad. To je bilo *mimo tržišta*, a ako ti još ide na tržištu, tim bolje za tebe. Pjesnicima, naravno, nije išlo, ali i mladi je pjesnik dobivao nekakav honorar – slobodno pitajte negdašnje mlade pjesnike. Današnji, pak, neće dobiti ništa (a stariji kolega, cijenjenu prozaik dobit će skoro pa ništa). Nema u tome ništa logično, i nije stvar "u tržištu i kapitalizmu", jer Ministarstvo kulture jednako postoji kao i nekad i jednako subvencionira umjetnost, jedino je pisac putem otpao. Treba se, dakle, podsjetiti na negdašnji put subvencije i vidjeti točku prekida. Transfer subvencije nekad je išao linijom Ministarstvo – izdavač – pisac. Izdavač je s knjigom aplicirao na program "društveno vrijedne knjige", i ako bi knjiga prošla – Ministarstvo mu je davalo dotaciju u koju je bio "upisan" dio za honorar pisca. I onda, evo tranzicijskog *knock-outa*: kad izdavač 90-ih postaje privatnik – transfer subvencije se "neprijetno" prekida! Naime, logika privatnog izdavaštva je takva da će nakladnik dotaciju upotrijebiti po svojoj volji – i prilično je jasno da je, kolika god bila, neće "podijeliti" s piscima. Ako neki "višak" postoji, u tome pisac uglavnom neće ni znati – a izdavač će to, kao svoj profit, upotrijebiti za razvoj, nove projekte, ili kakve god svoje potrebe. Dok su bili "ista firma" (Ministarstvo i državna poduzeća), transfer subvencije se mogao provesti, jer je državni izdavač bio tek spona prema piscu, i nije imao rezon da zadrži "višak". Logika funkcioniranja izdavača-privatnika sve mijenja. On s viškom barata za svoje potrebe, kao s profitom.

NI TAK' UVIJEK BILO Piscu uopće nisu osvjestili tu promjenu – a zapravo su tu ostali "odsječeni", na margini sustava, daleka ispostava do koje ništa ne stiže. Dakle, nakon te promjene na svako grintanje pisaca oko honorara Ministarstvo je moglo samo reći da ono ne može određivati poslovanje privatnika ("u kapitalizmu")... Svakako da se tu i moglo nešto propisati (koliki dio subvencije ide za autora), ali nije – i uspostavljen je novi običajni način

ponašanja, naprosto bez transfera subvencije prema piscu. Tako je pisac ispao iz vlaka. Tako su od tri subjekta ostali u igri samo dva – Ministarstvo i (privatni) izdavač koji dobiva subvencije (ponekad mizerne, ponekad raskošnije). No, to nije kraj priče. Igra se nastavlja ovako: budući da Ministarstvo već "zna" kako radi privatni izdavač – ono mu više ni ne isplaćuje nikakav "višak" novca ni za teorijski honorar pisca, nego mu u načelu daje tek onoliko da može dogurati do objave knjige. Jer, u Ministarstvu misle – ne bi izdavaču punili džepove, kad on to ionako neće prosljediti... Tu pisac, dakle, više nije ni u kalkulaciji. Nema više ni teorijski njegovog dijela kolača (ta čemu kad i u Ministarstvu znaju kakva je praksa). Za razliku, dakle, od izdavača – koji je ostao subvencioniran – pisac je ostao izvan dosega subvencija. Tako je to kad negdje prekineš žicu. I svi se naviknu. Pa crkavaju i govore "tak' je uvijek bilo", iako nije.

IZRAVNI POVRATAK U LANAC RASPODJELE Kako se ovo može popraviti? Tako da se zaboravi na propali transfer subvencije linijom Ministarstvo – izdavač – pisac. Jest, možda bi se to moglo pokušati iznova urediti i propisati piščev udio, ali iskustvo kaže – kad su novci na računu privatnika, onda on njima i barata misleći prvo na svoj opstanak i interes. Neće to biti lako urediti da funkcionira u praksi, jer je puno prostora za izvrđavanje. Zato je puno jednostavnije u rješavanju problema pisaca *naprosto zaobići izdavače*. U transferu subvencije prema piscu, izdavač ne bi trebao sudjelovati – onda će sve biti čišće i jednostavno provedivo. Linija subvencije išla bi direktno Ministarstvo – pisac. Zato su potrebni fondovi, formirani u Ministarstvu, koji će zaobići izdavače i na koje će pisac direktno aplicirati, a gdje će povjerenstva ocjenjivati piščev rad (ne bi, dakle, svako pisanje bilo subvencionirano, nego ono od struke procijenjeno kao kvalitetno). Jedan takav fond za poticanje književnog stvaralaštva, ali nedovoljan (također relativno nedavno izborni), već postoji i funkcionira putem povjerenstva. Naravno da ne postoji idealno povjerenstvo, ali važno je da povjerenstva funkcioniraju neovisno od eventualnog pritiska vlasti te možemo reći da je tu standard "nemiješanja" u proteklom desetljeću već načelno uspostavljen. Na književnoj je javnosti da na to pazi. Uostalom, i druga povjerenstva (kulturna vijeća) u Ministarstvu trebaju tako funkcionirati. Kako drugdje, tako i u književnosti – nema u tome ništa novo. Dakle, ako već subvencija ne može biti u honoraru, treba se plasirati putem fondova na koje pisac sam aplicira – tražeći potpore za knjige u nastajanju. To je način da se pisac ponovno (ne tek s jednom šansom u 4 godine) uključi u lanac subvencija koji je, ako malo razmislimo, zbog njega i napravljen. Jer, naravno, nema smisla da država pomaže privatne poduzetnike u kulturi (izdavače), a ne i umjetnike.



TRANSFER SUBVENCije NEKAD JE IŠAO LINIJOM MINISTARSTVO – IZDAVAČ - PISAC. U DOTACIJU MINISTARSTVO BIO JE "UPISAN" DIO ZA HONORAR PISCA. KADA SU IZDAVAČI POSTALI PRIVATNICI, PISAC JE IZBRISAN. IZDAVAČ-PRIVATNIK S VIŠKOM BARATA ZA SVOJE POTREBE, KAO S PROFITOM

Pre i post FOND Pisci su temelj književnosti, a u znatnom udjelu i temelj kulture — ipak oni proizvode tekst. Izdavači, dakle, trebaju subvencije (za tehničku proizvodnju kulturno vrijedne knjige) — ali i pisci (za pisanje vrijedne knjige). Greška u sustavu se mora popraviti. Konkretni prijedlozi, koje smo razradili pri inicijativi Pravo na profesiju, već su prije pola godine poslani u Ministarstvo na razmatranje i nadležni bi se o njima trebali izjasniti te ih primijeniti ukoliko uopće žele promijeniti sadašnje po književnost destruktivno i kulturno sramotno stanje. Tu se, ukratko, traži formiranje još jednog fonda za poticanje književnog stvaralaštva, kao i dodatno budžetiranje postojećeg, sa sveukupnim ulaganjem novih 2 milijuna kuna, što je pola jednog filma i sasvim razumna svota za rješenje statusa cijele jedne književnosti. Spomenuti novi fond funkcionirao bi tako da daje poticaj za novu knjigu onima koji su u prethodnoj godini objavili kvalitetno djelo. Nazovimo ga radno "post-fond". Taj fond bi, po prijedlogu inicijative Pravo na profesiju, raspolagao s 1,5 milijuna kuna i kroz njega bi prošlo pedesetak (ili manje) knjiga svih žanrova objavljenih u prethodnoj godini. Knjige bi bile podijeljene u tri (A, B, C) kategorije, a povjerenstvo bi uzimalo u obzir i javni/kritički odjek djela — ne bi, dakle, funkcioniralo kao klasični žiri koji se rukovodi samo svojim ukusom (katkad, znamo, hirovitim), nego bi uvažavalo i druge, kumulirane ocjene, čime bi se jamčila i pluralnost poetika. U C kategoriju mogao bi se probiti, primjerice, neetablirani autor koji je dobio prve pozitivne kritike, u B kategoriju djela s podijeljenim kritičkim odjekom, a u A kategoriju djela sa značajnim i pozitivnim javno-kritičkim odjekom već potvrđenih pisaca. S budžetom

od 1,5 milijun kuna putem ovog fonda bi pedesetak autora — na osnovu kvalitetne prethodne knjige — bilo subvencionirano prosječnim poticajem od 30 tisuća kuna, za rad na idućoj knjizi. Time bi se naknadno "kompenzirao" manjak piščeva honorara za spomenutu kvalitetnu knjigu te bi se — na osnovu kvalitete — subvencionirao rad glavnine boljih autora svih žanrova. Tko misli da je tridesetak tisuća kuna prevelik (naknadni) "honorar" za knjigu (koju je javnost i struka vrednovala kao kvalitetnu), taj uistinu malo cijeni pisanje. Valja pritom uzeti u obzir da mnogi autori na knjigama rade više godina.

CIJELA KNJIŽEVNOST ZA CIJENU POLA FILMA Postojeći, pak, fond za poticanje književnog stvaralaštva bi trebalo dodatno ojačati s pola milijuna kuna. On, kako znamo, funkcionira na osnovu budućeg projekta knjige. U njegovim propozicijama trebalo bi ukinuti restriktivnu klauzulu koja piscu zabranjuje da se, nakon dobivene stipendije, tri godine javlja na natječaj. Nema razloga da se pisac koji je ispunio uvjete ugovora (objavio planiranu knjigu) ne javlja na natječaj. Tu predlažemo kopiranje slovenskog rješenja — da autor dvije godine ne može dobiti istu stipendiju (godišnju, polugodišnju, tromjesečnu). Valja uzeti u obzir da bi samo vrlo produktivni autori mogli "kombinirati" prijavljivanje na oba fonda, a ako im dobro ide i objavljuju dobre knjige svake godine — zašto ne? O nekim tehničkim restrikcijama možda bi se moglo razmisliti (recimo, o nekim maksimumima u vezi eventualnih ovakvih kombinacija itd.), ali to je tehničko pitanje propozicija. Ukratko, uspostavljanjem dva fonda — vrednovanjem projekta buduće knjige i vrednovanjem

prošlogodišnje produkcije — u Hrvatskoj bi se status pisca od dosadašnjeg nemogućeg stanja preveo u jednu neusporedivo povoljniju situaciju za kvalitetne i produktivne autore — da bude koliko-toliko moguće biti pisac. Sve za 2 milijuna kuna, tj. za trošak pola jednog filma. Nitko se tu ne bi obogatio, ali moglo bi se pisati i teorijski planirati "profesionalizaciju" — jer veći broj knjiga donosi i više potencijalnih prijevoda, više tržišne zarade, itd. Sve to bi — budući da je svaka "stipendija" vezana ugovornom obavezom dovršetka djela — značajno povećalo produktivnost domaćih autora i broj kvalitetnih knjiga, stvarajući i posao izdavačima te tržišnu dinamiku. Naravno da bi uz kontinuiran rad pisci i profesionalno napredovali, bili u mogućnosti stvarati tematske i poetičke opuse te bi i njihove šanse za inozemno prepoznavanje bile neusporedivo veće. Trenutno, rekao bih, u književnosti imamo veću koncentraciju kvalitete i talenta nego na brojnim drugim područjima, no prepreke postavljene pred pisca koji zaista piše i želi preživjeti — naprosto su nepodnošljive. On bi trebao proizvoditi konstantno vrhunski rad i pritom to obavljati kao "drugi posao"...

Praktično, to uglavnom (čast turboinspiriranima) vodi ili površnom pisanju ili rijetkom objavljivanju. Sve u svemu, neodgovorno je cijeloj jednoj sceni — na kojoj umnogome počiva kultura (tekst je, ponovimo, u kulturi ipak nešto bitniji od, recimo, glume) — ne dati šansu za razvoj i opstanak. Sve predloženo, da ponovimo, košta koliko pola jednog filma i kap je u moru kulturnog proračuna. Za situaciju cijenu može se, dakle, napraviti kvantni skok, preporod hrvatske književnosti, i pritom se može naglo promijeniti sramotni status jedne profesije gdje se praktički desetljećima "radi bez plaće", što je ruglo ove kulture, što je zasigurno protuustavno (neplaćeni rad), i što, ako ćemo pravo, loše odgojno djeluje. Društvo koje ne cijeni one najpismenije i najtalentiranije — odašilje jasnu i deprimirajuću poruku svima.

SRUŠITI NEPODNOŠLJIVE PREPREKE Neosvijestjenost brojnih pisaca o vlastitoj poziciji — pa i vlastitoj izrabljivanosti — dosad je bila temelj održavanja ovog nemogućeg stanja. Vrijeme je da pisci prestanu biti dežurne budale koje daju svoj rad nizašto, posebno stoga što je

njihov problem toliko jeftino rješiv da je stvar pomalo karikaturalna. Riječ je o promilima kulturnog proračuna, ciframa koje se na drugim mjestima potroše na individualne eksperimente (samo onaj splav što se raspao na putu za venecijanski Biennale koštao je milijun kuna). Bez obzira na personalne ili ideološke sukobe pisci bi trebali osvijestiti zajednički interes te nelogičan i nepravedan tretman u sustavu. Vrijeme je da pisci aktivno protestiraju te promijene svoj status. Promjena je realna, ako ni zbog čega drugog, onda zato što je tako jeftina. Ne izboriti to — znači pristati na poziciju kulturne budale. ■

(Tekst je prvotno objavljen na portalu *Moderna vremena*, 1. kolovoza 2011.)

TRENTNO U KNJIŽEVNOSTI IMAMO VEĆU KONCENTRACIJU KVALITETE I TALENTA NEGO NA BROJNIM DRUGIM PODRUČJIMA, NO PISAC BI TREBAO PROIZVODITI KONSTANTNO VRHUNSKI RAD I PRITOM TO OBAVLJATI KAO "DRUGI POSAO"

RAZGOVOR: NIKOLA PETKOVIĆ

U KULTURI MRMLJANJA

PREDSJEDNIK HRVATSKOG DRUŠTVA PISACA GOVORI O POKUŠAJU DA SE PREKINE TRADICIJA NEJASNOG IZGOVARANJA – DA JE PISANJE RAD KOJI TREBA BITI PLAĆEN, A NE DOKOLIČARENJE ZALUDNIH

MARKO POGAČAR I BORIS POSTNIKOV

Kako, kao novoizabrani čelni čovjek jedne od dviju najmnogoljudnijih cehovskih udruga pisaca, percipirate položaj pisca u hrvatskoj danas?

— Kao predstavnika vrste u odumiranju. Dakle, futuristički. Ali, to me vraća u mladost. Sjećam se vremena kada sam, s vremenom na vrijeme, bio upoznavan s roditeljima meni bliskih ljudi oba spola. Kad bi ove zanimalo čime se bavim, ja bih najprije pocrvenio, a onda promrmljao nešto kao *pjsnk... pšm pjsm...* ubaci vokale pa ćeš skužiti da sam mrmljao kako pišem i kako pišem pjesme. U tom trenutku čak i kurtoazno zanimanje domaćina za moje zanimanje postalo bi supstancijalno. Nevjerica s okusom razočaranja i gotovo u pravilu ponovljeno pitanje: *čekaj, ne pitam te s čim se zabavljaš nego čime se baviš*. Jedan moj bliski prijatelj, danas uvaženi kazališni redatelj i jedan od rijetkih preživjelih intelektualaca starog, humboldtovskog kova, kad je, ako se ne varam, stricu povjerio kako će studirati kazališnu režiju, ovaj mu je odvratio *čekaj, za život čoviku triba obuća, odića, stan, rana i rasonoda... e, ovo tvoje kazalište, to ti je rasonoda... a štaš ti radit pitan ja tebe...*

...**PŠM.. PJSM..** Ta se percepcija nije formirala otkako sam izabran za predsjednik HDP-a. Nije se niti promijenila. Samo se nadopunila egzaktnim podacima koje, sve zbog posla koji obavljam, posjedujem. Podacima koji pisca, na apsurdan i paradoksalan način zapravo, ne izmještajući ga iz temelja umjetnosti, temeljno ostavljaju na samome dnu hranidbenoga lanca. Apsurd je, a ovo je jedna od najopasnijih dimenzija *smišljenog antiliteracijskog pothvata*, što je tretman pisca kao nevažne, nepotrebne, nevidljive instance koja ako se pokaže, ako nedajbože ukaže na problematiku i probleme koji ga tište, samo smeta, zapravo institucionaliziran. Nekako se čini da od novca poreznih obveznika žive otprilike svi u industriji knjige, osim samog pisca. Najveći dio kolača kojega reže, primjerice Ministarstvo kulture, ubiru veliki izdavači i tako postavljaju stvar potpuno naopako – uvjere pisca da on bez njih ne može i da je, zapravo, odnos kojega s izdavačem zasnuje, u rijetkim epizodama u kojima pisac vidi ugovor, zapravo odnos dobrovoljnog ropstva. Lišeni izbora mi na to pristajemo. Pogotovo su teški trenuci kad tvoj izrabljivač ima prijateljsko lice, kada ti je izdavač *frend* pa ti je neugodno pitati za ugovor i na pamet ti ne pada kako njemu nije neugodno tebi ugovor ne dati. To mi se događalo i još mi se događa. Također mi se nebrojeno puta dogodilo da mi izdavač, ili bilo koji ugovaratelj posla sa mnom kao s piscem, tek nakon mojega pitanja, *honorira li se to*, nevoljko, nakon lamentiranja kako i sam skapava od gladi, rekao "da da...", da postoje predviđeni honorari. Nije čudo da sam kao tinejdžer mrmljao i da je posao mojega prijatelja, redatelja, strikanski percipiran kao *razonoda*. Potonje, naravno govori, da problem podcijenjenog rada nije eminentan problem pisaca nego gotovo svih umjetnika kod nas. No, budući da trenutno

imam četverogodišnji mandat predsjednika cehovske udruge spisatelja i spisateljica, zasada, društveno je šireći, problematiku sužavam na tretman pisaca.

PROTIV RAZONODE PISANJA

Moram naglasiti da su trenutno u tijeku zasada konstruktivni razgovori koje obavljamo izravno s ministrom kulture Jasenom Mesićem i njegovom ekipom... Ninom Obuljen, Čedom Višnjićem... a tiču se rješavanja opisanih problema. Ubrzo bismo mogli imati i egzaktno rezultate. Od početka mojega mandata imao sam dva sastanka u Ministarstvu i imam samo pozitivna iskustva. Ali, imam i iskustva u razgovorima tako da bih zasada rekao da imamo razloga za umjereni optimizam. Ministar ostavlja dojam osobe koja želi pomoći u rješavanju zahtjeva koje je pred njega konkretno postavila grupa Pravo na profesiju, a tiču se prepoznavanja pisca kao esencijalne instance književne proizvodnje. Slušam sam sebe kako ovo izgovaram i užasavam se činjenice da pregovorima moramo ustanovljivati činjenicu postojanja tople vode u bojleru. Ali, u našem društvu, nažalost, nije kultura jedino područje u kojemu se najproduktivnijima i najbistrijima čine oni koji djetinje ukazuju na golotinju carskog mesa.

TRŽIŠTE KATASTROFA Iako čak i pojedini pisci insistiraju na tome da književnost treba prepustiti mehanizmima tržišta, smatrate li da ona, kao i najveći dio ostale kulturne proizvodnje, uopće može opstati izvan sistema subvencija?

— Književnost se ne smije prepustiti mehanizmima tržišta. Obrazovanje se ne smije prepustiti mehanizmima tržišta. Ljudske živote se ne smije prepustiti mehanizmima tržišta. Liberalni kapitalizam je višestruko pokazao da je kao model potrošen. Toliko da, u lančanoj reakciji potrošenosti i izraubanosti, u sferi politike, nagrizao model predstavničke demokracije koja mu se, barem kako stvari u svijetu stoje, ne želi, a bojim se da i ne zna, oduprijeti. Ovo je digresija, ali svi smo uhvaćeni u čvrstu i ljepljivu mrežu uzajamnosti, bila ova ugodna ili ne, i ne smijemo se pretvarati da se problem tržišne orijentacije više i izravnije tiče pisca nego što se tiče plavih i bijelih ovratnika, studenata, umirovljenika i tvoje pitanje (barem meni) zvuči kao naglašeno političko pitanje. U jednoj od bitnih dimenzija koje se provlače i neizgovorene, ono otvara prostor za ozbiljnu raspravu o potrošenosti parlamentarnog modela demokracije. O ovome samo u naznakama, jer trenutno ne vidim model koji bi stvarno predstavničku demokraciju mogao zamijeniti, a odgajan sam u velikoj mjeri na tradiciji pragmatizma Richarda Rortyja koji je uvelike rabio model paradigme Thomasa Kuhna koji i u njegovoj adaptaciji za potrebe (neo)pragmatizma i antifundacionalizma, ponavljao nama studentima kako je neodgovorno kritizirati postojeću paradigmu ukoliko nismo u posjedu nove s kojom bismo ovu uspješno zamijenili. Koncept izravne demokracije zvuči zanimljiv, ali je pitanje

kako ga provesti. Toliko, u fragmentima, o problematici isključivo tržišne orijentacije "svoga postojećeg".

Čak i u civiliziranijim zemljama u kojima se bageristi nisu bogatili preko noći i u ime nacije, u zemljama čiji premijeri ne čame po bajbocima... u zemljama u kojima se (barem javno) ne ide ispod granice legalnog, pokazalo se da potpuna okrenutost tržištu vodi u katastrofu. Pitanje subvencija nije paušalno pitanje pomaganja samo književnosti. Radi se o cijelom svijetu društveno humanističkih znanosti, disciplina, aktivnosti... o sferama koje po definiciji nisu tržišne, a na koje i u znanosti i u obrazovanju, baš kao i na razinama stvaralačkog pisanja, vlasnici našega društva gledaju kao na robu. To vodi izravno u katastrofu. No, vlasnicima naše zbilje svijet ionako počinje i završava s njima. To što su materijalno zbrinuli vlastitu djecu na račun djece čiji roditelji nisu po kaznionicama ili na putu u njih, ne znači da su zlatnom im potomstvu osigurali i siguran i stabilan svijet u kojemu će ovi dospjeti potrošiti *jamljenjem* zajamčeno.

INICIJATIVA ZA RADNO VRIJEME Namjeravate li i na koji način pružiti institucionalnu podršku zahtjevima artikuliranim kroz nedavno lansiranu platformu Pravo na profesiju?

— To već uvelike radim. Tu nastupam i u ime Hrvatskog društva pisaca i pokušavam ostvariti prava za sve pisce u Republici Hrvatskoj bez obzira kojega od dva društva ovi bili ili ne bili članovi. Ukoliko se inicijativa Prava na profesiju institucionalno ostvari, to će biti veliki, pozitivan i hvale vrijedan pothvat. Bit će to promjena koja će automatizmom, svim piscima do kojih dođe potpora osigurati uvjete za rad, kontinuitet u pisanju, barem privremenu financijsku stabilnost. Bit će to potvrda sustavne evaluacije i uvažavanja njihova rada. Za njega nećemo biti zaslužni samo mi iz *Inicijative*, mi iz HDP-a, "oni" iz DHK-a, nego i svi hrvatski pisci i spisateljice koji su/smo godinama radili kao hobisti, u sjeni, pisali "u slobodno vrijeme", svi književnici koji su imali strpljenja, upornosti, vjere u i ljubavi za posao bez kojega ne bi bilo nacionalne kulture i gotovo svih identitetnih jedinica kojima se nacije nekritički i bez da znaju i haju odakle zapravo ove dolaze, tko ih i pod kojim uvjetima stvara... vole kititi. Zasluge će, naravno ako ovaj problem konačno riješi, imati i Ministarstvo kulture, ministar Jasen Mesić i njegova ekipa – ljudi za koje ćemo slobodno moći reći da su učinili prijelomnu stvar za hrvatsku književnost.

Kako, naposljetku, trenutna regulacija pozicije pisca utječe na vaš vlastiti književni rad?

— Ja imam tu sreću da radim na Sveučilištu. Redoviti sam profesor na Odsjeku za kulturalne studije Filozofskog fakulteta u Rijeci. Imam i tjednu kolumnu u riječkom *Novom listu* u kojoj pratim tekuću pjesničku produkciju. Honorari brutalno kasne. Kašnjenje se mjeri u godinama, ali dolaze. Ugovori su potpisani pa će doći. Kao zaposlen

čovjek kojemu Filozofski fakultet osigurava *odiću, obuću, stan i ranu...* nisam mjerodavan govoriti o *razonodi*. O iskustvima pak pisca profesionalca iz prve ruke, nikako. Ali, budući da čovjek ne mora biti oftalmolog da uvidi da je čorav, itekako sam svjestan nemoguće situacije u kojima se nalaze pisci koji od pisanja nastoje živjeti. Kao predsjednik Hrvatskog društva pisaca (indikativno je da je taj dio mojega posla volonterski, iako od mene koji ne živim u Zagrebu zahtijeva aktivnosti od kojih financijski samo mogu biti na gubitku) zalažem se za ostvarenje prava pisaca na profesiju, ali o tome smo zasada rekli dovoljno.

U ZLOČESTOM KRUGU Kada usporim svoju poziciju s pozicijom mojih kolega "slobodnjaka", tada na njih gledam kao na hrabre, odvažne ljude koji su predani njihovoj najvećoj ljubavi, pisanju, i koji čin pisanja s pravom visoko vrednuju, u pravilu po cijenu kvalitete njihovih života. Iako mi svaki dan nedostaju barem dva, tri sata da pospajam sve što radim, iako iza svega što sam napravio, što sam trebao napraviti i što radim, stoje desetljeća kontinuirana rada, seljenja, izmještenosti, odlazaka i povratka, misleći na kolegice i kolege koji nastoje od pisanja živjeti, na sebe kontekstualno gledam kao na kukavicu, na ziheraša koji se nikad nije usudio biti "slobodnjak". Svaka im čast. Nažalost u našoj kulturi, njihova dimenzija hrabrosti ne da nije prepoznata, njih se čak percipira kao neradnike, kao lijenčine, kao one koji od rada bježe. A to je sve zato jer pisanje u našoj kulturi nije rad. To nas vraća na početak razgovora. Krug je zatvoren. I zločest. **E**

Ista pitanja upućena su i Predsjedniku Društva hrvatskih književnika **BOŽIDARU PETRAČU**, koji je javio da će 'odgovoriti bude li stigao'. Nije stigao.

Kako bismo dobili potpuniji uvid u percepciju vlastite pozicije i uloge na kulturnoj mapi, iskustva pri radu i očekivanja od nadležnih institucija, donosimo odgovore književnica i književnika te urednica i urednika na tri anketna pitanja:

- 1 Možemo li autorsku proizvodnju literature u hrvatskoj danas smatrati profesijom? Zašto?
- 2 Kako trenutna pozicija pisca utječe na vaš spisateljski rad? Možete li precizirati poteškoće s kojima se, uslijed neprepoznatosti pisanja kao punopravnog oblika rada, susrećete?
- 3 Koje bi korake po tom pitanju, na institucionalnoj ili kakvoj drugoj razini, po vašem mišljenju bilo nužno poduzeti?

RENATO BARETIĆ:

1 Ne možemo, naravno. Književnost drži tri kuta doma kulture, a tretira je se kao robinju ili nužno zlo. Sretan sam što smo se, evo, unisono dogovorili oko pobune i klasne borbe.

2 Nekako mi se čini da nema smisla gurati samog sebe u sado-mazo odnos, kad mi to nije u prirodi. Dok sam pisao romane, bio sam sadist prema svojoj obitelji, a kad su objavljeni — mazohist prema samom sebi. Iako ne spadam među one hrvatske pisce koji bi se imali prava nešto posebno žaliti, stvarno je ponižavajuće to što po nekoliko mjeseci moram moljati za novac od prodaje mojih knjiga u prethodnom obračunskom razdoblju. Novac je to koji pripada meni, a nakladnik ga za to vrijeme vrti, kao da je njegov, u tko zna koje svrhe — vjerojatno za novi krug izigravanja nekoga od mojih kolega. Baš kao što vrti i novac što mu ga je — za moju knjigu, moj rukopis, ne

njegov! — dalo Ministarstvo kulture. Zašto išta više pisati, ako te svi drugi u lancu što vodi prema čitatelju smatraju nižim bićem? Neću, ne vidim više smisla u pisanju, premda u glavi imam priča na vagone. Ima pametnijih stvari kojima se mogu baviti i da me nitko pritom ne zajebava. Jogging, recimo. Ili remi. Sudoku, štajaznam...

3 Supotpisnik sam svega što s tim u vezi radi i piše Robert Perišić. I uistinu sam razgaljen činjenicom da se cijela hrvatska spisateljska scena, inače razjedinjena, posvađana, često u svojim okvirima iracionalno maliciozna i nesnošljiva, tako skladno ujedini oko Perišićeve inicijative. Shvatili smo napokon, čini se, da smo svi u manje-više istom dreku i da na našem teškom radu parazitiraju kojekakvi likovi koji dijele pare među sobom, dok nama ostavljaju mrvice, i to s nedefiniranom odgovodom, iako bi mnogi od njih bez nas i našeg noćnog rintanja bili ovisni tek o mjesečnoj potpori Zavoda za zapošljavanje. ■

DARIO GRGIĆ:

1 Ne možemo, od toga je nemoguće živjeti. Izdavači su također užas, kao i urednici, koji kukaju, a na plaćama (ili dobrim prihodima) žive jedan solidan život, no ipak jauču kako nemamo ovo, nemamo ono, kako nam je kritika za kurac. Kakvo izdavaštvo takva i kritika, što drugo reći. Najgore od svega je što su uglavnom nekompetentni, i to nije strašno jer su i drugi segmenti života iščašeni, to je posljedica šireg problema, slijepi (što je već malo ozbiljnije) i financijski dobro potkovani, što na koncu nije kolegijalno, pogotovo s obzirom na njihovu bespoštednu kritičnost kombiniranu s najlicemjernijim kukanjem.

2 Poteškoće su financijske prirode, naravno. Svi problemi koji proizlaze iz problema nedostatka novca uopće mi nisu strani.

3 Trebalo bi napraviti korak s desetog kata u prazno, na primjer; ili korak s mosta... Šalim se. Znam koje ne bi trebalo. Ne bi trebalo vjerovati političarima. Trebalo bi ih izvrgavati kritici, trebalo bi im se rugati, pogotovo u predizborna vremena, kad su laki na obećanjima, čisto da vide kako nisu okruženi samo budalama. Pred izbore su spremni na sve, onako zadebljanih jezika od praznog govorenja, zapljuckanih usta punih slatkih riječi... A opće je poznato da pare trebaju njima, već za nešto. Sada je pravo vrijeme da se покаže o kakvim se tu koma likovima radi. ■

JURICA PAVIČIĆ:

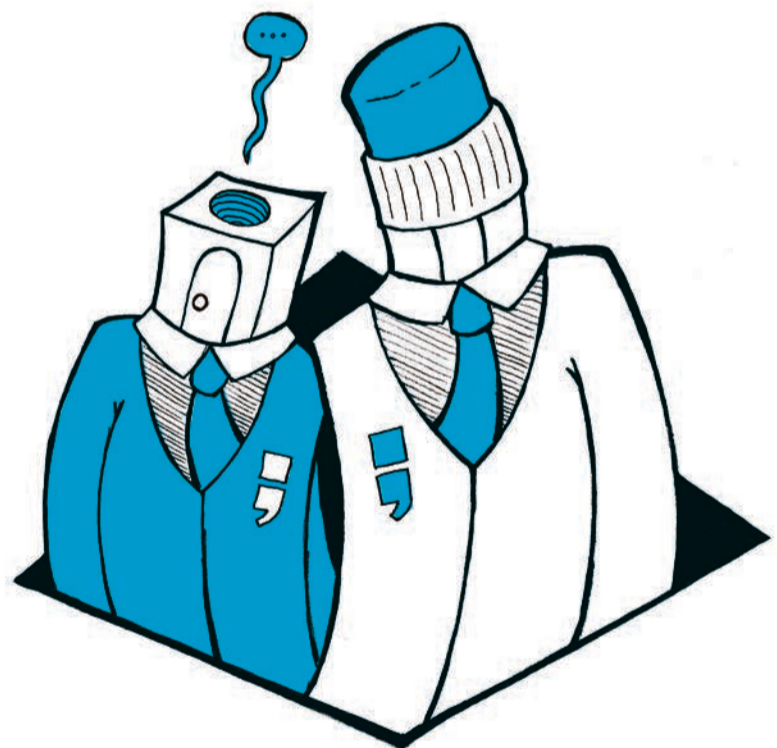
1 Bez sumnje ne. Jedini vid literarnog pisanja koji se bar donekle može smatrati profesijom je dramsko pisanje, odnosno pisanje za TV. Svi su ostali pisci amateri, pri čemu je apsurdno da su u procesu nastanka knjige samo oni amateri, dok su svi drugi - od lektora do grafičara - profesionalci.

2 Ja nemam egzistencijalnih teškoća, jer sam profesionalno novinar. Međutim, kao što sam novinar, mogao sam biti i liječnik (kao Čehov i Balenović) ili činovnik. Moje novinarstvo nije rezultat profitiranja iz književnosti: bio sam afirmirani novinar i prije nego što sam napisao prvi roman.

3 Kao mladi, mogao sam unatoč građanskom zanimanju napisati jedan roman u dvije godine. Više ne. Stariji sam, nemam više takvu kondiciju, dijete mi raste, a profesionalni žrvanj je u svakoj profesiji, ne samo mojoj, sve žešći. Najveća teškoća s kojom se susrećem je što ne mogu ispisati sve knjige koje bih želio i koje imam u glavi. Međutim, moje teškoće su ništa prema teškoćama kolega koji su bili izloženi pravom izdavačkom reketu: odnosno, morali su plaćati izdavaču ili dovesti sponzora da bi im objavili knjigu. Ironija je da neki od takvih izdavača

i urednika možda čak i sad sjede u članstvu društava književnika. Zato ta društva i nisu godinama mogla postati branitelj klasnog interesa. Kad javnost financira knjigu, ona danas zapravo financira proizvodnju knjige kao papirne, materijalne činjenice. Ne razmišlja se o tome da "proizvodnja" knjige znači ponajprije proizvodnju teksta. Mislim da za ni jedan književni naslov nakladnik ne bi smio dobiti ugovor o potpori ako prije toga ne predoči realizirani ugovor s piscem sa minimalnim sindikalnim honorarom, ili — naravno — većim od toga. Na taj način, izdavači će morati preuzeti rizik, odnosno ponašati se kao stvarni poduzetnici ulažući u knjigu u koju vjeruju.

Ono što piscima mora biti jasno - svako poboljšanje statusa pisca nužno vodi raslojavanju. Na jednoj će strani biti manji dio kojem će se status popraviti, na drugom većina koja neće moći objavljivati knjige jer će to nakladniku postati preskupo. To je razlog zašto je i dosad književnost u Hrvatskoj bila amaterska: zato jer je velikom broju pisaca bilo bitno da uopće mogu objavljivati pa makar i amaterski. Promjene koje bi izoštrile profesionalizaciju prouzročit će da dio pisaca objavljuje kudikamo teže. Ali — tako je to i na zapadu. Kod nas je kudikamo lakše objaviti knjigu nego i u jednoj razvijenoj zemlji. ■



KATARINA MAŽURAN JUREŠIĆ:

1 Autorsku proizvodnju literature u Hrvatskoj ne možemo, naravno, smatrati profesijom, jer profesija podrazumijeva barem načelno uređeni sustav, utvrđena barem neka osnovna pravila igre.

2 Svoju poziciju smatram možda još ekstretnijom od pozicije kolega u metropoli, ali i kolega iz manjih gradova, jer sam preselila iz glavnog grada u mali grad i našla se u prilično apsurdnoj situaciji: s jedne strane izmještena od centara moći i "minglanja" po mjestima gdje se susreću meni slični, pa tu i tamo iskrasne neka prigoda za nešto napisati,

objaviti, nedajbože i unovčiti; a s druge strane nepripadajuća i nova ovoj lokalnoj sredini koja ima svoj uobičajeni tijek, pa i protok tu i tamo nekog "domaćeg" pisanja — zna se kome ideš žicati donaciju da ukoriš svoje stihove i zna se kako ćeš mu se revanširati. Uglavnom zabezeknuto stojim posljednjih deset godina i pokušavam pomiriti potrebu za pisanjem i komentiranjem i nesposobnost da to utržim. U međuvremenu živim od nečeg drugog, što nije najsretnija varijanta jer sam u svemu drugom loša, ili barem lošija od onoga kakva sam i što sam u pisanju.

3 Mislim da su koraci koje kolege trenutno poduzimaju vrlo dobri koraci i svesrdno im se pridružujem. ■

KRUNO LOKOTAR:

1 Pisci i službeno, vjerojatno birokratskim propustom koji govori o nehatu prema piscima i književnosti generalno, nisu profesija. To svakako treba ispraviti, i formalno i sadržajno. No, pitanje treba li autor moći živjeti od pisanja knjiga je malo složenije, jer ni na većim i bogatijim tržištima to nije čest slučaj. Načelno, najboljima, a to nužno nisu oni koji najviše prodaju, trebalo bi omogućiti da se što je više moguće bave isključivo pisanjem, da im se olakša jedan dio egzistencijalnih muka. Za one koji mogu živjeti isključivo od prodaje knjiga, a kakvih kod nas nema, koliko mi je poznato, ili ih možda ima ukoliko su povlašteni pa su dio moćnog promotivno-distributivnog lanca, ne treba brinuti, nego istaknuti njihovu povlaštenost i umreženost, kao i nevoljkost i manjak solidarnosti da pomognu nepovlaštenima. Dakle, treba reorganizirati status pisca, bolje ga honorirati, ali to se ne može odnositi na sve pisce, jer taj popis — pogledajte samo članstva naših udruženja koje više sličje matičarskim udruženjima — je potencijalno beskonačan. Taj popis ne smije biti konačan, nego dinamičan.

2 Pisci, pa i kritičari koje se stalno ispušta iz vida, ne uspijevaju pisati koliko bi mogli i htjeli jer su zaokupljeni egzistencijalnim problemima. To znači da ni urednici ni izdavači ne dobivaju tekstove koje bi mogli objaviti — premda su danas realni kapaciteti izdavača manji od ponude tekstova koji zaslužuju objavu — niti publika dobiva tekstove. Također, treba jasno razlučiti i naglasiti da inicijativa za poboljšanje statusa pisaca nije

usmjerena protiv izdavača, nego naprotiv, da im je u interesu. Utoliko bi i pisci u izdavačima i urednicima trebali tražiti potporu i solidarnost, a ne, kako su to čak neki, inače razumni i bistri krivo shvatili i interpretirali, optuživši izdavače za bogaćenje na svoj račun. Ako misle da se itko može obogatiti od potpora koje se doznače za objavu, neka uzmu tih 10 tisuća kuna, plate sve što je potrebno — urednika, lekturu, korekturu, prijelom, dizajnere — otisnu i distribuiraju knjigu, naplate je, odrežu sebi honorar itd... Tu je na djelu opet klasičan manjak solidarnosti, jer ti "uspješni" učas zaborave na one manje komercijalne, koji dobivaju honorare mimo svake poslovne logike, kolikogod maleni bili ti honorari. Recimo ovako: sav financijski input, državni i tržišni, koji stigne izdavaču po naslovu, ni izdaleka ne zadovoljava apetite. Zato ga treba povećavati dvostrano: povećanjem potpora svih vidova i stvaranjem publike.

3 U okviru budžeta potpore i stipendije su infinitezimalne stavke. Moguće je i raznim zakonima, poreznim olakšicama ukoliko se uloži u kulturu, stimulirati priredu na ulaganje. Načina je mnogo, ne treba biti genije nego samo fotokopirati i dosljedno kombinirati iskustva drugih zemalja, ali pri tome ne treba zaboraviti da valja uložiti i tamo gdje smo trenutno po mojem mišljenju najtanji, u odgoj publike, jer kroz školstvo se čini sve da se ne stvaraju čitatelji, ni ljudi sposobni da budu aktivni građani svijeta. Što je najgore, taj antiintelektualizam vjerojatno čak nije ni dio projekta kretencizacije biračkog tijela, ne bi li se ostalo na vlasti, nego samo reproduciranje slike političke elite. **E**

TREBALO BI PORADITI NA SAMOPOŠTOVANJU, A TO JE I POŠTOVANJE PREMA VLASTITOM ZANATU, PROFESIJI — ANTIINTELEKTUALNA KLIMA ĆE SE PROMIJENITI KAD I SAMI PISCI, JER MEDIJI SU NAM DOSTUPNI, PRESTANU KULTURU I KNJIŽEVNOST TRETIRATI KAO NEŠTO DRUGORAZREDNO, SPOREDNO

TANJA MRAVAK:

1 Jedna sam od onih za koje kažu da im je pisanje "hobi". I takvim se možda i može smatrati dok sve što napišem ostaje u mom računalu. Nakon objave knjige pisanje prestaje biti hobi, a svejedno ne postaje profesija. Možda sam sretna što moja egzistencija i radnička prava ne ovisi isključivo o pisanju, ali moje pisanje itekako ovisi o mom slobodnom vremenu. Osim što je vrlo teško uskladiti poslovne obaveze i sve što prati život pisca, još je teže usredotočiti se na kreativan rad koji najčešće nije adekvatno honoriran. Mnogi se ljudi, da bi preživjeli, osim posla bave kojekakvim dodatnim poslovima, ali ne znam nikoga tko to radi besplatno. Slobodno vrijeme više nije to, nego je još jedan posao. Zapravo nikoga ne bi trebalo zanimati imam li ja kakve druge izvore prihoda, nego bi se naručeni tekstovi, gostovanja i čitanja trebali pravedno plaćati.

Čovjek iz elektro-servisa posjetio je moju perilicu i rekao da je kvar veći i da ga ne može popraviti na licu mjesta. Perilicu je odnio, a posjet naplatio 50 kuna. S računom. I nitko mu ne zamjera. Profesorima koji drže razna javna predavanja izvan svoga radnog vremena plati se put, hotel, dnevnica i predavanje. I nitko ih ni ne pomišlja zvati besplatno. Zašto se onda od nas traži da gostujemo i radimo besplatno?

2 Zato što je pisanje podcijenjeno. Bez obzira bila to profesija koja će pisati u radnoj knjižici ili "hobi" kojim ste se uspjeli dokazati, pisanje je rad. I začudo, javno mnijenje (a i žiro račun) je sklonije to priznati za pjesmuljke od dva stiha plus refren, nego za roman.

3 Bilo što da se napravi akcijom Pravo na profesiju treba rezultirati priznanjem i javnim osvještavanjem činjenice da je pisanje ozbiljan rad. **E**



ROBERT PERIŠIĆ:

1 I da i ne. Mi je zovemo i smatramo profesijom, zato se i zovemo piscima. Nas, uostalom, kao takve i prepoznaju kad treba reprezentirati kulturu, puniti predviđene prostore u kulturnom imaginariju, davati intervju za kulturne rubrike, itd. Nije pisac baš nezamjetna pojava na našoj javnoj sceni i on je upravo kao pisac legitimiran. Cijeli trenutni problem s našom profesijom jest u modelu sufinanciranja književnosti i nema nikakve veze s uvriježenim frazama "tako je uvijek bilo" i tome slično. U nas se nikako "ne može živjeti od pisanja" samo i jedino zato jer mi nismo u sustavu subvencija. Zato pisanje u praksi ne možemo smatrati profesijom, samo zato. Ne bi se u hrvatskoj kulturi moglo živjeti ni od drugih umjetnosti (i šire — ni od izdavaštva ni od knjižničarstva) kad one ne bi bile subvencionirane. Ne radi se, na koncu, o pisanje nego o polju u kojem se krećete. Ako se krećete u subvencioniranom polju, onda možete zaraditi i od pisanja. Ja, primjerice, za svoju prvu i drugu knjigu nisam dobio nikakav honorar, a onda su me igrali u kazalištu i dobio sam solidan honorar. Mi to uzimamo zdravo za gotovo, kao oni imaju, mi nemamo — ali o čemu se radi? Radi se o tome što sam ulazeći u kazalište ušao u prostor subvencije. No kako je to kazalište u istoj ovoj zemlji, onda sam se počeo pitati zašto naša umjetnost, naš rad, nije u polju subvencije. Kakva glupa diskriminacija! Ne mislim, da se razumijemo, da se stvar može organizirati na isti način kao u institucijama i poslovima na plaći, ali se može znatno poboljšati. I mora, putem fondova. I sve je to jeftino, jer mi ne trebamo nikakve hladne pogone ni dodatne servise. To je ulaganje u čistu proizvodnju.

2 Utječe tako da mi izrazito ometa rad. Dok sam pisao kraće forme, bila je riječ samo o tome da trošiš slobodno vrijeme, da manje spavaš, radiš noću, i blago si mentalno iscrpljen kao i svatko tko se bavi istodobno s dva posla. Osim toga, to ti i onaj posao koji radiš za novce čini težim, jer se ne odmaraš kao drugi, nego, evo, super, imam vremena, pa ću pisati, te se zahuktaš, ne spavaš itd., a onda treba obaviti neki drugi posao. Ima romantičara koji misle da je pisanje posao

za dušu, što i jest, ali ako se ne plaća — to romantičari zaboravljaju — onda čovjek mora raditi nešto drugo. Pisci kod nas, naročito u mladim godinama, preživljavaju od drugih stvari i ulažu enormne napore da uspiju, da dođu do pozicije da se mogu posvetiti pisanju... Kad ljudi vide da tu nema pomaka, da nema te razine na kojoj će se to popraviti, oni postaju pisci koji se osjećaju neuspješno čak i ako su uspjeli, gube radnu energiju (što dolazi i fizički, s godinama rad na dva fronta iscrpljuje) i ambicije, postaju čisti hobisti, što je sve lijepo, ali na taj način se ne mogu, na primjer, pisati ozbiljni, proučirani, stilski i kompozicijski dotjerani romani. Ne ide to tako, to traži strahovito puno vremena, a prekidi rada zbog bavljenja drugim stvarima stalno uzrokuju dekoncentraciju. S romanom je, o tome sam počeo, zapravo puno gora stvar nego s kraćim formama. Kod kratke priče nešto možeš skicirati, napola zgotoviti dok te stvar još "drži", u nekoj pauzi između poslova. Roman traži dugotrajnije uranjanje pa i memoriranje svega napisanog (da ne pobrkáš i ne ponavljaš), moraš sve to imati u glavi pa kad se to radi paralelno s drugim poslom to je konstantno iritantno prekidanje nečega u što si se taman ufurao, kao neki seks pri kojem se svako malo moraš javiti na telefon. Eto, upravo me tako to ometa. A ometa me i spoznaja da je mnogima drugima, samo zato što nisu moje profesije, omogućeno u Hrvatskoj da se posvete svojoj umjetnosti, jer su u polju subvencije. Nama je, pak, onemogućeno čak i kad se više-manje svi slože da si napravio nešto sjajno. Ometa me i spoznaja da je sve to slučajno. Plod glupog običaja. Nebriga i tupost. Netraženje modela. Pristajanje. Običajna bijeda. A naravno, sredstava za promjenu ima, to su promili kulturnog proračuna. Kad to promijenimo, postat će očigledno koliko je to glup običaj bio.

3 Pisao sam o konkretnim rješenjima koja su vrlo jednostavna — pogledajte radije te tekstove. Riječ je uglavnom o fondovima koji bi kompenzirali manjak honorara. Pisac bi pritom imao i jasne obaveze, tako da bi sustav bio racionalan i motivirajući. No nužno je poduzeti i još nešto. Nužno je da se pisci sami pobrinu za svoju sudbinu, da ne budu ovcе, da sudjeluju u konstruktivnom mijenjanju sustava i da to neopozivo traže. **E**

GORDAN NUHANOVIĆ:

1 Ne možeš biti pisac, a ne željeti više novaca u književnom sektoru. To mi je isto kao da se protiviš povećanju bruto proizvoda u zemlji. Ali, dobro, svatko ima svoje razloge za šutnju. S druge strane, više novca na sceni ne znači nužno i kvalitetniju literaturu, ali siguran sam da jamči živahniju scenu. Prošao sam dosta siromašnih europskih država koje ne mogu poduprijeti domaću književnost. Tamo scena nije čak ni hobistička, naprosto je nema. Zato je svaka nova pipa u tom osjetljivom sektoru dobro došla. Osobno smatram da je rješenje za domaću književnost osnivanje književne agencije po uzoru na Sloveniju. To je važno i za prezentaciju hrvatskih autora u inozemstvu koja je danas izrazito klijentelistička, po babi i stričevima, bez ikakve strategije.

2 Radim kao da će sto godina biti mir, a pripremam se kao da će sutra izbiti rat, ukratko.

3 Važno je osvijestiti pisce da bi njihov rad trebalo vrednovati i da onaj tko se bavi pisanjem literature, ne mora nužno biti socijalni slučaj. Zašto bi pisac, na kraju krajeva, trebao biti siromašan, a filmski redatelji ne? Inače se u našu književnost uvukla jedna ličejna teza da se pravi pisac, umjetnik, ne bi trebao previše raspitivati za honorare. Da bi, u ime umjetnosti, trebao pisati džabe. Tada je on kao cool tip, istinski umjetnik, a ako pita za honorar ispada "neautentičan" i "proračunat". Zato je još uvijek moguće da uredništva časopisa uglavnom ne isplaćuju autorske honorare, da su gostovanja pisaca uglavnom besplatna i sl. Ali, to je dio šireg problema o vrednovanju umnoga rada u Hrvatskoj. ■

**OLJA SAVIČEVIĆ
IVANČEVIĆ:**

1 Izdavači, urednici, knjižari, knjižničari, čistačice u knjižarama i knjižnicama, tajnice, novinari u kulturi, kulturtregeri, službenici u Ministarstvu kulture, lektori, korektori..., svi oni imaju kakvu-takvu plaću ili bar siguran honorar osim proizvođača, autora od kojeg cijela priča s knjigom i počinje. Također, nitko (ili malotko) od nabrojanih ne bi svoj posao radio besplatno ili, kako se to ljepše kaže, "iz ljubavi", niti bi to itko od njih očekivao. Od pisca se, s druge strane, očekuje da donira svoj rad. Pisac svojim radom omogućava neke druge profesije dok on, jedini koji u cijeloj priči nešto proizvodi, ostaje na dnu ljestvice... Čak i u slučaju kad je autor čitan, uvrštavan u čitanke, lekturu. Iz iskustva mnogih kolega, mogu reći ono što ionako svi znaju: većina izdavača se ne pridržava ugovora, honorari su u odnosu na uloženi trud i vrijeme sramotno mali, često kasne mjesecima i autori su često primorani više puta moliti svoj novac. Poznajem pisce koji već godinama čekaju mizeran honorar gledajući kako njihov izdavač, navodno vječno pred bankrotom, otvara još jednu prodavaonicu knjiga. Uglavnom, sve i da ste ponajbolji, afirmiran pisac ili pjesnik, to je u hrvatskom društvu otprilike isto kao da ste najbolji igrač mini-golfa ili najbolji sakupljač znački. To vas neće sačuvati od neobjavlivanja, skromnog honorara ili od otkaza. Činjenica je da usprkos svemu najveći broj renomiranih pisaca mlade generacije ima status slobodnog umjetnika, dakle profesionalnog pisaca, književnika. To je nešto novo, a mislim da govori da u Hrvatskoj postoji ozbiljan, profesionalan odnos prema književnom radu, kao i vjera u isti. Također, prisutna je, u zadnje vrijeme,

i svijest da su, ako su ikad i postojala, prošla ona vremena u kojima se pisac mogao baviti nečim drugim da bi zaradio za život, a nakon toga se kvalitetno posvetiti pisanju — to jednostavno nije izvedivo, osim ako ćete jednu knjigu pisati pet ili deset godina, za što realno nema ni pametnog ni opravdanog razloga osim nedostatka vremena.

2 Nemam ništa protiv da netko pisanje doživljava kao filateliju ili kao "poč u ribe" ili kao relaksaciju od novinarskog posla, ali vjerujem da mnogi od nas mogu i žele više dati kao pisci nego kao npr. profesorice i profesori u školi (što je državna služba). Uglavnom, mi i u ovim uvjetima imamo pisce, kritičare, prevoditelje koji su profesionalci po svemu (odnosu prema radu, kvaliteti, recepciji, čitanosti), osim po primanjima.

Imam status freelancera, slobodnog umjetnika. Ovo je posao kod kojeg ne vrijedi "koliko para toliko muzike", već "koliko muzike toliko para". Tu te nitko neće platiti za vrijeme u kojem zvjeraš kroz prozor ili po facebooku već za onoliko slova, redaka koliko proizvedeš. Mogu zaraditi onoliko koliko sam zaradivala dok sam predavala u školi, možda i preko toga — ako radim dvostruko više, nemam plaćen godišnji odmor, pravo na kredit i nemam bolovanje (u praksi je to toliko komplicirano ostvariti da je pošteno reći da tog prava nema), i u pravilu ne znam kad će mi zaradeni novac sjesti na račun. Za mene je svako gušenje kartice u bankomat ravno lutriji. Sve se to događa(lo) u isto vrijeme kad je moj roman na top listama čitanosti, a novine su pune intervjuja sa mnom, što me nakon određenog vremena počelo nasmijavati, jer pisac se dobro naradi i oko promocije svoje knjige. Imam sreću da odlično surađujem

IVAN SRŠEN:

1 Profesija u smislu zanimanja značila bi trajno bavljenje nekim radom koji donosi prihode za život. Takva spisateljska profesija u Hrvatskoj možda i postoji u nekoliko slučajeva, ali zapravo kao i da ne postoji, jer institucionalno nije priznata, a također joj, barem zasad, nisu dostupni instrumenti za pritisak na institucije. Te instrumente predstavljali bi pouzdani izvori prihoda za pisce koji se bave pisanjem kao umjetničkim radom, koji bi ujedno bili i argument za afirmaciju nove formalne profesije. Zanimljivo je da se, kad se pokrene pitanje regulacije tog formalnog statusa pisaca, svi čude zašto netko tako nepraktičan i neprilagođen (pisac) najednom traži prava profesionalca. Takva reakcija i sve popratne rasprave koje se posljednjih mjeseci vode kao odjek inicijative 'pravo na profesiju' rezultat su dvadesetogodišnje političke nekorektnosti sustava prema piscima. Ta nekorektnost postojala je i u 'starom režimu' (zvuči kao pozivanje na 'ancien regime'), ali to nas ne zanima. Ne može stari režim biti kriv za neispravljanje nepravde, kao što, na primjer, ni prošla vlada ne može biti kriva onoj u kabinetu za ispravljanje nekih drugih

nepravdi. Radi se o principu, a ne o bilo čijem hiru ili ideji.

2 Volio bih imati više vremena za pisanje, a zasigurno su za to krivi i finansijski kriteriji. Jednostavno mi se više 'isplati' uređivati tekstove ili prevoditi. No ne radi se o razlikama u prihodima pri kojima bih odlučivao između gradnje bazena i krstarenja Pacifikom. Radi se o tome hoću li platiti račune ili neću. A onda nema razmišljanja.

3 Postojanje kontinuiranih stipendija za pisce koje bi se dodjeljivale po projektima i kriteriju uspjeha kod publike i kritike znatno bi izmijenilo piščevu perspektivu. Financiranje treba biti transparentno, što je kod nas ipak postao određeni standard, barem kad se radi o kulturnim projektima. Tijelo koje će te stipendije dodjeljivati treba svakom kandidatu obrazložiti zašto je stipendiju dobio ili nije. Nije riječ o ukrasu u vidu lijepo uvijene odbijenice, nego o uputi za prijavu za sljedeću godinu. Pisce treba poticati, a ne diskriminirati. Ne radi se o zaštićivanju izumiruće vrste, već o poticanju raznolikijem kulturnom životu koji može spriječiti odumiranje svijesti i savjesti. ■

urednikom, ali on je sam, a nas autora puno, kod nas su pisci najčešće sami sebi i tajnice i urednici i menadžeri. A dok se pisac time bavi - nema vremena pisati knjigu. Da bi mogao pisati ono što želi, pisac piše stvari koje mu donose novac. Usporedbe radi za jedan glazbeni poluhit koji sam bila napisala za domaći rad u školi (nije šala), zahvaljujući ZAMP-u, zaradila sam otprilike deseterostruko više nego za nagrađivanu zbirku poezije koja je nedavno doživjela treće izdanje, a za samo tri epizode sapunice koje sam natipkala doslovno u tri dana, dobila sam podjednako novca koliko je iznosio početni honorar za čitan i prevoden roman koji sam pisala skoro dvije godine (ne računajući nagradu T-portala, jer to se dobije valjda jednom, dvaput u životu).

Dakle, pisac piše svašta da bi sebi kupio vrijeme u kojem će pisati svoj roman, priče, poeziju..., ali evo ti paradoksa: dok se pisac bavi kupovinom vremena za knjigu — nema vremena pisati knjigu, i tako neprekidno.

Naravno, ni vani ljudi ne žive isključivo od pisanja književnih tekstova, ali se imaju prilikom baviti poslovima koji s pisanjem imaju veze, kao što je predavanje kreativnog pisanja, pisanje tekstova koji su vezani uz knjige i književnost, zarađuju od čitanja, iznajmljivanja njihovih knjiga u knjižnicama i sl.

3 Osim zahtjeva inicijative Pravo na profesiju koje mi se ovdje čini suviše ponavljati, treba poraditi i na mijenjanju antiintelektualne klime koju stvaraju mediji, a krenemo li od svog dvorišta tu su i pojedini pisci-novinari koji s jedne strane isfuravaju kulturni senzacionalizam pod egidom nekakvog elitizam i tobožnje kritičnost, što u praksi izgleda kao obično ogovaranje kolega pa i dezinformiranje, a s druge strane je populizam koji je relativizirao svaki pokušaj

da se o književnosti i kulturi govori s neke platforme koja ne bi bila ravna jeziku ulice, jer je to tobože snobovski.

Trebalo bi poraditi na samopoštovanju, a to je i poštovanje prema vlastitom zanatu, profesiji — antiintelektualna klima će se promijeniti kad i sami pisci, jer mediji su nam dostupni, prestanu kulturu i književnost tretirati kao nešto drugorazredno, sporedno. Nije to uvijek lako objasniti i uredniku u medijima, ali vrijedi pokušati.

Spomenula bih vezano uz ovo da kod nas postoji jedna neobična praksa: veliki dnevni listovi naručuju tekstove od pisaca koje im ne pada napamet platiti niti simbolički, s tim da nemate baš nikakvu garanciju da će vam taj naručeni i napisani tekst biti i objavljen. Valjda oni na to gledaju kao na besplatnu reklamu?! Jeste li vi ikad otišli zubaru i pitali da vam stavi besplatnu plombu ili zamolili frizerku da vas besplatno podiši, čak i ako su vam prijatelji? Apeliram na kolege da to ne rade, ako će svoj tekst i ustupiti npr. nekom studentskom književnom časopisu, nema baš nikakvog razloga da besplatno pišu za novine koje isplaćuju lijepe honorare za polupismene članke.

Također, bilo bi potrebno iz temelja sve pretresti i napraviti ozbiljnu preraspodjelu sredstava koja se dodjeljuju časopisima. Oni koji su i kvalitetni i čitani dobivaju jednako ili manje novca od onih koji su potpuno smeće. Manje časopisa, koji su dobri i koji bi tada mogli platiti suradnike, obavezno napraviti web stranice, jer bez toga ne ide, to bi dodatno oživjelo scenu.

Također "natjerati" izdavače da ozbiljnije shvate autore, da se prestanu podcjenjivački odnositi prema autorima i da se pridržavaju ugovora. Već to što smo počeli glasno govoriti o ovim stvarima koje su godinama bile tabu tema priličan je korak naprijed. ■

NENAD STIPANIĆ:

1 Apsolutno se ne može nazvati autorsku proizvodnju literature profesijom. Čak i posttranzicijska travestija polurobovskih profesija kao što su zaposlenici trgovačkih centara, radnici tekstilne industrije, zaštitari i sl... podrazumijeva (naravno mizerna) primanja od barem 28 000 kuna godišnje. Što je kao redovna godišnja cifra potpuno nevjerojatan iznos za sve pisce koji su se kod nas pokušali posvetiti isključivo autorskoj proizvodnji literature i živjeti od iste.

2 Trenutna pozicija pisca na moj rad utječe jednako kako na gradnju kuće utječe nedostatak građevnog materijala i nemogućnost dovoljne kvalifikacije zidara. Što znači da vrijeme potrebno za razvoj i učenje neophodno za unapređenje svakog zahtjevnog i složenog posla, a pisanje to svakako je, trošim na prikupljanje osnovnih životnih sredstava. Čitava moja obitelj je izvrgnuta velikom financijskom pritisku nastalom mojim književnim radom, a time se i kvaliteta samog literarnog rada bitno srozava. Konkretno, nakon pola života provedenog u nastojanju

bavljenja književnim radom, sve više razmišljam i o prestanku bavljenja tim, sve više, isključivo mazohistima i hobistima privlačnom poslu.

3 Osim zahtjeva već pokrenute inicijative Pravo na profesiju koje apsolutno podržavam, mislim da bi bilo potrebno zajedničkim snagama Ministarstva kulture i lokalnih samouprava osigurati obavezne fondove gradskih knjižnica za adekvatno honoriranje pisaca (koji se ne mogu potrošiti na pozivanje glumaca i sl...). Povećati broj potpora koje se dodjeljuju u već postojećem sustavu potpora za književno stvaralaštvo. Osmisliti sustav mikrokreditiranja pisaca u nevolji (npr. kada im zbog neplaćenih računa hoće isključiti struju ili plin, a usred su rada na književnom djelu...). Također autorima, za hrvatsku kulturu iznimno važnih književnih djela, a starijih od pedeset i pet godina života, i ukoliko se nalaze u izrazito lošoj materijalnoj situaciji osigurati, sustavom stipendija, mjesečna primanja dostatna za dostojan život. Sve to zajedno ne bi obogatilo pisce, većinu ne bi učinilo čak ni nižom srednjom klasom, ali bi im možda omogućilo minimalne uvjete preživljavanja i stvaranja. ■

DAŠA DRNDIĆ:

1 Mislite, možemo li pisanje literature u Hrvatskoj smatrati profesijom? Možemo i ne možemo, ovisi od proizvoda s jedne strane, i percepciji, strategiji društva i onih na vlasti s druge. Mnoge djelatnosti imaju svoje amaterske varijante, katkad uspješne, čak veoma uspješne, na razini apsolutnog profesionalizma, katkad patetično loše — čije probijanje na javnu scenu predstavlja sramotu za kulturu (i duh) općenito. A moglo bi predstavljati i opasnost po opstanak humanoidnih moždanih stanica, koje se ionako (pod utjecajem raznoraznih faktora — ne možemo sad o tome) autodestruiraju, brišu, nestaju. U javnosti, u društvu, zamisli *aktivnog* liječnika amatera (smrt), vodoinstalatera amatera (poplava), električara amatera (požar). E, sad, ako je nešto profesija, ta profesija trebala bi imati neku, kakvu takvu društveno uspostavljenu vrijednost, cijenu, prema tome od te profesije trebalo bi moći (kako tako) živjeti. U Hrvatskoj malo (ili nimalo) pisaca živi isključivo od pisanja, to znamo. U Hrvatskoj javnost (globalno) pisanje percipira kao simpatičnu, ležernu zanimaciju nekih zaludnih *off* spodob. Jer, u Hrvatskoj, u kojoj većina nema za osnovne životne potrebe, pisanje, kultura općenito, klizi izvan vido-kruga siromašnih koji onda hrle u zagrljaj jeftinom (varljivom) liječenju svojih frustracija. Zašto bi se piscu *plaćao* njegov/njezin rad, kad postoje za preživljavanje važnije aktivnosti (primjerice, skupljanje praznih boca)? Dakle, pisanje literature može se percipirati kao profesija samo u relativno sredenom društvu relativnog blagostanja i mira, a nikako u razbucanom, kaotičnom, bolesnom, *poremećenom* društvu razorenog duha.

2 Situacija je dramatično shizofrena. Shodno tome, situacija utječe na to da i sam (spisateljski) proizvod postaje shizofren. Osnovna poteškoća je ta da pisac ne može u miru raditi posao za koji vjeruje da je kvalificiran. Postaje raspršen, lepršav, s vremenom sve više površan u *svemu* čime se bavi da bi preživio/preživjela. Tako se razbucava i sistem vrednovanja literature. Kad nema dovoljno one dobre, loša postaje mjerilo. U cijeloj zavrzlami tu je još i rodna komponenta koja poput nekog stočnog žiga *žene pisce stavlja tamo gdje im je mjesto*. Crkva, patrijarhat, siromaštvo, arhaičnim, retrogradnim (katkada i fašističkim) urlanjem (ispiranjem mozga svojem *stadu*), ženu općenito, znači i onu koja se bavi pisanjem, *okivaju* u negve poslušnosti, prokreacije i *doma*, pri čemu joj je dopušteno izlaziti u javnost uglavnom svojim *tijelom* (sisama i guzicama) i to samo dok je ono mlado i izazovno, ili, ako se u ono malo slobodnog vremena već želi zabavljati pisanjem, pričicama o tragičnim ljubavima (koje, poželjno je, nakon ekskulpacije završavaju *happy endom*), o malim umivenim obiteljskim peripetijama, sve rečeno jednostavno i jasno kako se čitateljstvo ne bi zamaralo, kako bi bilo orno za novi (u Hrvatskoj, sve češće *neplaćeni*) radni dan.

3 Gdje je nestala srednja klasa? Srednja klasa hoda u izlizanim cipelama, rasprodaje svoju imovinu i pije antidepressive. Nema više malih koraka koje bi trebalo poduzeti, onog cupkanja u mjestu, stiskanja guzova u nadi da se čovjek neće baš potpuno unerediti (narodski: usrati). Jedino *radikalne* društvene, političke i ekonomske promjene, znači nov početak (ili povratak?), drukčija država (ako uopće), *temeljito* drukčije institucije, mogu tek *trasirati* put kojim bi trebalo krenuti. Sve ostalo je zamazivanje, čime, čega i koga, zaključite sami. ■

GROZDANA CVITAN:

1 Sve dok postoji potreba da se pisac uhljebi na neki od — pa makar i tzv. bliskih — načina teško je govoriti o profesiji. Iako sam i sama jedno desetljeće živjela isključivo od pisanja ne mogu reći da je bila riječ o profesionalizmu i "proizvodnji literature". Bilo je to ponajprije vrlo mukotrpno, žestoko i trajno novinarčenje uz koje se literatura uspjela — ili nije uspjela — "šlepati". Mnogi bi voljeli reći kako žive od svog pisanja, ali su pri tome skloni pomiješati svašta: od spomenutog novinarstva do raznih "usluga" pisanog karaktera, ispravljanja pa i pisanja tuđih diplomskih i postdiplomskih zadaća, o pisanju tuđih knjiga da ne govorim... O tome koliko se profesija s godinama srozavala moguće je govoriti i kroz honorare — mislim da bi bilo moguće istražiti tu temu s raznih aspekata.

2 Ne znam i nikad nisam imala prigodu naučiti što je to što imenujete: pozicija pisca. Mislim da je riječ o situaciji u kojoj osim talenta entuzijazam, prilike i više ili

manje upornosti stvaraju pisce, a ne ove ili one pozicije jer bi onda — u skladu sa svim ostalim praksama u našem društvu — bili pozicionari s jedne, a pisci s druge strane. Bilo bi to dobro, jer bi se lakše odredili parametri struke i oni koji joj pripadaju. Uostalom, kod nas struka uvijek počinje iz razgovora u o pripadnosti "profesionalnim" udrugama, a nikad o članstvu pa je zato moguće da imate članove profesionalnog društva bez profesionalnog "proizvoda". Ne vjerujem da su pisci oni koji će bolesti društva ispraviti jer u njima itekako participiraju.

3 Da sam mlada možda bih vam nabrojila mnoge iluzije na tu temu. Danas samo mogu reći da bi organiziranje pisaca kao i svih drugih profesija i profesionalaca u društvu trebalo početi s punom sviješću o tome da je to sindikalno pitanje, a s njim se pisci dosad nisu znali nositi. Neki nisu ni htjeli, jer im je upravo takva pozicija bila isplativija. Teško me se oteti dojmu da je i najnovija inicijativa "prepoznata" u kontekstu predizborne godine, a ne trajnog problema za društvo bitne profesije. ■

IVICA PRTENJAČA:

1 Svakako ne, čak niti hobbijem budući da hobi u sebi ima pravo na lakoću, dosadu i kič. Ne postoje uvjeti za profesionalno bavljenje književnošću iz više razloga, krucijalni jest taj da se time dosad nitko nije ozbiljnije pozabavio niti se za to borio. Važan razlog jest i svakodnevno, furiozno snižavanje svih mogućih kriterija koje bi jedno društvo trebalo imati pa tako i onih kulturnih, socijalnih, zdravstvenih ili ekoloških. Po tome kako tretiramo naše pisce jako smo zaostalo društvo.

2 Otkad sam počeo objavljivati knjige, uvijek sam bio zaposlen i radio neke druge poslove za preživljavanje. Tako je i sad, pišem kad mogu, stignem i kad me ne boli glava od svega što se u njoj zbog te

situacije sudara. Uglavnom nedostaje vremena i koncentracije za ozbiljan posao, a jedino takav kad je riječ o pisanju ima smisla.

3 Moj prvi korak sutra ujutro bit će da odem platiti zaostalu ratu kredita, reži je te da nadem nekog tko će mi za male novce popraviti frižider koji je procurio. Nakon toga pokušat ću napisati novinsku kolumnu, a onda ćemo vidjeti. Postoje modeli potpore i tretmana pisaca u zemljama koje nas okružuju i koje solidno funkcioniraju, mislim da bi trebalo nešto iz toga naučiti, primijeniti i provoditi. Mišljenja sam da je za promjenu statusa pisaca potrebna suštinska promjena ove zemlje, društva i vodstva, tek onda će se moći govoriti o načinima. Zato mislim da je važno da pisci govore o piscima i da toj promjeni pridonese koliko god mogu. ■

PISANJE LITERATURE MOŽE SE PERCIPIRATI KAO PROFESIJA SAMO U RELATIVNO SREDENOM DRUŠTVU RELATIVNOG BLAGOSTANJA I MIRA, A NIKAKO U RAZBUCANOM, KAOTIČNOM, BOLESNOM, POREMEĆENOM DRUŠTVU RAZORENOG DUHA

FALSIFIKAT SVJETSKOG KAZALIŠTA

UZ DEVETI FESTIVAL SVJETSKOG KAZALIŠTA I POJAM "SVJETSKE KVALITETE", KAO I UZ PREDSTAVU MÉTRAGE VARIABLE BELGIJSKOG AUTORA HALORYJA GOERGERA, UGOŠĆENU NA GANZ NOVOM FESTIVALU U TEATRU &TD

NATAŠA GOVEDIĆ

Uzmemo li u obzir da je Festival svjetskog kazališta jedna od najskupljih domaćih manifestacija, s nominalnom pretenzijom na "svjetsku kvalitetu", već i sama visoka cijena ulaznice daje nam povoda postaviti pitanje kako to da se svijet u okvirima spomenutog festivala tako neobično smanjio i tako estetički suzio da smo u ukupno pet odabranih naslova praktički gledali nadasve siromašan izbor prikazanog sadržaja: *bijele* redateljke, *muške* redatelje, *europske* redatelje (inače dosljedni interes selektorskog para u sastavu Ivice Buljana i Dubravke Vrgoč). Redateljke koji se teatrom bave na izrazito dekorativan i apolitičan način. Ove godine: *bijele* muške europske redateljke koji su opsjednuti temom starenja. Redateljke koji smatraju da je izgled središte univerzuma. Redateljke koje glumac zanima samo ako je publici višestruko posredovan filmskom kamerom. Znači li to da je u međuvremenu s umjetničke karte zajedničkog nam svijeta (da ne kažem planeta) izbrisana Sjeverna i Južna Amerika, da je nestala Azija, izdimila Australija i ama baš "ništa zanimljivo" nije se nikada dogodilo na kazališnom kontinentu poznatom kao Afrika?! Što je još fantastičnije: žene još uvijek nisu otkrivene kao kompetentne kazališne autorice!? Ozbiljno, zar je sve izvan osvjetljenih otočića Pariza i Berlina samo *tamni kontinent* u čije "mračne ulice" nije oportuno selektorski zalaziti? I ne samo to: jesu li se hrvatski *svjetski* selektori temeljito upoznali sa situacijom u tom našem favoriziranom *europskom* susjedstvu, primjerice u portugalskom teatru? Zaslužuje li Rumunjska da je se uzme u obzir kao "svijet"? Tko je u Škotskoj *svjetska* marka, a tko samo britanski postkolonijalni *mainstream*? Ulaze li u selekciju Bugarska i Turska? Što selektori znaju o češkim scenskim uspješnicama? Kad smo zadnji put vidjeli Velikog i Bijelog, ali recimo *finskog* redatelja? Budimo konkretniji: Kristian Smeds bio je dovoljno dobar i dovoljno *značajan* redatelj europskom zboru kazališnih kritičara, koji su ove godine nagradili njegovu predstavu *Mr. Vertigo*, ali ne i hrvatskim selektorima. Kako to da je mladi austrijski redatelj Bastian Kraft (r. 1980), sa svega nekoliko ni po čemu globalno zapaženih predstava, već uvršten u selekciju domaćeg festivala (s predstavom *Slika Dorian Grayja*), ali Claude Régy, sa svim priznanjima koje je posljednjih tridesetak godina dobio na francuskim i svjetskim pozornicama, još uvijek nije zaslužio tu čast? Znači li to da su kritičke nagrade pojedinim predstavama (primjerice, nagrade uglednih njemačkih i francuskih časopisa) ili pak *box-office* popularnost pojedinih predstava kod gledateljske populacije, potpuno pogrešni kriteriji određivanja "svjetske kvalitete"?

POVLAŠTENA ŠUTNJA Izvjesno da se Dubravka Vrgoč i Ivice Buljan ne povode ni za mišljenjem struke, ni za mišljenjem publike. Oni čak ni ne *raspravljaju* sa strukom. Čemu!? Selektorski par ima svoj metar, za koji apsolutno nikome ne odgovara. Mandat su očito dobili doživotno, a s mandatom je stigla i tipična hrvatska politika "netransparentnosti"



odabranog materijala. Zašto bi trebalo *uvijek iznova* objašnjavati svoje prioritete!? Dovoljno je u programskoj knjižici napisati nekoliko šturih rečenica, koje citiram: "Deveto izdanje Festivala svjetskog kazališta održat će se u Zagrebu od 9. do 27. rujna i na pozornicama Zagrebačkog kazališta mladih, Hrvatskog narodnog kazališta i u Gaveli prikazati nekoliko aktualnih hitova iz svjetskih metropola. Festival koji nakon godišnjih odmora najavljuje novu sezonu, i ove godine okuplja moćna autorska imena". Po čemu *moćna*? Što je točno "moćno ime"? Po čemu su ta imena *aktualna* (većina predstava nije nastala u tekućoj sezoni)? Čini se da ovdje opet imamo prilike vježbati jezik isprazne kulturne birokracije: nejasno, samodopadno i apodiktično objavljivanje neprovjerivih teza. Slijede kratki opisi predstava. Ni traga naporu da vidimo što se sve od velikih *svjetskih premijera* još razmatralo za gostovanje u Zagrebu, pa što je eventualno otpalo, ni zašto je na kraju učinjen *baš ovaj* izbor. Nema zapisanog traga estetičke platforme iza koje čvrsto stoje Vrgoč i Buljan. Najoportunije je *što manje* objašnjavati. I što manje kontekstualizirati. Kako se Festival svjetskog kazališta natječe za fondove s Eurokazom, dok se s druge strane za ista financijska sredstva bori i s Tjednom suvremenog plesa, najbolje je biti *mutan i potencijalno glamurozan*. A kako živimo u kontekstu u kojem više ne postoje bitne razlike između plesnog i dramskog kazališta, ni Ministarstvo kulture ni Gradski ured za kulturu neće valjda razmišljati u kategorijama "čistog plesa" ili "čistog dramskog izričaja", nego će na kraju svi međunarodni festivali dobiti ponešto novaca za svoje programčiće. Ali treba znati *ništa ne reći* o tim programčićima! Treba imati snage nehajno slegnuti ramenima pred *zanovijetanjima* složno nezadovoljnih domaćih kritičara i drugih strukovnih kolega, koji su toliko razočarani Festivalom svjetskog kazališta da ga sad već pohode silom svoga profesionalnog zadatka. Treba se ugledati na svedozvoljenost koja obilježava mandate i mandate i mandate (molim čitatelje da sami nadopišu hrvatsko političko ponavljanje) domaćih saborskih stranaka. Izvjesno je: nema

sankcija za nekvalitetu. Osim... možda... čudnog i starinskog pojma *gubitka reputacije*. Mnogi su kazalištarci odustali od toga da svo teško zaradeni novac potroše na "strašnu zabrinutost" glavne glumice nizozemskog redatelja Iva von Hovea, koja očajava oko toga hoće li je muški partneri na sceni još uvijek smatrati dostatno dostupnim seksualnim objektom, iako se bliži pedesetoj. Mislim, to je stvarno veličanstveno umjetničko pitanje. Kleopatra je kao vojni strateg i ljubavnica rimskog vojskovođe bila prava amaterka u odnosu na *teške nedoumice* koje potresaju glavno lice nizozemske *Premijere*. Ili recimo sitno sebeljublje koje izjeda Dorian Grayja u režiji Bastiana Kraftha. Lik koji svake noći večera po restoranima, sjedi u operama i cinično mreška svoju usnicu po londonskim salonima, silno je snuđen jer još mora *i stariti*. To je protagonist frivolnosti nad kojim smo se pozvani "zamisliti", ali vjerojatno samo dok čekamo da po nas stigne taksi i odveze nas na domjenak austrijske ambasade.

IZMEĐU DURACELLA I JABUKA Ne zaboravimo ni Ostermeierova *Othella*, koji je nekako propustio biti crnac, ali zato je ostao u dovoljnoj mjeri ljubomorani da zadavi bar jednu žensku osobu po predstavi. Na Festivalu svjetskog kazališta prikazan je i *Prometej* Jana Fabrea, čiji se domet sastoji u uprizorenju pornografije kako bi se strogo zamahalo prstićem nad njezinim sverazornim djelovanjem. C-c-c-c! Ali to ne znači da predstava neće *ponoviti* obnažene genitalije i žensko hodanje na sve četiri kako bi publika pažljivo razgledala hodajuću duplericu. Pornografija je ipak isplativa. Čini se da se Jan Fabre savršeno uklapa u festivalske falsifikate "angažmana", svodive na manekensku raspravu o tome jesmo li svi već postali Duracellove baterije ili smo "samo" izgubili svaki oblik stvaralačke vatre. Samo nekoliko metara od ZeKaeM-a, HNK-a i Gavelle, u zapuštenim ali živahnim zakucima Teatra &TD, odvijala se ove jeseni inicijalno manifestacija pod nazivom Ganz novi festival (koncept i programacija: Nataša Rajković i Silvija Stipanov). Niskobudžetna, jeftina,

ALI TREBA ZNATI NIŠTA NE REĆI! TREBA IMATI SNAGE NEHAJNO SLEGNUTI RAMENIMA PRED ZANOVIJETANJIMA SLOŽNO NEZADOVOLJNIH DOMAĆIH KRITIČARA I DRUGIH STRUKOVNIH KOLEGA, KOJI SU TOLIKO RAZOČARANI FESTIVALOM SVJETSKOG KAZALIŠTA DA GA SAD VEĆ POHODE SILOM SVOGA PROFESIONALNOG ZADATKA...

prilično ravnodušna prema brendiranju *svjetskih* događaja. Nažalost, prilično ravnodušna i prema obavještanju šire publike o svojim programima, dakle slaba po broju posjetitelja. No Ganz novi festival prikazao je nekoliko vrlo zanimljivih predstava, među kojima posebno ističem *Métrage Variable* mladog belgijskog autora Haloryja Goergera. Tema ovog antispektakla na francuskom i engleskom jeziku jest povijest umjetnosti kao povijest ideja te povijest nepovjerenog vrednovanja *velikih* ideja, predvođena Claudelovim citatom: *Ono što nećete razumjeti bit će najbolje i ono što će biti najbolje nećete razumjeti*. Unatoč ironiji formulacije, koja nekako privilegira nerazumljivost i čini nerazumljivom stvaralačku privilegiranost, istina je da pred potrebnim umjetničkim djelom zapinjemo i ne znamo ga "zahvatiti". Taj prostor zbuđenosti vrlo je produktivan i Goerger u njega stupa glazbenim, vizualnim i poetskim "prepjevima" slavni numerama, među kojima su najslavnije, paradoksalno, jabuke. Kao *svjetsko* voće. Belgijski performer pokazat će nam seriju zdravih jabučica, pa onda seriju istog voća "iskvarenog" lošom tehnikom. Mala rasprava o školi pjevanja za gomilu slavni performer koji se često gube na testu točne intonacije (Nico, Kurt Cobain, Lady Gaga itd.) također će kulmirati biografskim svjedočanstvom o američkoj bogatašici koja je mogla izdašno platiti svoje nastupe, zbog čega joj jednostavno nije trebala kvaliteta glasa. Tako je i s predstavama Festivala svjetskog kazališta. One nas ne moraju čak ni iznenaditi. Dovoljno je da su plaćene i gurnute u ladicu s prestižnom naljepnicom. Riječima Haloryja Goergera: *Možeš zajebati publiku kako hoćeš, samo je važno da im kažeš kako je divno što ništa nisu razumjeli — u pitanju je ionako svjetska kvaliteta.* ■

O SIPKOM PIJESKU I TUPIM SJEKIRICAMA

BILJEŠKE-ASOCIJACIJE UZ PREDSTAVU PROMETEJ – KRAJOLIK II. JANA FABREA NA 9. FESTIVALU SVJETSKOG KAZALIŠTA

SUZANA MARJANIĆ

Povodom vlastite opčinjenosti krhkom konfiguracijom kukaca, a posebice skarabeja, belgijski multidisciplinarni umjetnik Jan Fabre jednom je prigodom istaknuo kako se skarabej pojavljuje i u flamskom slikarstvu 17. stoljeća na temu taštine (*vanitas*). No, za razliku od te poznate Fabreove kukcolike opčinjenosti, na 9. Festivalu svjetskog kazališta bila nam je ponudena jedna druga umjetnikova opčinjenost – zanesenost Prometejem, vatronošom, kao simbolom apsolutne autonomije, kojim se ovaj multimedijalni umjetnik prvi puta izvedbeno pozabavio 1988. godine (*Prometej – krajolik I*). U ovom drugom izdanju postdramskoga *Prometeja* Fabre se tako vraća na tog svojevrsnoga parnjaka kršćanskome Luciferu, i to kako je autor istaknuo u nekim intervjuima, u poveznici s post 9/11 stanjem. Tako cjelokupnom scenom dominira razapeta Prometejeva polunaga figura, i to, opet simbolički, ispred užarene, bukće kugle Sunca. Istina, tom tehnikom sputavanja konopcima – koja pomalo asocira na *kinbaku*, japansku vještinu vezivanja konopom – Prometej neodoljivo podsjeća na Fabreova skarabeja, govnovalja, balegara kao simbola Sunca – boga što se neprekidno uzdiže iz vlastitoga ništavila te poobjeđuje smrt.

FUCK YOU SIGMUND FREUD ET AL.

I cjelokupan se izvedbeni vrtlog Prometejeve vatre otvara vrlo jednostavnom slikom – o stolcem zavezanim, sputanim polunagim debeljuškastim Epimetejem (Lawrence Goldhuber), Prometejevim ne baš sasvim pronicljivim ali izrazito simpatičnim bratom. Ta slika pretiloga tijela na crnoj zastornoj pozadini ironijski otvara matricu heroja vatronoše koji se tada još uvijek nalazi skriven iza zastora. Naime, muški i ženski lik dolaze na proscenij, s lijeve i desne strane privezanoga Epimeteja; pale cigaretu kao signal preostalog herojstva vatre, koje je danas samo u formi malih, sićušnih vatrića dozvoljeno *utjeloviti* u kazališnim kućama. I dok ženski lik uporno postavlja pitanje o tome gdje je *naš* heroj i o tome kako danas trebamo heroja, koji je običan čovjek koji se usudio suprotstaviti političkim gigantima, i koji pritom ima subverzivan i ironijski humor kojim ismijava opasne autoritete, muški lik, s desne Epimetejeve strane, niže psovke upućene autoritetima psihoanalize. Po sjećanju zapisujem neka imena iz te psovačke tirade posvećenoj psihoanalizi i dubinskoj psihologiji: *Fuck you Sigmund Freud, Anna Freud, Karen Horney, Mary Ainsworth, Erik Erickson, Alfred Adler, Carl Gustav Jung, Ivan Pavlov*... Kao što je jednom prigodom Fabre istaknuo – navedeni je uvodni tekst nastao kao asocijacija na transparent na kojemu je pisalo "We Need Heroes Now", a koji je vidio na vijestima povodom napada 9/11. A uvodna psovačka tirada proklinjanja očeva i majki psihoanalize i dubinske psihologije Fabreov je svojevrsni metaforički traktat o negaciji psihološke karakterizacije svih Olimpljanina preuzetih iz Eshilova *Okovanoga Prometeja*. Osobno me to protjerivanje psihoanalize podsjetilo na oštar sukob između antropologije i psihoanalize, koji je, čini se, teorijski zapalio Malinowski negirajući univerzalnost Edipova kompleksa.



I nakon *ženskoga* pitanja o tome gdje je naš heroj danas i *muških* apotropejskih psovki, podizanjem glavnoga zastora razotkriva se iznimna scenska slika koja će biti prisutna tijekom cijele izvedbe – naime, razapeti, dakle, ne prikovani, ne okovani Prometej (Kurt Vandendriessche) namjerno i očigledno svojom ikonografijom priziva jednoga drugoga kulturnoga junaka iz jedne druge kulturne sfere, a koji je Zapadnu kulturu usmjerio prema oprost, dakle, upravo suprotno od Prometejeve subverzivne pobune.

RELIGIJA KAO SEDATIV Nadalje se sve scene-monolozima Olimpljanina (Atena, Dioniz, Epimetej, Hefest, Hermes, Io, Okean, Pandora) nižu ispred razapeta Prometejeva tijela-skulpture. Naime, Jeroen Olyslaegers restrukturirao je već dobro utabanom postdramskom tehnikom Eshilova tragediju u monolog spomenutih Olimpljanina. Tako je npr. Dioniz označen kao figura koja u desnoj ruci drži crnu traku kojom je obavijen njegov podignuti falus (kao što smo napomenuli – tehnika sputavanja konopcima tipa *kinbaku* dominira Fabreovim *Prometejem*) i koji u tom crnom orgijastičkom stavu govori istinu o tome kako je svijet pozornica prepuna klišeja. Dionizovu pojavu upotpunjuju i njegovi pratitelji-jarci koji kao figure odjevene u crno s bijelim povezima-maramama na glavi četveronoške demonstriraju oslobođenu animalizaciju. Nadalje, dok Hermes u svome monologu objavljuje vlastitu perspektivu o tome kako su i glupost i herojstvo jedno, u tome trenutku (navodim zaista prema sjećanju) scenom mehanički koračaju figure koje podsjećaju na Duracell zečeve, i odjednom ti polukunići-poluljudi počinju pjevati i plesati na mantru Hare Krišna. Tako je za jednu novinarku jednoga dnevnoga lista navedena scena "istinski duhovita", no, možda ipak valja pribilježiti kako je upravo u tom trenutku na prvoj izvedbi ove predstave u HNK-u dvoje (točnije, par – djevojka i mladić) demonstrativno napustilo izvedbu. Naime, uzimati mantru Hare Krišna kao poruku o tome da je religija sedativ (radi se o Fabreovoj svojevrsnoj reviziji Marxove me tafore o religiji kao opijumu za mase) čini

se da je svojevrsni oportunitizam; Fabreova bi predstava daleko moćniji efekt o religiji kao sedativu zadobila da su ti poluljudi-polukunići zaplesali na neku od "mantri" neke od velikih religija koje su se ratovima izborile za svoje mjesto pod političkim baldahinom vlasti i slasti. Istina, s druge je pak strane (u smislu mogućega opravdanja te scenske alegorije) sasvim jasno da je korištenje mantre Hare Krišna vizualno efektno (štoto bi rekla spomenuta novinarka našega dnevnoga lista), međutim, kao što kaže Pandora, Epimetejeva supruga, *napuci su propast za one koji žele vidjeti*.

Istina, ta se – meni osobno etički upitna – scena može sagledati, iščitati, interpretirati u ironijskom ključu kao i ironijski upotrijebljena simbolika stvaranja vatre, gdje jedan od likova vlastiti falus rabi kao daščicu za trenje, paljenje vatre, a drugi lik navedeno pokušava trljanjem učiniti pomoću pruta na vulvi jednoga od ženskoga lika. Naravno, ironijska dimenzija grčkoga vatronoše upotpunjena je npr. i pjesmom *Light My Fire*... genijalnih The Doorsa.

U jednom od razgovora koje su s Fabreom vodile Dorota Semenowicz i Katarzyna Tórz belgijski je redatelj izjavio da se ponekad osjeća da kao umjetnik posjeduje tu Prometejevu vatru koju onda predaje publici kao i drugim umjetnicima. Nadalje navodi kako živimo u svijetu u kojemu je u muzejima i kazalištima zabranjena uporaba otvorene vatre, što ograničava umjetničku slobodu i kreativnost. I tako paradoksalno dok njegov *Prometej* rekapitulira autonomiju slobode koja se suprotstavlja svim ukoričnim, činovničkim heteronomijama, tu istu prometejsku vatru Fabre kao umjetnik scenski ipak ne može zapaliti. Time je vatra na Fabreovoj pozornici u znaku sjećanja na taj prometejski čin vidljiva tek u vidu zapaljenih cigareta ili pak u simboličkoj gesti gutanja malih plamičaka s dalekom asocijacijom na spektakularna žonglerska gutanja vatre. U tome smislu valja se i prisjetiti ironijske napomene na početku Fabreova *Prometeja* koju nam je uputila Uprava HNK o tome da navedeno kazalište posjeduje petnaest izlaza u slučaju opasnosti. Tako sve one crvene kantice s pijeskom kao i groteskno veliki

protupožarni aparati u Fabreovoj predstavi postaju simboli kazališne recepture Europske unije. Nositelji tih heteronimija likovi su koji istovremeno podsjećaju na hašku sudačku komparseriju s bijelim čarapicama ali i na svećenstvo u crnim rizama i crnim pokrivalima za glavu koji poput mehaničkih lutaka (Duracellovi kunići) razasiplju pijesak, i to sve uz oštro zveckanje sjekirica. Naime, kako scenska, u ovom slučaju simbolička vatra postaje sve veća, izražena Prometejevom završnom pobunom, sredstva za gašenje požara postaju moćnija: i kada pijesak i sjekire više nisu dovoljne da bi se suzbio požar pobune, ti isti likovi sudaca i svećenstva (naime, njihovim se kostimima, koliko sam to mogla naslutiti, daje presjek kroz nekoliko religija) donose protupožarne aparate tenkovskih razmjera koji prizivaju stravične slike plinskih komora.

TBF "HEROJI" = "LIPA NAŠA SILOVANA"

Ipak, nekako Fabreova predstava osobno me ostavila samo na razini fascinacije slikovnošću, pažljivo konstruiranih vizualnih slika, posebice što se tiče ikonografije razapetoga Prometeja. Međutim, ono što me osobno u posljednje vrijeme sve više zanima u izvedbenim umjetnostima – prodor realnoga (recimo, što se tiče vatrenih tendencija – političke vatre od Libije pa do tzv. londonskih pobuna) nisam osjetila. Dakle, kako je Fabreovo postdramsko kazalište usmjereno estetizaciji, a ne aktivizaciji realnosti, naravno da će oni koji tragaju za društvenim angažmanom (i u umjetnosti) u ovoj predstavi doživjeti samo rasplinute slike Eshilova *Okovanoga Prometeja* koji je, kako Melchinger napominje, nastao u progonstvu, na Siciliji. Očito je da za društveni angažman, ili kako bi rekao Krleža – socijalnu tendenciju u umjetnosti, nije dovoljno da se u samo nekim segmentima predstave poručuje kako Vrhovnik traži nove riječi i nove taktike pri čemu poniznost može biti samo melem, odnosno kako se od ljudi danas u svim formama neoliberalnoga kapitalizma zahtijeva samo diplomacija s obzirom da je šutnja daleko bolja od neposlaha.

Tako – danas mi više o konceptu herojstva govori pjesma *Heroji* TBF-a od ovoga postdramskoga kolaža ideja razlomljenih u niz bogolikih monologa. Završno bih podsjetila na zajednički projekt *Susret* u kojemu je Ilja Kabakov preuzeo simboličku ulogu muhe a Jan Fabre skarabeja, glavnoga lika svoje "osobne mitologije". Povodom emitiranja toga *Susreta* prije nekoliko godina u emisiji *Zoofon* urednice Gige Gračan Ivana Sajko upravo je sjajno istaknula da je Fabreovo stvaralaštvo "neangažirano, odnosno konceptualizirano unutar zaštićenog diskursa povijesti umjetnosti i kazališta". Ukratko, određena poruka – ako želimo Fabreova *Prometeja* svesti na socijalnu tendenciju – sastoji se u jednostavnoj istini (a sve su istine zapravo *zen* jednostavne): sami odabiremo poziciju heroja ili pak pasivnu ulogu žrtve... Što se tiče naše situacije, sasvim je sigurno da je "lipa naša silovana" (TBF) odabrala daleko jednostavniju *make up* reklama: "Jer mi to zaslužujemo." **E**

ROBERT SOŠIĆ

"UMJETNICI SVIH ZEMALJA, UJEDINITE SE!"

S ROVINJSKIM MULTIMEDIJALNIM UMJETNIKOM RAZGOVARAMO O NJEGOVIH PERFORMANSIMA, O NJEGOVU ART POZIVU "UMJETNICI SVIH ZEMALJA, UJEDINITE SE" KONAČNO, O SUDJELOVANJU NA OVOGODIŠNJEM POREČKOM ANNALEU, KAO I O NJEGOVOM PRIJATELJIMA-UMJETNICIMA, A PRIJE SVEGA O TOMISLAVU BRAJNOVIĆU...

SUZANA MARJANIĆ

Možda da u razgovor krenemo od vaše umjetničke i prijateljske suradnje s Tomislavom Brajnovićem. Kako je ostvarena navedena suradnja, odnosno u čemu ste s Tomislavom Brajnovićem pronašli zajedničku zaokupljenost – unutarinja energija, etička pitanja...?

— Tomislav i ja smo dugogodišnji prijatelji, od naših samih umjetničkih početaka, tamo negdje još od kraja osamdesetih. Prijatelji smo koji najčešće pričaju više o ostalim stvarima nego o umjetnosti. Tomislav je jedan od rijetkih kolega s kojim mogu vrlo otvoreno pričati o svom radu, kao i – mislim – on o svojem, a bez da se naljutimo na izrečenu kritiku, čak dapače. To je nešto što je barem iz mog iskustva u Hrvatskoj rijetko; ovdje su umjetnici vrlo tašti, za razliku od Italije gdje sam studirao; uvijek sam se pitao zašto je to tako. Kad pričamo o tuđim radovima, često nam se ukusi podudaraju.

Iako se naša suštinska životna pa i umjetnička načela bitno razlikuju – on kao ortodokсни kršćanin, a ja uvjereni ateist, najčešće se nadamo i shvatimo jedan drugog u nekim baznim životnim i etičkim načelima. Često se družimo, na moru, na prijateljskim večerama, oboje smo strastveni ribiči, volimo dobro vino i kuhinju, a najčešće je to neka lagana mediteranska jutarnja kava. Možda bih mogao reći da nam je neko viđenje etike – a prije svega životnih vrijednosti i modusa življenja – u umjetnosti a ponajviše u životu vrlo slična, ako ne i gotovo identična.

ZASTAVE KAO DUPLA SAMOSTALNA IZLOŽBA Tako ste nedavno u Muzeju suvremene umjetnosti u Skopju zajedno imali izložbu Zastave. Kako je došlo do navedene izložbe te koje ste radove pritom izložili?

— Zajedno smo u Rovinju upoznali Viktoriju Vasevu Dimesku, kustosicu Muzeja na suvremenata umetnost u Skopju i njenog supruga Marina Dimeskog, vrsnog fotografa. Oni su često u Rovinju, i sprijatelji smo se. Nakon nekoliko godina ona je izrazila želju da Tomislav i ja zajedno izlažemo u Skopju. Izložba je najprije trebala biti postavljena u Muzeju Grada Skopja, a onda je Viktorija uspjela dobiti termin u Muzeju suvremene umjetnosti, pošto je naš rad naišao na veliko zanimanje njenih kolega iz Muzeja.

Što se tiče same izložbe – a ona je više nego zajednički projekt – radi se o svojevrsnoj duploj samostalnoj izložbi. Svatko je imao svoj prostor koji je bio fizički odvojen, i nismo uopće diskutirali o tome što će tko izložiti. Tako da možda, barem se meni tako čini, nismo korespondirali radovima jedan drugom. Iako je Viktorija naknadno nazvala izložbu Zastave, nalazeći pritom poveznicu koja spaja naše radove. Tomislav je imao seriju fotografija svojih performansa Ego Trip, i radove gdje reciklira stare povijesne knjige. Ja sam izlagao Crvenu zastavu, patchwork gdje parafraziram Marxovu parolu



KAD SAM MISLIO DA SVI OKO UMJETNIKA NEŠTO ZARADE, MISLIO SAM NA OSTALE KOJI SU RADNICI U TOM SISTEMU: GALERISTE, KUSTOSE, FOTOGRAFE, DIZAJNERE, TEHNIČARE ITD. SVI SU ONI U GALERIJAMA PLAĆENI ISTO KAO U INSTITUCIJAMA; DOK SE U GALERIJAMA ZARADA UMJETNIKA NAJČEŠĆE CIJEPA S ONOM GALERISTA, U INSTITUCIJAMA UMJETNIK VRLO RIJETKO DOBIJE HONORAR

"Umjetnici svih zemalja, ujedinite se!", u čijoj mi je izradi pomoglo 29 hrvatskih umjetnika među kojima je bio i Tomislav, fotografije iz ciklusa Zidni dnevnici, u kojima preslikavam zidove svog ateljea i instalaciju "Tomislave!", koja je poseban hommage Tomislavu Gotovcu.

Zaustavimo se na vašoj izložbenoj Crvenoj zastavi koju ste po prvi puta, ako se ne varam, izložili u pulskoj Galeriji Anex u

veljači 2010. godine. Ta instalacijska Crvena zastava figurira, kao što ste naveli, kao patchwork napravljen od različitih komada crvenoga platna, koje su vam – na vaš poziv – dostavili neki naši umjetnici i umjetnice. Kako ste formulirali poziv umjetnicima za tim komadićima zastave?

— Ideju sam o toj zastavi vukao negdje od 2004. godine. Često sam o tome razmišljao i nakon podosta vremena odlučio je realizirati. Trebalo mi je dosta vremena da odredim koga ću uopće pozvati da sudjeluje u projektu, nećkao sam se oko puno imena, propitivao umjetnika i njegov rad, a ponajviše njegov/njezin odnos kao individue unutar sistema, odnosno sistema umjetnosti. Najprije sam projekt izložio najbližim kolegama i prijateljima, ležerno uz razgovor. Svi su prihvatili, što sam uglavnom i očekivao. Ali onda je trebalo početi pozivati ostale, od kojih sam neke površno poznao a neke uopće nisam. Govorili su mi da šaljem e-mailove, no nekako mi je to bilo službeno, hladno... Stoga sam počeo telefonski nazivati ljude, objašnjavati im projekt direktno, bez unaprijed određene šablone. Rekao sam što mislim napraviti i zamolio da mi dostave komad crvenog platna i nacrtaju jedno unaprijed određeno slovo. Bio sam iznenađen kako su ljudi pristajali. Svega me nekoliko zamolilo da im opis projekta pošaljem e-mailom. Dvoje od njih su na kraju odbili sudjelovanje, iz nekih njihovih razloga, a dvoje su odbili sudjelovati jer nisu imali vremena. Nisam zbilja očekivao takav odaziv i da će sve ići tako

glatko. Na kraju sam uz pomoć krojačice sašio zastavu od tih komada platna, i po nacrtima izrezao slova i prišio ih na nju.

Pored toga što je figurirala kao izložbeni eksponat, navedena je zastava bila izložena i na otvorenom prostoru. Naime, s centralnoga balkona zgrade rovinjskog Doma kulture na Trgu maršala Tita pola sata vijorila se ta revolucionarna crvena zastava, što je bila premijera spomenute pulske izložbe. Kakve su bile reakcije javnosti i jeste li je još u okviru nekih drugih manifestacija izložili na otvorenom?

— Nakon cijelog procesa izrade zastave, koji je bio dosta dugotrajan, imao sam je u rukama, prostro je po podu ateljea i razmišljao kako ona ne može, odnosno ne smije biti samo izložbeni eksponat, kako je ona prije svega to što jest, zastava, a zastave se moraju vijoriti i biti vidljive svima, a ne samo određenoj publici.

Odlučio sam je izložiti na glavnom rovinjskom trgu, koji možda i simbolično nosi naziv Trg maršala Tita. Htio sam je objesiti na Dom kulture i gledati je odozdo kako se vijori na vjetru i sa strane promatrati izraze prolaznika. No na žalost, nakon što sam je postavio na postament, shvatio sam da je zbilja velika i da bi se sve skupa moglo srušiti, pa zbog toga nisam htio riskirati i dovesti nekoga u opasnost, pa sam sakriven iza balkona pridržavao cijelo vrijeme zastavu, tih pola sata – sat. Žena i prijatelji su mi poslije pričali da su reakcije ljudi bile dvojake, neki bi zastali i s osmijehom je gledali, dok bi drugi bacili

Robert Sošić: Zastava, 2010.

kratak pogled i smrkuto nastavili svojim putem. Nažalost nisam je nikad poslije izvjesio.

UTOPIJA U PRAVOM SMISLU RIJEČI Dakle, kako ste naveli, na toj ste zastavi- "zakrpi" ispisali revolucionarni slogan "UMJETNICI SVIH ZEMALJA, UJEDINITE SE", kao parafrazu revolucionarnih zahtjeva iz Komunističkoga manifesta. Vjerujete li zaista, mislim na utopijsku vjeru, u navedeno ujedinjenje kad neke umjetnike/ice ne zanima poveznica umjetnosti i aktivizma? Naime, zastava je, prema vašem pojašnjenju, nastala kao reakcija na sramotan položaj umjetnika u ovome društvu u kojemu uspijevaju jedino političari i mafijaši, i to samo u sprezi, te preispitujete je li uopće danas moguće ostvariti sporazuman kolektivan stav umjetnika kao skupine individualaca pod spomenutim sloganom.

— Vjerujem, svakako vjerujem, ponekad i sumnjam, ali to i jest utopija u pravom smislu riječi. Mislim da rijetko koji pojedinac može zbilja napraviti neku bitnu promjenu ili pomak, a pogotovo u kontekstu umjetnosti, gdje je to izvan nje same gotovo i nemoguće. Ali čovjek ima potrebu da nešto napravi, jednostavno mora, bez toga teško ide dalje. Možda je to samo mala stvar. Ali malo po malo, stvari se možda i promijene. Uvijek se podsjetim Armstronga kad je zakoračio na Mjesec.

Mislim da je teško postići kolektivan stav. Kao što sam prije rekao, bilo mi je jako teško odrediti koga uopće pozvati da sudjeluje u projektu izrade *Crvene zastave*. Zanimali su me prije svega umjetnici koji svojim radom djeluju izvan sistema, ali sam ipak i s druge strane pozvao i neke koji su zakoračili u taj sistem, iako sam u njima uvidio neki otpor prema istome; možda bi taj otpor mogli zvati i nada. U svakom slučaju to je moje viđenje njihovog rada kao i njih samih. Nisam zvao neke ljude za koje su me mnogi pitali zbog čega ih nisam pozvao. Nekako sam slutio da taj projekt nije za njih. Oni bi možda mogli biti ti koji se ne bi mogli ujediniti. Iako je svaka decideranost u ovom slučaju klizava. No kao što sam rekao — to je prava utopija. Koliko nemoguća toliko i u isto vrijeme i živa.

Molim vas, možete li navesti umjetnike/ice koji su sudjelovali u prijateljskom "krpanju" Crvene zastave?

— To su: Goran Petercol, Tomislav Brajnović, Silvo Šarić, Denis Krašković, Alen Floričić, Pino Ivančić, Nemanja Cvijanović, Marčelo Brajnović, Petar Brajnović, Vlado Martek, Mladen Stilinović, Željko Kipke, Damir Sokić, Igor Grubić, Marijan Crtalić, Siniša Labrović, Ivan Šeremet, Vlasta Delimar, Aleksandar Garbin, Goran Škofić, Bojan Šumonja, Robert Pauletta, Sandro Đukić, Branka Cvjetičanin, Zoran Pavelić, Kata Mijatović, Antun Božičević, Milijana Babić i Damir Stojnić.

KOMERCIJALNA I ALTERNATIVNA UMJETNOST Povodom izložbe koju ste zajedno s Tomislavom Brajnovićem imali prošle godine u Centru kulturnih aktivnosti (CeKA) Charlama u sarajevskoj Skenderiji istaknuli ste sljedeće: "Pokušavam biti nepolitičan. Moji radovi nastaju, na neki način, iz moje individualne frustracije, i s druge strane, neke moje individualne frustracije nastaju kao individuum unutar sistema. Ova Crvena zastava, koju ovdje vidimo, je projekt zamišljen da parafrazira Marxa — Proleterii svih zemalja, ujedinite se protiv kapitalista. Smatram da su umjetnici trenutno u istoj poziciji. Svi oko njih nešto i zarade." Slijedi banalizacija pitanja: molim vas, pojašnjite — tko su to svi?

ČESTO ME SMETAJU PUSTE FRAZE I OBEĆANJA. ZATO SAM ODLUČIO DA BUDEM VEZAN LISICAMA ZA OBLIŽNJU KAVANU, U KOJOJ SE ODVIJAO DIO PROGRAMA, S OBZIROM DA JE VLASNICA DIREKTORICA MUZEJA. I NA USNAMA SAM IMAO ZALIJEPJENU CRNU TRAKU. STAJAO SAM TAKO VEZAN CIJELO VRIJEME; SVI, UKLUČUJUĆI I AKTERE GOVORA SU ULAZILI I IZLAZILI, A MOJA JE JEDINA MOGUĆNOST KOMUNIKACIJE BILA POGLEDOM. DAO SAM SI ODUŠKA I ONAKO ISKRENO BEZ USTRUČAVANJA UPUĆIVAO RAZNE POGLEDE

— Tu sam mislio na položaj umjetnika unutar sistema umjetnosti. Iako sistem umjetnosti idejno egzistira samo na umjetnosti samoj, te na umjetnicima koji je jedini mogu stvoriti, sve ostalo je podređeno strogo ekonomskim i tržišnim faktorima. Što god mi mislili, gledajući umjetnike koji izlažu po čuvenim galerijama u svijetu, oni su u konačnici "komercijalni" umjetnici, oni koji se prodaju i od kojih sistem može financijski preživjeti. Ovime ne umanjujem vrijednost njihovog rada ako postoji, da ne bi došlo do zabune. Dok s druge strane imamo "alternativne" umjetnike, za koje se malo zna, čiji se rad ne može vidjeti u umjetničkim časopisima, ali koliko god bili dobri, teško da će ih izlagati u nekoj svjetskoj galeriji. Te stvari su — ili bolje rečeno — ta dva tipa umjetnika u Americi, na primjer, vrlo jasno razlučene, dok kod nas postoji još uvijek velika zbrka po tom pitanju. Kad sam mislio da svi oko umjetnika nešto zarade, mislio sam na ostale koji su radnici u tom sistemu: galeriste, kustose, fotografe, dizajnere, tehničare itd. Svi su oni u galerijama plaćeni isto kao u institucijama; dok se u galerijama zarada umjetnika najčešće cijepa s onom galerista, u institucijama umjetnik vrlo rijetko dobije honorar.

DVOJAKOST DJELA Obično se ističe vaša akcija *Neutral* (2007.) u okviru koje ste obojili kapiju bivše pazinske vojarne u bijelo kao i postavljanje bijele zastave na tvrđavu u Italiji (fotomontaža Nemogućnost predaje, 2007.). Molim vas, pojašnjite kontekst tih radova.

— Moram napomenuti da rad u Italiji pretihodi onome u Pazinu. Bio sam pozvan da sudjelujem na jednoj skupnoj izložbi u Gorici, u tvrđavi koja je danas povijesni muzej, prepunoj oružja, sprava za mučenje i koječega. Htio sam na otvorenju izložbe napraviti performans, gdje bih skinuo talijansku zastavu i na njeno mjesto dignuo bijelu, koja bi bila istaknuta za cijelo vrijeme trajanja

izložbe, dok bih na završetku opet vratio stvari u prvobitno stanje. Pretpostavljam sam da će oko toga biti problema i da rad možda neće biti odobren što se tiče same strukture vlasti. Ipak, iznenadio me kustos izložbe koji u samom startu nije odobrio projekt. Inače je bio vrlo profesionalan i pedantan u komunikaciji, ali mu je u ovom slučaju trebalo čak deset dana da ogovori "kako je ideja zanimljiva, ali kako više nema vremena za traženje dozvole, predstojeći su izbori, a uostalom on se više voli baviti umjetnošću a ne politikom". Na kraju sam odlučio na toj izložbi uopće ne sudjelovati. Tako sam napravio mali rad, fotografiju tvrđave u Gorici s talijanskom zastavom i fotomontažu iste fotografije s bijelom. Učinilo mi se da danas čovjek više nema prava ni na predaju, te je rad umjesto predaje postao nemogućnost iste.

Nakon nekoliko mjeseci pozvali su me da sudjelujem na umjetničkom festivalu Sedam dana stvaranja u Pazinu. Znao sam da će glavno mjesto zbivanja biti vojarna, te sam mislio da ću napokon možda izvesti rad koji sam bio zamislio za Goricu. No kad sam došao tamo, ostao sam razočaran. Umjesto vojarne, zatekao sam skupinu zgrada koja je više nalikovala nekoj napuštenoj tvorničkoj hali. Od neke vojne estetike ni traga. Jedino velika kapija na ulazu, obojena u crveno, bijelo i plavo, i na njoj metalni hrvatski grb. Nakon dva, tri dana rekao sam organizatorima što namjeravam napraviti. A oni, iako skloniji nekoj alternativnijoj umjetnosti, nisu baš bili oduševljeni idejom, iako je nisu apriori odbili. Na kraju sam ustrajao i naišao na razumijevanje lokalnih vlasti. Odrezao sam hrvatski grb, bez da ga oštetim — rekli su da će ga vratiti vojsci — i krenuo u bojanje. Kako sam četkom skidao okorjele dijelove stare boje i mislio da ću naići na slojeve boje iz prijašnje države, te očekivao da ću umjesto "crven, bijeli, plavi" naići na "plavi, bijeli, crven", to nije bilo tako; ispod prvog sloja boje nalazila se dosadna maslinasta zelena. Sve sam do čistog željeza očistio i na kraju obojio u bijelo. Mještani koji su prolazili bili su oduševljeni. Nisu me čak ni percipirali kao nekog umjetnika nego kao nekoga kome su vlasti napokon dale posla da se stvari dovedu na svoje mjesto. Bio sam jako zadovoljan. I danas kad onuda prodem, uvijek zastanem. Čudan mi je a opet beskrajno drag taj rad. Meni i ostalima koji znamo cijelu njegovu priču on je umjetnički čin, dok je ostalima to najobičnija bijela kapija. Svida mi se ta dvojaka mogućnost doživljavanja umjetničkog djela.

Osim toga često se ističe i vaš performans Šutnja je zlato, koji ste izveli na manifestaciji Tu smo 2008. godine. U kojem ste prostoru točno izveli taj performans?

— Rad sam izveo na otvaranju same manifestacije, na pulskom glavnom trgu, Forumu. Znao sam da će biti puno uvodnih govora, župana, gradonačelnika, direktora i kustosa jednoga muzeja koji u to vrijeme nije imao ni centimetar izložbenog prostora. Često me smetaju puste fraze i obećanja. Zato sam odlučio da budem vezan lisicama za obližnju kavanu, u kojoj se odvijao dio programa, s obzirom da je vlasnica direktorica muzeja. I na usnama sam imao zalijepljenu crnu traku. Stajao sam tako vezan cijelo vrijeme; svi, uključujući i aktere govora su ulazili i izlazili, a moja je jedina mogućnost komunikacije bila pogledom. Dao sam si oduška i onako iskreno bez ustručavanja upućivao razne poglede, od blagih i nježnih do ljutih i mučnih, kako kome, po zaslugi.

PERFORMANS SPAVAČ Seriju performansa spavanja u galerijama započeli ste, čini mi se, 2006. godine. U kojim ste sve galerijama do danas izvedbeno spavali?

— Prvi put sam performans *Spavač* izveo u Zavičajnom muzeju u Rovinju, u sklopu tradicionalne i već tada uveliko potrošene i zastarjele izložbe *Likovna kolonija, Rovinj*. U to vrijeme smo na čelo predsjedništva te Likovne kolonije došli Tomislav Brajnović i ja, uz još nekoliko rovinjskih umjetnika. Jako smo željeli cijelu izložbu poboljšati i dovesti je na jedan kvalitetniji i mogli bismo reći suvremeniji nivo. Međutim, naišli smo na veliki i bezobrazan otpor kustosa Zavičajnog muzeja, kao i na nerazumijevanje lokalnih političara. Cijela mi je situacija bila mučna. Često bih o tome razmišljao u krevetu i teško bih zaspao. Tako sam u jednom trenutku samo zaželio da cijelu tu situaciju nemoćno a po mogućnosti mirno prespavam. Dan prije otvaranja izložbe loše sam spavao. Sutradan sam došao na otvorenje prije svih te legao na pod i pokušao zaspiti, što mi je na momente i uspijevalo. Na kraju sam cijelo vrijeme bio u nekom čudnom polusnu, slušajući samo glasove. Neki su bili poznati, neki nepoznati, a neke nisam znao gdje svrstati. Na kraju kad me prekrila tišina, ustao sam kao iz nekog čudnog sna, te uvidio samo gospodu koja inače čuva izložbe kako me čeka s ključem Muzeja u ruci. Izašao sam van među ljude, osjećao sam se čudno, kao da sam pripit. Koliko sam god puno zamišljao sebe kako spavam u galeriji, nisam ni slutio u koje će me čudno stanje svijesti taj čin dovesti. Bila je to svojevrsna katarza.

Nakon toga sam taj performans izveo na otvaranju izložbe *Multimeridijan 2006.* u pulskom HDLU-u, te na otvaranju 42. Zagrebačkog salona 2007. godine.

NISMO SRETNI... *I završno a povezano s vašim revolucionarnim sloganom "UMJETNICI SVIH ZEMALJA, UJEDINITE SE", kojim ste se radom predstavili na ovogodišnjem Porečkom annleu pod nazivom, kako ga je osmislila selektorica Janka Vukmir, NISMO SRETNI...*

— Kad me pozvala da izlažem na izložbi, Janka Vukmir je poželjela izložiti fotografiju mog performansa *Spavač* s otvaranja Zagrebačkog salona 2007. godine. Istu večer nakon tog otvaranja vidio sam na internet stranicama poznatog hrvatskog portala sebe kako ležim na podu i kraj mene nezainteresirano prolaze Milan Bandić, Vatroslav Kuliš, ondašnji predsjednik HDLU-a, te djelatnica istog čijeg se imena više ne sjećam. Fotografija mi se jako dopala. Imala je u sebi neki žurnalistički štih, neku ležernu iskrenost, te prikazivala jedan segment mog performansa o kojem do onda nisam previše razmišljao. Uvijek mi je zanimljivo kada nenadano otkrijem još neku mogućnost iščitavanja vlastitog rada koju nisam nikad prije uspio verbalizirati, a opet znam da je bila tu negdje od samog početka njegovog nastajanja. Uz malo sam truda kasnije uspio doći do autorice fotografije, koja mi je vrlo ljubazno omogućila da tu istu objavim. **E**

ROBERT SOŠIĆ (Pula, 1970.), od 1988. do 1989. studira fiziku na Sveučilištu u Trstu, a od 1989. do 1994. slikarstvo na Akademiji lijepih umjetnosti u Veneciji gdje je 1994. i diplomirao. Izlagao je na devetnaest samostalnih i većem broju skupnih izložbi u Hrvatskoj, Italiji, Njemačkoj, BiH, Makedoniji i SAD-u. Za svoj je rad bio više puta nagrađivan. Član je HDLU Istre i HZSU-a. Živi i radi u Rovinju.

Performansi: 1994. *Zdravica*, Accademia di belle arti, Venecija; 2004. *Zdravica sa zidom*, Subgalerija MuL, Pula; 2005. *Mirakul*, Savičenta; 2006. *Spavač*, Zavičajni muzej, Rovinj (Multimeridijan, Pula, 2006.); 42. Zagrebački salon, 2007.); 2008. *Šutnja je zlato*, Pula; 2009. *Skidanje*, Pula. **E**

DRAGAN KLAIĆ: MAPIRANJE JED(INSTVE)NE BIOGRAFIJE (1950. - 2011.)

KATARINA PEJOVIĆ

Kada se govori o Draganu Klaiću, trebalo bi to činiti u višeglasju, polifonijski, na barem onih devet jezika koje je govorio. Bio bi to veliki izazov za nekog interdisciplinarnog orkestratora, posao za erudita koji bi bio u stanju sagledati sve aspekte njegova rada i djela kao i njegove osobnosti. Drugim riječima, za nekog poput Dragana samog. Najprikladnija bi forma vjerojatno bila golemo intermedijalna izložba, sastavljena od niza instalacija, dočaravajući sve bogatstvo, raznovrsnost, dinamičnost, slojeve i nijanse biografije kakva se rijetko sreće i u kulturama daleko razvijenijim i rafiniranijim od naše.

MULTITALENTIRANA LIČNOST Jedan novinski tekst od nekoliko kartica posve sigurno ne može udovoljiti ovim zahtjevima. Ipak, tekstualni iskaz posjeduje golemu moć sinteze (Dragan je to odlično znao i značajki primjenjivao) i stoga ću naredne retke oblikovati kao pokušaj iscertavanja kontura i koordinata tog složenog krajolika što ga je stvorio njegov život. Uostalom, u taj krajolik upisane su i moje vlastite 32 godine učenja, suradnje i prijateljavanja s Draganom. Čini mi se bitnim predočiti čitateljstvu – posebice onom u Hrvatskoj – što podrobnije taj biografski panoramiku jer Dragan, na žalost, ovdje nije bio toliko prisutan. Istini za volju, dvije su njegove značajne knjige – teatrološka (*Zaplet budućnosti*, Cekade, 1989.) i memoarsko-esejistička (*Vježbanje egzila*, Antibarbarus, 2006.) – objavljene upravo u Zagrebu, neke su od znamenitih kazališnih ličnosti njegovi bivši studenti, a nove se generacije studenata kazališne produkcije obrazuju na njegovim knjigama, tekstovima i predavanjima koja je održao. No, to je još uvijek malo u odnosu na trag koji je ostavio u mnogim drugim sredinama.

Za početak, profesionalna kvantifikacija Dragana Klaića: teatrolog; univerzitetski profesor koji je tijekom 33 godine predavao na mnogim europskim univerzitetima (Beograd, Amsterdam, Leiden, Istanbul, Budimpešta, Bologna) u rasponu od povijesti svjetske drame i kazališta, preko različitih aspekata izvedbenih umjetnosti, do studija kulturalne politike, međunarodne suradnje u kulturi i interkulturalizma; kazališni kritičar 70-ih i 80-ih u Jugoslaviji; osnivač i urednik (zajedno s Dušanom Jovanovićem i Matjažem Vipotnikom) europskog kazališnog časopisa *Euromaske*; dugogodišnji direktor Nizozemskog teatarskog instituta; kulturalni analitičar i konzultant; autor više knjiga i zbornika; inicijator i koordinator mnogih važnih međunarodnih istraživačkih projekata, konferencija i simpozija; nekadašnji predsjednik Europske mreže informativnih centara za izvođačke umjetnosti – ENICPA i Europskog foruma za umjetnost i kulturno nasljeđe – EFAH, te član različitih svjetskih odbora i mreža (između ostalih, OSI, IETM, ECF i Erasmus) i stalni počasni član zaklade Felix Meritis u Amsterdamu.

Ova bi impresivna lista, u nekom drugom slučaju, mogla signalizirati površnost i svaštarstvo; ali, kada je Dragan u pitanju, ona skriva multitalentiranu ličnost koju krasi erudicija, marljivost, briljantnost uvida, iznimne

sintetičke sposobnosti, oštar kritičko-analitički um, postojanost političkih stavova i zapanjujuća moć multitaskinga.

“VJEČITI UČENIK” Da bi se sve to moglo, trebalo je krenuti rano: u svom prvom intervjuu za jedan mađarski list u Vojvodini, tada trinaestogodišnji Dragan priča, između ostalog, kako je “apsolvirao” sve francuske klasike 19. stoljeća i sada se, s nesmanjenim žarom, bacio na Krležu čije *Glembajeve* već zna napamet. Nije se dao opterećivati *Wunderkind* etiketom – konačno, bila su to vremena, po tretmanu i poziciji kulture u društvu, svjetlosnim godinama udaljena od današnjeg – i nastavio svoj pohod na znanje koji nikad nije završio. Knjige pročitane, tekstovi napisani, predavanja održana i razgovori vođeni na materinjem srpskohrvatskom, bakinom mađarskom, njemačkom, engleskom, francuskom, slovenskom, talijanskom, nizozemskom u četrdesetima, a španjolskom od prije dvije godine. Pravo otjelotvorenje etimološkog značenja sanskrtске riječi za čovjeka, a to je “vječiti učenik”.

Ovdje je u biografiju pored lingvističkih nužno ucrtati i geografske koordinate jer su one, pored njegove obitelji, nesumnjivo zaslužne za Draganaov kozmopolitizam, strast prema znanju i multikulturalni gen. Od Sarajeva – paradigme multikulturalnosti u bivšoj Jugoslaviji – gdje je rođen 1950., preko djetinjstva i rane mladosti u Novom Sadu – još jednom centru multikulturalnog suživota – studija dramaturgije na tadašnjoj Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu, doktorata već 1977. na prestižnom sveučilištu Yale u SAD-u, služenja vojnog roka u Celju, povratka u Beograd 1978. i profesure na Fakultetu dramskih umjetnosti sve do jeseni 1991., uz jednogodišnje studijske boravke u SAD-u, česta profesionalna i privatna putovanja Europom i Afrikom. Potom rez: po izbjeljivanju rata na teritoriju bivše Jugoslavije, Dragan donosi odluku o definitivnom napuštanju zemlje i odlasku u Nizozemsku. U drugom, egzilantskom poglavlju biografije, Nizozemska postaje domicil, ali se njegova mapa kretanja, posebice u posljednjih deset godina, intenzivira i pospješuje. Dovoljno je reći da je jedini kontinent na kojem nije bio Australija, da je Europom krstarilo neprestance te da je svoja predavanja, seminare, radionice, ljetnje škole, simpozije i konferencije vodio od Kine do Jordana, od Indije do Kanade, od Brazila do Tadžikistana.

Ovakve liste mogle bi se nastaviti gotovo u nedogled, ali sa sve većim aproksimacijama i iznosima, ovaj put u stotinama, nekad možda i tisućama: pročitani i analizirani studentski radovi; odgledane kazališne i plesne predstave; odslušane (i odgledane) opere; posjećeni muzeji i izložbe; popijene boce odličnih vina; skuhanе i poslužene večere; boravci prijatelja u amsterdamskom domu...

PEDAGOŠKA STRAST I GENERATOR I tu kvantifikacijska metoda mapiranja više nije dostatna. Ono što biografiju Dragana Klaića čini istinski posebnom, jedinstvenom i neponovljivom jesu njegove ljudske kvalitete. Njegova se pedagoška strast i entuzijazam jedino mogu mjeriti intenzitetom i značajem

učinka na generacije studenata diljem svijeta. Svako tko je bio njegov student/ica doživljava to kao posebni privilegij, jer je doista prava rijetkost imati za profesora osobu takvog znanja, kreativnosti, intelektualnog i etičkog integriteta, a istodobno tako spremnu da sluša, da čuje, da podijeli, pomogne i usmjeri. Empatija bez intelektualnih popusta – može li se zamisliti idealniji profesor? Ovih se tjedana u elektronskim medijima pojavljuju stotine poruka i napisa Draganaovih studenata koji gotovo svi govore o neprocjenjivosti njegovih utjecaja na njihov profesionalni život.

Strast i entuzijazam su, zapravo, pokretači svega čega se Dragan laćao. Poput generatora, mijenjao je i presudno utjecao na svaki profesionalni okoliš u kojem se našao. Tako je djelovao i u Nizozemskom teatarskom institutu gdje je prihvatio mjesto direktora, netom pristigavši iz ratne Jugoslavije. Unio je u rad Instituta, do tada više orijentiranog prema muzejsko-knjižničarskoj djelatnosti, dah dinamičnosti i aktualnosti, pretvorivši ga, u nepunih deset godina vodstva, u međunarodni centar koji suvremeni nizozemski teatar neprestano sučeljava s novim kontekstima i time ga stimulira na prijeko potrebnu samorefleksiju. Nije bio spreman na kompromise i nije se libio kritike gdje ju je smatrao neophodnom. Tako je bio kritičan i glede nedostatka društveno-političke svijesti i angažmana u nizozemskom teatru, što nije naišlo na sveopće odobravanje, ali mu je priskrbilo privrženost i poštovanje onih kazališnih poslenika koji su bili otvoreni za upućeni pogled izvana. Još su ga više prigrlili flamanski kazalištarci, pronalazeći bliskost s njegovim videnjem uloge teatra u društvu. Istodobno, kontinuirano se bavio istočnoeuropskim teatrom i pitanjima prijeko potrebnih reformi kazališnih institucija u tranzicijskim društvima. Napravio je nekoliko elaboriranih studija koje su bile primjenjive u cijelom regionu. Oni koji su slijedili njegove naputke prešli su u drugu sferu institucionalnog razvoja i time izašli iz okoštalih modela koje u Hrvatskoj, na žalost, i danas trpimo. Uviđajući, pak, kroničnu i akutnu opasnost u kojoj se nalazi nekomercijalni teatar u uvjetima neoliberalnog kapitalizma u posljednjih desetak godina, napisao je knjigu *Promjena scene: Nekomercijalno kazalište između tržišta i demokracije*, koja će biti objavljena iduće godine u Velikoj Britaniji i nesumnjivo potaknuti žive debate, a za vjerovati je i da će nadahnuti njegove istomišljenike na konkretne poteze.

JOIE DE VIVRE Aktivno se baveći pitanjima kulturne politike u posljednjem desetljeću, Dragan se usredotočio na još jednu veliku strast: ideju Europe kao kulturalnog projekta. Promovirao ju je u svim aspektima svog rada, neumorno povezujući ljude, ideje i projekte po svim geopolitičkim i kreativnim koordinatama. Mnogi kulturalni poslenici, operateri i analitičari nalaze nezamjenjivom njegovu dubinu uvida, preciznost artikuliranja te operativnu sposobnost koja je u stanju iznjedruti konkretan plan.

Njegov dar za umrežavanje drugih jedino se može mjeriti s njegovim darom za njegovanje prijateljstva, čemu bi se mogla

DRAGANOVO PRISUSTVO NIJE TEK SENTIMENTALNA ŽELJA ZA ODRŽAVANJEM JEDNOG ŽIVOTA NEGO NUŽNOST – UNUTARNJI IMPERATIV KOJI NE DIKTIRA NIŠTA DRUGO DO SPOZNAJA ODGOVORNOSTI SPRAM VELIČINE DARA KOJI JE NJEGOVA OSTAVŠTINA

posvetiti jedna posebna studija. Teško je, naime, pojmiti kako je čovjek koji je radio za petoro nalazio vremena za prijatelje, i to na svim stranama svijeta. Dragan ne samo da je u tome uspijevao nego je i ulijevao osjećaj posebnosti svakom od nas koji smo imali sreću biti njegovim prijateljima.

Za razliku od većine ljudi koji svoje stavove deklarativno iskazuju, Dragan je te stavove živio, i to tako da je bilo teško ne zaraziti se istim životvornim virusom.

Zbog te zarazne životne radosti, te neodoljive *joie de vivre*, zbog strasti i entuzijazma koje je prenio na toliko ljudi, teško je pojmiti Draganaovo odsustvo. Pogotovo je to teško u vrijeme u kojem sve više prevladavaju političke i društvene opcije protiv kojih se Dragan oduvijek borio: zemlje bivše Jugoslavije vrte se u vrzinom kolu divljeg kapitalizma na fonu postratnih trauma. Njegova domicilna Nizozemska, donedavna paradigmatični model liberalnog multikulturalnog društva, urušava se pod naletima reformi krajnje desnice na vlasti. U silovitom naletu rezanja budžeta za kulturu za iduću godinu, jedna je od najvećih žrtava upravo Nizozemski teatarski institut. Dobivši 0 eura budžeta, ova znamenita institucija, s jednom od najbogatijih knjižnica i videoteka na svijetu, primorana je zatvoriti vrata. Za očekivati je i nove stavke u sprovođenju programa ksenofobije kao i rasne i etničke mržnje. Europska zajednica prolazi kroz najdublju krizu od svog osnutka, konfrontirajući se s vlastitom hipokrizijom, korupcijom i pogrešnim procjenama.

Ali, upravo stoga što stvari izgledaju mračno i beznadno, Draganaova se biografija nije završila 25. kolovoza ove godine u Amsterdamu. Svi oni koji su imali dodira s Draganom, članovi velike mreže u nastajanju – mreže njegovih studenata, suradnika, prijatelja, kolega – tu su da rade, dovode u pitanje, iznalaze iznova strast i entuzijazam da se bore za svoje ideje i stavove. Upravo stoga što stvari izgledaju mračno i beznadno, Draganaovo prisustvo nije tek sentimentalna želja za održavanjem jednog života nego nužnost – unutarnji imperativ koji ne diktira ništa drugo do spoznaja odgovornosti spram veličine dara koji je njegova ostavština. **E**

AKTER I KREATOR – OSOBA EUROPSKOG FORMATA

IZJAVE SURADNIKA, KOLEGA I PRIJATELJA DRAGANA KLAIĆA O ZNAČENJU NJEGOVA RADA, ALI I NJEGOVE OSOBNOSTI, NE SAMO ZA KAZALIŠTE, VEĆ I ŠIRE

SLOBODAN ŠNAJDER: “Gdje ste sada, lelujave sjeni?” pitao je Goethe koji je nadživio većinu svojih vrsnika, i to ih je nadživio u punoj stvaralačkoj sreći. Ali na smrt Goethe nije htio ni misliti; nije na primjer odlazio na pogrebe, nije ispratio u grob čak ni Friedricha Schillera, najbližega od najbližih.

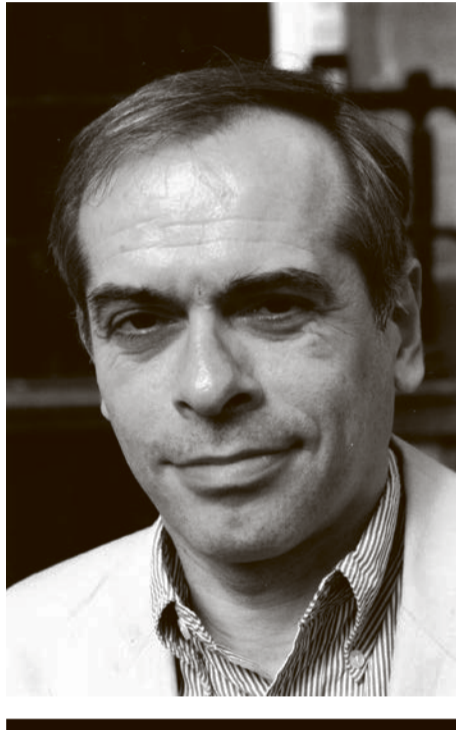
Ja bih ispratio Klaju da me vijest o njegovoj smrti nije zaskočila i ostavila u prvi hip bez ikakvog komentara. Tužno je to kako smo se svi rasuli po svijetu, baš kao rakova djeca, a nakon rasapa bivše zajedničke domovine. Gotovo bez vijesti o drugima, sve dok se ne probije ona tako neželjena vijest koja može doći kasno, a uvijek je prerana i nepravedna.

Kao 28. naslov Male biblioteke Prolog izašla je Klaićeva, izvorno na engleskom pisana knjiga, *Zaplet budućnosti, Utopija i distopija u modernoj drami*, znalačka studija koja nevjerojatnom erudicijom povezuje antičku dramu, židovsku i kršćansku apokaliptiku, Shawa, Majakovskoga, pa sve do distopija jednoga Witkacyja, odnosno njihovih natruha kod Heinera Müllera, u međuvremenu također pokojnog velikog njemačkog dramskog autora. Uredio sam Klajinu knjigu, i u tom smo se povodu češće sretali. Bio je skrupulozan i prilježan suradnik i autor, kakvi su danas rijetkost; odgovoran autor. Knjiga je izašla 1989. godine! To će reći, uoči rasapa jedne utopije i strašnog početka njezine osvete za poraz, posljedice kojega još uvijek pokušavamo preživjeti s nesigurnim izgledima.

Dragan bio je kronično bolestan, ali je tu bolest podnosio herojski, i diskretno je, ali u nalogu te bolesti, obavljao male rituale samopomoći, bez kojih ne bi živio ni toliko koliko jest živio. Rečenu knjigu pisao je izvorno na engleskom, ona i jest većim dijelom nastala u engleskim i američkim bibliotekama, u duljim boravcima osamdesetih. Klaja se spremao za egzil, moglo bi se reći da je naslutio ono što dolazi bolje od nas drugih, a 1991. otišao je iz Beograda trajno. Ostavio je, kao još neki kazališni ljudi i intelektualci uopće, briljantnu (znanstvenu) karijeru u svojoj sredini, kao naprimjer i Miloš Lazin koji od iste te godine, 1991., živi i radi koliko mu daju u – Parizu. Sumorni, završni, distopijski tonovi Klaićeve knjige, objavljene na srpskohrvatskom u Malom Prologu mogu se čitati i kao prolog katastrofi koja je na horizontu već ispisivala svoj *mene, mene, tek!*... da bi onda bilo jao meni i jao svima.

Ali meni se još više usjeklo u pamćenje nešto sasvim drugo; jedna mala žanr-sličica o odanosti intelektualca koji je našao svoj projekt i svoje mjesto u njemu, koje nije protagonističko. U Zagrebu je gostovao KPGT, veliki utopijski kazališni projekt, Ljubiše Ristića ponajprije, koji je tada još nešto htio i mogao. Gostovao je velikom freskom koju je sastavio Ristić, a po velikoj poemi mađarskog autora Imre Madacha *Čovjekova tragedija*. Predstava se zvala *Madach, komentari*.

Jedan čovjek sitnije građe, mlad, hodao je među publikom, visoko je u ruci držao programsku knjižicu, i vikao: “Madach, komentari”, program! “Madach, komentari”, program! Klaić kao agitator! Hoću podsjetiti da je Klaić, koji je sam, možda samozatajno odustao od toga da bude umjetnik, bio



**KAD SU “MUZE
UTIHNULE”, A RIJEČ
PREUZELI PRAVI
VOJNICI, PRAVI AVIONI,
RAKETE I TOPOVI,
KLAJĆ JE, A ŠTO
DRUGO, ODABRAO
EGZIL. SVATKO TKO
MISLI DA JE TO LAK
IZBOR LJUTO SE VARA**

pripadnik logističkih ešalona, dapače vojnik, borac koji je bio spreman čak i poginuti od “prijateljske vatre”, kako je pokazao njegov istrzani, ali ipak vjerni odnos spram upravo Ljubiše Ristića u novije doba. On je bio nešto kao Logos-posrednik, vrlo je često radio kao dramaturg u projektima, i često je objašnjavao projekte drugih u beskonačnim raspravama, bilo na Bitef-u ili Pozorju, tko zna gdje sve ne. Njegove su sklonosti bile teorijske, intelektualističke, ali to mu nije ni najmanje smetalo da se spusti u arenu političke borbe pomoću kazališta; dok se radilo o kazalištu.

Kad su “Muze utihnule”, a riječ preuzeli pravi vojnici, pravi avioni, rakete i topovi, Klaić je, a što drugo, odabrao egzil. Svatko tko misli da je to lak izbor ljuto se vara.

JASEN BOKO: Dragana Klaića upoznao sam kao profesora početkom osamdesetih na beogradskom Fakultetu dramskih umjetnosti. Fascinirao me svojim autoritetom, onakvim kakvi su danas rijetki: to nije bio autoritet koji se dokazivao strogošću, već onaj koji dolazi iz izuzetnog obrazovanja. Erudicija, komparativni i kritički pristup *prštali* su iz njegovih predavanja, mudrih, a opet tako spontanih i opuštenih. Naučio sam od njega da širina znanja svakog čovjeka bitno određuje i njegovu ljudsku širinu i da se ni pisati ni govoriti ne mora između redaka, već da je stvari potrebno

nazvati njihovim imenom, ma koliko to nije uobičajeno u svijetu golemih taština kojima obiluje kazališni svijet. Kasnije sam imao čast s njim i raditi, zajedno smo osmislili i moderirali prvi međunarodni simpozij o ambijentalnom kazalištu u Dubrovniku...

U svakom slučaju, Klaja je bio izuzetan: u svijetu površnosti on je tražio bit stvari, dok je, za razliku od većine onih koji se bave *ozbiljnim stvarima* i u njima znao naći jednostavnost i nepretenciozno, a opet ih tako točno izreći.

I ma koliko prethodni sud o Klaji izgledao hladan i objektivno, znam da je bolje tako, svaka subjektivnost prema jednom od rijetkih ljudi koje sam vidio kao autoritete u društvu banalnosti odvela bi me u patetiku. Nedostajat će mi. Baš će mi nedostajati!

SANJIN DRAGOJEVIĆ: Ono što je plijenilo u osobnosti Dragana bila je njegova spremnost da se uhvati u koštac s bilo kojim od pitanja važnih za područje kulture i umjetnosti. Uvijek pripravan na pozitivno intoniranu provokaciju, suptilno poantiranje, ali i oštru reakciju kad se s nečim nije slagao činilo je njegove javne istupe pravim intelektualnim doživljajem. Radeći na čitavom nizu međunarodnih projekata razvio je osoben stil uvijek vezan za relevantne izazove. Podjednako je bio važan kao osoba koja dijagnostičira prioritete i područja djelovanja kao i njihov akter i kreator. Nije stoga bilo slučajno da je upamćen kao osoba istinskog europskog formata bilo da su u pitanju njegovi tekstovi, predavanja, seminari, konzultantske usluge. Živo je pratio pitanja obrazovanja u kulturi, međunarodnu kulturnu suradnju, djelatnost pojedinih kulturnih ustanova. Njegovo izvrsno poznavanje europskih tema i povijesti europskih ideja omogućavalo mu je da vodi živu diskusiju u europskim i svjetskim okvirima. Spone s Jugoslovenskom Europom kao regijom uvijek je posebno isticao kao i svoju kritičnost prema stanju i razvojnim trendovima u pojedinim zemljama i krajevima ove regije. Njegova kolegijalnost i spremnost za pomoć uvijek je bila neupitna. Draganov odlazak svakako je nenadomjestivi gubitak posebno imajući u vidu činjenicu da je područje kulture i umjetnosti smatrao presudnim za ukupnu arhitekturu europskih odnosa.

STANKO JUZBAŠIĆ: Vjerujem i smatram da umjetnik – kao i intelektualac – mora biti maksimalist, jer ako se sam ne izbori za uvjete i kriterije stvaranja, vidljivosti i vrednovanja, malo koja će dobra duša to učiniti za njegov cilj i u njegovo ime. Dragana sam kao istomišljenika upoznao 1995., na mjestu ravnatelja Nizozemskog kazališnog instituta koji je tijekom njegova dva mandata proaktivnom politikom istraživanja kazališnog izraza, međunarodne kulturne razmjene i edukacije vjerojatno za nezavisnu kazališnu scenu u Europi učinio više nego ikoja srodna organizacija toga vremena. Naš zadnji susret, na ljeto 2010. u Amsterdamu, protekao je u znaku dijaloga o položaju umjetničkog kazališta u tržišnom društvu. Čudili smo se kako ima sve više predstava radjenih po predlošcima istoimenih filmova. “Name recognition...”, sa zagonetnim smješkom je rekao Dragan

i naciljao poantu: “...umjetničko si kazalište ne smije dopustiti nametanje mjerila uspjeha komercijalnog kazališta. To bi značilo prihvatiti jednu unaprijed izgublenu bitku za vlastiti opstanak, i to na tuđem terenu”.

BERTA DRAGIČEVIĆ: U dugogodišnjem radu IUC-a u Dubrovniku organizirani su brojni seminari iz niza oblasti, ali kazališne teme dugo nijesu bile uvrštene u naše programe. Tek sredinom 80-ih imali smo sreću dobiti prijedlog za seminar o kazalištu, koji je pripremio dr. Dragan Klaić (u suradnji s dr. Jasnom Nadarević). Program je odlično krenuo i nastavljen je kroz nekoliko godina. Dubrovnik i IUC su sigurno bili pravo mjesto za rasprave o odnosnim temama. Nažalost, rat je prekinuo kontinuitet mnogo čega pa tako i ovog ciklusa. Ratnih i poratnih godina dr. Klaić nam se povremeno javljao iz svog novog sjedišta u Amsterdamu. Vjerovala sam da ćemo se opet sresti u gradu, u IUC-u. Jer, znam da je bila velika privilegija upoznati dr. Klaića i s njim surađivati.

Izenadna vijest o smrti dr. Klaića duboko me ražalostila. I sada mogu samo reći: poštovani i dragi dr. Klaić, velika Vam hvala na dragocjenoj suradnji i prijateljstvu.

VITOMIRA LONČAR: Kad pomislim na Dragana Klaića, osjetim – optimizam, vjeru da je MOGUĆE NEŠTO PROMIJENITI.

Sve dok se nisam susrela s njegovim radom, činilo mi se da nitko ne vidi apsurd naše kazališne stvarnosti. Da činjenicu da nam je sustav potpuno pervertiran vidimo samo nas nekolicina. Koje ionako nitko ne čuje. No, nakon što sam se upoznala s njegovim radovima i prijedlozima na koji bi se način cijeli kazališni kaos u ovim našim krajevima mogao riješiti, učinilo mi se da je samo pitanje dana kada će se čuda početi događati.

Čudo se nije dogodilo. Dogodilo se da je otišao On. Velik, velikodušan u davanju svoga znanja. Svima. Poznatima, ali i nama, nepoznatim ljudima koji su ga vukli za rukav...

Hvala Vam, Dragane, na svakoj napisanoj riječi, svakom komentaru. I podršci.

I na tome da ste postojali.

SNJEŽANA BANOVIĆ: Osobno, teško mi je prihvatiti činjenicu da nikada neću imati prilike upoznati Dragana Klaića, čovjeka čija me je biografija iz devedesetih potresla, ali i ohrabrila u mnogim odlukama. No, iznad svega, žalim duboko za velikim stručnjakom koji mi je svojim vizionarskim djelovanjem davao samopouzdanja da krenem putem na kojem se, lošim prilikama unatoč, održavam kao redateljica i profesorica na Odsjeku produkcije zagrebačke ADU. Njegovi govori iz Barcelone (2005.) o automnosti kulture i onaj Münchenski (2003.) o nužnosti reforme u repertoarnim kazalištima Europe obavezna su literatura mojim studentima na svim kolegijima koje predajem. Osim toga, ne mogu zaobići njegovu vjeru u Europu kao kulturalni projekt, što se danas, kad se Europa kao ekonomska zajednica očigledno raspada, pokazuje kao kapitalna i spasonosna vizija za sve njezine sastavnice, kako sadašnje, tako i buduće. **E**

VJEŽBANJE EGZILA

ODLOMCI IZ KNJIGE DRAGANA KLAJČA VJEŽBANJE EGZILA /HOME IS WHERE YOUR FRIENDS ARE: EXILE BETWEEN INTERNET AND IKEA TABLE/, PRIJEVOD ZDRAVKO ŽIDOVEC, ANTIBARBARUS, ZAGREB, 2006.

DRAGAN KLAJČ

(...)

Sredinom osamdesetih nacionalni identitet postao je važna tema, usporo s decentralizacijom jednopartijskog sustava koji je pojedine federalne jedinice okrenuo u feude suprotstavljenih klika komunističke birokracije. U svakoj jugoslavenskoj federalnoj republici te su birokracije tražile ozakonjenje i snaženje svog oslabljenog monopola moći, očiju-kajući s lokalnim nacionalistima, a istodobno ih napadale u javnosti. Nacionalne vrijednosti i pretpostavljene nacionalne posebnosti, nacionalna povijest, jezik, kultura, književnost, postale su privilegirana područja pozornosti i narastajućih jetkih polemika. Položaj mnogih koji su se poput mene osjećali Jugoslavenima, to jest pokretljivim i ljubopitljivim, odmaknutim od bilo kojeg nacionalnog programa i historijskih orijentira identiteta (nacija, vjera, jezik), postao je sve manje održivim, na kraju neodrživim. Komunistički birokrati i dalje su se održavali na vlasti, ali su 1990. izgubili prve višepartijske izbore posvuda osim u Srbiji i Crnoj Gori, gdje su ostali na vlasti prisvajajući nacionalistički program. Nove nacionalističke elite i komunistički otpadnici zauzeli su se u međusobnoj eskalaciji nepomirljivih zahtjeva i rigidnom, tvrdom ustrajnošću na vlastitim pravima i nezadovoljstvima uspostavili prostor za rat koji je započeo godinu dana nakon toga.

I, s početkom rata, izabrao sam odlazak.

DANAS ODBIJAM NAZVATI SEBE ČAK I EKS-JUGOSLAVENOM JER TO MOŽE ZNAČITI DA JE JOŠ UVIJEK NEKAKO MOGUĆE BITI JUGOSLAVENOM, ALI JA SAM ODLUČNO IZABRAO DA TO NE BUDEM. KADA ME UPITAJU ŠTO JESAM, OBIČNO ODGOVARAM DA SAM POSTJUGOSLAVEN

ETIKETA POSTJUGOSLAVENA

Kada je lipnja 1991. započeo rat u Sloveniji (ili je to ustvari započelo prethodnoga ljeta i jeseni s naglo eskalirajućim čarkama između Srba i Hrvata u Hrvatskoj?) s Jugoslavijom kao federalnom državom ubrzo je bilo gotovo. Jugoslavenski historijski projekt, koji su u 20. stoljeću stvorili više intelektualci nego političari, raspršio se, njegova ideologija bila je iscrpljena, ali je

s njime otišao stil života i mentalitet te je jugoslavenski identitet postao neodrživ. Nastupio je trenutak kada sam osjetio da moram postati egzilant. Ne mogavši ostati Jugoslavenom, niti kadar da se pretvorim u Srbina, Hrvata ili što drugo, pridružio sam se bez dvojbe masi europskih i neeuropskih izgnanika s nesigurnim, pokrpanim identitetima. Danas odbijam nazvati sebe čak i eks-Jugoslavenom jer to može značiti da je još uvijek nekako moguće biti Jugoslavenom, ali ja sam odlučno izabrao da to ne budem. Kada me upitaju što jesam, obično odgovaram da sam postjugoslaven. Etiketa je to koja bolje pristaje, mislim, jer živimo u posthladnoratovskom razdoblju suvremene povijesti, oblikujemo naša razmišljanja na postmodernistički način i propitujemo naše vrijednosti u ovim izmijenjenim postideološkim vremenima. Etiketa *post* uključuje nesigurnost, otvorenost i privremenu prirodu mog statusa te istodobno pobuđuje stanovit osjećaj bola konačnim gubitkom zemlje, izgubljenim cijelim svijetom.

U godinama koje su prethodile slovenskom i hrvatskom "razdruživanju" u lipnju 1991. ponekad sam razmišljao o emigriranju iz Jugoslavije, ali samo kao o izdaleka naviještenoj mogućnosti, jer sam uživao udoban osobni i profesionalni život u Beogradu. Predavao sam na sveučilištu, objavljivao više u inozemstvu nego kod kuće, često putovao i neprekidno se osjećao dijelom europskog teatarskog svijeta. (...) Kako se nacionalizam u kasnim osamdesetim širio poput puzavca, rastao je i moj osjećaj unutarnje emigracije i izbor odlaska postajao je sve očiglednijim. Po završetku hladnoga rata, s mojim ljubljanskim prijateljem Dušanom Jovanovićem zajednički sam suizdavao *Euromaske*, krasan europski kazališni tromjesečnik, objavljuvan na engleskom, iz uredništva u Ljubljani, kao projekt novinske izdavačke kuće Delo. Uronjen u taj posao, u dnevnom dodiru s kolegama i kazališnim ustanovama posvuda u Europi, ostajao sam ponešto udaljen od napetosti u zemlji. Duhovno, danomice sam se kretao negdje u europskom kazališnom prostoru, iskapaujući priče, stupajući u dodir s autorima uređujući njihove rukopise, tragajući za fotografijama, čitajući svežnjeve informacija koje su zatrpavale moj poštanski pretinac. Ali, zbog posla oko časopisa također sam često boravio na dan ili dva u Ljubljani i promatrao kako moji slovenski prijatelji i znanci postupno gube vjeru u smisao jugoslavenskog projekta i prihvaćaju slovensku neovisnost kao izglednu alternativu. Neovisnost Slovenije postupno je prestajala biti maštarijom pojedinaca te postajala izgledan politički projekt mnogih. Istodobno, Miloševićev propagandni stroj činio je što je mogao da otuđi Slovence koliko je bolje moguće i osnaži njihovu želju da napuste federalnu državu. Lipnja 1991., nakon slovenske deklaracije o neovisnosti, naš je časopis naglo propao, zajedno sa zemljom, a broj poslan ljubljanskom tiskaru potkraj svibnja nije nikad objavljen.



"Dragan Klaić, kao direktor Nizozemskog kazališnog instituta, na amsterdamskim demonstracijama 2001. povodom rezanja budžeta za kulturu. Na transparentu piše: "Bez novca nema kulturnog sjećanja".

ŠOVINISTIČKA FARSA Odjednom sam izgubio svoj zaštitni štiti. S ugaslim časopisom, nisam više bio kadar upravljati svoj pogled dalje od prijeteće stvarnosti. Moj kulturni i politički angažman protiv nacionalizma nikad nije bio odveć utjecajan, ali sada je postajao posve uzaludan. Razgovori s prijateljima, istupanja u javnosti, povremeni članci, lansiranje žestokih antinacionalističkih govora u predavanjima, sjedenje u Jugoslavenskom helsinškom odboru za ljudska prava, sve su to bila slabašna i neučinkovita zauzimanja protiv dobro organiziranog juriša nacionalističkih snaga koje su posvuda u zemlji preuzimale nadzor nad medijima, kulturnim institucijama, dijelovima sveučilišta. Nacionalizam je postao pomama koja je zahvatila čak i neke ugledne umove, a antinacionalistički jugoslavenski intelektualci u Beogradu, Zagrebu, Sarajevu, Ljubljani, Skopju i drugdje postajali su slaba i nemoćna manjina. Bili smo raspršeni, svak u borbi protiv nacionalista u svom vlastitom miljeu, a oni su prevladavali hvatajući se

s komunistima koji su i sami zvučali sve više nacionalistički.

Za protuotrov, određivao sam svojim studentima da čitaju Frischevu *Andorru*, Ionescova *Nosoroga* i grčke tragedije. Predavao sam Eshilove *Perzijance* i govorio o cijeni koju plaćaju ratni pustolovi, o Euripidu i Aristofanu koji su se 25 godina, svaki iz svojih razloga, prkosno suprotstavljali Peloponeskom ratu. Njihovo suprotstavlanje pokazalo se uzaludnim, jer je ratom opčinjena Atena i dalje klizila u neizbježnu katastrofu. Netko se mogao nadati da obični ljudi u Jugoslaviji neće dopustiti da ih se uvuče u rat protiv susjeda, ali je takve nade bilo teško zadržati nakon što sam vidio ushićene beogradske mase, manipulirane Miloševićevim partijsko-polijskim strojem, kako demonstriraju protiv Albanaca, zatim protiv Slovenaca, a onda protiv svakog tko je proglašen neprijateljem. Čak i studenti koji su se suprotstavljali Miloševiću i njegovu režimu u ožujskim demonstracijama 1991., uredno su klizili u nacionalističku

retoriku: kritizirajući Miloševićevu manipulaciju televizijom, ponavljali su neke od njezinih nacionalističkih parola kao očigledne istine.

ZAPUTIVŠI SE U EGZIL, SVOJE SAM USPOMENE PONIO SA SOBOM. TO JE MOJA DUHOVNA PRTLJAGA KOJA MI OMOGUĆUJE DA SE VRATIM KAD ZAŽELIM I BEZ IKAKVA RIZIKA

Nakon što su Slovenija i Hrvatska objavile da napuštaju bolesnu federaciju, vojni sukobi u Sloveniji ubrzo su prestali, ali su eskalirale čarke u Hrvatskoj. Od travnja glavnina mojih studenata na Fakultetu dramskih umjetnosti u Beogradu nije se usuđivala spavati kod kuće, strahujući od novačenja u JNA. Skrivali su se u stanicama svojih djevojaka ili u vikendicama u okolici Beograda, komunicirajući složenim sustavom poruka po govornim automatima. Zbog oružanih incidenata u Slavoniji koncem srpnja prestali su voziti vlakovi između Beograda i Zagreba. S početka, povjerovao sam da takav nečuveni poremećaj ne može potrajati dulje od nekoliko dana, jer je pogadao međunarodni promet između Grčke i Zapadne Europe. Ali, vlakovi nisu krenuli ovom prugom još godinama. Vojni helikopteri vrtložili su iznad kuće u kojoj sam stanovao, dovozeći ranjene vojnike iz Slavonije u beogradsku Vojno-medicinsku akademiju. Zakašnjelo međunarodno posredovanje nije više moglo primiriti sukob te je, usporedo sa sukobima u Krajini i Slavoniji, nemir sve više rastao u Bosni i Hercegovini. Postalo je očigledno da će nasilje jačati i razliti se, a ja nisam želio da me zahvati. Kako sam navikao na misao o Jugoslaviji kao kulturnom prostoru, postalo mi je gotovo nezamislivim da vidim sebe kako živim negdje u ostatku Jugoslavije ili kakogod Srbija i njezini sateliti odaberu da će se nazivati. Kakva će to biti vrsta države: siledžijska prema svojim susjedima, siromašna, izolirana, stigmatizirana, autoritarna, vođena ksenofobijskim strastima? Kakvo će kazalište takva zemlja izvesti i tolerirati i što jedan teatarski znanstvenik može postići u zatrovanom ozračju? Osjećao sam se i okužen i izlišan; odsječen i posve marginaliziran. Zakratko i moji će žestoki govori na sveučilišnim seminarima protiv nacionalizma, nasilja i rata vjerojatno biti prekinuti. Bit ću ušutkan i kazalište neće ponuditi suprotstavljanje,

jer je već klizilo u trivijalni divertisman ili šovinističku farsu (...)

EGZIL I SJEĆANJE (...) Prvih godina u egzilu promatrao sam kako moja kći glatko prelazi iz jednog života u drugi, iz Beograda u Amsterdam. Prateći njezino djetinjstvo u kojem ranije naučene jezike (srpsko-hrvatski i mađarski) ubrzano zamjenjuje engleski i nizozemski, prisjećao sam se svojeg dječastva i otkrio u njemu neke predvidive sjene mog budućeg egzila. Morao sam se upitati izoštava li egzil stanovitu vrstu sjećanja, onu što se izravno odnosi na rano djetinjstvo? Je li moguće da osjećaj odvojenosti i premještanja izaziva tijekom uspomena iz udaljenih predjela pamćenja? Ili su sjećanja potaknuta nečim drugim, nečim običnijim i prirodnim, starenjem primjerice? Je li moguće da ulaskom u srednje godine, daleki događaji iz djetinjstva i odrastanja postaju sve izoštriji i jasniji? Prirodno, moja najintenzivnija sjećanja usredotočena su na godine neposredno prije nego što sam napustio Beograd, kasnih osamdesetih. Narastajuća tjeskoba, sve češća pojava razmišljanja da ću uistinu morati otići, jasno predvidiv nemir, kaos, rat. Očaj, uzburkanost i bol prouzročena prvim sukobima i prvim žrtvama prikazanim na televiziji. Dozvati u sjećanje neke još dalje događaje izaziva osobit napor, koncentraciju koja se ne postiže lako u dnevnoj žurbi novog života.

Tijekom dugih ljetnjih praznika, kada spavam mnogo više nego inače, i nakon najmanje tjedan dana ležernog opuštanja, bez rasporeda i obveza, provodeći dan u čitanju i drijemanju u sjeni, otvaraju se neki kutci sjećanja. Tada pohitam, kao da me nosi neki stroj virtualne stvarnosti, kroz unutarnji prostor sjećanja, nekim davnim stazama do prvih doživljaja djetinjstva, kroz mjesta i pokraj lica davno zaboravljenih, a sada odjednom prizvanih, iznova iskrsljih. Ti tamni koridori što se iznenada otvaraju preda mnom bez nekog osobitog kôda, podsjećaju me na Faustovu hitnju, u Goetheovu *Faustu II. dio*, u potrazi za Helenom, nejasnom slikom zavodljive ljepote koja se javlja i nestaje u kutovima nekog gotičkog labirinta. Faust hita naprijed; ja se krećem unazad. On je u potrazi za estetskim idealom, za apsolutnom ljepotom i, možda, za vječnom mladošću. Ja ne znam što tražim. Ali, otisnuvši se jednom na to unutarnje putovanje, teško je zaustaviti se, jer tijekom uspomena ima svoj poseban zavodljiv poriv, svoju brzinu i zaplet.

STALNO ŽONGLIRANJE VREMENOM Kako nastaje ta unutarnja potreba za sjećanjem i kako egzil uvijek iznova osnažuje tu potrebu? Da li fizička udaljenost od obiteljskog okruženja i ljudi među kojima sam navikao živjeti potiču osvježeno sjećanje kao naknadu i nagradu? Ili je sjećanje dio procesa iscjeljenja? Stišavajući bol i bijes prouzročen nametnutim

odlaskom? Moguće je da prizvano iz sjećanja udahnuje snagu, osnažuje osjećaj sebe, premošćuje *coupure* odlaska, omogućuje da se iznova osjećam cijelim, a ne rascijepljen na dvoje, mene prije i mene nakon odlaska? Ako je tako, tada osjećaj mene, onoga što jesam u toj postodlaznoj fazi, ukotvljava se u onome čega se sjećam iz ranog djetinjstva. Sjećanje koje se pojavljuje u toj perspektivi doimlje se potpunom vježbom, malom pobjedom nastavka uspostavljenog voljom, porazom diksonituiteta nametnutog okolnostima. Čin sjećanja je neka vrsta mentalnog lijepka, zaustavljanje dijelova iskustva raspršenih odlaskom. Zaputivši se u egzil, svoje sam uspomene ponio sa sobom. To je moja duhovna prtljaga koja mi omogućuje da se vratim kad zaželim i bez ikakva rizika. Povratak prijašnjem, cijelim putem nazad, u godine djetinjstva. Paradoks je u tome da

KAKO NASTAJE TA UNUTARNJA POTREBA ZA SJEĆANJEM I KAKO EGZIL UVIJEK IZNOVA OSNAŽUJE TU POTREBU? DA LI FIZIČKA UDALJENOST OD OBITELJSKOG OKRUŽENJA I LJUDI MEĐU KOJIMA SAM NAVIKAO ŽIVJETI POTIČU OSVJEŽENO SJEĆANJE KAO NAKNADU I NAGRADU? ILI JE SJEĆANJE DIO PROCESA ISCJELJENJA? STIŠAVAJUĆI BOL I BIJES PROUZROČEN NAMETNUTIM ODLASKOM? MOGUĆE JE DA PRIZVANO IZ SJEĆANJA UDAHNUJE SNAGU, OSNAŽUJE OSJEĆAJ SEBE, PREMOŠĆUJE COUPURE ODLASKA, OMOGUĆUJE DA SE IZNOVA OSJEĆAM CIJELIM, A NE RASCIJEPLJEN NA DVOJE, MENE PRIJE I MENE NAKON ODLASKA

ono što otkrivam u toj udaljenoj prošlosti još je jednom iskustvo u izgnanstvu, u rudimentarnom, privremenom obliku. Rane vježbe za egzil koji će nastupiti kasnije, za ono što sada danomice živim (...)

(...) Egzilantu ne nedostaju slavni preciji, dojmljivi obrasci, ohrabrujući i utješni istodobno: oni razbijaju usamljenost i bol čine manje jedinstvenom, čak i ako ostaje posve osobnom. Iskustvo svake osobe je jedinstveno, međutim, istodobno je simboličko. Svaki egzilant, on ili ona, je u širokom društvu drugih izgnanika, iz drugih zemalja, drugačijih situacija, u populaciji koju valja istraživati, od nje učiti s kime podijeliti vlastito iskustvo. Kako broj emigranata, izgnanika, egzilanata, izbjeglica, tražitelja azila i raseljenih nastavlja rasti, tako se naše osobne priče odvijaju s mnogim drugima u tom bogatom sklopu kolektivnog iskustva, koje je istinska slika našeg vremena i koja povezuje sve izolirane povijesne događaje što su ubrzali pojedinačne odlaske. Naše sadašnje stanje priziva povijesni fenomen te istodobno sklapa budućnost Europe i svijeta. Pitam se što će naša djeca iz toga razabrati, kako će sa svojim maglovitim ili nepostojećim sjećanjima na život prije odlaska, gledati našu ambivalentnu egzistenciju, naše stalno žongliranje vremenom prije i vremenom nakon odlaska. ■

(Prema tekstu redakcijska)

OGLAS



Hrvatski
audiovizualni
centar

Croatian Audiovisual Centre

Hrvatski audiovizualni centar (HAVC) objavio je Javni poziv za poticanje audiovizualnog stvaralaštva. <http://www.havc.hr>

AKADEMIJA + AKADEMICI = AKADEMIZAM

ČETVRTE SIMFONIJE STJEPANA ŠULEKA PRIMJER JE PUNOG SJAJA NJEGOVA TRIJUMFALNOG AKADEMIZMA, U KOJEM SU (NEO?)BAROKNE SKLADATELJSKE TEHNIKE NAKALEMLJENE NA (NEO?) KLASIČNU FORMU, OBOJENE (NEO?)ROMANTIČARSKOM EKSPRESIVNOŠĆU I POVREMENO ZAČINJENE MODERNISTIČKIM "GESTAMA" I "SIGNALIMA" – NARAVNO, UZA SUSTAVAN PREZIR PREMA SVEMU AVANGARDNOME

TRPIMIR MATASOVIĆ

Uz koncert u povodu 150. obljetnice Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, održan u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog u Zagrebu 22. rujna 2011.

Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – više-manje vlastitom krivnjom – svojom djelatnošću uglavnom ne privlači osobitu pozornost javnosti. Pa kad već ne postoji zanimanje za ono što HAZU radi (ili ne radi), potrebno je, čini se, povremeno podsjećati da ta institucija uopće postoji. Obljetnica koju se ove godine obilježava (150. od osnutka) za tako je nešto dobra prilika – da ne kažemo izlika. Tom obljetničarenju pridružio se i Simfonijski orkestar Hrvatske radiotelevizije na početku svoje nove koncertne sezone, što i ne čudi, uzmemo li u obzir da je njegov novoimenovani šef-dirigent Pavle Dešpalj i sâm dirigent. U svjetlu te činjenice, ne iznenađuje ni odabir programa – *Koncert za violinu i orkestar*, što ga je, kao diplomski rad na studiju kompozicije, skladao sâm Dešpalj, te *Četvrta simfonija u d-molu*

Dešpaljeva nekadašnjeg profesora kompozicije (takoder akademika!) Stjepana Šuleka.

DOBRA ŠKOLA I NEDOVOLJNO ISKUSTVO A kako su obojica skladatelja akademici, najmanje je od svih iznenađenja i da su im skladbe – akademske. Stjepan Šulek po toj je osobini svog opusa već odavno čuven (da ne kažemo zloglasan), dok se kod Dešpalja tu činjenicu uglavnom ne spominje, vjerojatno zato što je, ubrzo nakon diplome, odlučio skladateljsku karijeru zamijeniti dirigentskom – učinivši tako uslugu i hrvatskoj kulturi u cjelini, a bome i živcima publike i glazbene kritike. Potvrdu ove teze dala je i izvedba Dešpaljeva diplomskog rada, koji je obilježen svim vrlinama zanata stečena od Učitelja, ali i manama koje su danak ambicioznosti, ali nedostatku iskustva nekad davno ipak mladog skladatelja. Šulekova škola razvidna je ponajprije u vrsnoj instrumentaciji i (relativno) preglednoj formi, ali i u konzervativnom izričaju, čiji su kasnoromantičarski temelji začinjani tek povremenim diskretnim izletima u (pseudo)modernizam.

Sve se to, naravno, može reći i za Šulekovu glazbu – no, ona je u svojoj estetici

ipak dosljednija. Dešpaljev *Koncert za violinu i orkestar* puno je šarolikiji u izboru i tretmanu grade – tipično za skladatelje na početku stvaralačkog puta, i Dešpalj kao da je htio u jednu kompoziciju utrpiti sve što (misli da) zna i umije, pa se tako, zbog usredotočenosti na detalje, iz vida izgubilo cjelinu. Srećom, Dešpalj-dirigent ovom je prilikom prilično pomogao Dešpalju-skladatelju, a koliko-toliko pozitivnom dojmu izvedbe najviše doprinio violinist Orest Shourgot, uloživši izniman trud i kreativnu energiju u interpretaciju djela koje to možda i nije u potpunosti zaslužilo.

VRHUNAC I POČETAK KRAJA Drugi dio koncerta, posvećen izvedbi Šulekove *Četvrte simfonije u d-molu* protekao je bitno uvjerljivije – kako i zbog kvalitete sâmog djela, tako i zbog činjenice da je izvedbom ravnao Pavle Dešpalj, koji je sve samo ne najbolji Šulekov student kompozicije (premda se Šulek s time možda i ne bi složio), ali je svakako najautoritativniji interpret Šulekova simfonijskog opusa. A unutar tog opusa, upravo je *Četvrta simfonija* vrhunac, ali i najava "početka kraja"

– suočen s prodorom avangardi šezdesetih godina prošloga stoljeća, koje nije ni htio ni mogao prihvatiti, Šulek se kasnije povlačio u sve rezigniraniji akademizam, uz (donekle) iznimku *Koncerta za orgulje* i kantate *Zadnji Adam*.

Bilo kako bilo, ništa od toga još se nije moglo naslutiti u doba skladanja *Četvrte simfonije* – to je Stjepan Šulek u punom sjaju svog trijumfalnog akademizma, u kojem su (neo?)barokne skladateljske tehnike nakalemljene na (neo?)klasičnu formu, obojene (neo?)romantičarskom ekspresivnošću i povremeno začinjene modernističkim "gestama" i "signalima" – naravno, uza sustavan prezir prema svemu avangardnome. Takav slog zacijelo nije po svačijem ukusu – no, *Četvrta simfonija* i dalje je respektabilno djelo, začudno kompaktno u svom amalgamu često i dispartnih elemenata. A Pavle Dešpalj, ako tako nešto već i nije mogao postići u vlastitom, srećom nevelikom opusu, Šulekovu strukturu ipak razumije bolje od ikoga – pa bi se, dakle, u konačnici moglo konstatirati da je Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti svoju obljetnicu obilježila koncertom kakvog je i zaslužila. ■

PROGRAM KAO POSLJEDNJE IDEALNO TUMAČENJE

GUSTAV MAHLER, SKLADATELJ "KRAJA STOLJEĆA" (ALI I POČETKA NOVOGA!) DISAO JE U SKLADU S UGOĐAJEM EPOHE, A SVOJOM JE GLAZBOM ONDA UGLAVNOM TRAŽIO SVJETLIJE SLIKE

PETRA PAVIĆ

Uz koncert u povodu stogodišnjice smrti Gustava Mahlera, održan u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu 24. rujna 2011.

S jesenskim početkom – nastavak obilježavanja okrugle obljetnice smrti Gustava Mahlera. Puni sto godina od odlaska toga senzibilnog, nadasve neposrednog skladatelja (a za života prvenstveno dojmljivog interpreta, dirigenta), ovoga je puta i zagrebački HNK sa svojim ansambлом i gostima to obilježio izvedbama Mozartove *Koncertantne simfonije* za violinu, violu i orkestar u Es duru, K 364 (u kojoj je navodno skladatelj dionicu viole namijenio sâmome sebi) te Mahlerova posljednjeg vokalnog ciklusa, *Pjesme o Zemlji*, sa šest kontrastnih ugođaja: *Napitnica o čemeru zemlje*, *Samotnjak u jesen*, *O mladosti*, *O ljepoti*, *Pijanac u proljeće* i *Rastanak*.

ENERGIJA I NABOJ Iste večeri kad je u Samoboru započinjala Samoborska



foto: Saša Novković

glazbena jesen, a u Varaždinu se odvijala druga večer Varaždinskih baroknih večeri, dobar dio publike ipak je izabrao svirku

ansambla HNK Zagreb, a zahvaljujući proširenom sastavu te gostujućem dirigentu i – ponajviše – vokalnim solistima, koncert je završen ovacijama – ne onima "pristojnima", kakve zagrebačka publika voli prirediti, nego iskrenima i, s obzirom na moguća dosadašnja slušna iskustva s tim ansambлом, ovoga puta manje-više zasluženima.

Istina, uz vidljivu i čujnu angažiranost muzičara, energiju i naboj (kod Mahlera čak i emotivni!) prisutna je bila i ona već standardna nemoć postizanja finoće zvuka na smirenim mjestima u skladbi, posebice u izvedbi Mozartove *Koncertantne simfonije*, ali i u Mahlerovoj *Pjesmi o zemlji*, kada je uvijek potrebna filigranska preciznost apsolutno svakog parametra zvuka, a onda i boje.

ELEGANCIJA BEZ "SAJMIŠNOG" I dok su solistice Vlatka Peljhan i Natalija Anikeeva, muzički pristojno i intonacijski solidno školski, uz manje ritmičke probleme i mlakost kadenci svirale Mozarta, solisti u Mahlerovoj *Pjesmi o zemlji* oduševili su – pogotovo mezzosopranistica Dubravka Šeparović Mušović, iz prošle sezone, među

ostalim, zapamćena kao odlična Wagnerova Kundry. Bili su tu i inozemni gosti – američki tenor Tomas Moser, kao vrlo sugestivno pjevač, ali čujno bez lakoće, te njemački dirigent Will Humburg, koji je znao zauzdati očekivani poriv domaćih muzičara za pretjeranim naglašavanjem onog "sajmišnog" u Mahlerovoj glazbi i predstaviti je elegantno kako je i zamišljena. Ljubav prema folklornom melosu nešto je što je taj skladatelj gajio kontinuirano kroza svoje stvaralaštvo, balansirajući tako crniju realnost i vlastito naginjanje pesimizmu. Skladatelj "kraja stoljeća" (ali i početka novoga!) disao je u skladu s ugođajem epohe, a svojom je glazbom onda uglavnom tražio svjetlije slike.

Jednom je Mahler napisao da je njegova glazba konačno stigla do programa kao posljednjeg idealnog tumačenja, pa je pohvalno i prilaganje Muhamedagićeva prijevoda *Pjesme o Zemlji* u programskome letku, pa je publika mogla i detaljnije "čuti" tekst Hansa Bethgea, složen na temelju stihova kineskih pjesnika, prema kojem je Mahler i napisao ovaj simfonijski ciklus pjesama. ■

NJEŽNE ORGIJE

ROMAN POPULARNOGA SUVREMENOG TALIJANSKOG PISCA ODLIKUJE SE LAKOĆOM PRIPOVIJEDANJA I ČVRSTO ISPLETENOM NARATIVNOM STRUKTUROM, NO NJEGOVI UVIDI POVRŠNI SU KAO I LIKOVI KOJIMA SE BAVI

VIŠNJA PENTIĆ

Društvo spektakla konačno je postalo neizbježna književna činjenica. Spektakl je naša svakodnevnica, a njom se obično bavi književnost s komičkim ambicijama. Suvremeni talijanski pisac s međunarodnom slavom Niccolò Ammaniti u svom je najnovijem romanu pisanom u satiričnom ključu odlučio obraditi sadržaj obično rezerviran za žutu štampu i televizijske emisije opuštajućeg predznaka. Na takvim mjestima kao ključne ličnosti figuriraju takozvani *celebri*: pjevači, manekenke, nogometaši, glumice, državnički novog kova, tajkuni te, sve češće, slave gladni pisci i intelektualci. Danas svaki medijski osviješten građanin zna kako izgledaju naši zgodni, urbano odjeveni pisci, pjesnici pa čak i filozofi mlade generacije, jer su isti česti gosti televizijskih priloga, autori kolumni u časopisima široke prode i općenito dovoljno javnosti zanimljive osobe da bi postali metom objektivna paparazzi fotografa dok subotom ujutro kupuju cvijeće i ispijaju kavu.

KADA ISMIJAVAMO ONE KOJI ŽIVE NAŠE SKRIVENE ŽELJE KAKO BISMO SE PRIČINILI BOLJIMA OD NJIH, NIJE RIJEČ NI O SATIRI NI O IRONIJI, VEĆ O DOBROM STAROM LICEMJERJU

KNJIŽEVNA ALKEMIJA Priznati pjesnici mogu se s jednakom ležernošću slikati za fotografiju s poledine zbirke hermetičnih stihova kao i za naslovnicu svoje kuharice te, onako tek usput, davati izjave za televiziju o čemu god požele dok im se ispod imena i prezimena ponosno šepuri titula "pjesnik" te naposljetku snimiti modni editorijal za ženski časopis kojim će se konačno zabetonirati klišeji kako intelektualci nose rožnate okvire. Jer naše nas vrijeme uči kako su pjesnici i pisci samo ljudi, kako su njihove strasti i užici slični našima. I pjesnicima treba džeparac, a danas se teško živi od svog rada pa onda neki moraju zarađivati od nerada. U društvu spektakla i umjetnici su ljudi željni slave za koju svi vjerujemo da nam pripada, željni istih onih privilegija s kojima se razbacuju česti gosti žutih stranica—najuspješniji nogometaš ljetnog prijelaznog roka, njegova supruga, djeca i ljubavnica. Taština se poput kuge širi i među onima koji su donedavno imali privilegiju da je duhovito raskrinkaju—još uvijek im je draga istina, ali im je puno draži novac. Oni koji su jednom možda i imali zdrav razum najčešće ga prodaju za novac. A on može kupiti sve osim zdrav razum.

Niccolò Ammaniti velika je europska književna zvijezda. Knjige toga četrdesetpetogodišnjeg Rimljanina prevedene su u 44 zemlje svijeta. Njegov posljednji roman *Nek zabava počne* se uz hvalospjeve kritike samo u Italiji prodao u više od 350 000 primjeraka. Kod nas ga je ove jeseni objavio Profil u prijevodu Snježane Husić, a to je već peta autorova knjiga koju možemo čitati na hrvatskom. Prethodno su prevedeni romani *Ja se ne bojim*, *Pokupit ću te i odvesti*, *Kako Bog zapovijeda te* pripovjedna zbirka *Blato*. Osvajač najprestižnijih talijanskih književnih nagrada Strega i Viareggio (za romane *Kako Bog zapovijeda* i *Ja se ne bojim*) Ammaniti slovi za najinovativnijeg autora suvremene talijanske proze. Kritičari često hvale njegovu izbrušenu, koherentnu pripovjednu strukturu u kojoj se svaki od elemenata savršeno uklapa u cjelinu. Njegova su tema obično naizgled nespojive životne priče koje se književnom alkemijom susreću i prepleću u nekonvencionalnu fikcionalnu cjelinu.

PISAC, SOTONIST I GRADSKI SAFARI Junak romana *Nek zabava počne* je književna zvijezda Fabrizio Ciba koji s Niccolòm Ammanitijem ima puno toga zajedničkog, posebno kada je o biografskim detaljima riječ. Fabrizio je pristao i šarmantan književnik u ranim četrdesetima koji slovi za najuspješnijeg talijanskog pisca mlade generacije. Među svim obavezama jednog pisca s renomeom Cibi je najvažnija ona da jednom tjedno odradi svoj vlastiti show na televiziji. Također, već duže vrijeme pokušava izbaciti novi hit roman, no inspiraciju ne traži čitajući i radeći u svojoj radnoj sobi, kako bi pretpostavio neki konvencionalni naivac. Ne, Faby, kao ćemo ga od milja zvati, pokušava dozvati muze tako što neumorno spava sa svakom lijepom mladom ženom na koju naleti te konzumira jagode i kavijar na zabavama rimskih moćnika, a sve to uspješno probavlja uz ogromne količine alkohola. Najnovija zabava na koju se Faby namjerio, a na koju se odnosi naslov romana, ona je građevinskog tajkuna Sase Chiattija. On je svoj novac stekao mukotrpno, no ilegalno te njime od vlasti otkupio gradski park u srcu Rima, tamo uredio rezidenciju i odlučio je otvoriti nezaboravnom zabavom. Kako je danas zahtjevno ponuditi jedinstvenu razonodu, Chiatti se odlučio za eksperimentalni pristup—gostima će umjesto jagoda i šampanjca prirediti safari u gradskom parku. Uzvanici su svi koji u Italiji nešto znače: kulturnjaci, nogometaši, političari, voditeljice, književnici, pjevači. No, na zabavu će se prokrijumčariti i neki nepozvani gosti. Četveročlana sotonistička sekta Zvijeri Abadonove pokušat će ući u povijest spektakularnim planom odmazde koji namjeravaju provesti na zabavi, a njihov vođa, Savier Moneta zvan Mantos, drugi je junak Ammanitijevog romana. Poglavlja naizmjenice prate pustolovine dvojice muškaraca u krizi koji su se našli na istoj zabavi—književnika Cibe i sotonista Santosa. I dok je prvi na vrhuncu, drugi je, naravno, na dnu. Sotonist



Niccolò Ammaniti, *Nek zabava počne*, s talijanskoga prevela Snježana Husić; Profil, Zagreb, 2010.

je zapravo prodavač u trgovini namještaja svog svekra. Ulovljen u nesretnom braku i besmislenoj svakodnevici Santos monotoniju pokušava razbiti svojom bezazlenom sotonističkom grupicom koju čini još troje gubitnika. Zvijeri Abadonove nisu nikada izvele nikakav značajan pothvat, a Chiattijevu zabavu pokušat će iskoristiti da uđu u već prilično bogatu povijest sotonističkih skupina s pokrićem.

KNJIGA ZA PLAŽU Kako je iz navedenih aktera Ammanitijeva romana očito, njegova su meta suvremeni fenomeni poput tajkunskih eskapada, korupcije morala i sotonizma siromašnih te, ne zaboravimo, neočekivana pojava književnika-mega zvijezda. Dvije svijesti koje naizmjenice vladaju romanom, ona Fabyja Cibe i Santosa zvanog Santy, zapanjujuće su slične—njihove misli jednako su plitke, njihove sirove strasti nerazlučive od onih koje preziru. Ne treba nas stoga čuditi što će se zaljubiti u istu ženu—superuspješnu pop pjevačicu Maritu. Umjetnik i sotonist, kad ne ljubuju, troše vrijeme na mozganje kako do uspjeha, koji za njih utjelovljuju slava i novac, stići najbržim mogućim putem. Njihove su jednostavne misli kroz cijeli roman okrenute samopromociji koju doživljavaju kao sublimaciju ljudskog iskustva. Površnost i duhovna oskudica kojih imaju u izobilju učinit će da se u njihovom liku i djelu jednom i zauvijek stope umjetnosti i svakodnevnica.

Ammanitijev književni stil svakako posjeduje lakoću pripovijedanja te čvrsto ispletenu narativnu strukturu, no njegovi uvidi površni su kao i likovi kojima se bavi. Autor kao da želi da čitatelj suosjeća sa njegovim junacima željnim slave jer, tvrdi on, tako je ljudski biti tašt i egocentričan. Možda i jest, ali te osobine puno su privlačnije kada dolaze u kompletu

sa zanimljivom osobnošću. Faby i Santy nemaju ništa za ponuditi čitatelju osim frustracije prouzrokovane krivom procjenom vlastite veličine. A Ammaniti kao da opravdava njihove ambicije bez pokrivača argumentom da je svijet u kojem žive toliko ogrezo u površnosti da je već autentičnost njihove gladi za slavom dovoljan razlog da opravdamo sredstva kojima se služe. *Nek zabava počne* roman je koji će se najviše svidjeti čitateljima časopisa spomenutih na početku ovog teksta. Naime, u njima se često preporučuju knjige za plažu, a nema sumnje da će se Ammanitijev roman ove sezone naći na samom vrhu takvih lista. On možda jest najveća talijanska književna zvijezda i ništa bolji ili gori autor od naših pisaca-zvijezda, no ono što njegov roman nudi daleko je od punokrvnog literarnog obroka. Njegove ambicije, kao i one njegovih likova, daleko su od mogućnosti kojima raspolaže. Kada ismijavamo one koji žive naše skrivene želje kako bismo se pričinili boljima od njih, nije riječ ni o satiri ni o ironiji, već o dobrom starom licemjerju. **E**

URBANFESTIVAL 11

KINO GRIČ / JAVNI PROSTORI ZAGREBA

6.-9. LISTOPAD

DISKURZIVNI PROGRAM

P-12

**ČETVRTAK, 6. 10.,
KINO GRIČ**

Tko riskira, profitira: prostor grada kao poprište borbe

17-18 sati

SREČKO HORVAT: 'Walk like an Egyptian'. Više gradova, jedna borba?, predavanje

ANA ZUBAK: The Big Picture, predstavljanje rada

18-19 sati

TRENTON OLDFIELD (TINAG): Who Dares Wins Urbanism, predavanje

19-20 sati

IRFAN HOŠIĆ: Arhitektura u službi ideologije, predavanje
RAFAELA DRAŽIĆ: Gospodaru, želim te obogatiti, o medijskom odjeku i drugim aspektima intervencije

20-21 sat **RASPRAVA**

**PETAK, 7. 10.,
KINO GRIČ**

Skrivene povijesti: ideologije i identiteti grada

18-19 sati

SEDAM DANA STVARANJA, predstavljanje festivala
CLEMENCE AGNEZ: The Hair Project, predstavljanje rada

19-20 sati

DB INDOŠ I T. VRVILO: Cefas, refleksije o predstavi i njenoj adaptaciji za javni prost

20-21 sat **RASPRAVA**

21 sat

ANGELA SCHANELEC: Marseilles, vizualni kolegij, 94 min

**SUBOTA, 8. 10.,
KINO GRIČ**

Otpor nestajanju javnog prostora

11-15 sati

URBANI POVRTNJAK, druženje na terasi kluba SC uz čaj, kavu i doručak

17-18 sati

NICOLE HEWITT: Prijedlog nacrt za Pučku školu s pravom javnosti uz glazbenu pratnju, izvještaj o radu škole

18-19 sati

JONAS STAAL: Kraj povijesti, refleksije o performansu

19-20 sati

KUD OBRAT: S onu stranu gradilišta, predstavljanje projekta u dijalogu s ekipom Urbanog povrtnjaka

20-21 sat **RASPRAVA**

21 sat

ANGELA SCHANELEC: Orly, vizualni kolegij, 84 min

NEDJELJA, 9. 10., KINO GRIČ / JAVNI PROSTORI

U procjepu: istraživanje socijalnih prostora između privatnog i javnog

11-11:30

MICHELLE TERAN: Ilica 1, predavanje

11:30-15 sati

MICHELLE TERRAN: autobusna tura po gradu uz vodstvo

15-17 sati

DUBRAVKA SEKULIĆ: Nekoliko stvari koje znam o neboderima..., autobusna tura po gradu uz vodstvo, polazak ispred Vitićeva nebodera

18-19 sati

BOJAN MUCKO: Refleksije o tekućem UrbanFestivalu - festivalski okvir i njegova izmicanja, predavanje

19-20 sati

PROČJEP, predstavljanje izvedenog performansa

20-21 sat **RASPRAVA**

21 sat

HEINZ EMIGHOLZ: Loos Ornament, vizualni kolegij, 72 min

ORGANIZIRA

BLOK

OMOGUĆILI



Gradski ured za obrazovanje, kulturu i sport Grada Zagreba



GOETHE INSTITUT



Hrvatski audiovizualni centar Croatian Audiovisual Centre



INSTITUT FRANÇAIS



OPEN SOCIETY INSTITUTE



Nacionalna zaklada za razvoj civilnoga društva



austrijski kulturni forum

PARTNERI



SPONZORI



MEDIJSKI POKROVITELJI

kulturpunkt.hr

zarež

onethr

DUGI MARŠ MIMO INSTITUCIJA

KNJIGA KOJA NUDI PRECIZNU, DETALJNU I STRUČNU ANALIZU VRIJEDNOSTI, SADRŽAJA I METODA MIROVNOG OBRAZOVANJA TE NAJPRIKLADNIJI NAČIN NJEGOVOG UVOĐENJA U FORMALNI OBRAZOVNI SUSTAV

MILANA ROMIĆ

Medijski prostor posljednja dva tjedna preplavljen je već uobičajenim reportažama o uzbudnim prvašićima i njihovim velikim torbama, ministar znanosti, obrazovanja i sporta sa smiješkom na usnama najavljuje još jednu uspješnu “godinu znanja”, a roditelji zabrinuto komentiraju cijene udžbenika. I dok novinarske priče o eskalacijama nasilja i sukoba u školama tek čekaju da budu ispričane i popraćene zgražanjem i zabrinutošću cjelokupne javnosti, publikacija Centra za mirovne studije *Učiti za mir*, objavljena u travnju 2011. nudi preciznu, detaljnu i stručnu analizu vrijednosti, sadržaja i metoda mirovnog obrazovanja te najprikladniji način njegovog uvođenja u formalni obrazovni sustav. Ova publikacija nastala je kao rezultat istraživanja “Stvaranje analitičke i normativne podloge za izradu i zagovaranje uključivanja kurikuluma mirovnog obrazovanja u sustav formalnog obrazovanja u Republici Hrvatskoj”, koje su zajednički proveli Centar za mirovne studije, Institut za društvena istraživanja – Centar za istraživanje i razvoj obrazovanja i MAP savjetovanja d.o.o. Ovaj spoj civilnog i institucionalno-znanstvenog sektora rezultirao je iscrpnim i aktualnim analizama, koje u skladu s glavnim postavkama mirovnog obrazovanja ne zanemaruju mirovnu akciju nauštrb obrazovne komponente. Iako je nastala kao prikaz rezultata konkretnog istraživanja, u publikaciji je naglašen i jasno vidljiv golem trud koje organizacije civilnog društva ulažu zadnjih dvadesetak godina kroz neformalne mirovne edukacijske sadržaje i projekte te kroz zagovaranje odgoja i obrazovanja za mir i demokratsko građanstvo. Tako je primjerice u priložima publikacije dan informativan prikaz programa neformalnog obrazovanja koji su se provodili u zagrebačkim školama tijekom 2009. godine, a njihova metodička i sadržajna raznolikost upućuje na zaključak kako interes, obrazovni materijal i stručni kadar sigurno nisu i ne mogu biti prepreka uvođenju obrazovanja za mir u hrvatske škole.

POJAM MIROVNOG OBRAZOVANJA Nakon uvodnog teksta u kojem je kroz povijesni presjek i relevantne preporuke Ujedinjenih naroda, Europske unije i Nacionalnog programa odgoja i obrazovanja za ljudska prava i demokratsko građanstvo iz 1999. godine definiran pojam mirovnog obrazovanja, slijedi prikaz temeljnih međunarodnih i hrvatskih institucionalno-zakonodavnih dokumenata koji su relevantni za navedenu temu. Iz navedenog prikaza vidljiva je duga europska i međunarodna tradicija zagovaranja odgoja i obrazovanja za mir, no kao i u prikazu hrvatskog zakonodavnog i institucionalnog okvira, nedostaje tematiziranja u kontekstu stvarnih problema, kao što je to učestalo nasilje u društvu, brojne diskriminacije i predrasude prema ugroženim društvenim skupinama te slaba politička pismenost građana i građanki Hrvatske. Potrebno je praksu uvođenja mirovnog sadržaja u obrazovni sustav, nakon

U DRUŠTVENOJ KLIMI KOJA SVAKI GRAĐANSKI AKTIVIZAM I AKCIJU PROGLAŠAVA VANDALIZMOM I RAZLOGOM ZA POLICIJSKU INTERVENCIJU, ILI PAK ODGOVARA IGNORANCIJOM I PODSMJEHOM VLADAJUĆIH STRUKTURA, KOME JE U INTERESU PROMICATI I ZAGOVARATI MIROVNO OBRAZOVANJE?

eskalacije većeg sukoba u društvu, zamijeniti sustavnim i konstantnim obrazovno-odgojnim sadržajima koji bi zasigurno na mnogo vidljiviji i značajniji način pridonijeli smanjenju nasilja ili rodnoj ravnopravnosti od bilo koje nacionalne strategije i programa koje je Vlada donijela u protekla dva desetljeća.

U središnjem dijelu publikacije prikazana je empirijska analiza učeničke (osmi razred osnovne škole) percepcije sukoba u školama i njihovo mišljenje o uključenosti sadržaja mirovnog obrazovanja u nastavi te nastavnička i ravnateljska percepcija školske klime i podučavanja sadržaja mirovnog obrazovanja u školama. Iako bi rezultati istraživanja bili vjerojatno još nepovoljniji da se u istraživački uzorak uključilo i ostala područja u Hrvatskoj, posebno ona od posebne državne skrbi gdje su nasilje i sukobi te ostale negativne pojave u društvu znatno učestalije i dominantnije, i ovako fokusirano istraživanje – na zagrebačku školsku populaciju i njihove nastavnike i ravnatelje – daje vrlo jasne uvide u sve probleme i nedostatke formalnog obrazovnog sistema, uzrokovane između ostalog i zanemarivanjem i nedostatnim ili neprimjerenim uvođenjem sadržaja i metoda mirovnog obrazovanja u škole. Među brojnim rezultatima tako izdvajam samo neke najproblematičnije: verbalni oblici nasilja (ogovaranje i nazivanje pogrdnim imenima) predstavljaju normativni obrazac ponašanja među osnovnoškolcima, uz vrlo raširenu pojavu fizičke agresije, koja je ipak češća kod dječaka, nego djevojčica. S tim u vezi, učenicima nedostaje znanja i vještina za samostalno i nenasilno rješavanje sukoba, tako da je rad na učeničkom osnaživanju prijeko potreban. Dosta je zabrinjavajuća činjenica kako se, prema odgovorima učenika, u hrvatskim školama malo ili čak nimalo uči o ravnopravnosti osoba različitih seksualnih orijentacija, a još više zabrinjava činjenica kako učenici niti ne



Učiti za mir: Analitička i normativna podloga za uvođenje vrijednosti, sadržaja i metoda mirovnog obrazovanja u formalni obrazovni sustav, uredila Iva Zenzerović Šloser, Centar za mirovne studije, Zagreb, 2011.

pridaju ovoj temi važnost poučavanja. Čitajući isječke iz intervjua s nastavnicima i ravnateljima, uočljiv je stav o potrebi za sustavnijim bavljenjem i uključivanjem mirovnih tema u škole, ali i nedostatna razina znanja i informiranosti o metodama, sadržajima i vještinama mirovnog obrazovanja među nastavnim kadrom.

POGLEDI IZ PRAKSE Vrlo koristan dodatak publikaciji predstavlja dio pod nazivom “Pogledi iz prakse” gdje su prikazani konzultacijski procesi sa stručnjacima za (mirovno) obrazovanje vezano za uvođenje sadržaja i metoda mirovnog obrazovanja u formalni obrazovni sistem. Ovdje se vrlo jasno može uočiti kako postoji velika diskrepancija između sadržaja mirovnog obrazovanja relevantnih za realni društveni kontekst u kojem se Hrvatska trenutno nalazi i njihove trenutne prisutnosti u formalnom obrazovnom programu. No najprihvatljiviji oblik na koji se mirovno obrazovanje treba uvesti u formalni obrazovni sustav nije usuglašen među stručnjacima, iako postoji konsenzus kako se uz postojanje formalnog mirovnog obrazovanja, bilo kao samostalni predmet ili kroskurikularno, trebaju zadržati i svi postojeći neformalni sustavi mirovnog obrazovanja jer oni predstavljaju nadogradnju formalnim obrazovnim sadržajima inzistirajući na nadopunjavanju mirovne edukacije s mirovnim akcijama i aktivizmom te su često su orijentirani na edukaciju građana koje formalni obrazovni sustav ne uzima u obzir.

Nakon pročitanih zaključnih razmatranja publikacije *Učiti za mir*, neka pitanja ipak ostaju neodgovorena. Možda su sve poteškoće i prepreke navedene u

istraživanju (financijska sredstva, edukacija obrazovnog kadra, preopterećenost učenika dodatnim obrazovnim sadržajima, itd.) samo zamaglile jednu vrlo jasnu činjenicu. U društvenoj klimi koja svaki građanski aktivizam i akciju proglašava vandalizmom i razlogom za policijsku intervenciju, ili pak odgovara ignorancijom i podsmjehom vladajućih struktura, kome je u interesu promicati i zagovarati mirovno obrazovanje kao “koncept vrijednosne edukacije koja razvija kulturu mira i nenasilja, promovira afirmaciju i zaštitu ljudskih prava, ravnopravnost na svim društvenim razinama, društveno pravedne odnose te održiv pristup razvoju zajednica i društva s aktivnim i odgovornim građanima, a prati ga razvijeni metodološki pristup za posredovanje navedenih vrijednosti”. Vladajućem društvenom poretku i postojećem obrazovnom sistemu koncipiranom na tzv. “društvu znanja” i komercijalizaciji obrazovanja svakako nije. No to ipak nije i ne može biti razlog da se prestane učiti za mir, nego samo poticaj da se nastavi podupirati svaka inicijativa i napor jednog drugačijeg obrazovnog kurikulumu u kojem će kritičko promišljanje, suradnja i dijalog konačno zamijeniti prevladavajuću dosadu u školskim učionicama. ■

EROTIKA I NARACIJA (SJEĆANJE NA PASSOLINIJA)

SKICIRANA REFLEKSIJA TRETMANA EROTIKE KROZ POVIJEST
S PASSOLINIJEVIM FILMOM CVIJET TISUĆU I JEDNE NOĆI
KAO POMOĆNIM ALATOM ZA REPETITORIJ

IVANA SELETKOVIĆ

Eros je grčki bog ljubavi, a od njega, odnosno, onoga što simbolizira, kreću sva osjećanja koja bismo označili kao putena. Erotika, naime, koja u rječnicima označava ljubavni život ili čulnost jesu upravo ta osjećanja manifestirana tjelesnošću kao rezultatom naklonosti i željom za sjedinjenjem. O njemu (sjedinenju, odnosno putenosti) se nije govorilo, pogotovo u minulim vremenima kao što je srednji vijek, jer su ostali prisutni ti tragovi religijskih shvaćanja tijela (naprosto zato jer kultura pojedinih prostora počiva, odnosno, stvorena je na religijskim načelima). U kršćanstvu tijelo je izvor zala, jer prekomjerno ugadanje tjelesnim porivima rezultira kaznom nakon ovozemaljskoga života koji je nužan put ka vječnom spasenju.

SMRTNI GRIJESI KAO SIMPTOM ODSUTNOSTI DUHA Da bismo slijedili Krista, moramo se prepustiti patnji misleći na zasluženu Božju nagradu na "onome" svijetu, prema tome, moramo suspregnuti sve suvišne nagone osim nužnih. Podsjetnik na njih su sedam smrtnih grijeha: oholost, škrtost, bludnost, zavist, neumjerenost u jelu i piću, srditost i lijenost. Svi oni su vezani uz tijelo, i pokazuju se na njemu uz odsutnost duha. Zato je ljubavni život protkan više nužnošću nego užitkom o kome se govori, jer tijelo je patnja, a užitak bi mu tu nužnu patnju oduzeo, a s njom i mogućnost vječnog osjećanja Božje nazočnosti. U slučaju da odlučimo progovoriti o tom tijelu, odnosno načinu kojim mu trebamo pristupiti, sadržaj prepričan ljudima izvan prostora bračnih drugova će poprimiti formu viteškog romana gdje je, naposljetku, ljubav u konačnici nakon sjedinjenja tjelesno neispunjena do kraja (jer zbog raznih peripetija ljubavnici skončaju nesretno ovozemaljski život), a duhovno čista jer su ljubavnici dosegli stupanj savršene duhovne čistoće kroz obostranu predanost jedno drugom, iako im se mnoge nedaće nađu na putu. Jedan od tih primjera je roman *Tristan i Izolda*; ona simbolizira čistoću Djevice Marije (ali ne doslovnu jer biva u doticaju s voljenim i zato je, za razliku od Djevice smrtna, dok je besmrtna Kristova majka oslobođena istočnog grijeha te je zato bezgrešno začela), a on hrabrog viteza (koji bi mogao biti aluzija na templara koji brani kršćansko "kraljevstvo", tj. Svetu zemlju od nekrsta, jer u kršćanstvo direktno stupamo sakramentom krštenja) kojemu je glavni zadatak održati tu čistoću neoskrvjenom.

ZANEMARIVANJE STOLJEĆA NA RAČUN FREUDA Zanemarivanjem stoljeća nakon srednjega vijeka, dolazimo do vrlo značajnog segmenta u povijesti kada Freud, kako bi naglasio Foucault u *Historiji seksualnosti*, inzistira da se *seks upozna i prevede u govor*. Kada se počelo otvoreno govoriti o tijelu, seksu, odnosno erotici, religija nagon više nije mogla sputavati zato jer tijelo postaje centar eksperimentiranja uvlačeći se u sve društvene pore. Progres znanja oslobođenog religijskih paradigmi veličaju mediji, ali naravno to čini postepeno iskušavajući vlastite slobode. Tjelesna sloboda u praksi zahtijeva slobodu tijela u novoj umjetnosti-mediju, filmu.

Film u seksualne odnose postepeno pa potom necenzurirano uključuje gledatelja, gdje on biva svjedokom i dijelom tzv. "bračne" postelje (koja to, naravno, doslovno i ne mora biti!). Tekst *Izbornost filmskog erotizma* (Sineast br.28), navodi kako film od svojih početaka prilazi tijelu, kako ga postepeno razotkriva, dok napokon tijelo biva potpuno oslobođeno, odnosno nago. Takav je i Passolinijev *Cvijet tisuću i jedne noći*. Renesansa erotike, graciozne, koja spaja duhovno i svjetovno, rukovodi glavnim likovima Zumarud i Ahmetom. Ti likovi, odnosno njihova ljubavna priča, ima jednaku funkciju kao i Šeherezadina, ona je početna i zaključna priča s kojom su isprepletene sve ostale. Prstenasta kompozicija književnog predloška prema tome nije narušena, iako sadržaj s obzirom na medij trpi preinake u vidu sužavanja tog književnoga teksta, jer sasvim očekivano sve priče nisu mogle naći mjesto u filmu.



Spoznaja o tijelu, odnosno njegovim slobodama, tj. o erotici razbilo je religijsko monolitno shvaćanje ljubavi po kome je uskraćen izbor i gdje smo svi jednaki zbog nemogućnosti upražnjavanja erotike u svrhu užitka. Passolini dokazuje da različitost ne počiva na nestremljenju ka ljubavi, on je ne želi izbrisati, nego daje novi put ka cilju svakom ponaosob. Različitost tako projicira oslikavajući fizički različite likove s različitim sudbinama. Njihova naga tijela ne spotiču se o tabue, nego djeluju otvoreno, iskreno, ne umanjujući značenje duhovnoga svojstva koje ih drži zajedno. Zbog njega centralni likovi, Zumarud i Ahmet ipak zaključuju radnju filma zajedno, iako su tragali jedno za drugim, nalazeći se pri tom u mogućim situacijama da zanemare međusobna postojanja ili sjećanje na ono tjelesno iskustvo koje su upoznali. Passolini također ostavlja prostor i za doslovno prikazivanje erotike bez pokušaja mitskog predstavljanja istoga. Kada se ta dva lika prvi puta sretnu, ne ostavljaju mogućnost zanemarivanja fizičkog u svrhu duhovnoga, jer tada bi funkcija tijela koja je u filmu najznačajnija, bila zanemarena. Oni, naprotiv, teže za tijelom, prepuštaju mu se živeći sada, jer ionako je jedino ono *sada i ovdje* bitno (otuda razlika u odnosu na religijsko shvaćanje egzistencije). Čovjek u težnji za srećom želi stvoriti balans oba pola svoga bića (simbolično tragajući za svojim duhovnim ili tjelesnim ja, ili također simbolično, ali na socijalnoj razini, tragajući za osobom uz pomoć koje će oživjeti tek sjedinjenjem). Eros *sakralizirajući* jedinstven osjećaj, spoj oba pola bića s bićem u sebi, u ovome filmu stvara aluziju na ono što uobičajamo nazivati ljubavlju. Taj spokoj, pronalazak izgubljenog dijela,

prikazan je ponovnim susretom protagonista na kraju filma, a ne slučajno popraćeno je harmonijom, temom gudača kojom ispraćamo film (Morricone).

POTPUNO RAZJAŠNJENJE FILOZOFIJE RELATIVIZMA Passolini ukazujući na erotiku tokom cijele radnja filma vizualno najbrže pokazuje raskoš slobode, jer kako bismo je drugačije mogli pojmiti nego kroz tijelo. Ono prvo daje naznake spokoja ili nemira (sjetimo se da tumačenja raznih bolesti počivaju upravo na neraskidivoj vezi duše i tijela) odgovarajući na naše mentalno stanje. Kada Passolini kao moto filma postavlja citat iz *Tisuću i jedne noći*: *La verità non sta in un solo sogno, ma in molti sogni*, simbolički predstavlja istinu o erotici lišenoj tabuizirane prošlosti, *sinkronizirajući* je (postupak usklađivanja zvuka s filmom koji ovdje ne pronalazi doslovno, već figurativno značenje) na zvučnoj bazi, i otuda harmonija na kraju filma, ali i na bazi nagih tijela u pokretu, tijela koja se traže, tijela u svim oblicima i interpretacijama, jer moramo imati na umu da okosnica filma nije i jedini njegov sadržaj. Tijelima se i odsijecaju udovi i bivaju usmrćena, kao u jednoj priči, ili samo bivaju mučena kako bi ih se kaznilo. Što će reći da erotika ne trpi jednu interpretaciju, nego ostavlja mjesto za druge, sukladno sa sudbinom koja nam je namijenjena. Filozofija o postojanju više istina na taj način je u potpunosti razjašnjena iako one zapravo tvore onu jedinstvenu — istinu o ljubavi. ■

Zadarska čitanka

NEAFIRMIRANI ZADARSKI PISCI U POKUŠAJU PROBOJA U KNJIŽEVNI MAINSTREAM

Književna udruga ZaPis (zadarski pisci) osnovana je na jesen 2009. s ciljem afirmiranja nedovoljno afirmiranih književnika iz Zadra i zadarske županije. Za ZaPisom je više nego uspješna sezona 2009/2010., a i sezona 2010/2011. polako završava. ZaPisovci još od svojih ranih početaka u Zadru održavaju svoje redovite književne večeri te gostuju u manjim sredinama svoje županije. Također su skloni dovođenju afirmiranih pisaca u svoje neafirmirano okrilje. Tako su u njihovoj režiji Zadar prošle godine posjetili Jurica Pavičić, Ante Tomić i Roman Simić, a za kraj ove sezone u goste dovede Zorana Ferića. Za sada broje 12 stalnih članova i uvijek su otvoreni, ali i oprezni, vezano uz proširenje svoga članstva. Od prošle (2010.) godine registrirani su kao udruga i otkako im je krenulo ZaPisovci ne prestaju s izražavanjem sve većih i većih ambicija. Tako su im sljedeći ciljevi izdavanje zajedničke zbirke pripovjedaka i osnivanje izdavačke kuće u Zadru.

Pismo ćali

—ELVIS SERDAR

Ćale moj. Ne znam da li je dobro ili loše to što živimo u maloj sredini i malenoj zemlji pa se sve brzo sazna. Jebiga, ako netko prdne u Babinoj gredi onda se to istog trena čuje u Medulinu, Podrigne li prigorac to će konavljani odmah znati. I to je naša sudbina, još je gore ako netko prebije ženu, danas te zbog toga razapnu preko portala i novina, a ako udariš vlastito derište policija i socijalna služba ti sjedaju za vrat istog trena.

Ćale moj. Takva je sudbina i tebe sad zadesila. Valjda tek što si promislio da bi se vratio mi smo to saznali. Kuda, kome i zašto?

Pišem ti upravo iz tog razloga, ne želim da to čuješ od drugih pa da pogrešno nagadaš ili da se čemu uludo nadaš. Sigurno ne znaš da ja znam za tvoju namjeru pa ti jasno želim poručiti da to ne činiš.

Ćale moj. Puno je godina prošlo i ja nisam dijete, moja se ljubav sada plaća malo skuplje, a ako je od tebe onda tu nema nikakve trgovine. Ti si velika faca ili si to samo bio, sad te polagano gazi vrijeme i ti tržiš sigurnost, mjesto koje je toplo i koje se zove dom. Pukovniče. Sad ti je i vojna mirovina malo, ti bi htio domaći fažol, svoju fotelju i daljinski, kućnog ljubimca, htio bi upoznati unučiće.

Ćale moj. Stara sada plače, sestru smiruje muž, unučići ništa ne kuže, a ja molim Boga da se ne sretne, da ti ne moram pljunuti u lice.

Da budemo iskreni ja te slabo pamtim, možda je to namjerno, ali vjerujem mi da ti i lice vidim samo kroz maglu. Od tebe su mi ostala samo dva sjećanja a da je moguće i njih bi se rado riješio. Sestra nikad nije bila tvoja princeza a ni ja se nisam doživljavao kao sin jedinac. Stara ti je često prigovarala, ti rijetko to pokušao ispraviti. Pravog oca nikad nismo imali tako da je bila mala žalost kad si nas ostavio.

Ćale moj. Jednom si htio pokazati kako si ti pravi ćale pa si me na ramenima kroz metalna vrata uveo u dvoranu. Ja po prvi put na utakmici, osjećao sam se kao kralj kojeg nose u velikoj nosiljci. Bio sam veći od svih igrača, a onda su oni podbacili. Oni pederi u bijelim dresovima su izgubili od one dubradi u plavim dresovima kako si ih ti tada nazvao. Prema tvome sudu oni su utakmicu prodali. Iz dvorane si me doslovno izvukao a ostatak večeri smo proveli u nekom zadimljenom kafiću u kojem si ti praznio bocu vechie. Pa bio sam dijete, što je bilo čudno u tome da te u jedan po noći molim da idemo doma. Prebio si me kao i staru koja je umrla od brige što nas nema tako kasno. Tek devet godina sam imao.

Ćale moj. Ni drugo sjećanje nije ništa bolje. Ti velika faca, pukovnik, i vrijeme primirja 92. Imao si svoju pukovnicu. Stara naivna, smatrala je da je najmanje što možeš učiniti da jednom tjedno dođeš kući vidjeti svoju djecu. To ti je bilo teško, imao si svoju pukovnicu. A onda stara pokupi mene i sestru da vidimo oca kad on nas neće da vidi. Devet u jutro. Stara razgrne ona dva potrčka koja nisu bili sposobni za rov a koji su joj tada stajali na putu i s nama bane u tvoje vojne odaje. Devet u jutro. Ti gledaš pornić, pukovnica svojom desnicom grije tvoj ud.

Ćale moj. To je zadnje što sam te vidio i hvala Bogu na tomu. Dolazio nisi, javljao se nisi. Rat je završio, ti si se povukao na rezervni položaj kod pukovnice Maje. Možda nisam u pravu, ali sad je do izražaja došlo petnaest godina razlike. Pukovnica je još uvijek dobre guzice, a tebi se kita ne diže i ti bi sad nazad. Došlo ti iz donje u gornju i sad bi htio popravni. E pa to tako ne ide.

Ćale moj. Sada i ja imam sina, vodim ga da gleda bijele i plave. Ulazi u dvoranu na mojim ramenima, viši je i od najvišeg centra. Samo da znaš još uvijek su na parketu pederi i dubrad i utakmice se namještaju. Ne pijem vechiu, i nemam svoju pukovnicu.

Ćale moj. Eto vidiš kako ja nisam poput Vice Vukova koje bi te molio da se vratiš, ne ronim gorke suze za tobom, a stara ne čuva tvoju sliku na kantunalu.

Ćale moj. Još su dva razloga zbog kojih se trebaš vraćati. Prvo, nismo mi socijalna ustanova u koju ćeš svraćati kad nemaš nikog drugog, i drugo, nisi ni ti Leslie pa da se vraćaš kući.

Ćale moj, daleko ti kuća i zbogom.

Croatian beauty

—ROBERT NEZIROVIĆ

Ne znam zašto me uopće moja najdraža zvala sa sobom u kupovinu cipela, u najobičnije, dosadno popodne radnoga dana? Čini mi se da je utorak. A možda je već i srijeda? Doista ne znam što joj je to trebalo, nakon što smo za ručkom razmijenili nekoliko psovki i uvreda, a ja sam se prvi ustao od stola kako ne bi pala krv. I evo me sada tu, na ulici, između dvaju izloga s najrazličitijim modelima ženske obuće, jednoga od *njihovih* pomagala s pomoću kojih dolaze do naših duša, ako ih uopće još imamo. Čekam... čekam... čekam... *nju* da kupi cipele, pa makar i od tisuću kuna samo da se jednom konačno završe te muke po meni.

I baš u trenutcima dok je glavom vladao košmar u kojem su glavne uloge igrali šef koji me, nakon deset godina rada u kancelariji kani potjerati na teren, te mi je pomisao kako bi nokautirati takvog kretena bio osjećaj ravan orgazmu ostvarenom u klinču sa Sharon Stone na vlastitoj stometerskoj jahti i *ona* koja je maloprije tako histerično reagirala kada sam je pitao zar doista želi kupiti cipele koje koštaju sedamsto pedeset kuna da sam odmah izjurio iz dućana, ugledam prekrasnu, mladu djevojku, odnekud mi jako poznatu, kako paradira pred izlogom preko puta.

Sve, baš sve na njoj je savršeno, ali i savršeno poznato—i pune, putene usne i duga, ravna, smeđa kosa i naglašene jagodice i duge trepavice nad velikim smeđim očima i do neba duge noge s prekrasnim sandalama na visoku petu. Da, baš te bih volio da kupi i moja žena.

A onda se okrenula i pogledala u mom pravcu, a ja sam se svim silama trudio privući njezinu pažnju, iako sam znao da ne gleda u mene, nego u izlog iza kojega je baš tog trenutka minucioznu selekciju cipela obavljala moja, gotovo uvijek jednako srdita gospoda.

Smješkam joj se. Tek sada sam ponosan na sebe, jer sam napornim treninzima u teretani skinuo trbuščić i s njim pet kilograma viška, samo što me još muči fratarski otočić koji se počeo stvarati na mom tjemenu. Jedino rješenje za njega biti će presađivanje kose. Koliko uopće košta ta bolna glupost? Pet, šest ili sedam tisuća. Eura, naravno. Uzet ću kredit, od prije tri mjeseca sam konačno neopterećen. Kreditno, naravno.

Ali... To je nemoguće... Ona mi se smješka... Meni, da baš meni, nema kome drugome, jer iza mene je izlog s cipelama, a iza njega debela, sredovječna prodavačica i moja mršava i rogobatna supruga. I ja se smješkam. Prilazi mi. Progovara andeoskim glasićem. Da, znam odakle mi je poznata—kad sam je zadnji put vidio bila je razodjenuta i bila je glavni lik mog intenzivnog sna koji je okončan noćnom polucijom. Ili to možda ipak nije bila ona?

Dobar dan. Oprostite barba Zorane... ovo je živi užas, ali ona zna moje ime. Zna li gdje je Tina? Nikako je ne mogu dobiti. Tina? Koja Tina? Oh Bože, pa Tina je moja kći. Valjda na nju misli. Gdje li je ona sad, kvragu? Da, zbilja, u Zagrebu je, uvijek ostavi doma mobitel, tko zna, možda i namjerno? U Zagrebu je. U Zagrebu? Aha... a kad se vraća? Ne znam. Ustvari znam—u nedjelju. Valjda u nedjelju. U nedjelju? A meni je rođendan u subotu. Znači neće doći. Ali zašto mi se nije javila? A... Vi se mene ne sjećate?

Časti me osmijehom za koji bih mogao dati život. Odvraćam vrtnjom glave, ali više ne znam da li potvrdno ili niječno.

Stela. Ah, da, Stela. Stela... žao mi je... Ma ništa. Pozdravite je. Žurim... Bog!

Opet moja žena. Više nije rogobatna. Zadovoljna je jer je kupila cipele. Vadi ih iz kutije, pokazuje mi ih. Naravno da su lijepe. Kako bi tek pristajale Steli.

Nisi me ni pitao koliko koštaju, nisu skupe, znaš. Znaš li kad se Tina vraća, pitam.

U subotu. A zašto pitaš? U subotu? Onda će stići na rođendan. Čiji rođendan? Stelin. Koja sad Stela? Što se s tobom događa? Ništa, samo razmišljam kako bih je mogao voziti u subotu na rođendan. Ili s rođendana, ako bude jako kasno...

ELVIS SERDAR rođen je 1972. u Zadru, živi u Sv. Filip i Jakovu. Po zanimanju je strojarški tehničar. Oženjen, otac dvoje djece. U 2009. objavio roman prvijenac *Dvoje protiv gazde*, autor je i nekoliko kratkih priča. Osnivač je i tajnik književnog društva Zapis iz Zadra.

ROBERT NEZIROVIĆ rođen je 1964. u Zadru. Po struci je profesor hrvatskog jezika i književnosti, te diplomirani bibliotekar. Na njegovu sreću ne radi u školi, već u relativnom miru vodi stručnu knjižnicu Opće bolnice Zadar. U dosadašnjoj karijeri dva trofeja su mu najvažnija - stvaranje obitelji i romana *Leptiri vole svjetlo* (2009.). Prije romana objavljena mu je pripovijetka *Marsovac* u književnom časopisu *Quorum*.

Medicina i tehnika

—IGOR EŠKINJA

Moj neveseli život je eto, odredila medicina — i tehnika, to san zamalo zaboravija. Onda ćete reći evo još jedan koji će reći da je ima teško djetinjstvo i tako dalje...

Dobro, nije to puno utjecalo što neman škole, nisan pametan i što san zato mora ići kozan... i drugi su išli blagu pa su posli jope izučili nekoga vruga... niko za trgovca, niko za bricu... a ima i bome i da su postali činovnici... a, gospe mi blažene i doktori...

E to san tija reći... Doktori i tehnika idu zajno... Prvo doktor mome ocu, iako je baba rekla da ima kukurikavac, a ne puntu i ne mari ići likaru nego samo vrči upaljene sviće na prsi i to poklopljene čikaron i odma bi mu to iscilio kašalj, e on je nije sluša nego iša otome doktoru — e on je čači rastumačija da se na nikome caklu pokaživaju kaverne i da zato on pljuca lušiju koja sličići na krv...

Ota sapunjaća iz pljuća se ličići tako da se naprti tovar, satru se bisage, u jednu ide pršut u drugu damljanu od petnaest litara opola i pravac bolnički bori, to se dade doktorovoj ženi... ja san reka: drugarice doktorice ovo je poslala mate da izličići jetiku mome čačići, ona mi je rekla da san smišan... ja san reka: kako... ona jope pukla od smija i kaže: a ka malo dite na vrčini... da uprav ovakovog prikaživaju na televiziji za kremu da se ne zaide između noga...

Ništa ja nisan razumija...

Bistrije mi je postalo kad me baba vodila u crkvu, tamo je velečasni rastra lancun i na njemu su prikazivali slike: čas sveti Roko i njegov pas, na kolinu ima veliku ranu, to je guba, onda to nestane, nestane i pas i rana i onda on ličići druge... i to san razumija da je sveti Roko doktor... I to san pita babu: kako to sveti Roko ličići ljude a da ne meće obloge od pršuta... Ona je rekla da se meni sve smišalo u glavi...

A ja san reka: Babo, a zašto si onda rekla kad smo ovi drugi pršut odnili doktoru, da špaleta nisu likarija nego samo zadnji buti...

Rekla mi je da san bleka

A kako san ja bleka. Ona je munjasta, jer nije prošlo par dana ona je išla brati slak kozan popuzla se niz brižinu i škljonila kuk. Vrgli su je u kopanje i cilu zamatali u gips...

Čaća je odredija da prodamo koze i kupimo još pršuta... jer naši praci nisu stonoge... a pršuti su lik i za Kochov bacil, i za osteoporozu...

Čačići je onda došlo zlo. Pišta je u prsiman, ispljuca pun kain pine i krvi... Onda smo odnili zadnja dva tukca doktoru...

Doktor je reka ocu da će teško izdurati još šest miseci...

Baba je rekla da mu ja to mogu reći i bez ijednog tukca.

Ocu nije bilo spasa, ni pijavice ni bumbak svetoga Šime, zamalo pa je dobija sveto ulje...

A onda je komšija Grgo, koji je mehaničar pa se razumi, reka da ako je tehnički moguće da se oca otpremi u Mudrino selo kod Đure Valača, da bi ga on moga vratiti sa punte smrti...

I onda ga je on tehnički odveja u fičići kod tog čovika i on ga je, kaže Grgo, vratija u vozno stanje... samo mu je reka: "Što si doša kod mene čoviče, tebi nije ništa, ti si zdrav. Vozi dalje!" I čaća je iznova prodija.

Odonnda ja virujen u tehniku. I baba isto.

Isprva se nije mogla načuditi kako se goja čovik drži za špag iza broda i ide po vodi ka Isukrst...

A onda televizija... jasno je da je mi nismo mogli kupiti jer su prešnji bili pršuti i tukci... i tako smo vidili u komšije Grge: "Živ čovik izade na caklo i sve kaživa što je bilo i što će biti..."

A onda jopet i kino, pop je odveja cilu župu. I gledali smo "Deset zapovijedi" i onda je Mojsije, prid cilin sviton, rascipija Crveno more i odveja svoj narod iz Egipta...

Komšija Grgo je jope reka: "To je tehnički nemoguće, jer to je gravitacija od miseca".

A baba je rekla: "Od miseca ili sunca, eno in, eno svin bezvjercin nek sad reću je li tehnika dokazala da ima Boga..."

A Grgo je reka: "Dumina, nisi dobro razumila. Meseći ima silu i ona vuče more k sebi kako se vrti oko Zemlje tako se i Zemlja vrti oko Sunca a i sama oko sebe..."

"Ja priznivan tehniku" — rekla je baba. Ona dokaživa da postojaju andeoske sile, ali to da se Zemlja vrti, to nije istina, eno Bijograd bi se onda primistija, na zmorac di je Turanj, a Sunce ne bi izlazilo iz torova i salazilo u Zadru, nego bi se izokrićalo, čas vamo čas namo..."

I ja se slažen s babon, samo nisan još siguran di sunce salazi na Relji ili iza svete Stošije..."

IGOR EŠKINJA rođen je 1956. godine u Zadru. Pomorac, ugostitelj i poljoprivrednik, ali i kazališni amater, autor nekoliko komedija i romana od kojih je onaj pod naslovom *Balada o impali i starom leopardu* objavljen u vlastitoj nakladi. Za priču *Duša iz purgatorija* dobio drugu nagradu na natječaju za kratku priču u organizaciji izdavačke kuće Znanje i *Zadarskog lista*. Živi, piše i čita u Svetom Filipu i Jakovu.

Dvije pjesme

—IVAN-BOŠKO HABUŠ

Jučer, danas, šutnja

Šutnjom se, ljubavi, braniš,
silno se braniš
od žalca u paukovoju mreži
i jednom kad padne riječ,
past će na dno,

a s ovog dna se ne bježi.

Šutnja je, ljubavi, tlapnja,
i zalud tlapnja
gasi požar što u tebi bjesni,
nigdje zemlje nigdje vode,
samo nova vatra,
novi plamen ovoj pjesmi.

Šutnju, ljubavi, zoveš
imenom svojim, zoveš
tako brzo tako lako
tako da tvoje ime zvučići
prekratko
tako da ni ovaj predug stih
ne mogu da časno skrojim
tako da ni ove verse
na mogu da skratim glatko.

Čovjek u meni
sav je čadav
sav je rdav
zato se u šutnju sklanjam
poput tebe
sav se, ljubavi, sklanjam.

Jučer danas sutra je
jučer danas sutra je
jučer danas sutra je
jučer danas...šutnja.

Nokturno

Počiva u zidovima,
zakopan podmuklim strahom,
zidovi pamte, zidovi znaju.

Noću nestaju, odlaze.

Tad klokan iskače
iz tobolca, imaginarni
prijatelj, sjećanje na pjesmu.

Bajka kojoj se vjeruje.

Zadaća napisana
za tren, čempres, bršljan, bor,
lovor, nešpula, bagrem:

Džungla prvih koraka.

Čudesni vrtni labirint,
podvizi ljuljačke i mačke;
postole ulaštene zemljom.

Za dišpet, tamarisov prut.

Šljunkasti put za raj
na razigranom čelu, krv
na licu, smiješne grimase.

Pravi pravcati cirkus.

Ljiljanov miris sreću lovi
i štiti od paklenoga stroja,
divlje, bahate klepsidre:

Zaborav u zaborav pada
(sve je opet živo i stvarno).

Dan kao život cijeli,
Dvor se prvim snijegom bijeli.

IVAN-BOŠKO HABUŠ, rođen 1983 u Zadru, profesor talijanskog i francuskog jezika i književnosti, radi u Centru za Jadranska onomastička istraživanja na Sveučilištu u Zadru. Poeziju piše od svoje 20. godine, a veliki interes za strane jezike je preselio i na polje pjesništva, na kojem je dosad eksperimentirao s talijanskim, katalonskim, francuskim i engleskim jezikom. Trenutno se bavi osmišljavanjem svoje prve zbirke pjesama, za koju se nada da će uskoro ugledati svjetlo dana. Bavi se i prevodenjem pjesama, prvenstveno na relaciji Katalonija-Hrvatska-Srbija, ističu se prijevodi objavljeni u časopisima *Pel Capell* i *Quorum*.

Krvavi arsenal

—ANDREJA MALTA

Novine

Jutarnje novine...
Crna kronika uronjena u
crnu kavu.
Slijede:
ubojstva, suicidi,
ucjene, kriminal...
Sok od višnje ili krvavi arsenal.

Horoskop, modne revije,
nakit, zdrava hrana,
reklami materijali koji te
tjeraju da postaneš savršena,
prava.

Pa politika, gospodarstvo
i bankarstvo...
Laži me i maži, ali
ipak pazi da sve to što je dosad bilo,
još i dalje ostane na snazi.

E, pa dosta jutros svačega i svašta...
Upravo se crna kava prolila po novinama,
brišući s jeftinog papira slova i
sav taj nemoralni, prgavi i lažni napisani
materijal.

ANDREJA MALTA rođena je 60-tih godina u Ljubljani, Slovenija, gdje završava srednjoškolu. Živi i radi u Zadru. Prozu u ono vrijeme najviše objavljuje u slovenskom tjedniku *Mladina*. Na natjecanju srednjoškolaca za kratku priču na području cijele Slovenije dobiva prvu nagradu. Nakon toga slijedi dugi prekid, nakon kojega nastavlja pisanjem poezije i kratke proze na hrvatskom jeziku, koju sve do sada objavljuje u časopisu za sretniji život *Sensa*.

Naslov: Bez fine dorade

—MARIO PADELIN

Autoportret

Ja sam sâm sebi otac
I svoj jedini sin
Majka sam brižna tuđoj djeci
A brat sestrama mnogim

Moje se ime izgovara s osmijehom
Ili sa rugom, što je kome volja
Poštovan od dobrih i poštenih ljudi
A prezren od jeftinih, karakternih drolja

Tamo gdje običan čovjek ima srce
Meni leži kamen istrošen od zime
Kad mi bude teško u ruke ga uzmem
I sveudilj živeć udaram se njime

Ni krik, ni šapat u meni već ne žive
Umrle su želje i presahla nada
Zamukle ptice, stigle magle sive
Dok gledam tu jesen i lišće što pada

Ja sam ga rastavio i spremio

Ja sam ga rastavio i spremio
(stavio u razne djelove moga stana)
Na skrivena mjesta
Da ga ne vide gosti
I ne nadu njihova djeca

Moj prijatelj koji se razumije
Kaže da je to neka čudna serija
Pravljena na brzinu za pilote
Pred sam kraj onoga rata
I da zato nema fine dorade

Ostati će zauvijek tajna
Kako je ovamo dospio
Možda su ga nekoliko puta
Preprodavala sumnjiva lica
Ili je nekome služio kao trofej
Krasna uspomena iz ratnih dana
Da bude pri ruci
I za svaki slučaj

Zašto ga čuvam
Stvarno ne bi mogao objasniti
Iako se odgovor nameće sam
Ponekad
Kada dođu neki dani
Obuzet teškim mislima
Sjetim se njegovih dijelova
(stavljenih u razne dijelove moga stana)
I praktične vrijednosti
Kuju će imati
Ako ih opet uspijem sastaviti
U jednu cjelinu

Zato ga i ne bacam

MARIO PADELIN rođen je u 1965. u Zadru, gdje i živi. Radio je kao radijski urednik i voditelj, glazbenik, fotograf, skladatelj i tekstopisac. Svirao je u rock grupi Zločesti reaktor. Od 2005. piše kolumnu u *Zadarskom listu* u kojem objavljuje i putopise, fotografije, društvene i glazbene kritike, a povremeno nastupa i kao kantautor. Nikada nije tiskao niti izdao ni jedno svoje literarno djelo. U planu mu je izdavanje zbirke poezije, knjige novinskih tekstova i samostalnog eksperimentalnog rock albuma.

NOGA FILOLOGA

HISTRA TESTA

MARCIJAL 63. EPIGRAM SVOJE 12. KNJIGE KONCIPIRA POPUT ČOKOLADE S ČILI PAPRIČICOM. ZAFRKAVA SE PRAVEĆI NEOČEKIVANE ZAOKRETE, I TO POD KUTEM OD DEVEDESET STUPNJEVA, I TO NE JEDNOM, NEGO DVAPUT. DVA SU POČETNA STIHA, GDJE SE SPOMINJE "ISTARSKI ČUP", MINIJATURNA VERZIJA VERGILIJEVIH GEORGIKA: ZURLAMA I TALAMBASIMA SLAVE SE PRIRODNA BOGATSTVA KORDUBE—DA BI SE ISPOSTAVILO DA HISPANSKI GRAD TREBA INTERVENIRATI KOD KOLEGE PJESNIKA KOJI NARUŠAVA MARCIJALOVA AUTORSKA PRAVA—DA BI SE ONDA DALJE ISPOSTAVILO DA JE SRŽ PROBLEMA U TOME ŠTO PJESNIK-KRADLJIVAC VLASTITIH PJESAMA UOPĆE NEMA. KAD DOĐETE DO KRAJA EPIGRAMA—GDJE JE TU, MOLIM VAS, ISTARSKI ČUP? DAVNO ZABORAVLJEN, GOSPODO POROTNICI. ODIGRAO JE SVOJU ULOGU

NEVEN JOVANOVIĆ

Dobio sam nedavno—u svome svojstvu javno financiranog filologa—stručni upit. Ovaj put, začudo, nije se radilo o molbi da prevedem s latinskog tekst tetovaže ili na latinski tekst za tetovažu. Javio mi se kolega s jednog agronomskog fakulteta, koji je primijetio da "neki maslinari i neki stručnjaci za maslinu i maslinovo ulje (pogotovo ako su nekako povezani s Istrom)" jako vole citirati dva latinska stiha. Istovremeno, taj je kolega—koji definitivno ima filološku žicu—primijetio i da su i tekst, i značenje citiranih stihova u radovima naših maslinara i stručnjaka, blago rečeno, nestabilni.

ČUPOVE ISTARSKIMA RAVNE Omiljene je stihove napisao Marko Valerije Marcijal, najslavniji antički pisac epigrama—pjesmica duhovitih i efektivnih, a najčešće kratkih i povezanih s (autorovom) sadašnjošću. Rodom iz rimske provincije Hispanije, Marcijal se proslavio u Rimu tijekom posljednje četvrtine prvog stoljeća nove ere, za careva Tita i Domicijana (pošto je Domicijan ubijen, epigramatičareva je karijera krenula nizbrdo, pa se vratio u Hispaniju); ostavio je više od tisuću petsto epigrama, okupljenih u petnaest knjiga (opseg antičke knjige određivala je ne količina stranica, već dužina papirusnog svitka, dimenzija više-manje zadana fizičkim ograničenjima materijala).

Maslinarski citat potječe s početka 63. epigrama iz dvanaeste knjige (one koja je nastala po autorovu povratku u Hispaniju nakon 96). Čitav taj epigram, u prijevodu moje kolegice Marine Bricko (Marcijal, *Epigrami*, Zagreb 1998), glasi ovako:

Ulje, Kordubo, bolje od Venafra imaš, čupove istarskima ravne, ove koje od galeških su ljepše, što im runo ne blista lažnim sjajem, već se prirodnom bojom stada diče! Reci pjesniku svom nek ima stida, pjesme besplatno moje nek ne čita! To bih podnio da je pjesnik dobar, pa da vratiti mogu istom mjerom, ali—neženja zavodi bez straha, slijepcu ne možeš otići što nema! Zlo je najveće gol i golcat pljačkaš! Najsigurniji stvor je—grozan pjesnik!

R S DUŽOM SURLOM U izvorniku pak ključni stihovi glase ovako (molim da ih pažljivo pročitate, čak i ako ne znate najbolje latinski, radi onoga što slijedi):

Uncto Corduba laetior Venafro,
Histria nec minus absoluta testa

Kad sam gore napisao da je tekst spomenutih stihova nestabilan, mislio sam na

okolnost da su—kako javlja naš vrli pitac-agronom—tijekom citiranja "u brojnim završnim i diplomatskim radovima, ali i u pokojoj disertaciji" latinske riječi poprimile npr. ovakve oblike:

Uncto Corduba laetior Venafro,
Histria nec minus absoluta testa
Uncto Cordoba laetion Venafro,
Histria nec minus absoluta testa
Ucto Cordubo eleatur Venafro,
Histria nec minus apsoluta testa

Iste su takve probleme imali ljudi u srednjem vijeku, kad bi prepisivanje rukopisa zapalo redovnike koji nisu bili u najboljim odnosima s latinskim ("nisu imali vremena paziti na pravopis"). Pridjev *Histra* (slaže se s *testa*, što znači "čup, glinena posuda") pretvorio se u prijepisima u imenicu *Histria*. Ona po pravilima heksametra ne bi mogla stajati na tom mjestu u tom stihu, ali nema veze—manje poznato zamijenjeno je poznatijim i prepoznatljivijim; svi znamo da se kaže *Histria*, a ne *Histra*. Po istoj je logici i latinska *Corduba* postala španjolska *Cordoba*. Komparativ *laetior*, pak, neprepoznatljiv je kako god okreneš—ali je slovo *r* zavodljivo slično slovu *n* (*n* je *r* s dužom surlom). Treća verzija podsjeća već na igru pokvarenog telefona (i na studentske radove pisane u sitne sate), mada je nekim hirom sudbine ključni termin *Histra testa* naveden savršeno točno.

LICENTIA POETICA Stručni radovi koji Marcijala ovako citiraju prevode njegove riječi na sljedeće načine:

"Kordobo, koja si rodnija od uljevitoga Venafra, savršena koliko i ulje iz Istre"
"Kordobo koja si bogatija od uljevitog Venafra, a savršena koliko i ulje u amfori iz Istre"

Prijevodni nisu, zamijetit ćete, "doslovni". S razlogom: stihovi su poezija, i "doslovno" se jednostavno ne mogu prevesti. Odnosno, ako treba birati, doslovan je prijevod Bricko, gdje su stihovi prevedeni stihovima, gdje je poetski iskaz preveden ekvivalentom (uopće ne ulazeći u pitanje poetske vrijednosti samog ekvivalenta). "Stručni" prijevod prave se da su doslovniji prevodeći ne samo s latinskog, nego i s pjesničkoga jezika—ali u Marcijalove stihove oni upisuju ono što se njima sviđa, ono što njih zanima. Pjesnik je nejasan i "raskuštran"—istarski je čup Marcijalu (najvjerojatnije) metonimija za istarsko ulje, no tako akrobatski označenom ulju nonšalantno parira čitava Korduba, grad jednako ulje—dok

stručnjaci nejasnoću eliminiraju, ali raskuštranost kao da ih se ne tiče. Što Korduba ispada "savršena poput istarskog ulja", to može biti *licentia poetica*, ali "savršena koliko istarska amfora"—to već nema šanse.

ČILI PAPRIČICA Marcijal, kao što ćemo vidjeti ako se načas odlijepimo od istarskog ulja, koncipira 63. epigram 12. knjige kao čokoladu s čili papričicom. Pravi neočekivane zaokrete, i to pod kutem od devedeset stupnjeva, i to ne jednom, nego dvaput. Dva su početna stiha minijaturna verzija Vergilijevih *Georgika*, zurlama i talambasima slave se prirodna bogatstva Kordube—da bi se ispostavilo da hispanski grad treba intervenirati kod kolege pjesnika koji narušava Marcijalova autorska prava—da bi se onda dalje ispostavilo da je srž problema u tome što pjesnik-kradljivac vlastitih pjesama uopće nema. Kad dođete do kraja epigrama—gdje je tu, molim vas, istarska amfora? Davno zaboravljena, gospodo porotnici. Odigrala je svoju ulogu, folirajući da se radi o epski uzvišenoj *laudatio urbis*, a radilo se o nečem posve drugome. Bogatstvo i raskoš kojima se Korduba može mjeriti s ostalim dijelovima Carstva imaju u okviru pjesme smisla prvenstveno kao *kontrast* kordovanskom plagijatoru-golonji.

POBOLJŠATI NAJBOLJE Vrijeme je da i ja napravim jedan zaokret od devedeset stupnjeva. Jamranje zbog ljudi koji ne znaju latinski, a odlučili su u svojim stručnim radovima imati citat Marcijala, zapravo nije glavna tema ove kolumne. Važnije je, zanimljivije, poučnije pitati se: što bi zapravo Marcijalova *Histra testa* citirana trebala dokazati, i kako to čini? Jer, da ona u stručnim i propagandnim tekstovima o istarskom maslinarstvu ima neku funkciju, to je nesumnjivo. A da je ta funkcija mit-ska i mitotvorna, pokazuje već prvi krug razmišljanja.

Marcijalom se uspostavlja kontinuitet između naše i rimske Istre: *Istria* = Istra. Kontinuitet, pak, implicira sljedeće: budući da je u rimsko vrijeme istarsko maslinovo ulje bilo najbolje, ono je to i danas. Danas možda čak i više, budući da su Rimljani danas vrlo stari, a ono što je vrlo staro ujedno je i vrlo prirodno, "očuvano" (ono što je moderno je umjetno; Rimljani "nisu imali" ničeg artificijelnog).

Kvaka je u tome da se ovakva linija razmišljanja ne smije rekonstruirati. Izreknemo li je, ona će osporiti sam kontekst citiranja Marcijala. Jer, u slučaju da je istarska maslina *ista* od rimskih vremena, da su iste i sorte i tehnologija maslinarstva i uljarstva (dajte, pretpostavite tako meni za volju)—čemu onda agronomi i agronomski

fakulteti? Čemu stručni radovi? Čemu poboljšavanje nečeg što je "od pamtvijeka" očuvano u nepromijenjenom najboljem stanju?

THOMPSON U ARENI Citirati Marcijala u stručnom radu o maslinarstvu ili u turističkom propagandnom letku znači upustiti se u dvostupanjsku mitotvornu operaciju. Prvo tekst obrezujemo: ne samo da bacamo suvišne stihove, bacamo i suvišna značenja, pa i suvišak jezika. Kao što nam ne treba cijeli epigram, ne treba nam ni pjesnički jezik, ni točan latinski, ni valjani prijevod. Treba nam: Marcijal = Rimljani, latinski = klasika, klasika = istina. U drugoj se fazi u takav koordinatni sustav udobno smještamo mi, današnji: još je Marcijal znao da smo mi super! Marcijal nam tako dode umjesto medalje na nekom sajmu prehrambenih proizvoda: vrijedan je jer potvrđuje našu vrijednost. Ostatak se može zanemariti. Proces sličan koncertu Gibonnija ili Tonija Cetinskog u Pulskoj Areni, kad izvođači postaju važniji zbog antičkog mjesta na kojem nastupaju (važnost uvidamo iz činjenice da su neki odande izopćeni, npr. Marko Perković Thompson)—ali samo mjesto, čim koncert počne, biva zaboravljeno. Sve što koncert čini (muzika, rasvjeta, razglas, sjedalice, video-zid) stopostotno je suvremeno i, u krajnjoj liniji, protivno Areni. Jedino što je s njom usklađeno ostaje *show business* sam. E sad, to je već nešto u što se i Marcijal, vječno u potrazi za sponzorima i stipendijama, odlično razumio. ■

PROZAK / NAVRH JEZIKA Godišnji natječaj ALGORITMA i ZAREZA za neobjavljene prozne i pjesničke rukopise autora do 35 godina starosti

Sven Popović, *Volvoksi ne svijetle u mraku*

Tvrđila je da je ne slušam, ili tako nešto. Nije to bilo ništa loše, ona se nije ljutila, samo je ustanovila da imam problema s koncentracijom. Sunce se radalo, voda za kavu je upravo prokuhala, valovi su šuštili i milovali pijesak. Meni se od tog zvuka pišalo. Sunce se radalo i ona je tvrdila da je ne slušam. Otišao sam pisati.

Čuo sam kako joj žličica udara o stjenke šalice. – Jesi li odlučio?

Što?

Ideš li doma ili ne.

Should I stay or should I go?

Opet nešto govori, ne čujem je od mlaza. Vičem. – Što?

Rekoh: znala sam da ćeš me naći.

Osjećam njen topli dah na uhu. U noćnom smo klubu, drma neki elektro i slabo je čujem. Odgovaram gutljajem piva. Otkako smo se sreli u trgovini ploča nisam je mogao izbiti iz glave. Minijturni uragan koji se predstavio kao Megi.

S kim si ovdje? pitam.

S burazom.

S onim koji skuplja longplejke?

Što? ne čuje me.

S onim koji skuplja longplejke? vičem joj na uho. Nema nametljiv parfem. To mi se sviđa.

Hoćemo izaći?

Može, kažem. Idem pisati, pričekaj me vani. Ona kima. Ja odlazim u vece. U muškom nije gužva. Brzo sam gotov. Zakopčavam šlic i izlazim. Ona pije kavu. Pruža mi

moju šalicu. Sunce se brzo razvija. Više nije krvavo novorođenče.

Rekla sam da ne moraš ići.

Odgovaram gutljajem kave. Pitam je hoće li na plažu sa mnom. Kaže da neće. Pit će kavu na terasi i rješavati križaljke i sudoku. Uzimam ručnik i knjigu, Hemingwayeve novele i sjedam za stol.

Voliš biti na plaži dok nema gotovo nikoga.

Ne volim buku, vrisku klinaca.

Ja volim zvuk dječje igre.

Sliježem ramenima i ispijam kavu. Ljubim je u obraz. – Neću dugo, kažem. Izlazim i hodam prema plaži udaljenoj tridesetak metara od njene kuće. Rasprostirem ručnik, Hemingwaya polažem na nj. Ulazim u more. Hladno je, ježim se, tijelo mi instinktivno želi van. Zaronio sam i odlučio otplivati do bova. Tamo sam se izvrnuo na leđa i pustio valove da me ljuljaju. Nema smisla grčiti se, samo zažmiri. Opušteno.

Nisam bio siguran koliko je poljubac trajao. Možda samo sekundu, možda je prošlo nekoliko sati i već je svanulo.

Sviđaš mi se, dobro se ljubiš.

Meni se više sviđa Marica iz drugog ce. Čarape joj ne padaju na gležnjeve kao tebi.

Ljubi li se kao ja?

Dugo nisam čuo taj glagol, 'ljubiti'. Obično svi koriste neke odvratne fraze.

Na primjer?

Barenje, zvuči toliko mehanički.

Dakle, ljubi li se Marica dobro kao ja?

Tko je Marica?

Smije se, okreće na peti i kreće prema klubu. Slijedim je i ulazim. Megi još uvijek rješava križaljke. Ostavljam knjigu za stolom. – Idem pod tuš.

Nema tople vode.

Nema veze. Stajem pod tuš i puštam vodu, mlaka voda, poput ljetne kiše. To zvuči klišejasto. Poput ljetne kiše! Svejedno, osjećaj je dobar. Sol pomiješana s vodom iz tuša mi klizi po tijelu u zmijolikim vijugama.

Kisnemo i trčimo do najbližeg haustora. Pribijam je za zid. Na usnama joj osjetim i kišu, prljavu kišu. Kažem joj to. Zauzvrat ona mene zakucava na suprotni zid. Kaže kako je dobro što nas njen brat ne vidi. Ne podnosi kad mu netko dira seku.

Ja sam odmetnik, radim što god hoću.

Dokaži mi.

Razmišljam, gledam prezimena na portafonu. Prstom klizim po svim gumbima. Namigujem joj i trčim do sljedećeg haustora. Ponavljam. Trčimo niz ulicu. Pale se svjetla u stanovima, ljudi gledaju kroz prozor. Ulice su prazne. Čuju samo smijeh.

Šećemo mediteranskim mjestascem. Odvažili smo se držati se za ruke. Malo je neobično s obzirom da je mnogo niža od mene. Uglavnom šutimo. Ugodna tišina. Zapravo je i to neka vrsta komunikacije. Sve je okej, ne moraš mi to reći, ja to znam. Hodamo, uskoro se vraćamo do njene kuće, kažem da ću malo do plaže. Čekat će me.

Obećao sam svratiti do nje i sad se penjem na Gornji grad. Ispod mene prostire se grad, prozori svjetlucaju poput planktona volvoksa čegaveć na površini mora. Mjesec je dovoljno blizu da ga uhvatim za rog. Ispružio sam ruku i zažmirio.

Misliš li ovdje provesti noć? Megi sjeda do mene, obgrlila je noge, drhti.

Ne. Pijesak nije topao poput tebe.

Onda hajde unutra.

Ostajem još nekoliko dana, kažem joj, ustajem i ljubim je. Iza mene prostire se more, čini se gotovo crnim. Na njegovoj površini svjetlucaju planktoni volvoksi štoveć. Mjesec je dovoljno blizu da ga uhvatim za rog. ■

SVEN POPOVIĆ rođen je 19. 9. 1989. u Zagrebu. Student je komparativne književnosti i anglistike na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. 2009. objavljuje prijevod teksta *Walking Henryja Davida Thoreaua*. 2010. u austrijskom magazinu *Wespennest* izlazi njegov članak *Bratstvo, jedinstvo i rock and roll*. Objavljuje nekoliko filmskih kritika na FAK-ovom (Filmski Amateri Komentiraju) *websiteu*. Svira bas gitaru i piše tekstove za garažni band koji nema ime.

Moris Mateljan, *Ovdje je voda dragocjena*

UMIROVLJENIK U GALERIJU

imam galeriju slika
slavnih marsovskih slikara
'Chryse u sumrak'
'Kanali nad Olympusom'
'Zalazak Phobosov'
sve tako
slikane su raznim tehnikama
uljene boje
akrilne boje
pastele
ugljen
svime osim akvarela
ovdje je voda
dragocjena

POKLON

polarni biseri su mučali na snijegu
bijelo na bijelom sedef južnije

mного kopnenije i ja vruć i ja gol
(otkud ovdje?) plešem u polarnoj pustinji

znoj sublimira tišina se rada ovaj put
vječna
milujem bisere (sedef južnije. zanemarivo)

gol režem hladnoću dotična me reže
dotiče

skačem bolno hladno visoko
transformiram se

odjekujem u golotinji
ćelav sam polarni sam biser

PREPLAV JE SUMRAK

preplav je sumrak
potopio moj ljetni hipokampus
rikošetiran od njenih ilirskih očiju

duboko dubljen u njeno grlo urlik
urlik što para žareće željezo kolosijeka
kočnica
mos bėj vrasje, mos bėj tradhti
bashkëshortore

na moj urlaub pak urlaju
njene propupale grudi iz pjeska
poput sedamsto hiljada bunkera

SAPIENS SAPIENSIS (WILLEN-DORFSKA VENERA)

iz dubine gaja sedam pari muških očiju i
ruku
križaju koplja poput skele drvenog hrama
s pradavnim oltarom
na kojem štuju rogove najvećeg jelena što
ga je šuma vidjela

nikad prije Zemlja nije okusila nekoga
tko toliko štuje
ono što će divljački ubiti

iz dubine zelenog zdenca sedam pari žen-
skih zibanja vuku
zipke drečave djece i ćupove pune požude
žege

nikad prije vodeni brzaci nisu srušili ne-
koga tko im tako pregrađuje
slobodu branama i iscertava migraciju lju-
bljene hrane
vodotokom

a kad tijelo se zanjiše bokom

diže se blatnjava šaka pa kremenom po
kamenu
po drvu po kosti
po iskri po plamenu
udari šaka svom silinom

a glinom

oblikuje kosmata spodoba grudi što joj
poje gruba usta
oblikuje guzicu u strahopoštovanju
živorotkinje
što je usprkos gladi
sva tusta

sadist ptici rezao jezik škaricama
za nokte
sve u cik cak škare u laganom luku

škripe po kljunu
kaplje krv tamna kao pečatnjak
po bijeloj omotnici
drhti tijelo drhti perje
ptica me gleda
oči su joj iste
promjeni izraz u očima prokletinjo
užasno
užasno
optužuješ ■

Moris Mateljan rođen je 1976. i živi u Rijeci. Objavljivao je u časopisima *Iže* i *Rival*.

– nastavak sa str. 2.

modernizacija: akcije i reakcije. Konferencija je dio dvogodišnjeg međunarodnog projekta *Nedovršene modernizacije: Između utopije i pragmatizma*, koji istražuje arhitekturu i urbanizam na području bivše Jugoslavije za vrijeme socijalizma te što se dogodilo s prostorima iz tog vremena na području današnjih nezavisnih država nastalih nakon raspada Jugoslavije. Splitska konferencija posljednja je u nizu konferencija (Zagreb, Skopje, Ljubljana) koja će se održati u sklopu ovog projekta, a prije završne izložbe u Mariboru (veljača, 2012.) na kojoj će se putem 14 istraživanja, koja su se odvijala kao dio projekta, pokušati odgovoriti kakvu su ulogu imali arhitektura i urbanizam u proizvodnji fizičkog prostora kao jednom od temeljnih sredstava socijalističke modernizacije. Rezultate svih ovih istraživanja predstaviti će na konferenciji u Splitu 14 istraživačkih timova kroz niz kratkih prezentacija. Istraživanja su okupila preko trideset istraživača s prostora bivše Jugoslavije koji su kroz širok raspon tema nastojali detektirati tehnološki učinkovite, socijalno osjetljive i tipološki inovativne modele arhitekture i urbanog planiranja unutar specifičnog kulturnog i socio-političkog konteksta. Neke od tema konferencije su: *Ideologija i arhitektura; Tehnologija socijalističkog urbanog planiranja; Evolucija turističkih krajolika, Konsumerizam: slučajevi robnih kuća; Arhitektura i mediji; Emancipirani građanin: Nakon što je modernizacija otišla iz grada* itd. Kao posebnu zanimljivost konferencije treba istaknuti intervjue s arhitektima i urbanistima koji su za vrijeme bivše Jugoslavije sudjelovali u planiranju i projektiranju različitih zadataka na jadranskoj obali: od stanovanja, preko velikih javnih projekata do turističke infrastrukture. **E**



18. TJEDAN ČEŠKOG FILMA

Najstarija međunarodna filmska manifestacija u Hrvatskoj, Tjedan češkog filma, svoje 18. izdanje imat će od 4. do 9. listopada u kinu Europa. Tom prilikom prikazat će se šest recentnih i nagrađivanih filmova najuspješnijih čeških autora što ujedno predstavlja presjek najboljeg iz prošlogodišnje češke produkcije. *Osobna iskaznica*, film Ondřeja Trojana, gorka je komedija o odrastanju četvorice tinejdžera u sedamdesetim godinama. Kroz plastičnu rekonstrukciju jednog doba, ovaj film dojmljivo zahvaća turbulentnu životnu fazu, kad se iz djetinjstva prelazi u svijet odraslih. Snimljen je u strukturi dnevničkog pripovijedanja u kojoj glavni junak bilježi samo za njega važne događaje između 14. i 19. godine. Film je nominiran za nagradu Češke filmske i televizijske akademije Češki lav u jedanaest kategorija. U Zagreb dolazi i posljednji film jednog od najboljih i najcjenjenijih čeških redatelja u svijetu, Jana Švankmajera, *Preživjeti svoj život*, o čovjeku koji vodi dvostruki život, jedan u stvarnosti, a drugi u snovima. Njegovi nadrealni, stilski vrlo prepoznatljivi filmovi utjecali su na brojne autore, među kojima su i Terry Gilliam te Tim Burton. Tjedan češkog filma donosi i film *Kuky se vraća*, poetično ostvarenje potvrđenog oskarovskog autorskog tima, oca Zdeněka i sina Jana Svěráka (njihov *Kolja* osvojio je 1997. Oscara). Netradicionalna, moderna kombinacija igranog i animiranog filma snažne adute



ima u duhovitim dijalogima i mnoštvu akcijskih scena koje podjednako funkcioniraju kod najmlađih, ali i odraslih. Nagrađivani film redateljice Alice Nellis *Mamas & Papas* četiri su priče o roditeljstvu ispričane iz četiri različita kuta. Različite sudbine parova isprepliću se u opisivanju problema modernih roditelja, bilo da se radi o (ne) željenoj trudnoći, ekonomskim poteškoćama, odnosno o teškim izborima koje dolazak djeteta na svijet sa sobom povlači. Psihološki trileri nisu česti u češkoj kinematografiji, no film *Okovi* Radima Špačka upravo je tog žanra. Smješten je u komunističku Čehoslovačku ranih osamdesetih i donosi priču o agentu tajne policije progonjenom vlastitim unutarnjim nemirima. Njegov neartikulirani bijes i očaj usmjerava se prema nazičkom nevinom mladoj ženi. Film je proglašen najboljim češkim filmom u 2010. godini, osvojio je Češkoga lava u svim glavnim kategorijama. Festivalna karta *Okova* također je vrlo zanimljiva: film je prikazan na brojnim festivalima, između ostalog u San Franciscu i Karlovym Varyma. I na kraju dolazi i jedna prepoznatljiva, sofisticirana, tipična češka poetska komedija *Kod mene dobro* u izvedbi vrhunskih filmskih autora predvođenih uhodanim dvojcem: scenarist Petr Jarchovský i redatelj Jan Hřebejk. Široka sadržajna lepeza i redom nagrađivani filmovi prepoznatljivog češkog filmskog stila standardne su odlike svakog Tjedna češkog filma. **E**

REVOLUCIONARNE IMPLIKACIJE TEORIJE O STAJALIŠTIMA PREMA ŽIVOTINJAMA

U Kulturno informativnom centru (Preradovićeveva 5, Zagreb) 29. rujna u 19 sati jedan od vodećih znanstvenika o pravima životinja i izvanredni profesor na Sveučilištu Teksas u El Pasu, Steven Best, održat će predavanje o pokretu za prava životinja. Best je suosnivač akademske/aktivističke web-stranice Institut za kritičku animalistiku (Institute for Critical Animal Studies), kao prvog znanstvenog centra posvećena filozofskim diskusijama o oslobodenju životinja. Radeći na područjima kao što su filozofija, sociologija, politika, kultura, znanost, tehnologija, prava životinja, zaštita/filozofija okoliša i biotehnologija, napisao je i uredio desetak knjiga i izdao preko stotinu članaka i recenzija. Kao dio projekta Instituta, Steve Best je također osnovao prvi akademski časopis koji se bavi pitanjem oslobodenja životinja, pod nazivom *Journal for Critical Animal Studies*. Uz to je i s kolegama u Fresnu osnovao interdisciplinarni časopis pod nazivom *Green Theory and Practice*. Predavanje će biti na engleskom jeziku, s prijevodom. **E**

NA NASLOVNOJ STRANICI: IVAN KRIŽAN, NEĆU VIŠE GLEDATI TELEVIZIJU.

Sto puta ispisana rečenica "Neću više gledati televiziju." predstavlja arhaični oblik (školske) "kazne" koju "učenik" zasluži kad nešto krivo/loše napravi. U ovom slučaju ona je iskorištena za to da na metaforičan način ukaže na autorov stav prema gledanju televizijskih sadržaja, u kontekstu aktualnih društveno/političkih zbivanja..

IVAN KRIŽAN (1975.) je dizajner i ilustrator iz Zagreba.

OGLAS

Libra Libera #28

WASHINGTON August 2

JANAP 146(E)

SECRET

STATES INSTRUCTIONS

EXEC

.....

WikiLeaks

BORIS RUŽIĆ
WikiLeaks – katalizator medijske (ne)pismenosti — 5

ANNABELL SYMINGTON
Tajne WikiLeaksa — 11

NAOMI WOLF
Poštovani Interpole — 17

UMBERTO ECO
Ne toliko luđa "curenja" — 19

JULIAN ASSANGE
Istina će uvijek pobijediti — 23

GEERT LOVINK, PATRICE RIEMENS
Dvanaest teza o WikiLeaksu — 27

JARON LANIER
Opasnosti vladavine štrebera: Slučaj WikiLeaks — 35

.....

NEIL BOUSFIELD
Hodajuće sjene — 44

.....

Antinatalisti

JIM CRAWFORD
Ispovijest jednog antinatalista — 47

DAVID BENATAR
Bolje je ne postojati — 91

zarež, dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva
Vodnikova 17, HR-10000 Zagreb,
tel: +385 1 4855 449, 4855 451
fax: +385 1 4813 572
e-mail: zarež@zg.htnet.hr
web: www.zarež.hr

uredništvo prima
pon-pet 10-14h

nakladnik
Druga strana d.o.o.

za nakladnika
Andrea Zlatar

glavni urednik
Boris Postnikov

zamjenici glavnog urednika
Nataša Govedić, Srećko Horvat i Marko Pogačar

izvršni urednik
Nenad Perković

poslovna tajnica
Dijana Cepić

uredništvo
Dario Grgić, Silva Kalčić, Katarina Luketić, Suzana Marjanić, Trpimir Matasović, Jelena Ostojić, Nataša Petrinjak, Srećko Pulig, Zoran Roško i Gioia-Ana Ulrich

dizajn
Ira Payer, Tina Ivezić

lektura
Darka Milošić

prijelom i priprema za tisak
Davor Millašinčić

tisak
Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

