



w h w

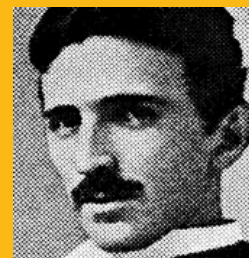
PROJEKT: BROADCASTING 2



**Tema broja:**

Robert Adrian X,  
David Toop, Robin  
Rimbaud aka Scanner,  
Nataša Ilić, Dejan Kršić,  
Sabina Sabolović,  
Diedrich Diedrichsen,  
Igor Zabel, Nikola Tesla,  
Allan L. Benson,  
Keiko Sei

stranice 21-28



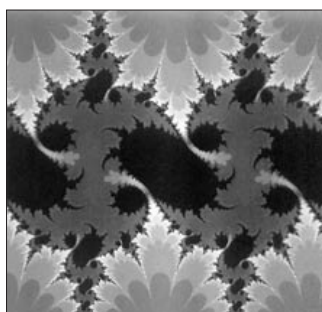
**The Future  
is Mine**

# zarez

ISSN 1331-7970



dvojednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 6. prosinac 2001, godište III, broj 69 • cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



Razgovor: Vladimir Paar

## Ulazak u kaotični režim

Petar Jandrić

stranice 8-9

Nasilje

## Kako se to može biti Japanac

Robert Perišić

stranice 6-7



Islam i Zapad

## Rat i kriza vjere

Rushdie, Debeljak, Vukčević

stranice 10-12

Razgovor

Emil Hrvatin

## Tijelo boli

Ivana Slunjski

stranica 36



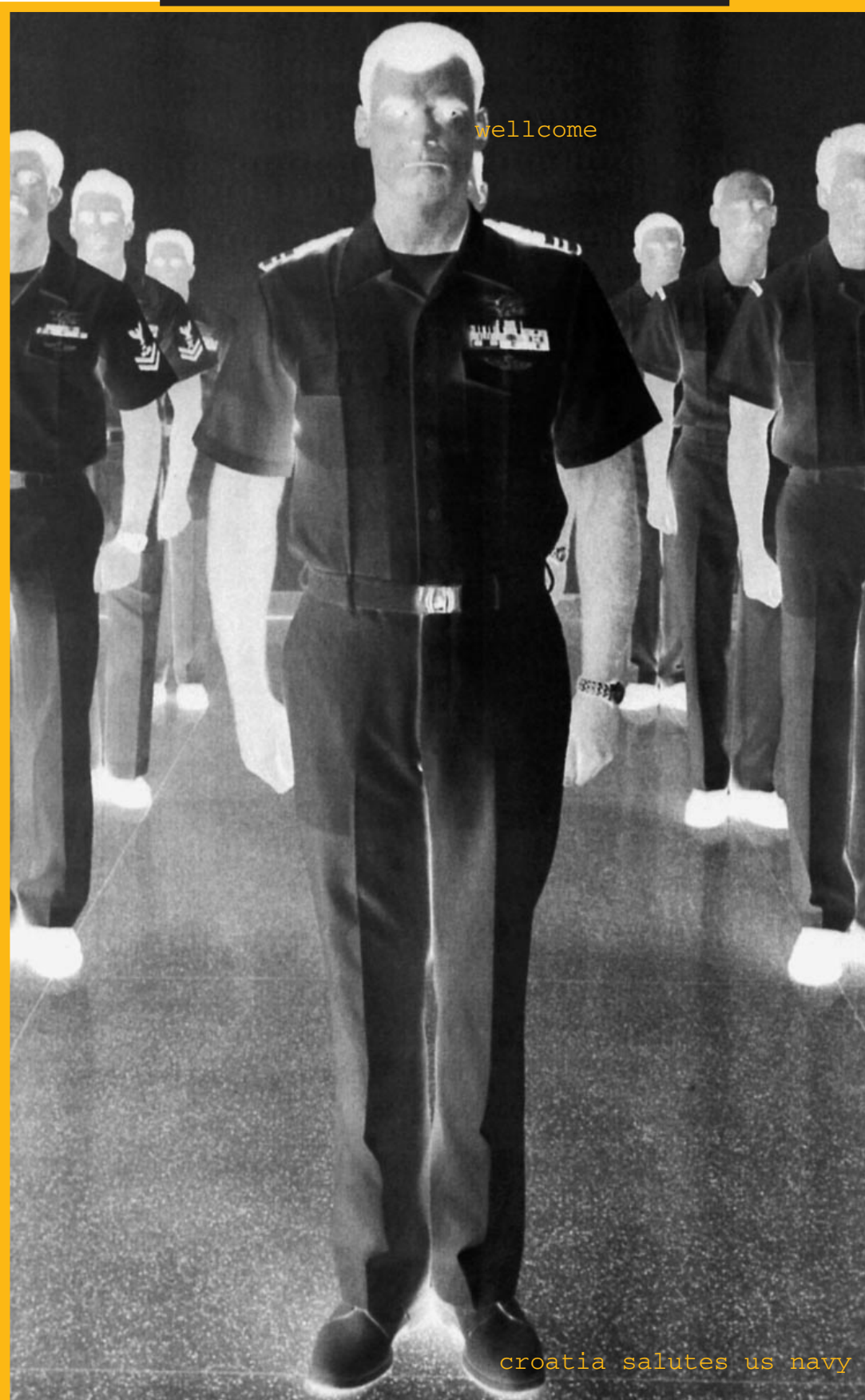
Skupovi

## Socijalna ili kulturna politika



Cvitan, Čopić, Katunarić,  
Dragičević-Šešić

stranice 16-18



## KRITIKA

Leko, Čale Feldman, Pavlovski,  
Krivak, Zima, Brunčić, Cvitan, Dunderović



9771331797006

# zařez

## Gdje je što

### Info & najave

Maja Grbić, Leila Topić, Juraj Kukoć, Milan Pavlinović, Marjan Alčevski, Karlo Nikolić 4-5

### U žarištu

- Mrtav živom ne vjeruje *Boris Beck* 3  
 Za čvršće linkove *Biserka Cvjetičanin* 3  
 O tome kako je jedino Japanac čovjek *Robert Perišić* 6-7  
 Ne gledaš prvi program! *Daša Drndić* 7  
 Razgovor s Vladimirom Paarom *Petar Jandrić* 8-9  
 Islamski radikalizam i "neprijateljski" Zapad *Aleš Debeljak* 10-11  
 Rat koji nas suočava s krizom vjere *Salman Rushdie* 11  
 Optika i politika *Lidija Vukčević* 12  
 Ne dirajte mi granicu! *Pavle Kalinić* 12  
 Razgovor s Mariom Perossom *Jugo Jakovčić* 13  
 Memorija i invencija *Jugo Jakovčić* 13  
 Zajednički otok na Jadranu *Predrag Matvejević* 14-15  
 Homo sanguinis *Andrea Pisac* 19

### In memoriam

Mladen Kuzmanović (1940-2001) *Božica Pažur* 15

### Tema: zagovaranje kulture

- Revizije i vizije *Grozdana Cvitan* 16  
 Razgovor s Vesnom Čopić *Grozdana Cvitan* 17  
 Krivulje inicijative i skeptičnosti *Vjeran Katunarić* 17  
 Iskoristite sve mogućnosti *Milena Dragičević-Šešić* 18

### Vizualna kultura

- Tehnologija mijenja život *Leila Topić* 20  
 U Gradu - Galerija *Antun Maračić* 29  
 Izbjeći pojednostavljanja *Catherine David* 30

### Film

- Prozor u svijet europskog filma *Juraj Kukoć* 31-32  
 Razgovor s Janom Cvitkovičem, *Irena Krčelić* i *Natalija Župan* 32-33

### Glazba

- Praizvedbe ustuknule pred Valentinovim *Trpimir Matasović* 33  
 Bez ekstrema *Trpimir Matasović* 34  
 Cedeteka *Krešimir Čulić* 34

### Kazalište

- Četveroglasje režijskih vještina *Nataša Govedić* 35  
 Razgovor s Emilom Hrvatinom *Ivana Slunjski* 36  
 Apel za snošljivost i teatar bez zaštite *Nila Kuzmanić Svete* 37  
 Gluma i vječno žensko *Dubravka Crnojević Carić* 38

### Kritika

- Zgoditak na lutriji *Marin Leko* 20  
 Sinovi, kćeri, bizoni i čudovišta *Lada Čale Feldman* 39  
 Romaneska lirizacija totalitarizma *Borislav Pavlovski* 40  
 Umjetnički "posao" je obveza *Marijan Krivak* 40-41  
 Na kajkavskom za mlajše *Dubravka Zima* 41  
 Stvarnost građena stihom *Dubravka Brunčić* 42  
 Pitanja koja ostaju *Grozdana Cvitan* 42  
 Deset pjesničkih troljetki *Tihomir Dunderović* 43

### Svakodnevnica

Almanah poročne kućanice *Sandra Antolić* 44

### Proza i poezija

- Dvije priče *Zvezdana Jembrih* 44  
 Krevet od džema *Darija Žilić* 45

### Reagiranja

- Na rubiću pameti *Nebojša Jovanović* 46  
 Njen obračun s nama *Nenad Jovanović* 47

Protiv rasizma *Kasum Cana* 48

### TEMA BROJA

#### whw: Projekt: Broadcasting

- (Uredili: Nataša Ilić, Dejan Kršić, Sabina Sabolović)  
 Umjetnost i telekomunikacije *Robert Adrian X* 22  
 Razbiti tišinu grada *David Toop* 23  
 Zvuk kao skulptura *Robin Rimbaud aka Scanner* 24-25  
 Smisao i značaj clicks & cuts glazbe *Diedrich Diedrichsen* 26-27  
 Nematerijalni svijet signala *Igor Zabel* 27  
 Nikola Tesla: The Future is Mine *Keiko Sei* 28  
 Razgovor s Nikolom Teslom *Allan L. Benson* 28

# TEATAR EXIT

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

## Program za prosinac 2001.

### 03. 12. ponedjeljak 10h/12h

**ALISA IZ KOMPJUTERA** Vanja Matujec  
 Režija: Matko Raguž **DJEČJA SCENA**  
 Igraju: F. Šovagović, I. Boban, V. Matujec,  
 D. Lorenci, F. Dijak, S. Buneta i J. Rakoš

### 04. 12. utorak 10h/12h

**ALISA IZ KOMPJUTERA** Vanja Matujec  
 Režija: Matko Raguž **DJEČJA SCENA**  
 Igraju: F. Šovagović, I. Boban, V. Matujec,  
 D. Lorenci, F. Dijak, S. Buneta i J. Rakoš

### 05. 12. srijeda 20h

**ALISA IZ KOMPJUTERA** Vanja Matujec  
 Režija: Matko Raguž **DJEČJA SCENA**  
 Karlovac, 12:30 i 17h

### 06. 12. četvrtak 11h

#### ADRIANE MOLE

Režija: Nataša Lušetić  
 Igraju: Rakan Rushaidat, Daria Lorenci,  
 Hrvoje Kečkeš, Franjo Dijak

### 06. 12. četvrtak 20h

#### KOMADI

Režija: Damir Munitić  
 Igraju: Hrvoje Kečkeš, Franjo Dijak, Daria Lorenci

### 07. 12. petak 20h

#### EVA BRAUN S. Kolditz

Režija: Edvin Liverić  
 Igra: Daria Lorenci

### 08. 12. subota 20h

#### EVA BRAUN S. Kolditz

Režija: Edvin Liverić  
 Igra: Daria Lorenci

### 09. 12. nedjelja 11h

#### MAGIC SHOW – scena za djecu i mladež

Iluzionistički show Luke Vidovića i Svena Šestaka

### 10. 12. ponedjeljak 10h

#### ALISA IZ KOMPJUTERA

Vanja Matujec  
 Režija: Matko Raguž **DJEČJA SCENA**  
 Igraju: F. Šovagović, I. Boban, V. Matujec,  
 D. Lorenci, F. Dijak, S. Buneta i J. Rakoš

### 11. 12. utorak 10h

#### ALISA IZ KOMPJUTERA

Vanja Matujec  
 Režija: Matko Raguž **DJEČJA SCENA**  
 Igraju: F. Šovagović, I. Boban, V. Matujec,  
 D. Lorenci, F. Dijak, S. Buneta i J. Rakoš

### 13. 12. četvrtak 20h

#### KOMADI

Režija: Damir Munitić  
 Igraju: Hrvoje Kečkeš, Franjo Dijak, Daria Lorenci

### 14. 12. petak 20h

#### CABAres CABArei

Zijaha Sokolovića

### 16. 12. nedjelja 11h

#### MAGIC SHOW – scena za djecu i mladež

Iluzionistički show Luke Vidovića i Svena Šestaka

### 19. 12. srijeda 20h

#### CABAres CABArei

Zijaha Sokolovića

### 21. 12. petak 20h

#### EVA BRAUN S. Kolditz

Režija: Edvin Liverić  
 Igra: Daria Lorenci

### 22. 12. subota 20h

#### EVA BRAUN S. Kolditz

Režija: Edvin Liverić  
 Igra: Daria Lorenci

### 30. 12. nedjelja 18h

#### Radionica kulturalne konfrontacije

(Augusto Boal)

voditelji: Vili Matula i Nataša Govedić

## SRETAN BOŽIĆ I NOVU GODINU ŽELI VAM VAŠ Teatar EXIT!!!

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

**N**a posljednjem se popisu stanovništva raspravljalo o tome smije li se pitati ljude za vjeru, nacionalnost i vodokotlić, mora li se na to odgovoriti ili ne mora, treba li to statistici ili ne treba, hoće li se to zlopotrijebiti ili neće i ima li to ili nema smisla, a jedino pitanje koje je trebalo stanovništvu postaviti nije nitko pitao: Vjerujete li da se štogod može u Hrvatskoj promijeniti? One koji bi odgovorili potvrdno, anketar bi popisao u rubriku *živi*, a one koji bi odgovorili niječno, popisivači bi bacili na hrpu mrtvih duša. Privilegiju da stvari mogu mijenjati imaju, naime, samo živi. Oni koji su se toga prava odrekli, umrli su i prije medicinski utvrdive smrti.

### Što je pakao

Prije petnaestak godina prijatelj kod kojega sam bio u posjeti otvorio je jednu debelu knjigu (roman? pjesme u prozi? fragmenti?) i pokazao mi savršen opis pakla (nažalost, ni on ni ja ne sjećamo se imena autorice; čini mi se da je bila iz Zagreba). Ukratko: pisali ste u školi test, učitelj je pokupio papire, izašli ste iz učionice i na hodniku komentirate s prijateljima pitanja i odgovore; odjednom poželite nešto u testu promijeniti – nije bitno je li vaš odgovor točan ili ne, bitno je da biste željeli nešto promijeniti, ali ne možete: i tako u beskonačnost... To je pakao!

Znam da je teško zadržati optimizam ako ste podanik Levijatana koji može posjeti u jednom zalozu 1600 junadi Zadruge Zdenčina i Agroposavine (cijena je jednoga 12-15 tisuća kuna); koji si juhicu posoli sa soli vrijednom 800.000 kuna (koliko je izgubljeno u malverzacijama Ravnateljstva za robne zalihe i paške solane); koji u džepić strpa (nekažnjeno) 45,8 milijuna kuna vukovarskog ZAP-a; koji od šale podigne krov splitskog suda i iz njega ukrade dokaz (pištolj, ni više ni manje) tako da optuženome neće nikada biti dokazana krivnja (ili nedužnost, uostalom). Levijatana je zemlja puna mina, ali ljudi i žene

koji riskiraju živote da ih uklone imaju simbolično osiguranje ili nikakvo; u Levijatani se pisci lijepe (ili manje lijepe) književnosti upinju da steknu status zvijezda, ali su pisci školskih udžbenika ti koji su plaćeni poput nogometaša (i mogu dići stotinjak somova marona po čitanki, i sami znate koliko zanimljivo).

Pa ipak, nisu svi Levijatanci u depresiji; ima ih koji rade i bore se: Spomenka i Branko Oblak iz Kaštela usvojili su dvije djevojčice inficirane virusom HIV-a; Boris Dabo nije pobjegao iz svoje zambijske misije u Shangombu iako ju je 16. studenoga napala angolska vojska pri čemu je poginulo sedmero civila; Merima Mahmutović dala je svojoj jednogodišnjoj

### Ubojice i ubijeni

Dok čekam u redovima pred kancelarijama, ordinacijama i šalterima vrijeme kratim čitanjem fotokopiranih *self help* natpisa na zidovima. Parafraziraj ću jedan od njih, apokrifno ili ne, pripisan Majci Terezi:

– Gaju Gajića njegov je šef Goranko Fižulić poslao na dopust do penzije jer priča s policijom o malverzacijama u ministarstvu. Pa što? Neka samo i dalje priča.

– Zoran Oštrić tužio je Milana Bandića zato što mu je uskratio informaciju, ali sud je tužbu odbio. Pa što? Neka Oštrić i dalje postavlja nezgodna pitanja.

– Pilota Zorana Prpića Croatia Airlines otpustio je zato što je rekao da se zapošljavaju piloti bez kvalifikacija. Pa što? Ne-

nika? Pa što? Predajte im i dalje.

– Vozite vlak, a ne znate hoćete li imati posao i sutra? Pa što? Vozite ga i dalje.

– Njegužete bolesnike, a smanjili su vam plaću? Pa što? Njegužite ih i dalje.

– Pišete, a ne plaćaju vam? Pa što? Pišete i dalje.

Znam da sve ovo zvuči glupo (ja ipak nisam Majka Tereza), ali vjerujem da je baš tako: hrvatska Levijatanija prepuna je ubojica duša i njihovo je da nas ubijaju (u pojam). Naše je, međutim, da ne umremo kad nas pogode i da stvari popravimo nabolje. Zahvaljujući onima koji su u Hrvatskoj još živi vlakovi i dalje voze, bolnice liječe, trgovine rade, požari se gase, a lopovi privode. Ironijom sudbine oni u kupeima prvog razreda, oni u krevetima privatnih klinika, oni s kolicima prepunima hrane, oni iz požara često su već mrtvi; sami su sebe ispisali iz popisa živih i opterećuju državnu satistiku lažnim podacima, poput sprdnje u Velikoj Britaniji gdje se više od deset tisuća ljudi na pitanje o vjeroispovjesti izjasnilo kao Vitezovi Jediha zahvaljujući čemu su stekli pravo na državne subvencije.

### Politička tiranija i privatna inicijativa

I zato mi je žao što Kutlini radnici nisu reagirali prije, dok im je tvrtka bila još živa i dok je još moglo što načiniti. Ali baš volim kad se B.a.b.e. bore za bolji obiteljski zakon, kada *Prijatelji životinja* prosvjeduju protiv krzna, kada *Zonta* i *ZKM* daruju knjige dječjim bolnicama. Gdje nedostaje privatne inicijative pojedina, vlada politička tiranija (to znam tko je rekao, Ivan XXIII). Znam da će Hrvatska i dalje biti jedna od minama najzagadenija zemlja, znam da je dvoje djece zaraženo HIV-om samo kap u moru od 2,7 milijuna, da afrički jad neće nestati, ali ako jedne stare novine znače jedan čisti kvadratni centimetar, to je već nešto. A nešto je beskonačno veće od ničega, između njih je razlika kao između života i smrti. ☐

## Promjene i politika

# Mrtav živom ne vjeruje

Ako mislite da štogod u Hrvatskoj možete promijeniti, zaokružite DA. Oni koji su se toga prava odrekli, umrli su i prije medicinski utvrdive smrti



Boris Beck

kćeri djelić jetre i spasila joj život. Ne treba sve biti tako spektakularno da bi stvari bile bolje: gorska služba spašavanja dobila je pet mobitela s GPS-om; Fondacija Recebota, Rotary i zaklada *Hrvatska bez mina* skupljaju stari papir kako bi njegovom prodajom sufinancirali razminiranje (za 10 kg starog papira razminira se 1 m<sup>2</sup>); još je jedna nelegalno građena kuća srušena na Bijeniku; još je petnaest birtija zatvoreno jer nisu poštivali radno vrijeme... Pa kad se i ne može više ništa učiniti, može se barem nasilnika suočiti sa svojim žrtvama: radnici jedne od uništenih Kutlinih tvrtki poslali su svojem osiromašenom, razvedenom i optuženom bivšem direktoru humanitarnu pomoć od 100 kuna. Bole ista nego ništa.

ka i dalje govori istinu.

– Playboy je Luciju Stamač slikao голу na oltaru. Pa što? Samo su otkrili mjeru svojega licemjerja: ti borci protiv predra- suda ne bi je imali muda snimiti na Oltaru domovine, ili grobu Franje Tuđmana.

– Ljutite se što kupujete preskupe knjige, a prodavači razmišljaju ovako (navod je doslovno prenesen iz Jutarnjeg lista): *Manja cijena ne bi povećala broj čitatelja nego bi ljubitelji knjiga više kupovali*. Pa što ako vam prodavači ne žele prodavati knjige? Kupujte knjige i dalje.

– U svaki kvadratni centimetar zemlje morate osam puta zapiknuti šipku da vidite da u njoj nema mina, a lovu je odnio netko drugi. Pa što? Vadite mine i dalje.

– Predajte djeci iz besmislenih udžbe-

# www.zarez.hr

**N**a sjednici Vlade RH održanoj 29. studenoga 2001. godine usvojen je i upućen Saboru dokument *Strategija kulturnog razvitka - Hrvatska u 21. stoljeću*. Ona je dio projekta *Strategija razvitka Hrvatske u 21. stoljeću* na kojem je rad počeo sredinom 2000. godine i koji je obuhvatio devetnaest različitih područja, razvojno najrelevantnijih za budućnost Hrvatske. Na dionici kulturnog razvitka radili su svi suradnici koji su sudjelovali i u izradi *Kulturne politike Hrvatske - Nacionalni izvještaj za Vijeće Europe 1999. godine*, a pridružilo se i više novih suradnika. Nacrt *Strategije kulturnog razvitka* bio je prezentiran i raspravljen na skupu održanom u Trakošćanu u ožujku ove godine. Skup je izazvao veliku pozornost naše kulturne sredine i privukao više od 200 sudionika. Suradnici na projektu razmotrili su primjedbe i mišljenja sa skupa u Trakošćanu pri izradi finalnog dokumenta o kojem je na sjednici Vlade uvodno izlagao voditelj projekta Vjeran Katunarić.

### Kulturne/kreativne industrije

Naglašeno je da je *Strategija kulturnog razvitka Hrvatske* prilog izgradnji poticajne razvojne vizije Hrvatske. Kulturna strategija kao odgovor na globalizacijske izazove nudi smisao za održivi razvitak na osnovi regionalnoga kulturnog bogatstva i policentričnog odlučivanja. Povezujući kulturni, financijski i fizički kapital, uspostavljala bi se ravnoteža između interesa ulagača (profit, mobilnost resursa), kulturnih interesa (baština, kulturna događanja, očuvanje pejzaža) i egzistencijalnih potreba lokalnog stanovništva (rad,

sudjelovanje u odlukama zajednice, mir). Strategija se zalaže za interdisciplinarno i intersektorsko povezivanje, za čvršće *linkove* kojima bi se osigurali ne samo racionalnost rada ili bolji protok informacija, već prije svega zajednička ulaganja u kulturne projekte i programe od općeg razvojnog interesa za Hrvatsku. Takvi su, na primjer, projekti i programi koji zadiru u pitanja socijalne kohezije, socijalnog is-

## Kulturna politika

# Za čvršće linkove

Kultura kao razvojna snaga još se ne percipira u Dubrovniku



Biserka Cvjetičanin

ključivanja i iskorjenjivanja siromaštva.

Također je naglašeno da kulturne/kreativne industrije još uvijek nisu prepoznate kao jedan od bitnih motora razvoja. One utječu na poboljšavanje kvalitete života i sadržaja slobodnog vremena, ali i na ukupni ekonomski razvoj. Analiziraju li se podaci u nekim našim susjednim zemljama, moguće je vidjeti koliki izvoz te zemlje bilježe upravo na području kulturnih/kreativnih industrija. Razvoj kulturnih/kreativnih industrija izravno se veže i uz zapošljavanje, zasigurno najveći problem ukupnog hrvatskoga gospodarstva. U ovim područjima moguće je uz manja ulaganja otvoriti mnogo više radnih mjesta nego u tradicionalnom

industrijskom sektoru, te u isto vrijeme zaposliti uglavnom više i visoko obrazovane mlade ljude.

Prihvatanje dokumenta *Strategija kulturnog razvitka - Hrvatska u 21. stoljeću* od strane Vlade, suradnici i članovi ekspertnog tima za izradu *Strategije* shvatili su "kao najznačajniju potporu do sada i kao znak da u Vladi postoji spremnost za drugačije razmišljanje o razvoju Hrvat-

ske, u smislu pomaka od uobičajenih makroekonomskih kategorija" (V. Katunarić). A to znači u pravcu onih opredjeljenja koje i Ministarstvo kulture iskazuje u svom, gotovo dvogodišnjem radu, za kulturu kao razvojnu snagu društva, za kulturu - govoreći u UNESCOvim terminima - kao *ključ razvoja*.

### Dubrovački studiji

Kultura kao razvojna snaga još se ne percipira u Dubrovniku. Veleučilište u Dubrovniku izradilo je nacrt elaborata za osnivanje Sveučilišta u Dubrovniku. Sigurno je da bi pokretanje Sveučilišta u Dubrovniku, s domaćim i međunarodnim studijima, sa znatno većom studen-

tskom i nastavničkom, lokalnom, izvan-dubrovačkom ali i inozemnom populacijom, pridonijelo ekonomskom i kulturnom razvitku Dubrovnika. Međutim, nove visokoškolsko-znanstvene ustanove trebale bi izrasti iz komparativnih prednosti okoline, te biti u službi policentričnog razvitka zemlje, o čemu govori *Strategija razvitka Hrvatske*, a što elaborat za osnivanje Sveučilišta u Dubrovniku ne čini.

Osim turizma i pomorstva, bilo bi optimalno kada bi novo sveučilište u Dubrovniku koristilo i unapređivalo pet dragulja toga grada: Dubrovački arhiv, Arboretum, tridesetgodišnju međunarodnu djelatnost IUC-a, Dubrovačke ljetne igre, kulturnu baštinu Dubrovnika. Dubrovnik ima velike potencijale za međunarodne postdiplomske studije, seminare, ljetne škole, radionice, doškovanje stručnjaka - prvenstveno iz humanističkih disciplina, ali se ovi dragulji tek usputno spominju. Umjesto toga, elaborat predviđa studije strojarstva, elektrotehnike i računarstva, te (skromno) komunikologije.

Stoga je važno, u skladu sa *Strategijom*, uspostaviti široki, interdisciplinarni program u kojem bi se različiti stručni doprinosi objedinili oko ove teme važne za razvoj Dubrovnika, ali i Hrvatske u cjelini. I ne samo to, kad bismo imali nekoliko programa koji bi se objedinili oko prioritarnih tema za razvoj Hrvatske, istom udruživali ili kombinirali sredstva i ideje, mogli bismo dobiti mnogo uvjerljivije i učinkovitije programske orijentacije, a svakako bismo imali jasniju viziju vlastite budućnosti. ☐



**Varaždin u Tvornici****Maja Grbić**

Već je godine program u Tvornici obojačen predstavljanjem subkulturne scene većih hrvatskih gradova. Dosad su svoju «podzemnu» scenu predstavili Pula i Zadar, a u četvrtak, 22. studenoga, na red je došao i Varaždin.

U Tvornici su bile izložene karikature, fotografije, akvareli, tuševi, slike, ilustracije i stripovi mladih Varaždinaca. Nakon razgledanja vizualnih izložaka, pretežno futurističke manire, moglo se i sudjelovati u crtačkoj radionici Nikole Majnarića. Za audio ugođaj u kojem su odzvanjale note hard corea, anaroidnog punka i eksperimentalno organske elektronike zaslužni su bili bendovi De la Grande, Fibox, Apfuken, Uzmi ruke, One step away, Youth against, Yell i Fedra & Kora gospel.

Najveći dio alternativnih umjetnika okupljen je u Klubu prijatelja Varaždina. Predsjednik Tomislav Pintarić rekao nam je da je udruga registrirana tek ove godine, je od nastala Suncokreta, kluba osnovanog 1994. za potrebe izbjeglica, u čijem su se prostoru organizirale radionice, debate, tečajevi i probe bendova. Klub prijatelja danas okuplja crtače stripova, slikare, urednike fanzina, bendove, ekstremne sportaše, zaljubljenike u prirodu, a cilj im je zabavu spojiti s edukativnim sadržajem.

Program u Tvornici, koji je potrajao do dugo u noć, povremeno su prekidali i oživljavali performansi pod naslovom *Vile i vile-njaci*, *Biomehanoidi*, *modna revija ili izložba modela u raju poezije*, a na samom početku uz glazbu se čitala neobjavljena poezija Andrijane Jukić *Biti mačka*. Nakon ponoći svoje je umijeće pokazala gimnazijska glumačka družina Theatron s predstavom *Rasprava o smislu života ili zašto pande plaču*, čiji je scenarist i režiser Bojan Mucko.

Nastupom koji je obuhvaćao izložbu crteža i grafika, te performanse i kratki art film, predstavio se Mario Sokolić. ☒

**najave****Između sućuti i cinizma**

**Izložba Mladena Stilinovića: Cinizam siromašnih, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, od 13. prosinca 2001. do 20. siječnja 2002.**

**Leila Topić**

**Cinizam siromašnih** nova je izložba Mladena Stilinovića koja će se otvoriti 13. prosinca 2001. i trajati do 20. siječnja 2002. u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu. Kustosi izložbe su Nada Beroš i Tihomir Milovac. Koristeći se instalacijama, fotografijom, videom i multiplima Stilinović na izložbi propituje aktualnu pauperizaciju našeg društva kroz pretapanje patetičnog i burlesknog tona, balansirajući na granici ganutosti i apsurdna, sućuti i cinizma.

U sklopu izložbe, Muzej organizira i predavanje slovenskog sociologa Rastka Močnika pod nazivom *Kapital? Imperij?*, u Kulturno umjetničkom centru u Zagrebu 14. prosinca u 19 sati. ☒

**Domaći eksperimentalni film****Juraj Kukoč**

Od listopada 2001. do srpnja 2002. održava se u kino dvorani Kino kluba Zagreb, na Trgu žrtava fašizma 14, svakoga prvog četvrtka u mjesecu u 21 sat, retrospektiva autorskog filma Kino kluba Zagreb. KKZ ima najistaknutije mjesto u povijesti hrvatskog eksperimentalnog i neprofesijskog filma. U njegovu okrilju djelovali su autori poznati ne samo u hrvatskim, već i u svjetskim okvirima. KKZ je poznat i kao organizator legendarnog festivala GEF-a održanog četiri puta, od 1963. do 1970. Prva projekcija u sklopu ove retrospektive, održana u listopadu uz uvodnu riječ Ante Peterlića, predstavila je najranije nijeme filmove KKZ-a i pregled njihove suvremene produkcije iz razdoblja devedesetih. U studenom su prikazani radovi jednog od doajena hrvatskog eksperimentalnog filma, Mihovila Pansinija, uz uvodnu riječ Hrvoja Turkovića. U četvrtak, 6. prosinca, na

redu su ostvarenja Ljubiše Grlića, još jednog člana poznate generacije zagrebačkih eksperimentalista šezdesetih, takozvanih GEF-ovaca. Bit će prikazani filmovi *Moto perpetuo* (1963), *Sobovi, dragi sobovi* (1963), *Vertikale* (1954), *Luk i voda* (1965), *Etimologija* (1966), *Susreti* (1966), *Grozdana* (1966), *Nestanak broda San Pedro* (1968) i *Film o raznim stvarima* (1968). Uvodnu riječ održat će redatelj Rajko Grlić. Filmovi Tomislava Gotovca na programu su 10. siječnja. Dana 7. veljače održat će se projekcija filmova Vladimira Peteka prilikom koje će biti promovirana monografija *Otvoreno djelo ili Vladimir Petek njim samim*. U ožujku nas očekuju filmovi Miroslava Mikuljana. Travanj nam donosi radove velikana hrvatske eksperimentale sedamdesetih Marijana Hodaka. Nakon njega slijede radovi Damira Pavuna i jedine žene u izboru, Tatjane Ivančić, a ciklus završava retrospektivom najboljih filmova Kino kluba Zagreb u izboru Mihovila Pansinija. ☒

**INFO****Šou program****Milan Pavlinović**

Međunarodni festival stripa *Crtani romani šou* organiziran je po četvrti put od 22. do 25. studenoga. Ovogodišnji program održavao se na jednome mjestu, u prostorima SC-a, gdje je tijekom četiri dana otvoreno nekoliko izložbi, održano par predavanja, promocija albuma i filmskih projekcija. Organizator je bio Radio 101, točnije njegova strip-redakcija koju čine crtači Novoga hrvatskog



podzemlja, okupljeni oko magazina *Brub*. Gost Festivala bio je talijanski autor Angelo Stano, poznat kao jedan od najboljih crtača *Dylan Doga*, a predstavio se predavanjem i izložbom.

Organizatori su objavili i natječaj za originalni strip u kategorijama za odrasle i za osnovnoškolce, nazvanu *Mladi lav*. Na zadanu temu superheroja pristiglo je oko stotinjak stripova iz Slovenije, Češke, Ukrajine, Jugoslavije i Hrvatske. Žiri u sastavu Nebojša Radić iz izdavačke kuće *Book globe*, Goran Sudžuka, domaći crtač američkih stripova i Robert Knjaz, televizijska (anti)zvijezda, postavio je tri kriterija za izbor najboljih: strip treba zadovoljavati zanatske standarde "devete umjetnosti", korespondirati i pripovjedački i tehnički s temom te, najvažnije, odražavati duh autora.

U kategoriji *Mladi lav* prvu nagradu



osvojio je Bojan Krištofić, drugu Krešimir Stanić, a treću koautorice Hana Šošarić i Franka Tretinjak. U kategoriji odraslih prvonagrađeni je Roko Idžotić sa stiliziranim stripom o superheroju koji može biti svatko od nas. Drugonagrađeni Goran Novović za superjunaka je domisljato i ludo odabrao rock ikonu, "Levisa Prištlija", i vrlo nadarenim i osobnim crtačkim stilom zadovoljio uvjete žirija i nasmijao čitatelje. Treću nagradu je osvojio gost iz Jugoslavije Milan Dobrosavljević stripom slabijeg crteža, no duhovite interpretacije ostarjelih superjunaka umrtvljenih dosadom staračkog doma.

Uz male zamjerke organizatorima na šeptrljivosti i velike pohvale na trudu i upornosti, crtani šou je za sve ljubitelje stripa bio nužna i dobra zabava. ☒

**Projekcija budućnosti**

Predstavljena monografija Velimir Neidhardt *Urban architecture/Arhitektura grada* i otvorena izložba u Hrvatskom muzeju arhitekture

**Maja Grbić**

U srijedu, 28. studenog, dva su događaja obilježila tridesetogodišnji rad hrvatskog akademika i arhitekta Velimira Neidhardta. U Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici predstavljena je knjiga Feđe Vukića Velimir Neidhardt *Urban architecture/Arhitektura grada*, a u Hrvatskom muzeju arhitekture otvorena je izložba Arhitekt Velimir Neidhardt.

Knjižnica nije slučajno odabrana kao mjesto predstavljanja jer je upravo Velimir Neidhardt bio njezin glavni projektant. Radovi i nacrti iz monografije na izložbi su predstavljeni u multimedijskom izdanju, na digitalno izvedenim panoima uz popratnu eksperimentalno-ambijentalnu glazbu.

Monografija, uz pregled skica, maketa, tlocrta, presjeka, studija, shema i fotografija završenih zdanja, prikazuje Neidhardtove arhitektonske i urbanističke projekte. Nakon školovanja i rada u Americi sredinom sedamdesetih, "u Neidhardtovoj arhitektonskoj karijeri dolazi do prekretnice i nastaje veliki broj studija i projekata u kojima se oslobađa primarni interes autora za arhitekturu središnjih gradskih funkcija u velikim urbanim poslovnim koncentracijama", piše u knjizi Feđa Vukić.

Među najvažnijim ostvarenim projektima Velimira Neidhardta, uz već spomenutu Nacionalnu i sveučilišnu biblioteku, su i poslovna zgrada Ine, popularno zvana *Karingtonka* u Novom Zagrebu, blok Badel u Šubićevoj i brojne druge. Monografija prikazuje i idejna rješenja za projekte Kongresno-poslovnog centra, Svjetskog trgovinskog centra i zgrade Vlade, ministarstava i državne uprave koji su dio Neidhardtove vizije budućnosti Zagreba kao kozmopolitiskog grada u kojem bi se urbana osovina grada protezala duž okomice od sadašnjega glavnog trga preko Glavnog kolodvora i rijeke Save sve do središta Novog Zagreba. ☒





## AkciJe

Marjan Alčevski

Projekt *Knjige za zatvore-nike* opskrbljuje knjižnice u hrvatskim zatvorima knjigama i časopisima. Jelena Baranović i Marko Gregović, inicijatori projekta, organizirali su 3. prosinca skup u Net.clubu MAMA da bi javnost izravno upoznali sa svojim radom. Pripreme su trajale oko godinu dana i prvi put govore o svojoj akciji.

– Htjeli bismo sve zainteresirane pozvati na suradnju kako bi kulturu približili zatvorima. Zasad radimo na prikupljanju knjiga za zatvorske knjižnice, uglavnom onu u Lepoglavi, ali i ostale – kaže Marko Gregović.

Jelena i Marko studenti su koji su započeli, a i sada volonterski rade u ovoj akciji, vjerujući da nisu jedini koji žele pridonijeti ovakvoj vrsti komunikacije i pomoći ljudima iza zatvorskih rešetaka.

– Ne postoji neka institucija koja ovo radi, i uz to što radimo u sklopu ATTACK-a, nismo formalna organizacija – objašnjava Jelena Baranović. – To bi trebao biti posao određenih državnih službi, ali nitko se time ne bavi. S druge strane, već se okuplja veća grupa ljudi koja bi se bavila ovim projektom. Odbir knjiga u zatvorskim knjižnicama očajan je, a pogotovo je to slučaj s Lepoglavom. Tamo je u požaru izgorjela knjižnica. Skupili smo oko tisuću knjiga, i velik dio toga ide u Lepoglavu.

– Zatvorenici je to jako važno. Već su sami napravili spi-

## Lektira za Lepoglavu



sak knjiga koje žele i poslali nam. Na popisu ima naslova poput *Majstora i Margarite*, *Vodiča kroz galaksiju za autostopere* ili *Umijeća ljubavi*. I autora kao Hesse, Huxley, Kant. Jako puno se traži i stručna literatura. Oni bi čitali, mi im samo nabavljamo knjige – kaže Marko Gregović. –

Iako institucije ne odrađuju upravo taj dio posla, jako dobro suradujemo sa zatvorskim upravama, MUP-om, Hrvatskim bibliotekarskim društvom i Ministarstvom pravosuđa. MUP besplatno prevozi sve knjige u zatvore, a od velike pomoći su nam Hrvatski helsinški odbor i Bojan Munjin, kod kojih radimo administraciju projekta.

– Izdavači koje smo kontaktirali stvarno su nam izašli u susret. Podržali su cijelu akciju od trena kad smo ih kontaktirali i doniraju knjige i uz to što, kako nam kažu, na to plaćaju PDV. Knjižnice nisu bile tako susretljive. Možda nismo uspjeli s njima ostvariti prave kontakte i objasniti važnost ovoga što radimo – kaže Jelena. – Plan nam je da kulturu u zatvorima polako promičemo preko raznih aktivnosti. U 10. mjesecu doveli smo pisce iz FAK-a u Lepoglavu. Ima zatvorenika koji slikaju ili pišu a u Lepoglavi izlazi *Lepoglas*, njihov časopis.

– Što se veći broj građana i institucija uključi u projekt, to će biti lakše ostvariti naše ciljeve – objašnjava Marko. – Nama bi bilo jako korisno kada bi izdavači i knjižnice znali da postojimo, radimo i da nam mogu u bilo koje vrijeme donirati sve ono što ionako samo leži u skladištima. Svi oni koji žele, mogu ostaviti knjige za zatvorenike u MAMI, Preradovićeve 18 od 12 do 24 ili u HHO-u, Ilica 15, od 9 do 18 sati, a nas se može kontaktirati na zazatvorenike@yahoo.com i svaka pomoć je dobrodošla. ☑

## u žarištu

## Čitajmo stoječki!

FAK, 27. i 28. studenoga 2001., Klub Gjurio II

Milan Pavlinović

Zbog pojave poznate kao “gluhi telefon” i buke u priopćajnom kanalu, nisam uspio saznati tko sve čita na prvoj od tri večeri FAK-a. Znao sam samo vrijeme početka i mjesto. Do Gjure sam stigao malo poslije 19 sati, truckajući se beskraino dugo kroz večernji prometni krkljanac, poljubivši vrata s još desetak okupljenih uz ispriku da pričekamo nekoliko minuta jer “još nešto slažemo”. OK, vjerojatno stolice, štand s knjigama, gajbe, što li? Par minuta kasnije, uz pivo i *Drum* osjećao sam se bolje, saznajući iz flayera koga ću večeras slušati: najstarijeg fakovca Ivu Brešana, inicijatora Festivala Borivoja Radakovića, profesora i “doktora” Zorana Ferića i mladog Romana Simića te trojicu autora FAK-ova natječaja.

Zbog objektivnih okolnosti tijekom noći, tj. pauza, suhog grla i ugodnih razgovora, čuo sam samo jednog “novopečenog fakonju”, a pošto mu je bilo prvi put, brzo je pobjegao s pozornice. Na samom početku, publiku su uglavnom sačinjavale mlade i ozbiljne studentice kroatistike i komparativne, vjerojatno željne lijepe, fakovske, književnosti uživo. Zbog štreberskog i uštogljenog početnog dojma (upotpunjenog milozvučnim glasićem Suzanne Vega), uz bojazan sam se pitao kako će večer izgledati. Atmosfera se vremenom “zadimila”, naročito u prvom dijelu kluba, koji se popunio raznovrsnim *freakovima* i poznatim licima s domaće književne scene. Ali, na kraju je ostao pomalo hladan i šupalj osjećaj.

Zainteresiraniji (manji) dio gostiju, koji nije visio na šanku i zujao poput barskih mušica, na čitanja bi reagirao rezignirano, bez *feedbacka*, kurtoazno i

usiljeno plješćući, kao da im je na seminar iz novije hrvatske književnosti došao, primjerice, Ivan Aralica. Nisam siguran da su *fakovci* željeli baš to kada su prije godinu-dvije osmišljavali Festival. Voajerska pozicija otkrivala mi je i zanimljivih detalja, pa su tako dvije djevojke red ispred na Simićev blagi i nevini erotski opis masaže, kritičarski opisale piščev stil, dopisujući se na komadiću papira: “Kako perverzno i patetično! Ja mislim da nije toliko perverzno, već više pornografski,” itd. Ili prilikom Ferićeva čitanja priče *Teološki dokaz* o dvadesetpetogodišnjoj eskort dami s pet godina staža, iz publike bi se čuli egzorcizmi tipa “Oh, Bože”.

Bilo je i svjetlijih primjera i dokaza da godine nisu važne, pa je jedna sredovječna posjetiteljica grcala u suzama smijeha na sve “sablaznjivo”. Morbidnog, degutantnog i prljavog bilo je prve večeri na pretek, čak i u Brešanovoj horor-priči *Mrtvima ništa ne treba*, gdje su šetali zombiji s nožem u prsima i kojima otpadaju dijelovi tijela, a bivši mesari su političari. Upravo sve navedeno, i lijepe plave žene i ozbiljnu mušku književnost, modernu teoriju i vlastitu stvarnost ismijao je pisac iz Jugoslavije Zoran Čirić, maestralno i urnebesno ludo pročitavši priču *Uz božju pomoć i Dugo putovanje u kaitus*, stoječki i promuklog glasa. Kako počelo, tako je i završilo: s polupraznim gledalištem i izvrsnom interpretacijom Borivoja Radakovića, također u stajaćem položaju, jer kako bi rekao Čirić: “Kad čovjek čita svoje stvari, onda mora stajati, iz poštovanja prema publici i vlastitoj književnosti”. Bilo ironično ili ne, ponekad je tako. ☑

## u žarištu

## Borba za stolicu

FAK, 27. i 28. studenoga 2001., Klub Gjurio II

Karlo Nikolić

U Gjurio sam stigao samo sat vremena kasnije od programom predviđenog početka što je, s obzirom na moju pogrešnu obaviještenost, bilo sasvim dobro prolazno vrijeme.

Na pozornici zatičem zgodnu plavušu u majici što nehajno otkriva bjelinu puti lijevog joj ramena kako recitira nešto o muškarcima, ženama, kaubojima i samoubojstvu. Kasnije sam saznao da je ženi ime Salena Godden, da je britanska pjesnikinja i glazbenica, te da ima svoj radio show. To što Salena izvodi simpatično je i duhovito. Idući gost Goran Tribuson prisjeća se svoga školskog kolege Pere Kvesića, navodno najboljeg u školskoj literarnoj sekciji, a onda čita odlomak iz knjige *Klub obožavatelja* unaprijed se ironično ispričavši publici: *Već su pisali o toj knjizi da je jako autobiografska jer je valjda pisana u ich formi. Ja bih vas htio razuvjeriti – uopće nije knjiga autobiografska jer sam ja onako razmjerno dobro odgojen čovjek, a ovo su sve nekakvi autsajderi i,*

premda ću to čitati, s gnušanjem ogradio bih se od načina na koji oni razgovaraju i od riječi koje rabe.

imao taj rak koji nije bio rak, izazvavši još jedan gospodin manični ispad.

Iz mračne sobice

Na scenu dolazi autorica hvaljenog romana prvijenca *Darkroom*, kolumnistica hrvatskog izdanja *Cosmopolitana*, Rujana Jeger. *Darkroom* nisam čitao. Sve što o knjizi znam jest da ju je Edo Popović pohvalio u svome *Kamenom psu*, da je autobiografska i da je *dark room* sobica koja u gay klubovima služi za anonimnu konzumaciju u mraku. Rujana Jeger počela je, ironično se ispričavši publici (*vi to nikad ne biste primili u ruke, ali ja ću vam iz toga čitati*), s čitanjem svoje *Cosmo* kolumne o iscjeljivanju glavobolje, a onda prešla na fragmente *Darkrooma*. Ne bih o tome je li to dobro ili nije, no Kristijanovo (gay lik iz romana) drkanje na raspelo za moj je ukus ipak bilo malo previše. Gospođa Jeger još je na odlasku spomenula da bi se slikala za *Playboy* *ako bi njoj dali sise, a njezinoj mami bubblege*. Inače, za one kojima je to važno, mama Rujane Jeger jedna je od, u devedesetima često prozivanih, *vještica iz Rija* i zove se Slavenka Drakulić.

Nakon Rujane Jeger, na scenu dolazi Danijela Stojanović, dobitnica prve nagrade na FAK-ovu natječaju za kratku priču. Priča se zove *Nedjeljna euritmija* i provokativna je jer govori o vezi dvojice frizera koji jedan drugom spermom slažu frizure, a na kraju dobitnik nagrade za najboljeg stilista umire.

Lokotar suvereno vlada binom dok najavljuje dvojicu ljudi od au-

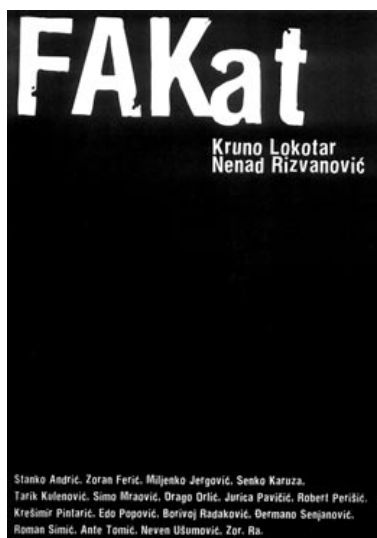
toriteta, pisca s policijskim dosjeom Miljenka Jergovića i *nadrkanog Istrijana* Francija Blaškovića. Jergović je standardno dobro čitao tekstove *Jedan je Hase* i *Demir kapija* iz *Historijske čitanke* te *Betlehem nije daleko iz Mame Leone*, dok je Blašković okupljenom *pučanstvu* prvo objasnio kako mu je zbog hrvatskih intelektualaca u Istri neugodno što je ispao književnik, a onda počeo s improviziranim ubrzanim tečajem iz povijesti Istre.

U srcu se rađa nada

U srijedu sam odlučio ne ponoviti grešku od prošle večeri i u Gjurio se nacrtao prije osam. No, ovoga puta mjesta za sjedenje nije bilo. Čujem Lokotara kako najavljuje sudionike natječaja za kratku priču. Bili su tu večeras Mirko Vidović s pričom *Nedjeljna večera*, Vlado Bulić s *Trash.br.*, Milan Fošner Foka s *Ovo je moja priča* i Boris Beck s pričom *Muha u krevi*. Iznenađenje večeri bio je Gordan Nuhanović. Ovaj Vinkovčanin, koji je nedavno u stilu Johnnija Casha s kolegama Tomićem i Tribusonom nastupio u zatvoru u Lepoglavi, čitao je dvije priče iz knjige *Liga za opstanak* i impresionirao me duhovitim stilom i vrlo uvjerljivom interpretacijom vlastitih tekstova.

Ćićo i donatori organa

Edo Popović je pribran, opušten i u dobroj formi. Kreće s erotskom pričom koja je objavljena u *Nacionalu*, a onda se prebacuje na zaista uspjele, kako ih on naziva, proze u poeziji koje su do zainteresiranih čitatelja došle zahvalju-



Pomalo crnohumoran tekst govori o Ribi koji sumnja da ima tumor na testisu što mu stvara različite probleme. Tijekom Tribusonova nastupa, sredovječna gospođa s naočalama na sjedištu do mog, upija svaku piščevu riječ i reagira cerom koji me podsjeća na histerične ispade čovjeka koji je zapao u toliko dubok očaj da mu još samo smijeh preostaje. Nakon čitanja gospođa se smiruje (ili je jednostavno iz manične ušla u depresivnu fazu), a Lokotar pita pisca zašto je to napisano za FAK. Tribuson odgovara u rimu: *Pa on nije mogao na fuck jer je*

tražili... Najdalje je u artikulaciji tog stava otišao kolumnist *Večernjaka* Milan Jajčinović koji je ustvrdio: «Moguće da je netko od gnjevnih razbijača Močvare u

Japanac s Hrvatima i Srbima nema nikakve veze, beskrajno je daleko od svih tih naših «osjećaja», pa mu je dopušteno, valjda, biti pukim čovjekom u Hrvatskoj. Jer,

tima ne ostvaruje se u «simboličkim» akcijama, poput vrijeđanja, verbalnog ponižavanja... Ne, Endu Takahire zadobio je teške tjelesne ozljede, što znači povrede vitalnih organa, te je, dakle, više-manje stvar slučaja što pri zvjerskom batinanju nije i ubijen. Bilo bi u redu da nam novinski kolumnisti koji inače «osuđuju, ali razumiju» osjećaje naših nasilnika objasne tu čudovišnu mržnju prema Japancu u Zagrebu, pa da i mi to pokušamo pojmiti.

## O tome kako je jedino Japanac čovjek

«Legitimna iracionalnost» i naš put u barbarstvo

Robert Perišić

Ne znamo što je natjeralo mladoga Japanca Endu Takahirea (20) da posjeti Hrvatsku... Ako ste Japanac, imate dvadeset godina i radoznalost vas tjera u Europu – Zagreb vjerojatno nije destinacija koja vam prva pada na pamet. Ima većih gradova i turistički atraktivnijih mjesta, ali eto: Endu Takahire je navratio. Možda je za daleki Zagreb čuo kad je Miura došao u tadašnju *Croatiju*, pa su njegovi sunarodnjaci pohodili Maksimir odjeveni u plave dresove, ili je Endu, možda, poklonik grupe *Stampedo* čija se glazba, iz nekog razloga, Japancima naročito sviđa...

Kako god bilo, mladi Endu Takahire dospio je u Zagreb, te je u petak 16. studenoga otišao u diskoteku Tvornica, tamo gdje su Račan i Budiša tapšali i grlili Bareta u noći trećeg siječnja... Dvije godine poslije, u toj znamenitoj Tvornici, koja je u jednom trenutku funkcionirala kao simboličko mjesto naše kulturne promjene – obična jesenska večer završila je za Endua Takahirea, umjesto opuštanjem i zabavom, teškim tjelesnim ozljedama. Njega, očito, nitko nije obavijestio da je u Zagrebu opasno biti Japanac, jer to ni mnogi Hrvati ne znaju, niti o tome, istinu govoreći, vode previše računa, pa je nesretni mladić završio u crnoj kronici *Jutarnjeg* (20. studenoga). Tamo piše da su mu teške tjelesne ozljede nanijela trojica napadača koji su u članci ovako opisani: jedan je «obrijani mladić», drugi je «kratko ošišan», a treći «ima izraženu čeonu ćelavost».

Jedan od njih u subotu je priveden i navodno se, piše *Jutarnji* – «nije izjasnio kao pripadnik pokreta skinheads», iako nam nije poznata nijedna druga ulična skupina kojoj bi u Zagrebu smetali Japanci. Što se skinheadsa tiče to je, pak, poznato od svibnja 1999., kad je jedna njihova pripadnica usred Tkalčičeve oborila na tlo i iscipelirala japansku violinisticu, jer ovu, eto, nitko nije upozorio da je strogi centar hrvatske metropole opasno mjesto za šetnju, ako ste japanska violinistica... Da je violinisticu netko o tome obavijestio zasigurno ne bi došla muzicirati u Zagreb.

Inače, u četvrtak, 15. studenog 2001. – dan prije negoli se Endu Takahire uputio u zagrebačku večer – u ovom je gradu održana široka akcija *Zagreb bez mržnje i nasilja*, o kojoj je i u tv-dnevniku emitiran prilog. Na pet lokacija u gradu održana su događanja «pozitivnih vibracija». Održan je i okrugli stol na temu *Nasiljem protiv različitosti* u klubu Močvara, gdje je nedavno skupina sastavljena od – po riječima ravnatelja policije Ostojića – «dobro organiziranih četrdesetak muškaraca» izvršila oružani napad na gledatelje filma o Milku Đurovskom. Zajednički zaključak rečene tribine – kako izvještava *Zarez* – bila je «osuda nasilja u Močvari, te potreba stvaranja preventivnog, obrazovnog programa koje bi stvorilo klimu tolerancije različitosti». Bilo je, ipak, i razmimoilaženja u gledaštinama. Sudionica okruglog stola Jadranka Cigelj, primjerice, smatra da su za ponašanje nasilnika «odgovorni i oni koji su ih svojim postupcima na bilo koji način i izazvali, isprovocirali».

### Slobodne asocijacije

Takav stav o napadu na filmske gledatelje u Močvari već je poznat. O tom je događaju bilo dosta «dvosmislenih» izvješća, u kojima se sugeriralo da su, u krajnjoj liniji, gledatelji filma «dobili ono što su i

agresiji uniformiranih delija izgubio oca, prijatelja, brata... Utoliko organizatorima programa sličnih Močvarinom filmu o bivšem *zvezdašu* ne bi škodilo malo više senzibiliteta i pijeteta.»

Jajčinović hoće reći da su napadači – «moguće» – reagirali iz osjećajne povrijeđenosti, takoreći iz afekta, te se njihovu postupku ne može suditi običnim «racionalnim» mjerilima. U ovakvim reakcijama očituje se jedna tipična pojava koja će, kako se čini, još dugo proganjati ovo društvo. Riječ je o sljedećem: čim se nešto može povezati s hrvatsko-srpskim odnosima automatski se pojavljuje iracionalnost – i to kao posve «legitimna»! Može biti riječ o bilo čemu: o slovenskom filmu, o književnosti, o Aralici, o Mesiću, o prisluškivanjima, o Kutlinoj pretvorbi *Slobodne*, o Kovačevićevu madracu i Đapićevu magisteriju, o Paktu o stabilnosti i Sporazumu o pridruživanju s EU... Čim netko nađe načina da, varirajući metodu «slobodnih asocijacija», bilo koju od tih pojava ugura u kontekst hrvatsko-srpskih odnosa, tu prestaje rasprava o konkretnoj stvari i sve se seli ne «višu» razinu opredjeljivanja. Na toj razini, pak, više nema racionalnosti. Jesu li ti draži «ovi» ili «oni»... Biraj!

Inače, sve gore nabrojene stvari – od madraca do Sporazuma o pridruživanju – jesu, ukratko, suvremena Hrvatska. U ovoj zemlji, dakle, postoji mitski nad-odnos kroz kojeg se sve na koncu motri. A taj je vrhovni meritum: beskrajno asocijativni hrvatsko-srpski odnos. Rekao bi čovjek da nismo nikad ni izašli iz Jugoslavije.

Kako god bilo, umrežavanje i hotimično guranje «svega postojećeg» u ovoj zemlji u jedan nad-odnos koji producira «legitimnu iracionalnost» – na koncu potire suvislu raspravu o bilo čemu. Jer, «moguće da je netko izgubio oca, prijatelja, brata», pa se «punopravno» rukovodi osjećajima... Ne može se od takvoga očekivati da u filmu vidi film, jer mu je svijest zamućena emocionalnim gubitkom. Čak i ako nije «izgubio oca, prijatelja, brata», može te osjećaje gajiti kao da jest. Jer time u Hrvatskoj zadobiva – što bi rekli sportski novinari – «psihološku prednost».

Nakon što se, dakle, bilo koji kriminal i bilo koje nasilje – bila riječ o Kutli, Štimcu ili skinsima – propusti kroz mitsku optiku hrvatsko-srpskih odnosa, svaki racionalni kontekst pada na nulu. Potom kreće pseudopolitičko opredjeljivanje po sistemu «lijevo-desno, nigdje moga stana»... Na koncu konca, nigdje čovjeka. Naime: nigdje Endua Takahire. On je taj čovjek.

### Od japanske ruke

Ne mislim tom tvrdnjom bilo koga «prosvijetliti» onako kako se to u nas smatra vrhuncem «političke korektnosti»: da publici objašnjavaš kako su i muslimani, pravoslavci i ostali, «također ljudi». Ne, nemam namjeru nikoga poučavati tome «da su i Japanci ljudi», nego želim reći nešto drugo: da je tek Japanac u Hrvatskoj čovjek. Svi mi ostali smo, očito, i kad nas se mlati – uvijek nešto drugo: jugonostalgijari, Romi, provokatori, pa studenti iz '71., pa informburoovci, Hrvati, Srbi... I kad nas se slavi, i kad nas se pljačka, a bogme, i kad nas se ubija – mi smo to što piše, pa je nekome žao, a nekome potajno drago. Jedino je Japanac čovjek.

teško je, naime, vjerovati da je netko «izgubio oca, prijatelja, brata» od japanske ruke... Japanac, doduše, kao čovjek u Hrvatskoj lako može dobiti i teške batine, ali makar mu je sudbina čovjeka zagarantirana.

Evo što to znači u praksi: ništa. Znači manje nego inače... Jer, evo, da je Endu Takahire, primjerice, bio čovjek-Rom, a ne tek puki čovjek, njegov bi slučaj u dnevnim novinama dobio dužnu pozornost. Naslov bi bio: «Skinheads teško pretukli Roma»... Čak bi, lako moguće, završio na naslovnici novina, a možda i na televiziji. Ovako: ništa. Ne zato što nekog Roma ova javnost više voli nego Endua Takahirea, nego zato što se oko Enduova slučaja ova javnost ne može opredjeljivati. Ni u produženoj optici hrvatsko-srpskih odnosa – gdje, inače, Romi imaju «definirano» simboličko mjesto – nemaš gdje s Japancem. Komu je on bliži, nama ili njima? Je li, onako, naginje više prema Hrvatima ili komunjarima? Jesmo li za ili protiv njega? Nemaš pojma! I eto: nema što pokrenuti sistem «lijevo-desno», a to je jedino što ovu javnost motivira na govor.

### Podržavate li?

Taj, pak, govor nema cilj da se nešto riješi. Čini se da je ekskluzivna funkcija javnog diskurza u Hrvatskoj da podgrijava opću «uzbuđenost». Nevjerojatno je koliko je u našim medijima malo konkretnih prijedloga glede rješavanja bilo kojih problema. Urednici kao da su zaboravili na mogućnost da od kakva stručnjaka naručie instruktivan tekst s temom «kako riješiti» ovo ili ono. Ne, osnovno pitanje naše javnosti jest «podržavate li», tako da je ona postala apsolutno «anketna». Kolumnisti se praktički stalno «samoanketiraju», a reporteri anketiraju po terenu. Javno mnijenje se jalovo «samoproizvodi», ono konstantno producira «opredjeljivanje», pa je zaboravilo na to da ima čak i takvih stvari koje su naprosto civilizacijski «apsolvirane», i oko kojih «opredjeljivanje» ne bi smjelo biti.

Na primjer, fizičko nasilje. No, eto – i tu, umjesto instruktivnih temata o tome kako nasilje naprosto spriječiti, prednost imaju implicitne «ankete», meditacije o «motivima» i «reportaže» u kojima se malo intervjura nasilnike, a malo žrtve. Pa se vi opredjeljite!

I što bi tu radio Endu Takahire? On je samo čovjek, oko njega se ne možemo opredjeljivati – pa nemamo pojma zašto bi njegovo stradanje nekoga trebalo zanimati. Kakva ti je, kvragu, to «tema»? Čovjek...

Priznajem, tema uopće nije u trendu. No, ipak, taj čovjek zadobio je u Tvornici teške tjelesne ozljede. Jesu li i tu, po riječima gospođe Jadranke Cigelj, za ponašanje ošišanih nasilnika «odgovorni i oni koji su ih svojim postupcima na bilo koji način i izazvali, isprovocirali»? Moguće, onda je odgovoran, ovisno o tome kako na evoluciju gleda Jadranka Cigelj, gospodin Bog ili priroda, koji su «svojim postupcima» doveli do japanske rase, iako su mogli znati da njezina pojava može «isprovocirati» mlade zagrebačke rasiste. U ovom slučaju, naime, ni teorijski nema nikakva drugog «objašnjenja» za napad, osim zaludenosti rasnom mržnjom.

Ta, pak, mržnja na našim javnim mjes-

### Mladozagrebačka rasna politika

Usput, valja primijetiti da je mladozagrebačka rasna politika rigoroznija čak i od politike NDH, kad su se Japanci smatrali «braćom po oružju»... Ta nam činjenica svjedoči da se tim delikventima fućka za povijest i da u povijesnim odnosima ne treba tražiti njihove «traume» i crpiti «objašnjenja». Japanci se, naprosto, hrvatskoj državotvornoj ideji ni u snu nisu zamjerali... I tako, u ovom slučaju kad je žrtva naprosto čovjek, što je u Hrvatskoj, rekostmo, iznimno rijetka pojava, stekli su se i idealni uvjeti da se zapitamo kako bi reagirao Milan Jajčinović – ili netko tko o batinanju u Močvari misli slično njemu – da se zatekao te večeri u Tvornici, na mjestu događaja?

Bi li poželio obraniti tog zasigurno potpuno iznenađenog čovjeka na kojeg iz čista mira hrabro nasrću trojica, sa svjesnom namjerom da ga na smrt pretuku? Treba zamisliti tu scenu, sve te udarce i bespomoćno žrtve... Ako bi naš zamišljeni svjedok poželio obraniti Endua Takahirea vrlo brzo bi osjetio nasilje nad sobom. Za to osjetiti nije nužno ni umiješati se: dovoljno je poželjeti se umiješati i potom, u strahu, od toga odustati, pa da čovjek jasno osjeti da je izvršeno nasilje nad svime što je ljudsko u njemu. Bez obzira što je naš zamišljeni svjedok sam po sebi «rasno podoban», on je ponižen. Dovoljno je sve to samo zamisliti, pa shvatiti kolikom su poniženju izvrgnuti svi svjedoci tog događaja. A na koncu i svi stanovnici ovoga grada koji sebe doživljavaju humanima, jer svakim izlaskom u grad danas čovjek praktički «riskira» da bude svjedokom takve scene. To je, eto, ono što se događa.

Na žalost, u kliničkoj bolnici Merkur s teškim ozljedama mora završiti Japanac, da bi – mimo logike «legitimne iracionalnosti» – shvatili da se radi naprosto o čovjeku. Inače, u Močvari su žrtve većinom bili – što mislite tko? Pa, eto: Hrvati.

### Legitimna tekovina

Time, mislim, možemo zatvoriti priču glede toga kakav je trenutačni status ljudskosti u Hrvata. Da ne bi sve ostalo u elegičnom tonu, valja razmisliti o tome kako ovu eskalaciju uličnog nasilja zaustaviti. Ona, vidjeli smo, nije odraz pukih «podjela u društvu», nego je simptom raspada hrvatskog društva, u kojemu više ne postoji ni minimalni konsenzus o prihvatljivom ponašanju, niti ona «samorazumljiva», minimalna razina obrane humanističkih vrijednosti. Ona je poništena kad je dio javnosti iracionalno nasilje prihvatilo kao «legitimnu» tekovinu (a time, faktički, i permanentnu simboličku kriminalizaciju) Domovinskog rata... Reakcije na napad na Močvaru sve su to definitivno pokazale i po tome je ovaj događaj, bojim se, puno veći od sebe samog.

Također, on neumitno otvara pitanja o našim zakonima. Budući da javni konsenzus o obrani minimalnog, fizičkog integriteta građana više ne funkcionira – ne vidim što bi nas nadalje moglo štititi od terora na svakom javnom mjestu, osim strogog zakona. U ovom trenutku malo je prekasno da bi se krenulo s «preventivnim, obrazovnim programima koji bi stvorili klimu tolerancije različitosti», što je preporučeno s okruglog stola u Močvari. Mislim da do ovih koji tako iskonski mrze japanskog mladića, premda ne znaju ni njegovo ime, nikakva riječ ne može doprijeti. Preventivne obrazovne programe svakako treba uvesti, no efekte, ako ih bude, trebat će čekati godinama.



Ovdje i sad, umjesto novinskih reportaža, zgražanja i «šokantnih» tv-priloga, nužno je započeti javnu kampanju za mijenjanje našeg prekršajnog, a valjda i krivičnog zakona.

#### A slovo zakona?

Kao prvo, unaprijed planirano i programatsko nasilje, posebno ono iz političkih i rasnih motiva, ne može se tretirati «prekršajno», na isti način kao kakva naguravanja iz «pijanog afekta»... Zasad se ono tako tretira. No, to kad se dva pijana pajdaša «pohvataju», iako i taj «folklor» treba uzeti ozbiljnije, nije ni u kojem slučaju isto kao kad japansku violinistinu u Tkalči iznebuha fizički napadne nepoznata osoba, koja to radi planski i programatski. Nejasno je, također, zašto se u tim slučajevima (kako upozorava *Feral Tribune* od 24. studenoga) ne primjenjuje postojeći članak 174. Kaznenog zakona koji je usmjeren protiv onih koji «na temelju razlike u rasi, boji kože, nacionalnosti ili etničkom podrijetlu krše temeljna ljudska prava i slobode». Možemo li se zapitati potpada li pod taj članak onaj koji ga svjesno ne primjenjuje.

Kao drugo, riječ je o fizičkom nasilju uopće. U nas je trenutačna praksa takva da sve ispod «teških tjelesnih ozljeda» ostaje na razini novčanih kazni koje se u sličnim iznosima propisuju i za krivo parkiranje. S tim što vlasnika auta uvijek nađu, a nanositelje «lakših tjelesnih ozljeda», tj. modrica, podljeva i psiholoških trauma – vrlo rijetko. Jer se to «ne goni po službenoj dužnosti», tako da su nasilnici zaista tek ekskluzivno u prilici obogatiti državni proračun za nekoliko stotina kuna, koliko općenito iznose prekršajne kazne.

U ovoj, pak, društvenoj situaciji svako plansko i programatsko nasilje, kakve god bile tjelesne posljedice, MORALO bi se goniti po službenoj dužnosti. I svako drugo nasilje moralo bi se višestruko rigoroznije kažnjavati. Inače, prisutna društvena atmosfera, zajedno s važećim zakonima, vode nas u potpuno barbarstvo... Znači li da svaku bakicu na cesti možete pošteno išamarati i na koncu je lupiti nogom, i da je kazna za to u rangu pogrešnog parkiranja? S tim što vas nitko neće goniti po službenoj dužnosti, tako da vas vjerojatno neće uhvatiti. Je li to zakonski okvir za barbarstvo? Hajdemo napraviti anketu...

Meni se, eto, čini da je naš put u barbarstvo popločan prekršajnim zakonom, ignoriranjem određenih članaka Kaznenog, te zastarama i svakovrsnim blagodatima za nasilnike.

#### Nasilje kao folklor

Ako je nešto grozomorna slika Balkana, onda je to državni tretman nasilja kao folklor. Nad našim ulicama lebdi nevidljivo slovo zakona s grafit-porukom: STRANČE, OVDJE TE ZAKON NE ŠTITI. To se, dakako, ne odnosi samo na strance, nego većinom na domaće. Ti divni zakoni na koncu stvaraju oblike prihvatljivog ponašanja i prije će naš čovjek, ako je jači, lupiti nekoga šakom, nego što će se krivo parkirati. Na civiliziranom Zapadu je drukčije, jer su drukčiji zakoni. Oni kondicioniraju ponašanje kudikamo konkretnije od «obrazovnih programa». Ta pojava našeg čovjeka, pridošlog iz balkanske džungle, može fascinirati, pa čak i literarno inspirirati. Recimo, u *Godinama novim* (br. 1, 1997.) postoji autobiografska priča mladog prozaika Željka Barišića, inspirirana tom vrstom «kulturološkog šoka».

Priča se događa u jednom kafiću u Hannoveru. Ukratko, dođe do toga da se lik, inače homoseksualac, iz pripovjedačeva društva verbalno sukobi s golemim, pijanim Nijemcem... Naš pripovjedač spreman je na sve dok gleda kako rečeni lik i golemi Švabo izmjenjuju uvrede... Vrijeđanje traje jako dugo, pa pripovjedač primjećuje: «Ovo kod nas nikad nisam vidio. Dosad bi netko već bio mrtav.» No, ništa takvo se ne dogodi. Pripovjedač nas na koncu izvještava: «Sad mi je jasno da od našeg sukoba nema ništa. Krivo sam procijenio sve od početka». Njegov, pak, domaćin, inače naš gastarbajter, pomalo ironično mu objašnjava: «Eto vidiš, takvi su ti oni, neće nijedan prvi udariti.»

Nagradno pitanje je: zašto? Zato što će onog tko prvi udari, u najmanju ruku, gđno zaboljeti po džepu. Kazne su goleme...

Kod nas nije problem prvi udariti, pa ni temeljito izudarati. To, na koncu, stvara kult nasilja i fascinaciju nasilnicima, kao ljudima koji drže do sebe... Scensko uprizorenje takvog mentaliteta i bestidna promocija nasilja kao simpatičnog folkloru dogodila se nedavno na HTV-u, kad je kod Željke Ogreste gostovao nogometaš Aljoša Asanović. Razgovarajući o štimčevu treniranju «lakših ozljeda» na nekom nesretniku, Željka stidljivo kao mlada nevjesta reče Aljoši: «Pa nije ga trebao baš onako udarati...». A ovaj hajdučki sin krepko otpovrne: «A, možda ovaj nije triba ić tamo!»

U tom trenutku začuo se gromoglasan pljesak publike. I svi se gromko nasmijali... To se zove, kratko i jasno, raspad civilizacije. Ta scena postavlja golemu egidu nad hrvatsko društvo: NEMOJ ICI TAMO.

Ljudi, pak, koji žive okruženi tjelohraniteljima i promišljaju višu politiku zano-

se se ljepšim idejama. U toku je, navodno, akcija «vraćanja oružja», po tko zna koji put. Ne ide pa ne ide. Jer, naravno, zašto bi netko u ovoj zemlji vraćao oružje kad zna da nema zakona koji ga štiti. Logičnije je da ga čovjek nabavi.

Logičnije je, također, da naša saborska ergela razmisli o ovim problemčicima i da žurno prirede izmjene Prekršajnog i Krivičnog zakona koje bi u ovoj zemlji valjda još mogle spasiti civilizaciju. Mogli bi, usput, razmisliti i o fenomenu zastara, da se i tu nešto promijeni, jer nakon tolikog mozganja o «kolapsu pravosuđa» i golemom broju neriješenih predmeta – pa valjda bi nekome moglo pasti na um da taj glupi «kolaps» ima neke veze s notornom činjenicom da svatko tko na sudu ima «tanke» šanse, faktički bojkotira pravosudni sistem, sve dok se ne domogne zastare. Pa kako da iz toga masovnog legalnog bojkota ne nastane kolaps?

U redu, meni se sve to, kao laiku, čini lako rješivim. Možda i nije tako jednostavno. No, kako god bilo, naši bi se zakonodavci mogli korisnije uposliti da razmisle o tome, nego o doista nepojmljivim idejama za mijenjanje zakona, poput nedavne promjene prazničkog statusa Sveta tri kralja i Tijelova. Tu moram reći: «osudujem, ali ne razumijem». Volio bih upoznati taj um... Pa kako se samo sjetio!?

Na kraju, jasno je sljedeće – dok svi zajedno ne postignemo to da naš zakonodavni um, umjesto o glupostima, počne misliti o tome kako spasiti civiliziran život u ovoj zemlji, i dok se naša javnost o nasilju bude «anketno» i «reportažno» opredjeljivala, dotle možemo ponavljati poentu Barišićeva pripovjedača: «Krivo sam procijenio sve od početka». ▣

U oči Svetog Nikole riječki Korzo nagužva se prodavačima šiba. Šibe su srebrne i zlatne, ukrašene vrpčama od krep papira. Kad vidim krep papir, odmah se sjetim djetinjstva u socijalizmu. U socijalističkom djetinjstvu krep papir imao je mnogostruku primjenu: od njega su se pravile suknjice za prvomajske priredbe (crvene, bijele, plave), suknjice za priredbe na Dan Republike (crvene, bijele, plave), od njega su se izrezivale mašne za novogodišnja drvca i vrpce – dugačke trake za ukrašavanje učionica, a služio je i za obraze i za usne (onaj crveni) i za kapke (onaj plavi), jer puštao je boju.

Riječka šetališna kućavica (taj Korzo) u predblagdanskim danima izgleda prilično karnevalski, moglo bi se reći – vašarski. Pa se, natrpana štandovima, okićena kuglama i zastavicama koje na vjetru šušte šušte šušte, sva nekako stisne, ta kućavica, taj Korzo. Ode u se. Upalanči se.

*mali događaj a)*

Hoćete šibu?, pita ulična prodavačica.

Meni ta šiba ne znači ništa. S tom šibom ne znam što bih. Nasmijem se i kažem: *Hvala, ne.*

O!, usklikne ulična prodavačica šiba. U njezinu stavu naslućujem malu goropadnost. Onda stisne oči, pa stisne usne onako nervozno da pobijele i zasikće. *Da, vi ste pravoslavka!*

Prijetnja u njezinu glasu vinu se visoko, među one trake što šušte.

Kažem sebi, *agresivci plašljivi su ljudi, nije frka, pusti ženu.* I odem.

*mali događaj b)*

U banci, dva šaltera rade, dva su repa. Stojim nekako između ta dva reda, bez veze. Jedna gospođa me pita: *Na koji ćete šalter, lijevi ili desni?*

Kažem: *Na onaj koji se prvi oslobodi.*

I ova gospođa zasikće: *Tako je možda kod vas u Beogradu, ali ne i kod nas u Hrvatskoj!*

Vas-nas, što ta gospođa o meni zna? Rijeka je mali grad, sad tek vidim koliko. Malecki grad.

Gospođi kažem: *Ne, tako je kod nas u Singapuru,* a onaj unutarnji glas sve mi šapće: *Agresivci plašljivi su ljudi, nije frka, pusti ženu.* I odem.

#### Široka ruka i otvoreno srce

Onda je došao famozni treći siječnja 2000.

Koalicija na vlasti uzduž i poprijeko Hrvatske poručuje: *Mi nismo za revanšizam! Mi smo široke ruke i imamo otvoreno srce* (partijsko, političko) *i razriješit ćemo kesu* (radi mira u kući – domovini).

Katolička crkva baškari se na državnom proračunu. Tako danas muslimani, židovi, pravoslavci, evangelisti, ateisti, Romi i ostali građani koji nisu katolici,

#### Listanje varoši

## Ne gledaš prvi program!

Dobri stari Bergson: *Plus ça change, plus c'est la même chose*



Daša Drndić

hrane Katoličku crkvu. Vidjela sam svećenike s krasnim skupim naočalama i odmah pomislila, te naočale mora da su iz proračuna, jer ja takve naočale sebi ne mogu priuštiti, pogotovo što bi mi trebala najmanje dva para. Kad se muslimani i židovi i pravoslavci, evangelisti i adventisti uskoro također usele u proračun, ateisti će ostati izvan, a svojim će porezom i dalje hraniti vjerske zajednice.

*Mi nismo za revanšizam! Mi smo široke ruke i imamo otvoreno srce* (partijsko, političko) *i razriješit ćemo kesu* (radi mira u kući – domovini), optimistički poručuje Vlada.

Početkom studenoga, Kiro Gligorov u Rektoratu Sveučilišta u Rijeci govorio je o svojoj knjizi *Makedonija je sve što imamo*. Govorio je o još nekim stvarima, vavijek aktualnim. Na tu prezentaciju došla je jedna žena iz Zagreba, valjda službeno, i muvala se naokolo.

*Vi ste?, pitam.*

*Iz Ureda za priopćavanje,* kaže žena s ponosom u glasu. Onda, s još većim ponosom dodaje: *I u vrijeme Tuđmana ja sam bila u Uredu za priopćavanje. To je kontinuitet.* Tako kaže.

Moj inače niski tlak počinje rasti. Kao živa u toplomjeru, penje se i penje i penje i zaustavlja podno jabučice gdje sumanuto bubnja, kao srce. Tad ponovno čujem onaj umirujući unutarnji glas: *Agresivci plašljivi su ljudi, nije frka, pusti ženu.*

#### Snaga kontinuiteta

Ali, ovoga puta ne odem, nemam kud. Javna gospođa za odnose konverzirala bi još. Vuče me za rukav (metaforički) i veli: *Znae, u tom uredu meni je dosadno. U*

nica hrvatske ambasade u nekoj mirnoj, demokratskoj zemlji na sjeveru Evrope gdje još po tradiciji bivšejugoslavenske diplomacije – odlaze žene.

Ušla sam u pismohranu *Hrvatskog slova*.

Našla sam:

17. studeni 1995. – piše Maja Freundlich (*Jedan redak novoga*)

... *PO UGLOVIMA IMA ŠTAKORA, KOJI SU IMALI VREMENA OSTAVITI SVOJE MALE SMRDLJIVE LOPTICE... SAV NERED JE JOŠ TU, SVI ZAHTJEVI, SVE MANE. SVI KOMUNISTI* (lako zamjenjiva riječ: *hadezeovci, desničari, ustaše, nacionalisti*). *MORAMO POČETI S POČETKA. GDJE SMO ONO STALI? AHA, BILI SMO POČELI ČISTITI...* (kapitalizacija moja)

Alal vjera proročici Freundlich! Njezina vidovitost nadilazi mudrost antilustracijske koncepcije aktualne širokogrudne, demokratske Vlade Republike Hrvatske. Tako nam i treba.

Dobri stari Bergson: *Plus ça change, plus c'est la même chose.*

A, između prodavačice šiba na uskom hrvatskom šetalištu, preko siromašnog kuskog štetiše u moljcima izjedenoj kaputu, i Ljiljana Domić, pa dalje, sve više prema vrhu, mali je prostor, mali.

Zato, na sljedeću godišnjicu pada Vukovara nek' premijer Račan u svoj prozor metne upaljenu svijeću, ako želi, a ostale nek' ostavi da obilježavaju pojedinačno, onako kako im moral i sjećanje nalažu. Ako već želi (ili smatra da je oportuno), kolektivno, svenacionalno obilježiti tu novopovijesnu strahotu, nek' Saboru predloži ukidanje jednog od nekoliko vjerskih neradnih dana u ime uvođenja civilnog neradnog dana sjećanja na Vukovar. Ovako, premijerova blaga, dobrohotna (da ne kažemo, snishodljiva) naredba, podsjeća na onaj vic o SSSR-u: U Rusiji se konačno, osim Prvog, pojavio i Drugi tv program. U vrijeme Dnevnika, gledatelj se bogobojažljivo, krišom, prebacuje na Drugi program. Tamo ga čeka namrgođeni spiker s podignutim kažiprstom: *Ne gledaš Dnevnik, ne gledaš Prvi program!* ▣



RAZGOVOR

Vladimir Paar,  
fizičar

# Doktor za kaos

Hrvatska trenutačno ima oko 400.000 nezaposlenih. Predlažem da televizija započne masovnu akciju obrazovanja tih ljudi u vrijeme dok čekaju posao

Petar Jandrić

*Jeste li zadovoljni studijem fizike na kojem danas predajete i što smatrate da treba promijeniti?*

– Citirao bih bivšeg predsjednika SAD-a Billa Clintona koji je jednom prilikom na slično pitanje odgovorio: "O kvaliteti obrazovanja ovisi naša budućnost, ali kakvo će točno obrazovanje biti još ne znamo". Opći trendovi u obrazovanju poznati su, ali u njihovoj provedbi javljaju se različite koncepcije koje se međusobno sukobljavaju.

Promotrimo, primjerice, Bolonjsku deklaraciju o unifikaciji visokoškolskih sustava. Potpisale su je sve evropske države, pa i Hrvatska. No, kako njezina provedba izgleda u praksi? Hrvatska ne može, na primjer, primijeniti njemački sustav studiranja jer školovanje do fakulteta u Hrvatskoj traje 12 godina, dok u Njemačkoj traje 13. Mnogi sadržaji iz programa hrvatskih sveučilišta u Njemačkoj se obrađuju već u srednjoj školi. Jednostavno je besmisleno oponašati njihov sustav studija s našom srednjom školom. A pitanje duljine trajanja srednje škole izuzetno je složeno pa se i u samoj Njemačkoj sada čuju glasovi da bi ga trebalo skratiti kako bi mladi što ranije završili fakultet. Osim toga, na brojnim uglednim sveučilištima s podsmjehom gledaju na Bolonjsku deklaraciju, jer su u njezinoj izradi važnu ulogu imali političari, a ne ljudi iz struke. Recimo, Nijemcima s uglednih sveučilišta ne pada na pamet izmijeniti sadašnji sustav studiranja koji smatraju vrlo kvalitetnim.

**Vladimir Paar**, rođen u Zagrebu 1942. godine, redovni je profesor zagrebačkog Sveučilišta. Bavi se teorijskom nuklearnom fizikom, determinističkim kaosom u fizici i tehnici, kompjutorskim modeliranjem u kliničkoj medicini, energetikom, metodom i poviješću fizike. Objavio je 493 znanstvena i stručna rada, autor je i urednik 21 knjige te niza udžbenika i gimnazijskog programa fizike. Usavršavao se i boravio u inozemstvu kao gostujući profesor i znanstvenik na nekoliko desetaka uglednih sveučilišta i instituta u Njemačkoj, SAD-u, Danskoj, Nizozemskoj i Francuskoj. Član je niza međunarodnih znanstvenih i stručnih udruženja, a od 1992. i redoviti član HAZU-a. Dobitnik je Republičke nagrade za značajno znanstveno otkriće i Republičke nagrade za popularizaciju znanosti. ☒

**Hrvatska teorija i njemačka praksa**

*Možete li usporediti zagrebački studij fizike s onim na nekom kvalitetnom inozemnom sveučilištu?*

– Usporedimo li naš studij fizike s onima u Njemačkoj ili SA-

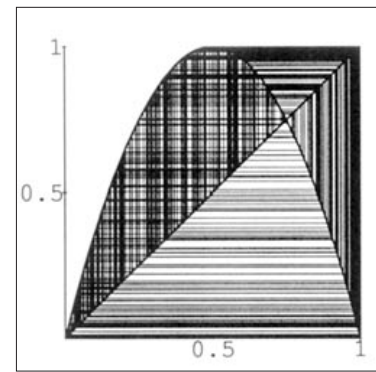
posjet u Washington, gdje sam imao priliku razgovarati i s mnogim uglednim političarima. Kako im se to što dolazim iz Hrvatske učinilo egzotičnim, mnogo su me ispitali o situaciji u zemlji. U jednom sam trenu rekao da su hrvatska i američka

svaki sveučilišni profesor u karijeri napiše bar jedno djelo na engleskom jeziku.

**Komplicirani put do jednostavnosti**

*Bavite se i objavljivanjem znanstveno-popularnih djela. Čime ste motivirani za tu vrstu posla?*

– Popularna znanost također je moj hobi, i to od najranije mladosti. Još kao klinac u osnovnoj školi obožavao sam tumačiti fiziku suučenicima, a u gimnaziji



promijenit će se i odnos prema popularnoj znanosti.

**Ključ napretka**

*Osim temeljne znanosti, projekta znanstvene suradnje i pisanja znanstveno-popularnih djela bavite se i metodom fizike, poviješću znanosti te kompjutorskim modeliranjem u kliničkoj medicini. Odakle tolika raznolikost interesa?*

– Volim mijenjati problematiku kojima se bavim, što smatram kvalitetnom intelektualnom gimnastikom. Ove godine sa suradnicima sam objavio rad u vrhunskom znanstvenom časopisu s područja kemije koji izlazi u Cambridgeu, te drugi rad u vrhunskom časopisu iz biologije koji izlazi u New Yorku. Iako bavljenje toliko različitim područjima nije standardan način rada fizičara, takav pristup olakšava mi rad na bilo kojem od pojedinih područja. Citirat ću mišljenje Nacionalne akademije znanosti SAD-a koje kaže da će u 21. stoljeću upravo interdisciplinarnost biti ključ napretka. Pojedinačne su znanosti poprilično izolirane jedna od druge, pa interdisciplinarni pristup unosi mnoge svježije ideje znatno ubrzavajući razvoj.

*Koja uloga znanstvenicima pripada u političkom životu? Smatrate li da bi znanost trebala ostati po strani od dnevnopolitičkih zbivanja ili pokušati utjecati na njih?*

– Mnogi moji inozemni suradnici prešli su iz znanosti u politiku. Iz njihova iskustva naučio sam da je nemoguće istodobno biti znanstvenik i političar: prešavši u politiku znanstvenik zatvara vrata svojoj dotadašnjoj karijeri.

Način razmišljanja znanstvenika bitno se razlikuje od načina razmišljanja političara. Pokazalo se da vrhunski znanstvenici u prosjeku i nemaju neki talent za politiku, no ima mnogo osrednjih znanstvenika koji su ujedno i dobri političari. Kao primjer za prve možemo uzeti Alberta Einsteina. On je tridesetih godina imao važnu ulogu u lobiranju za naoružavanje izraelskih doseljenika, ali kasnije je izgubio interes za politiku i odbio ponudu da postane prvi predsjednik Izraela. S druge strane, skromni znanstvenik, ali odličan političar bio je Helmut Kohl. Vrlo slično možemo reći i za Margaret Thatcher, koju su u znanstvenim krugovima podcijenivali, ali malo tko se to usudio činiti u politici.

Smatram da je za državu izuzetno važno da ima vrhunske znanstvenike izvan politike. Takvi, politički neovisni znanstvenici, u zapadnom svijetu uvelike utječu kako na stavove javnosti tako i na stavove samih političara.

**Ogledalo realnosti**

*Više od devet godina ste, na prijedlog HAZU-a, član Vijeća HRT-a. Koja je vaša uloga tamo?*



Foto: Jonke Sham

**Kako prevariti Hrvate**

**P**rije petnaestak godina povodom nekog novog otkrića držao sam predavanje na konferenciji u Knoxvilleu, Tennessee. Nakon predavanja kojem je prisustvovalo oko 2000 ljudi prišao mi je jedan mladi Amerikanac i zamolio me da odgovorim na njegovo pitanje. Rekao je: "Znate, ja radim u jednoj kompaniji koja se bavi krupnom opremom. Nedavno

je kod nas boravila četveročlana delegacija iz Zagreba; je li to u Hrvatskoj?" Nakon potvrdnog odgovora nastavio je: "Znate, meni tu nešto nije jasno. Kada je delegacija razgledavala opremu, vrlo sam brzo shvatio da trojica uopće ne znaju engleski, a onaj koji je znao engleski nije imao pojma o struci. Stvarno me zanima kako vi to radite u Hrvatskoj? Vas će svi u svijetu prevariti..." ☒

D-u, vidimo da je naš studij po opsegu gradiva zahtjevniji i teži, ali je po operativnim zadacima koje student mora obaviti nešto lakši. Prosječan hrvatski student fizike ima više teorijskog znanja o fizikalnim pojavama, dok je njegov njemački kolega pripremljeniji za operativni rad na nekom konkretnom problemu. Naš poslijediplomski studij i doktorat u fizici spadaju među najteže u Evropi. Trebalo bi ga malo olakšati i na taj način omogućiti mladim ljudima da prije doktoriraju.

*Već godinama radite na projektu znanstvene suradnje među zemljama. Koja je osnovna namjena tog projekta?*

– Ma nije to projekt, to je moj hobi. Dugogodišnji kolega, američki znanstvenik s kojim sam u suradnji objavio više od 45 znanstvenih radova, napustio je znanost da bi se počeo baviti politikom. Godine 1991. pozvao me u

znanost u vrlo bliskim odnosima na što su se vrlo začudili. Postavili su pragmatično pitanje: "A gdje su podaci?" Da bih dokumentirao svoju tvrdnju kasnije sam organizirao nekoliko mladih kolega i u suradnji s njima izdao knjigu USA-Croatia Scientific Cooperation. Unutra se nalazi imenom i prezimenom 700 hrvatskih znanstvenika koji su objavljivali znanstvena djela u suradnji s američkim kolegama, 2000 američkih znanstvenika koji su koautori sa svojim hrvatskim kolegama kao i popis zajedničkih publikacija.

Moram spomenuti problem da mnogi hrvatski znanstvenici, posebice humanističkog opredjeljenja, premalo objavljuju na engleskom jeziku. Tako su njihove publikacije (među kojima ima izuzetno vrijednih djela) nedostupne stranoj javnosti. Prema mom dubokom uvjerenju, Hrvatskoj bi izuzetno koristilo da

sam svima objašnjavao teoriju relativnosti. Pisanje popularne znanosti već je dugi niz godina način na koji se relaksiram od "ozbiljne" znanosti.

Kako se također bavim pisanjem školskih udžbenika, uživam povremeno otići u školu (u domovini i inozemstvu), "ukrasti" kolegi par sati i predavati djeci. Kroz razgovor s učenicima nastojim uočiti smjernice njihovih interesa te ih upotrijebiti u postizanju što veće zanimljivosti udžbenika. Školski udžbenik u osnovi bi trebao biti vrhunska znanstveno popularna literatura. No, to nije jednostavno ostvariti! Teško je napisati popularan tekst. Često naglašavam da je to možda čak i teže od pisanja znanstvenog teksta, jer složene pojmove i koncepte treba obraditi na jednostavan način i bez formalizama. Za pisanje takvih tekstova treba imati dara, kao i za pjevanje: netko ga posjeduje, a netko ne. Smatram da bi se svaki znanstvenik s tim talentom trebao zaista baviti popularnom znanostju, čineći svoja znanja pristupačnima što širem krugu ljudi.

*Kako komentirate činjenicu da popularne znanosti u Hrvatskoj ima znatno manje nego u inozemstvu?*

– Kod nas još nije dovoljno došla do izražaja svijest da je znanje osnovni faktor o kojem ovisi životni standard građana. Jednom kada ljudi to shvate,

– Nепrestano se zalažem da se HRT orijentira i na budućnost i razvoj Hrvatske zasnovan na znanju i obrazovanju. Smatram da je to jedino što državu može izvući iz krize u kojoj se nalazi. Zalažem se za što veće sudjelovanje obrazovnih programa u programskoj shemi HRT-a. Sve ovo vrijeme nalazim se po strani od političkih sukoba koji su, na žalost, najčešća tema Vijeća, i pomalo sam razočaran medijima koji uglavnom prikazuju samo tu stranu rada Vijeća. Moje glavno neslaganje s nekim novinarima HRT-a je u tome što oni smatraju da televizija mora biti samo ogledalo realnosti, bez obzira kako loša ona bila. Moje je mišljenje da bi televizija trebala biti i poluga prema budućnosti, koja će otvarati nove perspektive.

**Na koji način biste to postigli?**

– Smatram da bi mediji trebali imati znatno veću ulogu u edukaciji stanovništva, stvaranju pozitivne razvojne klime i orijentacije na ubrzani razvoj. Gledatelje bi trebalo stalno poticati na razmišljanje o ključnim pitanjima: Kako povećati kvalitetu znanja, osnovnog faktora uspješnosti privrede? Kako stimulirati poduzetništvo? Kako povećati izvoz, u situaciji kad na jedan dolar za rađen izvozom potrošimo dva dolara na uvoz? Hrvatska trenutačno ima oko 400.000 nezaposlenih. Predlažem da televizija započne masovnu akciju obrazovanja tih ljudi u vrijeme dok čekaju posao. Putem tv emisija moguće je učiti raditi na kompjutoru, strane jezike, neka deficitarna zanimanja... Naučimo li svakog nezaposlenog osnove rada na kompjutoru i osnove engleskog jezika već smo postigli mnogo. Također, uočavam potrebu naših seljaka da u medijima imaju znatno veće mogućnosti konzultacije sa stručnjacima: veterinarima, agronomima, ekolozima... Općenito, smatram da treba znatno ojačati edukativni karakter medija. Stalno se zalažem da u medijima bude manje pesimizma i sapunica, a više edukacije.

### Nije tako crno

**Kako komentirate činjenicu da hrvatska znanost čini 0,17% svjetske znanstvene zajednice, dok daje samo 0,08 % znanstvenih doprinosa?**

– Stalno se nalazim u raskoraku s brojnim, pomalo proizvoljnim, interpretacijama situacije u našoj znanosti. Smatram da, s obzirom na situaciju, hrvatska znanost daje neočekivano dobre rezultate. Imamo oko tisuću znanstvenika koji rade na fundamentalnim istraživanjima i objavljuju u svjetskim znanstvenim časopisima. Njihova je produktivnost čak nešto viša od svjetskog prosjeka. Zatim, postoji niz znanstvenika koji rade na različitim mjestima gdje se znanost primjenjuje, i samo manji dio vremena mogu utrošiti na znanstveni rad.

Uzmite, primjerice, liječnika koji ima dvadeset pacijenata dnevno i nakon posla se u svoje slobodno vrijeme bavi znanostima. On povremeno čita znanstvene časopise, povremeno ode na neku znanstvenu konferenciju i napiše neki stručni ili znanstveni tekst. Ne može se očekivati da će njegova produktivnost biti jednaka kao kod onog čovjeka čiji je jedini posao pisanje, odnosno objavljivanje znanstvenih radova.

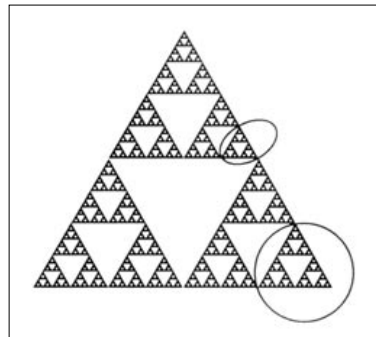
Osim toga, besmisleno je trpati u isti koš znanstvenike koji se bave različitim znanostima. Jedini kriterij u vašem pitanju bio je broj svjetski zabilježenih publikacija, a on se na brojna znanstvena područja jednostavno ne može primijeniti. Hrvatska je jedna od deset država u svijetu kojoj je uspelo proizvesti vlastiti antibiotik – azitromicin. To je vrhunsko dostignuće svjetske znanosti, a u ovim se statistikama ne uočava.

Definitivno stojim iza tvrdnje, koju sam spreman i detaljno argumentirati: u postojećim okolnostima hrvatska znanost je vrlo efikasna. Naravno da ima i manji broj ljudi kojima tu nije mjesto, ali rekao bih da je većina znanstvenika vrlo uspješna.

### Hrvatska pomoć najrazvijenijima

**Velik problem hrvatske današnjice je odljev mozgova. Bar em 50% najboljih studenata fizike iz svake generacije ode raditi u inozemstvo. Zašto se to događa i kako to spriječiti?**

– Hrvatska mora ući u intenzivan razvoj da bi mogla zaposliti te ljude. U međuvremenu, mi potpomažemo Njemačku i SAD



s nekoliko milijardi dolara ljudskog potencijala godišnje. U otvorenom svijetu, jedini način zadržavanja mladih ljudi je da im se ponude dovoljno dobri uvjeti.

**S obzirom na to da su hrvatska davanja za znanost osam puta niža od svjetskog prosjeka, smatrate li da hrvatski znanstvenici imaju mogućnosti za kvalitetan rad?**

– U Hrvatskoj se definitivno može raditi vrhunska znanost, tu nema dvojbe. Dapače, siromašna hrvatska znanost uspjela je riješiti neke probleme koje nije riješila ni bogata američka. Uvijek je moguće naći neko područje za čije istraživanje nije potreban velik novac i velike ekipe te na njemu postići značajan rezultat. Ljudska imaginacija može nadoknaditi mnogo toga, pa i nedostatak novca. Ali za ulazak u ubrzani razvoj, naša izdavanja za znanost treba približiti evropskoj razini.

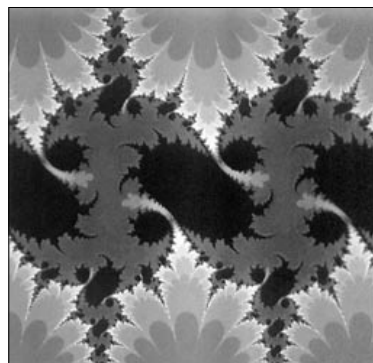
**Prije dvadesetak godina objavili ste knjigu pod naslovom "Energetska kriza" u kojoj ste iznijeli poprilično radikalne stavove s područja energetike. Preciznije, u knjizi tvrdite da se energetska budućnost svijeta nalazi u nuklearnoj energiji. Stojite li još uvijek na tadašnjim stajalištima?**

– Tvrdnje koje sam iznio u knjizi malo su drukčije. Smatram da se trenutačno nalazimo u prijelaznoj fazi koja će trajati negdje do sredine 21. stoljeća, u kojoj će glavni izvori energije biti fosilna goriva i nuklearna energija. U knjizi sam predvidio da će fosilna goriva pridonijeti problemu globalnog zagrijavanja, što je potvrdio i protokol u Kyotu. Kada sam napisao tu knjigu taj je

problem bio potpuno zanemaran, no sada mu se, prema mom dubokom uvjerenju, pridaje prajerana pažnja.

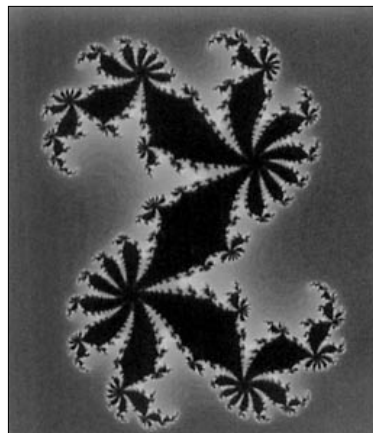
### Zadnja znanstvena revolucija

Apsolutno je jasno da se najveća raspoloživa energija nalazi u atomskoj jezgri i da će se upravo ona u budućnosti sve više koris-



### Ima li pilota u avionu?

**P**rije dvadesetak godina, na putu u radni posjet institutu u Nashvilleu, vidio sam zorno kako djeluje američki sustav sigurnosti na aerodromima. Avion kojim sam stigao nije sletio na vrijeme pa sam kasnio na drugi na koji sam presjedao. Trčao sam prema vratima za izlaz na pistu gdje me presrela stjuardesa rekavši: "Konačno ste došli, mi vas čekamo". Iako me to začudilo, protrčao sam za njom pokraj zaštite na izlazu. Kada smo ušli u avion, pokazala mi je pilotsko sjedalo i rekla: "Sjednite". Neko smo se vrijeme zbunjeno gledali, a tada me upitala: "Zar vi niste pilot?". ☒



titi. Nuklearna energija trenutačno je u pionirskoj fazi korištenja. Koeficijent iskorištenja nuklearne energije u dosadašnjim elektranama je samo 1%, a sadašnja tehnologija proizvodnje nuklearne energije prilično je prljava. Nuklearna elektrana budućnosti davat će energiju bez radioaktivnog otpada. U knjizi sam opisao reakciju dobivanja energije iz kemijskog elementa bora uz isključivi nusprodukt helij, koji je kao plemeniti plin za okolinu bezopasan. Razvojem tehnologije zasigurno će ta ili neka slična reakcija ući u široku primjenu. Jedan dio energetske kolače nosit će i solarna energija, no njezino iskorištavanje još je opterećeno problemima. Proizvodnja solarne energije podložna je znatnim vremenskim fluktuacijama.

Dugoročna energetska budućnost svijeta leži u kombinaciji nuklearne i solarne energije, dok trenutačno, u prijelaznoj fazi u kojoj se nalazimo, za znatniju promjenu sadašnjih izvora energije nema ekonomskog opravdanja.

**Temeljna područja vaših istraživanja ipak su teorijska nuk-**

**learna fizika i deterministički kaos u fizici. Teorija kaosa naročito je popularna posljednjih nekoliko godina: kroz brojne medije nastojite ju približiti svim slojevima društva. Zašto u javnim nastupima stavljate naglasak baš na teoriju kaosa?**

– Teorija kaosa zadnja je velika znanstvena revolucija. Pokazala se nevjerojatno moćnom i upotrebljivom za ogroman broj fenomena. Tu se ne radi o totalnom kaosu, već o njegovoj isprepletenosti s pravilnostima odakle i puni naziv: teorija determinističkog kaosa. Tko spozna zakonitosti koje vladaju tim pravilnostima, u stanju je ovladati mnogim procesima čija se kontrola ranije smatrala nemogućom.

### Ulazak u kaotični režim

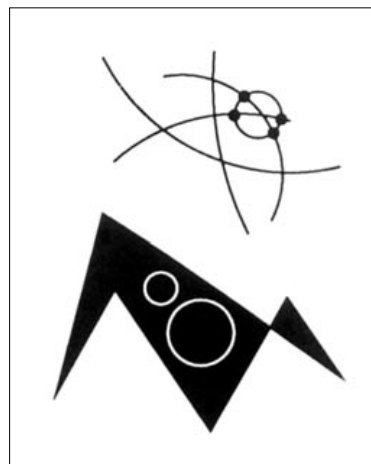
**Teorija kaosa bavi se ponašanjem nelinearnih sustava. Većina realnih sustava koje susrećemo upravo su nelinearni. Koliko je odmakla primjena teorije kaosa?**

– Teorija kaosa primjenjiva je u medicini, ekonomiji, tehnologiji i gotovo svim ostalim područjima ljudskog djelovanja. Ranije se događalo da se most ili avion sruše sami od sebe i to se obično objašnjavalo tzv. zamorom materijala. Teorija kaosa, međutim, pokazala je da su ti sustavi naprosto ušli u kaotični režim i počeli se nekontrolirano ponašati. Kako bi otklonili takva neželjena ponašanja, danas inženjeri prilikom projektiranja konstrukcije razmatraju i sa stajališta teorije kaosa.

Teorija kaosa prodire i u glazbu, gdje se s novog aspekta analiziraju djela klasika kao što je Mozart. Tu su otkrivene upravo fascinantne unutarnje pravilnosti za koje nikako nije jasno kako ih je kompozitor oformio, ali ih naša podsvijest nepogrešivo prepoznaje kao značajke kvalitetne glazbe.

**Možete li na jednostavan način prikazati jednu uspješnu primjenu teorije kaosa na neki problem?**

– Nalazim naročito zanimljivom njezinu primjenu na prou-



čavanje rada ljudskog mozga. Pojedina stanica od kojih je mozak sastavljen u svom se radu dijelom nalazi u regularnom, a dijelom u kaotičnom režimu. Ta se činjenica može pokazati kompjutorskim simulacijama kao i utvrditi direktnim mjerenjem. Mozak je skup od desetak milijardi takvih elemenata koji su međusobno povezani električnim strujama. Iako smo još daleko od razumijevanja takva složena sustava, ipak u sklopu teorije kaosa počinjemo razumijevati neke aspekte njegova rada.

Praktična primjena nalazi se i na području financija. Primjenom teorije determinističkog

kaosa na investicije moguće je kvalitetnije i sigurnije ulagati novac. Zahvaljujući teoriji kaosa, polovica Amerikanaca koji danas završe studij fizike odlaze raditi u financijski sektor.

### Resursi neke zemlje

**Koje su tendencije napretka znanosti u bližoj budućnosti i kako će se to odraziti na društvo u cjelini?**

– Najveći napredak svakako će se dogoditi na interdisciplinarnim područjima. Držim da će se najveći napredak dogoditi u medicini, i to kombiniranom primjenom matematike, informatike, fizike, kemije, biologije u svrhu što uspješnijeg liječenja.

Napredak znanosti nedvojbeno sobom donosi povećanu kvalitetu života, no s njom u paru dolazi i povećani psihološki pritisak na čovjeka. Kako bi izdržao taj pritisak čovjek će u budućnosti morati sve više pažnje posvetiti i svojoj humanističkoj, odnosno duhovnoj strani. Znanost ne može riješiti sve probleme, ona se i dalje sama sastoji od bezbroj neriješenih problema bez ikakve nade za smanjenjem tog broja. Smatram da humanoj strani čovjeka, brizi za druge i razumijevanju drugih ljudi treba posvetiti znatno više pažnje no što se to sada čini.

**Kakva je hrvatska perspektiva u tim kretanjima?**

– U tom sam pogledu vrlo optimističan. Čini mi se da Hrvatska trenutačno ima veći postotak mladih ljudi talentiranih za znanost nego neke druge zemlje. Sposobnost za kreativnost i znanje najveći je resurs neke države. Mi ga imamo, i samo ga trebamo dobro iskoristiti. Cijela će javnost morati naučiti da je ključ razvoja i boljeg života znanje, a kada se promijeni odnos prema znanju i cijela će zemlja brže napredovati. Trenutačnu lošu situaciju smatram samo prolaznom fazom na tom putu.

### Nema mirovine

**Biste li željeli ostati zapamćeni kao znanstvenik ili kao popularizator znanosti, ako biste morali izabrati samo jedno od ponuđenog?**

– Te dvije uloge ne treba strogo dijeliti. Znanstvenik svojim radom pridonosi svjetskoj znanosti od čega najviše koristi ipak imaju razvijene zemlje, dok popularizator više pridonosi svojoj sredini. Na primjer, kada otkrijem nešto novo u znanosti i objavim u američkom znanstvenom časopisu, Hrvatska od toga baš i nema mnogo direktnih koristi. Ako pak napišem relativno dobar udžbenik kojim ću zainteresirati, recimo, tisuću mladih ljudi za fiziku i oni jednog dana postanu vrhunski stručnjaci na područjima tehnike, medicine i prirodnih znanosti, onda sam i te kako pridonio razvoju svoje neposredne okoline.

**Hoćete li se ikad povući iz svijeta znanosti?**

– To se pitanje u znanosti ne postavlja. Pravi znanstvenik nikada se ne prestaje baviti znanostima. Sukladno dobi možda se mijenja karakter istraživanja kojim se znanstvenik bavi, ali pravi znanstvenik nikada ne ide u znanstvenu mirovinu. Dok god može misliti, on će se baviti znanostima. ☒



# Islamski radikalizam i "neprijateljski" Zapad

U Sloveniji su suočavanja s islamskim svijetom potekla iz iskustvenih okvira koje su nam ostavili povijest i zemljopis, a povezivali su ih istovremeno privlačnost i odbojnost prema islamu

Aleš Debeljak

**U** Americi, zapadnom svijetu, pa naravno i kod nas, nakon 11. rujna znatno se povećao interes za islamsku vjeru, njezine institucije i važnost. Zbog srodnosti između Bin Ladenove vatrenosti u propagiranju ideja i stvarnog vatrenog uništenja u New Yorku i Washingtonu, šira je javnost bila iznenada prisiljena izbliza proučiti i islam općenito i radikalni islamizam napose.

## Fascinacija nepoznatim

U Sloveniji su suočavanja s islamskim svijetom običaja, uvjerenja i vrednota potekla iz iskustvenih okvira koje su nam ostavili povijest i zemljopis. Od turskih provala i utvrđenih crkava, od Vojne krajine na Kupi, od Jurčičeva janjičara Jurija Kozjaka i bosanskih jedinica u austro-ugarskoj vojsci na fronti kod rijeke Soče, zbog čega je nekoliko godina u Trentu postojala i džamija (pa kad više nije služila vjerskoj svrsi, glatko su je srušili), od Aškerčevih romanci i odjeka u Prešernovu opusu, pa do dalekovidnog romana Vladimira Bartola *Alamut*, napisana još između dvaju ratova, a danas začudno aktualnoga, romana u kojem islamski samoubojice-mučenici ubijaju iz svete vjere u rajsku nagradu: sve su te misaone tokove povezivali istovremeno privlačnost i odbojnost prema islamu. Iz te smo povijesne perspektive mi Slovenci i u dobrom i u lošem posve europski.

I primorske "aleksandrinke", slovenske dojilje i sluškinje u Egiptu, kamo su u traženju bolje zarade u mnoštvu odlazile početkom dvadesetoga stoljeća, o čemu će režiser Metod Pevec uskoro snimiti cjelovečernji film, također ulaze u taj zamišljeni okvir. I slovenske su aleksandrinke sudjelovale u gradnji kulturnih predodžbi i mitova kolonijalnog sustava. Nisu bile samo cijenjena radna snaga, nego su mnoge imale vlastitu službenicu, naravno Arapkinju, koja je bila još niža na statusnoj ljestvici. Upravo kao ni njihovi francuski, talijanski i britanski gospodari nisu poznavale arapski jezik. Kultura mjesnog stanovništva činila im se nevrjednja pažnje, a u svakidašnjem životu bila je prisutna tek kao tiha sjena. To znači da su imale relativno ravnodušan odnos prema islamskom svijetu.

Taj oblik nezainteresiranosti, iz koje izvire tako mnoge predrasude, kao i mala, iako vidljiva fascinacija nepoznatim, *ne vrijeđi* za znanstvenike, intelektualce i stručnjake. Proučavanje islama i u europskim kulturnim i univerzitetkim središtima seže sve do maurske Španjolske i srednjovjekovnih prijevoda s arapskog. Pri



**Europa je od križarskih ratova nadalje shvaćala islam kao neprijateljski element, pa je u 16. i 17. stoljeću zapadno kršćanstvo opsjedalo ledeno neprijateljstvo prema različitosti iznutra**

prvom je prijevodu Kurana na latinski, primjerice, sudjelovao i Herman iz Kranjske, teolog i astronom. U islamskom bi svijetu teško našli primjer takva zanimanja za drukčije religijsko iskustvo. Kad se u visokom srednjem vijeku u Europi začeo sustavni proces proučavanja islama, riječ je bila o proučavanju pobjedničkog svijeta. Ako je i bilo moguće tada govoriti o praktičnom razlogu tog studiranja u europskim samostanima i sveučilištima, onda je to bila potreba da se razumije neprijatelj.

## Religija i država u jednom

Europa je od križarskih ratova nadalje shvaćala islam kao neprijateljski element, pa je u 16. i 17. stoljeću zapadno kršćanstvo opsjedalo ledeno neprijateljstvo prema različitosti *iznutra*, a ne izvan kršćanskoga okvira. Bijesni vjerski ratovi u tom dobu nastali su uglavnom između različitih kršćanskih sljedbi. Protestantizam je od ključne važnosti za individualizaciju Božje objave, koje više ne zahtijeva kolektivne hijerarhije klerika, nego samo pojedinog vjernika. Sličnih ratova povezanih s dinastičkim borbama u islamskoj tradiciji nije moguće otkriti, pa tako nije moguće slijediti ni obrat prema subjektivnosti. No, s usponom Otomanskog carstva povećala se privlačnost islama, na osnovi koje su zapadnoeuropski dvori radoznalo i sa štovanjem promatrali istančanu etiketu sultanskog imperija, iako su se bojali njegove vojske, kako navodi tuniski profesor Hišam Džait u svojoj informativnoj knjizi *Europa i islam*.

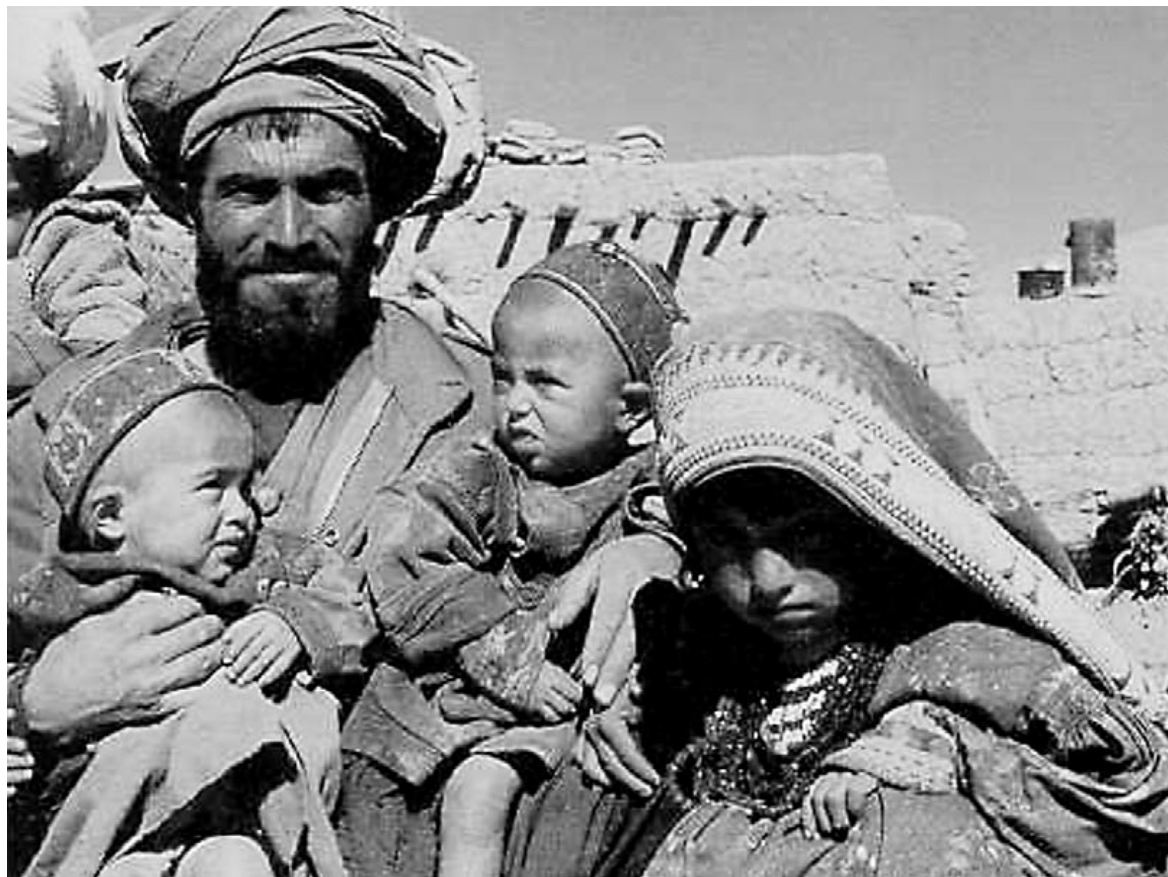
Godine 1683. pred bečkim se vratima završila najzapadnija avantura islamskih trupa. Potom, nakon što je Jan Sobieski porazio tursku vojsku, okončana je tisućgodišnja muslimanska prijetnja Zapadu, ali su započela tri stoljeća kršćanske prijetnje islamu. Iz šoka zbog krvavih, brutalnih i razornih ratova među kršćanima u 17. stoljeću na kraju se rodila doktrina *sekularizma*. Ona proistječe iz biblijskog razlikovanja svjetovnog i svetog (dajte Bogu božje, a caru carevo, opominje Evandjelje po Mateju), koja je bila dugo odlagana, iako nikad u načelu opovrgnu-

redbama i legislativom, kako se to zorno vidi u američkom ustavu. I u zapadnoeuropskim demokracijama, koje nisu do kraja slijedile američki model, te mnoge i danas čuvaju svojevrsni oblik "državne crkve", jasno je da razlika između svjetovne i svete sfere svejedno ostaje.

S druge strane, u islamu nema ničega sličnoga. Religija i država u islamu su spojeni u jedno. Za muslimane je car u biti bog, a državni suveren (kalif ili sultan) njegov potpuni namjesnik na zemlji. Država je iz te vizure božja država, vojska je božja vojska, neprijatelj je naravno božji neprijatelj. Praktički uzeto, to znači da zakoni imaju božansko jamstvo. Za razliku od kršćanstva islam je više religija prakse, a manje religija vjerske rasprave, više je religija svakidašnjeg života. U tom smislu ima više zajedničkog s ortodoksnim judaizmom nego s kršćanstvom, primjerice glede obvezujućih odredbi o svakidašnjoj prehrani, higijeni i diskriminaciji žena, kako upozorava Bernard Lewis u svojoj knjizi *Islam i zapad* (1993).

## Moralni rasap bezbožnosti

Upravo tu praktičnu usmjerenost u tradicionalnom razumijevanju islama iskoristio je znameniti Said Qutb, egipatski pisac iz prve polovice 20. stoljeća. Postao je vodeći zagovornik islamskog radikalizma i ideološki utemelji-



TEMA



VJERA  
I  
RAT

telj izvanredno utjecajnog fundamentalističkog pokreta *Islamska braća*. Obilazeći Ameriku pred Drugi svjetski rat suočio se s onim što je shvatio kao zastrašujuću dekadenciju i moralni rasap bezbožnosti, seksa i rastuće popularne kulture. Doživio je svojevrsni šok i vjersko obraćenje. Potom je napisao brojne utjecajne knjige koje su postale nadahnuće za bojovne radikalne muslimane od Filipina do Afrike. S jedne strane u svojem djelu obnavlja i snaži tradicionalne motive odbacivanja Zapada i modernosti u cijelosti, a s druge donosi važnu novost. Njegov originalni argument u tome je da za većinu, ako ne i za sve postojeće muslimanske režime, vrijedi da su isto tako pokvareni i grešni poput "nevjernih" modernih zapadnih država. Napose je dao novo značenje pojmu "džahilije", barbarstva, koje je ovladalo čovjekovom egzistencijom prije dolaska proroka Muhameda. Ta inovacija, u ime koje je zagovarao oružanu borbu i protiv "nevjernika" i protiv korumpiranih islamskih režima, dovela ga je u sukob s vladinim institucijama: pod egipatskim predsjednikom Naserom šezdesetih je godina zatvoren i obješen.

Njegovo učenje svejedno je uspješno proniknulo u širu populaciju po svjetskoj muslimanskoj zajednici, *ummi*, koja se raz-





# Rat koji nas suočava s krizom vjere

Salman Rushdie o islamu nasuprot islamizmu

iz *The Guardian*a, 3. studenoga 2001.



## Salman Rushdie

"Ovdje nije riječ o islamu." Svjetski lideri ponavljaju ovu mantru nedjeljama, djelomično u hvalevrijednom pokušaju da spriječe nove napade na nevine muslimane koji žive na Zapadu, a djelomično zaradi činjenice da Sjedinjene Države, ako žele sačuvati svjetsku koaliciju protiv terorizma, ne mogu dopustiti tvrdnje da su islam i terorizam na bilo koji način povezani.

Problem s ovim obaveznim poricanjem jest to što ono nije istinito. Ako nije riječ o islamu, otkud onda demonstracije muslimana širom svijeta, demonstracije podrške Osami bin Ladenu i Al Qaidi? Otkud onih deset hiljada ljudi naoružanih mačevima i sjekirama na pakistansko-afganistanskoj granici što su se odazvali pozivu nekih mulla na džihad? Zašto su prve britanske žrtve u ovom ratu trojica muslimana koji su poginuli boreći se na strani Talibana?

Otkud rutinski antisemitizam one mnogo ponavljane muslimanske klevete što tvrdi da su "jevreji" organizirali napad na Svjetski trgovinski centar i Pentagon, sa čudnovato samosažaljivim objašnjenjem koje je, među ostalim, ponudila talibanska vrhuška, da muslimani nemaju tehničko znanje ni organizacijsku sofisticiranost dostatnu za takav napad? Zašto Imran Khan, nekadašnja pakistanska sportska zvijezda što je ušla u politiku, odbija vidjeti dokaze o krivnji Al Qaide, i svjesno zatvara oči pred inkriminirajućim izjavama glasnogovornika Al Qaide (padat će kiša aviona s nebesa, muslimani na Zapadu se upozoravaju da ne žive i rade u visokim zgradama, itd.)? Otkud sva ona priča o američkim vojnicima nevjernicima što oskrnavljuju sveto tlo Saudijske Arabije, ako neka vrsta definicije svetog nije u srži današnjeg nezadovoljstva.

### Paranoični islam i...

Počnimo nazivati stvari pravim imenima. Naravno da je ovdje riječ o islamu. Pitanje je: što to točno znači? Napokon, većina religijskih vjerovanja nije previše vezana za teologiju. Većina muslimana nisu učeni tumači Kur'ana. Za veliki broj vjerujućih muslimana "islam" predstavlja, na neki zbrkani polushvaćeni način, ne samo strah od Boga – čini se, više strah nego ljubav – nego također i zbroj običaja, nazora i predrasuda što uključuju način ishrane, odjeljivanje od svijeta (u manjoj ili većoj mjeri) njihovih žena, propovijedi mule kojeg su izabrali, prezir modernog društva u cjelini, trulog od muzike, bezbožništva i seksa, te nešto određeniji prezir (i strah) od mogućnosti da bi njihova neposredna okolica mogla biti osvojena – otrovana zapadom – i prepuštena liberalnom, zapadnjačkom načinu života.

likuje po posebnim nacionalnim i regionalnim značajkama, iako je u skupnoj predodžbi o sebi samoj povezuje upravo islamska vjera. Ako k tomu dodamo još da su sekularne ideologije (nacionalizam, socijalizam) relativno čvrsto usidrene u društvenom tkivu islamskih zemalja, dobijemo njihovu točniju sliku. Moderni zapadni sekularizam pretpostavlja dvostruko svrgavanje boga s trona: najprije ga je kao jedini izvor suverenosti nadomjestilo ljudsko, a potom ga kao predmet čašćenja nadomješta narod. To je za muslimane teško, ako ne i nemoguće prihvatiti. Štoviše: čak i sekularni nacionalistički režimi, kakvi su na vlasti, primjerice, u Siriji, Iraku, Libanonu ili Egiptu, rado potegnu islamsku kartu. To čine kad je potrebno usmjeriti pogled mnoštva s vlastite političke nesposobnos-



ti, nepotizma te tehnološkog i ekonomskog zaostajanja. U tom im bitno pomaže nekakav "okcidentalizam", skup predodžbi i pojmovnih formula koji u mitologiziranoj pripovijesti islama nude pojednostavljeno razumijevanje zapadne tradicije uopće i modernih demokracija napose.

### Demonizacija "nevjernika"

U islamskom svijetu ne postoji akademska znanstvena tradicija u kojoj bi se proučavali židovski ili kršćanski svjetonazori u svojim mnogostrukim političkim oblicima i povijesnim razvojima etapama. Zato imaju pojednostavljena objašnjenja toga svijeta koji većina muslimana još uvijek gleda kroz kolektivne naočale odbijanja postignuća modernosti, a istovremeno i zavisti. Salman Rushdie u svojem nedavnom članku o ratu i krizi vjere upozorio je na to u kontekstu izrazite kritičnosti islamizmu. S ustaljenim slabim predodžbama o "Zapadu" i Americi (iako je taj otpor novijega datuma) radikalni islamski neprijatelji modernoga svijeta pomažu si međusobno pri demonizaciji

"nevjernika". To nije toliko u svezi s otporom Amerikancima kao takvima, nego odbacivanjem svih nevjernika, to jest obijanja svih koji nisu islamske vjere.

Iz tog kuta gledišta lakše je razumjeti razliku između tolerancije i suživota. Trpeljivost znači da većina pasivno dopušta manjinama da u ograničenom opsegu žive u skladu sa svojim zasebnim svjetonazorima. Trpeljivost se mogla, primjerice, naslijediti od Otomanskog carstva u kojem su židovi po izgonu iz pokatoličene Španjolske našli utočište i tako došli na otomanski Balkan. Suživot pak znači formalnopravno priznanje ravnopravnosti vjerskih skupina. U Americi muslimani prakticiraju svoju vjeru tako slobodno kao što je to rijetko u Europi. Najprije su to bili muslimani crnačkoga podrijetla, dok su nakon Drugog svjetskog rata i dekolonizacije počeli više na američke obale stizati arapski emigranti. Takav suživot, koji garantira dosljedno dijeljenje Crkve i države, u islamskim režimima nije prepoznat kao nužna osnova modernog društvenog sustava. Ona je za islam zapravo strana.



Amerika i Europa imaju pred sobom veliki posao. Da se odstrane uzroci terorizma neće biti dovoljno vojno poraziti afganistanske talibane, nego će se morati pomoći i pri opsežnoj modernizaciji i demokratizaciji islamskih država. Školski udžbenici, koji u skladu sa školskim programima suvremene Saudijske Arabije i Egipta, dvaju američkih oportunističkih saveznika, učenicima gorljivo nalažu da je za muslimane neophodna međusobna lojalnost, dok nevjernike moraju shvaćati kao neprijatelje. U doba kad su oružja masovnog uništenja lako dostupna nije više nevažno kako se oblikuju svijest i vrednote ljudi u islamskom svijetu. ☒

preveo sa slovenskoga  
Boris Beck



sebe razrješuje svake krivnje, ideologija s vrlo raširenom privlačnošću.

### ...dručkiji islam

Prije dvadeset godina, kada sam pisao roman o borbi za moć u fikcijskom Pakistanu, već je postajala sklonost u islamskom svijetu da se za sve vlastite nevolje optužuje Zapad, a naročito Sjedinjene države. Tada, kao i sada, neke od tih zamjerki bile su dobro utemeljene; nema ovdje mjesta za ponavljanje geopolitike hladnog rata te često štetnih američkih naguča, da upotrijebim Kissingerov termin, prema (ili naspram) nekoj privremeno korisnoj (ili neposlušnoj) državi, ili američke uloge u uspostavljanju i održavanju različitih odvratnih lidera i režima.

No, ja želim postaviti pitanje koje danas nije manje važno: pretpostavimo da za zla naših zajednica nije odgovorna Amerika nego mi sami. Kako bi ta zla onda razumjeli. Možda bismo prihvatanjem vlastite odgovornosti za vlastite probleme počeli učiti da ih rješavamo.

Zanimljivo je da mnogi muslimani, kao i sekularni analitičari islamskog svijeta, sada počinju postavljati ovakva pitanja. Muslimanski glasovi širom svijeta dižu se protiv opskurantskog kidnapiranja njihove religije. Doskorašnji radikali (među ostalim i Yusuf Islam, odnosno Cat Stevens) nevjerojatno se mijenjaju i postaju male mace. Irački pisac citira starog iranskog satiričara: "Bolest koja je u nama potiče od nas samih." Britanski musliman piše kako je "Islam postao sam svoj neprijatelj." Libanski pisac, moj prijatelj, vrativši se iz Bejruta govori mi da je nakon 11. rujna kritika islamizma puno jača. Mnogo komentatora govori o potrebi za reformacijom u islamskom svijetu.

To me podsjeća na one nekomunističke socijaliste koji su imali običaj distancirati se od tiranskog trenutno postojećeg sovjetskog socijalizma; međutim, prve naznake ovog kontraprojekta veoma su značajne. Ako se islam treba pomiriti s modernizmom, ove glasove treba ohrabriti dok ne prerastu u riku.

Mnogi od njih govore o dručkijem islamu – osobnoj, privatnoj vjeri – i povratku religije u sferu osobnoga – depolitizaciji islama – što je teškoća s kojom se sva muslimanska društva moraju uhvatiti u koštac da bi postala moderna. Jedini aspekt modernosti koji zanima teroriste jest tehnologija, koju oni vide kao oružje što se može okrenuti protiv svojih tvoraca. Da bi terorizam bio poražen, muslimanski svijet mora prihvatiti sekularno-humanistička načela na kojim počiva modernost, a bez kojih će sloboda njihovih zemalja ostati tek dalek san. ☒

S engleskoga preveo  
Mubarem Bazdulj



**Da bi terorizam bio poražen, muslimanski svijet mora prihvatiti sekularno-humanistička načela na kojim počiva modernost, a bez kojih će sloboda njihovih zemalja ostati tek dalek san**



Visoko motivirane organizacije muslimana-muškaraca (eh, kad bi se mogli čuti glasovi muslimanki!) učestvuju već više od trideset godina u stvaranju radikalnih političkih pokreta iz ove kaše vjerovanja. Ove islamiste – moramo se naviči da koristimo ovu riječ, islamisti, da bi označili one ljude koji učestvuju u ovakvim političkim projektima, te da bismo ih razlikovali od ljudi koji nazivamo općenitijim i politički neutralnim terminom muslimani – predstavljaju Muslimansko bratstvo iz Egipta, krvlju natopljeni borci FIS-a i GIA-e iz Alžira, šiitski revolucionari iz Irana te talibani. Siromaštvo je njihov glavni pomagač, a plod njihovih napora je paranoja. Ovaj paranoični islam, koji krivi strance, "nevjernike", za zla u muslimanskim društvima, i koji kao rješenje predlaže zatvaranje ovih zajednica pred izazovima njima suprotstavljenog moderniteta, trenutno je ona forma islama čiji broj pristalica najbrže raste.

Ovo ne ide do kraja u prilog Huntingtonovoj tezi o sukobu civilizacija iz jednostavnog razloga jer se islamistički projekti ne bore samo protiv Zapada i jevreja, nego i protiv drugih islamističkih projekata. Kakva god bila javna retorika, nema previše ljubavi između talibana i iranskog režima. Razdori među muslimanskim narodima su barem jednako duboki, ako ne i dublji, od ogorčenosti ovih naroda prema Zapadu. Međutim, bilo bi apsurdno poricati činjenicu da je ovaj paranoični islam, islam koji

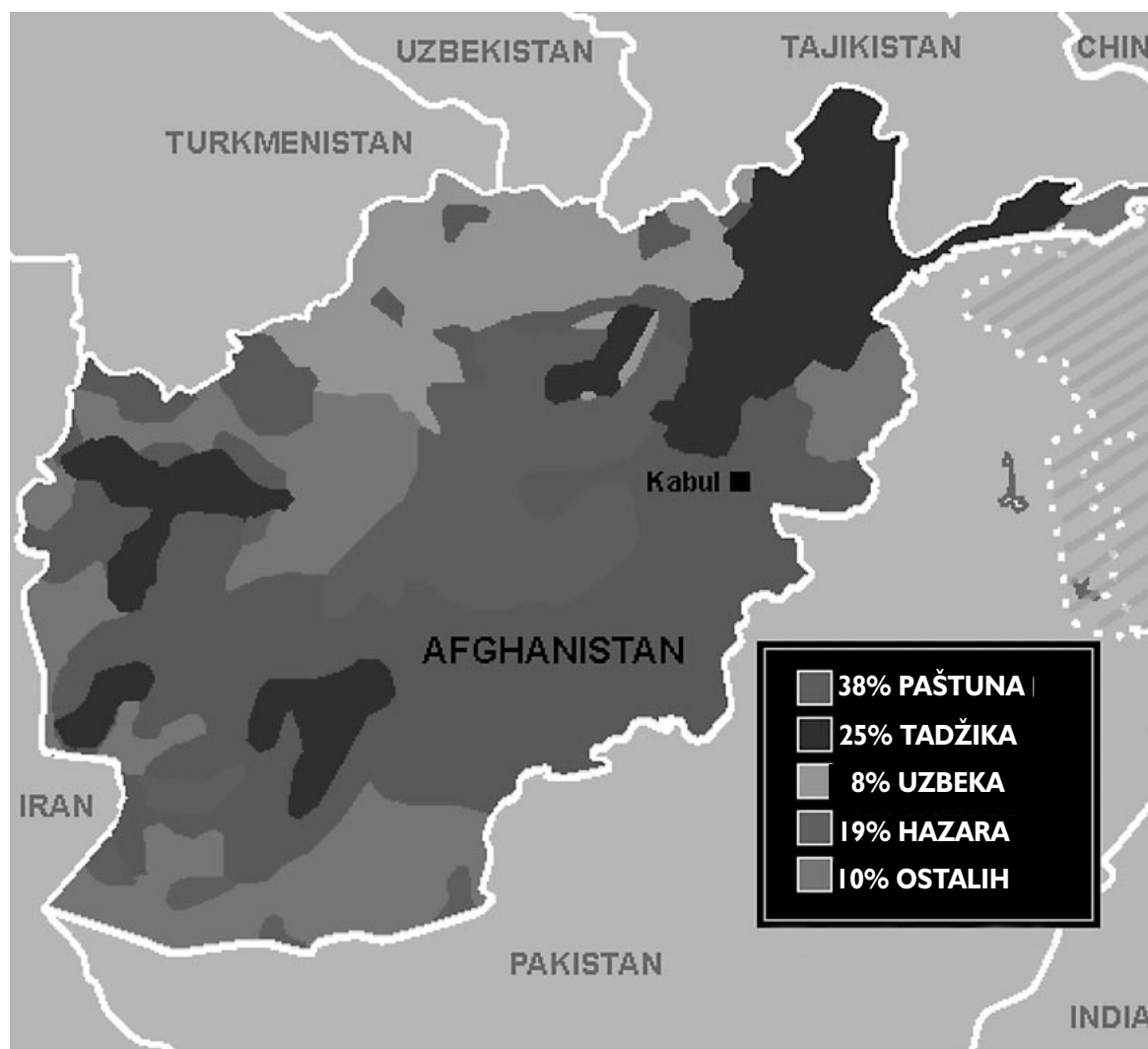
# Optika i politika

Pojmiti ideje, vrijednosti i povijest u jednoj kulturi, nemoguće je bez uvida u ove kategorije u svakoj od kultura i u svima podjednako

Lidija Vukčević

**K**ao i svugdje drugdje u Evropi, i u Francuskoj je sve u znaku afganistanskoga rata. Sad kad je Kabul pao, javnost je odahnula, premda se i dalje u dnevnom i revijalnom tisku pojavljuju natpisi o islamofobiji ili islamofiliji, izravno ili prešutno kazivani, i najčešće, barem što se lijevog tiska tiče, s neprikrivenim simpatijama za rušitelje svjetskog poretka, antimondijalistički intonirani, u svom nekom novom ruhu radikalizma. U svojoj stalnoj rubrici *La vie des idées*, *L'Humanité* donosi filozofske refleksije, koje uz najrazličitije tematske okvire distingviraju istočnu od zapadne kulture: umjesto civilizacijskog šoka, preporučuju duhovno putovanje između Istoka i Zapada. Jedno od krucijalnih pitanja egzistencije, ono o smrti, koje je sad aktualnije nego ikad, zapadnjaci vide unutar pokušaja razumijevanja kategorija prostora, vremena, mita, istine, prava i politike; istočnjaci naprotiv, pronalaze paragone u magičnoj percepciji, simbolima, analogijama i empatiji, i ovu ideju i njezinu "praksu" žive ritualno i onirički, ironijski i karnevalski, impostirajući jednu sasvim drukčiju životnu filozofiju koja u polivalentnoj duhovnoj ekstazi deblokira shizofreniju zapadne kulture.

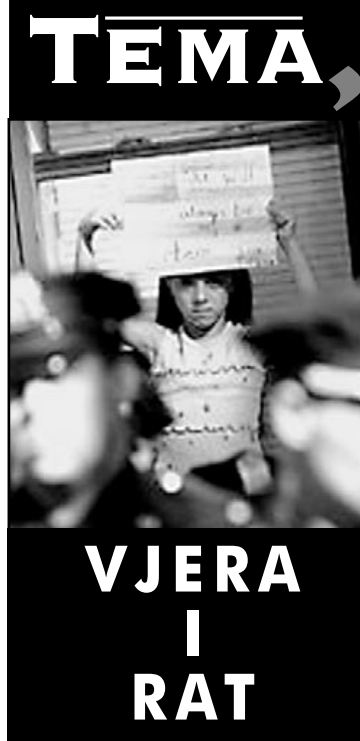
Citirajući sveučilišnog profesora i filozofa Daryusha Shayegana, koji živi između Teherana i Pariza, autorica članka o susretu Istoka i Zapada, Nadia Perre, u časopisu *L'Humanité*, ponavlja njegova pitanja u istraživanju našeg kolektivnog nesvjesnog: s jedne strane svaka spoznaja, svaka kultura, svaka civilizacija ne mogu činiti neki homogeni u sebi zatvoreni jedinstveni duhovni sustav, a s druge, ove dvije civilizacije čine sve da bi se međusobno negirale ili preuzele



dominaciju nad svjetskim duhom koji čini da je danas nezamisliva njihova egzistencija bez međusobnog ukrštanja, miješanja utjecaja, od razine razlika do težnje identitetu.

Osjećaj pripadnosti jednoj kulturi, jednoj naciji, jednoj religiji, jednoj tradiciji, nije najbolje polazište za kritički duh. Stoga upravo Shayegan nastoji učiniti suprotno, postaviti se između dviju pozicija, bliskih i udaljenih, stranca u sebi i sebe u

strancu. To je jedan od načina da se postigne plodotvorni dijalog među različitim kulturama, i to je jedan od uvjeta da on bude filozofski, kritički. Pojmiti ideje, vrijednosti i povijest u jednoj kulturi, nemoguće je bez uvida u ove kategorije u svakoj od kultura i u svima podjednako. I sam fasciniran mogućnošću racionalnog i znanstvenog promišljanja u zapadnoj filozofiji, on se plaši izvjesnog istočnog duha u njezinu nihilizmu i onto-



## VJERA I RAT

loškim vrijednostima. Predlaže multikulturalizam kao optiku i politiku, koja nije samo *ressentiment*, već i nužda, nužda kojom bi se moralo usvojiti istočno znanje kao patrimonij humanizma. Na kraju, zar poimanje duhovnog otvaranja između Zapada i Istoka, unutar racionalnih okvira, znanstvenih i kritičkih zadanosti s jedne strane, i spiritualnih, oniričkih ili imaginarnih dimenzija s druge, nije samo simplifikacija, nemoć da se drukčije nego pojednostavljenjem poimaju mjere u kojoj su dvije civilizacije prisutne jedna u drugoj?

Pokušaj da se ludilu svakodnevnice da dužni racionalni dignitet, da se razumijeva Različiti i Drugi, posebno u času kad se fundiraju s onu stranu radikalističkih rješenja, prilog je povijesti francuske tolerancije, koji nadamo se, neće biti samo deklarativan u svojoj samorazumljivosti, nego dugoročan i djelotvoran u stvarnoj ljudskoj praksi. Jer, konačno, da parafraziramo poznatu refleksiju, Drugi, to sam Ja. ☐

**M**edunarodno okruženje Republike Hrvatske i dalje je prilično *našpanano* na hrvatski teritorij, akvatorij i aerotorij. Naravno to se odnosi na države koje su nastale raspadom SFRJ. Nije tu izuzetak ni Srbija na istoku ni Crna Gora na jugu. A da ne bi bilo razlika po prostornoj raspoređenosti i Slovenija na sjeveru ima više negoli velike aspiracije na naš teritorij, akvatorij i aerotorij.

### Neškodljiv prolaz

Piranski zaljev samo je jedna u nizu *ne-definiranih* granica, odnosno *ne-definiranih* dogovora po kojima bi Hrvatska trebala Sloveniji ustupiti pristup *otvorenom moru*, što je još nedefinirano s obzirom da je to bilo *jugoslavensko more*. Barem to tako pokušava *upakirati* slovenska strana inzistirajući na dobivanju *koridora do otvorenog mora*, premda im je već davno, nakon raspada bivše države bio ponuđen *neškodljiv prolaz*. Oni naravno na to ne pristaju, jer bi rado dobiti nešto tuđe u vlasništvo. Recimo, podmorje, akvatorij i aerotorij.

I nije to sve što su do sada dobili. Slovenska obala kojom danas raspolažu nikada nije bila slovenska niti je na njoj bilo slovenskih sela ili gradova. Slovenska obala bila je lijevo a ne desno od Trsta. To što su dobili dobili su razgraničenjem Italije i Jugoslavije. Jedino je sigurno da su sela i gradovi na toj obali i u zaleđu bili dominantno talijanski i manjinski hrvatski, dok je Slovenaca bilo malo ili nimalo. More je također bilo *zajedničko*. A sad je

došlo vrijeme da se to razdijeli – naravno na štetu Hrvatske.

### Do pravedne podjele

Naravno, granica nije riješena ni s BiH, a tom problemu se još nije pristupilo jer je BiH pod međunarodnim protektoratom, a međunarodnoj birokraciji se nigdje ne žuri. Oni još ni ne razmišljaju o ras-

## Kratko i jasno

# Ne dirajte mi granicu!

Slovenska obala bila je lijevo, a ne desno od Trsta



Pavle Kalinić

puštanju Republike Srpske koja je nastala etničkim čišćenjem nesrpskog stanovništva, a ni ne traže previše perjanice toga klanja i zatiranja – Karadžića i Mladića. Granica kod Hrvatske Kostajnice može čekati! Pitanje je samo dokle.

S druge strane, još nije riješeno pitanje Prevlake koju je bivša vlast nastojala razmijeniti u nastojanju *pravednog* razrješenja bosansko-hercegovačke krize. Jašući na tezi da nakon raspada višenacionalne Jugoslavije ne može preživjeti ni višenacionalna BiH, granica se micala lijevo-desno i u okviru toga je u igri bila Prevlaka. Naravno, odnos prema BiH nije bio crno-bijeli. Bilo je tu puno nijansi, a naj-

bolje bi bilo da se nikad nisu ni dogodile. Nažalost, bilo je onako kako je bilo i svi vrlo dobro znamo kako i zašto. I nakon svega, propasti plana razgraničenja tokom rijeke Bosne i Neretve, Prevlaka je i dalje ostala upitna za Jugoslaviju, iako je riječ o nesporno hrvatskom teritoriju. I Boka kotorska je bila integralni dio Dalmacije i Hrvatske, ali to je daleka prošlost.

### Razmjena komadića

U istočnoj Slavoniji situacija također nije definirana jer Dunav nije granica. Naime, na nekoliko mjesta Hrvatska ima stotine hektara s istočne strane. Tom problemu se, ponovno, nije pristupilo, no to ne bi trebao biti veliki problem – razmjene malih komadića su nešto uobičajeno u razgraničenju.

Ipak, Slovenija kao mala europska regija, koja je zahvaljujući Jugoslaviji, AVNOJ-u i Ustavu iz 1974. prvi put u svojoj povijesti postala država, pokazala je da ima prevelike apetite. Hrvatska nema ni jedan valjan razlog da Sloveniji ustupi i centimetar svog teritorija ili akvatorija.

Slovenija nikada nije imala izlaz na *otvoreno more*, kao što nema nikakva razloga da ona kroz hrvatsko more ima *neškodljiv prolaz*, koliko god im to trebalo.

Nadalje, Hrvatska nema nijedan razlog da svome susjedu ustupi bilo što, uključujući dug Ljubljanske banke, Atomske centrale Krško ili neki komadić teritorija. Uostalom granice su mijenjane u slovensku korist 1956. godine. I to bi bilo dovoljno. Koliko nam je Slovenija blagonaklona dovoljno govori da u ovih deset-jedanaest godina nisu napravili ni milimetar autoceste iz pravca Maribora ka Macelju, a ni ne razmišljaju graditi autocestu od Trsta ka Rijeci. I to su upravo naši preduvjeti za dogovor. Pravac Zagreb – Maribor jedan je od najvažnijih hrvatskih pravaca i dokle god se oko njega ne postigne dogovor koji bi za Hrvatsku bio idealan kad bismo imali koridor. Na drugom je mjestu pravac od Rijeke ka Trstu koji je za nas također interesantan. Tek kad se ta dva pravca definiraju može se govoriti o, kako Kučan voli reći, "prirodnom pravu Slovenije na izlazak na otvoreno more".

Uostalom, Kučanov nastup u Hrvatskom saboru nije bio osobito prijateljski. Ako Hrvatska ne bude zadovoljna dogovorom uvijek postoji mogućnost *arbitraže*. Zapravo arbitraža nam ne može lošije dodijeliti negoli smo sebi zakuhalo! Nemamo nijedan valjan razlog nagraditi slovenske želje. Činjenica je da preko Slovenije idemo u Europu, ali bez obostrano zadovoljavajućeg dogovora ni Slovenija neće tamo tako skoro. ☐



povijesti prilagoditi današnjim materijalima. Konstrukcija je naravno od betona; tradicija je, odnosno memorija, kamen ob-

arhitektura  
Urbanizam

ženog, oblika parcele i sama vila slijedi oblik terena, te je u skladu s time njezina orijentacija sjever – jug. Dakle, kameni je zid na za-

st kontekstu.

Kontrast kamenoj tradiciji minimalistički je oblikovana suprotna strana. Bakreni lim, koji se oštrom dijagonalom spušta s krova i prekriva veliki dio ovog dijela vile, svojom dominantnom zelenom bojom postao je samo jedan stavak prirode. Betonski izdvojeni volumen kuhinje i ostatak zida od istog materijala jasnije naglašavaju svoju (arhi)tektoničnost. Dok volumen kuhinje seže do poda prvog kata, ispred nje postavljeni pomaknuti volumen stubišta prati elevaciju, a osvjetljenje stubišta orijentaciju vile.



padnoj strani. Klesani autentični kamen, čiji funkcionalan postav otvora ne umanjuje skulptorski dojam, odličan je izolator prvenstveno od topline, ali i od hladnoće. Zbog ekološkog pristupa sačuvano je drveće i raslinje koje se tu otprije nalazilo, što je dodatno suzilo izgradivu površinu te uvjetovalo takav postav zida, ali i oblik cijele vile. Na kraju, takva slobodno projektirana kamena forma najjasnije izražava svoju nerazdvojjivost i pripadno-

#### Raskoš i intima

Arhitekt je naznačio ideju transparentnosti i nerazdvojjivosti unutrašnjeg i vanjskog prostora koju će maksimalno potencirati na pročelju okrenutom moru, realiziranom kao velika staklena stijena. Ispred te transparentne klizne stijene na oba kata imamo natkrivene lođe. Dva poluotvorena prostora ocrtavaju sve karakteristike ove vile; spoj arhitekture i prirode, memorije i invencije. Dinamika ovog dijela pojačana je dijagonalama, direktnim suprotstavljanjem materijala i prožimanjem unutrašnjeg i vanjskog prostora. Na ovom su mjestu prirodne sile realizirane kao arhitektonska cjelina.

Ulazno pročelje jedini je dio vile koji ne ostvaruje tako snažan efekt. Niz malih servisnih prostorija iza pročelja i ventilacijski dimnjak ispred njega uvjetovali su njegovu kompoziciju. Ovaj je dio diktiran funkcijom, dok je ostatak vile diktiran maštom i logikom mjesta, no i ovdje je prisutna sva višeslojnost koja karakterizira vilu.

Unutrašnjost Vile Haj kreativna je interpretacija venecijanskih prostora prisutnih u Istri od kasne gotike do 19. stoljeća: veliki i raskošni središnji prostor za dnevne aktivnosti i okupljanje te manje sporedne prostorije za intimu, izolaciju. Razinom prizemlja dominira veliki prostor koji se proteže od natkrivene lođe okrenute moru sve do ulaznih prostorija. Inovativna i logična konstrukcija – šestmetarski raspon stropa od armiranog betona koji se stepenasto penje prema veduti, pretvara ovaj prostor u natkriveni trg nekoga mediteranskoga gradića. Zbog jedinstva prostora kuhinja je izolirana, kao što smo vidjeli, u izdvojenom volumenu. No, nadovezivanje volumena kuhinje na sredinu prizemne prostorije omogućuje nesmetanu i brzu komunikaciju, a ne narušava ideju jedinstva prostora.

#### Jedinstvena arhitektura

Na katu i u ukopanim prostorijama (fitness i sauna) zaista vlada mir. Racionalno nizanje prostornih cjelina kata, dvije sobe plus kupaonica, ponavlja se tri puta. Monotonija dugačkog hodnika koji povezuje ove prostorije razbijena je izmjenom rampi i podesta koji su posljedica, kao i strop prizemlja, kosog krova prekrivena bakrenim limom.

Ambijentalne i povijesne vrijednosti ove vile podređene su suvremenom izričaju i njime su nadopunjene. Kamen i koncept prostora – jučer, memorija; beton, staklo, bakar, aluminij i interpretacija prostora – danas, tehnologija. Jedno naglašava drugo, stvarajući pritom specifičan izraz uskladenog kontrasta i kreativne interpretacije povijesti, a kao produkt toga nastaje jedinstvena arhitektura. ☑

Mario Perossa, arhitekt

## Slobodne ruke

Za mene je arhitektura prostor, a ne detalj

Jugo Jakovčić

*Koliko je Vila Haj vezana uz istarski kontekst?*

– Na neki način ovdje se manipulira, ali i eksperimentira s tradicijom istarske arhitekture. Da bih to postigao jako mi je pomoglo dugogodišnje proučavanje istarske arhitekture. Na ovom projektu, kao i na ostalim, radim konkretno na zadanom prostoru, svaki zadatak individualno. Približavam se lokalnom kontekstu i tek onda nastupam s novim materijalima i tehnikama. Da ova kuća nije u Istri i na ovoj lokaciji ona ne bi bila ista.

*Koliko je vlasnik i investitor utjecao na projekt?*

– Utjecaj je u tome što je on mlad čovjek otvorenih pogleda. Dao nam je slobodne ruke. Idealno.

*Unutrašnjost još nije gotova. Pretpostavljam da će tu funkcionalizam, jer je svrha zgrade stanovanje, biti maksimalno naglašena?*

– Unutrašnjost će ostati prazna. Ormari i kuhinja ugrađeni su u masu zida, ostatak namještaja već je projektiran. Bit će to mobilni unikati kako bi se njihovim pomicanjem stalno dobivao drukčiji prostor, ali i zbog što veće transparentnosti prostora. Naglasak je na artizmu.

*Izvana objektom dominira raznolikost tekstura površine. Kako ste uspjeli međusobno uskladiti toliko različite materijale, te tako pomiriti novo i staro, prošlo i suvremeno?*

– Za mene je arhitektura prostor, a ne detalj; vanjska opna stilski je prilagodljiva. Pokušavam se poznavanjem



Suzdržan volumen, bogatstvo arhitekture, ekološki i visoko estetski pristup okolišu

Vila Haj u Lovrečici, arhitekt Mario Perossa i Studio Arch. Perossa, 1999.-2001., nagrada Viktor Kovačić

Jugo Jakovčić

Prilazeći Vili Haj, ostvarenju kojemu je pripala ovogodišnja najviša nagrada za arhitekturu u Hrvatskoj Viktor Kovačić, na prvi pogled uočavam spoj tradicije i suvremenog, no svaki novi pogled otkriva nam bogatstvo njezine arhitekture, a različitost tekstura površine uklopljena je



foto: Igor Omahen

rađen na sve moguće načine, i preko svega toga bakar kao "mantil" koji štiti kuću. Aluminij i staklo kao potpuni minimalizam i funkcionalizam također svjedoče o suvremenoj tehnologiji. Kuća ima dvostruku fasadu zbog ventilacije zraka, koji se jako zagrijava ispod bakrenog pokrova. Kod nas se lakše zaštititi od hladnoće nego od topline.

*Iako je postmoderna fleksibilan pojam u koji možemo svrstati i ovo ostvarenje, zgrada se približava gotovo svim suvremenim pravcima u arhitekturi. Kako je vi svrstavate i smatrate li uopće bitnim svrstati je pod neki pravac?*

– Svi su izmi nebitni. Postmoderna danas više nije tako aktualna, ona se razvila iz funkcionalizma – ekstrem je rodio ekstrem. Njezina je dobra strana da je vratila arhitekturu na pravo mjesto, postmoderna nas je opet podsjetila na neke zaboravljene stvari i vrijednosti. U ovom djelu naglasak je na kontekstu – i to ne samo fizičkom.

*Smatrate li da je Vila Haj vaše najbolje ostvarenje?*

– Nadam se da nije. Ona je projektirana 1999. godine. Trenutačno imamo još projekata koji čekaju realizaciju. Vila Haj samo je zadnje realizirano djelo. ☑

u suzdržan volumen uz ekološki i visoko estetski pristup okolišu.

#### Prilagodba kontekstu

Lovrečica je tipično malo istarsko mjesto kojim dominiraju crkva, vertikala zvonika i kamena pučka arhitektura. Ali tipična je i po nekreativnoj turističkoj novogradnji, po običaju smještenoj izvan mjesta. U ovom je slučaju novogradnja smještena točno nasuprot mjesta i upravo takva lokacija pruža izvanredne mogućnosti. Kuće koje se ovdje nalaze (kocka + dvostrešni krov) ne možemo smatrati arhitekturom: takve nalazimo, uz minimalne varijacije, u svim primorskim gradovima. U takvom ambijentu arhitekt Mario Perossa gradi Vilu Haj koja se suprotstavlja svemu do tada izgrađenom na tom mjestu i još jednom potvrđuje da u arhitekturi ne prolazi univerzalnost, već poznavanje i prilagodba zadanom kontekstu.

Točno na polovini parcele, ogradaenoj kombinacijom kamena i armiranog betona, nalazi se skulpturno obrađeni kameni zid. Zid djeluje kao da je ostatak nekakva fortifikacijskog sustava kojem je sada pridodan ostatak vile. Kamenu je zid polazište ideje o tradiciji i kontinuitetu lokalnih arhitektonskih formi, i najmarkantniji je dio kompleksa. Njegov je smještaj uvjetovalo nekoliko faktora. Zbog relativno uskog, izdu-

Kamen i koncept prostora – jučer, memorija; beton, staklo, bakar, aluminij i interpretacija prostora – danas, tehnologija



Mario Perossa rođen je 1948. u Bujama. Diplomirao je, magistrirao i doktorirao na Arhitektonskom fakultetu u Ljubljani, gdje je docent za projektiranje i kompoziciju, a od 1990. vodi i Studio arch. Perossa. Važniji projekti: La casa piu bella del mondo, Reggio Emilia, 1992.; rekonstrukcija i dogradnja hotela Adriatic, Umag – I. nagrada; Hempel Odessa, 1994. Značajnije realizacije: trgovina Hempel u Umagu, 1992/95.; poslovno-stambena zgrada P5 u Trgovačkoj ulici, Umag, 1993/96.; apartmani u Zambratiji, 1996/97.; ruralni kompleks u Oskurušu, 1991.-2000. Autor je knjige *Kontinuitet v stanovanjski arhitekturi Istre* (1998.). Dobitnik je nagrade Ex Tempore Grožnjan (1998.) i najcjenjenije nagrade za arhitekturu u Hrvatskoj Viktor Kovačić za projekt i realizaciju Vile Haj u Lovrečici. ☑



u prvom licu „„

sam se uopće osjećao strancem. To se rijetko događa. Moje znanje talijanskoga jezika, tada još prilično površno, nije pridonijelo tome.

u ruke autor *Dunava* i uskoro poslao predgovor za njegovo talijansko izdanje. Susreti koje spominjem pružili su nam prili-

monizam može postati vrlo opasan, tvrd. Tad se još nije govorilo o «mondijalizaciji».

Za razliku od mnogih koji su,

deau da pročitaju rukopis prijevoda. I jedan i drugi – Danilo je već bio prvi put liječen od neizlječive bolesti – i Maurice koga smo zvali »nepotkupljivim« (»in-corruptible«, poput Robespierrea), nerado su govorili na takvim prezentacijama. Nakon što

## Zajednički otok na Jadranu

Govor Predraga Matvejevića, održan 8. studenoga u Amsterdamu, prigodom dodjele nagrade *Erasmus Claudiu Magrisu*

### Predrag Matvejević

Susreti s piscem i susreti s djelom češće su različiti nego što su slični. Jednom požalimo što smo sreli pisca čije smo djelo zavoljeli, drugi put smo razočarani što djelo nije dostojno onog tko ga je napisao.

Claudija Magrisa upoznao sam zajedno s njegovim djelom. Najprije mi je došla do ruku knjiga *Trst – granični identitet (Trieste – un'identità di frontiera)* koja nije samo njegova, s njim ju je pisao Angelo Ara. Bilo je to u prvoj polovici osamdesetih godina. Proživljavao sam mučne dane pišući o »Jugoslavenstvu danas«. Nastojao sam upozoriti na moguće posljedice kojih se uzroci kriju među nama pribijavajući se vlastitih zaključaka. Magrisovo shvaćanje pluralnosti identiteta privlačilo me i poticalo. Reference kojima se služio bile su mi bliske i korisne. Nastojao sam pokazati da posebnosti nisu vrijednosti prije nego što se provjere i potvrde kao takve; da same vrijednosti nisu u razlici, nego u odnosima među razlikama. Čitanje knjige *Trieste – un'identità di frontiera* pomoglo mi je da otklonim određene nedoumice i utvrdim vlastiti pristup. »Definiranje identiteta, na kraju krajeva, isključuje i apstrahira tipične konotacije da bi im pridalo neku primjernu ili apsolutnu vrijednost, smatrajući da je reprezentativno samo ono što ulazi u tu vrijednost. Trščanstvo (*triestinita*) predstavlja, kao i svaka takva definicija kulturnog identiteta, nedovoljno diferenciranu kategoriju«.

### Neprijazna ljupkost

Čitajući lucidne opaske o »graničnom identitetu«, osjećao sam kako nedostaje knjiga koja bi uvodila u Trst ne samo na diskurzivan i ne jedino na poetičan način, nego na jedan i na drugi istodobno. Knjiga poput *Dunava* kojoj je Magris napisao, djelo o Trstu koje nam je ostao dužan. Umberto Saba mi je u to vrijeme pomogao kad sam šetao trščanskim ulicama, spuštao se s Opicine u grad, s kaštela i crkve San Giusto na Lungomare i mol Audace: »neprijazna ljupkost« (*una scontrosa grazia*) ili pak »ruke koje su previše velike da bi mogle pokloniti cvijet« ne otkrivaju se same od sebe. U Sveva nisam nalazio posebnih naznaka vezanih za sam Trst: ne bih znao reći u kojem je zapravo gradu živio Zeno. Kad sam odlazio morem dalje, do Grada, nosio sam u džepu, poput vodiča, staro izdanje Borgia Marina i predgovor koji je za nj napisao Claudio Magris.

U tom se pograničnom kraju obznanilo za mene važno iskustvo: prvi put u stranoj zemlji ni-



### Ista zvijezda

Među sve te »stvarnosti«, bolje reći predodžbe o stvarnosti, uklopilo se poznanstvo s Claudijem Magrisom. Ono nije bilo slučajno. Izdavač moga *Mediterranskoga brevijara* u Zagrebu zamolio me da pročitam hrvatski prijevod *Dunava*, napominjući mi da su Magrisova i moja knjiga bliske jedna drugoj, »gotovo blizakinje«. Bliske jesu, blizakinje možda ne. Razdaljine od Trsta do Zagreba su zanemarive, ista sazvizjeđa su nad nama, jednake zvijezde koje upravljaju našim putovima.

Pročitao sam *Dunav* u jednom dahu, preporučio ga izdavaču (koga nije ni trebalo posebno uvjeravati) te, zajedno s pjesnikom Tonkom Maroevićem, u prisutnosti autora, predstavio ga zagrebačkoj publici. Zatim smo i knjigu i autora predstavili također u Beogradu, sa srpskim piscima Miloradom Pavićem i Svetom Lukićem, u čuvenom klubu, u Francuskoj ulici broj 7, tom neobično živom mjestu koje još nije postalo sastajalištem nacionalista. Magrisovo je djelo bilo izvršno primljeno u novinama i časopisima cijele Jugoslavije.

Tek jedna trećina moga *Mediterranskoga brevijara* bila je u tome času prevedena na talijanski. Taj nedovršeni rukopis dobio je

ku da bolje upoznamo jedan drugoga. Sreo sam i Marisu Madieri. Govorio sam o njezinoj knjizi *Zelena vodene boje (Il verde acqua)* u Zagrebu i, za našu talijansku manjinu iz koje potječe spisateljica, u Puli.

Zatim smo se sreli ne znam koliko puta, na raznim mjestima: u Zagrebu, Trstu, Parizu, Strasbourgu, Barceloni, Beču, Milanu, Rimu. Claudio Magris i Raffaele La Capria pomogli su mi svojim intervencijama u predsjedništvu Italije da dobijem i talijansko državljanstvo, uz hrvatsko. To mi je mnogo značilo u godinama »između azila i egzila« – u takvu je stanju, u emigraciji, reguliran civilni identitet koji olakšava život.

U jesen 1989. godine, u času kad se rušio Berlinski zid, bili smo u Beču i nastupali zajedno na književnoj večeri posvećenoj Srednjoj Evropi. Događaj je, posve prirodno, potresao austrijsku prijestolnicu. Talijanski ambasador nas je pozvao u svoj dom. Po majci Rus, izvrsno je poznao situaciju u Istočnoj Evropi. Razgovarali smo ruski i talijanski. Sjećam se Claudijeva komentara tom prilikom: »Neće biti dobro ako ovaj događaj Zapad dočeka s arogancijom.« I ja sam, uz zadovoljstvo, izražavao nedoumice: manihejski sistem ruši se u svjetskim odnosima,

**Za razliku od mnogih koji su, prema modi što se ustanovila osamdesetih godina, posebnostima Mitteleurope davali jako ideološko značenje, izvedeno iz odnosa Istok – Zapad, Magris je nastojao svoj pristup izdići iznad prigodnih političkih pretpostavki**

prema modi što se ustanovila osamdesetih godina, posebnostima Mitteleurope davali jako ideološko značenje, izvedeno iz odnosa Istok – Zapad, Magris je nastojao svoj pristup izdići iznad prigodnih političkih pretpostavki. G. Konrad, D. Kiš, P. Handke i pisac ovih redova bili su bliži takvu stavu nego onom koji se zasnivao na starom pamćenju i antikomunizmu po svaku cijenu.

### „Nepotkupljivi“

Jednoga dana (još sam bio u Zagrebu) pozvao me Talijanski kulturni centar iz Pariza da im pomognem u prezentaciji francuskog prijevoda *Dunava*. Zamolio sam Danila Kiša (koji je već bio napustio Beograd) i francuskoga kritičara Mauricea Na-

su pročitali »špalte« rado su prihvatili poziv. »Ima lepe asocijacije i ume pisati tvoj prijatelj«. Od Kiša, koji je s osvetničkim zadovoljstvom čitao vlastite i tuđe tekstove, nisam očekivao takav kompliment. (Nije se složio s Magrisom jedino u opisu Subotice: Claudio je vidio fasade toga panonskoga grada kao »kič«, Kiš je pak tražio samilosti za svoj rodni grad.) Nadeau me zamolio da mu pronađem francuski prijevod Magrisove knjižice *Le Illazioni su una sciabola*, kako bi još bolje upoznao autora. Pokušao sam pokazati kako se Dunav mjestimice sužava i svodi samo na svoje korito, drugi put se širi s onu stranu prostora kojima teče i koje oplakuje.

Danilo Kiš je ubrzo nakon to-

ga podlegao bolesti. Maurice Nadeau je neobično zavolio Magrisa, zaduživao me (već sam bio u emigraciji, u Parizu) da ga obavijestim svaki put kad dođe. Nakon izlaska kratkoga romana *Drugo more (Un altro mare)*, ponovo smo se našli, Nadeau je »če-

pisao vrlo mlad, književno najsvježijeg doktorata kojeg sam u životu pročitao.

Naši su se napori tako sve više približavali i združivali. Za sve prijevode moga *Mediterranskoga brevijara* strani su izdavači tražili predgovor koji je Claudio Magris napisao za talijansko izdanje.

#### Teške godine

U godinama koje su bile neobično teške za Claudija, kad se bolest njegove supruge pogoršavala, vidjeli smo se više puta, kratko, isprekidano, zbunjeno, podrazumijevajući pitanja ili odgovore, ne postavljajući prve i ne očekujući druge. »Postao sam senatorom, ali ne kanim to dugo biti«, rekao mi je jednom prilikom pred Senatom, na Piazza Navona. Bio sam svjestan neobično teškoga stanja kojem se ni-

**Magrisovo je ponašanje više obilježeno nekom vrstom povjerenja negoli bilo kakvom kategorijom povezanom s autoritetom**

je mogao otrgnuti. Pravio sam se da ne primjećujem njegov slabo prikriveni očaj, tračke nade kojom se povremeno zavaravao i koja je iz dana u dan bila sve slabija – ne priznajući sebi samoj svoju slabost. Neću govoriti o tome, dragi Claudio, neću. Ne bih ti umio reći koliko sam volio Marisu Madieri, tvoju Marisu, zajedno s tobom. Njezin talent, prirodno i diskretno ponašanje, način na koji ste se voljeli.

Kad mi je Magris poslao *Mikrokozme* bio je već sam. Napisao sam mu kratko pisamce i zahvalio na knjizi, ako se dobro sjećam, ovim riječima: »Ova je knjiga najbolje napisana od svih tvojih dosadašnjih djela. Vidi se da si u međuvremenu mnogo patio.« Kad sam upoznao Claudija Magrisa, bio je još profesor germanistike koji piše članke za novine i knjige. Danas je jedna od najautoritativnijih ličnosti talijanske kulture i književnosti. Možda nisam našao pravu riječ među jezicima i jezičnim dilemama koje su postale dio moje svakodnevice. Njegovo je ponašanje više obilježeno nekom vrstom povjerenja negoli bilo kakvom kategorijom povezanom s autoritetom. Jednom sam prilikom, u nekom milanskoj televizijskoj emisiji posvećenoj njegovu djelu u kojoj je s nama sudjelovao i glumac d'Ovadia, izdvojio tri pojma kojima se Magris često služi: *pietas*, *epifanija*, *poniznost* (umiltà). Termini imaju vjerske konotacije, ali ih on rabi sa savršenom laičnošću. Složio se s tim.

U *Mikrokozma* je, uza sve ostalo, opis stanovitih mjesta na otoku Cresu, u sjevernom Kvarneru, gdje je Claudio često dolazio s Marisom Madieri i njihovim sinovima, gdje i ja provodim ljeto i gdje pišem ove retke.

Zamislite, imamo zajednički otok. ☐

## in memoriam

**Mladen Kuzmanović  
Zagreb, 1940 – 2001.**

# Vrtlar gartlica kajkavskog

Izborom kajkavske konstante i simbolike njezina vrta kao osobnog djelatnog sažetka svijeta ili prisjećanja na izgubljeni raj, Kuzmanović je fenomen kajkavštine uzdignuo na razinu ponovno zadobivenoga kulturnoga dostojanstva

#### Božica Pažur

«Za svoj ljudski okoliš čovjek tako živi, prostire se, jedino unutar bezbrojnih varijanta oralne literature o samome sebi» – glasi tek jedna od lucidnosti Mladena Kuzmanovića u Preambuli vlastitoj knjizi *Krleža u sjeni Terezije* (1998.) koja zadire u bit tvorbe i istine literarne stvarnosti, njezinih predložaka. Rekli bismo kako je rečenicom poput ove (sad izdvojenom iz književno-analitičkog konteksta o jednom od najvažnijih literarnih fenomena Krležine galerije likova Tereziji Goričanec) Mladen Kuzmanović ponudio oblik utjehe nama koji zapanjeni posvjedočujemo o zatvaranju tvornog mu životnoga kruga, 22. studenoga ove godine.

Stvarnost njegova govora o literaturi daruje nam se kao produžetak njegove ljudske stvarnosti.

A veličajni literarni predlošci Kuzmanovićeve strukovnoga bavljenja jesu "z gartlica (= vrta) kajkavskoga", duhovnoga supstrata "reči materinske" ("od demanta sakoga preštimatejš"), za(po)četog još iz srednjoškolskih dana, s "dogadanjem Krleže".

Izborom kajkavske konstante i simbolike njezina vrta kao osobnog djelatnog sažetka svijeta ili prisjećanja na izgubljeni raj, Kuzmanović je fenomen kajkavštine uzdignuo na razinu ponovno zadobivenoga kulturnoga dostojanstva. Mjermom svoje književno-analitične vrsnoće materinskoj je književnoj i govorenoj kajkavskoj riječi vraćao mjeru njezina višestoljetnog kontinuiteta i suvremene literarnosti. Uspio je to pogotovu u najnovije doba sasvim novim iščitavanjem Krleže i *Balada Petrice Kerempuha* (u knjizi *Krleža u sjeni Terezije*) znanstveno superiornim tumačenjem *identiteta jezika*, kao i detekcijom "drame" (kajkavskoga) jezika u, dosad najmodernijem, izboru iz djela Frana Galovića (*Zeleni oblak*, 2000.).

Iz perspektive, pak, uredništva časopisa za književnost umjetnost i kulturu *Kaj* (nakladnik – *Kajkavsko spravišće*)

možemo reći kako je Mladen Kuzmanović prvi mjerodavno, u temeljitoj bibliografskoj analizi, sagledao značenje toga časopisa, koji je 1968., kao "nusušnu kulturnu potrebu", ali i

uz temu podići na razinu njihove literarne značajnosti.

Bile su ovo, nek nam je dopušteno podsjetiti, temeljne ocjene razgovora što ga je o spomenutoj knjizi s autorom



ostvarenje velike Krležine želje, pokrenuo književnik i filmski scenarist Stjepan Draganić. U postupku Uredništva koje u prvom broju svoga časopisa – bez ikakve uvodne napomene – objavljuje cjeloviti tekst Krležina eseja *Lamentacije o našim književnim prilikama u stilu Tomasa Mikloušića plebanuša stenjevečkog*, Kuzmanović je uočio "programatsku dimenziju". Jer, "uredništvo teško da bi pronašlo još jedan tekst koji bi toliko obvezivao", iskazujući istodobno elemente "našeg knjigarskog norchauza" i sudbine kajkavske riječi. Uočio je i *Kajevu* koncepcijsku ispunjenost obveze prema uvodnoj riječi u vlastitom prvom broju.

Slijedom sustavnog, dakle, i odgovornog pristupa odjetku Krležina opusa, ali i suvremenim djelima hrvatskih zavičajnih idioma (kajkavskim i čakavskim), u okrilju časopisa *Kaj* Kuzmanović je, prvi poslije kultnog Pavićeva izbora kajkavskoga pjesništva 20. stoljeća, objavio *Antologiju novije kajkavske lirike* (br. 3-5, 1975.), *Primjere novije kajkavske proze* (br. 11-112, 1973.) i *Gartlic kajkavski ili Reč je od demanta sakega preštimatejša* (scenično kazivanje *vu pet spelavanja* – u suradnji sa Želimirom Mesarićem), posebno izdanje časopisa *Kaj* 1974.

Do znanstvenog iskustva i modernog pristupa koji je ponudio u dvjema knjigama "prije Terezije" – u *Rječniku i komentaru Balada Petrice Kerempuha* (Liber, 1972.) i u knjizi *Kerempuhovo ishodište* (ICR, 1985.) – raznolike strukovne autorske ocjene *Balada* bile su jedino proizvoljne i impresionističke.

Vrijednošću i aktualnošću visoko nadrastavši doba svoje objave (1998.), knjiga Mladena Kuzmanovića *Krleža u sjeni Terezije: Krležina protuslovlja i tvorbeni elementi Balada* omogućila je bitno drukčiji odnos, preokret u iščitavanju Krleže i *Balada*. Najveća je vrijednost te knjige u uspješnom *sažimanju dvaju pristupa Baladama: strogo lingvističkog (dijalektološkog) i književno-estetskog* (esejističkog/književno-povijesnog). Uspio je razinu *jezikoslovnih činjenica* koje su vezane

Mladenom Kuzmanovićem vodio profesor Joža Skok na prošlogodišnjoj Tribini Kajkavskoga spravišća u Zagrebu. U ime tužnog prisjećanja na svoga glavnog urednika, tijekom Tribine objavio je *Vijenac* u svom 202. broju.

Trajno je zanimanje javnosti za izazovni biografski kontekst Krležina djela. Nasuprot tomu, *literarni*, a ne biografski, diskurs koji je pisac Miroslav Krleža otvorio svojim djetinjstvom, Kuzmanović je heretično počeo razotkrivati početkom osamdesetih godina 20. stoljeća, osobito tekstom (referatom) *Djetinjstvo kao namjerna varka* (1987.) sumnjajući u Tereziju kao glavni lik (temeljnim pitanjem – je li Terezija Goričanec Stara Mama iz *Djetinjstva u Agramu godine 1902.-3.*) i *isključujući je iz jezičnih izvora Balada*. Učinio je to skidanjem aureole mita s Terezije – ne obarajući taj mit (naprotiv, dajući mu lucidnu mjeru "literarizirane slike predaka"). Zaključio je: "Terezija Goričančeva nije predak, baka jezika Balada Petrice Kerempuha, nego sve počinje", sve postoji (pa i "ona kao književni lik i njezin jezik i jezik Kerempuhov") i sve završava s piscem, s – Miroslavom Krležom.

Osebnom toplinom Mladena Kuzmanović dao je diskretni oris Krležine osobe (i naravi), superiorno usamljene i odmaknute od nesigurne stvarnosti godina između dvaju ratova, dok još uvijek traje "sukob na književnoj ljevici" poslije tridesetih – koji je pisac, u totalnoj izolaciji "poklonio sebi ono što si je mogao pokloniti – podrijetlo": literariziranu sliku predaka, sublimiranu u Tereziji kao sažetku literarnog pamćenja i (pjesničkoj) metafori dalekovidnosti djela starih kajkavskih pisaca; "poklanja si jezik iz kojih su nastale Balade". Jedini, dakle, prostor u kojem je Krleža doista postojao, doista živio, bila je samo literatura – *krležiana*.

Istaknuti nam je ponovno Kuzmanovićevu vrsnoću književno-kritičkog tvorbenog elementa u knjizi *Krleža u sjeni Terezije*, tako rijetku u suvremenom književno-teorijskom raščlanjivanju: fenomenološku udivljenost umjetničkim tekstom. O tvorbenim elementima literature Kuzmanović govori literarno, o književnom stilu književnim funkcionalnim stilom. O biti književnoga postupka on izdvaja saznanja koja jesu arhetipska svojina svijeta, poput onih iz *Preambule* o literariziranju slika predaka. Ako se takva i slična saznanja mogu izlučiti na kajkavskom literarnom predlošku, onda je i to najbolji dokaz ovjerenosti toga predloška, ovjerenosti kajkavskoga jezika. ☐



# Revizije i vizije

Očekuje se i zagovara nastup i promicanje lokalnih i regionalnih sredina

**Radionica Zagovaranje kulture (Pomicanje kulture u središte pozornosti), programa Politike za kulturu, Zagreb, od 22. do 24. studenoga, Europska kulturna fondacija, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske i Arts and Culture Programme zaklade Soros**

Grozdana Cvitan

Zagovaranje kulture nametnulo se kao tema koja korijene vodi iz izvješća Charlesa Landryja *Od prepreka prema mostovima - novo osmišljavanje kulturne politike Hrvatske*, gdje je zabilježeno da "širenje utjecaja kulture i pomicanje kulture u središte pozornosti u razvitku Hrvatske znači učiniti kulturu važnom i za rad drugih, odnosno za svijet javnih, privatnih i nevladinih djelatnosti, i to tako da im se, kroz partnerski odnos, pomogne pri ostvarivanju ciljeva".

**Osmišljavanje programa**

Na trodnevnom skupu, koji je otvorio ministar kulture Antun Vujić, u plenarnim sjednicama i radnim grupama osamnaest stranih i pedesetak domaćih sudionika raspravljano je o zagovaranju kulture (prema kojemu je često brkano lobiranje samo jedan od alata u kampanji zagovaranja). Zagovaranje je nužno osmisлити kroz temeljna pitanja koja je potrebno postaviti prije same kampanje zagovaranja (koga i zašto uvjeravati o dodatnoj vrijednosti kulture, kojim se argumentima koristiti u tom uvjeravanju, koje mehanizme i prakse prigodom zagovaranja mijenjati te koje partnere uključiti u kampanju zagovaranja), zatim na što se usredotočiti (administracija, međusektorska suradnja, mehanizmi zagovaranja), odnosno što su ključni elementi zagovaranja i kako ih koristiti i, napokon, tko bi to sve trebao raditi, tj. zagovarati kulturu.

U kontekstu tih razgovora, a prije samog zagovaranja, nužno je postaviti i mnoga druga pitanja u vezi s vlastitim nacionalnim vrijednostima, medijskom prezentacijom (pa i manipulacijom), negativnim utjecajima politike na kulturu, autonomijom kulture: kako kulturu i ulaganja u kulturu učiniti nezavisnima i što bi trebalo očekivati od privatizacije u kulturi? Kad počinje zagovaranje u kulturi većina od tih pitanja trebala bi biti riješena ili bi odgovori na ta pitanja trebali biti dovoljno jasni da omogućavaju uspješno zagovaranje ponajprije dobrih i osmišljenih, transparentnih programa, čija je realizacija vremenski saglediva, a financijske potrebe poznate. Jasno sagledavanje stanja i zalaganje za nove projekte ujedno je i jedan od vidova permanentnog obrazovanja s kojim se stručnjaci u bilo kojoj od struka moraju znati susretati, pronaći i prihvaćati rezultate tamo gdje su već postignuti.

Osmišljavanje programa praksa je koja je u Europi, u različitim zemljama, dala različite, ali često dobre i velike rezultate, pa poznavanje takvih programa nije samo pitanje općih znanja i upućenosti u iskustva drugih, nego i znanje nužno da bi primjeri koji su doživjeli svoju evaluaciju mogli prištedjeti zastoje u realizaciji ili nerealna očekivanja u viziji. Specifičnosti programa ono je što ga izdvaja i čini konkretnim i primjerenim prostoru, a prostor je svako mjesto koje ima dovoljno kreativnih, domišljatih i sposobnih ljudi da zamišljene programe s jedne strane kreiraju, a s druge zagovaraju mogućnost njihove realizacije. Štoviše, upravo se očekuje i zagovara nastup i promicanje lokalnih i regionalnih sredina, jer središta država uvijek nekako imaju više snage za provedbu, a i koncentracija ljudi nužnih da bi se programi realizirali u njima je veća.

Brojna pitanja koja se mogu naći u kontekstu zagovaranja kulture podijeljena su na odnos kulture i državne administracije, suradnju s drugim sektorima (ra-

menadžeri, umjetnici, mediji..., dok se iz poslovnog sektora moglo primijetiti samo predstavnicu Zagrebačke banke, Ines Vranješ. Ona je jedina posvjedočila primjerenom povezanost privatnog sektora i kulture kroz program doniranja i sponzoriranja. Zagrebačka banka koja je davno privatizirana uspjela je nakon nekoliko godina traženja naći modele zanimljiva ulaganja u kulturu i po njima je zasad u Hrvatskoj uglavnom izuzetak. O tome da neke grane prolaze daleko bolje, primjerice sport, samo je konstatirano, dok je taj jedini primjer pokazao nekoliko činjenica: velik broj onih koji pišu



dionice *Turizam i kultura te Privatni poslovni sektor i kultura*) te mehanizme zagovaranja kulture (od čega su se u radionicama našli *Lobiranje i Mediji kao saveznik*).

**Neuspjeh triangularnog susreta**

Od pozvanih na radionicu posebice je zbog nedolaska prozvan predsjednik saborskog Odbora za obrazovanje, znanost i kulturu, a zamijećen izostanak saborskih zastupnika zaduženih za kulturu znači i izostanak predstavnika jedne od strana u razgovorima jer je program *Politike za kulturu strukturiran oko triangularnog odnosa između trećeg sektora, izvršne i zakonodavne vlasti*. Izostanak jedne od strana druge dovodi u položaj da pričaju sami sebi ono oko čega su se već prije prepoznali, okupili i na neki način usuglasili, ali u ovom slučaju nedostaju predstavnici onih koji bi to trebali ozakoniti. Možda vrijedi citirati francuska iskustva koja govore da "istražimo li kulturne evolucije u Francuskoj u posljednjih deset godina ustanovit ćemo da se realna država mijenja mnogo brže od političko-administrativnog viđenja situacije iz pozicije centralne vlasti". Ili, jednostavnije, uzalud sve vizije, natezanja oko programa i razgovor o prioritetima ako oni koji su zaduženi za pravnu podlogu tog djelovanja jednostavno nisu zainteresirani.

Mahom su se odazvali predstavnici središnje i lokalne vlasti,

**Tamna strana svjetla**

Uz razne prijedloge koji su se čuli kao neophodni, dva su posebno prezentirana kao projekti s kojima se računa i na međunarodnu potporu i kroz lobiranja i kroz fondove. Antonija Kukuljica, voditeljica gradskog Ureda za kulturu Vukovara, govorila je iz stvarnosti grada koji je razdiran mnogim nedaćama, ali i potrebom da se situacija promijeni i da se upravo osmišljavanjem zanimljivih i profitabilnih projekata pokuša promijeniti sadašnje stanje. Vukovarski projekt *Vučedol* ima sve karakteristike kulturnog projekta u uskoj vezi s turizmom i privredom, dakle profitabilne je orijentacije i trebao bi pomoći regionalnom razvoju, odnosno njegova realizacija omogućila bi tržišnu jedinicu koja više neće trebati sponzore, već bi se kao

kulturna i turistička destinacija sama brinula o sebi. Uz taj projekt, Naima Balić, pomoćnica ministra kulture, predstavila je projekt Zagreb – grad kulture u sklopu već poznatih europskih programa koji se događaju u okviru godine ili mjeseca kulture, ovisno o materijalnoj snazi i interesu projekta. Projekt Zagreb u početku zamišljen kao mjesec kulture u 2005. godini vjerojatno



će se premjestiti u 2004., jer sadašnja praksa u resoru kulture u Europskoj uniji vrijedi do te godine, a nakon toga se očekuju neke promjene u dosadašnjoj praksi. Kako takvi projekti zahtijevaju velika financijska sredstva i odgovarajuće resurse, to je nužno postići konsenzus mnogih čimbenika da bi njihova realizacija bila moguća.

Možda bi neki zaključci iz primjera Reykjavika i Lillea mogli biti poučan putokaz za razmišljanje prigodom ulaska u takve pothvate. Reykjavik je u projektu prijestolnice kulture 2000. ušao u suradnju s Helsinkijem i Bergenom u projektu koji je isticao i naglašavao nordijske vrijednosti i sjeverne posebnosti. U evaluaciji projekta Sveinna Einarssona, voditelja projekta, našli su se i sljedeći zaključci: "Sva su očekivanja djelomično ispunjena kroz napore svakoga grada ili kroz vlastitu suradnju gradova s drugima... Ostvareno je nekoliko

dobrih projekata te mnoštvo korisnih kontakata. S druge strane, ideja je o zajedničkom marketingu bila nerealna, jer je svaki grad trebao zadovoljiti vlastite interese. Dio sa sponzorstvom doživio je veliki neuspjeh. Internet sustav nije funkcionirao kao što je bilo planirano, te su ga članovi udruženja EGK jako rijetko koristili. Zajednički naponi u području komunikacije nisu stvarno značajnije uspjeli... Među glavnim problemima jest financijska podrška koju je svaki grad dobio u 2000. godini. Nakon gotovo četiri godine pregovora, konačni je rezultat Vijeća ministara bio razočaravajući za sve gradove. To je stvorilo financijske poteškoće u nekim gradovima, a kod drugih razočarenje u ulogu Europske unije u tom projektu..."



**TEMA**  
**ZAGOVARANJE KULTURE**

**Prsteni vremena i prostora**

Lille će biti grad europske kulture 2004., a cijeli projekt zamišljen je kroz brzinske prstene koji ocrtavaju područja vremena i prostora, a za što su pripremljeni posebni proizvodi kao izraz komunikacije. Njihova kreacija već je počela. Lille nudi i novo umijeće življenja: "Smještene u prostore nekadašnjih tvornica tekstila, pivnica i drugih građevina industrijske baštine, *kuće Folie* na taj način postaju sastavnim dijelom života pojedinih dijelova grada, te pomažu stvaranju opipljivih kulturnih spona među generacijama. U *kućama Folie* naći ćemo opremljene kazališne dvorane, vrtove u kojima se može vrtlariti, kuhinje i blagovaonice koje će se moći rezervirati ne bi li se u njima organizirale male svečanosti, studije za snimanje i slušanje glazbe, knjižnicu u kojoj će se moći čitati knjige, umjetničke radionice i izložbene dvorane, jednu malenu kino-dvoranu opremljenu najmodernijim numeričkim tehnologijama..."

Spoj teorije i prakse, skup *Zagovaranje kulture* s osamdesetak sudionika i nekoliko paralelnih radionica tijekom tri dana, mnoge je teme raspravio, neke načeo, neke i zaobišao. Teško ga je skupiti u izvješće, ali je moguće konstatirati kako je on dio dijaloga koji treba biti nastavljen i u kojem bi kulturni radnici iz lokalnih i regionalnih sredina morali pronaći priliku za osmišljavanje njima primjerenih programa te senzibiliziranje medija i fondova za njihovu realizaciju. ☒

## Razgovor s Vesnom Čopič, načelnicom Odjela za kulturnu politiku Ministarstva kulture Slovenije

# Trokut bez jedne stranice

Ne vjerujem u strategije u kojima se jasno ne kaže koliko će nešto koštati, postoji li novac, gdje će se on dobiti, kako ga raspodijeliti i koji su prioriteti

Grozdana Cvitan

Što znači baviti se strategijom, ali i dnevnim pitanjima kulture u pojedinoj od europskih zemalja u ovom trenutku, vrlo je različito pitanje. Od projekta *Europska prijestolnica kulture - Lille 2004.* do razmišljanja Violete Simjanovske, voditeljice *PAC multimedie* u Skoplju razmaci su onog što često krstimo daljinom svjetlosnih godina. Jer 2004. prijestolnice će biti Genova i Lille dovoljnom samouvjerenošću da i oni i Europa mogu promidžbeno i profitabilno podnijeti napore koje taj projekt traži. Violeta Simjanovska pita se o svrsi razgovora o strategiji kulture Makedonije u ozračju rata i nesigurnosti. Zemljopisno negdje između samouvjerenja je Vesna Čopič, načelnica Odjela za kulturnu politiku Ministarstva kulture Slovenije i, kao dobra poznavateljica kulturnih prilika u Hrvatskoj, jedna od izlagačica na radionici *Zagovaranje kulture*. Komentirajući radionicu rekla je:

– Ovakvi skupovi uvijek su prilika za dijalog. Pomalo me zabrinulo to da nije bilo sudionika iz parlamenta, dakle političara. Ali nisam bila previše iznena-



đena jer mi je više nego jasno da se situacija normalizira i u Hrvatskoj. Možda je problematično upotrebljavati riječ normalizira,

jer to nije nešto pozitivno u tom primjeru. Više je negativno, ali znači da kultura više nije u centru pozornosti, da je kultura kao mobilizacijska snaga zanimljiva u izvanrednim prilikama i da tada može motivirati narod i kao kolektivno dobro imati svoje poslanstvo. A sad kad se stanje normalizira to je očito jedan dokaz da je tako, kultura p/ostaje nešto normalno.

### Socijalna ili kulturna politika

Znači li to kako je normalno da je i političari jednako tako stavljaju u stranu jer je na skupu kritizirana činjenica da predsjednik odgovarajućeg saborskog odbora nije došao na skup?

– Ni govora. Štoviše, iznenađena sam jer gospodina Antu Simonića osobno poznam. U jednoj slovenskoj knjižari našla sam i jednu njegovu imponozantnu knjigu, pa sam očekivala da će i ovdje doći čovjek koji bi mogao reći mnogo zanimljivih stvari. Ne poznajem vaše političke prilike, ali sam očekivala i njega i druge predstavnike Sabora i zato sam iznenađena. Ne znam tko su bili ostali pozvani, ali kako je to triangl-projekt onda je evidentno da je jedna strana tog trianglera na skupu nedostajala.

Kako ocjenjujete dva predložena projekta: *Zagreb – mjesec kulture i Vučedol, od kojih jedan pripada regionalnom projektu, a za oba se zalagala pomoćnica ministra kulture gospođa Naima Balić?*

– Ako Hrvatska misli da je *Zagreb – grad kulture* u projektu Mjesec kulture baš ono što joj tre-

ba, onda svakako treba dobiti potporu i Slovenije i svih drugih u zagovaranju tog projekta. Naravno, za to treba dobiti konsenzus u javnosti jer to mnogo košta i treba biti rezultat kolektivne odluke. To nije samo pitanje kulture nego i pitanje nacionalnog konsenzusa, nakon čega je potrebno uključiti različite resore u projekt.

Što osobno zagovarate na svom radnom mjestu načelnice za kulturnu politiku u Ministarstvu kulture u Sloveniji?

– U Sloveniji sam *troublemaker*, a to znači ponajprije odgovoriti na pitanje tko uopće treba kulturnu politiku. Naime, umjetnici trebaju novac, političari trebaju moć, a komu treba kulturna politika? Mislim da je kod nas ipak sve jasnije stajalište o tome da Slovenija, ako želi biti uspješna zemlja, treba znati tko je, što hoće i kako to postići. A to je kulturna politika i ništa drugo.

Kakav vam je i koliki prostor djelovanja?

– U kulturnoj javnosti Slovenije vrlo sam prisutna i vrlo kontroverzna osoba. To je zbog toga što ono što radim znači promjene. To konkretno znači i da će neki imati manje, drugi više i to je onda ono što je teško i izaziva reakcije. Zato ja i ne vjerujem u strategije u kojima se jasno ne kaže koliko će nešto koštati, postoji li novac, gdje će se on dobiti (jer to mora biti svježi novac), kako ga raspodijeliti, koji su prioriteti itd. Sve su to problematične stvari i zato je nužna što veća preciznost. Moj dojam je da se u Hrvatskoj zbog toga ponekad vodi više socijalna nego kulturna politika, kao što je donedavno uostalom bilo i u Sloveniji.

Kad kultura prestane biti suviše bitna, onda se više na tom području ne istrčava, pa se dogodi prestrukturiranje u društvu kao cjelini i onda neka druga područja postaju nedodirljiva. Ta prestrukturiranja onda zaobilaze kulturu. To je možda

dobro za politiku, ali ne i za kulturu i sva druga područja koja bivaju zaobilazena.

### Što je vrijedno

Kako u Sloveniji stoje stvari s privatizacijom u kulturi?

– Privatizacija je vrlo spor proces jer ona u kulturi ne znači privatizaciju u smislu komercijalizacije, nego ponajprije više autonomije u upravljanju u kulturi uz sav rizik koji to nosi ili da kažem drukčije: veća autonomija da, ali besplatno ne. Onaj tko takve odluke prihvaća mora biti za njih i odgovoran. Zato mislim da nije riječ o tipičnoj privatizaciji kad je kultura u pitanju, nego bih to prije nazvala privatizacijom upravljanja u kulturi. Nacionalne institucije moraju ostati nacionalne institucije, ali menadžment koji će upravljati tim institucijama mora postati privatna i prihvatiti rizik tog načina.

Je li zakonodavno jasno u definiranju kad su u pitanju nacionalne institucije?

– Ne, ali ni ne treba. Kategorizacija nikomu ne koristi. Od nacionalne važnosti je ona institucija ili umjetnik koji radi stvari zaista vrijedne za nacionalnu kulturu.

Slušajući prvog dana skupa izlaganja i razgovore oko hrvatske kulturne politike, podsjetila sam se istih i sličnih rasprava koje smo u Sloveniji vodili 1995. i 1996. godine, ali danas već znamo da moramo biti mnogo konkretniji. Pravnici sam, ali ne vjerujem previše u zakone. Karakteristika je političara da očekuju kako se rezultati mogu pokazati vrlo brzo, međutim stvari se u biti uređuju na bitno drukčiji način: ne na generalnoj razini nego od slučaja do slučaja. Osobno sam za male korake, ali za jasnu orijentaciju.

Postoje li još neke bitne stvari na koje želite upozoriti?

– Krajnje je vrijeme da država prestane štiti kulturu od tržišta. Treba biti upravo obrnuto: država mora napraviti sve što je moguće da se ostvari tržište za kulturu. ☐

## Krivulje inicijative i skeptičnosti

Dijelovi završnog osvrta i izjava o radionici *Zagovaranje kulture* Vjerala Katunarića, voditeljica *Strategije kulturnog razvitka Hrvatske*

Uzroke promjena u kulturnom sektoru u svijetu i kod nas može se teorijski objasniti – radi se o globalnom pritisku da se sva dobra izvedu na tržište. No, cilj tih promjena nije raspoznatljiv. Obično se veli da su velike društvene promjene "kretanje od nečega", a ne kretanje prema nečemu. To hoće reći da onaj koji pokreće promjene vjerojatno vidi neku korist za sebe, a ostali neka je pokušaju naći.

### Nema ljudi iz biznisa

Kako bilo, perspektiva kulturnog sektora prelomila se na dva dijela. Jedan dio ostaje pod državnom zaštitom do daljnega, možda i trajno. Ta izvjesnost opstanka velika je prednost koja u ovim okolnostima znači privilegiju. Drugi dio pada u neizvjesnost, u potražnju za, kako se to eufemistički kaže, "drugim izvo-

rima financiranja". Kultura u kojoj oni rade postaje predmetom pregovaranja. Šanse da u toj izloženosti definicijama drugih dođe do nerazumijevanja i podcjenjivanja kulture doista su velike. Iz toga bi trebalo izvući prvu moralnu i logičku pretpostavku našeg razgovora. Bez toga čitava stvar može ispasti besmislenom i licemjernom. Mi koji smo zaštićeni i radimo u izvjesnosti, pod pokroviteljstvom još neodumrle države, trebamo uložiti sve svoje intelektualne, moralne i druge demokratski dopuštene argumente u zagovaranju kulture kako bismo pokušali smanjiti neizvjesnost u koju su bačeni naše kolegice i kolege. Valja imati na umu da se ne radi o gesti puke solidarnosti, nego o borbi za kulturu općenito, gdje bi poraz mogao zazorno razoriti i naše do danas sigurne pozicije. Treba se uvijek sjetiti sramota svih totalitarnih mrakova kada su ljude odvodili, a oni koje nisu pogrešno su mislili "mene neće".

Naša rasprava imala je dvije krivulje, krivulju optimizma i

inicijative i krivulju skeptičnosti i zadržke. Obje su nam pomogle da saznamo nešto više o šansama kulture nego što smo znali prije radionice. Ukrštavanjem mnogih pozitivnih i negativnih iskustava moglo bi se destilirati preporuke za daljnje djelovanje u zagovaranju kulture u Hrvatskoj.

Ovakve seminare ne bi trebalo ponovno organizirati, barem ne u ovakvom sastavu (osobito bode oči nedolazak saborskih zastupnika zaduženih za kulturu). Vrijedilo bi organizirati susrete na paritetnoj osnovi između zagovornika kulture i ljudi iz biznisa. Općenito, valja tražiti sugovornike i suradnike iz drugih sektora, ali ne po svaku cijenu, tražiti razumijevanje drugih, ali ne po svaku cijenu, tražiti sredstva, ali ne po svaku cijenu. Kad imamo jasnu ideju o dodanoj vrijednosti kulture u drugim područjima, najbolje je da sami organiziramo skupove, pokrećemo projekte i – biramo suradnike iz područja izvan kulture. Otprilike znamo tko od značajnih drugih ima smisla za kulturu ili

barem toliko interesa da bi se na to moglo računati u zagovaranju/nagovaranju/lobiranju.

### Nema slike budućnosti

Na kraju, inicijativa da Zagreb postane europski grad kulture 2004., ako se dobro obrazloži i ako se anticipiraju multiplikativni učinci na druge sektore, može postati žarištem okupljanja, uz umjetnike i druge kulturnjake, privrednika svih vrsta, znanstvenika, inicijativa mladih ljudi iz trećeg sektora, suradnje hrvatskih gradova i regija, gradova i regija iz susjednih zemalja, dosadašnjih europskih gradova kulture itd. To bi bila jedinstvena prilika da se ne samo svijet upozna s onim kulturnim sadržajima koji mu još nisu ili nisu dovoljno znani, nego da se demonstrira neka vlastita vizija kulture u današnjem svijetu, možda vizija kulturno usmjerenog razvitka o kojoj toliko govorimo ovih godina. Dakle, ono što smo s kulturom do sada bili i kako bismo s kulturom ubuduće htjeli postojati. Sumnjam da ćemo drugima, pa možda već i sebi, biti zanimljivi samo s našim dosadašnjim izgledom ovako ili onako interpretiranim. Nama desperatno nedostaje slika budućnosti. ☐





# Iskoristiti sve mogućnosti

Milena Dragičević-Šešić izvijestila je na plenarnoj sjednici o idejama iznesenima na radionicama skupa *Zagovaranje kulture*. Sažetak njezina izvješća pripremila Grozdana Cvitan

**K**ljučne strategije lobiranja moguće je vidjeti u dva osnovna pravca: kao strategiju partnerstva i strategiju umrežavanja u europske tokove. Milena Dragičević-Šešić, rektorica Umjetničkog fakulteta u Beogradu, primijetila je da druga od njih uglavnom nije ni spominjana na radionici. Zato pozdravlja činjenicu da je projekt *Vučedol* (koji smatra dobrim projektom) već poslan Europskoj uniji, jer joj se čini da samo na taj način on može biti i realiziran (druga mogućnost je lokalni novac).

## Menadžeri u kulturi

Među mnoštvom ideja i mogućih projekata iznesenih u radionici, osobno se zalaže za lobiranje onih s područja obrazovanja koji su uglavnom upućeni odgovarajućem ministarstvu i sveučilištu. Kad je sveučilište u pitanju, u Hrvatskoj je od uvijek postojao problem uvođenja discipline koje nemaju takozvanu akademsko-znanstvenu utemeljenost. To je i razlog zašto Hrvatska danas nema obrazovanih menadžera u kulturi. Takvi su pokušaji svojedobno propali u Rijeci i Zadru (turizam i kultura), ali na taj je način propala i šansa njihova razvoja. Zato joj se ovo čini pogodnim trenutkom u kojem bi trebalo lobirati sveučilište da prihvati neke discipline. Ako i ne postoje profesori s odgovarajućim znanstvenim titulama nedopustivo je da se ništa ne pomakne u pravcu rješavanja koje su i zahtjevi vremena.

Razmišljajući o prioritetima upozorava na nužnost da svaka akcija treba identificirati jednu udrugu ili instituciju koja bi bila nosilac, a radila bi sa svim ostalim srodnim udrugama i institucijama. Da bi se stanje pomaklo prema rješenjima i novim načinima djelovanja nužno je:

- obrazovati menadžere u kulturi
- riješiti pitanje permanentne edukacije kadrova u kulturi, obrazovanju i medijima
- kulturni atašei kao lobisti hrvatske kulture
- workshop u turizmu
- poticanje poduzetništva i burza poduzetničkih ideja; natječaji, dokapitalizacija, fond za nove inicijative
- osmišljeno lobiranje
- konkretni projekti

Menadžere u kulturi moguće je obrazovati i izvan sveučilišta, ali je mnogo bolje da se to događa na sveučilištu. Lobirati prema Ministarstvu obrazovanja trebali bi ponajprije ljudi iz Ministarstva kulture jer upravo njima je problem evaluacija rezultata, a to znači i *davanje sredstava koja se možda uludo troše u kulturnoj praksi zato što njima nema tko stručno upravljati*.

Ta dva ministarstva vezana su i oko interesa da se u osnovne i srednje škole uvedu filmsko, kazališno i medijsko obrazovanje. Za to bi trebale lobirati ponajprije udruge filmskih i kazališnih umjetnika te njihove ustanove, jer to je način da odgoje buduću publiku. Naravno, prethodno treba obrazovati profesore za te predmete...

## Atašei ništa

Iako smatra da je permanentna edukacija kadrova u kulturi, obrazovanju i medijima pripada sveučilištu, dopušta mogućnost da to rade i NVO, udruge i slično. Za tu vrstu edukacije kadrovi postoje. To bi riješilo i problem obrazovanja novinara i urednika, kadrova koji već postoje



Biserka Cvjetičanin i Milena Dragičević-Šešić

u medijima, za pitanja javne uprave i kulturne politike, razumijevanja itd. Stanje je lošije u audiovizualnim medijima za razliku od tiskovnih medija, što je vjerojatno rezultat određene strategije. Projekt u koji bi bila uključena dva ministarstva i sveučilište u Hrvatskoj bi bio mnogo jeftiniji od onog što ga je za edukaciju menadžera u kulturi platila fondacija Ford: milijun dolara.

Što i koliko rade kulturni atašei pri našim veleposlanstvima u svijetu i koliko su oni uistinu lobisti hrvatske kulture? Primjerice, koliko je njih istodobno s Europskom unijom dobilo projekt *Vučedol* i što mogu za njega napraviti? Naravno, Mileni Dragičević-Šešić nije promakla činjenica da tijekom dvodnevnog rada radionice *Zagovaranje kulture* nitko ni u jednom trenutku nije spomenuo kulturne atašee, odnosno suradnju Ministarstva kulture s Ministarstvom vanjskih poslova, očekujući da sami pronađemo odgovor na pitanje. Bez njihove pomoći podaci o brojnim stranim fondovima ostat će nepoznati i nedostupni.

Milena Dragičević-Šešić istaknula je primjer Japana koji ima mnogo stipendija za umjetnike, ali svatko tko je zainteresiran natjecati se za njih mora naći japansku organizaciju koja je voljna to učiniti za mladog umjetnika. Znaju li to hrvatski umjetnici i je li netko iz hrvatskog veleposlanstva u Japanu angažiran na nekom takvom primjeru? Naravno, te odnose trebaju riješiti ministarstva kulture i vanjskih poslova, ali i dogovoriti obrazovni profil atašea za lobiranje.

## Nasljeđe i festivali

Workshop u turizmu najbolje je zastupljen, mnogo je projekata i Hrvatska bi trebala imati zanimanje za njih dovoljno da nikakvo posebno lobiranje ne bi ni trebalo. To je jasno i hrvatskim stručnjacima. Funkcija i smisao kulturnog turizma takvi su da bi oni trebali biti više stvar Ministarstva turizma nego Ministarstva kulture, jer su usmjereni na povećanje dohotka kroz, primjerice, produženje turističke sezone, ali *ono oko čega bi trebalo da Ministarstvo kulture lobira jest kulturno nasljeđe i diverzitet kao ključ kulturnog identiteta*. Smatra da napore treba usmjeriti velikoj kampanji i evaluaciji, pa i osnivanju nezavisnog tima za evaluaciju *koji bi procijenio dosadašnje marketinške napore turističkog saveza Hrvatske na uključivanju kulturnog identiteta kao dijela turističkog identiteta kojim se promovira Hrvatska*.

Kao konkretne projekte koje bi trebalo čim prije realizirati vidi uspostavu dvaju fondova koji bi se punili iz boravišne pristojbe, a bili bi namijenjeni obnovi kulturnog nasljeđa i financiranju festivala. Te fondove kao i sve slične prijedloge trebalo bi pratiti zakonskim odredbama, a akciju za njihovo uspostavljanje trebale bi voditi udruge arheologa, konzervatora i sl.

## Što i koliko rade kulturni atašei pri našim veleposlanstvima u svijetu i koliko su oni uistinu lobisti hrvatske kulture?

Burza poduzetničkih ideja jedan je od mogućih projekata poticanja poduzetništva, kojemu treba otvoriti i osloboditi prostor, odnosno omogućiti nezavisno djelovanje, pa i bez obzira na kvalitetu. Činjenica je da često glupe ideje donose najveći profit i pokazuju se kao uspješna poduzetnička inicijativa. Druga vrsta projekata su oni koji su vrijedni, ali im nedostaje sredstava za realizaciju, pa su nužni natječaji koji već postoje, a služe dokapitalizaciji projekta. Međutim, postoje projekti koje Ministarstvo ne može samo dokapitalizirati (primjer projekta *Vučedol*), ali može za njih lobirati kod domaćih i inozemnih partnera. Za takve projekte poželjna je suradnja Ministarstva kulture s privrednom komorom koji bi mogli napraviti zajednički fond za stimulaciju ulaganja u kulturu. Čak i relativno male ili simbolične nagrade, primjerice, za najbolju sponzorsku politiku ili za najbolju kolekciju suvremene hrvatske umjetnosti velikim firmama koje bi nosile ugled i publicitet mogu biti dovoljno atraktivne da same po sebi postanu lobiranje za daljnja ulaganja u kulturu.

## Pitanja lokalnih zajednica

Kako realizirati ideje i inicijative, projekte koje imaju i osmišljavaju ljudi u manjim gradovima i lokalnim zajednicama, a u situaciji u kojoj su lokalna sredstva najčešće nedovoljna uz županije koje često ne predstavljaju značajniji politički i financijski faktor koji bi ih podržao? Možda model francuskog Fonda za kulturne intervencije može poslužiti u rješavanju takvih inicijativa. Riječ je o interministarskom fondu za razvoj koji u Hrvatskoj može biti osmišljen kao fond za nove inicijative lokalnih ili regionalnih zajednica koje nude projekte *koji sintetiziraju kulturu, turizam, poduzetništvo, uređenje prostora, urbanizam, sport – dakle, projekte koji moraju imati interdisciplinarni ili interministarski karakter po sebi*. Pravila za takav fond i takve projekte poznata su i lako ih je prenijeti i prilagoditi za našu sredinu, a predstavljaju pravi način *stimuliranja drugih ministarstava da ulože zajednički i da se zajedno nađu oko nečega što se neće vrlo precizno defini-*

*rati kako bi se omogućilo da upravo inovacija ili ideja bude ključ za nagradivanje nekog projekta.*

Akcijski projekti koji zahtijevaju golemo lobiranje spomenuti na radionici su Muzej suvremene umjetnosti i Fond za Zagreb – europski mjesec kulture.

Lobiranje za Muzej suvremene umjetnosti mora sadržavati potporu mreže europskih i svjetskih muzeja suvremene umjetnosti kao i neke druge mreže "putem kojih se možda može doći do potencijalnih stranih ulagača, investitora, kolekcionara koji bi bili spremni uložiti novac u zgradu zato jer bi bio izložen dio njihove kolekcije – to je nešto što po sebi može biti projekt međunarodnog tipa jer u krajnjoj liniji ne samo što Hrvatska nema Muzej suvremene umjetnosti Hrvatske nego nema ni svjetske, pa bi se to jednostavno moglo povezati na dvije razine, a u čije bi se oblikovanje trebala uključiti, tj. stati iza toga odgovarajuća udruženja likovnih umjetnika, umjetnika vizualnih umjetnosti, kritičara i povjesničara umjetnosti."

## Zagovarati interes kulture

Fond za Zagreb – Europski mjesec kulture – projekt koji predlaže i za koji lobira Naima Balić, treba formirati organizacijski i investicijski odbor projekta te fondove koji moraju biti intersektorski.

Pokrenuta je i vrlo teška tema veze s Ministarstvom znanosti. Naime, za Ministarstvo kulture od neprocjenjive važnosti istraživanja u području ekonomike kulture, industrije kulture itd. S druge strane, nužna su znanja menadžmenta u kulturi, stručnjaci za zakonodavstvo u kulturi i slično. Zbog toga bi bio potreban precizan sastanak koji bi za temu imao postavljanje tih pitanja, što bi mogao koordinirati IMO, a gdje bi se raspravili načini na koje bi Ministarstvo znanosti (specifičnim natječajima, formulacijama itd.) stimuliralo istraživanja u spomenutim područjima, istraživanja koja nisu česta, ali su nužna.

Završavajući govor o lobiranju, Milena Dragičević-Šešić navela je neka njemačka iskustva koja svjedoče o različitim mogućnostima nesporazuma oko projekata i potrebe da se oko osmišljenih projekata okupe mnogi: osim stručnjaka, odnosno djelatnika u kulturi i umjetnika to su nacionalni i lokalni političari, javnost (domaća i međunarodna), različite ustanove... Interes kulture treba znati zagovarati i iskoristiti sve mogućnosti. U tom smislu potrebno je koristiti *lobi međunarodnih mreža, međunarodnih faktora, ustanova kulture, u krajnjoj liniji kolega iz međunarodne javnosti da bismo nešto postigli i na lokalnoj razini*. ▣

## TEMA



## ZAGOVARANJE KULTURE

ESEj

Ključ za okulturavanje

# Homo sanguinis

Ideja vampira uvijek puno više govori o stanju društva koje ga proizvodi nego o vampiru samom

Andrea Pisac

**J**e li izgradnja *Dracula Landa* u Transilvaniji prostitucija rumunjske nacionalne kulture ili istočnjački parnjak Disneylanda, koji jednima donosi zabavu, a drugima novac? Izgradnja nije ni počela, kaže Dorothy dok sjedimo u toplom uredu stare sigišvarske zgrade, a filmski redatelji već stoje u redu da snime svaki svoju verziju Drakule. Osamsto godina star saksonski grad Sighisoara, UNESCO-ov spomenik i dragulj Transilvanije, ima samo jedan način kako riješiti problem nezaposlenosti, siromaštva i isključenosti iz europskih kulturnih tokova – upisati se u potrošačku svijest ljudi kao rodni grad Vlada Drakule. Ponekad filmske ekipe iza sebe ostave lutke pregrizanih vratova i lokve razlivenne crvene boje

nula u kinu u trenutku kada Gary Oldman izgovara *I have crossed the oceans of time to find you*. Slika je zapečaćena, mit obnovljen prema pravilima popularne kulture, a ulagači u rumunjski zabavni park samo čekaju nove duše žedne odgovora na pitanja o besmrtnosti. Možda će sve to



Foto: Andrea Pisac

## Mitologija krvi

**S**tari zavjet zabranjuje konzumiranje krvi, potvrđujući time što su pretkršćanske mitologije znale odavno – krv je život. Jer je život živoga bića u krvi. Tu krv ja sam vama dao da na žrtveniku njome obavljate obred pomirenja za svoje živote. (Levitski zakonik, 17:11) Naizgled proturječna shvaćanja Pogana i Kršćana, sjedinjuju se u vjerovanju da je krv živoga bića tajna besmrtnosti. Stari su Azteci pili krv svojih zarobljenika da zadovolje apetit bogova, vjerujući da će zauzvrat dobiti plodnost i vječan život. S druge strane, kršćanstvo, koje strogo poučava narod o ocjeđivanju mesa prije jela, ne samo da nastavlja pogansku ideju, već je učvršćuje u ritualu euharističke transsubstancijacije. Na taj se način kruh i vino koje vjernik prima simbolično pretvaraju u Kristovo tijelo i krv. Obredni čin pijenja krvi još jednom potvrđuje vječnu ljudsku žudnju da se, iako vezani

tijelom, prije svega ostvarimo kao duhovna bića. Prolivena Kristova krv znači smrt, ali i ponovno rođenje, njegovu patnju, ali i vječan život. No, čovječanstvo, za koje je žrtva učinjena, ima više od jednoznačne metafore kroz koju se napaja životnim eliksirom.

Rumunjski strigoi, grčki drakos ili ruski upyr predstavljaju u folkloru sličnu ideju oživljenog leša koji se hrani ljudskom krvlju. Uzimajući žrtvi vitalnu energiju, vampir je poganskom umu bio zvijer, zlo koje je zadesilo zajednicu. Kršćanstvo ga je proglasilo Sotoninim djetetom, dok ga popularna kultura prisvaja u obliku tragičnog anti-heroja, koji, istupivši iz redova đavolje vojske, traga za smislom postojanja kao i svaki običan smrtnik. Za one pak u kojima je mitologija krvi zaživjela doslovno, nude se dobronamjerni naputci da pri pijenju dobro provjere nije li krv zaražena HIV-om te da ne pretjeruju jer krv je ipak emetik, sredstvo koje potiče na povraćanje. ☒

na kamenim ulicama. Djeca se sljedeće jutro na putu do škole hihoću, ali i odvrćaju glavu od prizora koji bi svijetu mogao postati njihov jedini znak prepoznavanja. Transilvanija – zemlja vampira.

### Grof heroj

Vlad Tepeš, poznatiji kao grof Drakula, rodio se u 15. stoljeću u Sighisoari. Otac mu je bio princ Valakije i vitez posebnog reda zmaja. Zvali su ga Vlad Drakul, ili onaj koji se bori protiv zmaja, vraga, u to vrijeme Turaka. Drakula na rumunjskom znači sin zmaja. I iako je Vlad Tepeš postao poznat po svojim monstruoznim ubijanjima u kojima je oko 100.000 ljudi završilo nabijeno na kolcu, prije svega je bio nacionalni heroj koji je sačuvao zemlju od turske vlasti. Ono što većina vamp obožavatelja ne zna kada se oblači u crne plaštevne i pakira torbe za Transilvaniju jest da je Bram Stoker u svom viktorijanskom romanu prvi doveo ovog okrutnog, ali ipak običnog, smrtnika u vezu s folklornim vjerovanjima u vampire.

U devedesetima ga je F. F. Coppola gotovo potpuno lišio đavoljeg utjecaja i učinio ga tragičnim, seksepilnim grofom koji svoj dar vječnog života poklanja voljenoj ženi. Nije bilo djevojke koja nije uzdah-

naći upravo u originalnoj zemlji vampira ili pak institutu za vampirologiju na kojem će raditi vodeći svjetski stručnjaci. Manje zahtjevni poslovi, njih oko 3000, bit će prepušteni rumunjskim građanima. Hoće li zaraden novac zaista biti uloženi u obnovu UNESCO-ova spomenika kulture ili će stanovnici utvrđenog grada biti deložirani da bi se napravilo više mjesta za pansione? Srednjovjekovnim trgovima prijete pretvaranje u krcata parkirališta, a obližnje hrastove šume nepovratno će nestati u prometnom stampedu gladnih Drakulinih žrtava. Evo što je mas-kultura, misli Vlad. Pobio ih je 100.000 u svom ljudskom životu, a sada će ih stizati milijuni samo da bi okušali kapljicu vina Vampir i pojeli transilvanijsku kiselu juhu u njegovoj rodnoj kući.

### Imidž vampira

Većina turističkih brošura spominje Rumunjsku kao atraktivnu destinaciju za one koji žele doživjeti nešto drukčije, misteriozno i okultno – onaj jeziv ponor iz kojeg je izronilo vampirsko zlo. Opisuje se višenočna bdijenja nad pokojnicima, spominje kult mrtvaca kao osnovno seosko vjerovanje, sve u pokušaju da se dio Europe, geografski komad zemlje kao i

svaki drugi, sotanizira i učini idealnim proizvodom za one s malo čudnijim preferencijama.

Drago nam ili ne, vampir je ipak paneuropski, ili bolje reći, univerzalno ljudski konstrukt. Najstariji reljefi s motivom vampira potječu još iz Asirije. U Europi je vjerovanje u krvoždera prvi put zapisano u 11. stoljeću. Vampirsko je tradicija najjača bila u slavenskim zemljama jer su one najkasnije prihvatile kršćanstvo. Zato se danas kaže da je razlika između slavenskog i američkog vampira, onog kakav se pojavljuje u današnjem društvu, nebo i zemlja. Mijenjao se imidž vampira, ali ponajviše njegova društvena uloga. U naglašeno usmenoj tradiciji, kakvo je bilo preindustrijsko društvo, vampir je bio poluinteligentna i poluosvijestena zvijer, ali i objašnjenje za sve nedaće koje su zadesile seosku zajednicu. Tko je kriv za crnu kugu koja je odnijela na tisuće života? Vampir – bilo je najlakše ubiti već mrtvog čovjeka, navodnog zločinitelja, i dobiti emotivnu satisfakciju u otpuštanju osjećaja krivnje, straha i lažne nade.

Socijalna je uloga vampira bila da u društvu koje je stradalo od velike pošasti bude antropomorfizirano zlo, a zatim žr-

**Većina turističkih brošura spominje Rumunjsku kao atraktivnu destinaciju za one koji žele doživjeti nešto drukčije, misteriozno i okultno – onaj jeziv ponor iz kojeg je izronilo vampirsko zlo**



## Fiziologija i psihologija vampira

**F**oreznična se patologija pojavila mnogo kasnije od prvih vjerovanja u vampire. Stereotipne karakteristike vampirske fiziologije zbog tog su razloga ušle u popularnu kulturu prije njihova objektivnog razjašnjenja. Naime, nekoliko tada nepoznatih bolesti bio je definitivan znak da je netko postao vampirom. Anemija je činila ljude blijedima i oduzimala im apetit za ljudsku hranu. Kronični nedostatak melanina uzrokovao je opekotine 3. stupnja samo nakon nekoliko minuta provedenih na suncu. Zbog katalepsije, trenutačne ukočenosti, ljudi bi zabunom bili zatvarani u kovčeg. Zamislite strah onih koji su vidjeli poklopac kako se diže! Zaista, što je nagnalo ljude da ubijaju leševe? Dugačka vampirska kosa nije narasla nakon smrti, već se pri raspadanju koža povukla s kostiju, a svježja krv oko ustiju, nema sumnje govorimo o vampiru, krv je koju plinovi potis-

tveno janje. Ono što nisu znali objasniti, morali su nekako uobličiti da bi se protiv toga mogli boriti. Glasine kojima se širila vijest o vampiru, a zajedno s njom i strah, u naše su vrijeme zamijenjene popularnom fikcijom, tipa knjige Anne Rice *Intervju s vampirom*, ili televizijskom slikom koja nekadašnju zvijer pretvara u erotiziranog i bogatog plemića tragične sudbine. Vampirsko se polje značenja ispraznilo od nekadašnjeg straha jer su neobjašnjive pojave danas znanstveno dokučive. Ostala je popularizirana informacija, mogućnost da se individualiziranim doživljajem nekadašnjeg zlotvora u njega upišu pojedinačne misli, želje, fantazije i one potrebe koje gledatelj oživljuje upravo u trenutku interpretacije.

Ideja vampira uvijek puno više govori o stanju društva koje ga proizvodi nego o vampiru samom. Upravo su zato današnji Drakula, Lestat, Louis i Armand simboli ljudske opčinjenosti seksualnošću, besmrtnošću i neograničenom moći. U svijetu u kojem se partneri vrlo brzo mijenjaju, ideja o tragičnom junaku, čija je vječna ljubav i požuda jača od njega samog, vrlo se dobro prodaje. Simbolično, njegova je ovisnost o krvi i ovisnost o žrtvi – ljubavnici. S druge ga strane natprirodne moći i besmrtnost potpuno isključuju iz društvenog poretka u kojem bi, za nedjela koja čini, bio podložan zakonu poput vlastitih žrtava. Ostvarivanje takve vrste slobode u kojoj ne postoji odgovornost za učinjeno, zabranjeno je voće koje se nalazi na stolu svih nas. Uvijek smo u napasti da ga probamo.

### Đavo zaštitnik

Neki se stanovnici Sighisoare s pravom boje da će biti jedini grad koji će za zaštitnika imati đavla umjesto sveca. Dracula Land mogao bi postati okupljalištem onih za koje je koncept vampira prestao označavati socijalne fenomene i postao sam sebi svrhom. Sljedbenici sotanističke crkve ili goth otkačenjaci odlučuju se za vampirizam kao za suverenu opciju načina života. Amy iz Južne Caroline, primjerice, hoda s dečkom jedino zato što joj svakodnevno nabavlja ljudsku krv iz bolnice u kojoj radi. Ljudi poput nje odlučno tvrde da su vampiri. Ako homoseksualci izlaze iz ormara (*getting out of the closet*) kad se javno izjašnjavaju, vampirima treba malo više vremena da izađu iz kovčega (*getting out of the coffin*). Postavši, kao što sami tvrde, nova nepriviligirana skupina čije se građanske slobode i prava na sreću moraju poštivati, ostaje pitanje kako će se udovoljiti njihovim specifičnostima bez prolijevanja krvi. Možda će brojni udžbenici i priručnici za bezbolno uzimanje krvi, koji se mogu naći na Internetu, zadovoljiti trenutačnu glad *homo sanguinis*. ☒

kuju iz pluća. Ulogu nadgrobnih ploča danas povezujemo s pokojnikovim identitetom ili estetikom, dok je nekada težina kamena ljudima pružala dvostruki osjećaj sigurnosti – ni zvijeri unutra, ni potencijalni vampiri van.

Iako ispunjeni natprirodnim moćima, jedno je ograničenje vampirima nametnuto – ne mogu se vidjeti u ogledalu. Odras u ogledalu dokaz je postojanja. Naši dvojnici koji nas od tamo promatraju, nisu identični našim jastvima, ali su znak da smo prožeti životom koji nikoga ne izuzima iz svog narativnog procesa. Stokerov Drakula razbija ogledalo proglašivši ga objektom ljudske taštine. Njegova ga je besmrtnost okamenila u jedinstvenom odsječku vremena oduzevši mu sve ono što ljudsko biće može PROživjeti. Tako je vječnost, paradoksalno simbol žudnje za životom, izjednačena s točkom ne-kretanja, odnosno ne-postojanja.

Nismo ni danas imuni na masovna praznovjerja o vječnom životu i mladosti. Mislite da se Michael Douglas kristalno jasno ocrtava u ogledalu nakon posjeta plastičnom kirurgu? ☒





## Tehnologija mijenja život

Modeli komunikacije, dislokacije i jezika moraju se iz temelja preispitati, a njihov kontekst proširiti

go\_HOME, net.kulturni klub Mama, 11. studenoga 2001., Zagreb

Leila Topić

Jedna od neobičnijih večeri u mom životu odigrala se u nedjelju 11. studenoga ove godine u Mami. Bila je to večer sa "zadanom temom": *Transitory Cases: Language, Media, Migration*. O čemu je riječ? Priča počinje u New Yorku, gdje se u zajedničkom eksperimentalnom domu nalaze umjetnice Danica Dakić i Sandra Sterle. One rade na zajedničkom on-line projektu go\_HOME u kojem istražuju pitanja fizičke, kulturne i psihološke razmještenosti te razvijaju strategije za ponovno obnavljanje i izgradnju ideje doma. Umjetnice upotrebljavaju svoje fizičko prebivalište i virtualni stan na Internetu kao kreativan prostor kojeg koriste za stvaranje video i fotografskih radova. No, taj je virtualni prostor namijenjen i za uključivanje zainteresirane publike u razgovor o pitanjima migracije, nacionalnog identiteta, tehnologije i globalizacije. Jednom mjesečno umjetnice organiziraju večere/diskusije na koje pozivaju goste, ovisno o temi razgovora i taj se program može pratiti na web adresama [www.project-go-home](http://www.project-go-home) i [www.location1.org](http://www.location1.org).

Svijest o potrebi za preoblikovanjem suvremenog medijskog krajolika intrigantna je za mnoge teoretičare i umjetnike. Javlja se potreba za stvaranjem virtualnih zajednica čiji je cilj stalna razmjena kolektivno stvorenih elektroničkih publikacija, čitanje uživo on-line tekstova i manifesta. Tako Mark AMERIKA u tekstu *Hipertekstualna svijest* (<http://www.alx.com.htc1.0>) smatra da će umjetnici tako povezani u virtualne zajednice polako "nagrizati" konvencionalne ostat-

ke prošlog razdoblja te ubrzati smrt klasičnog umjetničkog tržišta i oblika prezentacije umjetnosti. Takva virtualna zajednica je i *Location One* u New Yorku, koja ohrabruje



umjetnike da razvijaju svoje umjetničko djelovanje u skladu s mogućnostima koje im pruža tehnologija Internet *streaminga*.

Posredstvom udruge za vizualnu kulturu Što, kako i za koga u sklopu Projekta: *Broadcasting* na zagrebačkoj su večeri sudjelovali umjetnici Željko Blaće, Sanja Iveković i Mladen Stilinović, filozofkinja Liljana Filipović, kustos Branko Franceschi, izdavači časopisa za književnost *Libra Libera* Maja Starčević i Sven Cvek, članice udruge Što, kako i za koga Ana Dević, Ivet Ćurlin, Nataša Ilić i Sabina Sabolović, Tea Škokić iz Centra za ženske studije te autorica ovih redaka. Zajednička želja i razlog okupljanja bila je ispitati kako sofisticirana tehnologija masovne komunikacije utječe na naš život, može li ona promijeniti naše shvaćanje mobilnosti i migracije te kako se mijenjaju naša iskustva posredovana *hi-tech* sredstvima masovne komunikacije. Ostaje li u toj shemi jezik i dalje osnovnim sredstvom komunikacije ili pak postaje zapreka?

### Nijemi film

U New Yorku su Sandra Sterle i Danica Dakić na večeru pozvale prevoditeljicu Ammiel Alcalay, kustosicu Katherine Carl, umjetnice Elizabeth Cohen, Shelly Silver i Marthu Wilson, povjesničara umjetnosti Slavka Kaćunka, profesoricu jezika Beku Hanić i studenta Geoga Yudicea. Planirali smo putem *webcastinga* povezati se s društvom okupljenim u New Yorku te prokomentirati reakcije koje je izazvao rad *Lady Rosa of Luxembourg* Sanje Iveković, Mladen Stilinović trebao je potaknuti diskusiju na-

kon čitanja pisma *Draga Umjetnost*, a Branko Franceschi želio je govoriti o recentnoj izložbi iranske umjetnice Ghazel koja u svojim radovima govori o poziciji strankinje na Zapadu i strankinje u Iranu. Dogovorili smo da jezik kojim ćemo komunicirati međusobno i s New Yorkom bude engleski.

Tehnologija *webcastinga* koja nam je trebala omogućiti dijalog s ljudima okupljenim na večeri Danice Dakić i Sandre Sterle sastoji se od digitalne kamere spojene na kompjutor. Taj kompjutor komprimira sliku i zvuk, trajno je spojen s Internetom i tako prenosi taj zapis do New Yorka. Mi okupljeni u Zagrebu pratili smo događanja iz New Yorka pomoću velikog projekcijskog platna na kojem je bila projicirana slika zbivanja na večeri u New Yorku. No, nešto je krenulo krivim putem. Naime, društvo okupljeno oko stola u njujorškom stanu javilo nam je putem IRC-ja da nas ne čuje, tj. da zvuk nije dovoljno dobar. Nakon nekoliko pokušaja da uspostavimo i audio vezu morali smo odustati. Tehnologija kojom smo raspolagali naprosto nije dovoljno "jaka", tj. *bandwidth* (količina podataka u sekundi koja se može prenijeti elektroničkom mrežom) nije bio dovoljno propustan da uspostavi i zvučnu vezu s New Yorkom.

Nekoliko smo puta nazdravljali u pravcu kamere koja je prenosila sliku u New York, nekoliko puta smo mahnuli i ugledali na projekcijskom platnu da i oni u New Yorku podižu čaše i odzdravljaju nam (naravno, s nekoliko minuta *delaya*) te razvili diskusiju. U početku smo pokušali održati diskusiju s New Yorkom živom putem IRC-ja. Upisivali smo u kompjutorsku tipkovnicu ono o čemu trenutačno razgovaramo i očekivali odgovor, no, i ta se "strategija" pokazala neučinkovitom jer je zagrebačka diskusija otišla u jednom smjeru, a ona u New Yorku u drugom. U svakom slučaju, njujorški stan cijelo je vrijeme bio teleprisutan u Mami, poput nijemog filma.

### Nelinearan i nedeterminiran odnos

Sanja Iveković započela je diskusiju o reakcijama koje je izazvala upotreba jezika u njezinu radu *Lady Rosa of Luxembourg*. Riječ je o kopiji skulpture koja predstavlja nacionalni simbol Luxembourga, na čijem je podnožju ispisala riječi na tri svjetska jezika iz područja kulture, umjetnosti i svakodnevnog života, koje su izazvala neočekivane rasprave u luksemburškoj javnosti. Otvorena je stranica na Internetu namije-

njena komentarima i reakcijama koju je izazvao taj rad, a umjetnica je pročitala i dio korespondencije vezan uz njega. Jezične i tekstovne formulacije dio su umjetničke prakse Mladena Stilinovića od samih početaka njegova umjetničkog djelovanja. Već radom/izjavom *An artist who can not speak English is no artist* pokrenuo je pitanja o engleskom jeziku kao jeziku umjetnosti. Umjetnik je pročitao svoje pismo *Draga umjetnost* na hrvatskom jeziku, otvarajući pitanja o dominaciji engleskog jezika u svjetu umjetnosti kao i u *cyberspaceu*.

Ghazel je iranska umjetnica koja već deset godina živi u dobrovoljnoj kulturnoj migraciji. U svojim autobiografskim radovima postavlja pitanja koje se odnose na njezin život kao strankinje u Zapadnoj Europi, ali i strankinje u vlastitu domu. O posljedicama koje Ghazelina umjetnost, subverzivna za trenutačnu iransku vlast, ostavlja u njezinu životu govorio je Branko Franceschi. O iskustvima povratka u domovinu nakon višegodišnjeg izbjivanja govorila je Maja Starčević, a Liljana Filipović komentirala je obavezu svakog civilnog društva da inzistira na povratku svojih umjetnika u domovinu.

Što je bilo neobično u toj večeri? To je jedna od rijetkih prilika u kojoj su se na večeri okupili umjetnici, kritičari, prevoditelji i filozofi da bi razgovarali o jeziku, mediju, migraciji i umjetnosti (izuzetak je projekt Tomislava Brajnovića *Urbani piknik*). Još se rjeđe događa (barem meni) da razgovarate s New Yorkom putem *videostreaminga*. Naša planirana komunikacija s društvom okupljenim oko Danice Dakić i Sandre Sterle podrazumijevala je interaktivni odnos, dakle, odnos koji nije linearan niti determiniran. U takvu odnosu nema odredivih početaka, sredina ili krajeva, razni pravci komunikacijskog kretanja su mogući i jednako legitimni, a svaki ishod je neizvjestan. Upravo svijest o neizvjesnosti ishoda komunikacije putem sofisticirane tehnologije umanjila je moje razočaranje zbog nedostatka zvuka prilikom povezivanja s New Yorkom. No, to su tek prvi koraci u našim susretima sa sofisticiranim tehnologijama – valja naglasiti da *videostreaming* veza prije petnaestak godina nije bila zamisliva. Mi tek otkrivamo njezine mogućnosti i načine na koji će nam promijeniti život. Nitko ne zna što će iz toga nastati i u kojim će se smjerovima taj odnos kretati, no jedno je sigurno: modeli komunikacije, dislokacije i jezika morat će se iz temelja preispitati, a njihov kontekst proširiti. ☐

## KRITIKA

### Zgoditak na lutriji

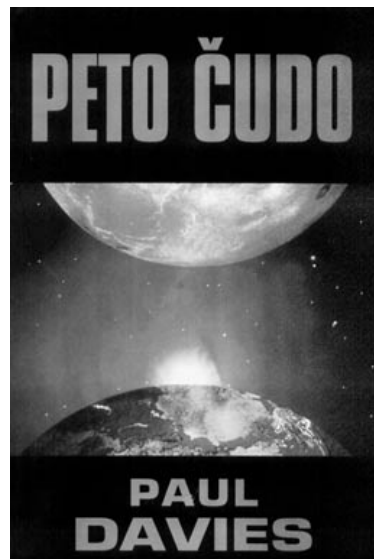
Život kao pojava veći je fenomen od mnogih zanimljivosti svemira

Paul Davies, *Peto čudo*, s engleskoga preveo Damir Mikuličić, Izvori, Zagreb, 2001.

Marin Leko

Što je prvo nastalo? Kokoš ili jaje? Je li zaista jabuka kriva za sve? Ili svi mi potječemo iz neke druge, pete ili tko zna koje dimenzije. Školski udžbenici za sada se drže teorije kako je život nastao u nekoj mlakoj lokvi, negdje na površini Zemlje. U znanstvenim krugovima sve je više pobornika teorije kako su prvi zemaljski organizmi živjeli duboko ispod površine Zemlje, u geotermalno zagrijanim stijenama, gdje potomci tih iskonskih mikroba žive i dan danas u svom prvobitnom staništu kilometrima ispod naših nogu. S druge pak strane, poznata je i hipoteza o panspermiji kako koja kaže da je ži-

vot na Zemlju stigao iz svemira u obliku mikroba već sposobnih za opstanak i razmnožavanje.



### Kako na Marsu tako i na Zemlji

Odgovor na pitanje o porijeklu života pokušao nam je dati poznati svjetski fizičar i kozmolog Paul Davies u svojoj novoj knjizi *Peto čudo*. Autor posebnu pažnju pridaje novim spoznajama glede postojanja života na Marsu. Davies tako drži da se naš pogled na Mars kao moguće

stanište života sasvim izmijenio, otako je u crnim dubinama Zemljine kore nađeno obilje mikroba. Dodaje još da su na Zemlji bakterije i erheje uspješno obavile invaziju čak i u najsurovija staništa gdje žive u uvjetima mnogo gorim nego što su oni u dubokoj potpovršinskoj zoni Marsa. Tako npr. navodi organizam zvan *Methanococcus* koji pretvara vodik i ugljični dioksid u metan, a koji bi se prenijet pod koru današnjeg Marsa, tamo osjećao kao kod kuće. Paul drži da su dosadašnja istraživanja Marsa kao potencijalnog životnog staništa neadekvatna stvarnosti, jer su mjesta gdje su sletjela dva «Vikinga» izabrana prvenstveno zbog lakoće slijetanja, a bila su u biti najmanje vjerojatna za otkrivanje života.

### Podrijetlo i proračuni

Možemo si, dakle, zajedno s Daviesom postaviti nekoliko pitanja s kojima se muče i čitave vojske kemičara, biologa, fizičara i matematičara. Nisu li zakoni prirode namješteni u korist života i možemo li oblikovanje života očekivati ne samo na Marsu nego diljem svemira, gdje god to uvjeti dopuste? Je li život samo kemijska pojava ili složeni sustav za obradu informacija? Koje je točno podrijetlo života?

Sigurno je jedno. Većina istraživača izbjegava javno priznati da je podrijetlo života misterij, iako to

iza zatvorenih vrata priznaju bez kolebanja. Zašto? Tim priznanjem otvaraju vrata mnogim religioznim fundamentalistima i njihovim pseudo-objašnjenjima u kojima su sve praznine u našem znanstvenom razumijevanju prirode objašnjene selektivnim božanskim djelovanjem. S druge strane, iskrenim priznanjem svog neznanja miniraju vlastiti položaj u proračunskoj raspodjeli, sudeći kako će vlade radije trošiti novac za traganje za izvanzemaljskim životom, ako znanstvenici već sada čvrsto vjeruju da on tamo negdje postoji. Paul Davies se pita – nije li neznanje daleko bolji razlog za pokretanje istraživanja nego već postignuto sigurno znanje?

Mi – obični ljudi, svoje znanje o tajni biogeneze djelomično možemo neutralizirati ako pročitamo knjigu *Peto čudo*, no na znanstvenicima je mnogo teži zadatak – ova tajna dovodi u pitanje same temelje naše znanosti i našeg pogleda na svijet. Davies drži da je neobičnost i složenost gena tolika da oni sami izgledaju kao nemoguća tijela, no ona su se ipak morala nekako oblikovati. Iskra života, međutim, nije upaljena zbog molekularnog vrtloga samog po sebi, nego – nekako – ali kako!? Paul zaključuje da nijedan od poznatih zakona prirode nije mogao od razasutih kemikalija napraviti takvu strukturu kakvu ima gen, te da je sam čin nastajanja života uzro-

kovan nekim fizikalnim zakonom, za sada nepoznatim ljudskoj vrsti.

No, bez obzira jesmo li svi mi živa bića na planetu Zemlji jedna robinzonska masa, gledajući sa staništa svemira, sam život kao pojava veći je fenomen od mnogih zanimljivosti svemira. Davies nas je podsjetio na neke od njih: divovske crne jame, teške kao milijardu zvijezda, koje gutaju čitava sunca, a izbacuju mlazove plina; neutronske zvijezde koje se oko sebe okreću i po tisuću puta u sekundi, a čiji je materijal toliko zbijen da ga ima i po tisuću tona u svakom kubnom centimetru, subatomske čestice tako neuhvatljive da s lakoćom prolaze kroz olovni oklop debljine nekoliko svjetlosnih godina. Taj i takav svemir mijenjao je, polako ali sigurno, planet Zemlju. Danas kada je otvoren put prema svijesti, inteligenciji i tehnologiji, postoji mogućnost da život jednoga dana promijeni cijeli svemir, kaže Davies. Ali život kakav će svemir sam postaviti, a ne ljudska rasa, reći ćemo mi – jer ne treba se igrati sa svemirom koji sadrži tisuće milijardi zvijezda organiziranih u spiralne galaktike. Iz nekih od njih nastali su planeti. Na jednom od planeta oblaci i oceani, planine, livade i ledenjaci. Na jednoj planini slonovi i bakterije i drveće i ptice. Na jednoj livadi ljudski smijeh – smijeh kao slučajni zgoditak na divovskoj svemirskoj lutriji. ☐

...wenn wellen schwingen ferne stimmen singen...

# PROJEKT: BROADCASTING

posvećen *Nikoli Tesli* [izložba, performansi, predavanja, prezentacije, radijske emisije ...] jesen/zima 2001/2002

Izložba u TEHNIČKOM MUZEJU

Savska cesta 18, Zagreb  
 siječanj/veljača 2002

**Marina ABRAMOVIĆ**  
**Robert ADRIAN X & Norbert MATH**  
**Jožo BARŠI & Apolonija ŠUŠTERŠIĆ**  
**Marianne BRAMSEN**  
**Tomislav GOTOVAC**  
**Aleksandar Battista ILIĆ**  
**Sanja IVEKOVIĆ**  
**Ivana KESER**  
**Yuri LEIDERMAN**  
**Dalibor MARTINIŠ**  
**Marko PELJHAN**  
**Tomo SAVIĆ-GEČAN**  
**SCANNER**  
**Mladen STILINOVIĆ**  
**SUPERFLEX...**

predavanja 2000/2001

**Diedrich DIEDERICHSEN**  
**Branislav DIMITRIJEVIĆ**  
**Brian HOLMES**  
**Viktor MISIANO**  
**Hans Ulrich OBRIST**  
**Bojana PEJIĆ**  
**Koiko SEI**  
**David TOOP**  
**Stephen WRIGHT**  
**Igor ZABEL...**

**ORGANIZATORI:**

**ŠTO, KAKO I ZA KOGA**, udruga za vizualnu kulturu  
 Multimedijalni Institut MI2  
 Arkzin.com/munications  
 Tehnički muzej Zagreb

**PROJEKT PODRŽAVAJU:**

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske  
 OSI Arts and Culture Network program  
 OSI Cultural Link Program  
 Zagrebačka banka  
 British Council - Zagreb  
 Kanadsko veleposlanstvo Zagreb  
 Austrijski kulturni forum Zagreb



Robert ADRIAN X

# Umjetnost i telekomunikacije

[pionirske godine od 1979. do 1986.]

Projekte koje opisujem odabrao sam da bih opisao razvoj umjetničke uporabe telekomunikacija i upozorio na uporabu različitih medija i sve veću složenost njihove umjetničke primjene. Ovaj se sažetak bavi projektima koji uključuju austrijsko sudjelovanje ili su potekli u Austriji i u koje sam bio osobno uključen, te nikako ne teži sveobuhvatnosti i cjelovitosti.

Godine 1979. dobio sam poziv iz Toronta da sudjelujem u on-line kompjutorskoj konferenciji Interplay. Konferenciju je omogućila tvrtka **I. P. Sharp Associates**, skraćeno IPSA, sa sjedištem u Torontu, koja je upravljala globalnom mrežom koja poslovnim ljudima pruža kompjutorski servis putem telefona. IPSA je u mnogim svjetskim gradovima imala urede s lokalnom telefonskom vezom do središnjeg računala u Torontu. Da bi zadržala kontakt i potporu svojih korporativnih klijenata, dizajniran je program kompjutorske komunikacije nazvan *Mailbox*. IPSA je imala svojevrstni 'mini-Internet' koji je djelovao izvan akademskog i vojnog teritorija ranog Interneta.

Godine 1979. IPSA je otvorila podružnicu u Beču te je ponudila besplatne kompjutore za Interplay, umjetnički telekomunikacijski projekt izveden u sklopu konferencije *Kompjutorska kultura* održane u Torontu. Interplay se održao 1. travnja 1979. od 20:00 do 22:00 sata, između 12 gradova u Kanadi, Sjedinjenim Američkim Državama, Australiji, Japanu i Austriji. U Beču se konferencija održavala na dvjema lokacijama: **Richard Kriesche** i ja bili smo u uredu IPSE u ulici Linke Wienziele, dok je **Gottfried Bach**, jedan od direktora IPSE, za terminalom u *Funkhausu* u Argentinierstr radio prijenos konferencije uživo u emisiji *Kunst Heute*, preteći *KunstRadia*.

Sustav umjetničke elektronske razmjene

Godine 1980. **Bill Bartlett**, organizator *Interplaya*, organizira on-line dio konferencije *Umjetnička uporaba telekomunikacija*. Projekt je organiziran uz pomoć mreže IPSA, koja je sudionicima pružila besplatne kompjutore i pristup mreži, te je funkcionirala i kao umjetnički komunikacijski sustav tijekom projekta. Ta je konferencija bila prva globalna umjetnička uporaba medija *slow-scan* TV, video slika emitiranih putem telefona. U mrežu su bili uključeni San Francisco, Vancouver, Victoria, Toronto, Cambridge /Massachusetts Institute of Technology/, Honolulu, Tokyo, New York i Beč. Austrijsko sudjelovanje održalo se 15. veljače 1980. kao dio izložbe *Video made in Austria* u muzeju 20. stoljeća u Beču. U organizaciji mi je pomogla galeristica **Grita Insam**, a sudjelovali su umjetnici **Valie Export**, **Richard Kriesche**, **Peter Wiebl**, **Ernst Caramelle** i **Karl Kowanz**.

Poteškoće u organizaciji globalnih telekomunikacijskih projekata s uporabom regularnog poštanskog sustava i skupog telefona postajale su sve veće te smo u ljeto 1980. **Bill Bartlett** i ja počeli negovarati odgovorne ljude u tvrtki IPSA da razviju jeftiniji i jednostavniji program elektronske pošte za nekomercijalnu i izvaninstitucionalnu uporabu. Kao posljedica toga **Gottfried Bach** oblikuje *Artbox*, jeftinu i jednostavnu verziju

*Želio sam stvarati mreže u kojima se stvari mogu dogoditi. Zanima me strateški dio, ne sam sadržaj. Znatiželjan sam što će se dogoditi kada nastane taj prostor za umjetnost. Tu se ne radi o proizvodnji slika nego o iznalaženju različitih načina života s tim sustavima, o promatranju kako se kultura u njima mijenja*

programa *Mailbox*. *Artbox* je izašao u nekoliko verzija, a 1983. formalizira se kao ARTEX, ARTISTS' ELECTRONIC EXCHANGE SYSTEM - sustav umjetničke elektronske razmjene, realiziran kao korisnička skupina na mreži IPSA. ARTEX je imao tridesetak članova, a korišten je za organizaciju globalnih projekata te kao medij umjetničkih projekata i osobnih kontakata. Postojao je do 1990., kada IPSA prelazi u vlasništvo *Reutersa* i uskoro biva zatvorena.

Godine 1981. **Tom Klinkowstein** se pridružuje *Artboxu* te predlaže projekt koji bi se realizirao sredstvima telefaksa. U to je vrijeme telefaks još bio posve nepoznat, no čuli smo za eksperimente koje su izvodili umjetnici u Sjedinjenim Američkim Državama. Projekt je realiziran 5. kolovoza 1981. između kluba *Mazzo* u Amsterdamu i *Blitz Bara* u Beču. Bio je to prvi europski umjetnički projekt s uporabom telefaksa. Na performansu u *Blitz Baru* u publici je bila i **Christiana Schopf**, koja je radila za festival *ARS ELECTRONICA*, te mi je predložila da za *Ars Electronicu* 1982. izvedem novi telekomunikacijski projekt. Tako je nastao moj projekt *Svijet u 24 sata*.

## POTENCIJALI TELEFONA

*Svijet u 24 sata* bio je u to vrijeme najambiciozniji projekt koji je upotrebljavao jednostavniju /telefonsku/ komunikacijsku opremu. Projekt se sastojao od uspostavljanja globalne mreže umjetnika i umjetničkih skupina, koji su zasebno organizirali vlastiti doprinos sa svoje lokacije upotrebljavajući *slow-scan* TV, telefaks, kompjutorsku poštu ili telefonski zvuk. Uključeni su bili umjetnici u Beču, Frankfurtu, Amsterdamu, Bathu, Wellfleetu, Pittsburgu, Torontu, San Franciscu, Vancouveru, Honolulu, Tokyu, Sydneyu, Istanbulu i Ateni. Svaka je lokacija bila nazivana iz Linza u 12:00 sati po lokalnom vremenu - tako je projekt počeo 27. rujna u podne po srednjoeuropskom vremenu, i prateći kretanje sunca oko svijeta završio u podne po srednjoeuropskom vremenu sljedećega dana. U Linzu su mi pomagali **Waltraut Cooper**, **Norbert Hinterberger** i studenti iz klase prof. **Ortnera** na *Vissokoj školi za oblikovanje* u Linzu. U Beču su događaj organizirali **Helmut Mark** i **Zelko Wiener** u studiju *Austrijskog kulturnog servisa*.

Suradnja s **Helmutom Markom** i **Zelkom Wienerom** nastavila se i 1983., kada smo zajedno s glazbenikom i tehničarom **Karlom Kubaczekom** i tehničarom **Gerhardom Taschlerom** osnovali udruhu BLIX. Potpora *Austrijskoga kulturnog servisa* također se nastavila te je bila ključna za većinu projekata koji su slijedili i u kojima su sudjelovali austrijski umjetnici. Prvi takav projekt bio je *Telefonska glazba*, telefonski koncert između Beča, Berlina i Budimpešte u organizaciji BLIXa, održan 15. travnja 1983.

Telefonska glazba bio je pokušaj uporabe telefona kao općenito najdostupnijeg elektronskog komunikacijskog medija za stvaranje umjetničkog prostora koji svladava prepreke koje su u to vrijeme razdvajale srednju Evropu - između 'zapadnog' Beča, podijeljenog Berlina i 'istočne' Budimpešte. U *Austrijskom kulturnom servisu* u Beču, *Artpoolu* u Budimpešti i *Aufbau/Abbau* u Berlinu jednostavno smo svoje telefone spojili na pojačala i nekoliko sati jedni drugima izvodili glazbu uživo.

## DVOSMJERNA INTERAKTIVNA TELEVIZIJA

*Wiencover IV*, održan 4. prosinca 1983., bio je znatno veći projekt u kojem je iskustvo prikupljeno tijekom projekta *Telefonska glazba* koristilo za trostratnu razmjenu zvukova i slika putem *slow-scan* televizije između *Austrijskoga kulturnog servisa* u

Beču i *Western Fronta* u Vancouveru. U to sam vrijeme bio uključen u studijski boravak u *Western Frontu* u Vancouveru, te sam zajedno s **Hankom Bullom** kao dio svojega programa u *Western Frontu* organizirao *Wiencover*, nevidljivi imaginarni grad u prostoru između dvaju polova, Beča i Vancouvera.

Organizaciju u Beču iznijeli su **Helmut Mark**, **Zelko Wiener** i BLIX. Dvije su telefonske žice korištene za zvuk i *slow-scan* televiziju, a umjetničke skupine, umjetnici i performer i oba grada pozvani su da bi izvodili nastupe uživo. *Wiencover IV* je zapravo bio pokus dvosmjerne interaktivne televizije. Dodatak druge telefonske linije za prijenos zvuka doista je oživio medij *slow-scan* televizije, te smo zahvaljujući dobrim tehničarima i izvršnim nastupima umjetnika organizirali do tada najuspješniju razmjenu. U Vancouveru je u komunikacijskom projektu posljednji put sudjelovao **Bill Bartlett**, istinski pionir niskobudžetnih umjetničkih telekomunikacijskih projekata. Za studijskog boravka u *Western Frontu* organizirao sam i mrežu za projekt **Roya Ascotta** *La Plissure du Texte*, eksperiment u kolektivnom autorstvu u sklopu pariške izložbe ELECTRA 83. Sudionici u 11 gradova diljem svijeta od 11. do 23. prosinca 1983. imali su uloge u globalnoj bajci. Uloge su bile sljedeće: u Almi u Quebecu zvjever, u Amsterdamu nitkov, u Bristolu lupež, u Honolulu mudar starac, u Parizu čarobnjak, u Pittsburgu princ, u San Franciscu budala, u Sydneyu vještica, u Torontu dobra vila, u Vancouveru princeza, a u Beču čarobnjakov šegrt. Medij projekta *La Plissure du Text* bio je *Artes*, a IPSA je omogućila tri tjedna besplatnog vremena na mreži. Bečko sudjelovanje organizirali su BLIX i studio *Austrijskoga kulturnog servisa*.

## KRAJ PIONIRSKIH DANA

Za bečki *Festwochen* 1984. godine BLIX je u Bečkoj Secesiji organizirao *KUNSTFUNK*, projekt sa *slow-scan* televizijom za radijske amatere. Na određeni način *KunstFunk* je bio sentimentalni pokušaj da iskusimo što je radio mogao postati da nije postao centralizirani masovni medij. Projekt *KunstFunk* pružao je platformu za pokus, te su tijekom tjeđana dana prostori galerije *Secession* u Beču korišteni kao radijski studio i mjesto za izvedbu performansa. Svakoga je dana drugi umjetnik ili umjetnička skupina izvodila radove za *slow-scan* televiziju. Kratkovalni radio korišten je za lokalno emitiranje /Evropa, Bliski Istok i Afrika/, a VHF za lokalno satelitsko emitiranje u Pittsburgu. Projekt su organizirali, instalirali i producirali **Zelko Wiener**, **Gerhard Taschler** i BLIX.

Posljednji projekt koji je podupirao *Austrijski kulturni servis* bio je *KUNST BTX*, eksperimentalni video-tekstualni magazin. Godine 1985. u Austriji je uveden BTX, znatno bolji sustav od onog koji se u to vrijeme upotrebljavao u Europi, a tvrtka OPT omogućila je MUPID, jeftini kompjutor koji je mogao kreirati ekransku sliku u 4,096 boja. Uz financijsku potporu *Austrijskoga kulturnog instituta* **Zelko Wiener** je za BLIX načinio prvi broj *KUNST BTX-a* u kolovozu 1985. Projekt su do konca 1986. održavali **Gottfried Distl**, **Andrea Dee** i **Robert Adrian**, kada *Austrijski kulturni servis* ukida potporu umjetničkim projektima. Tvrtka OPT, koja je napravila računalo, ni u jednom trenutku nije ponudila pomoć, štoviše uglavnom je bila neprijateljski raspoložena prema kreativnoj uporabi BTX-a, što je vjerojatno glavni razlog da je propao.

Planetarna mreža bila je dio izložbe *Laboratorio Ubiqua* na venecijanskom bijenalu godine 1986. Kustosi projekta *Planetarna mreža*, **Roy Ascott**, **Tom Sherman**, **Don Foresta** i **Tomasso Trini**, prikupili su sve niskobudžetne umjetničke telekomunikacijske projekte izvedene od 1979. Tom sam prigodom posljednji put organizirao mrežu za ARTEX. Bio je to i posljednji opsežan, multi-medijalni globalni umreženi projekt. Umreženje osobnih računala i sve istaknutija prisutnost telefaksa uređaja i ostalih telefonskih priključaka u uredima i domovima učinilo je suvišnima ARTEX i velike telekomunikacijske projekte. Bio je to i posljednji projekt BLIX-a, koji se raspao nakon što je *Austrijski kulturni servis* promijenio svoju politiku financiranja i zatvorio studio. Tako su završili pionirski dani ...

prevela s engleskoga: **Nataša ILIĆ**



David TOOP

# Razbiti tišinu grada...

Kao što su  
Russolo i njegovi  
prijatelji futuristi  
nastojali odraziti  
i promijeniti  
svijet koji se  
rasprskavao od  
tutnjave  
promjene, tako i  
audio umjetnost  
može osvjetliti  
zastrašujuće  
tišine koje leže  
zakopane pod  
našom bukom



DAVID TOOP je glazbenik, pisac i kustos zvučne umjetnosti. Autor je tri knjige [Rap Attack, Ocean of Sound i Exotica], te suradnik brojnih glazbenih publikacija [The Wire, The Face, The Times, Village Voice, Billboard i New Grove Dictionary of Music]. Izdao je nekoliko solo albuma i uređivao veliki broj kompilacija. Suradivao je s glazbenicima kao što su Brian Eno, John Zorn, Jon Hassell, Evan Parker, Scanner, Talvin Singh, Ivor Cutler, Lol Coxhill i Derek Bailey, te s brojnim audio umjetnicima, pjesnicima, performerima i plesočima. Godine 2000. bio je kustos izložbe Sonic Boom u Hayward Gallery u Londonu, jedne od najznačajnijih novijih izložbi zvučne umjetnosti. Tekst koji objavljujemo napisan je za katalog izložbe Detachable Music For A Collapsible Culture održane u The Detroit Artists Marketu 1998. godine.

David Toop gostovat će u sklopu Projekta: Broadcasting, posvećenog Nikoli Tesli u Zagrebu u siječnju 2001.

Audio umjetnost, izum stoljeća na izmaku, temelji se na ideji da sam zvuk (suprotno odnosima visine tona i harmonijskim sustavima) može biti organizacijski princip glazbene djelatnosti. Još kao student Claude Debussy najavio je novo područje izraza svirajući klavirske impresije buke pariških ulica. Šest godina kasnije privlačnost čistog zvuka pojačava se nakon što je čuo gamelan-sku glazbu s Jave izvedenu na pariškoj kolonijalnoj Svjetskoj izložbi 1889. 'Sjeti se glazbe s Jave', pisao je prijatelju Pierreu Louysu, 'koja sadrži sve dinamike, čak i one za koje mi više nemamo naziva'.

Taj osjećaj ponovnog osvajanja svijeta izgubljenog nasilnom racionalnošću evropske glazbe prisutan je u mnogim prvotnim pokušajima audio umjetnosti. U Futurističkom manifestu iz 1913. talijanski izumitelj strojeva za buku Luigi Russolo proklinje klasične orkestre zbog njihove enerwantne anemije. Bogato industrijsko okruženje motora i strojeva pokazat će se ključnim za vitalnost 20. stoljeća, predviđa Russolo, a glazba će crpsti iz zvukova prirode, modernog društva i grada. 'Zar nismo okruženi čudnim i nepoznatim zvukovima u svojim domovima', pitao je 'neobjašnjivim šumovima koje ne možemo definirati i najčudnijim varijacijama jačine zvukova koji dopiru iz različitih cijevi za vodu, plin i toplinu? Tko može zaniijekati da su ti zvukovi manje uznemirujući od onih koje od jutra do večeri dopiru sa susjedovog glasovira?'

## SUGESTIVNE MOĆI ZVUKA

Russolovo slavljenje urbanog živčanog sustava projicirano je u budućnost kakvom je opisuje J.G. Ballard, u uznemirujući svijet nepoznatih šumova i komunikacijskih tehnologija. 'Benzinski generator u ulaznom hodniku prestajao je lupati.', piše Ballard u The Ultimate City [1976] 'Čak i taj mali korak smjesta je oživio cijelu zgradu...No u kazetofonima, stereo sustavima i telefonskim sekretaricama Holloway je napokon pronašao zvukove koje je trebao da bi razbio tišinu grada'.

Russolo je preko ramena gledao na završetak 19. stoljeća. Njegove teorije pojavile su se u doba kada je znanost istraživala svojstva zvuka upotrebljavajući eksperimentalne metode nalik onima koje je upotrebljavala audio umjetnost kakvu najavljuje

Alvin Lucier 1960-ih i 1970-ih godina. Knjiga Sound Johna Tindalla, objavljena 1898., iscerpan je katalog akustičnih eksperimenata, među kojima su i glazbeni zvukovi kakve stvara dašak zraka, djelovanje zvučnih leća na plamenu, stvaranje umjetnih akustičnih oblaka i glazbeni tijek vode. Premda su se znanstvenici kasnog 19. stoljeća poput Tyndalla i Hermanna Helmholtza ograđivali od napola magijskih uvjerenja renesansnog filozofa Athanaisusa Kirchnera, njihova je metodologija bliska mračnim misterijama Kirchnerovih soničnih istraživanja. Kirchnerove hidraulične orgulje, skulpture koje govore, umjetne ptice na sunčanu energiju i eolske harfe kao da najavljuju fantastične književne proizvode Raymondona Roussela, poput Gliste koja svira citru ili mlade žene čija su pluća kirurški povezana sa zvučnim cijevima. Rousselove Afričke impresije, postavljene 1911. na tjedan dana u pariški Théâtre Fémina, u jednoj sceni imaju treniranu glistu čije je valovito gibanje u tinjcu kapalo živinu vodu na

žice citre stvarajući tako složene melodije. Rousselove bizarne invencije leže u međuprostoru između vodvilja, antropološke fikcije i buduće audio umjetnosti. Nevjerojatna ali bolno moguća fiktivna umjetnost žive zvučne skulpture Afričkih impresija dodiruje područja okrutnosti, pervertirane znanosti i atavističke društvene subverzije. Zvuk ima emotivne, sugestivne moći koje se mogu razvijati kada su odvojene od glazbe. Futuristički agitator i polemičar Marinetti vjerovao je da će slobodne riječi, govorni zvukovi lišeni sintakse i nadahnuti elektranama i topovskom paljbom, omogućiti književnosti da 'uđe izravno u svemir i postane jedno tijelo s njime'. U Zürichu godine 1916. Emmy Hennings i Hugo Ball postavili su svoj Cabaret Voltaire. Ball je recitirao zvučne pjesme - gadji beri bimba glandridi lauli lonni cadori gadjama bim beri glassala - odjeven u 'visoki plavi i bijeli prugasti čarobnjački šešir', s nogama zatvorenim u kartonskim cijevima, s ciljem ispljenja jezika koji je 'novinarstvo devastiralo i učinilo nemogućim.'

Audio umjetnost počela je kao odbacivanje građanskih vrijednosti i kulturne nostalgije, kao pokušaj da se zvuk, buka i vokalizacija izbave iz stiska establišmenta i njegove lažne sigurnosti. Medijem performansa dadaisti i futuristi rekontekstualiziraju zvuk u hibridne i brzo mijenjajuće oblike. Kao što najavljuju Parade, Musique d'Ameublement i Vexations Erika Satiea, zvuk se od pasivnog obreda transformira u djelovanje odgurnuto s koncertnih pozornica u umjetničke galerije, kafiće i klubove, čak i u ogromni, zastrašujuće dinamični urbani pejzaž.

Posljedica toga je da se audio umjetnost razvija u evolucijsko vlakno koje se spaja s drugim umjetničkim oblicima, ali je odvojeno od njihovih profesionalnih aspekata. Utjecaj Johna Cagea mnoge je umjetnike potaknuo na zvučna istraživanja koja se odriču prava na instrumentalnu kompetentnost ili glazbeni oblik. Premda je Cage rehabilitiran kao kompozitor, potencijal njegovih ideja nadjačao je njegovu glazbu. Bez Cagea teško je zamisliti postojanje Fluxusa, osobito konceptualne, minimalističke, duhovite tekstualne radove Georgea Brechta koji preispituju glazbene postulate.

## FLEKSIBILAN MEDIJ

Godine 1862. Herman Helmholtz počeo je svoje glavno djelo O senzacijama tona, u kojem razlikuje glazbene tonove od tonova buke. 'Lako je stvoriti buku od glazbenih tonova', pisao je 'primjerice, tako da istodobno snažno pritisnemo sve tipke jedne ili dvije oktave'. Već kasnih 1950-ih George Anthiel, Henry Cowell, John Cage i Cecil Taylor napadali su glasovir na načine kakve Helmholtz nije mogao ni zamisliti, a ranih 1960-ih kompozitori Fluxusa pisali su scenarije koji su izvođače upućivali da u glasovir stave balu sijena, da legnu unutar instrumenta, guraju ga kroz zid, da u njega stave psa i mačku ili da ga posve unište. Helmholtz smatra da je kvaliteta koja razlikuje buku od glazbe neregularnost, ali njegovu kategorizaciju vjetra i vode, šuštanja lišća ili štopota kočija kao buke poriču filozofi umjetnosti i umjetnici 20. stoljeća. Od 1948. Pierre Schaeffer manipulira snimljenim 'nađenim' zvukovima stvarajući elektronsku glazbu iz konkretnih situacija. Za audio umjetnike se okruženje (političko, urbano, ruralno, psihološko ili konceptualno) proširuje izvan svjetova zvuka. Zvučni komad može se i posve riješiti zvuka, što upućuje na prenosivost između umjetničkih praksi koje preispituju potrebu za granicama. Zvuk je postao beskrajno fleksibilan medij političke konfrontacije i podizanja svijesti o problematičnim društvenim, umjetničkim i glazbenim pitanjima. Na primjer, godine 1967. Charlotte Moorman optužena je za javni nemoral jer je na njujorškoj premijeri Nam June Paikovog djela Opéra Sextronique svirala violončelo obnaženih grudi.

Do 1970. audio umjetnost kakvu prakticira rastući broj različitih umjetnika kao što su Christina Kubisch, Annea Lockwood, Max Neuhaus, David Dunn, Max Eastley, Bill Fontana, Harry Bertoia, Gavin Bryars, Raymond Gervais, Michel Waisvisz, Julius, Alvin Curran, The Scratch Orchestra, Hugh Davies, Laurie Anderson, Charlemagne Palestine, Pauline Oliveros i Takehisa Kosugi, obuhvaćala je konceptualne i nemoguće tekstove, land art, prostorne instalacije, zvučne skulpture, performance art, pirotehniku, akustičku ekologiju, zvučnu poeziju, elektro-akustične i kompjutorske kompozicije, nove instrumente, kinetičku skulpturu, komunikaciju među vrstama, performanse za ploče i gramofone, interaktivne sustave, multi-medijske performanse, video umjetnost i strukturalni film, događaje koji istražuju prirodne fenomene kao što su moždani valovi ili jeka, glazbu političkog otpora i participativne društvene događaje.

## TIRANSKO ZVUČNO OKRUŽENJE

U mnogim slučajevima odvojena od umjetničkog tržišta, koncertnih dvorana i izdavačkog biznisa, audio umjetnost postaje relativno nezavisni glas posvećen iskapanju dubljeg značenja zvuka u društvu preplavljenom informacijama. Premda su Yoko Ono i Laurie Anderson uspješno izvele spektakularni prijelaz od konceptualne zvučne umjetnosti do rock glazbe, većina audio umjetnika aktivno odbacuje povezivanje s glazbom i kompromitiranim konvencijama njezine strukture, prezentacije, osobnosti i namjere. Nešto od tradicije zvučne umjetnosti i njezinog oslobođanja može se u pojačanom obliku pronaći u novijim radovima mlađih umjetnika kao što su Hiroyuki Iida, Atsushi Tominaga, Minoru Sato i Toshiya Tsunoda. Njihov se rad bavi vjernom zvučnom dokumentacijom fizičkih procesa ili električnih zbivanja. Premda su te snimke komercijalno objavljene na CD-u, nema drugih ustupaka konvencionalnim konceptima ugođe, zabave ili estetskog strukturiranja.

Ironično je kako se istodobno s udaljavanjem audio umjetnosti od tropa masovnog tržišta popularna glazba sve više prožima bukom. Upadljivo krekanje vinila, osnovni materijal umjetnika gramofona kao što su Christian Marclay i Philip Jeck, danas se vješto smješta u ultra-digi-tech moderne soul ploče, što upućuje na trenutak samosvjesnog zajedničkog shvaćanja važnosti tehnološke povijesti u kulturnoj tradiciji. Mediji se množe i elektronski komunikacijski zvučni pejzaž eskalira, a činjenici da pop glazba sve više apsorbira audio umjetnost - ekstremnu buku, elektronski minimalizam, električno procesiranje, konkretne zvukove, ambijentalne zvukove, montažu - odgovara kriza performansa pojačana kompjutorskom tehnologijom. Ljudske izvedbe elektronske glazbe upravljane MIDI kontrolerima postaju suvišne, a ukidanje glazbene osobnosti u audio umjetnosti danas je opće mjesto techno glazbe u kojoj strojeve aktivira Power Book ili se, poput Pierrea Schaeffera, zvukovima svijeta manipulira na gramofonima.

Očita međusobna zamjenjivost ranije marginaliziranih umjetničkih oblika i popularne glazbe, filma, pop videa, kompjutorskih igara i televizije stvara slobodu ali i dvojbe. Mogli bismo reći da su se audio umjetnici u prošlosti osjećali sputanima zavodljivom prirodom glazbe, njezinom moći da uz ideje izazove osjećaje, uzbuđenje i tjelesne pokrete. Inhibicija ili ideološko izbjegavanje takvih učinaka pridonijelo je činjenici da je veći dio audio umjetnosti gotovo nevidljiv i bavi se privatnim, dragocjenim zvučnim svjetovima. Ti svjetovi možda jesu vrijedni i lijepi, ali koliko nam govore o našem zasićenom, često tiranski složenom i zbunjujućem zvučnom okruženju? Suvremeni ohrabrujući znakovi presjeka između audio umjetnosti i njezinih manje rigoroznih odnosa zatvaraju krug. Kao što su Russolo i njegovi prijatelji futuristi nastojali odraziti i promijeniti svijet koji se rasprskavao od tutnjave promjene, tako i audio umjetnost može osvjetliti zastrašujuće tišine koje leže zakopane pod našom bukom.

prevela s engleskoga: Nataša ILIĆ



**U glazbenim i umjetničkim krugovima djelujete pod imenom SCANNER. Zašto ste se odlučili za to ime?**

Tijekom godina koristio sam različita imena i još uvijek to radim, ali **Scanner** je ime s kojim sam nekako zaglavio. To je naziv uređaja, radijskoga prijemnika širokog opsega, sličnog radiju kakvog imate kod kuće, ali koji omogućava skeniranje radio valova. Opseg frekvencija tako je širok da možete skupiti sve vrste zvukova, ne samo komercijalne radio stanice i taksiste već i zvukove slušnih pomagala ljudi, uređaja koje za međusobnu komunikaciju koriste radnici u *fast food* trgovinama, policijskih radija, razgovore ljudi putem mobitela, prijenose između Zemlje i satelita, faks uređaje... Među tim zvukovima ima puno smeća, ali ono što mi je zanimljivo je da i to smeće može postati vrijedno. Zato je **Scanner** ime koje još uvijek koristim jer dobro pokriva dio mog rada. Osim toga, mislim da je *scanner* jako lijepa riječ.

**Kakav je vaš odnos prema radu Williama Burroughsa, postupcima kao što je cut-up i sličnim 'operacijama' koje pokušavaju nadići linearnu naraciju?**

Moj background je književnost, to sam studirao. Uvijek su mi bili vrlo zanimljivi pisci koji koriste tekst na nov i inovativan način. **Burroughs** spada

## INTERVIEW: Robin Rimbaud aka Scanner Zvuk kao skulptura

među pisce kojima sam se divio. On koristi *cut-up* kao način da ponovo istraži mogućnosti naracije. To mi je bilo posebno intrigantno jer me nikada nisu zanimale tradicionalne priče, ispričane na 'normalan' način. **Burroughs** nudi nova značenja i mogućnosti vrlo jednostavnim sredstvima - tekstom i škarama. Na isti je način tehnologija koju koristim uglavnom vrlo jednostavna. Oprema koju imam zapravo je ekvivalent opreme za rezanje trake, a otvara čitav novi svijet zvukova.

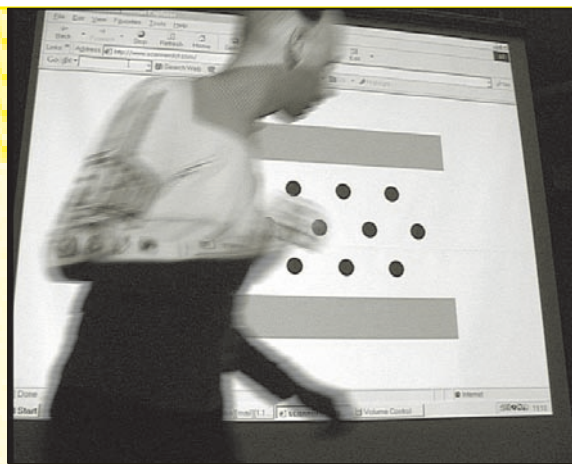
**U vezi s vašim radom često se spominje još jedan pisac, Samuel Beckett. Zašto?**

**Beckett** je vrlo moćan lik, radio je u skladu s onim što bismo mogli nazvati ekonomijom riječi, redukcijom. Neki to nazivaju minimalizmom, ali mene više zanima ekonomična upotreba informacija. Na primjer, problem na koji se često nailazi u studijima za snimanje jest da postoji mogućnost snimanja prekrasnog, digitalnog stereo zvuka na dvadeset i četiri kanala, ali zapravo ih ne treba toliko, možda su već dva dovoljna. Kad produciram tuđu glazbu, uglavnom oduzimam. Prije nekoliko godina sam producirao jedan američki bend i slušajući stalno sam nešto uklanjao, gitare itd. U jednom trenutku ostala mi je vrlo jednostavna stvar, samo ženski glas i vrlo blagi zvuk orgulja, a original je bio neka vrsta lakoslušljive *bossanova* melodije. U gitarist je rekao: to je lijepo, a gdje dolazi moj gitaristički solo! Ljudi uvijek žele nešto dodavati, ali mislim da ponekad, iako je to kliše, manje može biti više. **Beckett** je pisac koji je koristio vrlo ekonomičan jezik i stvarno je pogodilo novu viziju. Postoji termin kojeg je **Beckett** koristio: *un-nameable* - ono što se ne može imenovati, a odnosi se na nemogućnost izricanja onoga što ti se doista sviđa kod nekog rada. To osjećam kod puno stvari, postoji to nešto što ide s onu stranu riječi.

### ZAIGRANA STRANA

**Znači krenuli ste od književnosti i počeli se baviti glazbom?**

Uvijek sam radio sa zvukom, još od svoje dvanaeste



RAZGOVARALI:

**Nataša ILIĆ**

**Dejan KRŠIĆ**

**Sabina SABOLOVIĆ**

FOTOGRAFIJE:

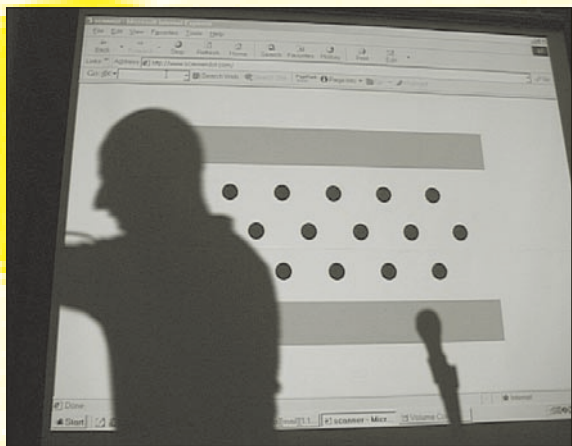
**Irena ŠČURIC [TOP DJ MAG]**

[www.sulphurrecords.co.uk](http://www.sulphurrecords.co.uk)

[www.dfuse.com/scanner](http://www.dfuse.com/scanner)

[www.scannertonne.co.uk](http://www.scannertonne.co.uk)

utjecalo na mene, jedan rad **Johna Cagea**. Nisam imao pojma tko je on, samo se sjećam vrlo čudne klavirske glazbe. Bio je to *preparirani piano*, klavir u koji su umjetnici dodali vijke, gumene trake itd. da bi promijenili zvuk. Moja obitelj bila je vrlo skromna, radnička londonska obitelj, i imali smo vrlo jeftin, stari pianino. Sjećam se da sam otišao kući, moj brat i ja skinuli smo prednju stranu klavira i jednostavno počeli lupati po njemu. Ponovno, ne zato što smo bili umjetnici, već zato što je bilo zabavno. Bila je to igra. **Marcel Duchamp** uvijek je govorio o radu kao o vrsti igre i meni je još uvijek važno da ono što radim ima taj element, da ima tu zaigranu stranu. Kada sam imao petnaestak godina moj učitelj engleskoga i književnosti dao mi je magnetofon, jednu od onih staromodnih mašina, i počeo sam se igrati s njom, pravio *lupove*, usporavao snimke... Kod uređaja kao što je ovaj mini-disc koji vam omogućava da snimate moj glas i kojim snimamo naš razgovor i zvukove ulice, da bi snimili nešto novo morate izbrisati ono što je bilo prije. Ono što mi je kod magnetofona bilo osobito zanimljivo, što je za mene bio revolucionarni trenutak, jest da sam otkrio da mogu raditi s dvije stvari istodobno. Jednu od njih mogu puštati unazad, ili jednu usporiti a drugu ubrzati... Iznenada sam shvatio da mogu imati dvije različite stvari koje rade zajedno. Kada sam prvi put kupio četverokanalni magnetofon, mogućnosti su se umnožile. Sada koristim digitalno snimanje koje omogućava gotovo bezbrojne mogućnosti, ali kao što sam rekao, za njih zapravo nisam zainteresiran. Ono što je za mene



**SCANNER** je kulturni britanski ambijentalni i eksperimentalni umjetnik, producent i DJ. Među njegovim brojnim suradnicima su: **Oval, DJ Spooky, Naim, Bill Laswell, Scorn, David Shea, Mike Kelly, Robert Rauschenberg, Laurie Anderson...** Spajajući skenirane vokalne zapise s oskudnim elektronskim i drugim tekstualnim elementima ističe stupanj napetosti i izolacije kakav se često povezuje s modernim telekomunikacijskim tehnologijama. Premda priznaje da je već u djetinjstvu imao određenu voajerističku fiksaciju, **Rimbaud** je umjetnički počinje istraživati nabavivši policijski skener od skupine *Brixton Hunt and Saboteurs* [svojevrsni kolektiv za igre rata i preživljavanja] po izuzetno povoljnoj cijeni. Od tada je snimio niz albuma i učestvovao na brojnim izložbama i manifestacijama koje tematiziraju zvuk i nove medije, među kojima je vjerojatno najpoznatija izložba *Sonic Boom* u londonskoj *Hayward Gallery* kustosa **David** **Toopa**. Premda njegov pristup nije tako raznovrstan i složen kao onaj njegovih preteča u evropskoj elektronskoj glazbenoj avangardi, Rimbaudov eksperimentalizam iznimno je cijenjen u krugovima elektronske glazbe, te dobiva brojne narudžbe koje ga dovode u kontakt s ličnostima kao što su **David Shea, Bill Laswell, Markus Popp i Karlheinz Stockhausen**. Radio je i na scenariju za film *The Garden is Full of Metal* o filmskom redatelju **Dereku Jarmanu**. Godine 2001. pod imenom **Scannerfunk** izdao je album *Wave of Light* by *Wave of Light*.

Za **Projekt: Broadcasting**, **Robin Rimbaud** priprema projekt posvećen **Nikoli Tesli** koji će predstaviti na izložbi u **Tehničkom muzeju** u Zagrebu u siječnju 2002.

godine sam se zezao s magnetofonom. Moj brat i ja smo, na primjer, snimali obitelj za večerom. Nismo to radili zato što smo bili umjetnici, moj brat je slušao **Garry Gittera, Status Quo i Tinu Turner**, a ja uopće još nisam slušao muziku, slušao sam ploče **Winnie the Pooha**... U jedanaestoj godini sam u školi čuo nešto što je duboko

bilo uistinu otkriće i osobit poticaj jest ta mogućnost kombiniranja stvari a to i danas koristim u svojim performansima. Uzmem nešto i pomislim - kako bi ovo funkcioniralo s ovim drugim? Možda funkcionira, možda ne. Ponekad ispadne užasno, a ponekad stvarno dobro. Često koristim glas, sinoć je skoro čitavo vrijeme dok sam svirao bio uključen i kratkovalni radio. Sviđa mi se taj element slučaja kod glasova koji ulaze u ono što miksam. Na taj se način vraćamo onome što je **Burroughs** radio, čudnom, novom značenju koje proizlazi iz jukstaponiranja dvaju elemenata.

**Na predstavljanju svog rada u Mami spomenuli ste da zvukom baratate kao skulpturom.**

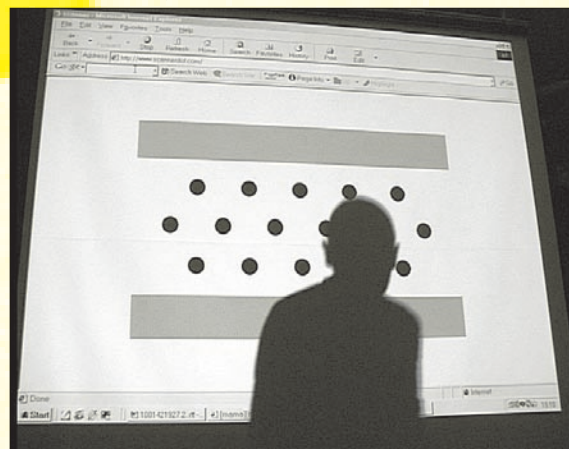
Uvijek me zanimalo promatrati zvuk kao vrstu oblika. Kada sam imao nekih šesnaest godina, pitao sam se mogu li napraviti nešto zvučno što bi sugeriralo krug. Danas postoji softver koji na ekranu crta zvuk. **Joseph Beuys** je govorio o ideji socijalne skulpture, a proces dok netko priča priču također može biti vrsta skulpture, stvaranje oblika riječima i idejama. Radeći sa zvukom ne želim proizvesti pop-ploču koja ima početak i kraj, trenutke otvaranja i zatvaranja, već nešto što se bez prestanka mijenja. Sve više me prestaje zanimati snimanje albuma. Uvijek sam svoje CD-e vidio kao nešto što zovem *temporary broadcast*, privremeno emitiranje. Nešto što potvrđuje da je **Scanner** još uvijek živ i predstavlja ono što trenutno radi. Puno me više zanimaju dokumentacije živih nastupa, suradnje... Ponekad se i one izdaju kao albumi. Oni su tada nešto poput fotografija zvuka, dokumentacija, male skulpture zvuka, objekti. Budući da se rad svakog čovjeka stalno mijenja, ti su albumi za mene poput starih fotografija. Nikada ih ne slušam, ni ne pomišljam na to. Čujem ih ponekad slučajno, u kući nekog drugog... I to često bude poput nekog otkrića. Bio sam u situacijama da čujem nešto i pomislim kako mi baš zvuči poznato, i onda ispadne da je moje. Zvuk i skulptura su povezani, ta priča označava uzimanje materijala i modeliranje, kao da ste uzeli komad gline i stvarate oblik.

### POKRETNOST ZVUKA

**U novijim ste radovima zvuku počeli dodavati i vizualne elemente. Koliko radite s vizualnim, koliko je važan taj aspekt?**

Moja veza s vizualnim doista je problematična. Kada performans prati vizualni materijal, ljudi gledaju i prestanu slušati. Doista želim postići da se ljudi koncentriraju na zvuk. Dok smo maloprije sjedili u kafiću svatko od nas gledao je u televizijski ekran, oko je uvijek zavedeno slikom koja se miče. Jedini oblik u kojem sam radio s vizualnim je vrlo apstraktan. Na primjer, radio sam s mojim prijateljem grafičkim dizajnerom **Tonneom** iz Engleske, koji je za moje

performanse napravio softver koji u osnovi samo reagira na zvuk. Vizualni materijal je vrlo jednostavan, gotovo kao grafički, ne pričaju priču, nisu ilustrativni. Često su mi ljudi pristupali s ponudama da bi 'ilustrirali' moj nastup, uvijek upotrebljavajući kamere za nadzor, sjenovite slike, siluete ljudi... Tu je razvijen skoro klišeizirani





način vizualizacije koji me ne zanima. Međutim, radio sam dosta na vlastitim vizualnim radovima. Trenutačno razvijam projekt vezan uz režisera **Antonionija** i njegov film *Pomračenje iz 1961. godine*. To je prekrasan film, gledao sam ga kada sam radio u Rimu i vidio sam mnoga mjesta na kojima je sniman. Bio sam tamo sa svojom tadašnjom djevojkom, prekinuli smo, pa se vrlo snažno sjećam fantastičnih dana koje smo tamo proveli zajedno. Za grad me vežu neki mirni, romantični osjećaji, ali i osjećaj gubitka. Osjećam se tako svaki put kada se vratim tamo. Uvijek je čudno vratiti se na neka mjesta na kojima si s nekim bio blizak. Ponovno proći istim ulicama, s tim se ponekad teško suočiti. Uglavnom, gledao sam taj film o muškarcu i ženi koji se zapravo nikada stvarno ne povežu. Film završava s pedeset i dvije slike, poput kolaža. Žena koja gleda preko ceste, autobus koji vozi prema gledatelju, auto koji prolazi, zastava koja treperi u zraku, netko uzima upaljač i pali cigaretu... Vrlo jednostavne slike.

Uzeo sam posljednjih četiri ili pet minuta filma i produžio trajanje svakog kadra, tako da ta zadnja scena traje gotovo jedan sat. Napisao sam za to klavirski komad jer je glavna tema u filmu vrlo nježna klavirska glazba. U tu glazbu, koja će biti neka vrsta performansa, uključio sam zvukove iz filma, sve, zvukove koraka po kamenim podovima koji su vrlo česti u Italiji, vode koja curi iz kante za zalijevanje,

zvuk paljenja cigarete, zvukove prometa... Ali bez glasova, bez priče, samo taj impresionistički, relativno melankolični komad.

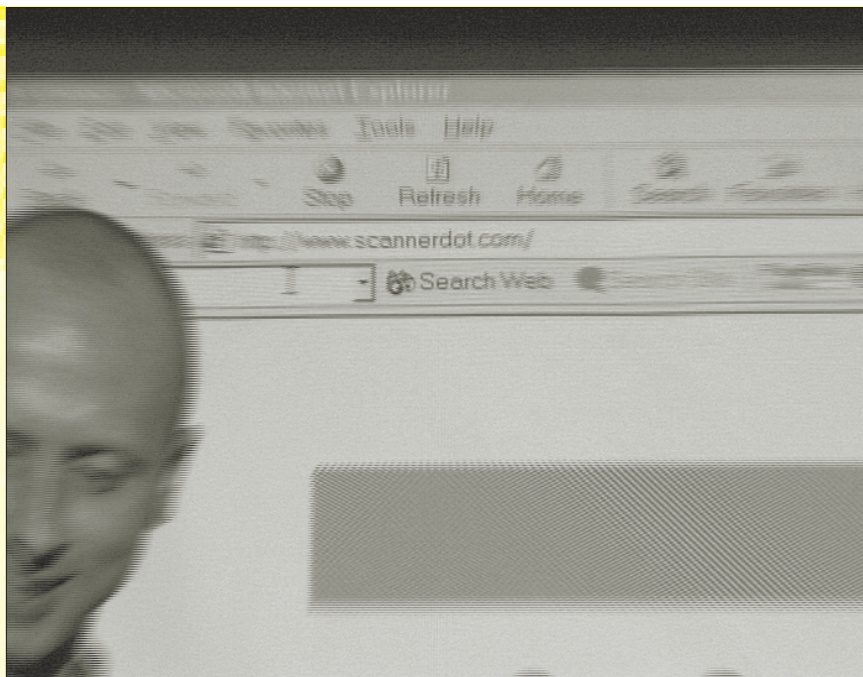
Upravo sam za bijenale u Valenciji napravio jedan rad na DVD-u, koji se bavi mojim sjećanjem na prethodne posjete tom gradu. Zanimljive su mi 'narudžbe' radova za pojedini grad. Ovdje se radilo o velikoj projekciji od

nekih pet metara na podu, na okrugloj drvenoj podlozi koja se polako dvadeset i pet minuta pomiče u krug. Prikazuje moje lice, podijeljeno na dva dijela i to sa zrcalnom projekcijom tako da izgleda doista čudno. Svaki put kada zatvorim oči prikaže se jedna slika grada, svaki put kada trepnem probiju se slika i zvuk Valencije. Čuje se zvuk mog disanja, malo ubrzan da bi zvučao neugodno, i zvuk krvi koja teče kroz moje tijelo. Ti vrlo osobni zvukovi miješaju se s javnim zvukovima grada - prometa, glasova ljudi, radija...

**Često radite u suradnji s drugim umjetnicima. Kakve suradnje vas zanimaju, iz koje pozicije?**

Vrlo rado surađujem, suradnja je traženje zajedničkog jezika. Zvuk je vrlo zanimljiv za suradnju jer se ne mora uvijek razgovarati s ljudima, zvuk je mnogo lakše prevesti nego književnost, pa čak i vizualnu umjetnost.

Tako je pokretan. Suradnje su za mene vrlo inspirativne jer uvijek otvaraju put prema novoj publici. Određena publika neće nužno doći na avangardni performans nekoga tko se zove **Scanner**, pa ni u galeriju. Mnogi moji projekti bili su veliki javni projekti koje sam radio s vizualnim umjetnicima, pop muzičarima, ljudima iz klasične glazbe, avangardnim kompozitorima. Trenutno radim s **Mikeom Kellyjem** instalaciju koju ćemo pokazati u centru Pompidou u Parizu u siječnju, a sastoji se od slika i zvukova duhova slavnih poznatih ljudi u Parizu. Snimamo duhove i ukleta mjesta.



Uglavnom, suradnje su uvijek bile ključni trenutak za pomake u mom radu. Volim dijeliti ideje i vidjeti što će iskrnuti. To je kao kada neki dobar kuhar, što ja nisam, stavlja zajedno dva različita umaka da bi vidio kako si odgovaraju. Radi se o dva različita medija, ali s uvijek prisutnom zajedničkom senzibilnošću. Zato sam posebno volio raditi za radio, stvari koje sam proizveo za BBC, na primjer za Shakespearov *San ivanjske noći* napravio sam vrlo neobičan soundtrack. Zabavljala me pomisao da će to slušati učenici kojima je to lektira i pitati se što li se to događa na snimci. Činjenica da sam radio za BBC omogućila je da tako nešto čuje sasvim novi krug ljudi. Kada sam radio s klasičnim glazbenicima, primjerice na Brooklyn Academy u New Yorku, došlo je na koncert tisuće ljudi koji nisu imali pojma što ja to radim. Ti projekti nisu uvijek uspješni, ali su pokušaj svojevrsnog oslobođenja.

### FANTASTIČNO JE ŠTO NUDI RADIO!

**Puno ste radili za radijski program BBC-ija. Kako je došlo do te suradnje?**

S njima sam surađivao u dosta čudnoj poziciji, bio sam *artist-in-residence*, njihov stalni umjetnik. Naime, prije godinu dana u Engleskoj je bila 'Godina umjetnika', što je stvarno prilično nadrealno. Uglavnom, velika količina novca te je godine uložena u promoviranje umjetnosti, prije svega sa željom da se umjetnost pomakne iz galerijskog konteksta, sve ono o čemu već godinama pričamo i čemu se nadamo. Sve u svemu, imali su prilično ekscentrične kriterije, dali su, primjerice, novac čovjeku koji je želio svirati trubu po benzinskim crpkama diljem Engleske. On se tako vozio biciklom i svirao ljudima koji su pokušavali parkirati auto i kupiti benzin, s idejom



približavanja glazbe ljudima! Suludo. Naručili su tako radove od nekih tisuću umjetnika, a deset ljudi dobilo je medijske narudžbe. Jedan je slikar, na primjer, radio za *Guardian*, najjače lijevo orijentirane novine, a ja sam bio pozvan da radim za BBC radio. Za njihov umjetnički program radio sam zvučne komade, kakve god sam želio. Nedavno sam, primjerice, napravio petominutni rad o završetku, koji je počeo krajem programa, odjavnom špicom, koju sam kombinirao s pjesmom *The Doorsa The End* i ženom koja priča o teorijama kraja pop-glazbe, kraja sapunica, kraja romana, krajevima nekih filmova i sl. To su onda

emitirali usred dana. Taj je studijski boravak završio ljetos, ali još uvijek radim za njih, pripremam jednosatni dokumentarac o ljubavi, samo sa zvukovima životinja koja se međusobno zavode. To će se puštati na Valentinovo sljedeće godine. Jako mi se sviđa mogućnost da rad bude emitiran putem nacionalnog radija i da ga čuje nekoliko milijuna ljudi, a da uopće nema ljudskih glasova. Volim raditi za BBC, mogu raditi ono što mi se sviđa i oni me nikada ne cenzuriraju.

*Zanimljivo je kako ljudi, čak i na BBC-ju uvijek govore protiv radija: "Ah, radio nije baš jak, Internet je budućnost". No, prednost radija je da možeš kupiti najnekvalitetniji aparat za pet dolara, putovati bilo gdje po svijetu i ipak se uključiti u program. Problem s Internetom je da često nismo u mogućnosti biti stvarno mobilni. Mora se imati kreditna kartica, neka vrsta računala, laptop, telefonska veza... Sve je to rijetko zaista pouzdano.*

emitirali usred dana. Taj je studijski boravak završio ljetos, ali još uvijek radim za njih, pripremam jednosatni dokumentarac o ljubavi, samo sa zvukovima životinja koja se međusobno zavode. To će se puštati na Valentinovo sljedeće godine. Jako mi se sviđa mogućnost da rad bude emitiran putem nacionalnog radija i da ga čuje nekoliko milijuna ljudi, a da uopće nema ljudskih glasova. Volim raditi za BBC, mogu raditi ono što mi se sviđa i oni me nikada ne cenzuriraju.

**Poznata teza Marshalla McLuhana da se svaki stari medij pretvara u umjetničku formu mogla bi se primijeniti na radio koji danas možda nema tako jaku informacijsku ulogu kao nekad, ali postaje sve zanimljiviji umjetnicima.**

To je točno, ali ja još uvijek mislim da je radio mnogo jači od, na primjer, Interneta i to na mnogo načina. Zanimljivo je kako ljudi, pogotovo na BBC-iju, uvijek govore protiv radija, čak i oni koji nešto naručuju: "Ah, radio nije baš jak, Internet je budućnost". Prednost radija je da možeš kupiti najnekvalitetniji aparat za pet dolara, putovati bilo gdje po svijetu i ipak se uključiti u program. Problem s Internetom je taj da često nismo u mogućnosti biti stvarno mobilni. Mora se imati kreditna kartica, neka vrsta računala, laptop, telefonska veza... Sve je to rijetko zaista pouzdano. Mislim da je, naprotiv, to što nudi radio fantastično! Nedavno je jedan moj prijatelj putovao po Indiji, i kada se vratio pitao sam ga kako je bilo, a on je rekao: "Fantastično, osim jedne stvari... Sjedio sam u jednom malom selu u Indiji, uključio radio i što čujem - tebe Robine, kako pričaš na BBC-iju! To stvarno nije ono što mi je trebalo!" Postoji nešto jako otvoreno u vezi s radiom, optimis-



tično. Postoji puno mogućnosti za male radio stanice, ilegalne. U Engleskoj je povijest piratskog radija doista jaka. Gotovo svi novi glazbeni stilovi probijaju se kroz takve radio stanice, svemu što je uspješno treba nekih pet godina od piratskih do komercijalnih radija. To je doista uzbudljivo!

**A fascinantna je i ideja da nešto što je jednom emitirano vječno putuje kroz svemir.**

Predivno. Ne znam jeste li vidjeli početnu scenu filma *Kontakt*, kada signal putuje kroz svemir i susreće pjesmu **Spice Girls, Hitlera**, pa početak prvog radijskog emitiranja itd. Kao u crtićima **Walta Disneyja**, ako uspiješ trčati dovoljno brzo, možeš igrati tenis sa samim sobom, udariš lopticu i

dočekaš je s druge strane. To je ta romantična ideja o radijskim signalima koja me zanima, da je sve to još uvijek tamo negdje. Tko zna što slušaju čudni zeleni ljudi... I misle: ah, znači time se zemljani bave.





Diedrich DIEDERICHSEN

# Smisao i značaj clicks & cuts glazbe

[elektronska  
pop glazba i  
totemska  
funkcija  
njenih  
zvukova i  
šumova]

Može li još uvijek nova elektronska pop glazba važiti kao pop glazba? Riječ je o pitanju funkcioniraju li uopće repetitivni, uglavnom ne-verbalni *trackovi* kao pop glazba adresirana na definirane socijalne prostore. Odnosno, pokušavaju li glazbenici sve više, poput umjetničkih glazbenika, raditi imanentnije i pokušavaju li po mogućnosti izaći na kraj bez semantike, barem bez one koju je moguće jezično rekonstruirati.

Ako još uvijek postoji pouzdana metoda utvrđivanja razlika između visoke i popularne kulture - makar samo prema specifičnim miljeima - tada je to usporedba jezične obrade doživljaja glazbe kod profesionalnih recipijenata, dakle kritike. U sferi ozbiljne glazbe koriste se muzikološka znanja ili pripadajući joj vokabular, dok se kod popularne glazbe opisuje subjektivni doživljaj glazbe. No, u međuvremenu su i slušatelji i opisivači tzv. popularne glazbe stekli određena iskustva koja su njihovom diskursu dala pravila koja su sve drugo do trivijalna. Te se diskurse zasigurno može nazvati spontanom muzikologijom, koja doduše ne ispunjava kriterije znanstvenosti ali baš poput nje dopušta itekako određene načine izražavanja, a neke odbija. Ona se uglavnom sastoji od a) određivanja suptilnog i dinamičnog kategorijalnog sistema i od, u tome sadržanog, često samo implicitnog komentara koji ovisi o socijalnom kodiranju odabrane kategorije, te od b) 'emocionalnog' udjela koji je bitan za vrijednosni sud i konačno od c) uglavnom naknadne objektivne legitimacije koja se orijentira prema dia-kronijskoj ideji individualne umjetničke evolucije i/ili razvoju žanra. Tako je kriterij kvalitete ukotvoren u paradoksalnoj strukturi gdje produkt istodobno mora biti nov, ali ne smije kršiti socijalno utemeljeni muzikalni kod kojem duguje nastanak.

Na tom odlučujućem i paradoksalnom mjestu gdje se prepliću sve niti ne-muzikološkog a ipak iznimno diferenciranog glazbenog diskursa kojeg poznajemo iz časopisa **Spex** ili **de: bug**, izlazi iz te bezizlazne situacije nudi inovacija, novo prepoznatljivo po novim pojmovima i kategorijama. Napredna pop glazba koja želi razriješiti paradoks - da s jedne strane ostane vjerna socijalnom miljeu, stilu, habitusu ili svjetonazoru, a s druge pak strane da zadovoljava primitivnu ali ne sasvim neuvjerljivu ideju napretka i razvoja - može se legitimirati samo kroz jednu novu kategoriju. Ta naime povezuje inovativnost i socijalnu ukotvorenost, egzistenciju socijalno relevantne zajednice s individualnim umjetničkim napretkom. Glazbeni pojam žanra u razmišljanju zajednica pop glazbe stoga nije samo oznaka iznađena u potrebi za klasificiran-

jem, već se radi o svojevrsnoj implicitnoj formuli legitimiranja.

Naravno, može se vidjeti da takvo rješenje upravo opisanog paradoksa sa sobom nosi i izvjesne opasnosti za pop sustav - ponajviše kada razglabanjem detalja, diferenciranim opisivanjem i drugim specifičnim manevrima više nismo u stanju posredovati između obiju strana paradoksa, nego se sve češće osjećamo prisiljenima proglasiti neki novi stil. Uzrok tome je sve manja tolerancija u prostoru i vremenu pop glazbe: sve sam manje spreman slušati i vjerovati glazbi, te pouzdano i sa zadovoljstvom predstavljati svoj svijet i svoj socijalni milje, kao što su mi i umjetnički subjekti i njihov životni vijek sve dosadniji. S druge mi pak strane ekstenzivnost svijeta - u kojem se putem solidarnosti zadržavam sa zvukom a on time dobiva socijalnu utemeljenost - sve brže postaje suviše tijesna te je želim ili proširiti ili pak postojati u više svjetova.

## INFLACIJA POJMOVA

Takav razvoj vodi inflaciji pojmova koji su nekoć bili u stanju razriješiti početni paradoks, ali se sada naočigled međusobno obezvrijeđuju. No ipak - nema drugog rješenja za operiranje s toliko različitih pojmova. Izdavačka kuća **Mille Plateaux** služi mi u ovoj diskusiji o elektronskoj glazbi kao primjer jer je riječ o jednoj od malobrojnih etiketa na inače vrlo šutljivom polju repetitivne elektronske glazbe koje objavljuju tekstove na omotima, manifeste, *statemente* glazbenika. Na temelju rada tog izdavača moguće je pratiti određen razvoj pojmova.

**Mille Plateaux** tj. tvrtka **Force Inc.** s kojom su povezani, za opis svojih različitih podprojekata koristi sljedeće pojmove: **Force Inc.** (matična kuća) objavljuje *techno, minimal techno, phunky techno, hardhouse, deep house i disco house*, a **Mille Plateaux** objavljuje *electronic listening, digital processing, elektroakustiku, experimental, minimal electronic, processing, musique concrete i noise*. **Position Chrome** objavljuje *drum 'n' bass, hardcore drum 'n' bass i techstep*; **Forcetracks** izdaje *house, minimal house, listening house*, a **Ritornell** objavljuje *dark electronicu, ambient, digital processing, elektroakustiku, noise te industrial*.

Navedene pojmove moglo bismo istražiti s obzirom na njihove kriterije razlikovanja. Čini se da mnogi od njih uvode podgrupe u već postojeće osnovne stilove pridjevima kao što su *deep* ili *hardcore*: drugi - kao što su kovanice *s listening* - operiraju elipsama i pretpostavljaju da se *listening* još uvijek veže uz svoje porijeklo *easy listening*, a da se pri tome kvalifikatoru *easy* ne pridaje odviše vrijednosti. Naročito upada u oči da kulturalno *higher* pozicionirana etiketa **Mille Plateaux** operira pojmovima koji prije dolaze iz područja *kako je nešto napravljeno?*, dok *lower* pozicionirane etikete **Force Inc.** dolaze iz sfere *kako to zvuči?* ili *u kojoj se to prilici sluša?*. To jest: *Digital processing* nasuprot *Disco House*. Naravno, takve pojmove različitih razina na okupu drži *milieu*. Iako je i sam *milieu* pod pritiskom centrifugalnih sila, sve dok će isti umjetnici surađivati pod raznim imenima na posve različitim stilovima iste produkcijske kuće, razina socijalne povezanosti bit će dostatna.

## TOTEMI ZVUKA

Pitanje kako je nešto napravljeno ima naravno određenu povijest u procesu kulturalnog diferenciranja muzičkih subkultura. U toj se disciplini tradicionalno razlikuju iskustva momaka koji glazbu produciraju od iskustava djevojaka koje ju recipiraju - čime sad donekle drastično suprotstavljam izrazito rodno specifične, uvježbane tehnike recepcije. Pored te povijesne komponente postoji i ona aktualna - a to je sve raširenija kultura *Computer Home Recordinga* koja se odnosi na mnoge i velikom broju omogućava nove načine glazbene

produkcije, te pitanje *kako je nešto napravljeno?* čini sve zanimljivijim pa se time možda gubi kako nešto zvuči?.

Ako je povijesno gledano u domeni momaka i lumena (dakle konzervativnog dijela slušateljstva) interes bio kako je nešto napravljeno? te razmatanje objašnjenjima o tome, ako su dakle uglavnom dosadnjakovići i u najboljem slučaju fetišisti razlikovali marke gitara i pojačala, onda se danas u elektroničkom dobu preostalim lumenima prikličuju i mnogi demokratizatori i subverzivci koji se zanimaju za tehnički aspekt, glazbeno-tehnički kao i tehničko-tehnički. Oni u tom aspektu vide s jedne strane nešto poput novog alfabeta, u često nepriznavanom, prosvjetiteljskom smislu koji svima valja obznaniti, a s druge strane tajno pismo korisno za razdvajanje sub-scene.

Glazbena kritika obraća se fanovima: fanovi su ljudi koji određene zvukove totemistički slušaju, po njihovim finim razlikama raspoznaju kojem sub-zvuku pripadaju i na odgovarajući način ih grupiraju. Pripadaju li sami tom sub-plemenu, oni također raspolažu emocionalnim pristupom za određeni zvučni totem: određeni zvuk tada ne stoji samo za sub-žanr nego i za moj sub-žanr. Ti su fanovi kao i ranije upućeni i na značenja koja se inače mogu odgonetnuti samo kroz proces nastanka glazbe. Stari avangardistički program inženjerske umjetnosti (umjetnosti u kojoj se ne radi ni o čem drugom nego o naprednim procedurama njenog nastanka) niti danas se ne može posve nametnuti unatoč naprednim slušateljima i slušateljicama, čak niti tamo gdje se u velikoj mjeri identificiraju s inženjerima i pouzdaju u njihove produkte, znanost i oblike znanja.

Rješenje za podjelu tog diskursa na tehnički i asocijativno-emocionalni (*zvuči kao...*) leži u semantiziranju tehnologije. Medij produkcije mora u izvjesnom smislu postati sadržaj kao što su prije drugi totemi i fetiši u glazbi stajali za određena nadanja, na poznatom pop-specifičnom prijelazu iz robe u utopiju i natrag: odjeća, frizura, moda - novi medij, novi *interface* obećava nešto što ima otprilike isti status kao i novi seks - kao onaj novi seks koji je naročito za pop glazbu bio odlučujući kriterij njene pop-bitosti.

Takav je otprilike i osjećaj *streaminga* - to je ono novo što pop nudi i što je metonimijski povezano s Internetom i svim ostalim vezanim uz diskurs budućnosti. Na to je mislio jedan moj kolega kad me nedavno nazvao dok se u pozadini čula upravo elektronska glazba, pa je pomalo uzrujan rekao: *'To sigurno dopire s Interneta'*, mada je zvuk dolazio s CD playera i nije bilo razloga pomisliti da se radi o Internetu. Pa ipak su se modernost, prepoznatljiva digitalnost, digitalni rezovi i filtriranost u asocijativnom centru moga kolege zbrojili stvarajući dojam beskraino *'flowing'* medijalnosti, zbrojili su se u seksualizirano obećanje 'Internet'. Pomislio je: *'To zvuči tako seksi'*. To bi dakle bio primjer popističkog totemističkog sadržaja pop-semantike apstraktno repetitivnih beatova. Zasigurno ne jedini, ali jedan od primjera njenih funkcija.

## 'NAJ-ANTIESENCIJALISTIČKIJI FUNK'

Zanimljivo je, međutim, da producenti takve vrste glazbe uglavnom odbijaju svaku semantiku, što je možda najzanimljivije formulirano u rečenici s omota **Mille Plateaux** kompilacije *Clicks & Cuts* koju je napisao **Sascha Kösch**, urednik **de:buga**, časopisa za *'elektronske aspekte života'*. On tamo govori o naj-antiesencijalističkijem funku i čini mi se da na taj način preko aktulanog pojma preuzetog iz kulturno-teorijskih debata uklanja totemističko socijalna značenja koja sam smatrao kriterijem popa.

Ovdje se dakle upotrebljava superlativ koji je samo zato moguć jer je pitanje koliko je nešto esencijalističko mišljeno kao pitanje kvalitete, čak



**DIEDRICH DIEDERICHSEN** u osamdesetima uređuje nekoliko glazbenih časopisa, a devedesetih predaje na umjetničkim akademijama i drugim institucijama u Stuttgartu, Weimaru, Offenbachu, Frankfurtu, Beču, Pasadeni i Bremenu. Njegove recentne publikacije su: **2000 records**, 2000; **The Long Way to Mitte/the Center**, 1999; **Loving The Alien - Science Fiction, Diaspora and Multiculturalism**, 1998; **Political Corrections**, 1996; **Freedom Creates Poverty**, 1993. Piše o glazbi, umjetnosti, filmu, kazalištu i politici za nekoliko dnevnih novina i časopisa, te radi kao suradnik časopisa *Texte zur Kunst* [Berlin]. Živi u Berlinu, a predaje u Stuttgartu.

U sklopu **Projekta: Broadcasting** 13. prosinca 2001. u 19 sati u net.kulturnom klubu **Mama** održat će predavanje pod naslovom **Joe Meek - o slušanju glasova i veličanju satelita**. **Joe Meek** je najraniji *bricoleur* rock i pop tehnologije u Velikoj Britaniji pedesetih i šezdesetih godina, potisnuti homoseksualac koji je religiozno vjerovao u satelite i svemirsku tehnologiju te izumio mnoge tehničke aparate i mnoštvo fikcionalnih i stvarnih bendova, zvijezda i starleta. Predavanje se bavi usporedbom **Meeka** s kulturnim ličnostima kao što su **Lee Scratch Perry**, **Alan Turing** i naravno **Tesla**, te ga proučava s medijsko-arheološke pozicije, jednako kao i iz psihološke perspektive, queer-političke i naravno, pozicije obožavatelja.

moralna - što antiesencijalističkije to bolje. Naj-antiesencijalističkije nalazi se upravo u tradiciji pop-superlativa koji ponovno markiraju problem popa, da istodobno mora biti posve nova roba i posve novo društvo, pri čemu je jedino rješenje da postane još novijom robom. Anti-esencijalistički *beatovi*, kako je jasno iz konteksta, poželjni su u velikoj mjeri. Ali kakvi bi onda bili *esencijalistički beatovi*, *esencijalistički funk*, koje bi međutim trebalo odbacivati?

Upotreba pojma 'esencijalizam' dolazi iz diskusija vođenih posljednjih dvadesetak godina, i to feminističkih, tj. o teorijama roda. Esencijalističke su prema tome sve pretpostavke o kulturnoj ili psihološkoj esenciji žena koje se temelje samo na biološkoj spolnoj razlici, dakle biološko objašnjenje kulturnih, psiholoških i drugih sekundarnih svojstava kao esencije, kao fiksnih datosti - kako onda *beatovi* mogu biti jedno ili drugo?

#### BESMISLENOST I NOVA SIGNIFIKACIJA

Mislim da bi moj pojam totemizma u pop glazbi možda mogao dati dogovor. Ukratko, mislim da su među elementima pop glazbe ili glazbe koja se sluša kao pop, posve određeni znakovi, naročito znakovi šumova, izuzetno bitni za socijalno stvaranje značenja. Relativno izolirani i u odnosu spram uobičajene glazbene arhitekture naizgled beznačajni šumovi vladaju socijalnom lekturom pop glazbe: po specifičnom zvuku prepoznajemo neku grupu, po slobodnom zvučnom znaku ili po sound-dizajnu. Oni za tu grupu imaju totemističku funkciju. Naravno da se ti zvučnovi signali mijenjaju, a također se mijenja njihov odnos spram određenih grupa, ali mislim da upravo na taj način *beatovi* postaju ili su postali esencijalistički. Ako se naime pojam proširi, može se reći da kroz pop-prinudu totemizma (tj. kroz socijalno obilježeno tumačenje plemena i subkultura) zvučnovi postaju esencijalistički: neki zvuk se kao svojstvo čvrsto vezuje uz određenu skupinu, generaciju itd. i time stvara implicitno esencijalističku sliku te skupine. Distorzirane gitare se, na primjer, ne mogu riješiti slike falocentričnog mačo muškarca.

Može se čak reći da je djelomičnim probom repetitivne glazbe totemistički šum u pop glazbi našao put do samog sebe. Prije je totemski zvuk bio samo jedna od razina pop glazbe, uz to su još postojali pjevna melodija, tekst, informacije o životu i osobi umjetnika. Danas postoji još samo potencijalno totemistički tumačiv zvuk, a on sada počiva na *beatovima* i oko njega ne postoji ništa drugo, nikakav drugi smisao koji bi neupućene mogao odvrćati kao što su to prije radili određena melodijica ili karizmatična zvijezda. Današnja repetitivna elektro-glazba ne radi dakle ništa drugo osim konstruiranja totemističkih plemena - ili postaje besmislena. Ali upravo to ona želi biti - u izvjesnom smislu - i stoga mora isprazniti sve znakove koji stvaraju grupe i sugeriraju zajednice. Ona povezanost sa socijalnim doživljaja kao esencijalističko, zato što ono stoji za neprekoračivu granicu osobina, zato što ono opoziva sci-fi čežnju za čistom semantičkom prazninom - mada je to, naravno, naposljetku nemoguće.

Najmanje je moguće umaknuti socijalnom i smislu, stoga se uvijek toliko bježi do njih. Ipak, novo u smislu povijesti pop glazbe jest da je prvi put i pokret pop slušatelja zasićen socijalnim smislom pop glazbe - što se paradoksalno dešava zajedno i k tome još proglašava političkim. To je koliko očajno toliko i ohrabrujuće. Ili kao dobar kraj ili kao prodor popa ka novim tehnikama signifikacije.

preveli s njemačkoga:  
**Petar MILAT i Romana PEREČINEC**

Igor ZABEL

# Nematerijalni svijet signala

*Peljhan reafirmira trodimenzionalni prostor u svijetu u kojem je prostorna dimenzija skoro izumrla te je zamjenjuje vremenska dimenzija, a kako je redukcija prostora zapravo ideološka operacija, operacija centara moći, takva reafirmacija može imati očito političko i kritičko značenje*

Jedan se rad **Marka Peljhana**, zbog svoje bazičnosti, može upotrijebiti kao uvod u njegovu umjetnost. Rad se zove *Tactical Radio Toolkit* [1997. - jednostavan razvoj] i sastoji se od staklene kutije s tri odjeljka. U prvom se nalazi CD player i tamo posjetitelj može poslušati kompoziciju nazvanu *Signal Territory No. 1*. Ta je kompozicija zapravo miks baziran na materijalu koji su **Peljhan** i njegova grupa snimili u vrijeme dok je *Makrolab* (radeća i živuća jedinica) radio na dokumentima. *Makrolab* je bio opremljen antenama i prijemnicima, i važan dio njegova rada bilo je slušanje svih vrsta komunikacije i poruka koje tvore 'signalno polje' radiovalova. U drugom se odjeljku nalazio radio-prijemnik, stroj koji služi kao sučelje kroz koje se možemo povezati s nematerijalnim i dislociranim svijetom signala. U trećem odjeljku nalazila se **Sun Tzuova** knjiga *Umijeće ratovanja*. Ta tri predmeta točno opisuju neke od glavnih preokupacija Peljhanove umjetnosti: 'nematerijalno' područje signala i komunikacije, sučelje (ovdje predstavljeno kao puki fizički predmet) i klasičnu raspravu o pravilima strateškog ponašanja i ratovanja.

Kao što sam napomenuo, radio-prijemnik nije funkcionirao - bilo ga je nemoguće upotrijebiti. Bio je prisutan samo kao materijalni predmet i kao takav pripadao je istom prostornom redu kao i naša tijela: taj ću red nazvati 'materijalnim'. Taj je 'materijalni svijet u biti prostoran, to jest određen trodimenzionalnim koordinatnim sustavom. U Peljhanovu radu glavnu ulogu ima aspekt naše stvarne, tjelesne prisutnosti na nekom mjestu. Suprotno teorijama koje govore o nestajanju tijela, on individualno postojanje shvaća kao bitnu, neumanjivu determiniranost tijelom koje je samim time uvijek smješteno u stvarnom prostoru. U projektu UCOG-114 **Peljhan** je radio s performerima koji su hodali raznim dijelovima grada, istražujući ih i 'kolonizirajući'. U *Terminalu* [1996.] pozicija u prostoru za gledatelja simbolizirana je osvjetljenim pijedestalom na koji je bilo moguće stati. No aspekt fizičke, tjelesne prisutnosti možda je najjasnije prikazan u *Makrolabu*. Taj je jedinica namijenjena da bude (u idealnom slučaju) autonomno okruženje koje proizvodi energiju vjetrenjačama i solarnim ćelijama, kao i hranu (u vlastitom mikroekološkom sustavu). U takvom okruženju ljudi bi mogli živjeti potpuno izolirani od svijeta i komunicirati s drugima jedino posredovanjem suvremenih komunikacijskih tehnologija. Za vrijeme izložbe grupa ljudi nije samo radila nego i živjela u prostoru.

#### MATERIJALNI I NEMATERIJALNI SVIJET

No ta fizička prisutnost dobiva svoje pravo značenje tek kada promislimo red realnosti, koji je također od velikog značaja za Peljhanov rad. Taj ću red jednostavno nazvati

'nematerijalnim'. To je svijet signala, informacija, smjerova i strujanja koji se prostire iznad nas i okružuje našu 'materijalnu' realnost i miješa se s njom: 'područje signala'.

Peljhanova umjetnost odnosi se na svijet koji se ne može razdijeliti na 'materijalni i nematerijalni'; no kako smo u biti određeni našim tijelima i smješteni u 'materijalni' prostor, potreban nam je sustav sučelja kako bismo mogli ući u 'nematerijalni' svijet da bismo s njim komunicirali ili čak djelovali unutar njega. Ta sučelja omogućavaju nam suvremene tehnologije. (Glumci koji su obavili 'psihogeografska opažanja' njihova urbanog okruženja u kontekstu UCOG-114, na primjer, bili su preko satelita spojeni sa stranicom Interneta. Grupa iz *Makrolaba* također je koristila niz različitih sučelja. Oni su slušali i ucrtavali područje signala, no koristili su i uređaje kao što su televizor, telefon, Internet kako bi komunicirali s drugima.) U jednom svom predavanju **Peljhan** je naglasio kako namjerno reafirmira trodimenzionalni prostor u svijetu u kojem je prostorna dimenzija skoro izumrla te je zamjenjuje vremenska dimenzija, a kako je redukcija prostora zapravo ideološka operacija, operacija centara moći, takva reafirmacija može imati očito političko i kritičko značenje.

Ni 'materijalni' ni 'nematerijalni' svijet nisu neutralni. Područje signala je prostor koji je zapravo stvorila ekonomska i politička moć za vlastitu upotrebu. S druge strane, moć ne može ostati samo virtualna: protok i razmjena informacija moraju se materijalizirati u materijalnom području, u fizičkim tijelima. Raditi, kao što to **Peljhan** čini, s materijalnom prisutnošću i nematerijalnim područjem i sučeljima između njih znači imati posla s moći, njezinim operacijama i učincima. Zato je potrebno razviti strategiju ponašanja unutar tog područja, strategiju postupanja prema moći: tako djelovanje postaje direktno političko, subverzivno.

#### LABORATORIJ REALNE UTOPIJE

Mislim da nije nemoguće da je **Peljhan** započeo ne s namjerno političkim djelovanjem, nego s fascinacijom mogućnostima koje nude nove tehnologije koje skoro potpuno smanjuju udaljenost (prostor), omogućuju komunikaciju u realnom vremenu i stvaraju nematerijalan svijet signala. Što je fascinantnije od činjenice da možemo, sa svoje pozicije na određenom mjestu, doprijeti do druge osobe udaljene tisuće milja, možda čak i do posade na stanici *Mir*, i da možemo razgovarati kao da se nalazimo u istoj prostoriji? Što može biti privlačnije od ideje da se ponašamo kao istraživači i ispitujemo, možda i ucrtavamo, nevidljivo područje poruka, zrakoplovnih koridora, smjerova ptičjih migracija, meteoroloških uzoraka? No kada počnemo preispitivati prirodu tog prostora, proučavati, primjerice, povijest telekomunikacijskih sustava ili čak slušati kako poruke prolaze kroz taj prostor, postajemo svjesni kako je duboko određen strukturalnom moći koja ga koristi i kontrolira. U tom trenutku moramo promisliti vlastito stajalište prema toj strukturi i razviti način ponašanja koje će je uzeti u obzir.

Peljhanovi projekti također tragaju za mogućnostima upotrebe tehnoloških i zakonskih mogućnosti kako bi se uspostavio učinkovit otpor sustavima moći. Na primjer, *Makrolab* možemo shvatiti kao vrstu 'realne utopije', autonomni izolirani prostor koji funkcionira kao laboratorij za istraživanje i razvijanje mogućnosti koje bi se onda mogle općenitije upotrijebiti u društvenoj sferi.

limo red realnosti, koji je također od velikog značaja za Peljhanov rad. Taj ću red jednostavno nazvati

prevela s engleskoga: **Nataša POLGAR**



Keiko SEI

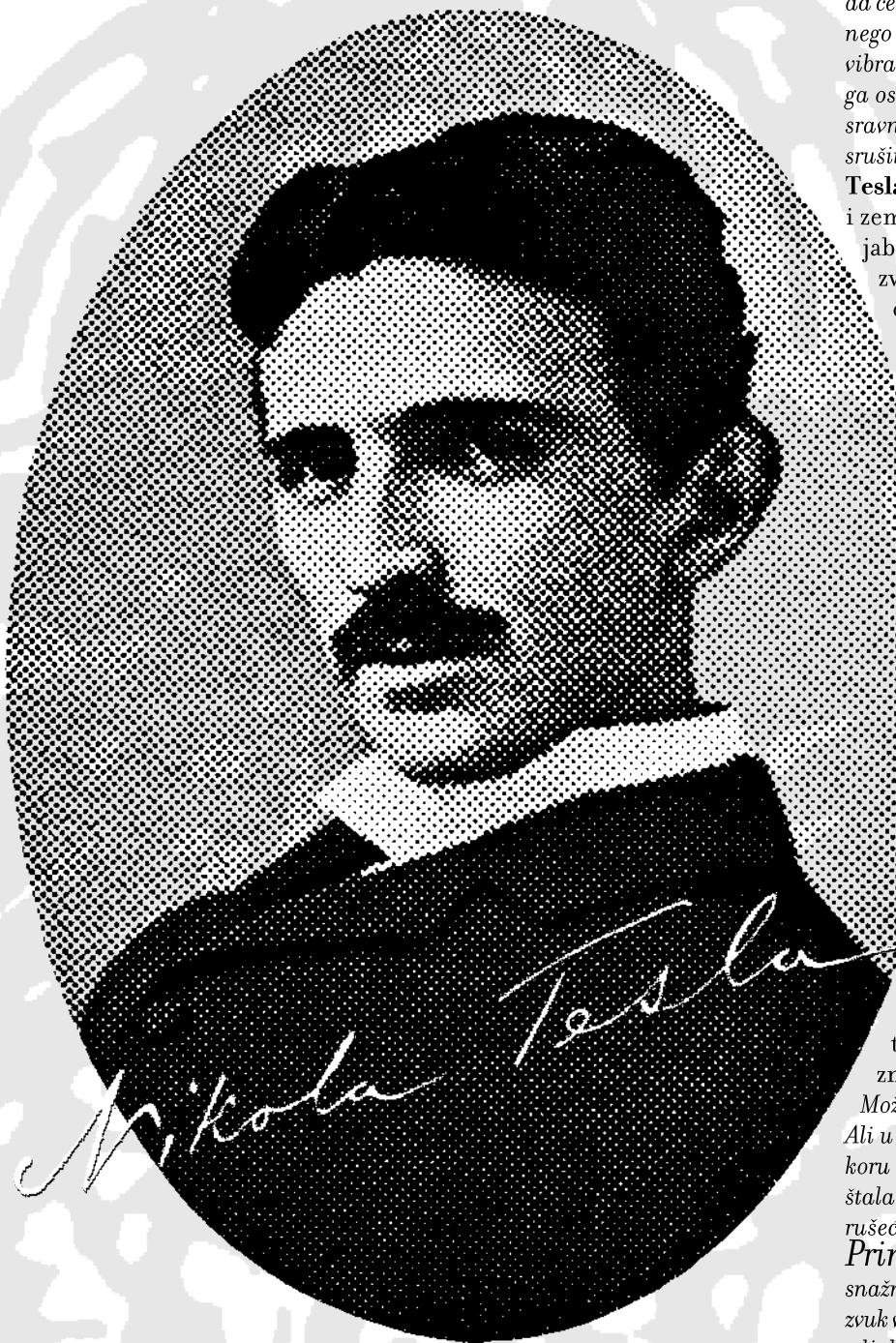
## Nikola Tesla: The Future is Mine

Svjetska izložba u Chicagu 1893. godine, bila je prva elektrificirana svjetska izložba, osvijetljena Teslinom izmjeničnom strujom. Kada je gradonačelnik okrenuo ključ, zasjalo je 1000 žarulja na svjetlosnom tornju osvijetlivši kopije svjetskih povijesnih građevina. Ljudi su bili zapanjeni. Noću su sa suzama u očima promatrali osvijetljenu fontanu koja je blještala pod svjetlosnim zrakama. Uživali su vozeći se električnim tramvajem. **Tesla** je 'čaroliju' po kojoj je bio poznat izvodio u fraku i bijelim rukavicama. Držao bi jednostavnu cijev osvijetljenu jedino svojim tijelom, iskrom struje visokog napona. /.../

**Tesla** je bio uvjeren da je moguće izumiti sustav prijenosa električne energije u kome bilo tko može uzeti električnu struju na bilo kojem mjestu na zemlji, i da ta energija može biti generirana bez iskorištavanja ključnih prirodnih izvora. Taj *Svjetski sustav* koji bi mogao prenositi informacije, podatke, kao i energiju bio je već napredovao kroz eksperimente u njegovom laboratoriju u tornju na Long Islandu. **Tesla** je također predviđao izum žarulje koju neće trebati mijenjati. Te su ideje užasavale industriju, a kombinacija loše sreće kao što su požar i financijske poteškoće spriječili su ga da dovrši eksperiment. Pričalo se da su industrijski divovi i moćni karteli kao što su **Rockefeller** ili **J.P. Morgan** iz 'General Electrica' pokušali sabotirati njegove izume financijskim putem. Lako je moguće da su poduzeta i druga sredstva kako bi se prezrelo genija i njegova dostignuća. Jedan od nevjerojatnih primjera je fotografija iz 1921. godine, na kojoj su **Einstein**, **Charles Steinmetz** i **Tesla**. Modificirana kopija te fotografije kružila je među novinarima neko vrijeme, a na njoj se **Tesla** ne pojavljuje. Izbrisano je kako ne bi bio vrednovan jednako kao **Einstein**. Takva manipulacija fotografijama, često korištena u totalitarnim društvima poput ranog Sovjetskog saveza, upotrijebljena je da bi se iz ljudskog sjećanja uklonila izumiteljeva utopijska vizija. Sve do njegove smrti protiv **Tesle** usmjeren savez **Edisona**, **Marconija**, **Steinmetza** i drugih nalazio je načine da u svakoj prilici napadne Tesline ideje i djelovanje. Odgovarajući na pitanje koliko ga smetaju ti ljudi koji ga žele spriječiti, **Tesla** izjavljuje danas slavni komentar "Sadašnjost je njihova... no budućnost pripada meni". /.../

Pogledajmo samo Teslina povijesna predavanja u Americi i Evropi tijekom 1891. i 1892. godine. Budući da u to vrijeme nije bilo tehničkih termina za ono što je otkrivao, svoje je invencije publici predstavljao u obliku svojevrsnog medijskog umjetničkog performansa. Držao bi vakuumske staklene cijevi koje bi palio bez ikakvih žica. Na isti je način palio i velike žarulje. Puštao je struju visokog napona kroz svoje tijelo. Stvarao je i upravljao ogromnim iskrama i plamenovima kao da su mu kućni ljubimci. Bila je to čarobna svjetlosna priredba. Za pozornicu je imena znanstvenika i pjesnika kojima se divio modelirao u neonskim cijevima. Bili su to prvi neonski znakovi. Upotrebljavajući jezik performansa uspio je publici prenijeti čak i poruku o potencijalima besplatne energije. Bez obzira je li toga bio svjestan ili nije, poticati publiku da zahtjeva besplatnu energiju bilo politički je nabijeno djelovanje. To je zapanjujuće originalna i još uvijek relevantna tema prezentacije medijske ili tehnološke umjetnosti i načina njezinog prijenosa do publike u vizualnom i slušnom obliku.

prijevod s engleskoga: **Sabina SABOLOVIĆ**



## Raspolovljena Zemlja

razgovor s **Nikolom Teslom**, Allan L. Benson, *The World To-Day*, Vol. XXI, br. 8, veljača 1912, str. 1763-1767

**Tesla** zanimaju pokusi s rezonancama te ih je odlučio izvesti u većem opsegu. Naručio je od željezare čeličnu šipku dugačku dvije stope i debelu 2 inča. Pažljivo je naglasio da čelik treba biti najbolje kvalitete. Stoviše, čelična šipka bila je dovoljno jaka da izdrži težinu od nekoliko stotina tona. **Tesla** je pričvrstio šipku na električni vibrator, ne veći od budilice, ali konstruiran tako da se frekvencija vibracija može mijenjati po želji. Pokrenuo je vibrator i počeo mijenjati vibracije u namjeri da ih 'usklađi' sa šipkom. Dugo se ništa nije događalo - vibracije šipke i uređaja nisu se podudarale. Ali kada su se napokon poklopile, jaka čelična šipka počela se tresti, trešnja se pojačavala sve dok se šipka nije rastegnula i sakupila kao srce koje kuca - i napokon puknula! To se ne bi moglo postići ni teškim kovačkim čekićem ni željeznom polugom, ali slijed lupkanja koje ne bi ozlijedila ni dijete u tome je uspio.

**Tesla** je bio zadovoljan. Naučio je nešto. Želio je naučiti još više. Stavio je svoj mali vibrator u džep od kaputa i izašao potražiti poluzavršene zgrade s čeličnom konstrukcijom. U području Wall Streeta našao je jednu zgradu od deset katova čelične konstrukcije, bez cigle ili kamenja oko nje. Pričvrstio je svoj vibrator na jednu od greda i petljao oko njega prilagođavajući ga, dok ga nije uskladio. Ovako to sam opisuje:

Nakon nekoliko minuta mogao sam osjetiti kako se greda tresse. Postupno se pojačavao intenzitet trešnje te se proširila cijelom velikom čeličnom masom. Napokon se konstrukcija počela svijati i uvijati a građevinski radnici su se spustili na zemlju obuzeti panikom, vjerujući da je potres. Proširile su se glasine da će se konstrukcija srušiti i pozvali su policiju. Prije nego što se bilo što ozbiljno dogodilo, skinuo sam vibrator, stavio ga u džep i otišao dalje. Ali da sam ga ostavio još deset minuta, mogao sam tu zgradu srasniti sa zemljom. S istim vibratorom mogao bih srušiti Brooklynski most za manje od sata.

**Tesla** tvrdi da bi na isti način mogao raspoloviti i zemljinu kuglu - kao što bi dječak raspolovio jabuku - i zauvijek zaustaviti život čovjeka. To zvuči kao velika narudžba, a evo što on kaže o tome.

Vibracije Zemlje javljaju se periodično po prilici svakih sat i četrdeset i devet minuta. Znači, ako bih pogodio Zemlju u tom trenutku, val kontrakcija koji prolazi kroz nju vratio bi se za sat i četrdeset i devet minuta ali u formi ekspanzije. Zapravo, Zemlja je kao i sve drugo u neprestanom stanju vibriranja. Nprestanono se širi i steže.

Pretpostavimo da precizno u trenutku kada se počne stezati zapalim tonu dinamita koji eksplodira. To ubrzo stezanje i kroz jedan sat i četrdeset i devet minuta dolazi jednako ubrzani val ekspanzije. Kada se val ekspanzije povuče, pretpostavimo da eksplodira još jedna tona dinamita povećavajući dalje val stezanja. I pretpostavimo da se to ponavlja s vremenom na vrijeme. Ima li sumnje što bi se dogodilo? Ja ne sumnjam uopće. Zemlja bi se raspolovila. Prvi put u ljudskoj povijesti čovjek ima znanje kojim bi se mogao umiješati u kozmičke procese.

Pitao sam **Teslu** koliko dugo misli da bi mu trebalo da raspolovi Zemlju. Rekao je da ne zna.

Možda bi trebali mjeseci, možda i godina ili dvije. Ali u nekoliko tjedana mogao bih dovesti Zemljinu koru u takvo stanje vibriranja da bi se dizala i spuštala stotine stopa, bacajući rijeke iz njihovih korita, rušeći zgrade i praktički uništavajući civilizaciju. Princip ne može zakazati. To je jednako snažno oružje kada je upereno prema Zemlji kao kada zvuk violine uništi vinsku čašu ili dječak gume čovjeka s ljuljačke... Svatko tko ima neke sumnje treba se



**BROADCASTING PROJECT N°2**

objavljen kao prilog dvotjednika *Zarez*, 12/2001.

uredili: **Nataša Ilić**, **Dejan Kršić**, **Sabina Sabolović**  
e-mail: [whw@mi2.hr](mailto:whw@mi2.hr)

oblikovanje: **R & D@arkzin.com/munications**

<http://www.arkzin.com/munist>

pisma: **Euniverse**, **Filosofia**, **Bliss**

Zagreb 2001



## U Gradu – Galerija

Težnje za reanimacijom i prožimanjem dovele su do suradnje sa svjetski značajnim kustosima koji će omogućiti da svijet dođe u Dubrovnik, i Dubrovnik ode u svijet

Dubrovnik – ovdje i drugdje, listopad 2001. – listopad 2002., Umjetnička galerija Dubrovnik, Dubrovnik

### Antun Maračić

V eć uoči svog dolaska na mjesto ravnatelja Umjetničke galerije Dubrovnik u ovo doba prošle godine, imao sam određenu ideju o ovdašnjoj situaciji, no kasnije sam i obilato potvrdio svoje slutnje i predznanje, da je ovdje, shodno općoj situaciji u zemlji i specifičnom lokalnom stanju stvari, entropija uzela maha.

Vidljivo je to bilo, da se zadržim na samoj Galeriji kao najvažnijoj dubrovačkoj umjetničkoj instituciji, i mom radnom mjestu uostalom, u njezinim depoima s oštećenim i ugroženim djelima, u posve mašnoj zapušenosti i truleži koja ju je zahvatila. Vlaga, propali stropovi, desetljećima akumulirano smeće u lateralnim prostorijama, svuda izvan reprezentativnih sala, neoličene žaluzine i drvenarija, vrata koja zapinju i škripe, slavine koje ne funkcioniraju, začepljena kanalizacija koja za kišnih dana stvara jezera na terasama, vrt koji se pretvorio u neprohodnu džunglu... bili su prizori koje sam zetekao po svom dolasku.

Posve analogno stanje obilježavalo je i poslovanje Galerije, njezin program i opće stanje duha: klonuće i bezidejnost, stalni postav kao slabo selektirana akumulacija postojeće zbirke, povremene izložbe kao naplavine, plodovi slučajnih ponuda s kojekakvih adresa, često sumnjivih sadržaja, odsutnost usmjerenog projekta i djelovanja.

Ima li se u vidu arhitektonska vrijednost, ljepota zgrade, postojeća kolekcija (oko 2000 djela od početka hrvatske moderne do danas), važnost ustanove za grad, regiju i Hrvatsku, jasno je da je bio posljednji trenutak da se ovakvo stanje stvari prekine i pogubni trendovi preokrenu.

Zgradu i njezinu važnost potrebno je rehabilitirati, njezinu djelatnost rekreirati, vratiti intenzitet koji je imala u svojoj prošlosti, od osnutka 1945. do svog zenita šezdesetih godina za uprave Josipa Vrančića.

I ne samo to, naravno. Treba je učiniti prisutnom u ovom vremenu, u gradu i regiji, ali i izvan granica zemlje. Galerija treba biti važan punkt opće remetropolizacije Grada, njegove promocije u umjetničko središte koje daleko prelazi lokalne granice. Svojom poviješću, jedinstvenom strukturom i ljepotom, davnašnjim statusom svjetske, ne samo turističke, destinacije, Dubrovnik to jednostavno – zahtijeva.

### Mjesto poticajnog naboja

Cijeli moj program, u svim svojim segmentima, temelji se na reetabliranju Galerije: kao kuće, arhitekture, prostorne pozicije, kolekcije, potencijala, programske projekcije. Snažno osjećam potrebu stalnog naglašavanja i dogradnje svih njezinih danosti i mogućnosti, jer samim tim, držim, ona može postati oslonac, bitan punkt u općoj kulturnoj ponudi ovog/ovih prostora.

Osim što je građevinski i infrastrukturno treba osposobiti, treba je i programski

reaktivirati. Temelj ideje ove galerije-muzeja umjetnost je s kraja 19. stoljeća, dakle, početak hrvatske moderne. Ali sadržaj njezina interesa je i sve ono što se događa-



lo nakon toga, naročito, naravno, suvremeni trenutak hrvatske i svjetske umjetnosti. Stoga je sve te sadržaje potrebno uskladiti, pokrenuti interakciju između prošlosti i sadašnjosti, stvaralački iluminirati povijest aktualnim trenutkom i obrnuto. Ekshumirati slabo poznate opuse iz prošlosti, obraditi nedovoljno poznate aspekte djela klasika moderne, neposredno suočiti moderno sa suvremenim, lokalno sa sadržajima šireg značenja...

I, što je najvažnije, omogućiti kreativni susret i čin koji će biti neposredni rezultat susreta s Galerijom i njezinim obilježjima. Učiniti Galeriju živim mjestom poticajnog naboja. Povezati i ujediniti komunikativno, didaktičko i kreativno.

Od mog dolaska krajem 2000. učinjeni su mnogi popravci koji su olakšali dnevnu funkciju zgrade, ali ozbiljniji zahvati uslijedit će tek po usvajanju i potpori opsežnom i temeljitom projektu njezine obnove, čija je izrada upravo pri završetku. Također, u proteklih godinu dana nižu se brojne priredbe u Umjetničkoj galeriji Dubrovnik: teoretski utemeljene i koncepcijski promišljene izložbe Bukovca i Vidovića, pažljivi izbor i postav iz fundusa Galerije. Postavljena je zatim akcijska, ne samo za ovo podneblje značajna izložba, s organskim umjetničkim implementom, *Spasimo Arboretum zajedno*, izložba suvremenog umjetnika Željka Jermana koju je, kao i ostale, pratilo predavanje autora te, posebno dragocjeno, likovna radionica s učenicima Gimnazije i Umjetničke škole koji su i inače redovni posjetitelji Galerije. Slijede izložbe umjetnika dubrovačkog podrijetla – talentirane mlade fotografkinje Mare Bratoš i multimedijalca Bože Jurjevića – koji, izlažući u kontekstu postava Bukovčevih slika, odnosno doslovno projicirajući vlastite slajdove na platna hrvatskog klasika, paradigmatički predstavljaju programsku ideju interakcije modernog i suvremenog. Nadalje, u srpnju je bila postavljena izložba *Dubrovački svjetlopis*, opsežna prezentacija fotografije od njezina početka sredinom 19. stoljeća do danas.

### Reanimacija i prožimanje

U Umjetničkoj galeriji održan je nedavno i okrugli stol AICA-e, a tom prilikom premijerno je predstavljen dokumentarni film o Ivanu Kožariću *Spaljeno sunce*, autora Petra Krelje. Istodobno, otvorena je i izložba *Kožarić u galeriji*. Na njoj se susreće Kožarić klasik s djelima iz fundusa Galerije i onima iz gradskih kolekcija i eksterijera, s Kožarićem današnjim koji, na svoj karakteristični način revidiranja vlastita opusa, intervenira novim materijalima i djelima u svoj antologijski korpus.

Upravo takve težnje za reanimacijom i prožimanjem, koje su na različite načine došle do izražaja u nabrojanim izložbama, dovele su me do ideje da započnem i suradnju sa svjetski značajnim kustosima koji će svojim znanjem, iskustvom, utjecajem i angažmanom omogućiti da svijet dođe u Dubrovnik, i Dubrovnik ode u svijet. Tako je nastao projekt *Dubrovnik*

se ne ograničava na jednu izložbu, nego traje i razvija se u vremenu od godinu dana. Naime, odabrani umjetnici iz cijelog svijeta, u mjesečnom ritmu, pojedinačno posjećuju Dubrovnik, borave ovdje oko tjedan dana da bi se upoznali s Galerijom i njezinim kontekstom. U Umjetničkoj galeriji svaki umjetnik predstavlja svoj aktualni rad, tako da i dubrovačka publika stječe osnovnu ideju o autorima koji se, s iskustvom konkretnog prostora, svi zajedno vraćaju u listopadu iduće godine. No, tada se, s radom koji se neposredno referira na mjesto izlaganja i njegove danosti, svi ovi umjetnici predstavljaju na zajedničkoj izložbi istog naziva: *Dubrovnik – ovdje i drugdje*.

### Alternativa turizmu

Projekt je već započeo i to nastupom hrvatske umjetnice Andreje Kulunčić, 31. listopada ove godine. Ona je živim govornim nastupom te dija, video i projekcijom Internet radova predstavila svoju umjetničku biografiju i dosadašnje projekte *Zatvorena zbilja – embrio, Nama, Distributivna pravda* i druge, izazvavši pritom i mali kulturni šok starijeg dijela galerijske publike nenavikle na ovakve suvremene umjetničke sadržaje.

Projekt će se nastaviti mjesečnim predstavljanjem inozemnih umjetnika iz Italije, Grčke, Slovenije, Francuske, Libanona, Sjedinjenih Američkih Država... Svi ti autori intenzivno promišljaju urbani prostor, njegovu arhitekturu, političke i socijalne aspekte. Posve je otvoreno kako će umjetnici reagirati na Galeriju i ovo podneblje, ali da će njihova prisutnost i angažman, jednako naravno kao i oni kustosice Catherine David, znatno intenzivirati aktivnost i poziciju Umjetničke galerije, u to nema nikakve sumnje.

Sama autorica projekta u jednom intervjuu kaže o njemu: "Mislim da bi Dubrovnik s takvom prošlošću kakvu ima, mogao i u suvremenosti postati mjestom veće koncentracije umjetnosti i dubljeg poniranja u njezinu bit i probleme. Dobrom kulturnom politikom ovdje bi se mogli ostvariti vrlo značajni umjetnički projekti, koji bi podrazumijevali dulje boravke svjetskih umjetnika u Gradu. Na taj način i potencijali bi Umjetničke galerije bili bolje iskorišteni. /.../ Postoji mogućnost i za dugoročniji program koji bi uključivao dolazak poznatih kritičara, a možda i njihovih selekcija. Mislim da je to zanimljiv program jer služi kao alternativa sudbini koju gradu nameće turizam. To je alternativni program za kulturni turizam. /.../ Postoji naime publika koja se želi susresti s ambicioznijim umjetničkim djelima i projektima. To je izvjestan rizik. Ali vrijedi pokušati. Vjerujem da Dubrovnik to zaslužuje."

Kako se u potpunosti slažem s Catherine David, tim bih njezinim riječima i zaključio ovaj prilog. ☒

**Potrebno je omogućiti kreativni susret i čin koji će biti neposredan rezultat susreta s Galerijom i njezinim obilježjima. Učiniti Galeriju živim mjestom poticajnog naboja. Povezati i ujediniti komunikativno, didaktičko i kreativno**

– *ici et ailleurs* (predstavljen na okruglom stolu AICA-e), čuvane svjetske kunsthistoričarke i kuratorice Catherine David, autorice brojnih izložbi diljem globusa, direktorice prošle kasselske Dokumente i, recentno, voditeljice muzeja Witte de With u Rotterdamu. Ime tog projekta parafraza je naslova jednog Gardardova filma i u prijevodu glasi *Dubrovnik – ovdje i drugdje*.

Njegova je specifičnost u činjenici da

Zbog velikog interesa  
**Sfera**, društvo prijatelja znanstvene fantastike i  
**Nova Stvarnost**, izdavačko poduzeće  
produžuju

### NATJEČAJ

za Zbirku hrvatskog ženskog SF-a

Radovi (novele, priče i minijature) mogu tematski pripadati područjima znanstvene fantastike, fantasya ili horrorra, prethodno neobjavljeni, a predaju se ili u tiskanom ili u elektroničkom obliku, potpisani punim imenom i prezimenom. Maksimalna dužina je 100 kartica.

Produženi rok za predaju materijala je **10. siječnja 2002.**, a izlazak iz tiska planira se u ožujku 2002.

Adrese za slanje radova i sve ostale informacije su

[zenska\\_zbirka@hotmail.com](mailto:zenska_zbirka@hotmail.com)

Mentor (za zbirku ženskog SF-a)  
D. Bazjanca 13/7  
10000 Zagreb





### Ljetno turističko okupljalište

Pokušali smo misliti o životu u Dubrovniku. To je vrlo stari, slavni povijesni grad, no iz njegove povijesti bliže nam je

taje uz puko veličanje ljepote grada. Zanimaju me reflektivniji pristupi, koji su vjerojatno prikladniji želimo li povećati publiku suvremene kulture u Dubrovniku.

pitanjima i raditi na knjizi ili upotrebljavajući telefon, koji je od samoga početka polifoničan jer se može artikulirati u vrlo različitim kontekstima. Toliko o metodi.

Naravno, pojedini umjetnici mogu odlučiti da samo dio njihove logistike i projekata bude u Dubrovniku. Oni mogu odlučiti, primjerice, da njihov rad i analize logistikom bolje pristaju u neki drugi

# Izbjeći pojednostavljanja

Predstavljanje projekta *Dubrovnik – Ici et ailleurs* kustosice Catherine David u sklopu međunarodnog kongresa AICA-e u Umjetničkoj galeriji Dubrovnik u listopadu 2001.

## Catherine David

Naslov *Ici et ailleurs* je na francuskom jeziku i pretpostavljam da je prilično poznat ljudima koji više nisu tinejdžeri. To je naslov važnog filma Jean-Luc Godarda iz sedamdesetih godina, u kome je pokušao istražiti način na koji predstavljamo svijet, način na koji reprezentiramo druge. U njemu je jedna važna sekvenca koja danas zvuči kao predznak, u kojoj su prikazani Palestinci kako guraju slike u kadar. Taj mi se naslov sviđa jer mi se čini vrlo otvorenim i na mnogo načina referira na metode suvremenih umjetnika koji rade na pokušajima reprezentacije svijeta te traže reprezentaciju koja pristaje novoj fenomenologiji.

Nisu to nužno umjetnici koji rade lijepe objekte ili slave trajnost, nego skromniji umjetnici, radikalni u potrazi ponovnog otkrivanja slika. To su oni umjetnici koji pokušavaju ponovno uspostaviti strategije koje nas čine sposobnima bolje razumjeti što se događa ovdje i na nekim drugim mjestima, i koji pokušavaju pronaći specifične veze između ovoga i drugih mjesta. Pritom izbjegavaju pojednostavljanje stanja što više je moguće, izbjegavaju površne procjene koje su, to je ovih dana sve očitije, posve neprimjerene situaciji u kojoj živimo.

Kada sam prvi put došla u Dubrovnik, u razgovoru s Antunom Maračićem prva ideja nam je, naravno, bila prirediti izložbu. Počela sam razmišljati o tome kakvu izložbu prirediti. Naravno, mogla sam napraviti lijepi popis, zavisno o budžetu, od pet, deset ili više imena i za šest mjeseci imali bismo ovdje te umjetnike i krasnu izložbu. No, razgledajući okolo i bolje razumijevajući što se događalo i što se nije događalo u gradu, mislila sam da bi bilo mnogo pogodnije uspostaviti drukčiju strategiju i odnos između prijedloga umjetnika i potencijalne lokalne publike.

Kažem potencijalne, jer svi znamo da publika za suvremenu umjetnost u Dubrovniku nije tako brojna. Napravili smo proračun sa Slavenom Toljem i, ovisno o više optimističkom ili pesimističnom stajalištu, ona broji između stotinu i tri stotine ljudi. Ako uzmete u obzir tu činjenicu, odmah morate razmišljati o mogućem povećanju toga vrlo maloga broja ljudi. A mislim da time kako pristupite možete razviti zanimanje i privući moguću publiku. Ako koristite metodu kao što je jedna velika izložba na kraju godine, a ako se tokom priprema ništa ne događa, imate uspavanu situaciju tijekom cijele godine.

**Catherine David** svjetsko je priznanje u likovnim krugovima stekla kao direktorica Documente X u Kasselu. Prije toga bila je kustosica u Centre Georges Pompidou i Nacionalnoj galeriji Jeu de Paume u Parizu, te gostujući kustos mnogih međunarodnih institucija. Među novijim njezinim projektima izložba *Stanje stvari* u Berlinu prikupila je iznimno dobre kritike. Od početka iduće godine Catherine David bit će ravnateljica Muzeja Witt de With u Rotterdamu. Za dubrovačku Umjetničku galeriju, u dosluhu s programom koji je postavio Antun Maračić, osmislila je projekt pod naslovom *Dubrovnik – Ici et ailleurs /Dubrovnik – ovdje i sada/*, koji je predstavila tijekom kongresa Međunarodnog udruženja likovnih kritičara AICA u Umjetničkoj galeriji Dubrovnik u listopadu 2001. ☒



**Neprilično je slati internacionalne umjetnike kao muhe po lijepim mjestima ili uzbudljivim prostorima gdje ostaju po tri dana i sudjeluju u nečemu što često nazivam vrstom socijalnog dizajna**

sjećanje na rat od prije nekoliko godina. Dubrovnik je i ljetno turističko okupljalište koje potiče festival, no to nije nužno adekvatni kontekst jačeg razvoja publike za suvremenu kulturu i umjetnost. Nije tajna da, na primjer u Francuskoj, Avignon nije mjesto koje biste izabrali za radikalne eksperimente. Grad je prekrasan spomenik i ima službeni festival etabliranih teatarskih formi, a ljudi koji ga posjećuju zbog dobre hrane i ugodnog festivala ne polažu mnogo pozornosti na moguće kontroverznije eksperimentalne aktivnosti. To je ono što se mora znati ako se namjerava biti u interakciji sa zatečenom situacijom kojoj želite pridonijeti, a ne samo ponovno slaviti prekrasni izložbeni sustav.

Isto tako, pokušali smo misliti o položaju Dubrovnika u odnosu prema drugim dijelovima svijeta. U ovome trenutku on je kao grad, mjesto, teritorij, ne-fiksiran i neodređen pojam i ovisi o vrlo različitim tipologijama. Njihovo određivanje ne može, naravno, biti moja odluka, odluka ravnatelja galerije ili ovdašnjih ljudi. Položaj Dubrovnika znatno je ovisan o političkim odlukama, koje nisu moje ili vaše, no koje moraju biti uzete u razmatranje ako se želi savjesno i pošteno djelovati u gradu.

Naša ostala razmišljanja prilikom razrade projekta bila su povezana sa samom galerijskom zgradom. Naravno, moglo bi se reći da je Dubrovnik prekrasno mjesto i da umjetnici mogu raditi na mnogo mjesta u gradu. Mislim da to nije nemoguće, no ta mi se zamisao ne sviđa jer pris-

Zgrada Galerije isto je tako vrlo zanimljivo i intrigantno mjesto, već i kada je vidite izvana ne znajući njezinu povijest. Zgrada je dovršena godine 1939., ali njezin vlasnik jedva da ju je koristio. Ona odražava dio složene i dramatične povijesti grada. Njezina formalna struktura isto je tako vrlo zanimljiva. S jedne strane, riječ je o očitotj neo-gotičkoj, neo-venecijanskoj estetici, no u unutrašnjosti zgrade intrigira mogućnost kruženja kroz prostore, cirkulacija tipična za arhitekturu dvadesetih i tridesetih godina, što je potvrda vrlo zanimljive arhitektonske intervencije. Razmišljala sam da bih taj konflikt u samoj zgradi, između dva poretka, između neo i modernoga, mogao biti zanimljiv umjetnicima koji se bave svojevrsnim "rendgenskim" snimanjem povijesti zgrada.

### Odnos prema mjestu

Tako se zamisao cijeloga projekta odmakla od prvobitne ideje. Napustili smo ideju izložbe u korist više procesualnih aktivnosti, te odlučili pozivati umjetnike da dođu jedan po jedan. Već prema logističkim mogućnostima, u dogovoru s ravnateljem, umjetnici će u Dubrovniku održati jednogodisnjem ili višednevnu prezentaciju svojega rada, njegovih ciljeva i temeljnih pokretačkih snaga. Dužina njihova boravka ovisit će o tome odakle umjetnici dolaze, jer ljudi koji dolaze iz Zagreba bolje poznaju Dubrovnik nego ljudi iz Londona, New Yorka, ili Mexico Cityja.

Projekt za Dubrovnik nema nužno značenje in situ. Čini mi se da je in situ sada vrlo blizu tome da postane pomodna riječ, koja pristaje svemu i ničemu. Smatram da način na koji se umjetnici posljednjih petnaest godina referiraju na mjesto, način na koji su privremeno ili nešto duže u interakciji sa specifičnim mjestima, ne odgovara više praksi sedamdesetih godina. Osim toga, imam problema s umjetnicima i teoretičarima koji se koriste opozicijom između javnog i privatnog prostora kao da smo još u Habermasovu trenutku u kojem je moguće povući razliku između privatnoga i javnoga, između građanskoga stana i vanjskoga prostora.

Prednost ću dati umjetnicima koji vrlo precizno rade na specifičnim mjestima, povijesti, društvima. No, ta preciznost rada, s moje točke gledišta, danas više ne korespondira nužno s klasičnim in situ značenjem. Može se vrlo precizno baviti tim

kontekst. U tom slučaju oni će rezultate svojih razmišljanja i istraživanja pokazati u Dubrovniku na kraju godine.

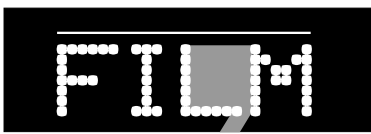
### Respektirati suvremenost

Mislim da bi odgovarajuće vrijeme potrebno za ovakav proces moglo biti jedna godina. Na kraju godine različiti projekti bit će izloženi u Dubrovniku. Možda tada svi projekti neće biti na istom stupnju razvoja. Ako to usporedimo s kuhanjem, neki bi trebali biti vrlo pečeni, a drugi još neće biti spremni za vađenje iz pećnice. Sve je to dopustivo ako se žele respektirati suvremeni procesi i aktivnosti. To je više ili manje koncept.

Mogu spomenuti nekoliko imena s kojima će se projekt razvijati. Prva umjetnica koja dolazi u Dubrovnik je Andreja Kulunčić, koja će vjerojatno razviti projekt s ljudima iz grada, nastavljajući možda jedan od svojih Internet projekata. Tu je i Liisa Roberts, umjetnica koja živi u New Yorku i već godinu i pol između New Yorka i Finske radi na složenom projektu koji ima različite cjeline i načine pojavljivanja. Sudjelovat će i franko-libanonski par Paula Jacob i Michel Lafere. Oboje su arhitekti i uglavnom rade u Beirutu na nečemu što zovu pathetic city, patetični grad. Ti umjetnici rade slike, zemljovide, intervjuje i zvučne zapise mnoštva ljudi koji sudjeluju na različitim razinama libanonskog društva. Iz toga heterogenog materijala formiraju privremene prezentacije koje se bave mogućim sustavima reprezentacije konfliktne situacija.

Zamisao je vrlo oštro suprotstaviti pristupe, određena artikulirana djela i vidjeti do koje mjere su pojedine paradigme zajedničke i gdje moramo raspraviti ili mijenjati neke predstave itd. I, ako se tako radi, bit ćemo manje frustrirani, jer se posve slažem s mišljenjem da je bolesno i neprilično slati internacionalne umjetnike kao muhe po lijepim mjestima ili uzbudljivim prostorima gdje ostaju po tri dana i sudjeluju u nečemu što često nazivam vrstom socijalnog dizajna. Ne mislim da je to ono što publika nužno čeka i što na određeni način zaslužuje. Što ljudi očekuju drugo je pitanje, no ja radije kažem zaslužuju. ☒

*Prema tonskom zapisu s engleskoga prevela Evelina Turković*



gel navodi prikazivanje filmova koji nisu na velikim festivalima dobili nagrade, a zaslužili su, i pritom ističe da Festival teži prikazivati i otkrivati nove, nadarene um-

kineski *Zhantai (Peron)* Jia Zhang-kea i *Shiqi sui de dan che (Pekinski bicikl)* Wanga Xiaoshuaia te tajvanski *Ni nei pien chi tien (Koliko je tamo sati?)* Tsai

nih u svoje vlastite svjetove. Majka je sigurna da je njezin pokojni muž s njom u stanu, sin je opsjednut vremenskom razlikom Taipeija i Pariza, jer je fasciniran djevojkom koja je otišla u turistički posjet Parizu, a djevojka poludi od usamljenosti i izgubljenosti u francuskom velegradu. Sokantne su tri, paralelnom montažom sinkronizirane, scene u kojima svaki od tri lika, do tada potisnutih frustracija, oslobođenje nalazi u devijantnim seksualnim odnosima. Otvoreni prikaz ljudske perversnosti, nevezane samo za seks, postao je prepoznatljiv motiv sve prisutnijeg tajvanskog filma.

Stilski potpuno drukčiji dalekoistočni film nudi nam hongkonški redatelj Fruit Chan koji, poput svojeg tuzemnog kolege Wong Kar-Waija, koristi vrlo razigran stil, pun spotovskih montažnih sekvenci i uporabe alinearne montaže. Predstavio se s dva filma: *Xilu Xiang (Mali Cheung)* i *Lulian piao piao (Durian Durian)*, kvalitetnim ostvarenjem o djevojci iz provincije koja zaraduje u Hong Kongu kao prostitutka. Posebna priča skrenuto je kinesko ostvarenje *Guizi lai le (Vrag na vratima)* Wen Jianga – dvoipolstani cr-

## Prozor u svijet europskog filma

LIFFe je temeljno usmjeren samo prema jednom, prikazivanju one vrste filmova za kojom prosječan slovenski filmofil najviše žudi – uglednih recentnih dugometražnih ostvarenja iz cijeloga svijeta, koja teško postaju dio programa slovenskih kina

Ljubljanski međunarodni filmski festival (LIFFe), od 6. - 19. studenoga, Ljubljana

Juraj Kukoč

Na ovogodišnjem, kao i na prijašnjim izdanjima *Ljubljanskoga međunarodnog filmskog festivala*, nisam, osim kolege Ramljaka s Radio Studenta, vidio nijednog hrvatskoga filmskog kritičara. Da u Zagrebu ili u nekom drugom hrvatskom gradu postoji festival koji bi okupio stotinjak cijenjenih, po renomiranim festivalima nagrađivanih filmskih naslova starih maksimalno dvije godine, razumio bi njihovo izostajanje s LIFFe-a. Da nekim čudom, na hrvatski kino repertoar dođe bar polovica tih filmova, mogao bih shvatiti zašto ne žele trošiti novce i vrijeme na odlazak u Sloveniju. Da sve hrvatske novine i časopisi imaju dovoljno novaca za financiranje posjeta svojih filmskih kritičara festivalima u Cannesu i Veneciji, razumljivo bi bilo da se nitko ne bi zamario posjetom festivalu u deželi. Ali, ništa od toga ne odgovara istini. I opet, skoro nitko ne dolazi u Ljubljana, ni kritičari ni obični filmoljupci. Vjerojatno većina njih niti ne zna da ovaj festival postoji. Ljubljana je, inače, udaljena od Zagreba dva sata autom.

Ipak, moramo istaknuti da je ovogodišnji program Ljubljanskog festivala sadržavao mnoge filmove već videne na hrvatskim festivalima, posebice na onom motovunskom, a i neke već videne u našim kinima, što pokazuje da su se stvari u nas malo poboljšale.

### Načela selekcije

LIFFe nije festival bogat raznolikim sadržajima. Nema puno dodatnih programa i osim dugometražnog igranog filma ne nudi puno. Razgovora s pridošlim autorima ima, ali organizatori se ne trude dovesti veća autorska imena. Od bogatijeg dodatnog programa održavaju su jedino javne rasprave o filmološkim temama i ove godine taj je segment bio prilično ambiciozno organiziran. Održan je trodnevni simpozij o teoriji u filmskom obrazovanju, koji je kao govornike ugostio mnoga ugledna imena svjetskih filmskih akademija, škola i filmoloških studija.

Međutim, LIFFe je ipak temeljno usmjeren samo prema jednom, prikazivanju one vrste filmova za kojom prosječan slovenski filmofil najviše žudi – uglednih recentnih dugometražnih ostvarenja iz cijeloga svijeta, koja teško postaju dio programa slovenskih kina. Sama direktorica Festivala, Jelka Stergel, vrlo otvoreno i iskreno potvrđuje tu nakanu kao misao vodilju čitavog Festivala. Vrlo često upravo zahvaljujući LIFFe-u neki filmovi na kraju dođu u slovenska kina, a takvi su na Festivalu prikazani u sekciji *Pretpremijere*. Kao drugi glavni kriterij u odabiru filmova Stergel ističe njihov uspjeh na međunarodnim festivalima A-kategorije. Takvi filmovi uglavnom su okupljeni u sekciji *Obzorja*. Međutim, kao treći kriterij Ster-

jetničke izraze modernog senzibiliteta i ne plaši se, već čak i inzistira na odabiru filmova koji izgledaju grubo i tehnički nesavršeno. Takvi filmovi dominiraju sekcijom *Perspektive*.

Ovakve otkrivačke namjere pomalo su deplasirane, posebno u današnje vrijeme istrošenosti "novog" i revolucionarnog, pa je teško vidjeti razlike između ove i drugih sekcija. Osim toga, grubo i tehnički nesavršeni filmovi danas nisu nikakva novost, već davno istaknuta poetološka vrijednost, napose iranskog filma i pokreta *Dogme 95*.

### S Dalekog istoka

Trendovska ostvarenja iz Irana i s Dalekog istoka ponovo su dominirala Festivalom. Iako je ove godine iz tih krajeva bilo puno manje jakih autorskih imena, njihov program je bio vrlo kvalitetan, što upućuje na konstantu kvalitativnu razinu ovih kinematografija. Iranski filmski autori očito su otkrili magičnu formulu kako iskoristiti zanimljive teme iz svoje sredine i napraviti iz njih upečatljive i uvjerljive fikcionalne filmove. U iranskim filmovima prikazanim na LIFFe-u dobro je vidljiv pseudoneutralni pristup njihovih filmaša. Ti filmovi dokumentarnim načinom prate svakodnevicu iranskog podneblja ne štedeći nas ni "nebitnih" detalja, ali istodobno vrlo uvjerljivo i suptilno razvijaju društveno i moralno angažiranu priču s visokim emocionalnim nabojem.

*Zamani barayé masti asbha (Čas pijanin konja)* Bahmana Ghobadija prvi je film koji je režirao iranski Kurd i vrlo je dramatična priča o preživljavanju u sirotinjskim uvjetima pokrajine smještene na iransko-iračkoj granici, a neobičnost priče i mnogih začudnih scena proizlazi iz stvarnog života tog kraja. *Qateh-ye nata-mam (Nedovršena pjesma)* Maziara Miri-žan temelji se na istinitom podatku o zabranjenom pjevanju iranskim ženama i govori o mladom muzikologu koji putuje u svoj rodni kraj gdje pokušava skupiti tradicionalne napjeve koje su pjevale žene. Društveno angažirana priča suptilno se pretvara u dirljivo intimnu, kad muzikolog umjesto pjesme otkriva ljudsku dramu vezanu za njegovu prošlost i prošlost njegove obitelji.

### Iz daleke Kine

Izbor dalekoistočnih filmova pokazao je izrazite stilske varijacije među ostvarenjima i ukazuje na nemogućnost trpanja cijele dalekoistočne kinematografije u jedan poetološki koš. Konačno, radi se o brojnim kinematografijama među kojima su najistaknutije kineska, japanska, hongkonška, tajvanska i južnokorejska. Zapadnom gledatelju denotativne stilske oznake jednog dalekoistočnog filma nosila su tri zapažena ostvarenja Festivala,



Ming-lianga. Sva tri su spora i duga ostvarenja s dugim statičnim kadrovima pažljive likovne kompozicije. Zhang-keov i Ming-liangov film iznimno su kvalitetni. Hvaljeni *Peron* doista je veličanstven film, koji se događa u eri probvoja zapadne kulture i *rock'n rolla* u komunističku Kinu tijekom osamdesetih. Koliko je duhovit i dirljiv u prikazu pokušaja siromašnih mladih Kineza da se u najgoroj kineskoj provinciji što više približe zapadnim glazbenim i modnim idealima, toliko je potresan i uvjerljiv u prikazu osobnih procesa pomoću kojih se mladi ljudi formiraju u zrele osobe u ovako čudnim, pomaknutim vremenima.

Tsai Ming-liang autor je hvaljenih filmova *Aiqing wansui (Nek živi ljubav)*, dobitnika Zlatnog lava 1995. i *He Liu (Rijeka)* iz 1997. *Koliko je tamo sati?* film je koji mirnoći svoga stila kontrapunktira ekscentričnost sadržaja. Prati život tri uvrnuta, gotovo irealna lika, zatvore-

no-bijeli povijesni film, koji nije nikakva epopeja već satirično-parodična priča o seljacima koji su prisiljeni u podrumu skrivati zarobljene vojnike okupatorske japanske vojske. Film nije samo gorka satira o ratu i njegovoj moći da zaprlja duše i najmiroljubivijih ljudi, nego i zabavna parodija dalekoistočne herojske tradicije vojnih generala, hrabrih samuraja, časnih kamikaza i mudrih seoskih starješina.

Od filmova s Istoka, zvijezda Festivala ipak je bio indijski *Monsoon Wedding (Monsunska svadba)* Mire Nair, dobitnik ovogodišnje Zlatne palme, film koji spaja incest i indijski mjuzikl.

### Memento

Prikazana su i dva sjajna američka filma. Niskoproračunski *Memento* Christophera Nolana s Guyem Pierceom nalazi se na devetom mjestu najboljih filmova svih vremena po glasovanju korisnika najpoznatije filmske web stranice *Internet Movie Database*. *Memento* je jedan od najoriginalnijih i najčudesnijih filmova zadnjih godina i temelji se na dosjetki, koja je sjajno provedena kroz cijeli film. Da vam ne bi otkrio *caku* i time pokvario užitak gledanja, reći ću vam samo da se radi o tipu koji nakon šoka ostane bez sposobnosti dugoročnog pamćenja. Pamti samo što je doživio u zadnjih pet-







*Poulain* (*Nevjerojatna sudbina Amelie Poulain*). Jeunetov film također se stilski nastavlja na svoje uspješne prethodnike nudeći dva sata maštovite i iskićene uporabe filmskog jezika, ali, za razliku od Tykwer, ovaj ima i maštovit sadržaj. Iako ne tako dobar kao Jeunetova prva dva filma, *Amelie Poulain* će sigurno zadovoljiti redateljeve poklonike.

naest minuta i u takvu stanju pokušava pronaći ubojicu svoje žene. Drugi film je *The Pledge* (*Zakletva*) Seana Penna s Jackom Nicholsonom i govori o policajcu koji obećava jednoj obitelji da će naći ubojicu njihova djeteta, pa nastavlja s potragom i nakon umirovljenja. Sjajni Nicholson uvjerljivo dočarava vrlo složen lik opsjednutog policajca.



U sklopu sekcije *Jug-jugostok* Hrvatska se predstavila s dva filma kojih se sigurno ne moramo sramiti – *Nebo, sateliti* Lukasa Nole i *Blagajnica hoće ići na more* Dalibora Matanića. Međutim, jedan Slovenac nas je ipak potukao do nogu. Jan Cvitkovič, glumac i scenarist filma *V Leru*, snimio je vrlo niskoporačunski film *Kruh in mleko*, trajanja nešto više od sat vremena, s kojim je osvojio nagradu za najboljeg debitanta na festivalu u Veneciji, a u Ljubljani je osvojio nagradu *Vodomec* stručnog žirija za najbolji film iz sekcije *Perspektive*. Priča o dva dana u životu jedne nesretne obitelji. Otac izlazi iz klinike za liječenje od alkoholizma i odmah se napije, sin se već duže vrijeme drogira, a majka poludi od nemoći i bijesa. U nešto više od sat vremena filma zgusnuta je tragična obiteljska priča, minimalistički razrađena, kompleksna i bolno upečatljiva. Kruh i mlijeko, koje glavni lik ide kupiti prije nego što zaglavi u birtiji, simbol je normalnog života koji stalno izmiče obitelji iz filma.

Sljedeće godine nemojte zaboraviti na ovaj festival i početkom studenoga krenite u Ljubljanu, jer nigdje toliko blizu nećete naći toliko veliki prozor u svijet suvremenog filma. ☒



Europski film podario nam je, također, niz zapaženih ostvarenja. Mnoge od njih hrvatska publika je već imala prilike vidjeti, nažalost, uglavnom samo na festivalima. Splitska publika vidjela je predzadnje ostvarenje velikog Michaela Haneke *Code: Inconnu*, ali ne i njegov zadnji film, hvaljeni *La Pianiste* (*Učiteljica klavira*) nagrađen velikom nagradom žirija u Cannesu ove godine i zapažen na LIFFE-u. Od prikazanih europskih filmova hrvatska publika u kinima će moći vidjeti novi film redatelja *Trči, Lola, trči* Toma Tykwer, *Princeza i ratnik* (*Der Krieger und die Kaiserin*). Film se stilski nastavlja na sjajnu *Lolu*, ali je sadržajno mlak i šminkerski površan. Distributeri su nam obećali i novi film J. P. Jeuneta (*Delicatessen, Grad izgubljene djece, Alien IV*) *Le fabuleux destin d'Amélie*

## RAZGOVOR

Jan Cvitkovič, slovenski redatelj

# Najprije se temeljito odmorite

Razgovor s Janom Cvitkovičem vođen je na ljubljanskom LIFe-u, dva dana prije negoli je, prema odluci međunarodnog žirija, odnio glavnu nagradu na tom festivalu

Irena Krčelić i Natalija Župan

*Kako si snimio svoj prvi film Kruh i mlijeko?*

– Natjecao sam se sa scenarijem za kratki film na Filmskom fondu. Odbili su ga, pa sam pričekao da se promijeni komisija. Predao sam novoj komisiji nepromijenjeni scenarij – i bio je primljen. Dali su mi novac za kratki film, a ja sam snimio srednjometražni. Mislio sam da će ih to razveseliti, da će skakati do stropa od veselja, ali su skroz poludjeli. Rekli su da film ništa ne valja i tražili da pričekam portoroški festival (*Festival slovenskog filma, op.a.*), pa ako dobro prođe, onda će dati novac da završimo film. Ali, u Portorožu su ga sasjekli.

*Kako to?*

– Nakon Portoroža se pričalo da je film odličan. Ne znam, u žiriju su bili sve sami umjetnici.

*Kako ste onda završili film?*

– Ostali smo dužni! Dugo smo se borili da dobijemo novac i pokrijemo dugove. Kad je film počeo dobivati nagrade, Filmski fond nam je dao novac da se pokrijemo. Sad je O.K.

*Posljednji slovenski film prikazan u Veneciji bio je dječji film Srečno, Kekec! Jože Galea, iz 1965. Je li tvoj Zlatni lav slučajnost, ili mi iz malih zemalja, bez ljubija i jakih producenata možemo raditi filmove koji će privući pažnju?*

– Normalno da svatko može napraviti zanimljiv film, bez obzira iz koje države dolazi. Kod nas se to konačno i počelo događati. *Kruh i mlijeko* dosad je bio na dvadesetak festivala i uzima nagrade...

**Pogled u bolju budućnost**

*Je li ti Zlatni lav za najbolji prvijenac pomogao u dobivanju novih projekata?*

– Jest, u smislu da mi više ne rade tolikih problema kao za prvi film. Sada malo razmisle prije nego mi krenu stvarati probleme, osobito oni koji su govorili da mi film nije dobar i da ga apsolutno moram skratiti, da traje maksimalno 15 minuta.

*Jesu li ti nudili nešto konkretno?*

– Da, zvali su me s televizije da režiram humorističnu seriju po postojećem scenariju, ali sam odbio. Onda su ponovo zvali i rekli neka zadržim naslov, a scenarij mijenjam kako želim. To je bio nagrađeni scenarij na natječaju RTV Slovenije, a scenarist sigurno nije zamislio da ja dođem i sve mu zaribam. Pa sam opet odbio. Na koncu su me zvali i rekli da mogu ra-

diti što god hoću, pa smo moj brat Igor i ja sjeli i napisali scenarij. Nedavno sam dovršio snimanje, pet polusatnih epizoda

o jednoj otkvačenoj obitelji. Nikakve velike teme, svakodnevnne priče, otkrivanje ljudskih slabosti.

*Ponude izvana?*

– Da, ali nisam siguran koliko su realne. Svoj bih novi dugometražni film radije snimio ovdje. Vani producenti jako pritišću, miješaju se u sve, u odabir glumaca, diraju u scenarij... Ex-Yu autori koji su otišli van nisu ništa napravili...

Mi smo donekle privilegirani. Vani moraš sam skupiti novac ako želiš snimiti film. Ovdje ti ga daje država, ali je problem što se samo jedan zatvoreni krug, eli-

**Režija nije neka velika znanost. Ako si u stanju zamisliti slike koje bi htio gledati u kinu, onda ih možeš i snimiti**

ta, do njega može probiti. Događa se da snime po nekoliko loših filmova, a i dalje dobivaju šansu. Zato moj slučaj nije tipičan.

*Hoćemo li vidjeti film u Hrvatskoj?*

– Naravno, ako ga otkupite. Doista ne znam je li što dogovoreno, mislim da zasad nije.

*Možeš li živjeti od filma ili radiš reklame?*

– Napravio sam svega tri. Sada mogu živjeti od filma zato što sada imam dogovor s producentom. Ako želi da kod njege radim nove filmove, mora mi davati plaću. Da je rekao da neće, otišao bih nekome drugome.

*Može li slovenski film vratiti uloženi novac?*

– Ne. Najuspješniji slovenski film u zadnje vrijeme, *Outsider*, imao je 90.000 gledatelja.

*Koji je onda interes producenta?*

– Producent je s *Krubom i mlijekom* samo od nagrade u Veneciji zaradio 50.000 dolara. To je polovica nagrade, druga polovica ide režiseru. Od toga se nitko ne brani! Zato producentu nije svejedno radi li dobar ili loš film. A ionako ne ulaže svoj vlastiti novac, nego državni. Danijel Hoćev, moj producent, jako je ambiciozan, ima svoj film u glavi, sada je izabran u časopisu *Variety* za 10 best producers to watch na listi producenata koji obećavaju.

**Mladi slovenski film?**

*Što ćeš snimati u budućnosti?*

– Želim snimiti jedan kratak film, sâm sam napisao scenarij. Glavni će glumac biti statist iz *Kruba i mlijeka*, jedan mesar. To će biti napola dokumentarni film o njemu – kako svaki dan ide na posao u klaonicu i susreće ženu u koji se zaljubi. Naslov će biti *Srce je komadić mesa*. U planu je i dugometražni, ali prvo moram napisati scenarij.

*Nemaš formalnog obrazovanja, nisi studirao na Akademiji, diplomirao si arheologiju. Kako si savladao zanat? Jesi li komu asistirao?*

– Nisam nikome asistirao. Prvi dodir s filmom mi je bio *U leri* Janeza Burgera u kojem sam koscenarist i glavni glumac.

### PLATFORMA MLADIH KOREOGRAFA 2002

Sada već tradicionalno po treći puta otvaramo svoja vrata svim kreativcima - koreografima u kojima leži želja za plesnim stvaralaštvom. Ples kojim se danas služimo kao sredstvom multimedijalnog izražaja doveo nas je do samih granica fizičkih i psihičkih mogućnosti. Stvoriti nešto novo, neviđeno tjera nas da stvaramo djela za koja možda nemamo objašnjenja, ali imamo poriv. Bez straha uključiti se u ovakav projekt za svakog je izazov. Stoga ako se želite baviti plesnim stvaralaštvom prijavite se i predstavite se kao koreograf.

Ove godine uz radionice i večer domaćih produkcija koncentrirani smo na jednu zemlju ( Njemačku ) kako bi se kvalitetnije upoznali sa trendovima, utjecajima i pravcima aktualnim na njihovoj plesnoj sceni. Dovodimo mlade njemačke koreografe, te mlade hrvatske umjetnike koji vrlo uspješno djeluju na području te zemlje.

Nestrpljivo očekujemo Vaš odaziv i nadamo se da ćemo i ove godine ispuniti

Vaša očekivanja,  
Plesni Centar TALA.

#### PRAVILNIK

-prijaviti se mogu svi profesionalni i koreografi početnici (bez obzira na formalnu edukaciju)

-prijava uključuje: životopis s fotografijom, prijavnicu i radnu snimku\* koreografije bez rasvjete i kostima (ako niste u mogućnosti načiniti VHS snimku, obratite se organizatoru; video materijali se ne vraćaju)

-trajanje : do 20 minuta SOLO  
do 30 minuta GRUPA

-prijave poslati na adresu: **PLESNI CENTAR TALA**  
Platforma mladih koreografa  
**Bozidara Magovca 50 / VI**  
10 000 Zagreb

-zadnji rok prijave je 10. ožujak 2002.

-selekciju prijavljenih radova obavlja selekcijska komisija u sastavu: Rajko Pavlič, Iva Nerina Gattin, Maja Ščekić, Edvin Liverić i Staša Zurovac

-svi selektirani koreografi biti će pravovremeno obaviješteni o daljnjem tijeku platforme ( mjesto, vrijeme... )  
-prijavnica može biti fotokopirana

\*radnom snimkom smatra se "rad u nastajanju"

**J**an Cvitkovič, rođen 1966. u Ljubljani, a odrastao u Tolminu. 1999. diplomirao arheologiju. Za scenarij kratkometražnog filma *Pljačka stoljeća* dobio Grossmanovu nagradu. Za cjelovečernji prvijenac Janeza Burgera *U leri* (1999.) supotpisao scenarij i odigrao glavnu ulogu. *Kruh i mlijeko* (2001.) mu je dugometražni prvijenac, za kojeg je, između ostalog, dobio Zlatnog lava u Veneciji u kategoriji debitanta. ☒



Zatim sam napisao scenarij za kratki film *Pljačka stoljeća* Urške Kos. Treći film, *Kruh i mlijeko* sam napisao sâm i režirao. Mislim da režija nije neka velika znanost. Ako si u stanju zamisliti slike koje bi htio gledati u kinu, onda ih možeš i snimiti. Ljude koje imaš na raspolaganju moraš pripremiti da djeluju kako što si zamislio. A oni često budu i bolji!

U *leru* nije igrao kod nas, osim kratko na *Danima slovenskog filma*.

– To mi je čudno, jer mislim da bi dobro prolazili. U Srbiji su se interesirali za *U lera*, ali nisu imali novaca da ga kupe, a moj producent ga nije htio dati badava. Reakcije su bile fantastične. Mislim da bi isto bilo i u Zagrebu. Ne znam zašto ta komunikacija ne štima.

**Koliko se držiš svog vlastitog scenarija? Dopuštaš li da se neke stvari same dogode ili...?**

– Da, apsolutno. Scenarij mi je samo okvir, kako bih znao otkud dokud ide pojedina scena. To je kostur, a stvari se najčešće počinju događati na glumačkim probama. Jako puno probam s glumcima. Još od filma *U lera* imamo ovakav sistem; glumačke probe moraju minimalno trajati mjesec do mjesec i pol. Za *Kruh i mlijeko* smo preselili u hotel u Tolminu (u Tolminu smo kasnije i snimali), i svaki smo dan imali improvizacije.

**Bi li režirao prema tuđem scenariju?**

– Ne, za sada. Dovoljno me uzbuđuju vlastite teme. Možda jednom, ako mi po-

**Mislim da režija nije neka velika znanost. Ako si u stanju zamisliti slike koje bi htio gledati u kinu, onda ih možeš i snimit**

nestane ideja. Svoj posao smatram užicom, ne moram po svaku cijenu uspjeti. Ne mislim da se filmovi rade tako da jednom uloviš recept, pa se toga čvrsto držiš. Šteta je na to potrošiti život. Želim raditi nešto novo, na novi način.

**Možeš li objasniti koje su promjene pridonijele uzletu slovenskoga filma?**

– Početkom devedesetih slovenski film bio je na samom dnu, gore nije moglo biti. Ljudi to nisu htjeli gledati, nisu išli u kino. *Outsider* Andreja Košaka bio je prvi gledljiviji film, publika se odazvala, za naše razmjere imao je ogromnu gledanost. I tako je počelo, s nama mlađim redateljima. Zovu nas mladom generacijom, iako svi imamo itekako više od trideset. Drukčije razmišljamo. Ne tražimo velike umjetničke teme, više lovimo kroz svakodnevna pitanja i na taj način progovaramo. I to funkcionira! Andrej Košak, Janez Burger, Igor Šterk... spremaju nove, dobre stvari. Mislim da će za desetak godina slovenski film biti stvarno jak, bit će hit u Europi!

**Uspio si potpuno izvan sustava. U čemu je tajna?**

– Moja priča je atipična. Trideset godina nisam radio ništa – odmarao sam se. Ako se traži recept za uspjeh, to je to, najprije se dobro odmorite! ☒

**glazba**

## Glazbena kronika

# Praizvedbe ustuknule pred Valentinovim

Prošireni sastav limenih puhača Simfonijskog puhačkog orkestra Hrvatske vojske još je jednom pokazao da je ansambl spreman i za najveće interpretacijske izazove, koji bi u osmišljavanju koncertnih programa svakako trebali imati daleko istaknutiju ulogu nego što će to biti slučaj ove sezone

## Trpimir Matasović

**D**ok se koncertna sezona većine drugih priređivača glazbenih priredbi već odavno uhodala, pa i zahuktala, tek su ovih dana održani prvi koncerti ovosezonskih ciklusa Zbora Hrvatske radiotelevizije i Simfonijskog puhačkog orkestra Hrvatske vojske. Taj pomak u fazi ne utječe doduše na programski profil ansambala, ali je ipak znakovit za razumijevanje izvanglazbenih okolnosti u kojima djeluju ova dva, za našu sredinu izuzetno bitna, glazbeno-izvodilačka tijela. Srećom, ostaje činjenica da, bez obzira na uvjete u kojima djeluju unutar svojih matičnih institucija, ova dva sastava i dalje njeguju glazbovanje na vrhunskoj umjetničkoj razini.

## Svijeće i tamjan

Već četvrtu godinu zaredom Zbor Hrvatske radiotelevizije u svom nam ciklusu *Sfumato* nudi, prema formulaciji priređivača, "duhovne zvuke, boje i oblike". Moglo bi se dodati i mirise, jer, premda nisu konkretizirani, dim voštanih svijećā i miris tamjana kao da su latentno prisutni u programima ciklusa. Glazbeno-mistični sadržaji tako su nam već bili ponuđeni u liku hebrejske obredne glazbe, Rahmanjinovljevih *Vespera*, srednjovjekovne glazbe Mediterana, Machautove *Messe de Notre Dame*, Gesualdovih *Responsorija* i Pärtove *Pasije*. Na sva navedena djela nadovezao se 20. studenoga u Muzeju Mimara i *Koncert za zbor* rusko-njemačko-židovskog skladatelja Alfreda

Schnittkea, do sada najzahtjevnije djelo s kojim se u koštac uhvatio Zbor HRT-a predvođen svojim stalnim dirigentom Tončijem Bilićem.

Ovih gotovo sat vremena nadasve kompleksne *a capella* glazbe, uobičajeno



je u četiri raznolika stavka, ujedinjenih tekstovima iz *Knjige tjeskoba* Grigora iz Nareka, armenskog mistika iz 10. stoljeća. Na takvoj podlozi Schnittke ispituje sve mogućnosti simfoniziranog zbroškog zvuka, pri čemu se neumitno nameće usporedba sa srodnim opusima Sofije Gubajduline, Einojuhanija Rautavaare, Svena Davida Sandströma, a donekle i Arva Pärta. No, Schnittkeovo je polazište ponajprije tradicija ruskoga pravoslavnog crkvenog pjevanja, u čemu se gotovo izravno nadovezuje na *Vespere* Sergeja Rahmanjinova i Aleksandra Grečanjina. Sam pak naslov *Koncert za zbor* ne odnosi se samo na virtuozne tehničke zahtjeve, nego po svojoj prilici referira i na monumentalne *duhovne koncerte* ruskog baroknog skladatelja Vasilija Titova.

Teško je i zamisliti kako bi izgledalo da se Zbor HRT-a prihvatio Schnittkeova koncerta još prije samo godinu-dvije. No, sustavnim radom Tončija Bilića i pomlađivanjem ansambala došlo se do trenutka kada je moguće izvesti ovo 24-glasno zbroško djelo na tehnički, ali i umjetnički respektabilan način. Pritom povremene manje intonacijske nesigurnosti nisu bitno narušile sklad cjeline, u kojoj su se osobito lijepo izdvajala nadahnuti solistički istupi sopranistice Ivane Kladarin i uvijek pouzadnog tenora Želimira Puškarića. Jedinu se zamjerku može uputiti na račun recitiranja stihova prije početka pojedinih stavaka. Opravdanje za ovaj postupak, kojim je donekle narušena arhitektura skladbe, može se naći u potrebi odmora pjevača između stavaka. No, angažiranje Zvonka Novosela za tu recitaciju ne može biti ničim opravdano, posebice uzmemo li u obzir

da čak i na HRT-u postoji čitav niz spikera koji bi taj zadatak obavili vjerojatno daleko kvalitetnije.

## Više od ceremonije

Simfonijski puhački orkestar Hrvatske

vojske svoju je jubilarnu, desetu sezonu postojanja započeo 25. studenoga u Hrvatskom glazbenom zavodu programom pod naslovom *Ceremonial Brass*. Prvi dio koncerta iznio je izvrstan kvintet limenih puhača, izvođeci program sastavljen od standardnih *hitova* – par potpurija engleskih i irskih napjeva i nekolicina popularnih, dirljivo zaokružen kičastim jazz-aranžmanom *Amazing grace*. Ovako skrpan program karakterističan je za čitavu ovogodišnju koncertnu sezonu Simfonijskog puhačkog orkestra Hrvatske vojske – umjesto dosad uobičajena po četiri koncerta u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog i Hrvatskom glazbenom zavodu, ove su sezone u ciklus ubačeni ne samo božićni koncert, nego i jedan revijski koncert, dva promenađna nastupa (od kojih jedan koreografiran), pa čak i koncert za Valentinovo! To doduše jest tip programa kakvog bi se i očekivalo od jednog vojnog orkestra, no ovaj naš navikao nas je proteklih godina na ozbiljnije programe, obilježen, između ostalog, i brojnim praizvedbama djela suvremenih hrvatskih skladatelja. Praizvedbi, međutim, ove godine neće biti.

Ipak, ozbiljnog repertoara bit će, ako ništa drugo, onda barem u tragovima. Tako je i drugi dio koncerta održanog 25. studenoga bio posvećen sasvim respektabilnim opusima Bozze, Zadora, Rimski-Korsakova i Coplanda. Predvođen sigurnom rukom dirigenta Luke Vukšića, prošireni je sastav limenih puhača Simfonijskog puhačkog orkestra Hrvatske vojske još jednom pokazao da je ansambl spreman i za najveće interpretacijske izazove, koji bi u osmišljavanju koncertnih programa svakako trebali imati daleko istaknutiju ulogu nego što će to biti slučaj ove sezone.

## Nezatomljeni prezir

I ostatak je posljednjeg razdoblja između zaključivanja dvaju brojeva *Zareza* obilovao koncertnim događanjima. Zagrebačka filharmonija tako se 23. studenoga uhvatila u koštac s programom sastavljenim isključivo od djela skladatelja 20. stoljeća – Stravinskog, Šostakovića i Detonija. Ovakvi programi, čini se, kod Filharmonijinih glazbenika pobuđuju osjećaj

užasa ili, ako ništa drugo, prezira, kojeg se uglavnom niti ne pokušava zatomiti. Sasvim sigurno niti ne sluteći što ga čeka, u ovaj je program uletio norveški dirigent Bjarte Engeset, umjetnik koji bi zadani raspored realizirao zacijelo posve respektabilno, samo da ga je imao priliku pripremiti u koliko-toliko normalnim okolnostima. No, uvidjevši s kakvim ansamblom ima posla, Engeset je pustio da izvedba prođe u znaku posvemašnje nezainteresiranosti i nerijetke površnosti velikog dijela Filharmonijinih glazbenika. Najmanje je sreće pritom bilo sa sada već antologijskim *Koncertom za glasovir i orkestar* Dubravka Detonija, čiju je izvedbu donekle spasio tek izvanredni mađarski pijanist Csaba Király.

## Zabavljač svjetskog ranga

Na poslijetku, ciklus *Lisinski subotom* ugostio je 28. studenoga britanski ansambl London Mozart Players, dirigentski i solistički predvođen flautistom Jamesom Galwayom. Kao solist, Galway se predstavio Mozartovim *Drugim koncertom za flautu i orkestar* te *Koncertom za dvije flaute i orkestar* Domenica Cimarose, u kojem mu se pridružila i supruga, također flautistica Jeanne Galway. Pristup glazbi klasike bračnog para Galway obilježen je srednjim putem između *tradicionalnog* i *povijesno obaviještenog* čitanja, pri čemu se sretno sjedinjuju elementi barokne improvizacije i romantičarskog *rubata*.

Osim kao solist, James Galway predstavio se u srijedu i kao dirigent, ravnajući izvedbama Schubertove *Pete* i Mozartove *Četrdesete simfonije*. O Galwayevoj bi se dirigentskoj tehnici doduše dalo raspravljati, no njegova je uloga ionako bila tek davanje glavnih interpretacijskih smjernica ansamblu koji itekako dobro zna kako pristupiti glazbi bečke klasike i rane romantike. Schubertova je tako *Peta simfonija* zazvučala u interpretaciji očičenoj od romantičarskih naslaga, čime je istaknut njezin primarno klasični karakter. Stilski je pak najdotjeranija bila izvedba Mozartove *Simfonije u g-molu*. Prebrz tempo oduzeo je doduše *Menuetu* plesni karakter, te oslabio tenziju *Finala*. No, svi su ostali elementi izvedbe bili na mjestu, pri čemu flautistu Galwayu treba pripisati u zaslugu činjenicu da je dirigent Galway osobito istaknuo, inače podcijenjenju, ulogu drvenih puhača u ovoj simfoniji.

Čak četiri dodatka, među kojima i nezostavna *Badinerie* iz Bachove *Suite u b-molu*, pokazala su i zabavljački talent Jamesa Galwaya, što, međutim, nimalo nije ugrozilo umjetnički autoritet, dokazan čitavom tom koncertnom večeri. ☒



glazba

## Gajdama oko vatrice

Iskusniji posjetitelji Tvornice bili su doduše dovoljno pametni, da ne kažemo pronicljivi, da na mjesto događaja dođu

jesne pozornice tako se ipak našlo mjesta za priručna vješala. A uz neizostavni atraktivni light show, bilo je tu još i pirotehničke, pa čak i dvije vatrice oko kojih su se šetkala trojica gajdaša.

A poput scenskih elemenata, i glazbeni se izričaj sastava In extremo zasniva na nekolicini nimalo originalnih, odavno prokušanih i nedvojbeno učinkovitih for-

Ovakvim se, jednako pretencioznim pseudonimima potpisuju i ostali članovi sastava, te stoga pravim čudom valja smatrati što se nitko od njih nije sjetio prozvati se, recimo, *Odin* ili *Tor*.

## Reanimacija obamrlog rocka

Naravno, nije to baš tako strašno – da pače. Jer, ako ništa drugo, In extremo nam je ponudio visokoprofesionalno koncipirani glazbeno-scenski sadržaj, okosnicu kojeg je činila glazba s njihova posljednjeg albuma karakterističnog naslova *Sünder ohne Zügel* ili *Neobuzdani grešnici*. Glazba je to koja bi mogla asociirati na neki srednji put između Laibacha i Vještica, premda nije ni približno toliko intrigantna kao ona bilo kojeg od ta dva sastava. Skupina poput In extremo po sjevernoj Europi uostalom ima mali milijun, a neki od njih, poput švedskih Hedningarna, Garmarna i Väsen sintezu srednjovjekovne glazbe i rocka ostvaruju s daleko većom dozom maštovitosti, pa čak i karizmatičnosti.

Stoga In extremo valja promatrati ponajprije u sklopu sveopćeg trenda pokušaja reanimacije obamrlog rock zvuka arheotipskim folklornim i/ili srednjovjekovnim elementima. Ovakvim sastavima mnogi će pripisati i određene implicitne ideološke poruke, posebice u svjetlu činjenice na koji su se način i u koje svrhe u protekla dva stoljeća znalo veličati i (zlo)upotrebljavati najstarije slojeve germanske glazbe i izvanglazbene tradicije. In extremo po svojoj prilici doduše ne bježi ni od takvih konotacija, znajući da njima može privući i prilično široke slojeve *desničarske* mladeži. No, prije svega, ovaj sastav jako dobro zna kako oblikovati sadržaje koje će moći dobro *prodati* svakoj publici, bez obzira na njezina politička (ili apolitična) opredjeljenja. Koliko god to paradoksalno zvučalo, In extremo u konačnici ipak ne nudi ništa *ekstremno*, a kamoli *ekstremistično*. ☒

## Bez ekstrema

Glazbeni se izričaj sastava In extremo zasniva na nekolicini nimalo originalnih, odavno prokušanih i nedvojbeno učinkovitih formula

In extremo. Tvornica, Zagreb, 2. prosinca 2001.

## Trpimir Matasović

Čemu služe predgrupe? Nekima je svrha dobrom svirkom zagrijati publiku prije početka prave stvari. Drugima je pak svrha upravo dijametralno suprotna – nakon što je neko vrijeme izložena njihovu glazbovanju, publika je spremna čuti bilo što, samo da više ne sluša predgrupu. U ovu drugu skupina pripada i Phantasmagoria, punk sastav kojeg prati imidž vječne predgrupe. Svirala je tako Phantasmagoria i 2. prosinca u zagrebačkoj Tvornici, i to kao predgrupa njemačkom sastavu In extremo. Verbalno predstavljanje frontmana ove skupine bilo je iznenađujuće dobro pogodeno. "Mi smo Phantasmagoria, i još se nismo raspali". "Nažalost", glasio je jednako dobro pogoden odgovor koji se, ne baš diskretno, začuo iz publike. No, Phantasmagoria ipak je ispunila svoju svrhu – nakon njezina nastupa publika je uistinu bila spremna na sve.



tek oko 23 sata, puna dva sata nakon najavljenog početka koncerta. To je otprilike i bio trenutak u kojem je na pozornicu stupilo sedam kršnih, ne baš sasvim mladih, momaka iz istočnog Berlina, zaodjenutih u nešto što je trebalo predstavljati starogermanske sukunice. Obnažena, mahom izdašno tetovirana, ali i ne baš rasokošna, torza također su bila neizostavni dio spektakla. Općenito uzevši, ne može se reći da In extremo ne posvećuje dužnu pažnju vizualnom identitetu svog nastupa. U lijevom kutu ionako nakrcane i ti-

mula. U svoj lonac In extremo je tako ubacio sljedeće sastojke: malo priprostog sviruckanja na srednjovjekovnim instrumentima; malo do neprepoznatljivosti dovedenih srednjovjekovnih njemačkih, francuskih i skandinavskih napjeva; te, kao glavni sadržaj, puno buke po načelu *neka tres, neka udara*. Umjesto *žlice Vegete*, u ovaj je složenac kao poseban začim dodana i lagano bronhitična dernjava frontmana grupe, koji se javnosti predstavlja znakovitim umjetničkim imenom Der letzte Einhorn – Posljednji jednorog.

## CEBETEKA

## Poput nogometne reprezentacije

Mile i Putnici, *U dva oka*, Dancing Bear

## Krešimir Čulić

Frontman popularnoga zagrebačkog punk-benda Hladno pivo, poznat samo kao Mile, nedavno je objavio prvi samostalni album, okupivši pritom prijatelje i suradnike u skupinu pod nazivom Putnici. Promotivni materijal diskografske kuće Dancing Bear koja je objavila *U dva oka* neozbiljno (neukusno?) ilustrira kako je došlo do albuma: *Nakon četiri studijska albuma Hladnog piva Mile se zapitao: Nije valjda da će ovih desetak pjesama ostati u mojoj glavi samo zato što Hladnom pivu pašu 'k'o piletu sise?' (...) I počeo je tražiti ekipu kojoj će njegove pjesme pristajati 'k'o budali šamar'. I tako je Mile tražio po šankovima, muškim veceima, Zepter-prezentacijama, misama i gay-partijama dok nije skupio svoj dream team i nazvao ga Putnici. U samo šezdesetak dana Mile i Putnici su se uvježbali i snimili deset dobrih pjesama koje su jasnije no u Hladnom pivu razotkrile solidan Mile-tov tekstopisački dar. I u Hladnom pivu njegove cinične lirske minijature bazirane na socijalno-ljubavnim temama uglavnom ne zapadaju u banalnost, već događaju epicentar stvarnog života, no tekstovi na albumu *U dva oka* čine se mnogo osobnijima i introspektivnijima. I tamo gdje doista djeluju smiješno i površno, Mile se bavi stvarnim životom, no najbolje od sebe daje u pjesmama *Ptica*, *K'o da se bog zna što nije ni desilo*, *Ovih ću par stanica* i u naslovnoj pjesmi. Gostovanje pjevačice sastava Stampedo*

Ivanke Mazurkijević u *Maslini* i *Dolje je bolje* pun je pogodak i album tada postaje raspjevan i rasplesan, potpuno poletan. Producent Edi Cukerić, slično iz-

borniku Hrvatske nogometne reprezentacije Mirku Joziću pokušava "postići maksimalne rezultate s raspoloživim kadrom" i u tome uspijeva jer je *uspio sve spojiti u jednu cjelinu i učiniti da Mile i Putnici zvuče kao da im U dva oka nije prvi zajednički album*, kako uradak reklamiraju promotivni materijali. Iako stari zajebant Mile kaže da je glavni razlog što je napravio smireniji, osobeniji i ispovjedniji album taj što uplaćuje policu životnog osiguranja i uvodi plin u kuću pa mu treba lova, pravi razlog je taj da je (slično Goranu Baretu, koji je raspustio Majke da isproba nešto novo) tijekom godina nakupio i onaj autorski materijal koji starom bendu ne bi "ležao", a kako je spomenuto osjećao je potrebu da ga snimi. Hladno pivo postoji i dalje, a Mile je napravio dobar, simpatičan album koji ga predstavlja u zrelijem izdanju, koje čak na trenutke budi asocijacije na najljepše trenutke Novog vala. ☒



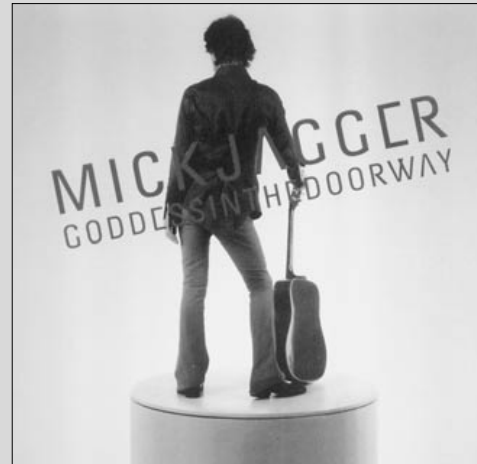
## Rock bogatih i zadovoljnih

Mick Jagger, *Goddess in the Doorway*, Virgin/Dallas Records

## Krešimir Čulić

Kada je 1983. Mick Jagger najavio izlazak prvog samostalnog albuma *She's The Boss*, i publika i kritika jedva su dočekale njegovo objavljivanje, no uslijedilo je razočaranje: album je bio tanašan, prilično neuzbudljiv i nemaštovit za kultnu figuru poput frontmana Rolling Stonesa. Situacija se nije bitno izmijenila ni izlaskom njegova drugog *Primitive Cool* nekoliko godina kasnije. Oba albuma imala su i solidnih pjesama, ali tek po jednu ili dvije. I kada su mediji već objavili da su početkom 1993. Stonesi ušli u studio kako bi počeli snimati sjajan album *Voodoo Lounge*, Jagger je sve iznenadio objavljivanjem trećeg solo-albuma *Wandering Spirit*.

Suradnja s poznatim rock producentom Rick Rubinom i svježije ideje Lenny Kravitz-a i više no evidentno Jaggeru su ubrizgale svježju krv, pa je album ponudio obilje dobrih pjesama i pokazao se jednim od boljih albuma devedesetih. Posljednji, Jaggerov studijski samostalni album, *Goddess In The Doorway*, gotovo je jednako dobar kao *Wandering Spirit*, dakle, izvorna rock ploča, koju je najavio isto tako izvrstan singl *God Gave Me Everything*, nastao kao plod ponovne suradnje s Lennyjem Kravitzom, s kojim se Jagger ovog ljeta navodno *ludo provodio* po Miamiu. Tekst pjesme "Bog mi je dao sve" govori o Jaggeru (kojem Bog doista nije ništa uskratio) i njegovu svjetonazoru i izvrsno zvuči: Kravitzove gitare iznimno su bučne i oštre, ritam sekcija "rastura" (sve je u studiju odsvirao Kravitz), a Jagger, koji je navršio pedeset i osam godina, zvuči sjajno, kao da mu je dvadeset i pet go-



dina i vrlo je željan svirke i afirmacije.

Album je pun spontane, autentične rock "vibre" na kojoj mu mogu pozavidjeti mnogi, tridesetak godina mlađi "rockeri". Jedan od vrhunaca albuma sigurno je pjesma *Joy*, otkvačeni rock gospel, na neki način sličan uspjelom koketiranju s gospelom u *I Still Haven't Found U2* na albumu *Rattle And Hum*. Uostalom, nije slučajno da u izvrsnoj *Joy* s Jaggerom pjeva upravo Bono iz U2 dok im gitare svira Pete Townshend, back-vokale pjeva Ruby Turner, a na klavijaturama ih prati Matt Clifford, nekadašnji suradnik Stonesa. Dakle, skup starih rock "lisaca" prepunih love, zadovoljnih ljudi koji obožavaju svoj posao. Mick Jagger dobro je pogodio i prilikom odabira ostalih gostiju na albumu – Joe Perry, gitarist Aerosmitha, odlično se uklopio u pjesmama *Everybody Getting High* i *Too Far Gone*, Wyclef Jean moderno je producirao *Hide Away*, a po prvi put u glazbeni biznis Jagger je uveo svoje kćeri Elizabeth i Georgiu May, u ulozu sasvim solidnih pratećih pjevačica. Novi samostalni album Micka Jaggera je dan je od najboljih albuma godine. ☒

**kazalište**

geste ponovljenog ženskog preklinjanja i muškog odgurivanja ženskog tijela točna su replika Krležina teksta, uskoro doista

formi opsesivnog i posvećenog pakla koji ih veže čvršće od bilo kakve ljubavi.

zapravo nasljeđujemo od lucidnih umjetničkih defetista: strah od uspjeha? Hrvatsku kulturalnu paranoju? Oltare šankova? Glamu-

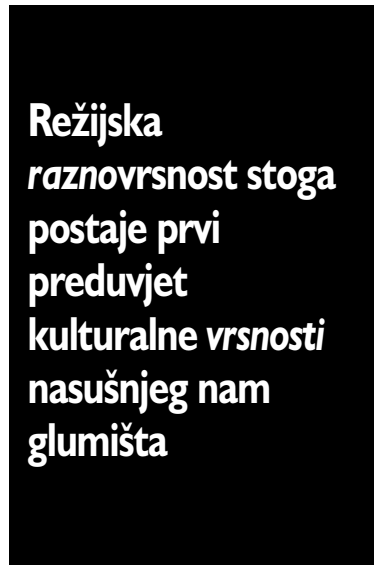
pravim mjestima ironizirajući modernistički okultizam autora pre-laskom izvođača u operni modus, ili pak, u emocionalno drukčije usloženim dionicima, spajanjem nijeme metaforičke slike s uživo odsviranom glazbom Beethove-nove *Sonate u d-molu* op. 31, br. 2. Riječ nikako nije ispala iz ove vrste scenske refleksije, ali njezina hip-notička repetitivnost i teološka obojenost udaljavaju Svibena od klasičnoga verbalnog teatra.

# Četveroglasje režijskih vještina

**Uz predstave: Tragedija mozgova Dore Ruždjak, Adam i Eva Franke Perković, Ima zločina i zločina Zlatka Svibena te Listovi marelice Barbare Novković**

**Nataša Govedić**

Čini se da je domaće glumište konačno dobilo neop-hodnu redateljsku tran-sfuziju: samo u jednom mjesecu, zagrebačka publika mogla je vid-jeti četiri raznorodno kvalitetne redateljske predstave, u rasponu od mlade do zrelije redateljske generacije, plus jedno slovensko gostovanje. Dora Ruždjak i Franke Perković otvorile su "ra-ne" modernističkih mitova igrajući u novom scenskom prostoru nekadašnje tvornice *Jedinstvo* (pokraj *Močvare*) tekstove Krleže i Kamova, veteran domaćeg glumišta Zlatko Sviben gostovao je u zagrebačkom HNK s vizualno i glumački kompetentnom osječkom inscenacijom Strindberga, a dolazak koreodrame slovenske koreografkinje i redateljice Barbare Novković u teatar EXIT zapljusnuo je publiku al-modovarski senzualnim i brutalnim principom *mesa* na pozornici. U kontekstu formalne redatelj-ske nevještosti, nemaštovitosti i političke podobnosti kao obilježja protekle dekade u pred-stavama vodećih institucionalnih kazališta, kvartet (ne i kartel) doista profesionalnih režija dojmio me se kao gotovo opipljiva promjena kazališne klime. Konačno prepoznavanje redatelj-skog umijeća obilježilo je čak i ovogodišnju dodjelu Nagrada hrvatskog glumišta: priznanja Ivici Boban (nagrada za režiju) i Reneu Medvešku (nagrada za predstavu u cjelini) doživljam kao priznanje kazališnim *stvarateljima*, umjetnicima prigrljenog redateljskog rizika i potvrđenog umijeća majeutike predstave, a ne poslušnicima ili površnicima.



**Režijska raznovrsnost stoga postaje prvi preduvjet kulturalne vrsnosti nasušnjeg nam glumišta**

**I.**  
*Samo kao forma, ustrojstvo, Riječi ili glazba mogu doseći Smirenost, kao što se oval kineske posude*  
*Još uvijek neprestano kreće, nepomičan.*

**T.S. Eliot, Četiri kvarteta**

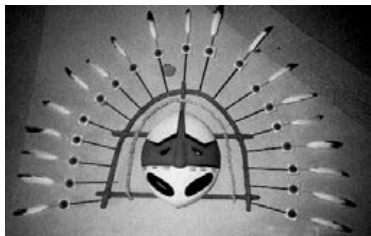
Krležini *Adam i Eva* u režiji Franke Perković napravljeni su kao precizan redateljski esej o formalnim dimenzijama prostora izvedbe, unutarnjim međama konflikta likova te granicama glumačke geste koja "ispisuje" svaki prostor u koji je izvođač smješten ili kroz koji se kreće. Početna svađa ljubavnika (izvanredni Franjo Dijak i Dora Polić kao grozničavo agresivni, bez-nadni i prestrašeni protagonisti) odvija se u staklenoj kutiji unutar većeg kazališnog prostora tvornice *Jedinstvo*, tako da publika izvana promatra Adama i Evu zarobljene i zamotane u proziru, klaustrofobičnu sobicu hotela *Eden*. Njihove nijeme

izgovorenog sa svim agresivnim tonovima balansiranja na rubu živaca. Privatna zarobljenost u međusobnu mržnju parodirana je prisutnošću gledatelja i komentatorskim intervencijama Trećeg Lika (Konobara, Čovjeka u crnom, Čovjeka s lulom), tako da paroksizam ljubavničkih ucjena stalno dobiva ironijski odmak u voajerskoj smirenosti publike koja okružuje izvođače te sarkazmu i poslovičnoj hladnoći Trećeg Lika (igra ga pogodeno flegmatičan Bojan Navojec). Fragment ili fraktal scenskog prostora u koji su likovi zatvoreni nastavlja se množiti i ponavljati s malim varijacijama i onda kada likovi ne samo napuste "kavez", nego i kada napuste svoja zemaljska tijela, svaki pojedinačno izvršivši očajničko samoubojstvo. U beskrajnom prostranstvu onostrane Nigdine, gdje se ponovno susreću, zaboravivši smrtničke živote, ponavljaju se sva ograničenja njihova unutarnjeg prostora: Adam i Eva u čvrstoj

**II.**  
*Jesu li prevarili nas, Ili sebe, smirenim glasovima predaka,*  
*Namrijevši nam tek priznani-cu za obmanu.*

**T.S. Eliot, Četiri kvarteta**

Dora Ruždjak otvara "crnu" kutiju Kamovljeve autodestruktivnosti. U *Tragediji mozgova* (1907.), naš veliki književni predak stigao je veličati neshvaćeno-



st vlastita talenta u drami koja slavi brzinu i žestinu samoubojstva alkoholom: u sredini "mlakih", Kamov/Marije želi gorjeti žestinom burevjesnika. Drama je stoga režirana kao energetska eksplozija fizičke geste izvođača na praznoj pozornici improviziranog teatra iz tvornice *Jedinstvo*, težeći stalnom kretanju izvođača cjelokupnim prostorom velike i visoke dvorane (u predstavu su uključeni čak i odbačeni tvornički rekviziti i "gornji kat" požarnih stepenica). Od prvog prizora zajedničkog okretanja studentskih protagonista u snu, stisnutih ispod jednog kaputa, preko ekstatičnih prijateljskih grljenja, opijanja i gubljenja ravnoteže, do gesti Marijeva (Nikša Martinović), Đurina (Jasmin Telalović) i Dragina (Dušan Bućan) više ili manje nasilnog udvaranja liku Anke (Daria Knez), predstavu čini po-višena kinetička ekspresivnost glumaca, nezamisliva u bilo kojoj od glumački uglavnom demotiviranih državnih kazališnih institucija. Režija je usredotočena na što je moguće veću individualizaciju protagonista: Marije je bombastičan, dječje surov i opijen vlastitom tjeskobom, Đuro je oprezan i brižan, Drago se od ambivalentnog konformista nakon Marijeve smrti pretvara u surovog i nasilnog cinika. Glumačka podjela dosljedno, ujednačeno i uvjerljivo slijedi Kamovljevi naglasak na individualnoj psihologiji likova. Najbolja je ipak Daria Knez, kao lik skromnog, prikriivenog i slojevito senzitivnog sanjara uprizorenja. *Tragedija mozgova* postavlja iznimno važna pitanja o tome što

rizaciju samouništenja? Dovoljno upitnika i zavidna glumačka predanost jamče uspjeh predstave.

**III.**  
*Postoje samo nagovještaji i nagađanja,*  
*Nagovještaji za kojima slijede nagađanja; ostalo*  
*Je molitva, dužnost, disciplina, mišljenje, djelo.*

**T. S. Eliot, Četiri kvarteta**

Komad *Ima zločina i zločina* u režiji Zlatka Svibena i dramati-zaciji Gorana Sergeja Pristaša u prvom je redu vizualna studija realizirane metafore "crnih velova" Strindbergova okultizma (scenograf: Drago Turina), ali isto tako i diskretna parodija melodramatske okosnice dramatičarevih opsesija ljubavnim trokutima, izvanbračnom djecom i nepremostivim klasnim razlikama.

**Kvartet (ne i kartel) doista profesionalnih režija dojmio me se kao gotovo opipljiva promjena kazališne klime**

Za Svibena je važno reći kako se radi o još uvijek *mladom* redatelju, ako profesionalnu mladost definiramo kao zaljubljenost u neistraženo. Njegova je scena i ovdje simbolički okrugla: kovitlac slika i diskretnih promjena prizora kruženjem se glumaca kreće čitavim prostorom duboke HNK-ove pozornice: tek pomicanje velova dijeli groblje, građanske salone, kazalište unutar kazališta, gostionicu: sve su to točno pročitane strindbergijanske postaje Duha. Sjajna podjela iznimno talentiranog, ovaj put grozničavo anksioznog Saše Anočića (našminkanog i počesljano prema kopiji Strindbergove fizionomije) za glavnu mušku i jednako toliko dobre, ovaj put smireno tragične Nele Kočić za glavnu žensku ulogu, dodatno produbljuje Strindbergovu priču o ubojitoj učinkovitosti "zlih misli", dok ponešto naivna rješenja fatalne žene nudi Tatjana Bertok, za koju je, međutim, važno i vrlo pohvalno istaknuti kako je uspjela iz svoje dikcije posve izbrisati dugotrajna slavonska otezanja vokala. Vrlo dobru ulogu slikara Adolphea ostvaruje Hrvoje Barišić. Kao ansambel predstava, *Ima zločina i zločina* donosi dah ostvarene glumačke kooperacije i povjerenja u Strindbergov i Svibenov metafizički projekt *kazališta slika*, kazališta metateatralno nagoviještenog, zastrtog i umnoženog laganim i prozirnim crnim zastorima, na

**IV.**  
*To su poplava i suša*  
*A očima i ustima se kuša*  
*Mrtva voda i pijesak mrtav*  
*U natjecanju za prevlast.*

**T. S. Eliot, Četiri kvarteta**

Redateljicu Barbaru Novković u predstavi *Listovi marelice*, ugošćenju u EXIT-u, zanima neverbalno *tijelo žudnje*, jezično nedisciplinirano tijelo čija papirnata odjeća proizvodi "neprikladne zvukove" struganja i šuškanja, tijelo koje dotiče drugo tijelo poljupcima čija je razmjena sokova jasno čujna i gledateljima, tijelo koje se glasno naslađuje slasnim žvakanjem grožđa i srkanjem boba s tuhih usana, tijelo koje se bučno prska vodom tijekom umivanja, tijelo koje neprestano želi dodirnuti druga tijela (u nekoj vrsti trijumfa polimorfne seksualnosti gdje četvero izvođača izmjenjuje milovanja u svim mogućim heteroseksualnim i homoseksualnim kombinacijama), tijelo čija "mesnatost", podvučena podizanjem uvis velikog crvenog odreska, ne može do kraja prihvatiti ni jedan simbolički poredak.

S druge strane, tijela izvođača stalno zapadaju u automatizam i/ili ponavljanja, u "mrtve" radnje i posve otuđene odnose, već i zato što semantika organizma nije neiscrpiva: meso *žudi i umire*, zbog čega stražnjim planom pozornice polagano prolazi tiha figura crno zakrabiljene Smrti. Senzualnost listova marelice iz naslova predstave drugo je ime za kratkoću, također i depersonaliziranost užitka. Scenski rekvizit mrtve prirode *naslikanog grožđa* ne uspijeva nadomjestiti neposrednost živog dodira izvođača i kušnog voća. Spomenimo glumce imenom: Aleksandra Balmazovića, Matej Filipčić, Barbara Novković, Zoltan Pletl. U ovoj je predstavi redateljskim potenciranjem hiperbolizirano ozvučenih dodira lucidno problematizirana umjetnost putenog, ali i umjetnost "četvrtne" dimenzije vremenom kao nezaustavljivog, razornog protjecanja. Za razliku od hrvatskih predstava, u kojima je tijelo još uvijek "rekvizit" ili "vozilo" lika, u slovenskoj je predstavi tijelo zadobilo status (kontroverznog) subjekta, upravo na način na koji je to tražila francuska feministička kritika teatra. No, to ne znači da *Listovi marelice* predstavljaju inovativniji pristup scenskoj izvedbi od ranije analiziranih predstava: razlika je tek u redateljskim *okvirima*, ne i podjednako visokim redateljskim kvalitetama uprizorenja. Govoreći o scenskom značenju, riječ i tijelo, kao paralelne i komplementarne tradicije pripreme i razumijevanja scenskog događaja, uvijek se međusobno *ispisuju i susreću* u djelovanju izvođača. Režijska raznovrsnost stoga postaje prvi preduvjet kulturalne vrsnosti nasušnjeg nam glumišta.



nanošenje neke maske, primjerice operativnim zabvatima na licu performerice Orlan, zar to nije zapravo način da se sačuva

većina tehnološkog razvoja udaljena je od nadzora javnosti, smještena u strogo čuvanim vojnim tehnološkim sistemima i ne

lacije u doba renesanse i netko tko je znao osmisliti mrežnu, kombinatoričnu narav komunikacije. Teatar memorije imao je

djelu. Žene su se od tri ponuđena prostora (individualnih, kolektivnih i fizioloških uspomena) mahom odlučivale za prostor individualnih uspomena, u kojem je trebalo plakati na osnovi vlastitih uspomena i osjećaja. Oni muškarci koji su preskočili banalnost vlastitog srama i pokušali plakati, kasnije su objašnjavali paradoks *Kabineta uspomena*. Odjednom se nađeš u situaciji da moraš plakati. Kopaš po vlastitim uspomenama i tražiš snažan doživljaj. Nađeš ga, no ništa. Pa ipak sam u javnom prostoru, ne mogu plakati na naredbu, nalaziš izliku. A onda se javlja drugi glas: zar je moje srce toliko kameno, da ne mogu kanuti ni suze? Bilo je dosta gledatelja, ne samo u Zagrebu, koji su projektu pristupili na čisto terapijski način, plačući iz čiste potrebe za plakanjem.

Skupljanje na osnovi različite boje očiju je, naravno, trik koji u stvarnosti ne stoji. Naime, kakvoća suza se ne razlikuje po boji očiju, već gustoća može varirati na osnovi podražaja koji suzu proizvodi. Više se radi o reakciji na razlikovanje ljudi na osnovi danosti, koja i danas dovodi do nasilja nad drugim.

*Kako uspijevate pomiriti dvojnost uloge redatelja i teoretičara, čovjeka iz kazališta i čovjeka koji piše o kazalištu? Koliko činjenica da pišete o kazalištu utječe na Vašu odgovornost pri stvaranju predstava?*

– Ono što me zanima u umjetnosti činim i refleksijom i režijom, ovisno o tome u kojem je mediju preciznije oblikovati stav. U devedesetima sam se mnogo puta nalazio na simpozijima, konferencijama i sličnim situacijama organiziranima kako bi se premostio jaz između teorije i prakse. U pravilu su ti susreti završavali nesporazumom, ako ne i svadama, i pokazivali da je veći razdor između „teoretičara“ i „praktičara“ nego među teorijom i praksom. Između teorije i prakse postoji napetost, koja je najproduktivnija onda kada se odvojeno utjelovljuje. Ono što mi se danas čini relevantnim jest otvaranje nekog trećeg polja, polja performativne teorije, u kojem se ne radi o iznova insceniranom promašenom susretu teorije i prakse, već o novom obliku scenskog iskaza. Performativna teorija je polje u kojem se teoretski problemi artikuliraju kroz dramaturgiju scene, što znači jedan korak dalje od konceptualne umjetnosti. Nedavno sam u Gentu izveo performans *Miss Mobile* kojeg bih najradije svrstao u polje performativne teorije. Radilo se o situaciji u kojoj se raspravljalo o odnosu javnog i privatnog, o tome što čovjeka tjera da da i zadnji komadić svoje intime da bi dobio svojih pet minuta slave. Od prisutnih sam zatražio da nazovu svoje prijatelje i objasne im situaciju, zatim sam posudio osam mobilnih telefona i razgovarao s odsutnim licima oko 40 minuta. Na koncu su prisutni glasali za mobilnu ličnost, na osnovu filtriranih informacija. U toj situaciji sam bio istovremeno i predavač/teoretičar i režiser i performer. To je bila krajnje odgovorna, a istovremeno i krajnje opuštena situacija. Dogodila se na tromedi onoga o čemu smo razgovarali tijekom intervjua: umjetnosti, znanosti i komunikacijskih tehnologija. ☐

Emil Hrvatin, slovenski teatrolog, redatelj i glavni urednik časopisa *Maska*

## Ljudska bol u intermedijalnoj mreži

Ono što mi se danas čini relevantnim jest otvaranje nekog trećeg polja, polja performativne teorije, u kojem se ne radi o iznova insceniranom promašenom susretu teorije i prakse, već o novom obliku scenskog iskaza

Ivana Slunjski

*Za početak bih se osvrnula na Vaše nedavno predavanje održano u Teatru Exit pod naslovom "Što još trebam učiniti da dokazem da moje tijelo (ne)postoji". Zadržala bih se na sintagmi tijelo boli. Slažem se da je tijelo kodirano u ovisnosti o socijalnim i tehnološkim promjenama, da diktati tijela preuzimaju komercijalne i kulturalne obrasce, no nikako se ne bih složila da je bol strogo uvjetovana društvenim konstruktom. Nije li bol zaštitni mehanizam tijela? Štoviše, receptori za bol se gotovo uopće ne adaptiraju već postaju sve aktivniji što bolni podražaj dulje traje.*

– Govorio sam o tome zašto u nekom povijesnom trenutku postoji potreba za raskazivanjem boli, tijela u boli. Pojedinaac u kršćanskoj civilizaciji gradi svoj identitet na strahu od smrti i strana mu je svaka kultura koja nije na tome utemeljena. Odatle su i dvije najgrozovitije slike napada na WTC: ona vidljiva, u kojoj ljudi skaču sa sto i nekog kata u ponor, prema onoj nevidljivoj, u kojoj je netko spreman za ideju dati život. Namjerno kažem "dati", a ne "žrtvovati", kako bi rekli u kršćanskoj civilizaciji. Tijelo i tjelesne prakse u kršćanskoj civilizaciji kreću se u ekstremima spomenutih slika iz New Yorka: ili su skrivene ili su pretvorene u spektakl. Tjelesna bol je skrivena, žrtvovanje je spektakularizirano.

**Gledanje boli**

Bol koju umjetnik nanosi vlastitom tijelu još uvijek je nepodnošljiva za gledanje, jer postavlja pod znak pitanja temelje identiteta pojedinca. S druge strane, bol koju pojedinac nanosi sebi proizvodi i neki totalitarni moment: na prvi pogled trebali bi prema pojedincu imati tolerantan odnos – pa radi se o njegovu tijelu i slobodnu izboru, no umjesto toga zgražavamo se i pitamo o "smislu" čina pojedinca da sebi javno nanosi bol. Pitanje o (be)smislu pojavi se uvijek na mjestu na kojem se osjećamo ugroženi.

*Koža više nije granica izvodenja tijela. Tijelo postaje radni materijal, ono se ogoljuje, postaje najbliže sebi, najistinitije, kroz otvaranje u vidu tjelesnih sekreta, krvi, sline, urina, fecesa. Tijelo je krajnja instanca ambivalentnosti realnosti i fikcije. Nprestanom mijenjanje identiteta njegovom dezintegracijom, kao*



*ono jedinstveno, a ne samo odraz tijela koje laže?*

– Nijedna instanca kao takva ne laže i ne govori istinu, pa tako ni tijelo, pa makar bilo otvoreno do crijeva. Radi se o tome da pokažemo kako nas tijelo prevari baš onda kada mislimo da njime govorimo istinu. Tu mislim, primjerice, na spontanu ideologiju modernističkih koreografa (npr. Martha Graham ili Isadora Duncan...), koja je, naravno, nastala kao revolt na dominaciju riječi i artificijelnost baleta, no zaplela se u vlastitu zamku idealiziranja tijela kao neposredovnog manifestatora osjećaja. Tijelo je ne-cijelo, fragmentirano, osakaćeno, hendikepirano, anoreksično, bolesno, istrošeno, ranjeno, silovano, mrtvo... Suvremeni ples se konstituirao u onom trenutku kada je prepoznao ljepotu tijela u njegovoj ranjivosti.

**Kiborzi nastupaju**

Tijelo body arta, suvremenog plesa, performansa, jest tijelo otpora, tijelo, koje pokazujući svoju krhkost subvertira stereotipne slike o ljepoti.

*Mislite li da je neizbježna posljedica odricanja tijela pojava kiborga? Može li se u potpunosti zamijeniti kretanje koje je konstanta živog tijela kretanjem kroz cyberspace?*

– Bitne su dvije razine: na prvot se radi o tome ni jedan novi medij nije uništio svog prethodnika, pa tako će i kiborg u odnosu do tijela biti u sličnom odnosu kao i televizija do filma, film do kazališta, itd. Mnogo je zanimljivije analizirati učinke kiborga na tijelo, no zaplesti se u katastrofički diskurz. Stelarcove ideje o zakržljalom tijelu dovele su ga do izuma treće ruke, no istovremeno su potaknule prakse istraživanja zakržjalosti tijela i otvaranja novih fronti tjelesnog izričaja. Druga razina je još uvijek prevladavajući mimetički odnos do virtualne realnosti. O njoj govorimo u fizikalnim kategorijama "realne" realnosti, o prostoru, vremenu, kretanju... Dakle, virtualna realnost nam u konačnoj instanci još uvijek više služi kao interpretativni model za ovdašnju realnost. Međutim, paradigmi kiborga moramo uvijek dodati političku dimenziju:



vjerujem da itko sa sigurnošću može tvrditi da već nije kloniran čovjek, odnosno, da već nije stvoren humanoid kao moguće oružje.

*Računalna simulacija je prema Krokeru i Cooku zatvaranje tijela u odnosu prema tehnološkim postignućima i uzmak od njegova raspadanja. Anoreksija i aids bolesti su postmodernog društva. Strah od raspadanja rezultira "spolnošću bez izlučevina", bez tijela, dakle, sugerira virtualnost. Je li virtualnost konačno razotkrivanje umjetnosti kao elementa funkcioniranja takva društva?*

– Opet bih uspostavio političko-ekonomsku dimenziju pitanja: naime, ne radi se o dihotomiji stvarna ili virtualna realnost za opstanak tijela. Radi se o tome kako se u razvijenim ekonomijama pojavljuju nova područja ekonomije nastala na osnovi destrukcije ranije. Zdravlje je jedan od najvećih biznisa, istovremeno i jedna od grana s najvećim manipulacijama.

**Tehnologije pamćenja**

Pogledajte zadnji primjer masovnih smrti u Hrvatskoj. Umjetnost je integrirana u sistem reproduciranja društvenih odnosa i u tom smislu je njezin današnji položaj paradoksalan, budući da je asimilacijsko polje sve šire i šire. Umjetnost danas preispituje etičke osnove napretka i nalazi svoje partnere u znanosti i novim tehnologijama, onim segmentima koji preispituju polazišta vlastitih istraživanja.

*Vaš prošlogodišnji projekt Drive in Camillo oslanja se na Teatar memorije Giulija Camilla. Što je to što Vas je privuklo Teatru, je li to činjenica da je današnji Internet svoje preteče imao već u renesansi ili originalnost u Camillovu svačanju teatra kao memorije?*

– Nisam pristaša maksime da se sve već dogodilo i da se samo još poigramo ispričanim pričama. Camillo je za mene prije svega paradigma slobodnog uma, renovator teatra, umjetnik insta-

želju za pohranjivanjem svog znanja na jednom mjestu, no njegova bitna dimenzija jest da je znanje katalogizirao mrežno, interaktivno, interdisciplinarno, a ne disciplinarno. Kada se danas tužimo nad nepreglednom količinom informacija kojima smo bombardirani, zaboravljamo da je informacija roba i da je bombardiranje sama srž informacije. Informacija i upravljanje njome jesu najčvršći temelj Foucaultove mikrofizike vlasti. Camillo je u svoje doba još uvijek bio esteta, no unutarnja logika *Teatra memorije* jest ona koja omogućuje kreativnu uporabu sjećanja. Na toj točki Camillo je ne samo vizionar i radikalni umjetnik, već i radikalni mislilac.

**Od koncepta do izvedbe**

*Možete li usporediti svoju početnu ideju i realizirani projekt? Koliko se razlikuju s obzirom na to što ste htjeli postići?*

– Uh, preporučio bih vam da ubuduće ne postavljate takva pitanja umjetnicima, jer su čisti poligon za pražnjenje ega. Kada smo počeli raditi Q&A. *Very Private*. *Very Public* rekao sam akterima da neću biti zadovoljan radom ako predstava bude onakvom, kakvom sam je zamišljao u tom trenutku.

*I, je li bila ista?*

– Hm, baš ste uporni. Ne, nije bila. Potpuno me je iznenadila.

*Drive in Camillo nije i jedini projekt u kojem se bavite Teatrom memorije. U Piccolo Teatru 1998. surađivali ste s talijanskom ekipom na projektu Camillo Memo 1.0: Construzione del teatro. Govorite o manipuliranju informacijama i znanjem, kritizirate društvo i medije. Čini mi se da naglasak nije toliko na svrsishodnosti uporabe informacija već više na očuvanju autonomne svijesti kao vlastite slobode izbora. Postaje li anarhija sve više sinonim za slobodu?*

– Anarhija je određeni oblik uređenja društva, sloboda je prije svega stanje pojedinca, pa, iako mi se misao čini privlačnom, ne bih na nju neposredno pristao. *Camillo Memo 1.0: Construzione del teatro* bavio se manipulacijom određene ideje i o tome koliko je ideja u povijesti prepuštenih zaboravu i koliko je takvih koje smo dobili u kompromisnom, sfriziranom obliku.

**Eksperiment sa suzama**

*Kabinet uspomena je akcija dobrovoljnog darivanja suza, a izvedena je i u Zagrebu. Kakva je bila reakcija i odaziv gledatelja/sudionika? Suze su se skupljale u različite epruvete ovisno o boji očiju. Koji je razlog tome?*

– Kabinet uspomena je iskristalizirao nekoliko mentalnih obrazaca glede pokazivanja osjećaja u javnosti: muškarci su odrješito odmahivali rukom busajući se o prsa „kako oni nikada ne plaču“. Većina njih je *Kabinetu uspomena* pristupila s distancom, dakle kao zatvorenom umjetničkom

**kazalište**

Bježeći od "logike apsurdna", što je Gantierova definicija komedije, autori su svoj komad, dramatičan i komičan istodobno,

koji se dolje, na ulici, sele. Na Blatinama se zaista nalazio visok broj od onih više tisuća stanova iz vojnoga fonda Grada.

mu dodijeljen. Unatoč realističkim nastojanjima, i autori i redatelj skliznut će u dva navrata u grotesku – kao pokriće, valjda,

ovdi roditi...! Tako Milutin saznao je da će mu Anamarija roditi unuka. Tekstopisci na toj točki, za naše prilike besprededanski, odlučuju se jednog Srbina, usto jugooficira, učiniti moralnom vertikalom komada: Milutin se žrtvuje radi osiguranja krova nad glavom sinu i novoj obitelji. Lažno se, naime, predstavljajući kao obavještajac KOS-a, prijavljuje gardistima (Svetozar Jovanović, Igor Mihovilović), predvođenima s Prvim (bez elementarne kulture govorna izričaja Hrvoje Cokarić) kao svog doušnika – Kristijana! Obojica dospjevaju u zatvor (u Lori?), da bi Čatlakovi zadržali svoj stan.

**Oda čizmama**

Imajući rasplet i ne morajući se nositi sa situacijama, redatelj čvrsto i dramaturški čisto (Josip Visković) drži pod kontrolom više tokova zbivanja. U prvi dijalog ubačena je prava *Oda čizmama* (kao pandan Keatsovoj) da bi nas Milutin mogao obavijestiti što je sve radio kao skladištar (dijelio sapun...), gdje su ga sve premještali, ali i da bi se narugao svojim "starešinama". Kovač se, međutim, iskupljuje redateljskom apoteozom: na svršetku

# Apel za snošljivost i teatar bez zaštite

Bježeći od "logike apsurdna", što je Gantierova definicija komedije, autori su svoj komad, dramatičan i komičan istodobno, žanrovski odredili crnom komedijom

Uz prvu dramsku premijeru u HNK Split Krovna udruga Ante Tomića i Ivica Ivaniševića u režiji Marija Kovača

**Nila Kuzmanić Svete**

Dosljednost u repertoarnom odabiru – pružanja mogućnosti mladim autorima – nakon Šovagovićeve trilogije, *Oca* Elvise Bošnjaka, *Plinske boce* Leme i Tonkovićeve, *Trovačice* Jurice Pavičića – Uprava HNK potvrđuje narudžbom i praizvedbom *Krovne udruge* Ante Tomića i Ivica Ivaniševića. Pod egidom *dijaloga sa stvarnošću*, što dakako nije nova formula, ovaj komad, smješten na splitske Blatine u ranim devedesetima, novina je po izravnosti komuniciranja s onim što se upravo i u ovome trenutku događa u Splitu. Novina je i po jednostavnom i duhovitom bavljenju tabu temama kakve su nasilno useljavanje u stanove "politički nepodobnih" obitelji i miješani brakovi, a također i po splitskim glumcima koji ovdje prepoznaju problem u sebi da bi ga iznijeli krajnjim minimalizmom. Utoliko bolje ako se pri tomu zabavljaju, a da to nije samo sebi svrha. Još je bolje kad se – poradi neposredne interakcije s protagonistima, humorističkome sloju, obojenome žargonom, ponekim šatrovačkim izrazom i regionalizmima u funkciji karakterizacije i psihologije likova, publika srdačno smije cijeli sat – od početka do svršetka. Nije li još 9. travnja 1918. naš najveći dramski pisac zapisao svoj odgovor na tvrdnju Josipa Bacha da dramska struktura isključuje smijeh: *Zar je to neka tragedija kad se ljudi smiju na otvorenoj sceni? Neke se samo smiju. Zato i idu u teatar da bi se smijali.*

**Kazalište i njegovi novinari**

Nije nam poznato znade li autorski dvojac za njegovo geslo u povodu *Hrvatske rapsodije* ("Trebalo bi ispjevati naš antimitos."). Komu je, međutim, primjereniji teatrološki iskorak u ideološku slobodu izričaja nego dvojici novinara *Slobodne Dalmacije*, koji su, uz navedeno, mogli izbliza pratiti i kameleonsko dovijanje kolega u stilu *tko plašt ne zna s vjetrom obrnuti, mora k'o svijeca na vjetru utrnuti*, eda ne bi ostao bez (vojnog) krova nad glavom!? Svjesni da ideološko kazalište ovisi o nečijoj podršci koju oni, pak, nisu mogli očekivati ni s desna (nedostatak interesa za nacionalno) ni s lijeva (burleskno tretiranje partizana), vrlo su se hrabro opredijelili zapravo za *teatar bez zaštite*, odnosno za demokratsko pravo javnog iznošenja stavova i pravo publike na smijeh.



žanrovski odredili crnom komedijom. Da bi usto naglasili kako glavnu temu – ratnu uzurpaciju tuđih stanova – tretiraju s humorom, dvojac se u najavama i na konferenciji za novinare pozivao na popularni serijal scenarista Attkinsona, Crofta & Comp. – *Allo, allo*. Tomu, međutim, proturječe najmanje tri razloga: serijal JEST "prevrnut na glavu"; u pitanju su tri velike države – Francuska, Velika Britanija i Njemačka; snimao se, napokon, do konca 1992. godine, tj. obrađuje događaje s polustoljetne distance. Ako se već mora tražiti uzor među serijalima što ozbiljnu temu tretiraju s humorom, tada bi to prije bio M.A.S.H. scenarista Larrya Gelbarta i Alana Alde, koji je na početku sedamdesetih sniman prema romanu Richarda Hookera i prije početka pariških pregovora o završetku rata u Vijetnamu, a našoj je publici dobro poznat po dva repriziranja.

**Kovačev realizam**

Mladi Mario Kovač ovog se puta nije igrao alternative kao u *Sjajnom prolaznom vremenu* Davida Ivesa i u *Dies irae* Žanine Mirčevske. Održao je dinamičan unutarnji ritam teksta podređujući ga ritmu pozornice (njegovi su još scenografija i kostimi), pomažući glumcima da se sami, s uporištem u splitskoj svakidašnjici, prepoznaju kao likovi i zazvuče uvjerljivo. Inače je nepretencioznome tekstu pristupio standardno, bez posebne maštovitosti (osim u redateljskoj apotezi), dopuštajući izvjesno prizemljenje, da ne kažemo jeftinoću kao rezultat prejake buke. Smjenjivanje pjesama iz partizanskog i Domovinskog rata u funkciji promjene prizora (vrhunsko svjetlo Miroslava Mamića i čist ton Ivica Bilića) dobro se odrazilo na sceni zapuštena bivšeg hotela Ambasador: jedina prostorija, koja se bez zastora nastavlja u gledalište, dočarava, uz pomoć minimalističkih elemenata, kuhinju i dnevni boravak. Postojeći prozori dobro će redatelju poslužiti za uvredljiva dobacivanja nositelja stanarskog prava dojučerašnjim susjedima

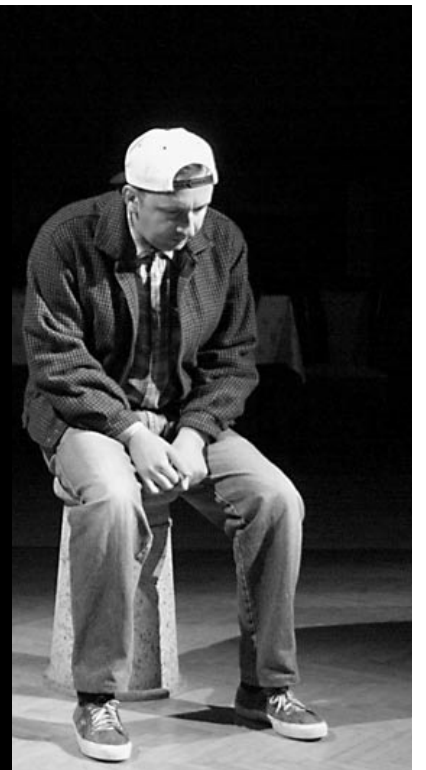


Zdenko Čatlak (razmahani Milan Pleština) dobio je tu stan zato što ga je kao novaka na straži udario grom. U stanu s njim živi supruga Vedrana, autoritativna kućanica (sjajna Snježana Sinovčić Šiškov, koja nas je zadužila s više lijepih finesa), koja ga, zajedno s majkom Dominom (Dara Vukić dobro se nosi s bizarnostima role), prezire zbog manjka muškosti (hobi mu je skupljanje salveta), a istinski ga branitelji, za razliku od "prosvjedara što bojišnice nisu ni omirisali", zovu čučator (jer rat prati na televizoru) i kćerkom Anamarijom (neuvjerljiva Sanja Prnjak). Zdenku je očinstvo upitno, ali to, iz kukavičluka, ne elaborira.

**Pomaci prema groteski**

Predstava počinje dijalogom na "prosceniju" dvojice nižih jugooficira – Ljubomir (i u epizodi uvjerljiv Ilija Zovko) se već spakirao pa nagovara Milutina (duboko humano uživiljen u vlastitu tugu Nikola Ivošević) na selidbu s obzirom na okolnosti. U drugom prizoru hrvatski branitelj Kristijan (definitivno zrela i do rađena gluma Milivoja Beadera) noću kalašnjikovom razbija vrata Zdenkova stana koji je sada nje-

**Komu je primjereniji teatrološki iskorak u ideološku slobodu izričaja nego dvojici novinara Slobodne Dalmacije, koji su mogli izbliza pratiti i kameleonsko dovijanje kolega u stilu tko plašt ne zna s vjetrom obrnuti, mora k'o svijeca na vjetru utrnuti...**



hrabrom izboru tema: partizanka Domina stavlja nožinu pod Kristijanov vrat (nož jest simbol, ali ne partizanske već jedne druge vojske) da bi uslijedila priča o novorođenčetu, "pravom komunistu, bez udova, ali s jednim na čelu" (sic!). Jednoj nedosljednosti pravi se još jedan ustupak: Domina je, naime, senilna. U međuvremenu, na krajnje svrsishodno dočaranoj rivi s dva sidrišta od bijela stiropora, sjede Milutin i sin mu Slobodan (uigrani Nenad Srdelić). Ponesen tugom, u nastojanju da sinu pruži nekakav razlog odlaska u Svilašnjac (negdje na jugu Srbije), kaže: "Tamo si se rodio, tamo su nam grobovi i koreni". Ako treba, osim u smijehu publike, vidjeti katarzu, ona je to jamačno u sinovu odgovoru: "Ali, pape, ja san se ovdje rodio, mater mi je ovdje pokopana, a i dite će mi se

svi protagonisti (Milutin i Kristijan razbijenih glava i polomljenih ekstremiteta) pjevaju *Moju domovinu* Hrvatskoga band aida; i eksplicitnom poentom: sve je ovo Hrvatska!

Eh, sad, autori ne citiraju predsjednika HHO-a ("Ljudi su napustili Hrvatsku u situaciji krajnje nužde i pod prijetnjom smrću."); niti OESS ("U Hrvatskoj je 50.000 nasilno zaposjednutih stanova."); ne plediraju poput Daniela Cohn-Bendita za gradnju "srušenih međunacionalnih mostova"; ipak zaštićeni smijehom publike, koja je, unatoč ledenoj buri, na pet repriza zaredom tražila kartu više, oni su svojom poentom najbliži – u Krležinoj godini – proročkoj tvrdnji iz *Davnih dana*: "... onog koji nije mitomanski nacionalan naši će apologeti i farizeji opet pribiti na krst, no on će ipak usprkos svemu biti – MI! ..."

I ne samo da nisu tempirali premijeru uoči ili dan poslije tragičnih obljetnica bliske nam prošlosti, nego nisu imali ni spekulativnih "zasluga" što je premijera izvedena baš na Svjetski dan tolerancije. Što se pak publici može, sasvim opravdano, učiniti znakovitim. ■



**ESEj**

# Gluma i vječno žensko

Kako definirati "glumački višak"? Onkraj iskazivog, onkraj svjesnog, ostaje podsvijest, nadsvijest

Dubravka Crnojević Carić

"Da bi se ušlo u zabranjenu stvarnu zemlju individualnosti, najprije se sâm pojam Erkenntnis mora prevesti iz svjesnog u tjelesni, osjećajni okvir"

(Vladimir Biti)

Navedena rečenica kao da je opisala opasnosti i zamke kazališnog čina. Radi se o izuzetno "gustoj" misli koja postavlja niz, meni interesantnih, teza: kao prvo, uspostavlja dihotomiju *svjesno/tjelesno*, osjećajno kao svjesno, dakle, ne pripada tjelesnom, tjelesno je ne-svjesno. Kao drugo, upućuje na *stvarno*, dakle na "svijet života" kao na društveno neprihvatljivo, *zabranjeno*. Istovremeno, *stvarno* stoji nasuprot *svjesnom*. Kao treće, *individualnost* se vezuje za *stvarno*, za *zabranu*, pa tako i *tjelesno* i *osjećajno*. Na jednoj "strani", dakle, stoji – tjelesno, osjećajno, stvarno, individualno kao zabranjeno, s druge je, pak, strane ono svjesno, kao društveno dozvoljeno. Ova dihotomija nužno priziva dihotomiju na koju upozorava M.M. Bahtin – svijet života/svijet kulture, te odnos iskazivog/neiskazivog, semiotičkog i simboličkog.

## Gluma i "ljaga"

O tjelesnom je i osjetilnom teško govoriti, teško ih je opisati riječima, za/okružiti iskazivo. Njih se može tek "pokazati", jer pripadaju "svijetu života". No, zašto se o "stvarnom" govori kao o području zabranjenog? Nije li to zbog toga što ono "stvarno", uz ono što nazivamo svjesnim, sadržava još nešto? Svjesno, naime, postoji unutar prostora koji pripada riječi, unutar pojmova koji se daju definirati. Onkraj iskazivog, onkraj svjesnog, ostaje *podsvijest*, *nadsvijest*. Eto nas, dakle, suočenih s viškom! A Višak je svojevrsan "otpadak". Otpadak od svjesnog. Ono što "ispada" iz simboličkog sustava, naziva se "ljagom" (Kristeva). Nije li "stvarno", dakle, postavljeno kao zabranjeno, kao "zazorno" (rado bih se koristila izrazom koji upotrebljava Julia Kristeva) upravo stoga što posjeduje višak, "otpadak"? "Stvarno" jest zazorno jer je tjelesno, osjećajno, i izmiče svjesnom. No, zašto se tjelesno, osjećajno, za razliku od svjesnog, drži zazornim? Navedena rečenica upućuje na teatar. U teataru smo tjelesni, emotivni, "stvarni". Ta rečenica podsjeća, naravno, i na dragocjene glumačke vježbe koje pretpostavljaju blisku vezu tijela, osjeta i emocija. Glumu, a ni teatar, ne može "pokriti" niti jedan simbolički sustav. Gluma se, dakle, na "opasan" način bavi in-

dividualnošću. U samom se aktu glume podrazumijeva tjelesno. Tjelesno je nepredvidljivo, ne poštuje norme. Budući da se

tički položaj vječni disident, prognanik u odnosu na moć", te je, prema tome, vazda neobična, nadnaravna, demonska.

podrazumijeva klasifikaciju, a svaka je klasifikacija restriktivna, isključiva. Muški se princip, dakle, bavi svijetom koji isključuje, "svijetom kulture" (kako bi to rekao Bahtin), simboličkim sustavom. Žena jest oko, vid. Pogled je prikovan za tijelo, tijelo majke.

vječno cirkulira iz jednog od mogućih svojih tijela u druga, iz jednog "odaziva" u drugi. Glumac upire prstom u arbitrarost i društvenog priziva i odaziva.

## Svjedoci ruba

Drugo se daje djelomično iskazati, ali ne simboličkim sustavom. To pretpostavlja jezik graničnih slučajeva koji dovodi u pitanje filozofsko natkodificiranje svih ostalih diskursa u zapadnom kulturnom krugu. Ono je starije od jezika, jezikom neizrecivo. Ono u jeziku progovara eventualno, samo iskosa, subverzivno (u poeziji, u ljubavi, ludilu...). Ipak je, dakle, moguće, u manjim pomacima, izgovoriti ono "neizrecivo". Svjedoka ruba, predverbalnog, pre-simboličkog početka, Kristeva vidi, dakle, u ženi, psihotičaru, ili pjesniku. Glumac je tako jedan od njih: pjesnik, psihotičar, žena.

## Stabilnost metafizičkog i imoralizam fizičkog

Sâm se glumački čin ne da definirati, dovršiti, nema "utočišta metafizike". Physis ne poštuje zakone morala, dolazi do osporavanja metafizičkog moralizma fizičkim imoralizmom (Nietzsche). Upućuje na prostor života, tijela, ne-kontrole, osjetilnog i emotivnog – na semiotičko. Dolazi do "okretanja od stabilne metafizičke vrijednosti k nestalnoj fizičkoj vrijednosti-vampiru" (John Fekete). Postoji strah od onoga što se ne može imenovati. On upozorava na to da nema simboličkog sustava koji je nepovrediv. Unatoč želji da se svemu daje ime, susrećemo se s onim što se ne može imenovati: buka s ulice, neprekidno kretanje... svijet života. Zanimljivo je biti vraćen u život, iz *metafizičke taštine u fizičku skromnost*. To pretpostavlja spremnost za uvid u život kao iluziju. Jednom kada je taj uvid prihvaćen, pojedinac postaje slobodan da spaja vrijednosti, ne u odnosu na ono što je u njima slično i prihvatljivo, već u odnosu na ono što je različito i nevidljivo.

## Na što upućuje ožiljak?

Po Freudu, postoji neki početak koji prethodi riječi: u početku bijaše *djelo*. U tom vremenu, ranijem od jezika, *vanjski se prostor ustanovljuje projekcijom unutrašnjeg*. Neiskaziva je *nerazlučivost* unutarnjeg i vanjskog. Vidljivo se i nevidljivo međusobno ne isključuju kao izrecivo i neizrecivo. Glumac obično počinje svoj kreativni put izlazeći iz riječi. Riječ pripada, unutar dihotomije Muško/Žensko, prostoru muškog. No, glumac je, svi ćemo se složiti, i tijelo. A tijelo pripada ženskom? Glumac je tijelo koje govori. Teatar se nužno bavi i uhom i vidom-okom. Gluma se bavi unutarnjim i vanjskim, dvoumi se između simboličkog i semiotičkog; glasa i oka. I ta ga neisključivost, zapravo, čini zazornim. Zazorno je upravo ono "granično", ono koje svjedoči o rubu, ožiljku, naboru, ono koje se dvoumi, između unutarnjeg i vanjskog; sebe i drugog.

U tom je rascijepljenom prostoru ključno *kolebanje* između unutra i vani, svoga i drugog, zabranjenog i dopuštenog. Gluma je potvrda kako se nužno ne moraju poznavati samo suprotnosti, niti se mora funkcionirati samo u dihotomijama. ▣



Foto: Nino Solić



**Reprezentativna je, u tom smislu, priča o Odiseju, koji se vezao kako bi se othrvao zovu sirena. On je interiorizirao represiju, pounutrio je vlastitu moć. Na sličan način glumac vlada svojim tijelom**

"ne zna što se može očekivati", teži ju se pripitomiti, iskontrolirati. Ako je "ljaga" ono što ispada iz simboličkog sustava, nužna je sastavnica glume upravo ta "ljaga", "crna žuč", ono "nešto" što izmiče društvenoj racionalnosti, logičnom redu na kojem počiva društvena cjelina, kako bi ustanovila klasifikacijski sustav ili strukturu.

## Ritualom upokoriti Žensko

Pojedinac se rađa u jeziku koji mu prethodi, a jezik je zakonodavan. On je simbolički poredak unutar kojeg se krećemo i koji nas okružuje. Simbolički je poredak represivan, a osobito za ono koje mu izmiče, koje nije pokriveno normom, za ono Drugo, za Žensko. Tragovi su "ženskog" simboličkim jezikom nepredstavljivi i nepredstavljeni, nalaze se u prostoru (kako to Kristeva ističe) semiotičkog. Semiotičko je vezano za prvobitno materinsko, pre-simboličko. To je Drugo na različite načine imenovano: kao nepredstavljivo, istinito, prededipalno, semiotičko, psihotičko, prvobitno, nazivano je i "arhajskom majkom". To je ab/jektno, ono što je ujedno *odbačeno i odvratno, zazorno*, a seže do u kaos prije jezika. To je ono "nešto" što se čini opasnim po sistem, kao granica, to treba "preraditi". Ono je ujedno i moćno, u onoj mjeri u kojoj *ženska moć* (moć Užitka) govori jedan višak, u jeziku i simboličkom neiskazan i nepredstavljiv. Društveni rituali imaju zadatak da taj višak upokore. Kako je tjelesna, pa tako osjetilna i emotivna, gluma je nepredvidljiva, ne/okruživa. Potrebno ju je zaokružiti, staviti je pod kontrolu, upravo kao i "žensko". Gluma posjeduje zazornu ili demonsku moć ženskoga.

## Izmicanje vezama

Zašto spominjem "žensko", što pod tim podrazumijevam? Što je uopće, to Vječno žensko, koji tip asocijacija vežem uz navedeni termin? "Žensko" se često promatra kao odstupanje od norme, kao ono nepredstavljivo, ono što je izvan vidokruga (pro/zapadne) racionalnosti. Ženski princip ukazuje na privremenost formacija i na sve što formaciju ugrožava: "žena je u odnosu na svoj društveni i poli-

Žena je često tumačena a-logičnom i a-moralnom. Tako Otto Weininger nije izuzetak kada tvrdi kako je "psihologija stvar žene", te da je Žena subalternna, "nestvaralačka". Često se govori o ženskoj animalnosti. Takva nepokorena, "nepripitomljena" žena, kaže, *izmiče svim vezama* (Judita, Dalila, Carmen, Nora), a veza predstavlja društvo, simbolički sustav. I obitelj, koju pripitomljena žena treba štiti i zastupati, jest dijelom politike. Sloterdijk prikazuje teološku shemu kao mušku shemu Bog-otac, muškarac-sin. Muškarčevo vlastito utemeljenje podrazumijeva prikriveno odstranjenje žene. Žena se ne može odrediti u odnosu na beskonačno. Žena je u simboličkom poretku građa jezika, tako je u kršćanskoj teološkoj shemi, kao majka Božja, izjednačena s institucijom crkve. Marija nema svoje Evandjelje, ona je *nijema tjelesnost*, i kao takva se nalazi na pregibu semiotičkog i simboličkog. Kristeva, pak, govori o "neizrecivoj drugosti koja kao da pripada ženstvenosti, nejezičnosti ili psihozi..."

## Uho i oko

Pozvat ću se, nakratko, na sljedeću dihotomiju: *uho* kao duhovno i muško, *oko* kao vidljivo, tjelesno, žensko. Uhu pripada riječ. Riječ je očeva, ali nije vidljiva, ona je tek sjena. Riječ također

On traži smisao, ali je uvijek pomalo skeptičan, prisiljen da vjeruje u neverbalno. Istovremeno se neprestano traži *unutrašnjost* majčina tijela koju žele i koje se boje, koja hrani i ubija, koja opčinjava i od koje se zazire. Žena u sebi sadržava *prazan prostor*, koji može preuzimati različita značenja – npr. potencijalnog života, zaštite.

## Govoriti i činiti

Simbolički nas sustav doziva u "uloge", priziva nas identitetu. Ne možemo biti *dozvani* drukčije negoli jezikom ili glasom, što je, dakle, društveno oruđe. Judith Butler govori (u svojoj analizi pozicije Antigone) kako je muškarac postavljen kao čovjek *govora*, dok je žena nositelj *čina*, prakse, djelovanja. Čin je vezan uz tjelesno, a stoji nasuprot govoru. U jeziku dobivamo svoje gramatičko mjesto, svoje i jezično i društveno "ja". Jezik je mehanizam društva, podčinjava nas i istovremeno stvara subjektima. Društvo drži subjekte pod kontrolom. Ulazak u jezik, jest ulazak u socijalnu reprodukciju (Althusser). Gluma, pak, podrazumijeva otvorenost jedinice prema različitim mogućnostima, osvještava kako je jedinka u stanju mijenjati uloge, kako se radi o "balansirajućem" identitetu. Takav prijelaz iz jedne uloge u drugu u glumi jest samovoljan i samosvjestan čin, i kao takav "opasan". Osim toga, tuđim jezikom nije tek tako ovladati, treba truda za usvojiti "tuđi govor": uči u jezik znači unići u simbolički sustav. Čini se da glumac, onaj koji mijenja govor "po potrebi", šalje poruku kako, zapravo, ne vjeruje dokraja u govor, u simbolički i pravni red?

## Tijelo i moć

Iz pozicije zaštitara društvene hijerarhije, moć je prisutna u trenutku kada *vladamo* tijelom, čulima. Trapljenje vlastitog tijela jest trenutak koji inauguriira subjekt. Reprezentativna je, u tom smislu, priča o Odiseju koji se vezao, kako bi se othrvao zovu sirena. On je interiorizirao represiju, pounutrio je vlastitu moć. Na sličan način glumac vlada svojim tijelom. No, njegov način nije društveno prepoznat kao, u potpunosti, legitiman. Zbog čega? Glumac kao da je trajno u "karnevalu", poput "šetača", koji

# Sinovi, kćeri, bizoni i čudovišta

Komad Pauline Mol uprizoruje borbu unutar sebe, sileći svaku svoju čitateljicu i još više gledateljicu, da jasno razgraniči kojem će dijelu sebe reći Bok!, u dvama smislovima, pozdrava pri odlasku i pozdrava pri susretu

Pauline Mol: *Bizon i sinovi, Bok, čudovište*, prijevod Lara Höbling Matković, Mala scena, Zagreb, 2001.

Lada Čale Feldman

Rijetkost je da kazališta izdaju predloške koji se nalaze na njihovu repertoaru, te tako ujedno šire domet i odjek i teksta i predstave, a i kasnijim istraživačima njihova rada skraćuju muke kopanja po kazališnim arhivima, a rijetkost je i da se na ovakav način uopće susrećemo s onim ogrankom literature za djecu koji je namijenjen za pozornicu. A zašto upravo dramski predloški u tom i inače, kako kritički tako i znanstveno zanemarenom segmentu literature, zauzimaju posebno mjesto? Zato što je kazalište upravo medij koji djeci pristupa neposredno, pa tako premošćuje prepreke i zahtjeve koje pred djecu često postavlja ono što su zadugo osuđeni nazivati "lektirrom", k tome još školski obvezatnom, i što rijetko uspijeva naći put do nekih pretpostavljenih *pravih* dječjih interesa, ukusa i samoodgojnih potreba, u smislu onoga što je Flaubert nazvao sentimentalnim odgojem, dakle ne odgojem za dobrog i poslušnog građanina i građanku, nego nekovrnsnim vodičem u vlastitu sazrijevanju.

Pa ako je temeljni procjep koji se javlja u literaturi za djecu zamčen već samom činjenicom da su autori većinom tzv. odrasli, koji se mogu prisjećati ili pak mogu zamišljati što bi to potaklo, zaokupilo ili kultiviralo dječju maštu, čini se da je u pogledu literature, a onda i kazališta za djecu u onoj, kako je eufemistički volimo zvati, osjetljivoj dobi, dakle u akutnom razdoblju prijelaza uz djetinjstva u zrelost, dobi od deset do petnaest, šesnaest godina, zasigurno taj procjep, premda naizgled manji, daleko neuralgičniji: ta djeca koja nas kad su malena i neshvatljiva, još strašno trebaju, upravo u ovoj kolebljivoj, prijelaznoj, smutljivoj fazi itekako nisu sklona slušati odrasle riječi.

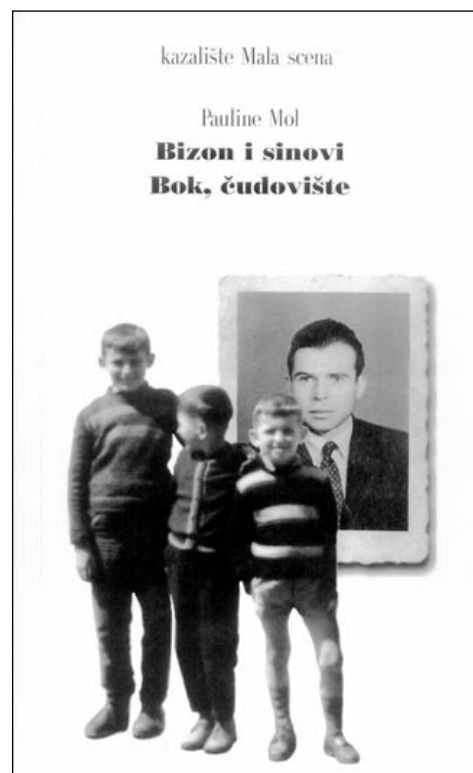
## Izaći na kraj s bajkom

Autorica Pauline Mol baš je stoga poseban slučaj: počela je pisati i gotovo netom je izmaknula tom kompliciranom stadiju, i to iz svojih višestrukih uloga i pobuda studentice književnosti i teatrologije, glumice ali i osobe koja je zarana počela raditi s djecom. Da se još očito živo sjećala turbulencija svojega odrastanja svjedoči komentar povodom komada *Bok, čudovište* koji je napisala 1986. godine, kao svoj oblik dvosmislena sučeljenja s bajkom *Ljepotica i zvijer*, u kojem kaže da ju je ta bajka kao djevojku ujedno i privlačila i odbijala, da je dakle napisati taj komad za nju značilo izići na kraj s istinitošću te bajke kroz vlastito, dramsko, ali i barem imaginarno glumačko tumačenje. U tekstu Pauline Mol, naime, nije riječ o pukoj drammatizaciji bajke, nego doista o njezinu dubinskom pokazalištenju, koje se pokazalo kao možda i povlašteni pute-ljak kojim se dopire do zapretanih slojeva bajkovnoga smisla.

Autorica je sve svoje likove, likove triju sestara, između njih i protagonistice, te čudovišta i oca, odlučila raspodijeliti tri-

ma djevojčicama koje se igraju, trima, dakle, rudimentarnim *glumicama*, koje si tijekom bajke dopuštaju da iz nje iskoče, da je komentiraju, da zaborave tekst ili da

je, nego da su oni utvare koje nastavaju njezinu svijest, da se ona mora suočiti s njima *u sebi*. Naime, i ona sama ima u sebi nešto od očinske brige i kukavičluka,



mu se sučele, sugerirajući tim postupkom upravo ideju o tome da je temeljno porište bajkovnoga svijeta naša, tj. dječja, djevojačka *psiha*, ali i da je ta psiha neka vrsta *pozornice* po kojoj se vrzmaju različiti likovi, bliski i opasni, kao dijelovi našega ja, kao nešto što ujedno želimo vidjeti kao drugo, strano i tuđe, ali što je ujedno i dio i mogućnost nas samih.

## Nefamilijarna ljubav

Jednom, dakle, kad se ta pozornica naše svijesti ili ako hoćete podsvijesti, preseli na imaginacijski svijet dječje igre, ali i na stvarnu kazališnu pozornicu, tako da se na njoj pojave tri glumice svjesne da preuzimaju ulogu, otvara se magijsko mjesto ne toliko biološkog rasta koliko egzistencijalnog rasta kroz samoprepoznavanje i samospoznavanje. Kao što znadete iz bajke (a nadam se i iz prošle godine postavljene predstave *Male scene*), riječ je o potrebi za ljubavlju, potrazi za ljubavlju i stjecanju ljubavi u bolnom procesu odvajanja od roditeljske i obiteljske topline, te puta k dvojako *nefamilijarnoj* ljubavi, s jedne strane zato što će se ljubav usmjeriti prema strancu, a s druge i zato što će ta ljubav nositi neka druga i to zastrašujuća, animalna obilježja, što će to biti drukčija, nepoznata vrsta tjelesne ljubavi. U tome je smislu *Ljepotica i zvijer* krunska bajka čitavog niza varijacija na temu princa ili princeze zatočene u liku životinje, motiva koji je psihoanalitičar Bruno Bettelheim u svojoj knjizi *Uporaba čudesnog* dijagnosticirao kao znak za strah, ali i za privlačnost seksualnosti, njezine moći da nas odvede do nove vrste osjećaja koji je sazdan od seksualnosti, ali koji je ujedno i nadilazi. Naravno, u slučaju djevojke, taj put je obilježen tegobnim suočenjem s gubitkom oca, strahovanjem da će morati izabrati između oca i nepoznatog drugog, željom da je otac zaštiti, zebnjom da će zvijer metaforički progutati oca, dakle da će ga zvijer zamijeniti ili pak da će otac sam postati ta zvijer, te, na posljetku, staloženom razdiobom emocija prema ocu i prema "čudovištu".

No, nije samo trokut djevojke, oca i Čudovišta ono što obilježuje ovu bajku, tu su još i dvije, kod Pauline Mol duhovito dočarane sestre, koje ne traže ljubav, nego stvari i status, stranputice koje ih odvajaju i od očeve naklonosti i od skorašnje ljubavne zrelosti. Ono što je, ponavljam, specifično u tekstu Pauline Mol, jest što nam neprekidno daje do znanja ne samo da likovi oca, Čudovišta i sestara predstavljaju djevojično okruž-

i ona sama ima nešto animalno što se u njoj tek počinje buditi, a i ona sama možda ima potrebu da se, umjesto za ljubav, brine o stvarima i statusu. Komad Pauline Mol stoga uprizoruje tu borbu unutar sebe, sileći svaku svoju čitateljicu i još više gledateljicu, da jasno razgraniči kojem će dijelu sebe reći Bok!, u dvama smislovima, pozdrava pri odlasku i pozdrava pri susretu.

## Suze za čudovištem

No, htjela bih ovim povodom naznačiti još dvije važne spoznajne i emocionalne komponente na koje nas napućuje ova bajka. Kada mi je starija kći bila još petogodišnjakinja, čitala sam joj ovu bajku i ona se redovito rasplakala na mjestu za koje sam ja mislila da je najljepše mjesto u bajci, trenutak, naime, kada se čudovište pretvara u lijepog princa. Na moj upit zašto plače baš tada, uporno mi je odgovarala da plače za čudovištem, jer ono nepovratno umire, te da za nju bajka nema sretan kraj, jer se djevojka ne vezuje uz onog koji je zapravo stekao njezinu ljubav. Donekle radikalizirajući potencijale bajke, i danas mi se čini da je to dječje viđenje spoznalo njezinu najbolnju točku, koja nema toliko veze sa seksualnošću, koliko s pretpostavkom da onaj kojega ćemo voljeti doista predstavlja nekog potpuno drugog, gotovo neljudski drugog, različitog od nas, te da voljeti može samo onaj koji doista zavoli to zastrašujuće drugo, monstruozno različito od sebe. Drugi naputak ove bajke, a koji isto tako na svoj način naglašava komad Pauline Mol, jest obilježje onih zglobova priče u kojem junakinja ponovno stječe i ljubav oca i ljubav čudovišta, zglobovi u kojem si i ti likovi konačno zamjećuju djevojičnu ljubav, a to su upravo trenuci spremnosti svo troje da žrtvuju vlastite živote za onog koga vole, kao i trenuci spremnosti da se odreknu *prava* na onog kojeg vole. Upravo uzvišeni, katarzični momenti i bajke i komada Pauline Mol, to su neprocjenjive slike ljubavnog paradoksa koji kaže da ljubav opasno rubi sa smrću, da se tek odricanjem od sebe može steći sebe, te da se ljubav ne stječe i ne uzvraća pod prisilom, nego samo u slo-bodi odabira.

Toliko o komadu *Bok, čudovište*, koji je Mala scena, zajedno s odličnim glumicama Dariom Knez, Vanjom Čirić Lumezi i Hanom Hegeđušić, prvi postavila. Međutim, pravi povod i ovom izdanju a i mojem tekstu je ne samo knjiga, nego i hrvatska praižvedba drugog komada Pauline Mol koji se u toj knjizi nalazi, napisanog 1998., a nazvanog *Bizon i sinovi*. Pa kao što je netom dočarani komad *Bok čudovišta* bio namijenjen više skorašnjim djevojkama, tako je ovaj komad ispunio dug drugome spolu i posvetio se skorašnjim momcima. Ako smo tamo susreli frojdijansku priču o razrješenju Elektri-na kompleksa, premještaju djevojačke ljubavi s oca na nekog nepoznatog drugog i dragog, onda ćemo se ovdje susresti s još jednim, doduše izrazito osuvremenjenim frojdijanskim scenarijem, ali ne, kako biste možda pomislili, Edipova kompleksa, nego scenarijem što ga je Freud opisao u svojem djelu *Totem i tabu*: s pričom, naime, o braći lišenoj važne zaštitničke ali prije svega identifikacijske figure oca, figure koja je neophodno dječakovo zrcalo, no čija se nasljedna snaga može steći, opet paradoksalno, samo kroz očevu metaforičku smrt, ovdje izmaštanu upravo u terminima kanibalističkog masakra. Nadam se da vam se ovo po čitanju i gledanju komada neće činiti ishitrenom usporedbom, a potkrepljuje je ne samo već spomenuti prizor u koje-

mu dječaci zamišljaju kako će oca pojesti, nego i ime koje ocu autorica Pauline Mol dodjeljuje, Bizon, kao da je baš riječ o nekoj totemskoj životinji pod čijim svetim znakom obiteljski kralj poprima ugled i moć te po želji dijeli ili uskraćuje svoj numinozni učinak.

## Odsutni otac

Braću koju ovdje zatičemo otac je naizgled napustio samo na trenutak, da skokne u banku, po novčanu pomoć za svoje bankrotirano poduzeće, no uskoro ćemo vidjeti da je otac u ovome komadu trajna odsutnost, zapravo opet neka višestruko ambivalentna, istodobno prijeteća i zaštitnička prisutnost, ali i zastrašujuća, a možda i osloboditeljska odsutnost. Majka im je, kako saznajemo, davno otišla, premda ne znamo da li zato što je umrla ili što ih je napustila, te se pretvorila u neki oblik relikvije poostvarene u knjigama koje je ostavila za sobom. No, dok ona predstavlja literarno utočište, nježnost i emocije koje dječacima nedostaju, ali kojih su se, kako se čini, ipak kadri prisjetiti, otac predstavlja presudnu orijentacijsku točku njihova muškog i ljudskog identiteta, njihovih hrabrih planova o avanturi i poduzetnosti, pa njegov naizgled kratki, ali gotovo vječni odlazak postaje otponac užasnih nemira i projekcija, želje da se zauzme njegovo mjesto, ali i bijesa što ga se mora zamijeniti, bijesa što je on u neku ruku javlovo sjeme kakvo je i sjeme koje trži njegovo poduzeće te što ne ispunja njihova najpreuzetnija htijenja da se bude vođa, moćan i bogat, ali i potmulog veselja što se njegovim odlaskom možda otvaraju dveri njihove vlastite moći.

I što ovi dječaci čine, ostavljeni u malenoj siromašnoj kuhinji da jedu, kako bi jedna moja prijateljica rekla, "špagete s ničim"? Oni se, a tu se opet ostvaruje meta-teatarski nerv Pauline Mol, upravo kompulzivno, dakle ne toliko radosno koliko grčevito *igraju*, kazališno igraju, preraspoređuju uloge oca i njegovih sinova, od najmlađeg i najranjivijeg, preko srednjeg, smućenog ljubomorom i prezirom, do najstarijeg, kojemu je možda prvom dano da sutra doista i preuzme očevu ulogu. I tu pred čitateljskim, a u Maloj sceni i pred gledateljskim očima, pucaju vidici na veselotuzno bespuće malenih dječakih života, bespuće i pustinju, a opet i bujni, plodni krajolik propupalog sjemena njihove mašte, kazališne mašte, o kojem vam neću previše pričati da ne zatimim vašu radoznalost. Tek ću reći da i Pauline Mol i ansambl *Male scene* i ovim komadom pokazuju ne samo tankočutnost s obzirom na fine mješavine tragike i komike, kao i na precizno ritmizirano doziranje one egzistencijalne i psihološke konfuzije koja je svojstvena teturanju od dječastva do momastva – koje i ova autorica i njezini hrvatski kazališni promotori toliko zna-lački poštuju i krijepe svojim komadima i predstavama – nego nas ponovno uvode do samog dna kazališne tajne, u srce njezina izvora u dječjoj igri, opominjući nas ujedno da su i ritualima inicijacije kojima su tzv. primitivna društva razrješavala probleme ljudskog sazrijevanja, ali i suvremenim komadima za tu publiku u liminalnom, graničnom razdoblju, zajednički korijeni u kazališnoj magiji, te da su ključni sastojci te magije ne samo slikovitost, igra, neobvezatni umišljaj, preuzimanje uloge i drammatizacija, nego i okrutnost, čudovišnost, strah i nasilje, kao nešto što je oko nas ali i u nama i s čime se najbolje možemo nositi ne tako što ćemo ih zataškavati umilnim i slatkastim lažima za malu djecu, nego tako što ćemo ih uprizoriti, tako što ćemo se svjesno izložiti njihovoj magijskoj zarazi i neustrašivo pogledati u njihovo utvarno, kazališno lice. Odvedite stoga svoju djecu zasićenu videom, Internetom, kompjutorom i play-stationom u Malu scenu i neka vam je sa srećom na tom opasnom inicijacijskom gledateljskom zadatku: trojica izvanrednih glumaca, Ronald Žlabur, Petar Leventić i Rado-van Ruždjak, koji se ne srame biti djecom, neće vas razočarati. ■



## KRITIKA

jest *Balkanskim Babilonom*) i *Janjičarima*. Kompletnu *Balkansku sagu* objavit će skopska Matica makedonska do isteka 2001. godine.

državnu odluku o zabrani držanja koza, da bi se obavio još jedan neuspjeli pokušaj kojim se htjelo od kozara / seljaka "izgraditi" indus-

Čange, i koza (Staljinke, Bjelke i Grdne), označeni su funkcijama (otac, majka, djeca, susjedi, policijski istražitelji, sekretar, gradonačel-

## Intertekstualne koze

Na drugačijim razinama čitanja, nazovimo ih intertekstualnim i intermedijalnim, sasvim je eksplicitno iskorištena priča *Koza gospodina Seguina* francuskoga pisca Alphonsa Daudeta koja se može metaforički protegnuti na cijeli roman, dok njegov likovni ekvivalent predstavlja veliko platno Marca Chagalla s kozama koje lebde između neba i zemlje, a koje je osviješteno pripovjedač vidio na pariškoj izložbi nekoliko desetljeća poslije opisanih događaja iz djetinjstva. Neki motivi i način pisanja potiču da se o njima razmišlja kao o intertekstualnoj igri s određenim makedonskim književnim tekstovima. Očev kontemplativni lik (protegnut na cijelu sagu) asociira na tipične likove Vlade Uroševića, i po karakteru i po bibliotečnom okruženju (labirintu) u kojem se ostvaruju najveća zadovoljstva, dok završna romaneskna sekvenca u cisterni pod Kulom, u koju se sklonio Čanga s preostalim kozama te naprosto nestao, iščeznuo, pripada na izvjesni način dobro ukorijenjenoj fantastici u makedonskoj književnosti, ali istodobno priziva i antologijsku pjesmu "Sternu" (cisternu, šternu) Blaže Koneskog. Bez prikriivanja se kontekstualiziraju i neki motivi iz usmene narodne tradicije. Navedeni su primjeri najizvjesnije povezani s korpusom makedonske književnosti, ali svakako ne samo s njom, već i europskim te autoru najbližim francuskim, iako ovo nisu jedini poredbeni elementi te bi ih zbog količine i značenja trebalo podrobnije proučiti te pokazati da su "Vrijeme koza" izvorni roman koji na tragu modernih načina pisanja koristi različita književna i antropološka iskustva.

Iako je radnja romana situirana u bizarno "vrijeme koza", pripovjedač iz velike autobiografske zalih iskustva ističe da to razdoblje predstavlja "sliku izgubljenog dječjeg raja" i "završetak najljepšeg vremena na svijetu" čijim se lirskim i kritičkim opisom pokušao pridružiti pisanju "povijesti istine" o jednom obliku totalitarizma. □

# Romaneska lirizacija totalitarizma

Iz ovoga romana izbija toliko pozitivne energije običnoga čovjeka, obiteljskoga, da nadvladava svaku strahovladu, svaku partijsku, republičku ili federacijsku glupost

Luan Starova, *Vrijeme koza*, s makedonskoga (i francuskoga) preveo Mate Maras, Znanje, Zagreb, 2001.

## Borislav Pavlovski

Makedonski se dvojezični književnik albanskoga podrijetla Luan Starova (Podgradec, Albanija, 1941) oglašio proznim djelima na samom početku sedamdesetih, da bi najzapaženije literarne rezultate polučio u vrijeme devedesetih godina, iako je i prije toga razdoblja nagrađen s više eminentnih makedonskih književnih nagrada. Zagrebački doktor znanosti iz područja francuske književnosti, profesor francuske književnosti na skopskom Filološkom fakultetu, kritičar, esejist, prevoditelj, diplomat i prvi makedonski veleposlanik u Republici Francuskoj skrenuo je devedesetih jaka reflektorska svjetla književnih znalaca i čitatelja na ciklus proznih djela iz takozvane Balkanske sage započete romanima *Očeve knjige* (1992), *Vrijeme koza* (1993) i *Ateistički muzej* (1997) kojima je pridružio zbirku priča *Balkanski ključ* (1994) u koju je integrirao veći broj priča iz *Presadene zemlja* (1998) te projekt nastavio romanom *Put jegulja* (2000) da bi ga dovršio romanima *Balkanbabel* (to



Za roman *Vrijeme koza*, kao i za *Očeve knjige*, dobio je prestižno priznanje na makedonskoj književnoj pozornici (Knjiga godine) i francusku književnu nagradu Jean Monnet koja se dodjeljuje djelu u selekciji za najbolji europski roman. *Vrijeme koza* prevedeno je na devet jezika. Na tom je popisu i hrvatski prijevod iz već poslovično uspješne prevoditeljske radionice Mate Marasa koji je roman preveo po makedonskom izvorniku i po francuskom prijevodu.

### Koza Staljinke

Povijesni okvir romana obuhvaća poraće Druge Jugoslavije i razdoblje Informbiroa. To je doba u znaku komunističke ideologije staljinističkoga tipa koja će biti neznatno derivirana poslije sukoba između Staljina i Tita pa će odstupanja od bitnih načela i odnosa prema "neangažiranim" pojedincima biti zanemarivi. U okruženju neizvjesnosti i stalno prisutnog straha Luan Starova tematizira partijsku i

trijske radnike i stanovnike gradova. U središtu priče je neravnopravni sukob između tzv. kozara, tj. svih onih koji u skopskoj Kozarskoj četvrti drže koze, da bi doslovno preživjeli, te partijskih i državnih struktura koje rade na uništenju ove plemenite životinje o kojoj je u romanu ispisana kratka povijest nastanka i trajanja, ali i iznjetni neki od bitnih antropoloških aspekata povezanih s njezinom egzistencijom.

Središnji je lik romana, od dvadeset i jednoga poglavlja s Epilogom, infantilni pripovjedač koji s određene vremenske distance evocira prizore i događaje iz vlastitoga djetinjstva u krugu emigrantske obitelji koja se iz susjedne države (tj. Albanije) preselila u grad smješten pod skopskom Kulom, u kojem živi na rubu neimaštine i gladi sve dok i sama ne nabavi kozu, za posljednji majčin zlatnik, i nazove je u duhu vremena Staljinke. Kozarski vođa postaje oštromni seljak Čanga (Melko Melkovski) koji u tijeku druženja s pripovjedačevim ocem, intelektualcem uronjenim u često apokrifne knjige na različitim jezicima i distanciranim od dnevne politike, nauči čitati i spojiti životne spoznaje sa znanjima iz knjiga. S vremenom prerasta u simbol otpora svim mogućim represijskim postupcima vlasti. Njegova moralna veličina omjerena je u osobnom žrtvovanju zajedno sa svim kozama koje su preostale nakon sustavnoga uništavanja. Završni fabulativni dijelovi koji se odnose na očevu i policijsku potragu za nestalim, a u Kulu s kozama sakrivenim Čangom, i njihovim zagonetnim nestankom, dosljedno je na crti temeljnoga postupka simbolizacije kojim su oblikovani ključni strukturalni elementi romana. Naime, svi likovi osim

rod i kulturi medija općenito već i objekcije o aktualnom međuprožimanju medija i ideologije na ovim, bivšejugoslavenskim prostorima.

### Olovna vremena

Iako je riječ o olovnom vremenu koja totalitarizmi ispunjavaju znakovima vlastite moći, a koji su ekonomičnim pripovjedačkim postupcima osvjedočeni, susrećemo se sa štivom koje je prožeto brojnim lirskim i ironijsko-humornim sekvencama što stvaraju začudno ravnovjesje između zla (vlasti, države) i dobra (pojedinaca, obitelji, koza). Obitelj, radanje djece, odgoj, povjerenje prema istomišljenicima s humanim idejama i postupcima, međusobno poštovanje i ljubav, briga o kozama, motivi su koji pripadaju svijetu nade što je sučeljen ironiziranim, gotovo karikiranim, predstavnicima vlasti i njihovim bizarnim i besmislenim odlukama na štetu pučanstva. Iz ovoga romana izbija toliko pozitivne energije običnoga čovjeka, obiteljskoga, da nadvladava svaku strahovladu, svaku partijsku, republičku ili federacijsku glupost. Luan Starova ne pojednostavljuje probleme, a to dokazuje likom iz obiteljskoga kruga koji postaje članom partije i nositeljem njezine ideološke matrice u tom vitalističkom mikrokozmosu. Život je kompliciran sustav, kao uostalom i suptilne promjene pripovjedačkih gledišta i diskursa koje se zrcale u umjetničkom preobražaju životnih činjenica što postaju tipičnim i sasvim razumljivim čimbenicima teksta.

## KRITIKA

# Umjetnički »posao« je obveza

Kvantitativno malen, ali složenošću i nabijenošću konotacijama gotovo nepregledno bogat, ovaj tekst izbjegava kolokvijalni populizam iz naziva edicije

Nadežda Čačinović, *Doba slika u teoriji mediologije*, Naklada Jesenski i Turk, biblioteka »Znanost u džepu«, Zagreb 2001.

## Marijan Krivak

Mediji i ideologija. Ima li u suvremenim teorijskim diskursima referentnih tema? Ima li čak i u svakodnevnim kolokvijalnim raspravama izrabljivanih riječi od ovih dviju? Čini se da svi imaju ponešto reći o medijima i ideologiji. Od filmskih i kazališnih kritičara do prodavača na automobilskom sajmu. Ne postoje ni medijska ni ideologij-

ska ograničenja da bi se govorilo o medijima i ideologiji.

No ipak, o tim se fenomenima počinje govoriti i na jedan drugi,

tekst Nadežde Čačinović. No, isti ne govori samo o mediologiji. On se na raskrivajuće zanimljiv način bavi i mnogim drugim aspektima



suvremenosti i njezina teorijskog razmatranja.

Što je mediologija? To je disciplina koja proučava kulturu u njenom odnosu s tehničkim strukturama transmisije. Ova definicija, izvedena iz knjige Regisa Debraya *Cours de médiologie générale* (1991.), dosta precizno, ali i dosta općenito označava predmet ove teorijske discipline. Organizacijski oblik simboličke ljudske djelatnosti koja se veže uz komunikaciju sljedeći je signal, odnosno metoda mediologije.

No i to je, bez pobližih specifikacija, tek vrlo općeniti opis toga o čemu se u mediologiji ustvari radi. Naravno, u mediologiji iz vizure same autorice. Naglašavam, upravo ovu subjektivnu vizuru, jer je jedan objektivni prikaz samonametnutog temata, zbog obilja mogućnosti pristupa problematici, naprosto nemoguć. No, upravo stoga i držim uputnim tematizirati taj subjektivni autorčin pristup, jer otkriva i mnoge zanimljive opservacije ne samo o pri-

rodi i kulturi medija općenito već i objekcije o aktualnom međuprožimanju medija i ideologije na ovim, bivšejugoslavenskim prostorima.

### Lažne slike

Kada govori o dijelu nedavne povijesti (misli se na razdoblje poslije Drugoga svjetskog rata) autorica ukazuje na toliko prošireno prekrivanje i krivotvorenje iste. Tome smo bili svjedoci u nedavno proteklom razdoblju, u kojem se, prezentacijom »istinske slike lažne zbilje«, predstavila ideologizirana, novokomponirana slika »naše slavne prošlosti«, a zabacivalo bilo kakvu primisao o empatiji prema »njihovoj prošlosti«. Svjesno se medijski manipuliralo razdobljem »zajedničke prošlosti«. Rezultati dezideologiziranog tematiziranja medija postignuti u toj »zajedničkoj prošlosti« jednostavno se više nisu računavali u »našu« sadašnjost i medijsku sliku naše prošlosti.

Time se »istinski« proizvodila tek »lažna slika još lažnije prošlosti«! Jer, ipak, čak i u razdoblju najstrože autoritarnog socijalističkog režima postojale su neke naznake iskakanja iz tada vladajućeg diskursa neupitne ideološke paradigme. Ne radi se o tome da je televizija (prije) bila bolja već se automatskim prebacivanjem iz strogo propisane ideološke sfere moći (bivše-

ga režima) u sferu ponude-potražnje, dakle medijskog tržišta (režima proteklog desetljeća), »naša stvar« počela puno bolje medijski manipulirati metodom tzv. »sekundarne oralnosti«, kojom se najčešće krivotvori kolektivno sjećanje. Mediji, posebice hladan medij televizije, najbolje su mogli poslužiti upravo u tu svrhu. Iako je na našim prostorima već u šezdesetima recipiran McLuhan i njegova znamenita postavka »Medij jest poruka«, pravu recepciju njegova dezideologizirajućeg stavka autorica očekuje tek od novog naraštaja ovdašnjih medijskih teoretičara. Striktno odvajanje sfere moći od realnog ideološkog utjecaja na, najčešće, po sustav subverzivne umjetničke i kulturne eskapade omogućilo je zavidnu medijsku osviještenost na ovim prostorima i prije kraha bivše nam države. »Bilo je i uspješnih nadomjesnih svjetova: nešto melankolije, lagana korota, mnogo vremena, smiješnih ljubavi, kultiviranog eskapizma« (str. 28). No, najčešće se ipak medij – primarno televizijski – uzimao kao sredstvo ideološke borbe. Kao obrazac putem kojega strukturalna moći polarizira ideološke stavove kako bi njima lakše manipulirala. Postmoderni, navodno postideološki razdoblje – neutralnog odnosa prema medijima glede njihove ideološke uvjetovanosti – na

# Na kajkavskom za mlajše

Društvena je zajednica za dječju književnost uglavnom nezainteresirana i potpuno nesvjesna njezina stvarnog dosega i mogućeg utjecaja

200 godina kajkavske dječje književnosti, zbornik radova, Zaprešić, 2001., urednik Alojz Jembrih

Dubravka Zima

Dječja je književnost u Hrvatskoj rijetko, sporadično i nesustavno u žarištu znanstvenog zanimanja: u proteklih desetak godina objavljen je vrlo mali broj znanstvenih naslova, većinom stručno-znanstvenih hibrida ili kratkih rasprava. Takva je situacija, ipak, barem djelomično razumljiva: društvena je zajednica za dječju književnost uglavnom nezainteresirana i potpuno nesvjesna njezina stvarnog dosega i mogućeg utjecaja. Znanstvena pak komunikacija (znanstveno zainteresiranih za dječju književnost) nije potpuno definirana: razapeta između pedagoške pragmatike koju dječja književnost podrazumijeva i potrebe za znanstvenim promišljanjem koje tu pragmatiku zapravo ignorira, ne pratičći zbivanja u bogatom i plodnom znanstvenom životu susjednih ili nešto daljih evropskih zemalja na tom području, ograničena malim brojem prijevoda i gašenjem jedinog časopisa koji se zanimao za teoriju dječje književnosti, hrvatska znanost o dječjoj književnosti životari na rubu nakladničkih planova i skućenom prostoru malobrojnih dobronamjernih časopisa. Kajkavska dječja književnost, naravno, još je i rjeđe u znanstvenom fokusu.

Stoga je upravo objavljeni zbornik radova sa znanstvenog skupa o počecima

kajkavske dječje književnosti, održanog 1999., zanimljiv prilog hrvatskoj znanosti o dječjoj književnosti, bez obzira na relativno malobrojnu publiku kojoj je upućen.

na knjižica prevodi Juraj Dijanić, a čiji je autor Christian Weiße. Taj je prijevod također nastao 1796., ali je, nažalost, ostao u rukopisu gotovo do kraja 20. stoljeća.

Jednim od tih prijevoda, *Mlajšim Robinsonom* u prijevodu Antuna Vranića, bavio se i Berislav Majhut u svojoj studiji *Genoveva i Robinson*, određujući *Mlajšeg Robinsona*, "prema raširenom uvjerenju", kao prvu hrvatsku dječju knjigu, te navodeći nekoliko izvora koji su početke hrvatske dječje književnosti datirali znatno ranije od Crnkovića (poput, primjerice, Demarinova *Pedagogijskog leksikona*). Naslovna dvjestogodišnjica ovog zbornika u tom smislu, dakle, nije polemična niti se trudi razjasniti finu razliku između onoga što danas smatramo prijevodom književnošću i spomenuta dva kajkavska prijevoda s kraja 18. stoljeća.

## Prednjači poezija

Zbornik sadrži osam članaka koji se bave počecima kajkavske dječje književnosti, odnosno dječjim stvaralaštvom na kajkavskom narječju. Sudeći po prilozi, kajkavska je dječja književnost definirana s nekoliko ključnih odrednica: započinje prijevodom na kraju 18. stoljeća, uglavnom se sastoji od poezije, dok je proza malen dio toga korpusa. Bitne su joj sastavnice usmena poezija i dječje kajkavsko stvaralaštvo, koje je najvećim dijelom u stihovima, jednako kao i stvaralaštvo odraslih književnika koji se djeci obraćaju. Pobjorani su i djelomično analizirani i tematski krugovi kajkavskoga dječjeg stvaralaštva i dječje književnosti, djelomice se razmatraju i neka jezična pitanja, te se naglašava bitna zadaća institucionalnog (u prvom redu školskog) njegovanja kajkavskog narječja. Ujedno, ističe se da je ukupna kajkavska dječja književnost nesrazmjerno i neadekvatno zastupljena u školskom programu književnosti i prati se sudbina spomenutoga njemačkog igrokaza u Dijanićevu kajkavskom prijevodu.

U odnosu na postojeće izvore i rasprave o kajkavskoj dječjoj književnosti na koje se autori uglavnom pozivaju, ovaj je zbornik, čini se, sažetak znanstvenog trenutka u istraživanju kajkavske dječje književnosti; stoga i s obzirom na društvenu, stručnu i znanstvenu klimu koju zbornik zatiče, ovakvo se izdanje mora sa zadovoljstvom pozdraviti, zanemarujući sitne mane poput mjestimično nepouzdatih godina ili pojedinih slabijih priloga. ▣



## Hižna knjižica

Kajkavska dječja književnost ipak nije sasvim neistražena: 1995. Stjepan Hranjec objavio je preglednu studiju *Hrvatska kajkavska dječja književnost*, postoji nekoliko antologija kajkavskog pjesništva u koje je uvrštena dječja književnost, kao i zanimljiva antologija dječjeg kajkavskog stvaralaštva. Opseg i korpus kajkavske dječje književnosti tako su uglavnom definirani, jednako kao i ključni autori, odnosno dominantan književni rod. Novoobjavljeni zbornik u tom smislu ne donosi znatne novine, osim eventualno ambiciozne dvjestogodišnjice u naslovu: riječ je, naime, o određenju početaka kajkavske dječje književnosti na kraj 18. stoljeća, točnije 1796., kada su nastala ili objavljena dva kajkavska prijevoda njemačkih izvornika – prijevod Campeove prerade Defoea *Robinson mladi*, što ga je na kajkavski preveo Antun Vranić, te prijevod nekoliko brojeva njemačkog časopisa za djecu *Der Kinderfreund*, što ih na kajkavski pod naslovom *Hiž-*

ovim je prostorima rezultiralo još dubljim padom u ideološki postulate već spomenute sekundarne oralnosti. Prevlast slike u svim sferama medijskog života, tj. prevladavajuća vizualna kultura najčešće je zabacivala moralni stav, neutralizirala empatiju prema patnji drugih, sve stavila u službu »naše stvari«.

Nakon razdoblja *pismenosti* (logosfere), razdoblja *tiska* (grafosfere), nalazimo se, prema Debrayu, u *audiovizualnom* razdoblju (videosferi). Iako ove tri sfere i dalje koegzistiraju, neupitna je prevlast slikovnog, audiovizualnog. Stoga u teoriji mediologije nastanujemo doba slika. "Umjesto teorija o paradigmatičnosti jezika preplavljeni smo teorijama slike" (str. 54).

## Doba apstrakcija

Mediologija se, dakle, vezuje uz fenomen što ga nazivljemo vizualnom kulturom. Vizualni je svijet socijalna činjenica gledanja kao fizičke operacije. Ali »gledanje je uvjetovano, a vizualni svijet kompleksan« (str. 51), pa se kartezijanski perspektivizam već poodavno naprosto iscrpio kao epohalna odrednica vizualnosti i gledanja.

Polemiki se usmjeravamo prema tzv. povijesti umjetnosti, a s druge strane navješćujemo kraj dominacije lingvističke paradigme u teorijskim diskursima.

Ulazeći u to doba slika istodobno ulazimo i, prema Flusserovoj »fenomenologiji povijesti kulture«, u doba sve većih apstrakcija. Kompjutorska, odnosno digitalna tehnologija apstrahira još uvijek pregledni svijet ravnina i ploha u svijet posve apstraktnih točaka. Stoga nije bez svesremene aktualnosti pitanje, ne šire li, doista, suvremene tehnologije neko iskonsko zlo (o tome detaljnije u knjizi iz iste edicije Stuart Sim: *Lyotard i »neljudsko«*)? Nije li medijska civilizacija, nakon postmodernog ružiranja zapadne metafizičke tradicije, sada dezideologizirana, na putu prema mnogo goremu zlu od sprege medija i ideologije?

Autorica je pristaša teze da je mediološki program konačno otkazivanje postmodernog programa. Naime, nakon što smo se u testovima tzv. postmodernog diskursa, na tragu hermeneutike, uglavnom bavili interpretacijama i re-interpretacijama, mediologija se ponovno obraća uvjetima i oblicima nastanka *smisla i značenja* (*by the way*, ovo podsjeća na teme kojima se u svojim radovima, naravno iz druge perspektive, bavio Gottlob Frege [*Über Sinn und Bedeutung!*]).

Kultne ličnosti postaju Bahtin (zbog specifično postavljene teorije o temeljnosti dijaloške strukture) i, posebice, Levinas, zbog svoje etičke

dimenzije i zaokupljenosti Drugime. Upravo je ova etička dimenzija bila onaj nedostajući element, ispražnjeno mjesto postmodernog teoretiziranja.

Tehnološki arhaizam Debordova *Društva spektakla* pokazuje se ipak aktualnim u sveopćem trendu ekonomske, pa onda i svake druge globalizacije. Upravo je spektakl, ne kao zbirka slika već kao društveni odnos, ono čime se mediologija u eri globalizacije bavi i što nastoji analizirati. Mreža i distribucija postali su glavnim sigurnim današnje ekonomije; gotovi proizvodi pomalo se gube u distributivnim kanalima totalne umreženosti globalne ekonomije. Jednako je tako i u umjetničkoj produkciji, gdje se (ne samo u tzv. alternativnoj produkciji!) gubi odvojenost semiotičkog i semiolgijskog. Umjetnički »posao« sada je opća obveza!

## Globalizacija

Sama je globalizacija postala već dubokim podtekstom medijskog prostora. Mediji samo potvrđuju vizualni identitet globalizacije. No, kao što autorica lucidno primjećuje, globalizacija još ne implicira neku zajednicu, kao što ni Internet pa niti *www*, dakle tehnološki umreženost, još ne predstavlja neku, makar i virtualnu zajednicu.

U svijetu u kojemu je izvršena

virtualizacija »istinske zbilje«, ta se istinska zbilja sama predstavlja kao privid, kao čisto »simbolička konstrukcija« (Žižek). Kao što proizlazi iz J. G. Ballarda, pisci i umjetnici tek trebaju stvoriti zbilju, jer sve što čime raspolazemo jest tek fikcija.

Detekcija autorice, dana na samome kraju osnovnog teksta knjige, možda najbolje ocrtava društveno povijesni kontekst u kojemu se pojavljuju mediološki razmatranja: "Svijet se promijenio. Nekada su se privilegiji i bogatstvo izražavali u posjedu, materijalnost bogatstva su bile palače i glomazne tvornice. Današnje elite su pokretne, a siromašnima se na sve načine onemogućuje pristup, želi ih se vezati uz mjesto. Globalizacija ekonomije ne stvara globalnu zajednicu, ali stavlja na dnevni red razvoj znanosti o prijenosnicima globalizacije" (str. 57).

Ta je znanost mediologija. Njoj su, zapravo ovom knjigom (barem, koliko znam, na ovim prostorima) tek postavljeni neki ozbiljni teorijski temelji. (Onima najnaprednijima na ovome području već je od 1998. dostupan prijevod knjige nizozemske teorijske kooperative Agentur BILWET, *Arhiv medija*, koja na izrazito nekonvencionalan i provokativan način opisuje medijske fenomene u najširem kulturološkom kontekstu. Prava »teorijska gerila mediologije«!)

Knjižica *Doba slika u teoriji mediologije* koristan je prikaz medijske teorije, no kao diskurs o dva na samom početku teksta istaknuta temata – medijima i ideologiji – teško se može iščitavati uzdubički. Autoričin stil ipak nije jednostavan, premda se na trenutke sam tekst može činiti lako prohodnim, pa i zavodljivim. (Sam stil možda najbolje upućuje na tezu, izrečenu na jednome mjestu u knjizi, o smanjenom jazu između *cognitive sciences* i *cultural studies*.) Kvantitativno malen, ali složenost i nabijeenošću konotacijama gotovo nepregledno bogat, ovaj tekst izbjeva kolokvijalni populizam iz naziva edicije (»Znanost u džepu«). Posebna kvaliteta knjige/teksta jest i u dodatku koji tematizira ključne pojmove iz osnovnog dijela knjige. Ovaj je dio zapravo nužna nadopuna koja ne samo da pojašnjava osnovne pojmove što se pojavljuju u njoj, već je i samostalna cjelina koja opisuje, ali i konotira osnovni autoričin filozofijski, odnosno teorijski stav. Bogatstvo asocijativnih nizova te tek nagovješćujući brojne reference o drugim knjigama i autorima čine ovaj tekst/knjigu mogućim inicijatorom nekih budućih teorijskih dijaloga o intrigirajućoj temi mediologije i svemu onome što iz tematiziranja ove relativno mlade stručne discipline proizlazi. ▣



shvaćanje jezika kao graditelja "u-naprijed naumljene poruke", ideologiziranost, pragmatičku determiniranost. Semiološki model od-

di kroz modelski par mimetičko/semiološko, nudeći nešto drukčija tumačenja. Tako uspostavlja liniju Kranjče-vič-Kamov-

postmodernitet, no imajući u vidu i društvenopovijesnu situaciju koja je dovela do epistemološkoga reza.

#### Metatekstualnost

Prostoru hrvatskoga pjesničkog postmoderniteta većinom se dosad prilazilo sugerirajući razliku, individualnost autorskih poetika kao temeljno obilježje, čime se, prema mišljenju Bernarde Katušić, eskiviralo temeljito (p)opisati estetske kategorije toga pjesništva. Upravo stoga, glavna je težnja ove knjige utvrđivanje zajedničkih karakteristika i postupaka ovoga segmenta hrvatskoga pjesništva. Tako se izdvajaju četiri poetske koncepcije aktualne u hrvatskom pjesništvu 70-ih i 80-ih, i to s obzirom na odnos prema jeziku i stvaranje rečenične konstrukcije, odabirući kao poetički najrelevantnije i najutjecajnije Josipa Severa, Ivana Slamniga, Danijela Dragojevića i Zvonka Makovića. Autorica kao pojam koji nadodređuje ovaj dio hrvatske pjesničke prakse ističe metatekstualnost, a fenomen intertekstualnosti, postmodernoga mimezisa i ludizma čine osnovicu za analizu cijeloga korpusa. Sličnost u pristupu proučavanju ovoga korpusa u hrvatskoj znanstvenoj misli može se prepoznati u doktorskoj disertaciji Gorana Rema koji kroz fenomen intermedijalnosti opisuje promjene u suvremenom hrvatskom pjesništvu.

Svim trima fenomenima autorica pretpostavlja nadfenomen metatekstualnosti, dakle upućuje se na metatekstualnu dimenziju tekstova postmodernih autora, što implicira postojanje semiotičke svijesti, o čemu instruktivno piše Cvjetko Milanja u *Doba razlika* (1991.). Međutim, autorica uvodi pojam postmodernoga mimezisa koji određuje kao "lingvoidno montiranje stvarnosti" te ga tumači kroz poststrukturalističko reinterpretiranje pojma mimezisa oslonjeno, među ostalim, na iskustva konkretnoga pjesništva koje se ne temelji na odražavanju izvanjske stvarnosti, nego izgrađuje novu

stvarnost "kroz mišljenje jezika". Ovdje se može postaviti pitanje održivosti modela mimetičko/semiološko. Ako su distingvirana dva modela poetske prakse s obzirom na shvaćanje jezika, konstatirano je semiotičko prihvaćanje isključivo tekstualnih realija i stvaralački odnos prema stvarnosti, te pojmu postmodernoga mimezisa pretpostavljena metatekstualnost koja proizlazi iz semiotičke svijesti o proizvodnji biti jezika i njegovoj znakovnosti, onda se o postmodernom mimezisu može govoriti kao o semiozisu.

#### Teorijski i povijesni pristup

Ipak, pri čitanju ove knjige treba prije svega imati u vidu što ona znači u kontekstu hrvatske znanstvene misli, proučavanja hrvatskoga pjesništva moderniteta i postmoderniteta, a to je nastojanje sustavno, oslanjajući se na suvremenu znanstvenu metodologiju i uz temeljito poznavanje razvoja strukturalističke i poststrukturalističke teorijske misli kao bitne za razumijevanje odabranoga korpusa, opisati glavne estetske kategorije i književne postupke jednoga dijela naše književnosti. Karakteristika je znanstveno-teorijskoga diskursa Bernarde Katušić ukazivanje na one aspekte književnih tekstova koji signiraju razvojni put hrvatske književnosti kombinirajući književnopovijesni i književnoteorijski pristup. Tako pomniji čitatelj može, primjerice, pratiti što se zbiva s instancom lirskoga subjekta u pjesništvu hrvatskoga moderniteta i postmoderniteta ili po čemu se razlikuju Matoševa i Ujevićeva metaforika.

U opisivanju fenomena intertekstualnosti i ludizma autorica se oslanja na postojeće tipologije, no konstantom je ove knjige prikazivanje dijakronijskoga, evolutivnog puta pojedinih fenomena te kreiranje vlastitih tipologija, čime u osnovi i brani svoju tezu u postmoderni koja nije novom stilskom formacijom, nego poetika koja supostoji s drugim književno-estetskim koncepcijama. **Z**

## Stvarnost građena stihom

Bernarda Katušić daje prikaz nadindividualnih tendencija, odnosno temeljnih postulata karakterističnih za pjesnički prostor moderne i postmoderne

**Bernarda Katušić, *Slast kratkih spojeva: Hrvatsko pjesništvo na razmeđu modernizma i postmodernizma*, Meandar, Zagreb, 2000.**



Krleža-Ujević kao onu koja konstituira mimetički model te joj pridružuje *krugovaše* i *razlogovce*. S druge strane u sklopu semiološkoga modela iščitava Matoša i Šimića s obzirom na njihovo shvaćanje jezika, no inzistira na preplitanju dvaju modela u okviru autorskih poetika te u osnovi sugerira nemogućnost znanstvenoteorijske egzaktnosti.

#### "Osviještena" moderna

Pojmovni par moderna/postmoderna samo je uvjetan jer postmodernu autorica smatra osviještenom modernom. Bernarda Katušić daje prikaz nadindividualnih tendencija, odnosno temeljnih postulata karakterističnih za prostor moderne i postmoderne. Za njezin je pristup karakteristično konstruiranje dvojnosti putem kojih opisuje razlike među dvama segmentima hrvatske književnosti te razliku između moderne i postmoderne opisuje kroz opreke originalitet/plagiranje, recepcijske ekskluzivnosti/inkluzivnosti, vjera u razum/sumnja u razum.

Pri svojoj je razdiobi Bernarda Katušić utvrdila neke uporišne točke, godine 1968. i 1969. kao prekretničke, te autore Ivana Slamniga i Danijela Dragojevića kao inaugurate hrvatske postmoderne lirike. Ovomu kao zanimljivo razmišljanje treba dodati kako autorica u Ujevićevoj poetskoj praksi prepoznaje neosviješteno iniciranje postmoderne poetičke paradigme, prepoznatljive u odnosu prema povijesti. Svoju razdiobu autorica primarno temelji na proučavanju književne prakse, evidentirajući objelodanjivanje zbirki pjesama relevantnih za hrvatski

ređen je predstavljalačkim odnosom prema materijalno neiskusnoj stvarnosti, jezik više nije prenositelj poruke nego je taj koji proizvodi novu stvarnost.

#### Mimetički i semiološki model

U konstituiranju periodizacijske sheme i evolutivnoga puta hrvatskoga moderniteta i postmoderniteta *anticipacija* (Kranjčević, Kamov, Krleža, Šimić, Ujević) – *zreli oblici* (krugovaši, razlogovci) – *osviještenje* (Slamnig, Dragojević, Sever, Maković, Maleš), Bernarda Katušić oslonila se na otprilike poznata i argumentirana mišljenja, no novost predstavlja primjena mimetičkoga i semiološkoga poetskog modela na cijeli korpus. Za razliku od njoj najbližega modela Cvjetka Milanje koji prostor moderniteta i postmoderniteta promatra kroz odnos dvaju opozitivnih parova modelativnih matrica (prosvjetiteljska/artistička u razdoblju do 1952., gnoseološka/semiotička za razdoblje nakon 1952. godine), autorica odnose vi-

je pozornost čitanja svog prvog djela kao književne činjenice koja pokazuje mladog i, kako je to uobičajeno reći, obećavajućeg

nimljivi dijalozi, situiranje junaka u okolinu iz koje potiču, njihov govor i postupci...

a politički pamfleti koji iz takva načina proizlaze na tragu su pojedinačnih stvarnih razmišljanja, ali ne i literarnih vrijednosti. Suspendirajući tako djelu pravo da govori iz dogođenog, Šestić kao da se boji ostaviti pitanja otvorena. Jer u otvorenim pitanjima je i ono o povratku, a njegova emocionalna opredijeljenost to ne svladava na literarnoj razini. Naime, Plehanskoj satniji u zbivanjima na terenu on suprotstavlja sliku jedne jedinice garde koja je na Plehan stigla odnekud iz Hrvatske.

#### Tulumarenje na pomoćnim položajima

Iako dobro opremljena, jedinica ne ulazi u borbu, uglavnom tulumari na pomoćnim položajima i u najtežim trenucima se povlači ostavljajući Plehančane, odnosno Posavljake da sami izgine ili se povuku, što za taj narod predstavlja sramotu koja će se i u budućnost prelijevati. Nakon odgovora zapovjednika garde da je dobio takvu zapovijed, uskoro slijedi tirada o ulozi Posavine i Posavljaka u onom i ovom ratu i literarno i dokumentarno nepotrebna, jer odlazak onih dobro opremljenih mladića bez borbe rekao je više od svih daljnjih Šestićevih razglabanja. Osim ako to

nije način da se i autor sam oslobodi straha bujicom nepotrebnih analiza. U isti tematski krug idu i razmišljanja starijih Posavljaka, ali i onih mladih o bivšem i novom ratu i ulozi tog dijela hrvatskog naroda u ukupnoj hrvatskoj povijesti. Literarna sredstva bila su dovoljna, ali autor kao da to nije prepoznao.

Ono što donekle spašava takva mjesta jest autentični dijalog, govor Posavljaka u kojem su vokali pojedeni, a riječi arhaične ili iskrivljene, pa kao što je vjerovati autoru da dobro pozna govor svojih zemljaka isti mu pokušaj ne uspijeva u slikama s mladićima iz Travnika i Čakovca. Dvojbena je i nastojanje s kovanicama, ali šarm i izvornost te karakterizacija likova kroz tu vrstu govora jedan su od važnih literarnih elemenata u vrijednosti izričaja Ante Šestića. Njegova jednostavnost i dinamičnost kojom vodi događaje i kolektivnog junaka vrijedno su upozorenje na jedno moguće književno ime i na jedan zanimljiv dokumentarni promašaj u korist literarnog izazova. U cijelosti gledano, pitanje Bosanske Posavine u Šestićevu romanu *Dnevnik plehanske satnije* važan je prinos temi oko koje, skoro već i desetljeće nakon zbijanja, uglavnom vlada muk. **Z**

#### Dubravka Brunčić

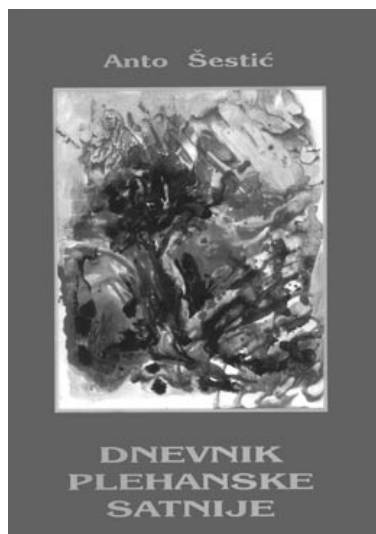
Knjiga Bernarde Katušić *Slast kratkih spojeva* bavi se proučavanjem hrvatskoga pjesništva moderniteta i postmoderniteta, a valja je motriti u kontekstu radova čija se metodološka pozicija temelji na opisivanju poetskih modela (Zvonimir Mrkonjić, *Suvremeno hrvatsko pjesništvo*, 1971.; Ante Stamać, *Slikovno i pojmovno pjesništvo*, 1977.; Cvjetko Milanja, *Doba razlika*, 1991. i *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.*, 1. dio, 2000.), uzimajući u obzir i književnopovijesnu dimenziju. Autorica upozorava na problem iščitavanja poetskih tekstova hrvatskoga moderniteta te nudi modele koji se, prema njezinu mišljenju, daju primijeniti na cijeli korpus tekstova te se time donekle zaobilazi nespreno stilsko-periodizacijsko pojmovlje. Upućuje se na promjene u shvaćanju prirode i uloge jezika u hrvatskoj poeziji te se na temelju toga konstituiraju dva poetska modela: mimetički i semiološki.

Bernarda Katušić mimetički model određuje kroz usmjerenost na denotativni plan, eksplicitnost,

## Pitanja koja ostaju

U cijelosti gledano, pitanje Bosanske Posavine u Šestićevu romanu *Dnevnik plehanske satnije* važan je prinos temi oko koje, skoro već i desetljeće nakon zbijanja, uglavnom vlada muk

**Anto Šestić: *Dnevnik plehanske satnije*, Hrvatsko kulturno društvo Napredak, Zagreb, Podružnica Derвента, 2000. ISBN 953-6383-10-1**



#### Pad Bosanske Posavine

Oduzimajući svjesno dokumentarnost i dnevnički oblik djelu koje ipak imenuje *Dnevnik plehanske satnije*, Anto Šestić udaljava vrijednost autentičnog svjedočenja o jednom od najtraumatičnijih pitanja proteklog rata: padu Bosanske Posavine. Možda je upravo težina pitanja ono što mladi autor (rođen 1965.) nije želio svjedočiti dokumentarno, ali je tražio literarni način situiranja osobne (biografske činjenice o jednom od junaka koji studira strojarstvo, rođenom u Stanićima, pripadniku plehanske satnije itd.) priče u tragediju koja se dogodila u njegovu kraju. S jedne strane, ostaje dojmivost zadaće, a s druge upitnost izvedbe Šestićeva književnog djela, jer teško se oteti dojmu kako njegovi junaci upravo dokumentarno raspravljaju sva ona stvarna pitanja vezana uz događanja u Bosanskoj Posavini,

#### Grozdana Cvitan

Sentimentalna veza između teme i autora u djelu *Dnevnik plehanske satnije* očito vuče porijeklo iz autobiografije. Ipak, odlučivši se na romansirani zapis jedne ratne priče, autor Anto Šestić zavrijedio

autora čiji potencijali nadilaze i Plehansku satniju i njezin dnevnik. Taj kolektivni junak (Plehanska satnija) ima svoje prepoznatljive pojedince ostvarene ne činjenicom ratnih ponašanja već literarno uobličeni pojedina u čemu su autoru posebno pomogli stil, jezik, dramski za-

## Deset pjesničkih troljetki

Unutar konteksta suvremenoga hrvatskog pjesništva Stojevićev se opus izdvaja svojom kompleksnošću, višeznačnošću i heterogenošću, pa ga na neki način možemo promatrati i kao zaseban kontekst

Milorad Stojević, *Ponterosso: izabrane pjesme 1971.-1999.*, priredio Goran Rem, Libelus, Grafrade, Rijeka, 2000.

### Tihomir Dunderović

Red nama je *Ponterosso*, knjiga izabranih pjesama iz bogatoga pjesničkog opusa Milorada Stojevića. Riječ je o izboru iz deset zbirki objavljenih u razdoblju od 1971. do 1999. te nekoliko vizualnih pjesama. Pjesme je odabrao, priredio i pogovorom popratio Goran Rem.

Uspostavljajući kronološku organizacijsku nit *Ponterossa*, priređivač kreće od izabranih pjesama iz prve objelodanjen zbirke *Iza štita* (1971.), zatim nastavlja pjesmama iz zbirke *Ličca* (1974.), *Litvanski erotski srp* (1974.), *Viseći vrtovi* (1979.), *Rime amorose* (1984.), *Firentinski poljubac* (1990.), *Perivoj od slova* (1996.), *Došljak iz knjige* (1997.), *Korzo* (1999.), *Moj kućni mandarin* (2000.) i na kraju dolazi do nelinearnih i izvanknjigovnih *Vizualica* iz riječkog (1978.) i zagrebačkog (1981./83.) *Weasteast* postava.

Iako u iščitavanje ove zbirke nije nužno krenuti ovim redosljedom, ipak će nam on jasnije ocrtati izgradnju jednoga složenog pjesničkog koncepta te podvući njegove pojavne konstante i poetičke mijene. Naime, unutar konteksta suvremenoga hrvatskog pjesništva Stojevićev se opus izdvaja svojom kompleksnošću, višeznačnošću i heterogenošću, pa ga na neki način možemo promatrati i kao zaseban kontekst, pri čemu nam priređivačeva kronologijska okomica umnogome pomaže.

### Osvajanje pjesničkog prostora

Stojević je već svojim prvim zbirka napravio dobru topničku pripremu terena, istovremeno aktivirao mnoštvo malih frontova te u zaleđu stvorio dobru pričuvu. U sljedećim je zbirka te frontove ili smirivao ili intenzivirao, ovisno o trenutačnim kretanjima i odnosima snaga. Pametno koristeći već postojeću logistiku (baštinu) osvajao je jezik napadajući ga frontalno, bočno, obilaskom, obuhvatom, infiltracijom te povremenim desantima duboko u pozadini i tako oslobodio širok pjesnički prostor koji se do danas održao.

Već prvom zbirkom *Iza štita* iz 1971. godine, Stojević doslovno "izlazi" iz poetike *razlogovaca*, stavljajući jezik u prvi plan. Naoko arhaizirani stihovi povišenog tona, iznutra se narušavaju "neprilichnom" motivikom i sitnim unutarstihovnim jezičnim diverzijama, signalizirajući pritom smjer u kojem će se ubuduće poetički razvijati.

### Svjetlopsi

Početak sedamdesetih "pjesništvo jezičnoga iskustva" postaje skupni model suvremenoga hrvatskog pjesništva, pa je stoga razumljivo što je u pjesmama iz zbirke *Ličca*, iz 1974., svijest o jezičnoj tvornosti još jače prisutna. Uz već spomenute jezične prepreke unutar "klasičnog" stiha, pojedini se stihovi počinju simultano razvijati na plohi stranice, a interpunkcijski se znakovi osamostaljuju i stavljaju u službu vizualnoga građenja pjesme. Vizualnost, na kraju, dodatno potenciraju i svjetlopsi ko-

ji čine gotovo polovicu *Ličca*. Riječ je o trinaest fotografija, "fotopjesama" pisanih drukčijom kemijom od onih sup(r)ostavljenih "klasično" tekstualnih.



Još potpunija vizualna razgibanja ostvarit će se u pjesmama iz zbirke *Litvanski erotski srp*, objavljene iste 1974. godine. U stihove koji se uobičajeno linearno razvijaju, Stojević ubacuje leksički prazne usmjerene linije koje popunjavaju ispražnjeni prostor teksta i naznačavaju smjer ispisivanja pjesme izvan prostora stranice. Na taj se način potire linearnost jezičnog znaka, a pjesma svojim simultanim razvojem na plohi izražava pokret.

### "Ometanje" čitanja

Stojevićev se tekst odlikuje jezikom visokog stupnja tvornosti. "Kriptogramska neprohodnost" stihova dodatno je usložnjena različitim postupcima ometanja uobičajenog čitanja od lijevog do desnog ruba. Razni glasovni postupci, onomatopije, ponavljanja glasova, riječi ili većih cjelina, igre glasovima i riječima, vezivanje označitelja ili njegova dijela uz različite označene, samo su neki od načina stvaranja riječi-slike u kojoj su označitelj i označeno prirodno povezani. Uporaba rječnika, na koju smo nužno upućeni zbog brojnih stranih riječi i dijalekta – bibrirske čakavštine, također prekida linearno čitanje.

Vrhunac takvih postupaka ostvarit će se u pjesmama iz zbirke *Viseći vrtovi* (1979.). Pojedine će pjesme istaknuti svoju vizualnu jasnoću i samostalnost, ali će simultano razvijanje uglavnom biti u službi narušavanja klasičnih stihovnih oblika. U tom će se razobličavanju najdalje otići u sonetnom vijencu *Ondina bez magistrala*. Ta se klasična forma od 14 stihova puta 14 soneta plus magistrale puni visokotvarnim jezikom u kojem točke, zarezi, crte i crtice imaju istu značajnu vrijednost kao i riječi. Trinaesti i četrnaesti sonet potpuno je deverbaliziran i sveden na svoj grafički obris gdje samo snopovi linija oblikuju katrene i tercine. Tradicionalni predložak doveden je u stanje samonegacije, jer magistrala uopće nema, ostaje samo bijela praznina papira.

Sonetu će ta samonegacija biti itekako potrebna da bi uskrsnuo u sljedećoj zbirci *Rime amorose* 1984. u reformirani gusti čakavski sonet. Sonet kao "žanrovska uredenost" nastavlja se ispisivati i u zbirci *Firentinski poljubac* iz predratne 1990., ali ovaj put u što-varijanti. Ovakav svojevrsni sonetni manirizam vjerojatno je zaključen reciklažnim sonetima iz zbirke *Perivoj od slova* (1996.), iako se, kad je Stojević u pitanju, sve može ponovno iskoristiti i resemantizirati.

### Autor, Drugi

Još je u pjesmama iz prvih šest zbirki bila primjetna tendencija razvlačenja stihova i njihova organiziranja u pjesme koje se protežu na nekoliko stranica ili po-

vezivanja pjesama u cikluse. Upravo su se ti nizovi najčešće prekivali navedenim postupcima plošno-simultanog razvoja ili postupcima kolažiranja različitim gra-

fičkim elementima. Nadalje, u pojedinim se pjesmama stihovi dulje i razvijaju u prozni redak. Većinom te pjesme komentiraju vlastitu poetiku, pa bi ih prije mogli nazvati esejističko-znanstvenim raspravama, mini-studijama. Takve pjesme svojom metatekstualnošću djeluju istovremeno kao označitelj i kao označeno. One su ujedno umjetnički tekst i njegova teorijska projekcija.

Slične su pjesme i u zbirci *Došljak iz knjige* iz 1997. godine, koje balansiraju između pjesme u prozi, eseja, rasprave i autopoetičkoga komentara.

Kako su pjesme svojim naslovom ili fusnotom povezane s različitim umjetnič-

Slične se igre igraju i u nešto smirenijim rečenicama prelomljenim u stihovno kratke pjesme iz zbirke *Korzo* (1999.), a nastavljaju se igrati i u opet nešto gušćim i duljim stihovima pjesama iz posljednje objelodanjen zbirke *Moj kućni mandarin* (2000.). Ta je gustoća stihova, na neki način, zrcaljena iz izvanjske gustoće i "buke informacija", ali i gustoće mišljenja subjeka(a)ta pjesme.

Već spomenutu kronološku okomicu izbora na kraju prekidaju simultane pjesme iz zaključnog poglavlja *Vizualice*. Riječ je o šest izrazito uspješnih vizualnih ostvarenja, pismovnih grafika iz ciklusa *Corps Diplomatique*, izlaganih u sklopu internacionalnog *Weasteast* postava, riječkog (1978.) i zagrebačkog (1981./83.). U ovim se čistim vizualkama, kao zajednički motivi pojavljuju inicijali C i D. Smještaj tih inicijala u okvir novinske stranice, njihov prijelom, veličina i vrsta fonta, tip tiskarskoga sloga, rukopisne intervencije, bjeline, iluzija perspektive te izlazak iz prostora stranice, temeljni su problemi pjesme. Stoga se iščitavanje tih pjesama ostvaruje na putu pogleda usmjeravanog linijama, strelicama i veličinom slova. Abeceda, "pjesma u sirovom stanju" naglašava procesualnost pjesme i ishodište je svih njezinih ostvarenja. Ona je nacrt koji konzumentu nudi potpunu slobodu iščitavanja vlastite pjesme. U njoj su sve pjesme istovremeno i – nijedna.

Iako se u opisima pojedinih zbirki te u poetičkom nacrtu u fusnotama upućuje na radove koji su se bavili Stojevićevim pjesništvom, nedostaje njihov jedinstveni bibliografski popis, što je i jedina zamjerka ovoj knjizi.

Iznimnu vrijednost ove knjige izabranih pjesama možda najbolje potvrđuje i podcrtava priređivačko inzistiranje na odabiru onih vizualno nadraženijih pjesama te vrijednosno izjednačavanje foto i tekst pjesama. Jer, iako je Stojevićevo pjesništvo bilo zastupljeno u desetak antologija, ono je izgubilo ponešto od svoje recepcije upravo stoga što su priređivači ovakve pjesme uglavnom previdjeli. Dodajmo tomu i činjenicu da su prve Stojevićeve zbirke objavljene prije gotovo trideset godina, pa se i nešto teže do njih dolazi. Zbog te se nedostupnosti pogledu i kritičarsko-teorijsko pismo kretalo nekim drugim smjerovima. Ovaj će izbor, nadamo se, pomoći ispuniti tu recepcijsku prazninu. ☒

**Stojević je već svojim prvim zbirka napravio dobru topničku pripremu terena, istovremeno aktivirao mnoštvo malih frontova te u zaleđu stvorio dobru pričuvu**

kim podtekstom, često se pojavljuje pripisivanje autorstva Drugima te poigravanje različitim identitetima. Pitanje autorstva, igre zamjene identiteta, proklizavanje podteksta te prijenos dijela teksta u fusnotu karakteristične su i za Stojevićev genijalni romančić *Balade o Josipu* iz iste 1997. godine. Pojavljivanje Stojevića kao subjekta u pjesmi, u sigurnom zaklonu knjige i književnosti, možda je daleki odjek i ironiziranje gomilanja autobiografije i biografije u devedesetima.

www.  
zarez.hr

Glasiine kruže Zagrebom da se otvorila **nova knjižara**. Vrlo ugodna knjižara.

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

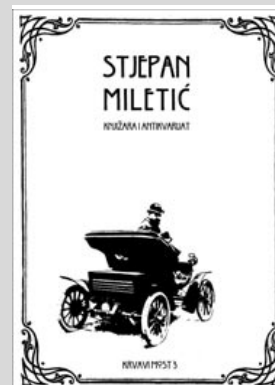
**Nisu to samo glasiine.**

**Stjepan Miletić, dramaturg (1868.-1907.)**

\*\*\*

Stjepan Miletić  
Knjižara i antikvarijat  
Krvavi most 3/1  
Zagreb  
Tel.01/481-2023

Radnim danom: 9 –20, subotom: 9 - 14







# Krevet od džema

Darija Žilić

\*\*\*

Kako ja mogu kad prepadne me  
igra obrve, zadah pučine,  
kako ja kad odmah sam čegrtuša  
al ne ostavljam ništa u pijesku,  
Kako kad tražim otiske svog dlana,  
a nalazim samo trag od krtice  
od krumpira zlatice u maminom  
vrtu. Kako ja, kako netko uopće,  
u vrijeme kada netko neznan,  
vrebava iza ugla i pretvara nas  
u gole riječi koje ostaju same,  
same ostaju preko noći. ☒

\*\*\*

Kako voljeti sebe kad pojela  
sam danas previše kolača,  
kad o Kafki pisala sam bolje  
prije točno osam godina,  
a ljubila se vještije prije dvije.  
A sad, sad bojim se tijela, seksa,  
strasti, lako preokrećem teme,  
okrećem glavu i ne gledam u oči.  
Imam špangice u kosi, uvijek  
u suknji, duge, divlje kose,  
šetam sa psom bez auta, auto  
i erotična u romanu o ruži  
i mimozi koja slabo poznaje  
Bacha i virmane, a tumači  
idealizam njemački na engleskom  
jeziku i govori toplo kao muzička  
kutija. To sam ja, kažem laku  
noć svima, dam pusu mami,  
tati, bratu, pa odem u ružičastu  
sobu, na tepih, u krevet od džema. ☒

\*\*\*

Odgoda-jagoda-pagoda,  
odgoda je zapravo jagoda,  
pojedem je kada ne mislim  
na sutra, ali onda jedem i sebe,  
iznutra, zbog grižnje grinje,  
odgoda je samo slutnja da će  
se nešto riješiti, ali samo ako  
prespavam jednu noć... A pagoda  
gdje je u svemu pagoda,  
figura, novac, dagaba, stupa..  
Sveta kuća ili dom ne-sigurno  
mjesto, s tornjem i od drva  
na kružnom putovanju brod  
prepun ljudi, deva, na putu  
od jagode do planinskog  
Mediterrana... ☒

\*\*\*

Ne znam zašto nastaje ta Nesigurnost.  
Obično počinje ovako- vraćam se sa ceste,  
da ugasi svjetlo, iskopčam peglu, zatvorim  
frižider ili hladnjak, svejedno...

I onda se vratim, na cestu, pitam se  
jesam li sve to napravila, jesam li dovoljno  
dobra, lijepa, pametna, koliko je grešaka jer  
sve je po zaslugi, kaže glupa Meritokracija,  
a nekako, nije mi, on the road, stalo do sebe,  
ali ne želim biti Sylvia Plath, umaraju, brate,  
tako plahe u životu, talentirane heroine  
s parfemom "Crna melankolija"...

Kiša pada, kamion je poprskao sve, pa i mene,  
vidim vozača, trebalo bi sada poći auto- stopom,  
preko šengenskih granica, biti vozačeva djevojka  
sa postera, u zlatnom kaputu, koja pjeva  
zapravo krešti, sve do prvog motela...  
Trebalo bi, ali ne smijem ući u velike  
kamione, u njima već tresu se Azijati,  
cigarete, naranče i tko zna još koje  
južno voće... ☒

\*\*\*

U Beogradu ima puno pasa,  
šeću po ulicama, mirno plaze,  
spavaju, prate ljude, ali ne  
grizu opatijske mršave mačke.  
Na Kalemegdanu za nama ide  
čopor, Goga se boji da smrdi  
po strahu, a psi se pare baš kraj  
Svete Petke, dok mi gledamo  
riječne otoke i čekamo da iz grma  
izađe još jedan prosijed muškarac  
sa pričom- kada je na Jadranu  
zadnji put jeo lignje, hvatao  
ženske, spavao kraj Save..  
On će nas opet pozvati na  
kavu, reći će da se ne bojimo  
noći u ovome gradu jer  
na svakoj stanici spavaju  
psi, kao kerberi pred Hadom. ☒

\*\*\*

Ne spavam-popila sam tri  
šalice kave, dvije sa mlijekom,  
miš je uginuo od grama kofeina,  
žena je umrla u sobi punoj cvijeća,  
mjesec je crven, plimovit, dalek,  
novac se topi u coca-coli  
tako će i moje meso ako ne  
ne zaspem, ne odmorim  
sivu plijesan... ☒

\*\*\*

Paluba je nezakopčana,  
kao ždrijelo gladnog kita  
polako jede mora, rijeke,  
oceane. Na putu od četrdeset  
dana mornari skupljaju  
slike-kosti za neki dnevnik  
potreba i pokore, možda neželje  
da se gleda svojim očima  
ili želje da nađe se odgovor  
baš u nekom tropskom moru,  
suptropskoj klimi, na nekom  
zaleđenom kontinentu...  
Ali, na kraju putovanja  
ostaje samo herbarij morskih  
trava, luke od periskopa  
i zamorni putopis na tv ekranu. ☒





## Reagiranjja

## Na rubiću pameti

Reagiranje na pismo Nele Rubić,  
*Zarez* 68, str. 47

## Nebojša Jovanović

Jedan bauk kruži neumom Nele Rubić: bauk N. Jovanovića. "Tko je Nenad Jovanović", pita se Rubić, te ispovijeda da je za to ime i pridruženo mu djelo svojedobno saznala iz sarajevskog časopisa *Lica*, gdje je "dotični auctor" objavio "izrazito negativan osvrt" na film *Bure baruta* "renomiranog redatelja" Gorana Paskaljevića. No, vidi vraga! *Lica* nisu objavila nikakav tekst Nenada Jovanovića, nego moj tekst – a posve odgovorno tvrdim da Nebojša se zovem, Jovanović prezivam.

Prvo nekoliko opaski glede onoga što Rubić tvrdi o mom tekstu o filmu *Bure baruta*. Sve i da se šutke prijede preko nekih njezinih tvrdnji (primjerice, na konto kojih reakcija, kakvih kritika, recenzija, prikaza itd., Rubić tvrdi da je "sarajevska publika i kritika iznimno povoljno ocijenila taj Paskaljevićev film", te da je "uglavnom, sarajevska (...) javnost sa simpatijama dočekala moment srpske kulturološke kritičke svijesti o sebi"?), nema razloga šutke prijedi i preko njezine pretpostavke da je "vrsta svijesti (kakva je Paskaljevićeva) probudila i duboko zapretenu nadu o srpskom budućnosti iz sna nacizma." Tako Rubić: da su Miloševići pohodi na Hrvatsku i BiH (nakon *Bureta baruta* uslijedit će i Kosovo) posljedica mjesečarenja u «snu nacizma», da su svi dubrovnici, vukovari, srebreniče..., nešto što se, eto, omaklo u snu, pod blaženim krilom Hipnosovim, a ne posljedice sistematskog, pomno planiranog i još pomnije provedenog ekspanzionističkog vojno-političkog plana.

I dok se Rubić prepuštala vlažnim snovima o "srpskoj kulturološkoj kritičkoj svijesti o sebi" i valjda anketirala «javnost» da simpatizira li *Bure baruta* ili ne, dotle je moja malenkost, u tekstu "Goran bure gura, Roland bure razvaljuje: Mit o Balkanu i kako ga podgrijeti" (*Lica*, 11-12/1998), u svjetlu Barthesovih standardnih figura mitifikatorske retorike, analizirala *Bure baruta* kao djelo koje opetuje mit prema kojem je Balkan "bure baruta, 'šupak sveta', mjesto gdje vam nije uputno zanoćit, ma zanoćit ipak morate, jer vlada tu nekakva vječita noć u kojoj bljeskaju sječiva, ciganske trube i zubi iz nećijih iskeženih ralja; mjesto je to odakle ljudi bježe u trenucima panike i razuma, a vraćaju se kad im je mrijet; mjesto je to gdje samo muškarci imaju 'dušu', jer samo tu riječ je ta istoznačna s 'mudima'; mjesto je to gdje žrtve postaju koljači, a koljači žrtve ter svi zajedno završavaju u istim mehanama i loču za istim stolom; porred mehana i kabarea, tu su i garaže, mračni dokovi, hramovi Božji, švercerske jazbine i ina kobna mjesta u kojima Balkanci obitavaju i jedni druge vrebaju; gdje žene postoje samo da ih muševci varaju, ako ne i gaze, gdje najbolji prijatelji postoje da im se nabijaju rogovci, ako ne i paraju trbusi razbijenim bocama nikšičke pive. Mahnito. Obijesno. Nezaustavljivo. Raspojasano. Pijano. Bogohulno. Psovački. Krvavo. Glasno. Preglasno. S mudima. Duševno. Balkanski, uostalom."

Ali, naravno, kako tekst potpisuje tamo neki Jovanović, tada tog "auctora" svakako treba prokazati kao "neobrazovanog srpskog šovena koji znanje i strukovnu argumentaciju mijenja ideološkim fanatizmom, radikalizmom, anarhičnim nasiljem, drskošću i arogancijom". Da bih Rubićevoj olakšao tu rabotu, te kod svakog čitatelja *Zareza* kompletirao sliku sebe kao zapjenjenog šovena, kojemu su znanje i "stru-

kovna argumentacija" posve strani, prilazem možda najfanatičniji, najradikalniji i najarogantniji dio teksta:

"Mit je po prirodi zapovjedan, interpe-

lacijski (...): pošao od povijesnog pojma, nikao izravno iz kontingentnosti, on dolazi da traži mene: okrenut je meni, ja sam podvrgnut njegovoj intencionalnoj snazi, on me poziva da prihvatim njegovu ekspanzivnu dvosmislenost. Na primjer, ako putujem preko Balkana, mogu nesumnjivo zaključiti da folklorni muzički motivi u jednoj regiji korespondiraju sa motivima u okolnim regijama. No, nesumnjivi su i različitost među pojedinim muzičkim baštinama i bogatstvo folklornih muzičkih izraza. Sve te sličnosti i različitosti se ipak ne tiču mene lično, oni ne nasrću na mene: suviše jasno vidim da su svi ti napjevi, ritmovi i melodije bili tu i prije mene, bez mene. To je složeni proizvod koji ima svoje odrednice na razini jedne veoma opsežne historije: on me ne poziva, ne izaziva da ga imenujem, izuzev ako ne mislim da ga uključim u široku predodžbu folklorne muzike. Ali ako gledam Paskaljevićev film o Balkanu u bilo kojem evropskom kinu, Simjanoviće-va muzika u tom filmu, koja miješa najrazličitije muzičke elemente balkanskih folklornih baština, poziva me da muzički taj amalgam prepoznam kao paradigmu balkanske muzike: štaviše, da tu čujem samu suštinu balkanstva. To je stoga što mi se ovdje pojam ukazuje u svoj svojoj prilagođenosti: on me traži da bi me obavezao da prepoznam skup intencija koji ga je motivirao, izložen je tu kao signal jedne jedinstvene muzičke povijesti – balkanske. I dakako da bi popis balkanskih regija čija folklorna muzika nije ušla u Simjanovićevu slitinu bio duži od ovog teksta: osiromašenje i jeste bilo nužno kako bi ostao samo kratak, prepoznatljiv signal – slušate balkansku muziku."

Ako, pak, ni ova varijacija na jednu Barthesovu temu nije dostatno neobrazovana, srpskošovinistička, ideološki fanatična, radikalna, anarhično nasilna i drska, tada, kao ultimativni dokaz mog statusa "trećerazrednog sekundanta 'viteza' i 'prvoborca' ideji o nevinosti Srbije u zadnjem ratu, Petera Handkea", navodim dio teksta kojega Rubić prepoznaje kao "statističko prebrojavanje protagonista po etničkoj pripadnosti". Naravno, prenosim originalnu verziju tog ulomka, ne – vidi vraga! – *krivotvoreni* citat Rubićeve:

"Za razliku od Kusturice (*Underground*) i Dragojevića (*Lepa sela lepo gore*), Paskaljević ne poistovjećuje Balkan sa SFRJ (Slovenije i Hrvatske nema nigdje na vidiku, s blagonaklonošću je pomenut Mujo – *Muslim* kako piše na engleskom titlu – koji je 'morao' otići), nego sa srpskim pravoslavnim krugom: srpske iz-

bjeglice iz Bosne i Srbijanci. Crnogoraca nema, tek se ljuštri crnogorsko pivo. Kosovo je odveć neuralgično eda bi ga se moglo doticati bez izricanja stava. Jedini nesrbin na vidiku je Makedonac (dakako: propisno koleričan, ljubomoran i raspjevan) koji je tu samo eda bi dokazao kako za Makedonce još ima nade, no samo ako se ne budu odveć glasno svadali u prisustvu Srba! Zatvaranje u pravoslavni krug nasilja ima za posljedicu i političku korektnost, čije je odsustvo najčešće spočitavana mana srbijskog filma devedesetih. Ipak, nakon pobrojanja različitosti (od kojih su odsustvo prijetvorne nostalgije i postjugoslavenske patetike nesumnjive vrline *Bureta baruta*), i kod Paskaljevićevog filma se ne može a ne dijagnosticirati njegova izričita mitifikatorska svrha."

Ako vam sad reagiranje Nele Rubić iz prošlog *Zareza* ne izgleda dostatno urnebesno, zamislite tad još samo kako je, dok ga je čitao, izgledao Nenad Jovanović, prosvijetljen saznanjem da je upravo on, Nenad Jovanović, napisao – a sarajevska *Lica* objavila! – nešto o Paskaljeviću. No, što se može kad činjenicu da Nenad Jovanović i Nebojša Jovanović nisu jedna te ista osoba, jedan neum naprosto ne može dokučiti. A neum koji ne može dokučiti da Nebojša Jovanović nije Nenad Jovanović, posve lako mogu oprostiti što plete fantazmu o nekakvoj himeri, nekakvom dvoglavom Jovanoviću, Nenadu koji piše Nebojšine tekstove, ili što Nebojšine tekstove promatra u svjetlu Nenadovih tekstova («Ta obojica su Jovanovići, samo to se i broji» – jedini je rezon koji bi mogao «objasniti» tu sumanutu operaciju), pa evo, praštam joj i to što u sistematskoj analizi opetovanja jednog mita prepoznaje nekakvo spajanje Marxa i Handkea, Žižeka i Milorada Pavića, kako li već glase te sumračne kombinacije, praštam čak i to što sad znancima moram objašnjavati da je iznajmljena sarajevska garsonijera jedina nekretnina koju «imam», te da o stanu u Zagrebu u koji me Rubić gura, mogu fantazirati točno onako kao što je ona, uoči Miloševićevog najbrutalnijeg vojnog pohoda, trla lan o buđenju "srpske kulturološke kritičke svijesti o sebi": zaludno i bez pokrića.

Ali, nešto oprostiti ipak neću: činjenicu da Rubić svojom cirkusarijom zapravo odvlači pozornost od neistina i insinucija Nenada Jovanovića. Kojih je i previše: da bi se rušenje banjalučke Ferhadije "pomalo nategnuto" moglo okarakterizirati kao teroristički akt kojeg policija nije mogla prevenirati" (tako se nešto nikako ne bi moglo reći, pa ni "pomalo nategnuto"); da desetine hiljada obnovljenih kuća po Republici Srpskoj samo čekaju izgnanike; da u RS ima mnogo masovnih povrataka; da "obnovu džamije u Banjaluci financiraju Republika Srpska, a tome su se protivili tamošnji desničari i nacionalisti" (kao da u cijelom «političkom spektru» RS uopće i postoji nešto osim nacionalističke

desnice!), itd. A kada nad takvim stavovima Rubić razapne svoju šatru, izvuče klaune i iluzioniste te stane bljuvati vatru, ona Jovanoviću samo daje neoborivi alibi, postajući i protiv svoje volje njegovim najčvršćim saveznikom. Naime, njihova polemika, koju tako zdušno vode preko leđa trećih osoba, podsjeća na vic u kojemu se jedan ludak posjetitelju ludnice predstavlja kao Napoleon: "A otkud vam to da ste baš Napoleon?", pita ga posjetitelj. "Kako otkud? Pa rekao mi je Bog!" – "Ništa mu ne vjerujte! – upada drugi ludak – Nije on nikakav Napoleon, ja mu to nikad nisam rekao!" Posve precizno, i Nenad Jovanović, i Nela Rubić (ovisno tko u datom trenutku drži slovo) nastupaju poput drugog ludaka: i kad govore istinu, oni lažu. Odnosno: i pored toga što iznose neke činjenične istine (o uništenju sakralnih objekata), oni te istine obezvređuju preparirajući ih svojim fantazmama – Jovanović, fantazmom o demokratskoj i spram povratnika karitativnoj Republici Srpskoj, od koje bi Republika Hrvatska, biva, mogla mnogo toga naučiti, te fantazmi da zločine u RS, osmotrimo li ih u svjetlu zločina u Hrvatskoj, možemo minimizirati, svesti na slučajnosti, terorističke ispade; Rubić, nekakvim paranoidnom scenarijem o srpskošovinističkom komplotu koji se, s Kršićem kao Karapandžom i *cum grano Žižek*, i kuva po toplim zagrebačkim habitatima. Što je dostatan argument da, varirajući gestu Nele Rubić, ustvrdim kako su Nela Rubić i Nenad Jovanović (ili, zašto ne, Nela Jovanović i Nenad Rubić) jedan te isti autor ogrezao u svom nacionalnom fanatizmu, ili, preciznije, fantazizmu! Zato Jovanovića i Rubićevu i treba ostaviti u toj perverznoj, skladnoj polemičkoj zajednici, gdje jedno drugo smatraju za neprijatelje, s tim što im, dodao bih, uz takve neprijatelje prijatelji nisu niti potrebni. I, molio bih, samo bez previše «kolateralne štete»!

And now for something completely different: kako su pri objavljivanju mog teksta "Nebesa iznad Bosne" (*Zarez*, 67), iz tehničkih razloga izostale fusnote s izvorima citata, dugujem nekoliko napomena. Tezu o Herceg-Bosni kao vojnoj krajini koja je trebala poslužiti za obranu južne Hrvatske, te pitanje o žrtvama bh. Hrvata u ostalim, «nehercegbosanskim» dijelovima BiH, dugujem «dobrom duhu» mog teksta Ivanu Lovrenoviću (*Labirint i pamćenje*, Klagenfurt/Celovec: Kulturverein Bosnische Bibliothek 1994). Radu Iveković sam citirao prema tekstu "Bosanska paradigma – ne, mirna Bosna – da" (*Dijalog*, 2-3/1998), a Rusmira Mahmutćehajića prema tekstu "Bosna kao neznanje" (*Dijalog*, 3/1997). Konačno, ono što navodim kao tipsku izjavu pripadnika srbijske alternativne scene, ustvrdila je Srbijanka Turajlić (*Šta ste radili u ratu: Glasovi iz crne rupe*, razgovarali i pripremili S. Ristić i R. Leposavić, Beograd: Samizdat FreeB92 1999). ☒



## Reagiranjja

## Njen obračun s nama

Odgovor na tekst Nele Rubić,  
Zarez 68, str. 47

## Nenad Jovanović

Nedavno sam u Kulturno-informativnom centru zajedno s brojnim hrvatskim desničarima gledao film izvjesnog Pavla Vranjicanija *Sjećanje 1991-2001*, najavljen kao odgovor na poznati film pokojnog Božidara Kneževića *Oluja nad krajinom*. Taj film, nezavisno od svoje profesionalne nekvalitete, ne zadovoljava ni osnovne moralne norme, jer se, umjesto s Kneževićevim tvrdnjama i stavovima, obračunava sa samim Kneževićem — te on ovakav, te onakav, te zašto nije bio tu i tu, i tako dalje. Reagirane gospođe Rubić u *Zarezu* podsjetilo me na taj film, prije svega što se veći dio svog pisma obračunava sa mnom i s Dejanom Kršićem, a manje s onim što sam joj napisao.

No, možda bi u duhu pristojnosti ipak trebao odgovoriti na pitanja koja su mi postavljena na početku njenog *sočinjenja*. Dakle, tko je zapravo Nenad Jovanović? Slijedi odgovor da je Nenad Jovanović:

- a) autor ovog reagiranja, kao i onog prethodnog
- b) jedan od poznatijih pripadnika mlađe generacije književnika u SRJ, odnosno Srbiji
- c) pjevač narodnih pjesama sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog vijeka
- d) režiser na RTS, kamerman na TVNS ili tako nekako
- e) Zemunac s kojim je lice pod a) zajedno služio vojni rok u Zadru 1981. godine, a s kojim nakon prekomande nije bilo kontakta niti se zna što je s njim
- f) svaki Nenad Jovanović koji nije naveden u prethodnim stavkama, a njih ima mnogo jer je Jovanović najčešće srpsko prezime, a Nenad dovoljno prihvatljivo ime koje nosi veći broj djece i odraslih.

I kad bi se svi mi, od stavke a) do stavke f) nekom prilikom skupili, mogli bismo uzvinknuti "Svi smo mi Nenad Jovanović". Ovakvo, postoje određene razlike među nama, tako da Nenad Jovanović koji piše ovo reagiranje definitivno nije onaj Nenad Jovanović (ako se uopće zove Nenad, a ne nekako drugačije, što bi na vidjelo dovelo površnost gospođe Rubić) koji je u sarajevskom časopisu *Lica* dao svoj kritički osvrt na Paskaljevićev film. Da li je to neki Nenad (Neven, Nebojša, Nemanja) Jovanović, ne znam, tek ispada da se gospođa Rubić na početku svog pisma obračunava s pogrešnim Jovanovićem. Da bi stvar bila zanimljivija, meni se taj film sviđa, jer daje dobar uvid u atmosferu na ovim (zapravo na "onim") prostorima, što znam, jer sam veći dio vrućih devedesetih proveo "u komšiluku", ne doduše u Beogradu, nego dvjestotinjak kilometara južnije. Kao takav bio sam svjedok svega što se "tamo" događalo za vrijeme mog boravka, a što je javnosti bilo dostupno. A film je takav kakav je, živog tempa, jer je desetke sasvim mogućih, ali za film zanimljivih ljudskih sudbina, trebalo svesti na sat i pol filma.

## Pametni i kršni ljudi

Pa nakon što se obušila na pogrešnog Jovanovića, i akonto mog stava prema *Buretu baruta* koji nije onakav kakvog mi pripisuje, gospođa Rubić me zasula bujicom histeričnih fraza, koje,

kao ni kvalifikacije kojima me časti, nemaju veze ni s logikom, ni s istinom. Ja nisam srpski šoven ni srpski sovinst; nečije srbovanje ide mi na jetra kao i gospođi Rubić, za koju opet ne znam

da li joj na jetra ide nečije hrvatovanje. Svoj odnos prema ljudima ne gradim na tome koje su nacije ili vjere, nego kakvog su karaktera, što bi u Bosni rekli, 'jal' si hajvan, 'jal' si insani. Shodno tome ne rasputijem se tko je od mojih prijatelja ili poznanika ove ili one nacije i vjere, a ako to i znam, taj podatak nema nikakvog uticaja. Nisam ni razmaženi ni dobro plaćeni misionar nečije politike; moja primanja proističu iz mog mrčćenja hartije, a kako moji poslodavci nisu bogate evropske ili američke organizacije, ta primanja su relativno niska. Iako ne predajem na fakultetu, nisam ni neobrazovan, a nisam ni čovjek koji živi u bjelokosnoj kuli, jer baš zato što sam često bio "na terenu", tumarajući po Velikim Barnama i Malim Grđevcima, ponešto znam o tome kakva je situacija u mnogim dijelovima Hrvatske. Izraze poput "trećerazredni sekundant Petera Handkea" ne bih komentirao, ali njihovoj autorici svakako neću uzvraćati sličnim kvalifikacijama. Moj hendikep, jer bi se izrazi poput "kvazievropejska malograđanka" po svom tonu i prizvuku divno slagali s njenim formulacijama, ali što ću, takav sam čovjek koji se ne želi spuštati na nivo onih koji ga, ničim izazvani, vrijeđaju.

Ljupko je vidjeti kako je gospođa Rubić mene i Kršića stavila u istu družinu. Pogrešno, jer se bavimo različitim područjima rada, a naše saučesništvo u mračnim radovima, kako nam imputira gospođa Rubić, sastoji se u tome da "njegova" firma *Arkzin* vrši prijelom lista u kojem ja pišem. Iako i on i ja kontaktiramo s nevladinim udrugama koje se zalažu za građansku i demokratsku državu i nastojimo, koliko možemo, učestvovati u procesu uspostavljanja kulturne suradnje među državama eksjugoslovenskog prostora (i pored svih gospođa Rubić, u tome nismo sami), on mi definitivno nije ni mentor ni pokrovitelj. A to što sam protiv toga da netko nekoga bezrazložno proziva, meni je potpuno normalno. Iako se ni najmanje ne slažem s političkim stavovima, recimo Jadranke Kosor ili Ivana Gabelice, a pogotovo ne njihovih stranaka, njima ću priznati neke pozitivne osobine koje su iskazali u svom bavljenju politikom. Pa makar bili (ultra)desničari.

## Povratak bez voznog reda

Gospođa Rubić očigledno je sklona projiciranju svojih osobina na svoje neistomišljenike. Mene proziva za manipulaciju koju ona primjenjuje. Ja lično ne *gotivim* Josipa Baš-Čelika, a njegovu sliku nisam vidio ni u Kršićevom uredu. Ali Hazajin očigledno nadahnjuje gospođu Rubić da mi pripisuje ono što nisam rekao ili mi dijelove rečenica trga iz konteksta, pa ih onda "analizira". Petričeva izjava koju ona koristi, samo dokazuje ono što sam govorio o problemima povratka u RS. Kad čika Wolfgang proziva vlasti RS, znači da će preuzeti određene mjere u skladu sa svojim mandatom i smijeniti neke lokalne ili čak i državne funkcionere, a možda i promijeniti određene zakone i propise RS. To znači da će vlasti RS, ponavljam, HTJELE — NE HTJELE, osigurati povoljnije mogućnosti povratka. Uostalom, bosanski Srbi su u ovom ratu, ponekad i uz podršku bosanskih Hrvata, počinili mnogo veće zločine nad Muslimanima nego nad Hrvatima (što ne znači da su im bilo jedni bilo drugi ostali dužni), pa kako to da se Muslimani vraćaju u mnogo većem broju nego Hrvati.

Druga je manipulacija njena tvrdnja kako zamjeram hrvatskim vlastima što traže povrat umjetničkog blaga od SRJ. Ja to nisam rekao,

odnosno moja se izjava odnosila samo na upitnu moralnost traženja umjetnina u vlasništvu SPC-a, a koje su u Jugoslaviji, jer se hrvatske vlasti do sada nisu pretrgle da omoguće povrat ili obeštećenje opljačkanih knjiga, rukopisa, ikona i ostalog crkvenog inventara čija je vrijednost u svakom smislu neprocjenjiva, a nisu osigurale ni mogućnost čuvanja vraćenih umjetnina, pa bi svako vraćanje bilo vrlo neizvjesno. Konačno, crkveno blago je prije svega vlasništvo SPC-a, pa će o vraćanju npr. blaga iz manastira Krka posljednju riječ imati vladika Fotije, a ne ministar Picula. Što se tiče vraćanja ostalih umjetnina, koje su tokom rata odnesene na čuvanje u SRJ, obaveza je Jugoslavije da to vrati, što je ona i spremna učiniti, ali da se recipročno vrte i obeštete opljačkane umjetnine i ostala imovina građana SRJ, ali i Srba iz Hrvatske, koja također nema zanemarivu vrijednost.

Treća manipulacija gospođe Rubić sastoji se u tome da ja nisam govorio ni stupnjevao svoju (ne)opterećenost, već se to odnosilo na uspoređivanje rečenih svojstva gospođe Rubić i Dejana Kršića.

## Republika Srpska i Hrvatska

Veliki dio napisa posvećen je mojoj navodnoj povezanosti s Republikom Srpskom. Opet netočno. Ne znam za Kršića, ali ja s navedenom državom nemam ni neke naročite veze ni kontakte. Istina je da sam dva puta po nekoliko sati boravio u Banja Luci, onaj drugi put zbog praćenja susreta Medlin Olbrajt, ministra Picule i tadašnjeg premijera RS Dodika, ali to je premalo da me se s ovom državom dovede u ikakvu vezu, a još manje da mi se spočitava kako nisam iskoristio svoj uticaj da spriječim rat, promijenim stanje duha u glavama ljudi i uhapsim Karadžića i Mladića. Naime, ja se, kako sam naveo na početku pisma, zovem Nenad Jovanović, a ne Supermen.

Također mogu samo navesti da je reakcija gospođe Rubić pokazala svoje nepoštovanje Božje zapovijesti "Ne svjedoči lažno na bliznjega svoga", i učvrstila njenu primjenu biblijske izreke o trunu u tuđem i balvanu u svom oku. Jer ona se potrudila detaljno navesti srušene katoličke crkve i druge objekte u RS, čije rušenje svaki normalan čovjek treba osuditi, kao i sve zločine koji su činjeni u ime ove ili one vjere, klase ili nacije. Ali ona niti jednom jedinom riječju ne osuđuje rušenje i uništavanje pravoslavnih crkava ni u BiH, ali ni u Hrvatskoj. A njihov broj, ali i umjetnička ili arhitektonska vrijednost je daleko veća. Radi se, naime, o ukupno 212 srušenih i 367 oštećenih crkava i kapela, te 111 srušenih i 107 oštećenih parohijskih domova i drugih objekata SPC-a na području Hrvatske i BiH.

A kad gospođa Rubić spominje Plehan, neka svrati u Vinkovce, gdje je na mjestu pravoslavne crkve napravljen parking (svaka sličnost sa srušenom sinagogom u Praškoj ulici u Zagrebu je očito namjerna), kao i u druge gradove u kojima nema ni traga pravoslavim crkvama koje su ih krasile još prije deset godina. Zbog toga od gospođe Rubić očekujem dvije stvari: da izrazi makar malo žaljenja zbog zločina koji su u ime Hrvatske i hrvatskog naroda počinjeni nad dijelom njenog stanovništva i da našu eventualnu prepisku ograničimo na ono što se događalo i što se događa u Hrvatskoj u kojoj živimo i čiji smo državljani. A ono što se događalo u BiH i drugim stranim državama ostavimo na raspravu onima koji tamo žive, zato što gomila gnoja pred našom kućom neće biti manja ako budemo govorili o sličnoj gomili pred susjedovom. U suprotnom, bojim se da će biti više nego jasno da kičeno izražavanje i nabiranje i citiranje stotina slavnih imena u tekstovima gospođe Rubić neće moći prikriti njen sovinstizam i licemjerje. ☒

## impresum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva: Hebrangova 21, Zagreb

telefon: 4855-449, 4855-451

fax: 4856-459

e-mail: zarez@zg.tel.hr

web: www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati  
nakladnik: Druga strana d.o.o.

za nakladnika: Boris Maruna

poslovna direktorica: Nataša Polgar

glavna i odgovorna urednica: Andrea Zlatar

pomoćnice glavne urednice: Katarina Luketić,

Dušanka Profeta

redaktor: Boris Beck

redakcijski kolegij: Sandra Antolić, Tomislav Brlek,  
Grozdana Cvitan, Dean Duda, Nataša Govedić,Giga Gračan, Nataša Ilić, Sanja Jukić, Agata Juniku,  
Pavle Kalinić, Branmira Lazarin, Jurica Pavičić,

Milan Pavlinović, Iva Pleše, Dina Puhovski, Srđan Rahelić,

Sabina Sabolović, David Šporer, Igor Štikl,

Gioia-Ana Ulrich, Davorika Vukov Colić

grafički urednik: Željko Zorica

lektura: Žana Mihaljević

tajnica redakcije: Lovorka Kozole

priprema: Romana Petrinc

tisak: Novi list, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su

Institut Otvoreno društvo Hrvatska

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

zarez

## Cijene oglasnog prostora

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

## PRETPLATNI LISTIĆ

izrezati i poslati na adresu:

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

10000 Zagreb, Hebrangova 21

Želim se pretplatiti na zarez:

6 mjeseci 120,00 kn s **popustom 100,00 kn**12 mjeseci 240,00 kn s **popustom 200,00 kn**Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te  
studenti i učenici mogu koristiti popust:6 mjeseci **85,00 kn**12 mjeseci **170,00 kn**Za Europu godišnja pretplata 100,00 DEM, za  
ostale kontinente 100,00 USD.

## PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: \_\_\_\_\_

adresa: \_\_\_\_\_

telefon/fax: \_\_\_\_\_

vlastoručni potpis: \_\_\_\_\_

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





afrikanac



homosexualac



r o m



političar



znanstvenik



umjetnik



glazbenik



humanist



rasist

protiv rasizma!