

CRITICAL UPGRADE  
CRITICAL UPGRADE  
CRITICAL UPGRADE

binary newsletter 0000100

NEW MEDIA CULTURE WEEK

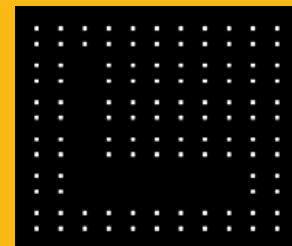
CRITICAL UPGRADE  
CRITICAL UPGRADE  
CRITICAL UPGRADE

Tema broja:

Blaće, Medak,  
Milat, Richardson,  
Strpić, Vukušić,  
Gamulin, Maver  
Kluitenberg,  
Sassen, Lichty

stranice 19-30

# zarez



Zagreb,  
May 1-7

ISSN 1331-7970



dvojednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 28. ožujka 2002, godište IV, broj 77 • cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



Bioetika

## Nemoć životinja i ljudi

Nikola Visković

stranice 12-13

Vizualna kultura

## Crni kvadrat u Veneciji

Silva Kalčić

stranica 32



Glazba

## Novi snovi Zagrebačkih solista

Zrinka Matić

stranica 34



Kazalište

## Proljetne premijere

Govedić, Slunjski, Dobrović, Petrinjak

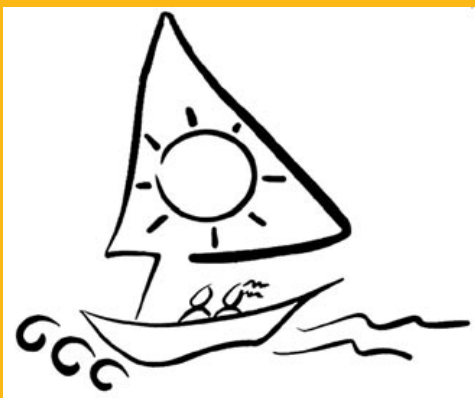
stranice 38-40



Književnost

## Edo Popović Delimir Rešicki Predrag Matvejević

stranice 16-18



## Tema: Prava manjina

Juniku, Radin, Pupovac, Puhovski,  
Višnjic, Rašković-Ivić, Pejković, Karabeg

stranice 8-11



## Gdje je što

### Info & najave

Luka Ivetić, Vanja Ivančić, Karlo Nikolić, Jaka Primorac, Dragan Grozdanić, Milan Pavlinović 2-6

### U žarištu

Uredniku nema tko da piše *Boris Beck* 3  
Važna je reakcija kulturne javnosti *Biserka Cvjetičanin* 3  
Skliski akvarel Grozdana Cvitan 7  
Druga sorta emigranata Vladimir Pavlinić 7

### Prava manjina

Priredila Agata Juniku  
Platiš osam, dobiš šest *Agata Juniku* 8  
Razgovor s Furiom Radinom 8  
Razgovor s Miloradom Pupovcem 9  
Razgovor s Žarkom Puhovskim 9-10  
Ispod istog šinjela *Čedomir Višnjić* 10  
Razgovor sa Sandom Rašković-Ivić i Lovrom Pejkovićem *Omer Karabeg* 10-11

### Znanost

Bioetička načela zaštite životinja *Nikola Visković* 12-13  
Razgovor s Damirom Lackovićem *Grozdana Cvitan* 14

### In memoriam

Hans-Georg Gadamer *Marino Freschi, Norbert Bolz, Robert Leicht* 15

### Književnost

Gospa od bluda *Edo Popović* 16  
Četiri elegije za Judy Teen *Delimir Rešicki* 17-18  
*Zalasci Predrag Matvejević* 18

### In memoriam

Hans-Georg Gadamer *Freschi, Bolz, Leicht* 19

### Vizualna kultura

Nemogućnost dokumentarne neutralnosti *Ivana Mance* 31  
Crni kvadrat na bijeloj podlozi u Veneciji *Silva Kalčić* 32  
Utvare domaćinstva *Leila Topić* 32-33  
Ljudi iz podzemlja *Emina Višnić* 33

### Glazba

Novi snovi *Zrinka Matić* 34-35  
Glazba skinuta s prijestolja *Ivana Kostešić* 34-35  
Dimenzija bez poleta *Trpimir Matasović* 35  
Zabranjeno voće *Mojca Piškorić* 36  
Urbane minijature *Krešimir Čulić* 36  
Kontemplacija i senzualnost *Nino Zubčević* 37  
Neponovljivi novi val *Krešimir Čulić* 37

### Kazalište

Living la vida loca i druga politička sljepila *Nataša Govedić* 38  
U trendu objektivizacije plesnog tijela *Ivana Slunjski* 39  
Režija bez stava i proljetno gušenje problema *Zvonimir Dobrović* 39  
Tragedija ili severinizacija jedne kulture *Nataša Petrinjak* 40  
O "niskome" – visoko *Lada Čale Feldman* 41

### Kritika

Izazov nemogućnosti prevođenja *Stipe Grgas* 42  
Sazrijevanje proze *Lidija Dujčić* 43  
Od kulture do avanture *Lada Čale Feldman* 44  
Obaviještena razboritost i stari Grci *Slaven Mihaljević* 45  
Prozna montaža *Zvonimir Dobrović* 45  
Životopis gena *Marin Leko* 46

### Reagiranj

Trivijalizacija zbilje *Miodrag Racković* 46

### Strip

Omajgadmajgadmajgad *Goran Novović* 47

### TEMA BROJA:

New Media Culture Week - Critical Upgrade  
uredili: Blaće, Medak, Milat, Richardson, Strpić, Vukušić, Gamulin

Reality check for cyber utopias *Petar Milat* 19/30  
Media without an Audience *Eric Kluitenberg* 20  
Twilight of the Idols *Duna Maver* 21  
The Topoi of E-Space *Saskia Sassen* 22-23  
An Alpha Revisionist Manifesto 23  
Program – New Media Culture Week Critical Upgrade 24-25  
Manifest za alfa-izdanja *Patrick Lichty* 26  
Toposi elektronskog prostora *Saskia Sassen* 26-27  
Info-rat i net.avangarda *Duna Maver* 28  
Mediji bez publike *Eric Kluitenberg* 29

prijevod, lektura i korektura: mama

## 39. Goranovo proljeće

Luka Ivetić

Da se kojim slučajem na *Upitniku* pojavi pitanje "Što povezuje pjesnike Zvonimira Mrkonjića, Borisa Marunu, Zvonka Makovića i Branka Maleša?" vjerujem da bi se gledateljstvo oznojilo, a svotica kuna ostala na računu HTV-a. Odgovor nije da im ime počinje s "m", nego da su to dobitnici *Goranova vijenca*, od 1999. godine naovamo, nagrade koja se dodjeljuje za ukupno pjesništvo, ili *Oscara* za životno dodjelo u kategoriji: stih. Ovogodišnjem dobitniku, Branku Malešu, vijenac je dodijeljen u Lukovodolu, na središnjoj proslavi 39. Goranova proljeća koja se tradicionalno odvija prvoga dana proljeća.

Književnim nagradama, od lokalnih do Nobelove nagrade za književnost, pokušava se već desetljećima izmjeriti nemjerljivo – koja je pjesma, priča, roman ili haiku bolji? U nedostatku pouzdane vage estetskog "tereta", motivi za dodjelu nagrade često otežaju od tereta trenutka, književne mode, političkih stavova pisca i njegova angažmana. *Goranov vijenac*, međutim, nagrada je čija prosudbena komisija (u raznim sastavima od godine do godine) uspijeva ostaviti "udio zbilje" po strani i nagradu dodijeliti pjesnicima čiji opus to zaista zaslužuje. Branko Maleš poeziju objavljuje od 1978. godine (*Tekst*, 1978., *Praksa laži*, 1986.; *Crveni zec*, 1989.; *Treniranje države*, 1994., *"biba posavec"*, 1996...), a u hrvatskoj je književnosti prisutan i kao kritičar, prozaik, te urednik i suurednik niza časopisa (*Off*, *The Bridge*, *Republika*, *Oko*). Zašto je ove godine za nagradu *Goranov vijenac* izabran baš pjesnički opus Branka Maleša, u ime prosudbene komisije obrazlaže Cvjetko Milanja: "Tako nam se Malešev razvojni put od strukturalizma i tekstualizma do postmodernističkog pop-arta, video-spot modela, te nadalje do simulakrumske infantilizma i bajkolikosti nadaje sasvim normalnim i dosljednim iz pozicije, kao što bi rekao Ujević, logike poetičkih obnova. Međutim, ta 'sinkretistička' svjetonazorna ideja želi upozoriti na validnost onakve filozofije života koja uzima u obzir korespondenciju prirode i kulture, stvari ljudi i pojava. S antropološko-ontološke strane može se reći da je takva praksa pjesništva ponudila i dionizijsku razdraganost, kao i tragičnost, ali i načine prevladavanja apsurdnosti društveno-povijesnog bitka, koji najčešće ima ambiciju Logosa, Cogita i totalizirajuće racionalnosti.

Dakle, iako ovakovrsna poezija na prvi pogled izgleda 'zezantska', ona je duboko implicitno polemična prema kulturi i književnosti koja ju okružuje, i tradicije koja je naprosto potrošena u mistifikacijama. Maleš jednostavno ukazuje na kozmogenetički činjenicu svijeta po kojoj je moguće živjeti."

Nagrada koja se dodjeljuje na temelju rukopisa pristiglih na natječaj jest *Goran* za mlade pjesnike, kojima se omogućuje i tiskanje prve zbirke. Ove godine, prosudbena komisija u sastavu Goran Rem, Sanja Jukić i Evelina Rudan između 124 rukopisa najboljima je ocijenila pjesme Tihomira Matka Turčinovića, te pohvalila rukopise Darije Žilić, Martine Globočnik, Aleksandre Orlić, Marije Živković, Gorana Bogunovića, Slađana Lipovca i Melite Stanković.

Recimo na kraju da organizator događanja, Studentsko kulturno-umjetničko društvo Ivan Goran Kovačić radi na tome da se program ne svede na jedno proljetno jutro u srcu Gorskog kotara. Nagrađeni pjesnici gostovali su već u Čakovcu, Nedelišću, Prelogu i Karlovcu, a u listopadu i studenom u Lukovodolu će se održati proslava *Dana hrvatske knjige* gdje će se razgovarati o problemima u kulturi i izdavaštvu. ☐



## Prijevod s terakote

Branko Maleš

e, pif  
kao korak kiše  
krak vode  
koji hoda!

kap čini - tak  
kao vitka šiba biljara  
kap kugle! - kao  
tak

paklene pelene helene  
odrešuju namah  
trojansku pucnjavu  
po povijesti:

po pov po pov - paff!

(pif - žedni znak kiše)

tak na magn.traci!

slova su vojnici -  
il užici  
kako nagonaska polinezijska leksika?

kao datulje  
klize kiše  
il  
kao izrezan smočen  
detalj  
kome su usne komad vode

## Nagrađeni

**Goranov vijenac:**  
Branko Maleš  
Nagrada "Goran" za mlade  
pjesnike:  
Tihomir Matko Turčinović

**Nagrađeni na natječaju za  
literarne radove učenika:**  
– u kategoriji učenika osnovnih  
škola  
Domagoj Jurišić  
Luka Mićanović  
Josefina Gerlach

– u kategoriji učenika srednjih  
škola  
Nina Rinčić  
Barbara Pleić  
Franjo Nagulov

**S**amostan premontrejaca ekonomski je sasvim propao i redovnici su u njemu, bez obzira na duhovno bogatstvo, doslovno gladovali. I već su se mislili razići svaki na svoju stranu kad je bratu Gaucheru pala na pamet spasonosna zamisao: početi će spravljati liker od trave po receptu svoje šašave strine Begone i na njemu će se obogatiti slično kao trapisti i kartuzijanci. Zbilja: liker je bio božanstven i cijeli je arleski kraj uskoro u smočnici imao malu glinenu bocu s nasmiješenim bijelim fratrom na etiketi.

#### Što žele ljudi

Samostan je dobio sve: nove krovove, prozore, kipove i vitraje (a ni siromasi nisu ostali kratkih rukava), ali cijena je bila visoka. Ne samo što se samostan pretvorio u tvornicu u kojoj su redovnici brali trave, lijepili naljepnice, zamatali boce, pisali dopise, brinuli o otpremi i brojili novce, nego je i brat Gaucher, autor likera i izvor sveg blagostanja, sve kušajući napitak kap po kap, u potpunosti iznevjerio svoj poziv: postao je težak alkoholičar.

Sve isto kao u toj šaljivoj Daudetovoj priči napisao je i Ian McEwan u mračnom *Amsterdamu*: nekad uglednom dnevniku, poznatom po ozbiljnim uvodnicima i besprijekornoj gramatici, nepovratno pada naklada. Otići u propast zajedno s gramatikom ili dati ljudima *ono što žele* (pa pritom, eventualno, i iznevjeriti novinarski poziv)? Izbor je pao na ono drugo, s katarstrofalnim posljedicama po urednika koji je sišao u senzacionalistički pakao. Meni je, međutim, zanimljivije kako se izbor između zarade i gubitka duše postavlja samo pred siromašne, a nikad i pred bogate. Književnici smiju, doduše, pisati, ali što rjeđe, što neprimjetnije, u što manjim nakladama. Žele li se njihovi autori pojaviti pred brojnijom publikom, dobiju

jednu stranicu u novinama koje crnoj kronici poklanjaju tri, a pisati imaju o (tobože) senzacionalnim, skandaloznim i provokativnim stvarima, nebitnima svima koji su završili osnovnu školu (a i tih ima u Hrvatskoj puno manje nego sam mislio). Odnosno: prodaja književne duše donosi zanemarivu zaradu, marginalan tretman i ponižavajuće uvjete.

plaća, jednostavno nije moguće.

#### Piši ili nestani

Svojim kolegama koji novinske članke započinju opisom susreta s navodnim poznanikom koji im onda ispriča cijeli tekst Hašek se narugao opisujući susrete sa svojim prijateljima i prepričavajući kako oni nemaju reći baš ništa važno za no-

#### Krila u koferu

## Uredniku nema tko da piše

Prodaja književne duše donosi zanemarivu zaradu, marginalan tretman i ponižavajuće uvjete



Boris Beck

**“Vječno ista priča,” obraća mi se razum glasom pukovnikove žene: “Sada svi žive kao bubreg u loju, a ti crkavaš od gladi, potpuno sam.” “Nisam sam,” odgovaram razumu pukovnikovim riječima**

Istovremeno tvrtke koje novca imaju nisu uopće zainteresirane da njime otkupljuju ime među onima koji čitaju: skupina čitatelja čini manje od 1% populacije te je ne samo kvalitetom (kupovnom moći), nego i kvantitetom posve nezanimljiva za reklamu ičega osim lijekova protiv migrena, gebisa i naočala. Da ta populacija prodre, recimo, u program poput kviza *Tko želi biti milijunaš*, u kojem jedna sekunda vrijedi koliko i prosječna hrvatska

vine. Moje je iskustvo upravo suprotno! Mene prijatelji do suza nasmijavaju svojim mišljenjima o, recimo, Budiši i koaliciji, prepričavaju izvrsne knjige, duhovito opisuju kako se vodi borba za jeftine strane knjige u NSB-u i smješkuju se jer uredniku nema tko da piše; kada ih, međutim, zamolim da to i napišu – nema teksta. Dio je problema, naravno, u lovi: dotični je urednik siromašan, a svi mi ipak živimo od novca (i za novac). Ali je dio i u povla-

čenju u onaj jedan posto, u pristajanju na nakladu od stotinjak komada, u nastupu u večernjem terminu kad sekunda programa ne vrijedi više ništa, u prodaji duše kad se za nju doista ništa ne dobiva.

Moj je punac propustovao cijelu Ameriku, od Čilea do Floride i od Havaja do Toronta, a jedna od stvari koja mu se najviše ondje svijetla bio je natpis na nekom institutu: *Piši ili nestani*. Dok se moji prijatelji, stiješnjeni između gradske rubrike (12 stranica) i crne kronike, sustežu, lavi- na gluposti buja: Račan kaže da će uzeti Budišu za potpredsjednika, makar mu se ne sviđa jer ga kao koalicijskog partnera poštuje; Budiša će reći da svi drugi lažu, a da je istina ono što on kaže da je istina; Arlović će reći da je Vlada puno učinila za narod, ali da narod to ne razumije. Tolika mjera cinizma i negiranja stvarnosti posve je usporediva s Putinovom provalom da ne zna kakav mu je pogled iz ureda (ne gleda on kroz prozor, nego radi) i Aznarovo *Baš sam ih zagnjavio s gomilom gluposti* (izrečeno nakon govora u Europskom parlamentu dok je mislio da je mikrofon isključen).

#### Bubrezi u loju

I tako urednik, poput najpoznatijeg pukovnika, uvijek iznova otkriva ne samo da mu nema tko pisati, nego i da ti isti pišu drugima, nadugačko i naširoko. “Vječno ista priča,” obraća mi se razum glasom pukovnikove žene: “Sada svi žive kao bubreg u loju, a ti crkavaš od gladi, potpuno sam.” “Nisam sam,” odgovaram razumu pukovnikovim riječima. Neće Putin za nama spustiti zastor, neće nas Europski parlament zagnjaviti glupostima, neće nam Arlović negirati inteligenciju, neće nam Budiša ukinuti pravo da postojimo. A i kviz *Milijunaš* vani je već mrtav i uskoro sekunda u njemu neće vrijediti ni pišljiva bobla. ☒

# www.zarez.hr

**N**ajavljeno uvođenje zakona o doprinosima za obvezna osiguranja još je jedna prilika da postavimo pitanje što zapravo obuhvaća kulturna politika. Kada kažemo kulturna politika, najčešće pomislimo na financiranje kulture ili na različite zakonske propise koji reguliraju pojedina područja poput zakona o muzejima ili kazalištima. Pomislit ćemo i na Ministarstvo kulture, možda na neki veći kulturni događaj ili poneku aferu.

Međutim, kulturnu politiku, doduše neizravno, formuliraju i brojni propisi koji na prvi pogled nemaju nikakve izravne veze s kulturom. Ne događa se to samo na nacionalnoj razini, već slične situacije možemo pratiti i u Europskoj uniji koja, premda nema formuliranu kulturnu politiku, donošenjem različitih propisa u drugim područjima, polako skicira sliku nekog budućeg zajedničkog okvira za kulturno djelovanje.

Jasno je da nas ovo promišljanje dovodi do teme koja je u posljednjih nekoliko tjedana uzburkala kulturnu javnost. Riječ je o najavi donošenja zakona o doprinosima za obvezna osiguranja koji predviđa plaćanje doprinosa za mirovinsko i zdravstveno osiguranje s osnove nesamostalnog rada – dakle i autorskih honorara umjetnika, kulturnih i znanstvenih djelatnika. Strukovne udruge su vrlo oštro reagirale na najavu uvođenja ovih mjera nazivajući ih “neutemeljenim i protuustavnim”. Ako budu usvojene, ove mjere će zasigurno utjecati na život mnogih umjetnika, posebno onih u statusu samostalnih umjetnika, pa samim tim i Zakon o doprinosima, na neki način, postaje sastavnim dijelom hrvatske kulturne politike.

#### Predlagачi zakona

Postavimo sada jedno drugo pitanje: jesu li predlagачi kada su donosili Prijedlog zakona o uvođenju doprinosa za obvezna osiguranja bili svjesni kako će izravno utjecati na kulturnu politiku? Malo je vjerojatno da je kultura bila visoko na listi prioriteta. Riječ je o mjeri koja ima puno šire implikacije: o borbi protiv sive ekonomije i o poticanju alternativnih načina zapoš-

ovaj način postati nedovoljna, jer će autorski honorari odsad biti opterećeni dodatnim davanjima. Kako je teško očekivati da će rasti masa sredstava namijenjenih kulturi, jasno je da će rezultat primjene ovakvih mjera značiti stvarno smanjenje prihoda umjetnika. Osim toga, nije potpuno jasno kako će osobe koje ne ostvaruju nikakva prava po osnovi zdravstvenog ili mirovinskog osiguranja (npr. umi-

stoga nije moguće uspoređivati sa zemljama u kojima sustav relativno stabilno funkcionira desetke godina. Osim toga, zemlje Europske unije nemaju obvezu harmonizirati ova područja, te ovisno o tradiciji na različite načine osiguravaju svojim građanima različita socijalna prava i uređuju područje mirovinskog i zdravstvenog osiguranja. Čak ni usporedba s našim najbližim susjedima, Slovincima ili Mađarima, ne bi pomogla u traženju pravog recepta jer nije dovoljno postaviti samo pitanje oporezuju li se ili ne autorski honorari nego treba načiniti puno kompleksniju analizu koja mora zahvatiti cjeloviti sustav. Uz to, pitanja socijalnih prava ili borba protiv nezaposlenosti ključna su pitanja za svaku vladu i svaka je vlada dužna samostalno tražiti optimalno rješenje.

Međutim, nešto drugo se sasvim sigurno može naučiti iz primjera Europske unije. Ako se i donose neke mjere koje će pogoditi određene kategorije, mora se naći način da se eventualni gubici kompenziraju iz drugih izvora. Diskusiji i pronalaženju rješenja sigurno neće pomoći crno-bijelo gledanje koje će javnost podijeliti na one koji bezuvjetno hvale i one koji u cijelosti kritiziraju novi sustav. Mora se pronaći rješenje koje će osigurati da se na neki način ublaže posljedice ovakve odluke. Upravo zbog toga je važno da se strukovne udruge kao i cjelokupna kulturna javnost uključe u raspravu, te iznesu svoje primjedbe i prijedloge. Svojim angažmanom, kulturni djelatnici će “pretvoriti” ovu raspravu u raspravu o kulturnoj politici, te samim tim motivirati zakonodavca da pokaže više senzibiliteta za njihove specifične potrebe i interese. ☒

#### Kulturna politika

## Važna je reakcija kulturne javnosti

Je li najava donošenja zakona o doprinosima za obvezna osiguranja pitanje kulturne politike?

Biserka Cvjetičanin



ljavanja, te pokušaju izjednačavanja cijene rada koji se obavlja u radnom odnosu s radom ugovorenim na drugi način (npr. ugovor o djelu, povremena samostalna djelatnost itd.). Nekim strukama ovaj će zakon donijeti promjene na bolje, jer će im se napokon omogućiti ravnopravnije sudjelovanje na tržištu rada.

Ali ono što je važno za naš dvotjednik za kulturu jest pitanje: kakva je reakcija kulturne javnosti? Jasno je da su se strukovne udruge homogenizirale i da traže preispitivanje ovakve odluke, odnosno izuzeće kulture iz ovakvih odredbi. Postoji opravdana bojazan da će i tako skromna sredstva namijenjena kulturi na

rovljenici) plaćati doprinose za navedena obvezna osiguranja s osnove obavljanja samostalne djelatnosti. Poseban problem predstavljaju i prihodi koji se ostvaruju temeljem autorskog prava ili prava umjetnika izvođača, te način reguliranja plaćanja kada je nositelj prava zakonski nasljednik!

#### Iskustva europskih zemalja

U promišljanju o posljedicama uvođenja ovakve odluke, možda bi netko pokušao usporediti sustave u europskim zemljama. Međutim, to iz više razloga nije moguće. Prije svega, u Hrvatskoj je u tijeku reforma mirovinskog sustava, pa se



INFO

novih kulturnih identiteta. Posebno su analizirani utjecaji kulturnih, medijskih, jezičnih i obrazovnih politika na procese nastajanja novih kulturnih identiteta. Ta-

regiji i kulturama u njoj. Šest mjeseci nakon tečaja objavljen je zbornik *Redefining Cultural Identities: Southeastern Europe*, Zagreb, 2001.

radionice posvećene sljedećim temama: *Kulturne industrije i kulturni identiteti: uvod* (Nada Švob-Đokić); *Kulturne industrije u tranzicijskom kontekstu* (Jirina Šmejkalova); *Tehnoestetika* (Miodrag Šuvaković); *Kiberkultura i identiteti: Netumjetnici između ili bez granica* (Milena Dragičević-Šešić); *Mladi i popularna kultura: Novo doba konzumerizma u Mađarskoj* (Laszlo Kurti); *Novi trendovi u razmjeni kulturnih dobara i usluga: Posljedice za očuvanje kulturne različitosti* (Nina Obuljen); *Kulturna različitost i nastajanje informacijskog društva* (Joseph Langer). Bit će održana interaktivna radionica o percepciji i određenju hrvatskog identiteta (voditelj Stijepo Martinović).

Prijave za tečaj (priložiti kratki CV i pismo motivacije na engleskom jeziku) slati na sljedeće adrese:

Dr. Nada Švob-Đokić, Institut za međunarodne odnose, L.J.F. Vukotinić 2/II, 10000 Zagreb, e-mail: nada@irmo.hr

Interuniverzitetski Centar Dubrovnik (tečaj «Redefining Cultural Identities»), Don Frana Bulića 4, 20 000 Dubrovnik, e-mail: iuc@du.tel.hr ☐

## Kulturni identiteti jugoistočne Europe

Jaka Primorac

Institut za međunarodne odnose iz Zagreba u suradnji s Interuniverzitetskim centrom iz Dubrovnika organizira tečajeve pod naslovom Redefiniranje kulturnih identiteta. Dosad su održana dva tečaja, a od 13. do 18. svibnja 2002. održava se treći.

Prvi tečaj, održan 2000. godine, bavio se multikulturnim kontekstom centralno-euroopskih i mediteranskih regija. Tranzicijske su promjene dovele do rastakanja korporativnih ideja o kulturnim identitetima i osobito afirmirale reinvenciju etničkih i nacionalnih identiteta. U tom je kontekstu razmotrena važnost mediteranskih i srednjoeuroopskih kulturnih krugova za određenje i osmišljavanje

koder je razmotrena kulturna (re)identifikacija u regionalnim okvirima, te je otvoreno dovedena u pitanje mogućnost shvaćanja regije kao jasne identitarne cjeline. Radovi predavača objavljeni su u zborniku *Redefining Cultural Identities: The Multicultural Contexts of the Central European and Mediterranean Regions*, Zagreb, 2001.

Drugi tečaj, održan 2001., bio je posvećen reinvenaciji kulturnih identiteta u jugoistočnoj Europi, odnosno na Balkanu. Tema je privukla puno zainteresiranih (bilo je 76 prijava iz cijelog svijeta, uključujući i sve zemlje jugoistočne Europe). Rasprave su, posebno kad se govorilo o Balkanu i jugoistočnoj Europi, znale biti i emotivne. Analiziran je utjecaj tranzicijskih promjena na ukupan odnos prema

Svi tečajevi su interaktivni i pretpostavljaju stalno sudjelovanje i polaznika i predavača, a odvijaju se na engleskom jeziku.

Ovogodišnja tema tečaja naslovljena je Redefiniranje kulturnih identiteta: kulturne industrije i tehnološka konvergencija i razmatrat će utjecaje kulturnih industrija i novih tehnologija na kulturnu identifikaciju u društvima jugoistočne Europe. Ta se društva smatraju predinformacijskim, ali proizvodi kulturnih industrija i korištenje novih tehnologija sve ih brže uvode u standardiziranu globalnu kulturnu potrošnju. Istovremeno, kulturne politike u zemljama jugoistočne Europe vrlo marginalno dotiču pitanja kulturne industrijalizacije i uopće društvenog utjecaja kulturnih i kreativnih industrija.

Program tečaja uključuje predavanja i

## Od mulja do zvuka

Dragan Grozdanić

Sve je počelo prije nekoliko godina okupljanjem mladih, kreativnih i ambicioznih ljudi pod imenom URK (Udruženje za razvoj kulture) zbog nepostojanja alternativnih scene i monotonije i sivila tadašnje svakodnevice.

Djelujući isključivo na volonterskoj bazi, URK je kao udruga građana počeo s prvim organiziranim koncertima u tada svim raspoloživim prostorima. U stalnoj borbi s manjkom novca, koji je kočio daljnji razvoj projekata, dolazi do novih ideja, a prva je bila otvaranje vlastita kluba u kojem bi zaživjeli svi nekomercijalni i progresivni vidovi kulture. Kako nije bilo pozitivnog odgovora gradskih vlasti, volonteri URK-a odlučuju vlastitim snagama prikupiti novac i unajmljen je nekadašnji diskont u centru, gdje je otvorena prva Močvara u travnju 1999. godine.

Nakon otkaza najma, Močvara se seli u prostor tvornice Jedinstvo koju je grad ustupio na korištenje. Prostor se nalazio u



jako lošem stanju i ponovo se kreće od početka. No, nakon nekog vremena klub postaje atraktivni prostor i jedna od najvažnijih kulturnih i zabavnih instituci-

ja u Zagrebu.

Organizirajući svakodnevni program i predstavljajući raznolike vidove kulture, alternativne kazališne grupe, koncerte već propagiranih bendova i onih koji tek dolaze, te ljetne seminare i radionice, klub zaokružuje jednu zanimljivu cjelinu od postanka do danas, te je mnogima mjesto u kojem nalaze svoj način zabave i razonode.

U međuvremenu se stvorio i popriličan broj kreativnih glazbenika koji su prošli kroz Močvaru i tu se profilirali. Klub je izrastao u mjesto alternativne glazbene kulture u kojoj prije par godina nije bilo toliko dobrih glazbenih grupa, nezavisnih izdanja, glasila, mjesta za sviranje, publike i dolazi se do zamisli pokretanja glazbene etikete.

Novopokrenuta izdavačka kuća *Zvuk Močvare* oslanja se na glazbene smjernice koje su određene osnivanjem URK-a i kasnijim djelovanjem kluba koji 16. travnja navršava tri godine postojanja.

Zvuk Močvare kao izdavačka kuća ne bježi od idealizma, već

ga zadržava kao zapaljivu iskrnu koja potiče kreativnost i koja se ne podudara s mainstreamom glazbene industrije, a kriterij kvalitete je važniji nego kvantiteta. Bendovi s kojima Močvara surađuje i čije glazbu će ubuduće objavljivati nisu pojedinci koji žive od glazbe, ali žive kroz svoju glazbu. Cilj ovakva izdavaštva jest da se takva glazba približi široj javnosti kroz medije i organiziranom distribucijom i, najvažnije, živim koncertnim nastupima.

Osim toga, klub osniva svojevrsnu booking agenciju za promoviranje i organizaciju, a prvo službeno izdanje *Zvuk Močvare* je novi album pulske punk skupine FAKOFBOLAN *Provincijama uzvraća udarac*.

Gledajući na razdoblje koje je ostalo iza Močvare, vidljivo je da zajedničkim duhom i velikom dozom hrabrosti i odlučnosti ništa nije nemoguće ostvariti, pa i iz mulja izroniti do zvuka. Uz čestitke na trećem rođendanu poželimo im da još dugo požive i nastave u tom duhu. ☐

ZVUK MOČVARE

ukratk

## Tepsija puna stripova

Milan Pavlinović

Slovenska strip revija *Stripburger* 1996. godine izdala je pionirsku antologiju stripova autora iz zapadne i srednje Europe. Nakon pet godina, uredništvo se odlučilo na još jedan težak zadatak i pročesljalo geografsko područje zvano istočna Europa. Rezultat tog rada je antologija izašla prije par mjeseci nazvana po nečemu što je poznato, u različitim nazivima i oblicima, na cijelom istočnom dijelu staroga kontinenta – bureku. Burek sa sirom (točnije sirnica) ili burek sa mesom uz neizostavni jogurt, delikatese su poznate većini stanovnika ovih naših krajeva. Kao što se svaki dobar komad bureka sastoji od nekoliko masnih slojeva tijesta popunjenih uglavnom mladim i

svježim sirom ili raznolikom mljevenim mesom, zamotan u još masniji tvrdi, bijeli papir, tako se i ova antologija stripa mo-

že pohvaliti bogatim i kvalitetnim nadjevom, odličnim izborom i smjesom i pruža izvanredan vizualno-osjetilni okus za sve gurman-stripoljupce i znatiželjnike. Na više od dvjesto stranica *Stripburek* nas upoznaje s pedeset i tri autora iz Albanije, Bosne i Hercegovine, Bugarske, Hrvatske, Češke, Estonije, Mađarske, Makedonije, Poljske, Rumunjske, Rusije, Slovenije, Ukrajine i Srbije, a kao gošća predstavljena je autorica iz Kazahstana. Uvodnom riječju i pomalo otužnim i gorko-kiselim komentarom o stripovima naše Europe uvodi nas naš poznati scenarist i crtač Darko Macan. Njegov uvod, kao i svi tekstovi u stripovima objavljeni su na engleskom jeziku, a antologija završava s par korisnih stranica na kojima se mogu pronaći adrese autora, revija, fanzina i fes-

tivala iz svih država. Kako se na projekt odazvalo više od sto i pedeset autora, u *Stripbureku* je umetnut i poseban prilog *Yoghurt* u obliku plakata gdje su objavljeni isječci iz stripova ostalih sudionika i



njihove kontakt adrese. Tematski, grafički i koncepcijski, *Stripburgerova* kompilacija crtanih romana s Istoka je vrlo šarena i raznolika. Listajući i čitajući *Stripburek*, iznenađenja će vas čekati sa svakim novim stripom. Jaki kulturološki i sociološki okvir življenja u pojedinih autora izražen je i u crtačkom i scenarističkom smislu, a poznati događaji tijekom devedesetih na ovim prostorima vidljivi su posebno kod autora iz Srbije, koji su i najbrojniji u antologiji. Hrvatsku scenu zastupaju uglavnom autorice (Armanini, Gašparić, Guljašević, Kljakočar), uz amerikaniziranog Hrvata Danijela Žeželja i *Puležanina* Emila Jurcana.

Tijekom ove i sljedeće godine uredništvo priprema veliku turneju koja će predstaviti antologiju i stripove u Francuskoj, Portugalu, Mađarskoj, Srbiji, Belgiji, Njemačkoj, Španjolskoj i Italiji, a kod nas će se promocija održati na ovogodišnjem motovunskom Filmskom festivalu. Nadamo se da će na tom putu uspjeti dokazati i gdje se nalaze najbolje buregdžinice i miješi najbolje pite gužvare, zeljanice i krumpirake. ☐

n a j a v e

## Edip nije nití vidio

Sofoklo: *Edip*, Dramski studio slijepih i slabovidnih Novi život, 27. ožujka, dvorana Vidra

DRAMSKI STUDIO SLIJEPIH I SLABOVIDNIH  
**NOVI ŽIVOT**

Dramski studio slijepih i slabovidnih *Novi život* premijerno će 27. ožujka u dvorani *Vidra* prikazati Sofoklova *Edipa* u režiji Nine Kleflin, u kostimima Marije Šarić Ban i s koreografijom Ksenije Zec. O odluci da se nakon pola stoljeća rada i nakon Figara, Scapina, Gordogana i Harmsa posegne za antičkim predloškom, i to baš za *Edipom*, piše redateljica: "Zbog čega su glumci kazališta slijepih toliko podesni za grčku tragediju, za onu o Edipu ponajviše? Jer nam iz osobnog iskustva govore o našem nevidu, o sljepilu naših zdravih očiju, o bahatosti s kojom prihvaćamo našu sretnu sudbinu." *Edip* je, kako kaže Vojin Perić, želja Nine Kleflin još otkad je prvi put, početkom devedesetih, počela raditi s glumcima i glumicama *Novog života*. Vlastito i tuđe sljepilo neizmerno je intrigira: "Jesmo li darovani jedni drugima da tapkamo u mraku, da samo naslućujemo sve naše tragične pogreške i krive korake? Jesmo li jednom davno na raskršću u obliku slova epsilon krenuli krivim putem?"

## Baxtalo lumjako Romano dive!

Sretan vam Svjetski dan Roma!

Uz izložbu Vere Jadanec u Galeriji Ulrich, 8. travnja, Zagreb

Na Svjetski dan Roma, 8. travnja, u 18 sati u Galeriji Ulrich otvorit će se izložba Vere Jadanec koja je 1991. diplomirala na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti u klasi Eugena Kokota. Bit će izloženo dvadeset ulja na platnu i deset crteža koji pripadaju ciklusu *Plava snivanja 2*. O ciklusu *Plava svitanja* Sanja Grković napisala je da je to "svijet što izranja iz jedne bitno feminilne matrice dosežući onostrane, fantastične predjele bremenite zagonetnošću i simbolikom. Sama autorica o tom *izmišljenom svijetu* kaže da "potječe iz predodžbi Roma i njihovih neprekidnih putovanja, nalik cirkusu, sceni, fantaziji." Da taj svijet nije samo izmišljen nego i konstruiran, piše Grković: "Verin slikani svijet u svojoj pojavnosti miri dva suprotna pola likovnosti: onaj što izranja iz automatizma, odnosno nagona, proizišao iz najdubljih zakutaka umjetičine duše i onaj što počiva na predumišljanju, spekulaciji, temeljitijem proživljavanju i promišljanju, osobnom konstruiranju svijeta što nas okružuje." Ovu prodajnu izložbu omogućio je Gradski ured za kulturu, a sav će prihod Centar za kulturu Roma darovati u humanitarne svrhe za djecu Roma.

n a j a v e

## Čembalo za čembalo

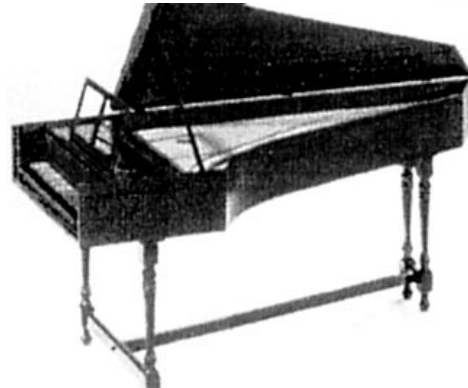
Dobrotvorni koncerti čembalista u Hrvatskom glazbenom zavodu 6. travnja i Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici 7. travnja.



Glazbena škola Vatroslav Lisinski namjerava uvesti čembalo među glazbala koja se u njoj podučavaju. Poticaj za to želja je za proširenjem glazbene kulture i nastojanje da se na području rane glazbe pokuša uhvatiti korak s europskim dosezima takve vrste pravodobnim odgojem mladih i njihovom stručnom pripremom za studij. Škola treba dva čembala – jedno za nastavu i vježbanje učenika, a drugo za koncertiranje.

U akciju *Čembalo za čembalo* uključio se niz glazbenika i institucija. Naša znamenita čembalistica Višnja Mažuran, te studenti iz njezine klase na Muzičkoj akademiji, izvest će dva dobrotvorna koncerta: 6. travnja (20 sati) u Hrvatskom glazbenom zavodu te 7. travnja u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici. (19.30 sati). Karte po cijeni od 25, 50 i 100 kuna mogu se kupiti u Školi Vatroslava Lisinskog, na blagajni Hrvatskog glazbenog zavoda ili prije koncerta.

Uz koncerte, održat će se kratka promocija drugoga hrvatskog izdanja knjige Esther Meynell, *Mali ljetopis Anne Magdalene Bach* koju je prevela Vesna Vančik, a objavilo *Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara*. Kako kaže urednik izdanja, Tihomir Petrović knjiga je "poput svjetla na ribarskom čamcu; pa kao što svjetlo privlači ribe, tako *Mali ljetopis Anne Magdalene Bach* skuplja čitateljstvo u mrežu istkanu od glazbe Johanna Sebastiana. Sretnih li vas koji se ulovite!"



n a j a v e

## Onečišćavanje bukom



BUKA

Buka, Bjelovarska udruga za kulturnu aktivnost organizirat će u petak 29. ožujka u promociju drugog broja časopisa *Akt*. Manifestacija pod nazivom *Onečišćavanje bukom* održat će se u prostoru Udruge (bivši prostor Narodne knjižnice Petar Preradović na trgu Eugena Kvaternika). Kao i većina dosadašnjih zbivanja što ih je Buka priređivala, i ovo će *onečišćavanje* biti multimedijalno. Uz obavezno predstavljanje časopisa, publika će moći prisustvovati video-projekcijama: prezentaciji web-sita Buke, video-zapisima dosadašnjih i budućih aktivnosti Udruge (kratka reportaža o radu na kazališnoj predstavi) te video radovima Vladimira Končara i Maria Lukića. Zvučni dio događanja sastojat će se od glazbenih *unplugged* nastupa mladih izvođača i izvođačica, uglavnom suradnika i suradnica časopisa *Akt*. Nastupit će: Ivan Koprivčević (ex Legen), Miro Mirt, bjelovarski band Mrvice kruha te Lidija Špegar. Unatoč lošim (katastrofalnim) prometnim vezama, poziv vrijedi za sve, naročito za one hrabre! Osim predstavljanja časopisa, prezentirat će se i web-site Buke, kao i projekcije video zapisa dosadašnjih i budućih akcija Udruge. Promocija će uključivati i *unplugged* nastupe mladih izvođača, uglavnom suradnika *Akt-a*.



n a j a v e

## Diptih u EXIT-u

Lesno kazalište "To" izvest će 6. i 8. travnja (u 20 sati) u Teatru EXIT "scenski događaj" nazvan *Diptih (Biti/Sjaj)*, autorice Ive Pavičić. Grupa "To" koristi se eksperimentalnim pristupom scenskom događaju, kombinirajući pokret, ples, glazbu, glas, svjetlo i video zapis. *Diptih* je praižveden prošloga proljeća, a otad je, kako kaže autorica, "nabujao" kako konceptijski, tako i brojem izvođača. Uz autoricu, u *Diptihu* se pojavljuju Maja Marjančić, Jožica Tančak, Mateja Bašić, Valentina Čebušnik, Laszlo Pinter, Jasna Malus, Nevenka Miklenić, Danijel Starčević i Alen Zanjko.



INF

## Feature u Zagrebu

Od 20. do 25. travnja u Zagrebu će se održati 28. međunarodna feature konferencija, kojoj je ove godine domaćin Hrvatska-radiotelevizija, a organizator Ljubo Pauzin, kojeg smo zamolili da objasni o čemu je zapravo riječ: "International feature conference (IFC) je najznačajniji i najprestižniji skup radiostvaralaca u svijetu. Utemeljiteljem IFC-a općenito se smatra znameniti Peter Leonhard Braun, dugogodišnji šef Odjela za feature pri SFB radiju u Berlinu i također utemeljitelj i predsjednik najpoznatijeg svjetskog RTV festivala – 'Prix Europa'. No, svakako je izvorna ideja provjerena u razgovoru s najbližijim Braunovim prijateljima, Švedaninom Ake Blomstromom i našim Zvonkom Bajsicem. IFC nema natjecateljski karakter, ali na tu konferenciju dolaze najznačajniji radiodokumentaristi današnjice iz tridesetak zemalja svijeta, donose svoje emisije i u otvorenim razgovorima stavljaju svoje zamisli na kušnju. U radijskom svijetu ova manifestacija ima najveći ugled od svih međunarodnih festivala zajedno. Tako je već i sama ponuda Hrvatskoj-radioteleviziji da organizira 28. IFC veliko priznanje, koje nam je uputila Europska radiotelevizijska unija – EBU, a to je povjerenje očito i plod ugleda koje smo kao organizatori Međunarodnog festivala dokumentarne i igrane radiodrame 'Prix Marulić' već stekli u svijetu. Ništa manje važna nije ni činjenica da su u posljednjih pet godina kandidati Dramskog programa Hrvatskoga radija četiri puta osvajali uglednu Nagradu Ake Blomstrom za poticanje mladih radio-dokumentarista."

Na pitanje da nam pojasni što je ustvari *feature*, Pauzin odgovara: "*Feature* je osobiti radijski oblik, radiofonijska inačica filmskom dokumentarcu, rizična različitih radiofonijskih metoda, znanja i tehnika kojima se dolazi do, rekli bismo, umjetničkog radio-dokumentarca. Na Hrvatskom radiju uobičajio se naziv dokumentarna radio-drama."







## TEMA

nosti raspolaganja vlastitom imovinom. Većina ljudi ne može steći pravo na korištenje svoje imovine, a ono što je drugima za-

nalnosti. Da ne govorimo o politici, vojsci, državnoj administraciji. I naravno, da ne govorimo o Saboru i drugim mjestima kada je

jek netko nađe, pa kaže "e pa zašto vi idete u getoizaciju". Ekstremni i isključivi nacionalisti nude geto, neki liberalni krugovi asimilaciju, a nitko ne nudi ono što bi trebalo nuditi – integraciju, s očuvanim identitetom, sa sačuvanom autonomijom tamo gdje je ona moguća.

**Kako komentirate nedavno odbijanje prijedloga Ustavnog zakona o manjinama?**

– Ustavni zakon o manjinama je iznimno važan, međunarodni dokumenti su iznimno važni, i za našu državnu politiku i za vlast. Iznimno je važno da se zna da su zakoni ono što regulira odnose u državi i u društvu. A to što je kod nas to znanje relativizirano, profanizirano i bačeno pod noge, to je problem činjenice da mi zapravo nemamo pravnu državu, tj. da nemamo vladavinu prava. Onda se i može dogoditi da netko kaže: «Pa mi smo taj ustavni zakon ionako usvojili kao uvjet za naše međunarodno priznanje», «Pa mi smo taj Erdutski sporazum potpisali samo tada kada je trebalo završiti rat i integrirati taj teritorij, a sad kad ga treba primijeniti da bi se ostvarila neka prava za ljude koji tamo žive, e pa to više ne, to je traženje kruha preko pogače». To je jedna tako cinična, nedosljedna, slobodno bih mogao reći prevarantska politika, koja misli da se država može temeljiti na nizu nedosljednih prevara i obećanja, koja će onda sutra netko kao zaboraviti.

**Teško je oti se dojm da je u ovom je kontekstu formalno-pravni aspekt potisnut onime što Žarko Puhovski naziva "psihološki-tradicijskim problemom takozvanog kompleksa srpsko-hrvatskih odnosa".**

– U našoj političkoj novonastaloj kulturi zapravo nema hrabrih i umnih ljudi koji promišljaju na način na koji nije od danas do

sutra, od glasača do glasača, od koalicijskog partnera do koalicijskog partnera. Nema ljudi koji promišljaju naciju na dugu stazu i u kontekstu koji bi bio mnogo širi od takozvanih lokalnih hrvatskih okvira koji su, morat ćete priznati, ipak preuski. Ovdje nedostaje svijest o tome da su manjine sastavni dio hrvatske nacije, a ne nešto što je eto tako došlo sa strane i što ju zapravo ugnjetava. Na tragu te svijesti je politika – kao posljedica ratnih okolnosti ali istovremeno i donesena s hadezeovskom vlašću – koja manjine doživljava kao strano tijelo, koja prihvaća ideju da je hrvatski narod gazda u toj državi, a da su svi ostali dotepenci koji se trebaju ponašati kao podstanari – uredno plaćati svoju kiriju i tiho hodati po kući dok gazda spava. To je model po kojem se na žalost u Hrvatskoj danas još uvijek razumije manjina. Nama nedostaju ljudi koji vide manjine kao sastavni dio hrvatske nacije, a ne kao nešto što suprotno njezinom identitetu. Talijani u Hrvatskoj nisu samo 26.000 stanovnika, oni su i neko povijesno blago koje je Hrvatska naslijedila. Židovi u Hrvatskoj kulturološki su Hrvati. Isto vrijedi i za Srbe u Hrvatskoj – pa nisu oni epizoda od 1991. do 1995., na čelu s Martićem i Babićem. I onaj tko to nama hoće nametnuti kao perspektivu je u najmanju ruku slijep, ili je zločest. Srbi u Hrvatskoj stoljećima žive ovdje i mnogo više su gradili nego što su razgrađivali. I puno su više branili ovu državu nego što su bili protiv nje. A nesporazum koji je nastao u zajedničkoj državi posljedica je okolnosti da nismo imali demokratske snage na prostoru bivše Jugoslavije koje bi manjinsku problematiku smjestile u okvire rješenja raspada Jugoslavije na demokratski način. ☐

Milorad Pupovac, predsjednik Srpskoga nacionalnog vijeća

## Antimanjinska politika

*Već nekoliko godina inzistirate na činjenici da Srbe u Hrvatskoj tek treba priznati, tj. konstituirati kao manjinu...*

– Da, nažalost, u posljednjih dvanaest godina, ni od vladajuće politike HDZ-a i tadašnje državne politike, ni od dijela srpske zajednice koja je vodila krajinsku politiku, nije bilo spremnosti da se formira i konstituiraju jedna manjinska politika za Srbe u Hrvatskoj. I jedna i druga strana vodila je antimanjinsku politiku. Refleksi te antimanjinske politike zadržali su se do dana današnjeg, njezine posljedice vidljive su i drastične. Nažalost i ova koalicijska vlast boluje od recidiva antimanjinske politike i nema hrabrosti da se uhvati ukoštac s tim – da Hrvatsku pretvori u naciju u kojoj će manjina biti njezin sastavni dio i da Srbima omogućiti da se suoče, u punom i pravom smislu te riječi, s tim da su novonastala manjina.

**U kojoj sferi su prava Srba u Hrvatskoj najugroženija? Ili se o "sferama" uopće ne može govoriti?**

– Praktički nema područja u kojem Srbi u Hrvatskoj nisu isključeni iz onoga što nazivamo općim pravom građanstva. Srbi u Hrvatskoj žive na marginama hrvatskoga društva, i to u nizu pitanja: od do jučer elementarnih pitanja mogućnosti stjecanja državljanstva, do pitanja mogućnosti povratka u vlastitu zemlju. I onda posebno pitanja moguć-



jamčeno – mogućnost obnove – Srbima nije. A tu je dovedeno u pitanje elementarno pravo, dakle pravo na dom. Što se tiče prava na zapošljavanje, vi znate da se ni Hrvatska ni Srbija još nisu oporavile od hadezeovske kampanje o tome da su Srbi privilegirani dio hrvatske nacije, koji je zaposlen više nego što su zaposleni ostali članovi nacije i da je kao posljedica toga počinjeno svojevrsno etničko čišćenje u javnim, općim i državnim službama. Ako među menadžerima sto vodećih javnih poduzeća pronađete desetericu Srba, ja sam spreman ispričati se svima koje to može povrijediti. Isto to vrijedi naravno i za sudstvo, gdje se prema posljednjim podacima, tek negdje oko 3 % sudaca – posebno na nižim razinama – srpske nacio-

u pitanju vlast. Srbi, dakle, teško mogu dobiti posao, a tokom ovih dvanaest godina gubili su ga vrlo lako i jednostavno. Evo, primjerice, u Vrginmostu je na 4000 stanovnika oko 235 zaposlenih, a od tog broja je 28 ili 29 građana srpske nacionalnosti. Iako je tamo Srba oko 3000, a Hrvata doseljenih iz BiH oko 1000. Kada je u pitanju kultura, srpske kulture u hrvatskoj praktički nema. Ona je protjerana, ili kao jugoslavenska ili kao srpska. Dogodio se čak i paradoks da je Nikola Tesla, zato što je izrekao jednu krilaticu koja ima političke konotacije, postao simbolom srpske politike u Hrvatskoj, a on se politikom naravno nikad nije bavio. Isto vrijedi i za književnost i umjetnost. Ukupna srpska književnost svedena je na Vladana Desnicu. Iako naravno nitko ozbiljan tko se želi baviti srpskom književnosti i općenito književnošću u Hrvatskoj, ne može poreći činjenicu da je Matavulj jedan od začetnika modernoga romana, ne samo u srpskoj, već u južnoslavenskoj književnosti. Živimo paradoks u kojem još uvijek imamo jednu vrstu kulturnog etnocentrizma većinskoga naroda, u kojemu manjine nisu pripuštene da budu sastavni dio, nego im se kaže "eto vi imate svoja prava pa to možete onda negdje prakticirati u svojim manjinskim getima". A kad dođe do toga da to treba prakticirati u manjinskim getima, onda se uvi-

## TEMA

ne strane postoji hrvatski "Uhrstrah", prastrah, od rehabilitacije plana Z4 koji je zaista značio do-

manjina u ostalim dijelovima zemlje. Arlovićev argument protiv te odredbe je bio čisto politič-

ta u Kninu i Srba u Zagrebu. Naime, upravo ti ljudi su nastradali. I danas imamo isti problem: ako u općini Ž neka nacionalna manjina ima većinu, onda ona ima dvije osnove privilegija – faktič-

uvjeriti kako treba biti u strahu od manjine (npr. Hrvatska u odnosu na Srbe, Slovačka u odnosu na Rome, Srbija u odnosu na Albanance ili Mađare), pokazuje jednu vrstu surealističkog, dakle nadrealističkog političkog prosegda.

Da zaključim, ta dva ishodišna pravca kritike, proizišla iz straha od rehabilitacije Z4 i straha od toga da Hrvati u Hrvatskoj budu tretirani kao manjina – po mom sudu su politički razlog za odbijanje ovog prijedloga zakona.

**Kako biste opisali stanje manjinskih prava u Hrvatskoj u ovom svojevrsnom zakonskom interregnumu?**

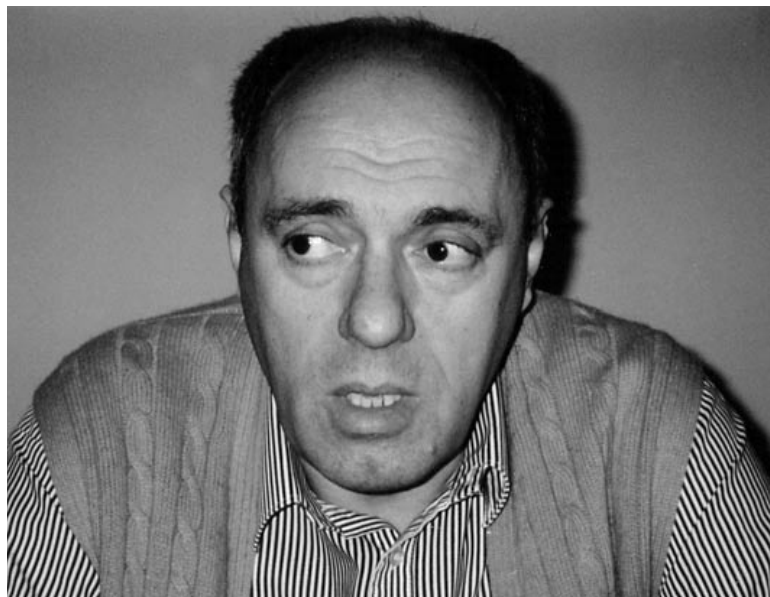
– Imamo tri ključne razine problema koji nastaju iz pozicije etničkih manjina u Hrvatskoj. Prvo su povijesni i psihološki razlozi koji u odnosu na jedan dio pripadnika manjina znače gotovo tradicijsku diskriminaciju – na primjer u odnosu na Rome, pa u nizu aspekata i na Srbe, djelomično na muslimane Bošnjake itd. Drugo su činjenice koje proizlaze iz neriješenih zakonskih odredbi, a treće je konstitucijski problem svake demokracije. Demokracija uvijek ima poteškoća s takozvanim permanentnim ili tvrdim manjinama jer ona u načelu živi od toga da je skupina ljudi danas u većini a sutra u manjini i obrnuto, dok su etničke manjine uvijek u manjini, i u tom pogledu zapravo nezašti-

Žarko Puhovski, predsjednik Hrvatskog helsinškog odbora

## Većina i manjina su matematička pitanja

*HHO je bio jedan od organizatora sada već čuvenog okruglog stola, na kojemu je zapravo prvi put javno rečeno da je prijedlog zakona zapravo stavljen ad acta. Što mislite o argumentaciji gospodina Arlovića?*

– Dogodilo nam se, kako se to kaže u narodnoj tradiciji, da smo tjeroali lisicu, a istjeroali vuka. Htjeli smo postići da se jasno očituje politička volja, a doveli smo do toga da je u povodu zajedničkoga okrugloga stola ubrzana odluka, tj. javno priopćavanje odluke, da se od toga zakona – odustaje. Ako ništa drugo, barem smo u nekom smislu ubrzali stvari. Inače, neke kritike koje je na taj zakon iznio Arlović su dobrim dijelom opravdane. Naime, da on ponavlja stvari koje se određuju drugim zakonima, međutim isto je tako jasno da je Arlović dao do znanja kako će novi zakon biti vjerojatno manje "liberalan" kada jer riječ o teritorijalnoj samoupravi. Očito je teritorijalna samouprava ključno pitanje, i to u dva aspekta: s jed-



vođenje teritorijalnog jedinstva Hrvatske u pitanje, a s druge strane se pojavljuje još jedan prastrah – naime u prijedlogu zakona stoji da se u lokalnim zajednicama u kojima su pripadnici manjine u većini, Hrvatima koji su tu u manjini treba pružiti zaštitu po paradigmi zaštite etničkih

ki: Hrvati ne mogu biti nigdje u manjini. A upravo iz takve argumentacije proizašao je ključni problem koji smo u Hrvatskoj imali od 1990. Tada su svi raspravljali prava i zaštitu Srba u Kninu i Hrvata u Zagrebu, umjesto da su raspravljali pravi problem, a to su bila prava Hrva-

ku privilegiju većine i zaštićenost kao manjina na razini države. Hrvati koji su manjina u toj općini, kao ni pripadnici neke druge manjine – koji su manjina i na razini općine i na razini države – nemaju unutar te općine ili lokalne zajednice nikakvu zaštitu. I njih doista dakle treba štiti po paradigmi manjine. Većina i manjina su matematička pitanja, a ne politička. Što se mene tiče, ako to nekoga nervira, to ne treba tako reći, odnosno možda treba drukčije formulirati. Ali mene uvijek iznova zanimaju prava manjina iz tri razloga: prvo zato što su manjine mnogo češće ugrožene, drugo zato što je elementarna manjina pojedinac kojeg treba zaštititi i treće zato što treba baviti realnim odnosima, a ne nasjedati na formalne odredbe. Dokle god se u teritorijalizaciji manjinske egzistencije vidi izlaz s jedne strane, odnosno razlog za strah kod većine, imamo naravno ozbiljnih problema. Čisto političko-psihološki govoreći, činjenica da se većina da

čene. Stoga se etničkim ili nekim drugim, recimo spolnim, manjinama, ne može pomoći drukčije nego intervencijom u demokratska načela na osnovi nedemokratskih pristupnih odrednica, a to je danas – jer je demokracija postala nekom vrstom ideologijske svete krave – jako nepopularno. Kad se ove tri stvari zajedno promotre u konkretno hrvatskom slučaju, jasno je da stanje manjinskih prava daleko od korektnog. Jedina stvar u kojoj se Hrvatska pokazuje zemljom koja pripada razvijenim evropskim državama jest diskriminacija Roma, jer je to tamo također uobičajeno. Drugi dodaci su specifični za Hrvatsku. Dodamo li tomu činjenicu da se mjesecima oteže s javnim iskazivanjem rezultata popisa stanovništva, u ovom dijelu koji se odnosi na etnički sastav, onda je jasno u kakvoj se nezavidnoj situaciji nalaze konkretno ljudi koji pripadaju manjinama, ali i Hrvatska kao država koja bi htjela biti nekakva demokratska zajednica s vladavinom prava.

*Talijanska manjina je svoj pravni status nekako ipak regulirala, negativne emocije nacije su posljednjih godina čini se transference od Srba prema Slovenima, Romima, Japancima... a Srbi – čija su prava trenutačno najugroženija – su nekako ostali po strani... Milorad Pupovac čak tvrdi da ih država zapravo tek treba priznati kao manjinu. Kako komentirate to stanje?*

– 1990. i 1991. godine Srbi su se javno ponašali kao Hrvati u Bosni i Hercegovini sada. Inzistirali su na tome da su konstitutivni narod, odnosno nacija u Hrvatskoj, da zbog toga ne mogu simbolički gledano spasti na razinu manjine. Nisu shvaćali da

se, tek kad se prihvati status manjine, dobivaju izvjesna prava, uključujući i pozitivnu diskriminaciju. Nakon što je broj Srba radikalno smanjen u odnosu na popis iz 1991., počelo se realističnije gledati na stvari i sada je kolega Pupovac istovremeno i u pravu i u krivu. On je u krivu utoliko što nema spora o tomu da se Srbima priznaje manjinski status, on je u pravu utoliko što se postupak spram Srba svodi na tip ponašanja koji smo vidjeli u organiziranju predizborne kampanje 1995. ili 1997., kada je 57 stranaka na televiziji imalo jednak tretman. Što je bio loš vic. U ovom slučaju, naime, manjine od kojih se nekima po statistici pripisuje 15 pripadnika u Hrvatskoj, tretiraju se na isti način kao i srpska manjina koja je superiorno brojčano veća od bilo koje druge manjine. Na tom planu treba učiniti dvije stvari: prvo – jasno ustanoviti tko su sve manjine u Hrvatskoj (da se ne dogodi, kao u Srbiji i Crnoj Gori, da bude donesen zakon o pravima manjina a da se ne kaže na koje se manjine odnosi) i drugo – a tu će većina pokušati izazvati razdor među pripadnicima manjina – mora se prihvatiti jedna vrsta posebnog statusa Srba prema ostalim manjinama, jer njih ima više nego svih ostalih pripadnika manjina zajedno. Ne znamo kako će rasprava o postocima dalje ići, ali Srbi će morati dobiti neka posebna prava. Ako se ide na teritorijalizaciju. Ako se ne ide na teritorijalizaciju, onda će stvari biti drukčije, ali je nezamislivo da se u ovom trenutku donosi u Hrvatskoj bilo kakav ozbiljniji dokument koji ne bi počivao na principu teritorijalizacije. Samo Srbi mogu zaista biti većina u nekim teritorijalnim

zajednicama, i tu se moraju donijeti pravila koja će se, ma kako god ih apstraktno napišemo, ipak u osnovi odnositi na Srbe. I tu nastaje onaj psihologijsko-tradicijski problem takozvanoga kompleksa srpsko-hrvatskih odnosnosa.

*U kojoj sferi su prema vašem uvidu prava Srba najviše ugrožena?*

– Objektivno su najviše ugrožena na razini vlasničkih prava i čitavog kompleksa koji se zove povratak. Razlog za to jest političko-psihologijska komponenta, odnosno atmosfera koja je za njih negativna. Paradoksalno, u odnosu na tradicionalno shvaćanje manjina, po mojem sudu su kulturni problemi najmanji. Čini mi se, dapače, da u Hrvatskoj postoji jedno nekritičko prihvaćanje srbijanske kulture, a što se tiče kulture Srba u Hrvatskoj, vidim ozbiljne poteškoće u njezinu kulturnom specificiranju u odnosu na Hrvatsku. Ne vidim po kakvoj logici postoji hrvatska proza ako Vlada Desnica nije jedan od najznačajnijih proizaika Hrvatske u zadnjih pedesetak godina, ne vidim kakav su to poseban jezik Srbi ikada govorili u Hrvatskoj, a veoma mali broj Srba u Hrvatskoj koje ja poznajem služio se ćirilicom. Ako je zbog koraka unatrag koji se dogodio nakon rata, na jednoj i na drugoj strani, Srbima, iz emocionalnih i političkih razloga, neprihvatljivo da govore "glede" i "u svezi", onda to mogu razumjeti, ali ne smatram da je ovdje riječ o kulturnom problemu. Po mom sudu, ovdje se radi prije svega o čistoj diskriminaciji hrvatskih državljana s nepisanim ali jasnim "obrazloženjem" da pripadaju srpskoj naciji. I tu vidim problem. ☒

**RAZGOVOR**

Sanda Rašković-Ivić i Lovre Pejković

## Svoje (ne)damo

O povratku Srba u Hrvatsku i vraćanju njihove imovine u emisiji Most Radija Slobodna Evropa razgovarali su Sanda Rašković-Ivić iz Beograda, komesar za izbjeglice Srbije, te Lovre Pejković iz Zagreba, pomoćnik ministra javnih radova i obnove Hrvatske koji je na čelu Uprave za prognanike, povratnike i izbjeglice



Omer Karabeg

*Gospodine Pejkoviću, koliko je prema vašoj evidenciji srpskim izbjeglicama iz Hrvatske vraćeno privatnih kuća, stanova i drugih nekretnina?*

– Lovre Pejković: Od 18.704 stambene jedinice, koliko je u Hrvatskoj preuzeto na osnovu nekadašnjeg Zakona o privremenom preuzimanju i davanju na korištenje napuštene imovine, dosad je vraćeno 9.746 stambenih objekata. Vlasnici su stupili u posjed 4.687 objekata, dok je 5.000 još prazno. Neću reći da je svaki taj prazni objekt u idealnom stanju, ali nije više zauzet i vlasnik može stupiti u posjed. U ovom trenutku 8.958 stambenih jedinica još nije vraćeno njihovim vlasnicima.

**Istina ili Pupovčeva promidžba**

*Gospodin Pupovac, predsjednik Srpskog narodnog vijeća, organizacije koja okuplja hrvatske Srbe, nedavno je kritikovao Ministarstvo javnih radova Hrvatske, kome pripada i vaš ured, zbog toga što, kako on kaže, nije ispunilo obećanje da će u roku od godinu dana biti vraćena sva srpska imovina. On kaže da je izbjeglicama ostavljeno da preko sudova traže povrat svoje imovine u kojoj se sada nalaze hrvatske izbjeglice iz Bosne. Pupovac smatra da to nije u redu i ističe da je hrvatska država, koja je tuđu imovinu dodijelila tim ljudima, dužna da je vrati pravim vlasnicima. Kako biste odgovorili na ove kritike gospodina Pupovca?*

– Pejković: Hrvatska vlada je odlučila da se sva privatna imovina mora vratiti do kraja ove godine. Vlada nije neozbiljna i ne donosi odluke koje ne želi ispuniti. To je činjenica. A što se tiče izjave gospodina Pupovca, on ima pravo to kazati, ali to je dio njegove promidžbe. Slažem se da se nikome njegova imovina ne može oduzeti. Ona i nije bila oduzeta, ona je bila samo privremeno upotrijebljena, zato što je bila napuštena, da se u nju smjeste drugi prognanici.

– Sanda Rašković-Ivić: Mi se svakako radujemo što je hrvatska država odlučila da vrati sr-

pskim izbjeglicama njihovu imovinu. Ja sam bila prva koja je pohvalila hrvatske vlasti kada sam čula da je izdato 200 naloga

**Lovre Pejković:**  
Nije riječ o tome da se deložiraju Srbi kako bi se uselili Hrvati, nego se deložiraju svi koji se nalaze u tuđim stanovima da bi se omogućio povratak onima koji se žele vratiti

Čedomir Višnjić, urednik Izdavačke djelatnosti SKD "Prosvjeta"

## Ispod istog šinjela

Ubi nas naša važnost u očima Hrvata. Sva je prilika da to ova zajednica, prorijeđena i fragmentirana, neće moći dugo izdržati. I da je ekonomska i duhovna situacija u Srbiji bolja, za Srbe problem Hrvatske ne bi ni postojao, osim u literaturi i historiografiji. Hrvatska politika se još uvijek trudi da potvrdi sad već zastarjelu pobjedu, kao da je nesvjesna da tu činjenicu neopozivo priznaju jedino poraženi, da je nemoguće izbjeći zaključak kako je prva runda dobijena daleke 1941. godine, i zaboravljajući jedno staro pravilo ovih prostora i ovdašnjih međusobnih istraga; ovdje se skupo plaćaju i pobjede i porazi. Porazi odmah, pobjede dugoročno.

Sve je to izašlo ispod istog šinjela. I to baš šinjela. Pa je tako SDP hadezeiziran, isto kao što će nastupajući HDZ biti esdepeiziran. I sve bi to zapravo bilo i normalno i u redu, da se ne testira baš na (samo)ubistvenom nacionalnom konsezzusu po srpskom pitanju. Bilo bi nam svima lakše kad bismo osjećali da postoji bar neko ko zna pozitivni smisao tog puta.

Što se tiče Srba kao nacionalne manjine, a oni su jedini važni, zar ne, sve se svelo na licitiranje procentima. U uslovima spomenutog konsenzusa, sve je moguće. Pa i to da se kao sudbinska dilema postavi odnos osam ili šest posto. Pri čemu se još uvijek u rukavu čuva najsumnjiviji adut, da Srba u Hrvatskoj nema ni izbliza 6%. Tako će na kraju sve biti u redu, i potvrdiće se izjava Mate Arlovića, da zapravo dio vodstva srpske zajednice u ime "svog naroda" želi da naplati dosadašnji uzaludan trud i riješi svoj lični ili grupni problem. Pa dobro, mora se pošteno priznati da on tu i nije sasvim u krivu, recimo da je njihov program da naplate, a što je zapravo program Mate Arlovića u manjinskom pitanju: da im ne plati? Budući da za sada ne vidimo i ne osjećamo ništa drugo, moramo pitati: hoće li to biti dovoljno? I to ne više Srbima, koji i nisu subjekt na političkoj sceni, nego Hrvatskoj, koja će se teško ustrojiti kao demokratska i smisljena zajednica tehnikom preskakanja i potiskivanja u zaborav teških pitanja.

Danas je prilično jasno što bi trebao biti istinski kriterij racionalnog ponašanja prema ovdašnjim Srbima, a to će reći, i prema budućnosti Hrvatske. (Eto, opet ta prokleta "važnost" bivšeg remetilačkog faktora.) Trebalo bi prevazići politiku dugog trajanja, po kojoj srpsku scenu treba potiskivati i razbijati, održavati u stanju razrovanosti, rukovoditi njome iz resora tajnih službi, održavati na površini kompromitovane ljude... A ozbiljno je pitanje može li sve to uopšte ikom pasti na pamet dok hrvatska politička i intelektualna scena izgledaju ovako kao ovih dana i godina. Srbima bi trebalo pomoći neovisno o procentima i nametnutim međunarodnim obavezama, a hrvatstvo osloboditi fokusiranosti na jednu manjinu, jer nam inače ništa neće vrijediti pod međunarodnim nadzorom iznudena prava.

Ili ćemo svi skupa napraviti zaokret, a u ovom trenutku razloge za optimizam nije lako naći, i početi proizvoditi nove duhovne i materijalne vrijednosti, ili je, sa pogledom prikovanim unatrag, problem nerješiv. ☒

## Lovre Pejković: Sve obitelji koje se vraćaju na to područje od posebne državne skrbi po hrvatskom zakonodavstvu imaju pravo na stambeno zbrinjavanje, bez obzira na to jesu li bili ili nisu nositelji stanarskog prava

nici drugih nacionalnih manjina, ne samo Srba. Zahtjeve smo dobili iz Kanade, Australije, Novog Zelanda, europskih zemalja. Proces rješavanja tih zahtjeva je u tijeku. Inače, činjenica je da je za većinu Hrvata obnova završena, dosad je obnovljeno 110 tisuća objekata, za što je potrošeno deset i pol milijardi kuna ili milijarda i dvjesto pedeset milijuna dolara.

### Tuđeg konja...

*Vi znači tvrdite da nije tačno da se novac, koji je namijenjen za obnovu srpskih kuća, troši na smještaj hrvatskih izbjeglica i otkup srpskih kuća.*

– Pejković: Ja smatram da nije to tačno.

*Gospodjo Rašković-Ivić, kakve vi imate informacije o tome?*

– Rašković-Ivić: Ja znam samo ono što piše u novinama, pročitala sam nešto slično, ali na osnovu toga ne mogu donositi zaključke o tome na šta Hrvatska troši pare, a na šta ne troši. Međutim, ako mi dozvolite, ja bih se vratila na onih 8.958 kuća i stanova koji još nisu vraćeni vlasnicima. Znam da se u njima nalaze Hrvati iz Bosne kojima je u Bosni sve spaljeno i koji nemaju gde da se vrate i zaista saosećam s tim ljudima. S druge strane, mi imamo nekoliko stotina srpskih porodica koje su došle u Srbiju iz Republike Srpske. Ti ljudi su morali da napuste muslimanske kuće u koje su bili smešteni. Znače, ko uđe u tuđu kuću, mora jednom iz nje da izađe, bez obzira na to šta se dogodilo sa njegovom imovinom. I narodna poslovice kaže – tuđeg konja nasred polja. Međutim, čini mi se da u Hrvatskoj onaj ko je okupirao tuđu imovinu ima prednost nad stvarnim vlasnikom.

– Pejković: I nama svaki dan dolaze obitelji iz Bosne i Hercegovine koje su deložirane, a koje nemaju gdje otići jer je njihova imovina uništena. Mi u svakom slučaju nećemo pristati na model koji se primjenjuje u Bosni, da se ljudi deložiraju, izbacuju na ulicu bez da im se osigura bilo kakav alternativni smještaj. Ono što smo mi obećali, to ćemo i ispuniti – sva privatna imovina će biti vraćena do kraja ove godine.

*Šta će biti za onim izbjeglim Srbima koji su u Hrvatskoj imali stanarska prava. Njima su ti stanovi oduzeti i dodijeljeni drugim ljudima, koji su ih uglavnom već i otkupili. Gospodjo Rašković-Ivić, koliko po vašim podacima, ima takvih slučajeva?*

– Rašković-Ivić: Mi se ustvari služimo podacima Organizacije za evropsku bezbednost i saradnju. Podaci OEBS-a kažu da je u Hrvatskoj bilo 50.000 nosilaca stanarskog prava srpske nacionalnosti. I naš komesarijat je preduzeo akciju popisivanja izbjeglih porodica koje su imale stanarsko pravo u Hrvatskoj. Popisali smo 25.000 takvih slučajeva. Odziv nije bio veliki, jer su ljudi siti popisivanja. Jedan takav popis je već ranije bio napravljen. Tada je zabeležena brojka od preko 60.000 nosilaca stanarskog prava. Sem toga, izbeglice ne veruju da se bilo šta može uraditi, pa se zato i ne javljaju. Ali nešto se ipak preduzima. U novembru prošle godine na sastanku u Zagrebu, kojim je predsedavao gospodin Verner Blater, regionalni koordinator Pakta stabilnosti za Jugoistočnu Evropu, napravljen je prvi korak u rešavanju problema stanarskih prava. Dogovorili smo se da se napravi jedan pilot projekat kojim bi bilo obuhvaćeno 15 izbjegličkih porodica koje su imale stanarsko pravo na teritoriji od posebne državne skrbi i 15 porodica koje su imale stanarsko pravo van tog područja, pa da se pokušaju rešiti njihovi problemi. Mi smo taj spisak napravili i poslaćemo ga gospodinu Pejkoviću sledeće nedelje. Mislim da će biti lakše uraditi nešto za ljude koji su živeli na teritoriji od posebne državne skrbi, jer tu ima dosta praznih stanova. Zar ne bi bilo normalno da se oni vrate u te stanove umesto da ovde sede i muče se u kolektivnim centrima.

### Licitiranje brojkama

*Gospodine Pejkoviću, gospodjo Rašković je pomenula podatak od 50.000 nosilaca stanarskog prava. Da li se to slaže sa vašom evidencijom?*

– Pejković: To je neozbiljan podatak koji nije ničim dokumentiran i samo služi za uznemiravanje i davanje lažne nade ljudima. Moramo znati da u Hrvatskoj stanarsko pravo kao kategorija više ne postoji. Većini onih koji su otišli s područja koja nisu bila okupirana, stanarska prava su oduzeta u sudskim postupcima i ona se mogu vratiti samo ponovnim sudskim postupcima. Činjenica je da ima i jedan broj onih kojima su stanarska prava oduzeta, a da nije uveden sudski postupak, i obaveza je Hrvatske da omogući tim ljudima da dođu do svojih prava, ali putem suda. Što se tiče dijela Hrvatske koji je bio okupiran, a koji mi zovemo područjem od posebne državne skrbi, tu je situacija daleko jednostavnija. Sve obitelji koje se vraćaju na to područje po hrvatskom zakonodavstvu imaju pravo na stambeno zbrinjavanje, bez obzira na to jesu li bili ili nisu nositelji stanarskog prava, i njih će hrvatska država zbrinuti.

– Rašković-Ivić: Gospodin Pejković kaže da u Hrvatskoj više ne postoji institut stanarskog prava. Ja sam, međutim, od ljudi

iz Istočne Slavonije dobila informaciju da su trenutno u vukovarskoj regiji u toku deložacije Srba iz stanova na kojima su nosioci stanarskog prava bili Hrvati. Ja moram da kažem da se s tim slažem, jer ako je čovek godinama odvajao procenat od svoje plate za stambeni doprinos i na kraju dobio stan na koji je imao stanarsko pravo, onda njemu taj stan stvarno pripada. Hrvatima se, dakle, vraćaju stanovi na koje su oni imali stanarsko pravo, oni imaju mogućnost da ih otkupe i ja to pozdravljam. Ali mislim da isti aršin treba da važi i za Srbe koji su izbegli, a koji su nekad bili nosioci stanarskog prava. Barem što se tiče onih onih stanova koji su trenutno prazni ili koji nisu privatizovani. Za one stanove koji su privatizovani meni je sasvim jasno da ne možemo tražiti deložaciju, jer u njima već šest, sedam, osam godina, žive neki drugi ljudi, rastu neka druga deca. Ti



ljudi te stanove osećaju kao svoje i nisu krivi što im je država dala mogućnost da ih otkupe. Ali ne možemo bez ikakvog obeštećenja ostaviti ljude koji su nekada kao nosioci stanarskog prava živeli u tim stanovima i koji su im pripadali zato što su, kao što sam rekla, godinama plaćali stambeni doprinos. Naravno, smešno bi bilo tražiti tržišnu cenu. Ali oni moraju dobiti neku pravičnu nadoknadu. Od toga naša strana neće odustati.

*Gospodin Pejković kaže da je podatak Organizacije za evropsku sigurnost i suradnju o 50.000 Srba – nosilaca stanarskog prava neozbiljan.*

– Rašković-Ivić: Naše Ministarstvo pravosuđa je pre nekoliko godina sakupljalo te podatke i došlo do cifre od 60.000. Tu su, doduše, bili uključeni i vojni stanovi koji nisu uključeni u podatke Organizacije za evropsku bezbednost i saradnju. OEBS je, po meni, ozbiljna organizacija koja zna šta radi. Ja sam pomenula da smo mi, i pored relativno slabog odziva, nedavno popisali 25.000 takvih slučajeva. Za svaki od tih stanova imamo dokumentaciju, jer su ljudi doneli papire iz kojih se vidi da su bili nosioci stanarskog prava. Rekla sam da taj podatak nije konačan. Ali, verujte, i da ih nema više od 25.000 ni to nije malo.

– Pejković: Ovdje ne bih htio licitirati s brojkama. Inače, što se tiče hrvatskog Podunavlja, koje je spomenula gospodjo Rašković, tamo svi, bilo da su Srbi bilo Hrvati, prema sporazumima koje je Hrvatska potpisala, imaju pravo da se vrate u stan u kojem su prebivali 1991. godi-

ne. Prema tome, nije riječ o tome da se deložiraju Srbi kako bi se uselili Hrvati, nego se deložiraju svi koji se nalaze u tuđim stanovima da bi se omogućilo povratak onima koji žele da se vrate. Jer u Podunavlju su u jednom trenutku i Hrvatima davana stanovi na privremeno korišćenje, dok se ne obnove njihovi stanovi ili kuće. Onoga trenutka kada se ta obnova završi oni moraju napustiti tuđe stanove.

### Diskriminacija ili Zakon

*Gospodine Pejkoviću, šta će biti s onim Srbima kojima su sudskim putem oduzeta stanarska prava? Ima li hrvatska država prema njima ikakvu obavezu?*

– Pejković: Mi smatramo da nemamo nikakvu obavezu.

– Rašković-Ivić: Mislim da je tu reč o diskriminaciji i da je to neodrživo.

– Pejković: Samo govorim o tome kakvo je hrvatsko zakonodavstvo. Gospodjo Rašković ima pravo na svoje mišljenje, ali hrvatski zakoni su takvi.

*Gospodjo Rašković-Ivić, pošto je hrvatsko zakonodavstvo takvo, koje mjere vi uopšte možete preduzeti?*

– Rašković-Ivić: Ne mogu mnogo preduzeti sama, niti može naš komesarijat. Ali mi možemo da alarmiramo neke druge strukture. Svi smo mi živeli u onoj staroj SFRJ i dobijali smo

## Sanda Rašković-Ivić: Čini mi se da u Hrvatskoj onaj ko je okupirao tuđu imovinu ima prednost nad stvarnim vlasnikom

stanarska prava. Nakon raspada te države to pravo su priznali i Slovenija, i Bosna i Hercegovina, i Makedonija, i Savezna Republika Jugoslavija, samo Hrvatska ima neko svoje zakonodavstvo. Mislim da to zakonodavstvo nije dobro, jer diskriminiše određene etničke grupe, u ovom slučaju Srbe. Ljudi moraju ostvariti svoja prava, bez obzira na zakonodavstvo. Jer, svako može napraviti zakone koji njemu odgovaraju, a koji diskriminišu druge.

*A da li je to bilo do sada predmet nekakvih pregovora između Hrvatske i Savezne Republike Jugoslavije?*

– Rašković-Ivić: Koliko ja znam nije.

*Gospodine Pejkoviću, shvatio sam da je, što se tiče Hrvatske i hrvatskog zakonodavstva, priča oko stanarskih prava završena. Je li tako?*

– Pejković: Tako je.

*A šta je s onim pilot projektom o kome je bilo riječi na sastanku u Zagrebu?*

– Pejković: To ostaje da se vidi. Kao što je i gospodjo Rašković rekla, lakše je naći rješenje za one ljude koji su imali stanarska prava na području od

posebne državne skrbi. Za tih 15 obitelji, ako dobijemo njihov popis, a nadam se da ćemo ga uskoro dobiti, mi ćemo potražiti rješenje sukladno našem zakonodavstvu. A za ostale ćemo provjeriti na koji način su te osobe ostale bez stanarskog prava.

*Mogu li ti ljudi dobiti ikakvo obeštećenje?*

– Pejković: Ne može se razgovarati o nikakvom obeštećenju, da se stvara lažna nada da je stanarsko pravo neko vlasničko pravo i da njegov nositelj ima pravo na neko obeštećenje. To je krivo tumačenje koje nema nikakva pravnog uporišta. Mi možemo razgovarati samo o tome kako pomoći ljudima koji se žele vratiti, ali razgovore o nekakvoj kompenzaciji ne možemo voditi.

– Rašković-Ivić: Mi od toga nećemo odustati. Ne možemo prihvatiti da samo jedna država u regionu ima neko svoje zakonodavstvo koje se potpuno diskriminatorski odnosi prema jednoj grupi ljudi, dok su sve ostale države u Istočnoj Evropi i u regionu prihvatile stanarsko pravo kao neku vrstu vlasničkog prava. Molim vas, i međunarodna Komisija za imovinske zahteve raseljenih lica i izbeglica, koja je u Bosni i Hercegovini formirana na osnovu Dejtonskog sporazuma, izjednačila je stanarsko pravo sa vlasničkim pravom. Nosiocima stanarskog prava vraćaju se stanovi i oni istog trenutka mogu da ih otkupe. Ponavljam, mi ne možemo prihvatiti da jedino Hrvatska ima neko svoje zakonodavstvo koje Srbima ne priznaje stanarsko pravo i mi ćemo se boriti da se to promeni.

– Pejković: Ne može se tražiti da se kod nas primijeni model iz Bosne i Hercegovine. U Bosni i Hercegovini ne postoji zakon o obnovi, ne postoji obaveza da se uništene i oštećene kuće obnavljaju, dok se u Hrvatskoj to radi iz državnog proračuna. U Hrvatskoj je zakonom definirano da će svakome onome koji se želi vratiti i živjeti u Hrvatskoj njegov objekt biti obnovljen, a, ako nema nikakve imovine, država mu je dužna riješiti stambeni problem. To se odnosi i na bivše korisnike stanarskog prava, ali isključivo s područja od posebne državne skrbi, jer je to područje bilo okupirano i do 1995. godine nije bilo u ustavno-pravnom poretku Republike Hrvatske. ☒

## Sanda Rašković-Ivić: Mi ne možemo prihvatiti da jedino Hrvatska ima neko svoje zakonodavstvo koje Srbima ne priznaje stanarsko pravo i mi ćemo se boriti da se to promeni

nekim temeljnih životnih i zdravstvenih interesa ljudi i samih životinja odnosno nekih važnijih ekoloških razloga. Tako je glavni

teresa, kao «vrijednosti za nas», a zanemaruje da uz takav okoliš, unutar njega i izvan njega, uvijek postoje i «životinjski okoliši»,

bioetičke svijesti, jedini način zaštite životinja koji je danas donekle djelotvoran u Hrvatskoj! Ali kako su i takvi prostori ipak donekle umjetni, nadasve zbog njihovih obično manjih dimenzija, krutih granica i utjecaja ljudskog djelovanja na njih, tu također nastaju neki ekoporemećaji koje uglavnom samo čovjek može i treba ispravljati. Primjerice, u tim područjima treba pažljivo ograničiti turistički promet, pojačati prirodne izvore prehrane nekih životinjskih vrsta, brinuti o odnosima brojnosti vrsta, općenito osigurati zaštitu biotopa od ljudi, pojačati neke oslabljene populacije (*repopulacija*, npr. jelena i medvjeda). Ili pažljivo ponovno uvoditi pojedine nestale vrste (*reintrodukcija*, npr. europskog bizona, dabra i vuka), ili pak naprotiv smanjiti neku prekobrojnu populaciju – kao što se danas radi sa slonovima u više tiješnjih afričkih rezervata i parkova. Nacionalni parkovi i rezervati pate od nedostatka materijalnih sredstava i nužnog osoblja – no to je tek jedan od segmenata opće nestašice financijskih i ljudskih snaga koja pogada sve ekoakcije u svijetu, gdje profit, parcijalni interesi i kratkovidna sebičnost (koja ne predviđa ni vlastite gubitke u tome) sprječavaju odlučujuće elite i građanstvo u postavljanju zaštite prirode i života među prioritete društvene ciljeve.

Treba onemogućiti ili vrlo suzdržano provoditi *unošenje* (*introdukciju*) *divljih životinjskih vrsta* u staništu koja ih izvorno nemaju. Iskustvo pokazuje koliko takvi prijenosi, namjerni i nenamjerni, mogu istrijebiti, potisnuti ili genski oštetiti lokalne vrste i sorte životinja, a time više ili manje oštetiti cjelokupnu ravnotežu biosistema. Poznato je da su time najviše ugrožene izvorne populacije na otocima (Australija, Novi Zeland, pacifički i karipski otoci, Galapagos, pa i na Jadranu), gdje se izdvojenom evolucijom razvijala fauna i flora neotporne na uvezene vrste i na njihova bolje njega i gdje često nema predatora za «kontrolu» tih uljeza.

## Bioetička načela zaštite životinja

Kod nas je *animalizam*, kao zanimanje za životinje i prijateljstvo prema njima, općekulturno i etički uglavnom nerazumljiva tema i utopija nemoćnih pojedinaca

Nikola Visković

U ljudski prenaseljenom svijetu, gdje je priroda kao nikad u prošlosti izrabljena, zagađena i razarana, zaštita biljaka, životinja i ostalih prirodnih dobara od njihova daleko nadmoćnijeg suparnika – čovjeka, postaje najhitniji, krajnje težak i uistinu samo djelomično izvodljiv biološki i etički zadatak.

Upoznati načine postojanja i potrebe životinja kao vrsta i kao jedinki. Pa potom vrednovati i pravedno odlučivati o sukobima životinjskih i ljudskih interesa u jednom što djelotvornijem sustavu zaštite životinjskoga svijeta, sve je to moguće tek zajedničkim trudom biologa, etičara, ekonomista, političara i pravnika na zakonodavnoj, upravnoj i sudskoj razini. Dakako, u pogodnom okruženju javnosti koja bi bila odgovorna u danas jedva postojećoj etici odgovornosti za svaki život, a u čemu bi obitelj, škola i mediji imali presudne uloge.

Ono što znamo o svijetu životinja i o njegovu stradanju ljudskim djelovanjem upućuje na nekoliko načela njihove vrste i pojedinačne bioetičke, moralne i pravne zaštite. Pritom se može polaziti od ovakva razlikovanja skupina životinja, koje zbog posebnih načina života trebaju biti i različito zaštićene: divlje životinje – slobodne i zatočene, te domaće životinje – privredne i kućne.

### Glavni razlozi ubijanja

Ako priznamo da su sva ljudska bića biološke i kulturne vrijednosti, i da ujedno sva ona, jednako kao i čovjek, streme opstanku, izbjegavanju patnji i dobrom životu, onda moramo danas samo prema čovjeku važea moralna i pravna pravila zabrane neopravdanog ubijanja i nanošenja patnji načelno proširiti i na cjelokupni svijet života. I to, dosljednost zahtijeva, načelo na sve životinje – od beskralješnjaka do sisavaca, od divljih do domaćih životinja – za razliku od sadašnjeg stanja, gdje se u najboljem slučaju, točnije i u najnaprednijim etičkim porecima, prva zabrana odnosi samo na mali broj naročito ugroženih vrsta, a druga zabrana uglavnom i ipak nedjelotvorno na domaće životinje.

Ubijanje i nanošenje patnji životinjama (oduzimanje staništa, zatočenje, eksploatacija, izlaganje eksperimentima, dresura itd.) moguće je opravdati, jednako kao i za čovjeka, isključivo «krajnjom nuždom» ostvarenja



razlog za ubijanje životinja ljudska mesna prehrana u uvjetima nemogućnosti prisilnog nametanja vegetarijanstva većini čovječanstva i prevladavajućeg shvaćanja da je čovjek biće koje je prirodno svejed i mesojed. Naravno, i tada je stvar naše etičke i dijetetičke zrelosti da smanjimo na razumnu mjeru svoju mesnu prehranu, pa da i tako značajno smanjimo zatočeničko zlostavljanje i klanje životinja.

Lovačko ubijanje iz sportsko-raznorodnih ili iz tobožnjih «ekoloških» razloga etički je neopravdano u tehnološki razvijenijim društvima, a opravdano tek ako je nužno za prehranu i zanatstvo društava niskih proizvodnih moći – kao što je lov za urođenike u tropiku i za Eskime koji nemaju druge izvore opstanka, te danas još uvijek, smatra se, *ribolov* kao općenito nužan prehrambeni izvor. Ali i u postojećim prilikama lovnu «divljač» treba bolje štititi svim tradicionalnim pravnim sredstvima: lovostajem, lovnim rezervatima, kvotama lova, zabranom okrutnih i razornih tehnika, te prema potrebi obnovom populacija primjercima najbližih genskih osobina.

### Mjerilo ljudskih interesa

Uzgoj divljih životinja za prehranu i druge ekonomske svrhe također je etički neopravdan, jer je nepotreban za opstanak čovječanstva kada za to već postoje domaće životinje, a izuzetno je opravdan pod istim uvjetima kao lovstvo – pri čemu ga treba izvoditi u prirodnim staništima pojedinih vrsta i na načine koji omogućuju njihovo prirodno ponašanje, kao što npr. Laponci uzgajaju u poluslobodi sobove. Takvim uvjetima nikako ne udovoljava uzgoj (u prirodi krajnje ugroženih) *krznaša*, pa stoga njihovo okrutno farmsko razmnožavanje treba ukinuti. Proizvodnja krznene odjeće je danas ekološko i etičko nedjelotvorno.

Uništavanje tzv. *štetnika* u gospodarstvu i domaćinstvu legitimno je način «samoobrane», ali samo po općem pravilu samoob-



toj praksi vrlo je problematična upotreba nekih, pa možda i bilo kakvih *pesticida* – jer je trovanje zemlje, hrane i svih živih bića pesticidima daleko veća šteta, pogotovo ima li se u vidu brzo stjecanje imuniteta štetnika i potreba stalne eskalacije otrovima, od samih šteta koje čine štetnici. Alternativna rješenja su razni nezagađujući ili manje zagađujući antiparazitski biološki postupci.

Urbane, industrijske, poljodjelske, prometne, turističke, vojne i sve druge ljudske djelatnosti treba tako planirati i izvoditi, pa i onda kad to iziskuje velika ekonomska ulaganja, da one u najmanjoj mjeri uništavaju, oštećuju i onečišćuju poljska, šumska, planinska, vodna, močvarna i druga staništa biljnih i životinjskih vrsta. Stoga zaštita staništa flore i faune mora prevladati uskost sadašnjeg principa «posebne zaštite najvrednijih prirodnih objekata» (nacionalnih parkova, rezervata, parkova prirode i dr.) i proširiti se, dakako, na različite i ekološki odgovarajuće načine, na cjelokupnu biosferu, uključujući naseljena područja. I zato je ekološki i bioetički nedostatna uobičajena isključivost brige za «ljudski okoliš» – koja polazi samo ili pretežno od mjerila ljudskih in-

teresa, kao «vrijednosti za njih», o kojima se čovječanstvo također mora starati.

U novije se vrijeme širom svijeta zamjećuje prodor nekih divljih vrsta u gradske prostore. Zbog toga sada u naseljima i u poljodjelskim prostorima treba sačuvati ili stvarati pogodne *mikrobiotope* – parkove, aleje, vrtove, živice, bare, tratine, konstrukcije za gniježdenje i sl., za one zoovrste koje podnose ili traže blizinu ljudi i koje zacijelo mogu obogatiti ljudski život. Životinje koje kao «oportunisti» ulaze u naselja – ptice pjevice i grabljivice, morske ptice, vjeverice, kune, lisice i sl., treba prihvatiti i s njima koezistirati u mjeri koliko je to urbano i ekološki podnošljivo; moglo bi se reći da je i to jedan oblik «multikulturalizma» suvremenog svijeta, usporedan s ubrzanom mješavinom ljudskih skupina.

**Propuštena je prilika da se i kod nas počne napuštati općevladajuće primitivno shvaćanje da je životinja puki objekt ljudskih potreba i samovolje, te da se prihvati stav da je ona specifičan moralno-pravni subjekt koji mora imati neka zajamčena prava**

### Konzerviranje prirodnih staništa

Najbolji je način očuvanja i zaštite divljih životinja, sa svim njihovim složenim potrebama i međuodnosima, više ili manje strogo *konzerviranje prirodnih staništa kao nacionalnih parkova, rezervata i drugih posebno zaštićenih prostora*. Velika većina divljih vrsta – od mrava i leptira do medvjeda, vuka, nosoroga i slona – može u sadašnjem svijetu optimalno opstati, s relativno održivim populacijama i svojim načinima prirodnog života (koje istražuje znanost etologije), jedino u tako zaštićenim prostorima. To je, treba reći, na sreću. A unutar jednog općenito jasnog stanja

### Najužasnije patnje

Danas je sve jasnije, iako i među stručnjacima ostaje još uvijek donekle sporno, da treba moralno i pravno nadzirati i smirivati, ako je nemoguće ili neoportuno posve zaustaviti, *zootehničke postupke selekcije i genske manipulacije* radi proizvodnje visokoproduktivnih i tržišno privlačnih, ali biološki labilnih i vjerojatno opasnih, a i etički problematičnih zoo-kreatura koje današnja i sutrašnja biotehnologija lako ostvaruje. Taj zadatak pripada i zaštiti genske raznolikosti (biodiverziteta), koju je propisala i nedavna međunarodna konferencija iz Rio de Janeira, jer tržišno visoko konkurentne stvorene sor-



te mogu zadati posljednji udarac već inače ugroženim lokalnim varijetetima domaćih životinja (i biljaka) koje su biološko, ekonomsko i kulturno blago svake zemlje.

U odnosu na *privredne životinje* – nebrojene milijarde farmskih goveda, svinja, peradi, konja i kunića, te riba u akvakulturi, počinje tek u posljednje vrijeme sazrijevati javna svijest da njihov *uzgoj, prijevoz i klanje* treba provoditi tako da se tim životinjama nanose što manje patnje. Uz drevne načine njihova zlostavljanja (prenaprežanje, udaranje, bolno obilježavanje, prisilno hranjenje, divljačko ubijanje), koje svakako treba zabraniti i kažnjavati, kako to već čine najnaprednija zakonodavstva, danas se nesumnjivo najužasnije životinjske patnje događaju u *industrijskim pogonima masovnog i intenzivnog uzgoja*. Taj okrutan i sasvim protuprirodan oblik uzgoja, koji uz to daje i problematičnu kakvoću hrane, treba što prije ukinuti, ili barem bitno reformirati, zamjenjujući ga prirodnijim i manje masovnim načinima uzgoja. Preoblikovanje te velike suvremene privredne grane uistinu zahtijeva golemu ekonomsku ulaganja, ali i ona se već počinju realizirati (sa stupnjevanim rokovima zakonskih obaveza) u državama poput Švedske, Švicarske i Njemačke.

*Vegetarijanstvo* jest i vjerojatno će ostati etičko, vjersko ili dijete tičko opredjeljenje pojedinaca, a nikad neće biti pravnom prisilom, općenito nametnuto kulturno ponašanje. No jednako je važno da se najšira javnost pridobije za oslobođenje životinja od neopisivih muka intenzivnog uzgoja, prijevoza i klanja (muka koje privrednici uspješno drže kao dobro čuvane «poslovne tajne», kako njihova spoznaja ne bi potrošačima zgađala biftek i but na stolu), te da se stanovništvo odgaja na razumniju i zdraviju prehranu s manjim udjelom mesa.

#### Objekti neograničene samovolje

U suvremenom svijetu su *kućne životinje*, naši «kućni ljubimci», i po njihovoj kulturnoj funkciji i po brojnosti sve važnija skupina životinja. Naprednija ih zakonodavstva već štite od zlostavljanja, a ujedno raznim mjera-

ma štite i ljude od njih, ali još nije zabranjeno ili se ne nadzire izvršenje zabrane njihovog proizvodnog ubijanja. Uz ostale obaveze što nameću današnja zakonodavstva, najveću pozornost treba danas posvetiti dvjema nevoljama koje pogađaju kućne životinje: njihovu *pretjeranom razmnožavanju* i njihovu *napuštanju*. Te dvije povezane pojave, što izazivaju velike patnje nadasve psima i mačkama, ne smiju se više prepuštati samo privatnim odlukama i savjesti vlasnika, već moraju postati predmet odgo-



### Danas se nesumnjivo najužasnije životinjske patnje događaju u industrijskim pogonima masovnog i intenzivnog uzgoja

vornosti i gradskih vlasti – urbane politike protiv napuštanja i za prihvatanje napuštenih životinja, sterilizacija slobodnih mačaka i pasa («lutalice»), te prilagođavanja gradova potrebama kretanja i higijene tih sve brojnijih i ljudima sve važnijih sustvorenja. Gradske «lutalice» nisu opasna bića koja treba goniti i eliminirati, kako se najčešće vjeruje, već su to žrtve naše nesavjesnosti koje treba spašavati. Uz spomenute mjere, od kojih je sterilizacija uistinu često nužna, već se ponegdje (primjerice, u Italiji) propisima potiče društveno priznanje i nadzor «gradskih zajednica slobodnih mačaka i pasa» – o kojima se po dvorištima i četvrtima brinu prijavljene skupine građana. Trebalo bi također početi s ograničavanjem uzgojnih manipulacija pasa i mačaka radi snobovskih i trgovačkih interesa stalnog stvaranja novih i «zanimljivih» pasmina – što je još jedan oblik postvarenja životinja i njihova shvaćanja kao objekata neograničene samovolje nekih ljudi.

*Prodaju, uvoz i držanje divljih životinja* (zvijeri, zmija, kornjača, ptica, riba i drugih) u stanovima i drugim prostorima koji nisu njihova prirodna staništa ili ovima bitno slični treba strogo zabraniti – jer to su uvijek teška mučenja i skraćivanja života tih ži-

vo tinja, a često i ugrožavanje njihovih populacija u (uglavnom tropskim) krajevima odakle se one izvoze.

#### Zabranu eksperimenata

Moralna je dužnost čovječanstva da sve životinje, ne razlikujući vrste, jednako divlje i domaće, oslobodi od mučenja u *organiziranim borbama* među njima ili između njih i čovjeka, te u *znanstvenim pokusima*. Zoоексперimenti, uza sve njihove prošle zasluge za napredak znanosti i osobito medicine, mogu danas biti i trebaju biti zamijenjeni drugim istraživačkim tehnikama. Oni bi se mogli tolerirati još samo u krajnjoj nuždi, uostalom kao i dobrovoljna podvrgavanja ljudi pokusima, te isključivo u najvažnijim medicinskim istraživanjima za koja još nema zamjenskih tehnika i pod uvjetom čvrstih pravnih jamstava izuzetnosti i bezbolnosti. Eksperimente sa životinjama u industrijske, vojne, psihološke, obrazovne i druge svrhe treba posve zabraniti i krivično sankcionirati kao neopravdane okrutnosti i najteži oblik diskriminacije i zlostavljanja osjetljivih bića u smislu animalističkog pojma «specizma».

Isto tako, treba spriječiti ili tek izuzetno dopustiti (npr. za životinje rođene u zatočeništvu

koje su nesposobne za slobodu, kao i radi reprodukcije rijetkih i ugroženih vrsta u pripremi reintrodukcije u repopulacije) držanje i upotrebe divljih životinja u *zoo parkovima*, a posve zabraniti njihovu upotrebu u *cirкусima i izložbama*. Osim toga što se tako sprječavaju muke koje čovjek nanosi životinji isključivo radi svoje zabave (o obrazovanju tu nema govora, jer o divljoj životinji možemo nešto pravo naučiti samo u njejoj slobodi!), to je ujedno jedini djelotvoran način da se stane na kraj ilegalnoj ili još legalnoj, međunarodnoj i unutrašnjoj, *trgovini faunom* – koja uništava posljednje populacije mnogih vrsta diljem svijeta.

Konačno, *veterinarsku brigu,*

borbe protiv epidemija treba zamijeniti vakciniranjem i drugim uspješnim prevencijama.

#### Utopija pojedinaca

Sve ove načine zaštite životinja trebao je u Hrvatskoj propisati i *zakon o zaštiti životinja* čiji je nacrt, preuzimanjem uglavnom sadržaja njemačkog *Tierschutzgesetzes*, nadležnom ministarstvu i Hrvatskom saboru predložilo nekoliko naših udruženja za zaštitu životinja. Bijaše to najbolja prilika da se i kod nas počne napuštati općevladajuće primitivno shvaćanje da je životinja puki *objekt* ljudskih potreba i samovolje te da se prihvati stav da je ona specifičan *moralno-pravni subjekt* koji mora imati

### Gradske «lutalice» nisu opasna bića koja treba goniti i eliminirati, već su to žrtve naše nesavjesnosti koje treba spašavati

neka zajamčena *prava* (kako tvrdi dio suvremene etike, npr. Tom Reagan: *The Case for Animal Rights*, Berkley, 1983), ili barem dragocijnu prirodno biće koje mora biti pod posebnim društvenim staranjem. Ali onako kako je 1999. godine konačno izglasan *Zakon o dobrobiti životinja*, s upravo takvim crnohumornim naslovom, te su nade uvelike iznevjerene.

Tako se ponovno potvrđuje da je kod nas *animalizam*, kao zanimanje za životinje i prijateljstvo prema njima, općekulturno i etički uglavnom nerazumljiva te-



koju sada koriste isključivo ili skoro jedino domaće životinje, privredne i kućne, treba proširiti koliko je moguće i na divlje životinje, naročito na one zahvaćene antropoutjecajima – i to ne samo zbog zoonoza opasnih za čovjeka ili za gospodarstvo, nego i zbog dobra oboljelih životinja u doticaju s ljudskom civilizacijom. Uništavanje dijelova populacije tradicionalnim načinima

ma i utopija nemoćnih pojedinaca. Nažalost, to dobrim dijelom vrijedi i za *udruženja za zaštitu životinja* u Hrvatskoj, koja se staraju gotovo isključivo za napuštene gradske pse i mačke – kao da kod nas i širom svijeta najveće žrtve ljudske sebičnosti, okrutnosti i nebrige nisu divlje životinje, privredne životinje u intenzivnom uzgoju i životinje u laboratorijskim pokusima. ☒

Damir Lacković, geolog

## Talozi krškog podzemlja

Naše područje krša po prvi put je u svjetskoj literaturi opisivano kao tipično područje u svijetu

Grozdana Cvitan

Hrvatski prirodoslovni muzej u prostornim je teškoćama. To je poznata i uobičajena priča dijela naših muzeja u kojima neodgovarajući prostor čuvanja fundusa, uređenje izložbenog prostora i dotirana sredstva za rad predstavljaju stalni izvor životarenja na rubu mogućeg. Povijest muzeja pripada različitim razdobljima i mogućnostima, a ona najnovija počinje 1986. godine ujedinjenjem dotadašnja tri muzeja u Hrvatski prirodoslovni muzej. Danas djeluje kao muzej s četiri odjela: geološko-paleontološkim, mineraloško-petrografskim, zoološkim i botaničkim. Botanički odjel je najnoviji i osnovan je naknadno.

Damir Lacković diplomirao je geologiju, speleolog je i već pet godina kustos mineraloško-petrografskom odjelu HPM-a. Na pitanje što čovjek s takvim kvalifikacijama radi u muzeju, Damir odgovara da se brine o "zbirci siga, odnosno speleotema kao mineralnih taloga u našem kršu, jer Hrvatska obiluje tom vrstom građe". S Marijanom Čepelakom i Vladimirom Zebecom te brojnim suradnicima i fotografima, Damir Lacković autor je izložbe *Sige*, jedne od onih izložbi koje računaju s estetskom, znanstvenom i edukativnom komponentom, što je, naravno, prepušteno izboru posjetitelja. Ali uvijek ostaje činjenica da ono što izložba siga može pokazati dokument je o svijetu koji postoji mimo i pokraj nas, blizu i daleko, i samo je izbor iz većini nedostupnog svijeta podzemlja u koji nikad neće dospjeti iz različitih razloga.

*Izložba Sige prvi put je otvorena u prosincu 1999. godine u Zagrebu, nedavno je vraćena iz Bologne i nastavlja "put" u Paklenicu. Je li to i za ovu vrstu izložbi mnogo?*

– Mnogo je iz više razloga: izložba *Sige* otvorena je u našem muzeju u prosincu 1999., nakon toga ugošćena je u Kninu, Karlovcu, Krapini, Šibeniku i u Tomislavovu domu na Sljemenu, a nakon toga u inozemstvu, u Johaneshburgu, Pretoriji i Bologni. Ali njezin put nije završen. Već sama činjenica da ona nekoliko godina ostaje izvan HPM-a i još će se seliti na neke prostore, uspjeh je za naše prilike.

*Otkud toliki interes za sige?*

– Zbirka taloga iz podzemlja krša, odnosno siga, skupljana je u Hrvatskom prirodoslovnom muzeju već godinama i ona je uistinu zanimljiva. Naime, siga pripadaju mineraloškom bogatstvu Hrvatske, specifičan su krški fenomen i specifičan fenomen za našu zemlju. S obzirom da je veći dio naše zemlje pod krškim reljefom, to je krš sa svojim fenomenima jedno od onih prirodnih bogatstava koja smo naslijedili i koja možemo pokazati svijetu.

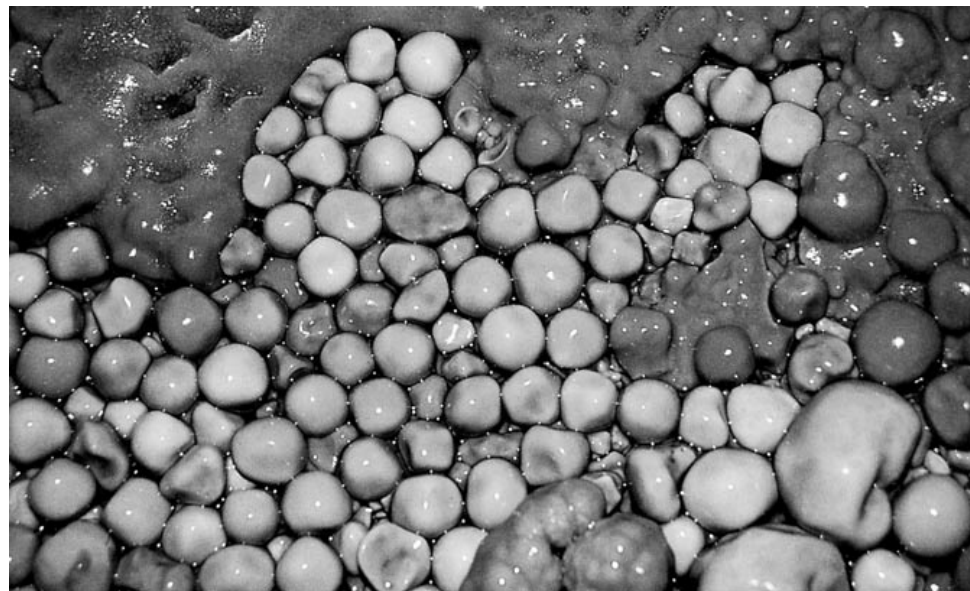
*Znači li da je svijet u tom smislu deficitaran sigama, odnosno da fenomeni krškog prostora nisu uobičajeni i česti na planetu Zemlji?*

– Ima ih relativno malo u odnosu na druge mineralne pojave koje potječu iz vulkanskih, metamorfih i nekih drugih stijena. Ponešto krških fenomena postoji u Kini i Americi, a u Europi ih ima pomalo u Francuskoj i Njemačkoj. Naše područje krša po prvi put je u svjetskoj literaturi opisivano kao tipično područje u svi-

jetu, a neke pojave koje su tom prigodom opisane (krška polja, ponori, udoline itd.) ušle su i u svjetsku terminologiju upravo kroz naše termine za pojave. Tako uz neke druge izraze danas i u engleskom i u ukupnoj međunarodnoj stručnoj termi-

*Ipak, ne podrazumijeva li većina špilja nedostupnost i umijeće speleologije? Imaju li sve špilje ukrase koji bi bili vrijedni napora da se do njih dođe ili je i izazov ulaska u te jame dovoljna atrakcija?*

– Dobar dio špilja u Hrvatskoj ima uk-



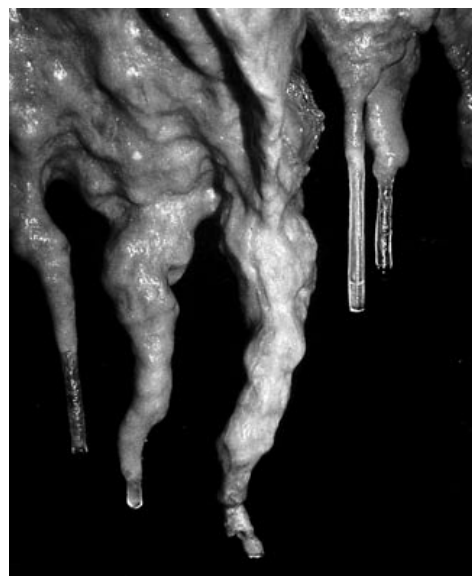
nologiji postoje termini ponor, dolina i slično.

*Što je ono što ste pokazali izložbom?*

– Izložba se sastoji od fotomaterijala i uzoraka. Na prvom otvorenju bilo je 110 fotografija, ali njihov broj na različitim izložbama varira prema diktatu prostora u kojem izlažemo. Najmanje ih je bilo četrdeset na jednoj izložbi. Drugi dio izložbe su uzorci skupljeni u našem kršu. Želja nam je bila da krške fenomene, odnosno siga, kojima se često pridaju imena ukrasi, nakiti i slično (a one to i jesu u špiljama) pokažemo ne samo našoj, nego i svjetskoj javnosti. Nismo imali puno iskustva, ali smo imali dobru volju i pokušali smo druge zainteresirati za to, jer mnogi ljudi to nemaju prilike vidjeti u prirodi. To je golemo estetsko bogatstvo skriveno u jamama i mi smo ga pokušali učiniti dostupnim.

*Što znači uređena špilja, koliko ih mi imamo, i postoji li interes da se špilje urede, odnosno da ti ukrasi postanu dostupni tamo gdje su i nastali?*

– U Hrvatskoj je više-manje turistički uređeno dvadesetak špilja, ali s obzirom na mogućnosti to je malo. U Bavarskoj (Južnoj Njemačkoj) koja ima neke "krpice" od krša uređeno je više špilja nego u nas koji obilujemo tim fenomenom. Naš dobar primjer je jama Baredine u Istri u Novoj Vasi (Poreč). Čovjek na čijoj se zemlji špilja nalazi pokrenuo je inicijativu oko njezina uređenja, a bila je pogodna zato jer ima dobar jamski ulaz i horizontalne kanale unutra pa je komunikacija moguća. Špilja danas funkcionira kao turistička atrakcija u koju dolaze brojni posjetitelji tijekom većeg dijela godine. To nisu megalomanski pothvati nego mali zahvati potrebni da bi posjetitelji bili sigurni, a zapošljava članove obitelji koji su vlasnici zemlje.



rase vrijedne da bi se prikazali javnosti. Veći problem je njihova pristupačnost jer nije samo pitanje položaja i veličine ulaza, nego i unutrašnja prostranost te sigurnost posjetitelja ono što određuje njihovu moguću turističku namjenu. To znači da će dio špilja uvijek ostati dostupan samo speleolozima i eventualno avanturistički raspoloženim turistima, ali velik dio mogao bi se urediti. Trenutačno je u postupku uređenje nekoliko špilja koje su u blizini velikih cesta i dovoljno su pristupačne, velike i lagane da bi mogle uskoro biti ponudene na uvid turistima. Na taj način uskoro bi, primjerice, trebala biti uređena Modriča špilja u blizini Rovanijske. Uređenje, naravno, mora zadovoljiti neke zahtjeve koji se odnose na zaštitu prirode, jer u špilji žive šišmiši i treba očuvati prirodnu ravnotežu. Slijede pitanja rasvjete, broja turista i sl.

*Kako ste se odlučili na iskorak da u svijetu pokažete naše špiljsko blago?*

– U Južnoafričku Republiku smo otišli

preko privatnih veza s hrvatskim iseljenicima koji su onda, osim u našoj katoličkoj misiji, izložbu ponudili i Sveučilištu u Pretoriji. U Bolognu smo došli preko sajma minerala u Münchenu, gdje su organizatori manifestacije *Bologna Mineral show* dobili naše materijale i pozvali nas da zajedno s bolonjskim i pariškim prirodoslovnim muzejima izlažemo na toj manifestaciji. To su skupovi kolekcionara, trgovaca dragim kamenjem i sličnih ljudi, a izložbe na njima privlače posjetitelje i uz atraktivnu imaju i edukativnu funkciju. Izložba je završena 18. ožujka i sad ponovno može biti postavljena u Hrvatskoj.

*Što znače uzorci na izložbi i kako do njih dolazite s obzirom da je svako diranje i lomljenje siga i devastacija?*

– Većina materijala skupljena je u špiljama koje su otvorene prigodom radova na kamenolomima. Znači da je riječ o kavernama bez prirodnih ulaza i o postojanju takva fenomena nismo ništa ni znali dok nije došlo do devastacije. Neke uzorke smo skupili u špiljama oko Tounja i Ogulina zato što predstavljaju svjetski fenomen. To su freatičke sige koje su po prvi put tamo popisane, opisane i registrirane, a mogli bi ih prevesti kao podvodne sige, točnije sige nastale u potopljenim kanalima. Takav jedan primjerak uzet je za muzej.

*Koji fenomeni našeg prostora mogu biti tema i zanimljiva ponuda u svijetu sličnim izložbama ili atrakcijama?*

– Uz sam krš i njegove fenomene, najatraktivniju ponudu moguće je napraviti u biološkom odjelu s endemičnim pojavama. Imamo puno endema i mislim da bi oni svijetu bili zanimljivi. Ono što je zasad najsigurnije međunarodni su skupovi i privatni kontakti putem kojih je moguće ostvariti suradnju i razmjenu. I mi sami učimo kako napraviti ekonomičnu, fleksiv-

**Sadašnji stalni postav trebalo bi bitno proširiti, osuvremeniti, popuniti novim izlošcima, ali pravi problem nije u materijalu nego u njegovoj prezentaciji**

bilnu i pokretnu izložbu koja će iskoračiti iz matičnog muzeja i biti prikazana što većem broju posjetitelja.

*Kakav je nastavak života izložbe Sige?*

– Ona će u travnju biti otvorena u Gradskom muzeju u Sisku, a onda bi preko ljeta trebala biti udomljena u Nacionalnom parku Velika Paklenica. Tamo dolazi velik broj turista i ljudi u nacionalnom parku upravo uređuju izložbeni prostor bivših podzemnih tunela i atomske skloništa.

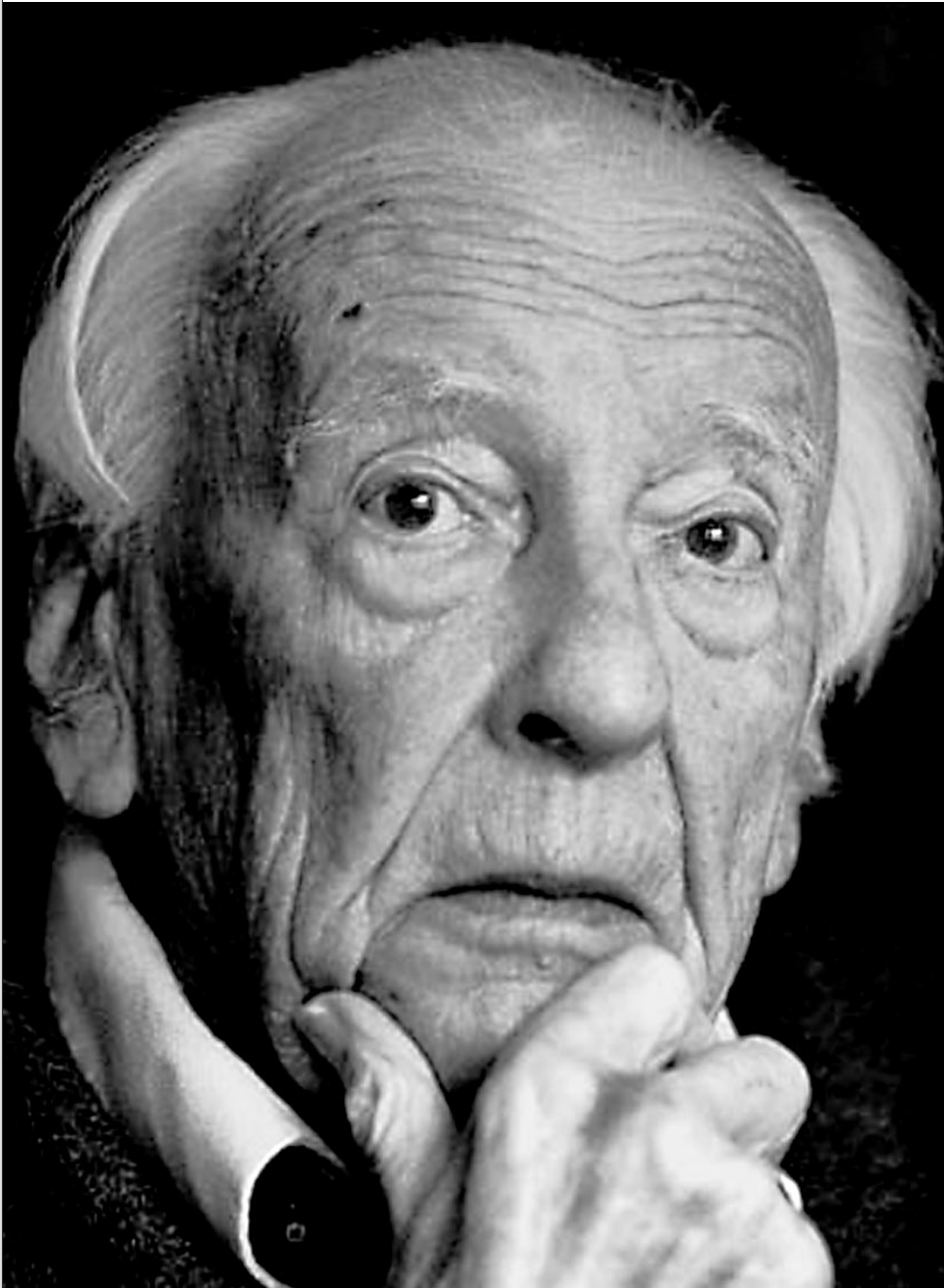
*Vraća li se onda u stalni postav HPM-a?*

– Sama ideja izložbe bila je da ona jednom završi u stalnom postavu našeg muzeja. Takva izložba morala bi biti dijelom stalnog postava i biti predstavljena upravo zbog specifičnosti fenomena koji prezentira i koji odlikuju ovdašnje prostore. U tom smislu sadašnji stalni postav trebalo bi bitno proširiti, osuvremeniti, popuniti novim izlošcima, ali pravi problem nije u materijalu nego u njegovoj prezentaciji, a to znači prostoru, policama i ostalim izlažakim mogućnostima. Problem je u tome da je današnja zgrada muzeja suviše skućena za materijal koji čuva. Naravno da je onda i deponiranje materijala nekvalitetno i da je potrebno sustavno rješenje novog prostora muzeja, novog stalnog postava i odgovarajućeg čuvanja fundusa. U takvim uvjetima uvijek je prisutna dvojba – čekati konačno rješenje ili raditi onoliko koliko i kako se može. ▣

in memoriam

# Hans-Georg Gadamer

(Marburg, 1900. – Heidelberg, 2002.)



## Gadamer i obnova talijanske filozofije: Jedno osobno sjećanje

Marino Freschi

**H**ans-Georg Gadamer 11. veljače napunio je 102 godine. Kad smo iz jedne napuljske knjižare na dan njegova rođendana razgovarali telefonom, iz njegova već oslabjela glasa mogao se razabrati budan duh i njegov ironičan, mudar način razmišljanja, dok nam je pred očima bio njegov lijepi heidelberški stan. Tada još nismo znali da je to zadnji "seminar" s njegovim učenicima iz Napulja, grada s kojim je stari filozof bio usko povezan i u kojem je sudjelovao u osnivanju i razvoju Talijanskoga instituta za filozofske studije, jedne od onih institucija s kojim se mi Talijani i u ovim vremenima možemo ponositi.

S njim je definitivno umrlo dvadeseto stoljeće. Nestalo je stoljeće Heideggera, njegova učitelja, stoljeće Karla Jaspersa i Carla Schmitta, Ernsta Jüngerera i Thomasa Manna, Stefana Georgea, Rilkea, Kafke i Celana. Umrlo je posljednje stoljeće u kojem je filozofija za nas još govorila našim jezikom.

Zauvijek će nezaboravne ostati neprospravane noći u kojima je Gadamer na prvome katu jednoga napuljskoga hotela, nasuprot Castellu dell'Ovo, pričao o njemačkim pjesnicima kako bi nas kasnije to-

ga poslijepodneva, u palači Serra di Cassano, satima upoznao s grčkim filozofima. Pripadao je generaciji koja je još znala recitirati napamet, volio je melodiju stihova i iznenadio nas je svojim bezgraničnim znanjem o europskim književnostima. Gadamer je utjecao na neke od najznačajnijih predstavnika filozofije u Italiji, posebice na apsolvante "Torinske škole" koji su prevodili njegova djela i koji su ga u Italiji učinili poznatim. Njegovo kapitalno djelo *Istina i metoda* u Italiji je šezdesetih godina objavio izdavač Gianni Vattimo i nije pretjerano reći da je s početkom Gadamerova utjecaja završilo razdoblje Benedetto Crocea te da je počeo nestajati marksizam u naslijeđu Gramscisa.

Njegova je osobnost ostavljala dojam kao da je u dodiru s nesvakidašnjim snagama, s onom energijom koju je Goethe, kojega je toliko volio, nazivao "demonskom". Ta ga je energija održavala, a zaokruživala je njegovo biće nikada u potpunosti shvaćenim smijehom. Sad nam samo preostaje njegovo veliko, neiskorišteno djelo.

Bio je jedan od posljednjih filozofa koji su se usudili plasirati vlastitu filozofiju i koji nisu samo podučavali povijest filozofije, nego su sami stvarali filozofiju. Njegovi su radovi nastali u vrijeme odbijanja onih filozofa koje je tada čitao, kao što to

napose pokazuju njegove interpretacije Kanta.

Siguran sam da ga nećemo pamtiti samo kao filozofa, u prvom planu kao posljednjeg predstavnika one tradicije koja se proteže od Kanta preko Hegela i Schellinga do Nietzschea i Heideggera. Jedna od njegovih temeljnih spoznaja, koja je u potpunosti koristila i njemu i europskoj kulturi, bila je pomirba teorije i umjetnosti, teorije i pjesništva. U živom će nam sjećanju ostati njegovi mnogobrojni eseji o književnosti, ovi ponekad zagonetni prosvjetljujući putovi hermeneutikoga duha u suptilnom rangiranju poezije.

Inicijativa za bavljenje Gadamerovim djelom došla je iz pokrajine Piemonte, no snažna veličina u intelektualnome životu Italije postao je kroz svoje seminare na Sveučilištu u Napulju, koje ga je, kao i grad Rim, proglasilo počasnim građaninom. Na kraju telefonskoga razgovora, na dan njegova rođendana, obećao nam je da će se još jednom vratiti u Napulj koji ga podsjeća na simbolični krajolik njegova voljenog Platona, o kojemu je u dobi od 22 godine napisao disertaciju.

Dokle god je mogao odlazio je u šetnju obalnim putem Caracciolo i rado je bio u pratnji svojih učenika da bi mogao razgovarati o Grcima. Činilo nam se kao da se s njim filozofija vraćala svojim izvorima, peripatetički, upitno i bratski, kao poruka i pitanje od čovjeka do čovjeka, dok se zvuk njegovih riječi, njegova krajnje osobnog, kao i nevjerovatnog i zavodljivog talijanskog, izgubio u pogledu i osmijehu s kojim je promatrao more. ☒

Süddeutsche Zeitung, 16. ožujka 2002.

## Odlazak izumitelja hermeneutike

Norbert Bolz

**U**mro je izumitelj hermeneutike. S njim je izumrla jedna vrsta: savršeno humanistički obrazovan filozof koji sâm sebe razumije na humanističko-znanstveni način. Sada su ostali samo činovnici filozofije. Kako bismo shvatili raspon od tih sto godina budnoga života moramo samo zamisliti da je Hans-Georg Gadamer bio suvremenik Heideggera i Derride. U akademskome svijetu u kojemu je avangarda željela istrijebiti duhove, Gadamer je uživao u anakronizmu humanističkog zazivanja duhova. Čak i oni koji ga nisu čitali, naposljetku su bili očarani njegovom nevjerovatnom retoričkom prisutnošću. U Gadameru je bio utjelovljen filolog kao samosvjesni laskavac. Bio je posljednji koji je veličao Gutenbersku galaksiju.

Onaj tko želi iskoristiti priliku da u nekrologu Gadamera hvali kao velikoga mislioca ili da ga, pak, kudi kao politički nekorektnog, mora se sjetiti upozorenja koje je Karl Markus Michel jednom formulirao govoreći o Jürgenju Habermasu: "Ovaj čovjek je toliko velik da većina, pokušavajući ga potapšati po leđima, samo uspije pogoditi list njegove noge". To naravno vrijedi i za pljusku. Onaj tko Gadameru "kritički" želi odati poštovanje ne smije se izgubiti u njegovim filozofskim godinama školovanja. Za razliku od drugih autora, o njemu se može suditi samo na temelju jednoga djela – a i to je djelo, *Istina i metoda*, staro već više od četrdeset godina.

Službeno je riječ o filozofskoj hermeneutici koja mora pružiti temelj povijesnim društvenim znanostima. Ona se prvenstveno usmjerava na svakodnevnicu i umjetnost, a ne na znanost. Istinu ne jamči znanost, nego umjetnost – to je jedan dio naslova. Uz drugi izjavljuje: herme-

neutika nije metoda. Odstupanje od metode ne znači odstupanje od strogosti. Teologija i nauka o pravu Gadameru su veliki uzori za praksu u primjeni normativnoga teksta. I upravo ovdje se krije odlučujući plan: razumijevanje je neodvojivo od njegova primjenjiva djelovanja. Stoga su propovijed i presuda idealni hermeneutski oblici. Razumjeti Bibliju znači propovijedati; a pravilno razumijevanje zakona pokazat će se u presudi. Primjena, dakle, ne slijedi naknadno.

Gadamerova hermeneutika svoju karakterističnu oštrinu dobiva u sljedećem koraku koji razumijevanje unosi u logiku pitanja i odgovora. Tekst nam postavlja pitanje – i na taj nas je način pogodio tradicijom. "Shvaćena pitanja ne mogu jednostavno biti primljena na znanje. Ona postaju vlastitim pitanjima". Stoga hermeneutika znači formulaciju pitanja na koje bi tekst mogao biti odgovor. Pogodnost tradicijom znači i da razumijevanje zahtijeva naslijeđe ili kako se to već paravojnički kaže: "Umarširati u tradicionalna događanja". Onaj tko razumije taj se slaže i poštuje naredbu tradicije.

To su, naravno, zvuci koji u našim prosvijećenim ušima zvuče vrlo resko. Ali upravo to je Gadameru važno. Njegova se hermeneutika obračunava s prosvijećenošću; ne želi je samo razjasniti, nego i ispraviti. Istina i metoda filozofski je projekt antimoderne: spašavanje legitimnih predrasuda, rehabilitacija autoriteta, pogotovo onog anonimnog autoriteta koji nazivamo tradicijom. ☒

Die Tageszeitung, 16. ožujka 2002.

## Filozofija i bezdan

Robert Leicht

**O**vdje se govori njemački? No shvaćaju li nas? Kad netko ozbiljno razmisli o razlici između govora, pisanja, slušanja i čitanja s jedne strane, i shvaćanja s druge strane, mogao bi se prepustiti bezdanu. Hans-Georg Gadamer, filozof koji je generacije podučavao o filozofiji i bezdanu, sada je umro u dobi od 102 godine.

Njegova knjiga *Istina i metoda* mnogima je otvorila oči u vezi s bezdanom. Kao mladi studenti prava sjedili smo, možda zavedeni naslovom, pred ovim djelom i tragali – u početku potpuno naivno – za jednom pouzdanom "metodom" tumačenja teksta. A zatim smo doznali da ne postoji takvo metodološko učenje i metodološka praksa koja se na određeni način može mehanički realizirati, jer je svaka interpretacija stranoga, i stoga čak po vremenskoj blizini dalekoga teksta, ujedno uvijek način samointerpretacije. Svaki pokušaj samorazumijevanja uvijek uključuje i nužnost da se u hermeneutski krug uključiti i nepoznato, takoreći ono ne-ja. Grčka riječ *hermeneutes* u doslovnom prijevodu znači tumač, a on ni u kom slučaju nije samo "prevoditelj-obrtnik", koji riječi nosi s jedne strane na drugu, a da ih ne dira. Gledano iz perspektive budućih pravnikâ, ovaj je pogled u bezdan uistinu djelovao potresno jer je pitanje o pravu, koje se – kad se jednom pošteno izuči – može pošteno primijeniti, postalo iluzijom. (Možda zbog toga ni ja nikad nisam postao pravi pravnik? Ipak bi bilo prelijepo kad bi *ovo* bila točna interpretacija).

Ovo malo sjećanje zaista nije nekrolog. To je poziv da sami pokušate učiniti ono što sam ja naumio napraviti ovoga vikenda: još jednom započeti s *Istinom i metodom*. ☒

Die Zeit, 12/2002, u ožujku 2002.

Prevela i priredila: Gioia-Ana Ulrich

PROZA

## Gospa od bluda

Edo Popović

Neki ljudi nose u sebi mrak, beznađe kakvo vlada u predvorju Psihijatrijske bolnice Vrapče u sivo zimsko jutro. Ništa ga ne može odagnati, ni dobitak na kladionici, ni nehوتيčan dodir mladih grudi u prepunom tramvaju, ni prestanak migrene, ni prozac, ništa. Tako Damir i ja. Dugo se poznajemo. Vežu nas mjeseci u kantini FF-a, tisuću noćiju ispred Zvečke, Blata i u Dijana baru, ljeta na Krku gdje smo tražili nekakvu slomljenu ploču i jeseni u Istri gdje smo tražili svoju bivšu ženu, sve bez rezultata. Ili godine zajedničkih mamurluka i dva tripera istog geografskog porijekla, kvarnerske bure i one velebitske, jugo na Otrantu kad su nam se srca znojila od straha, pa onda nekoliko lijepih stvari kao iz one reklame za Warsteiner ili neko slično pivo, ali nadasve mrak.

Mrak nas veže, to bez daljnega.

Prošla jesen bila je nekako sva odvaljena. Najprije su se u moru pojavila jata meduza golemih ljubičastih klobuka. Onda su se na pučini iza Kornata pojavile pijavice. Nekako u isto vrijeme na Murter su počele slijetati rode. I konačno, Damir je na jedrenje poveo Maju. Dogovor je bio da idemo jedriti do dna, tako je bilo rečeno, a to znači da na brodu ima mjesta samo za dvojicu, Damira i mene, ali klinac. Davor je poveo svoju buduću bivšu djevojku. "Daj ne pričaj", rekao mi je, "Maja neće smetati ništa više od tvoje vreće za spavanje, ona je stvarno OK cura".

I bila je OK, ali to više nije važno. Vjetar je također bio OK, barem prvih dana. Spustili smo se dolje do Elafita, pa prema Otrantu, onda smo dan i noć lovili vjetar da nas vrati na zapad, u zoru smo po krmi ostavili Vis, a sunce smo dočekali praznih jedara, u bonaci između Visa i Žirja. To je vrijeme čekanja. Sjedili smo tamo, svatko sa svojim mislima, žmirkali na suncu i slušali tišinu, a onda je Damir uprskao stvar. "Na onom otoku tamo", obratio se Maji i pokazao tamnu mrlju između mora i neba, "na rtu nedaleko od ulaza u luku ima jedna kapelica. Ispred nje je mol uz koji nitko ne pristaje, jer je more isuviše plitko i za običnu pasaru. Nitko od otočana ne zna pouzdano kad je mol izgrađen, ali svi znaju zašto je izgrađen".

Znao sam što slijedi. Damir je mnogo puta pričao tu priču, svaki put nešto dodajući i oduzimajući, tako da ni ja, iako sam bio sudionik, više nisam posve siguran što se tada dogodilo.

"Dakle", nastavio je Damir, "jednom davno, to je mjesto bilo jedino naselje na otoku, ribarska luka u koju su se pred olujom sklanjale ribarske brodice i trgovački brodovi. Osim što je bilo poznato kao sigurna luka, to je mjesto bilo poznato i po lijepim ljudima. Tako su i zvali otok - Otok lijepih ljudi. Uzme li se u obzir da su u to doba otoci stvarno bili otoci, izbor bračnog partnera bio je vrlo ograničen, pa ne čudi što su se međusobno ženili i najbliži rođaci, što je vrlo nezgodna stvar. Otuda na otocima i danas toliko sjebanih ljudi. Ali ne i na tom otoku. Ukratko, netko je jako, jako davno skužio u čemu je štos, pa su svoje žene nudili ribarima i mornarima koji su se sklanjali u njihovu luku, i sve je što se genetike tiče bilo super. "Ali", zadigao je majicu i počeo se po trbuhu, "problem je bio u tome što stvar nije mogla proći tek tako. Netko je tu morao nastradati. I što misliš, tko je nastradao, ha?", pogledao je Maju.

Ona je slegnula ramenima.

"Kao i uvijek, nastradale su žene. Najprije ih prisile da se prasnu sa strancima, ali onda, je li, to je ipak malo previše, bog

vidi sve, a ljudi sve znaju, pa je neki genij smislio odličnu kaznu. Na rtu izvan naselja izgradili su kapelicu, a ispod nje mol s četiri željezne alke i trupcem na kraju.

p", smijao se odmahujući glavom. "A znaš li zašto?", pitao je Maju, more, vjetar. "Zato što se hranim muharama ubranim na smaragdnom sagu smrekove šume, je li tako buraz? Nego, kamo ćemo?"

"A da odemo na taj vaš otok", predložila je Maja.

"Jako teško", rekao je Damir.

"Zašto?"



Ukratko, dovukli bi jadnicu tamo i razapeli je kao na ginekološkom stolcu. I što su onda činili? Ostavili bi je da danima tamo, a jebat ju je mogao tko god je htio. Prava jebena pučka kuhinja".

"Sereš", rekla je Maja.

"Ma kakvi", nasmijao se Damir. "Zamisli samo, dođe baja, jebete do mile volje, gleda more, super mu, a žena ništa. Gleda kapelicu, štiti i misli si kako je još dobro prošla. E, jebote", pogledao je na sat, "maestral opet kasni".

"I kažeš da taj mol i danas postoji", rekla Maja ustajući i protežući se.

"I kapelica, i one četiri alke, i drveni jastuk, sve".

"I ljudi su i danas lijepi?"

"Lijepi za popizdit".

"A nude li oni i danas svoje žene turistima i slučajnim prolaznicima?", upitala je ironično.

"Pa ne baš", rekao je Damir, "ali ostao je nekakav folklorni običaj, da tako kažemo".

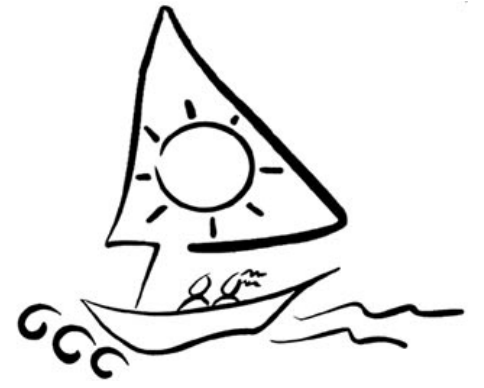
"Folklorni običaj?", namrštila se Maja.

"Pa da. Jednom smo se nas dvojica vezali u toj luci. Bilo je rano proljeće, vraćali smo se s Brača. I što mornar radi kad dođe u neku luku? Ubije se, jel tako, buraz? Ono, ajmo se napit dok smo još trijezni. Još dok smo uplovljavali čuli smo neku gadnu muziku. Parplovci, Azra, Zeppellini, Stoogesi, i sve tako. Bez problema smo pronašli kafić, a unutra odlična ekipa, cvijet hrvatske narkomanije. Samo su nas skenirali, skužili da nismo opasni i ništa. Kao da smo zrak. Ne jebu oni nas, ne jebemo mi njih, i sve je super. A najbolji je bio šanker. Jebesimater ako Smoke on the Water nije pustio jedno milijun puta, a svaki put kad bi došlo ono Smoke on the Water, on bi iz aparata za kavu pustio oblak pare. A, mašala, evo ga", okrenuo je lice prema sjeverozapadu, i zavrtio kolo nudeći jedra maestralu.

Ako sam zaboravio reći, Damir je sklon neobičnim frazama. To je njegova omiljena boja. Recimo, upoznaje se s nekom djevojkom; ona mu, pružajući ruku, kaže svoje ime, a Damir, ne skrivajući oduševljenje, lica sva u osmijehu, kaže: "Ma braaaaa! Marija Kiš. Čestitam. Kako ti je to uspjelo? Je li riječ o čistom talentu, ili si godinama radila na tome da budeš Marija Kiš?" Kad se predstavlja nekome Damir ne kaže svoje ime, već nešto u stilu: "Ja sam brodska sirena koja se plaši magle, ali na koju se možete osloniti noću kad se urokani vraćate iz provoda". To već nešto znači.

Tako i sad. Kako je maestral jačao, Damir je sve brže disao. Stajao je za kolom, hvatao vjetar, a srce mu je, znam, pjevalo kao pripone na buri.

"Pogled mi je otrovan kao Orionov re-



to uspjelo? Tako što stanujem u kući ispred koje ste stali, kaže ona. Super, velim ja, a što je to smiješno na nama dvojici, jel to što guramo glavu u more? Ne, veli ona, smiješno je to što stojite na molu od bluda. Na kakvom molu? Na molu od bluda, kaže ona i namršti se, negodujući valjda zbog mog nepoznavanja tako očitih činjenica. Ej, Maja, zamisli to, mol od bluda, o Isuse. I pitam je ja da zašto nas dvojica ne bismo mogli OZBILJNO stajati na tom molu od bluda, a ona veli da zato što na molu od bluda moraju biti žena i muškarac. Žena mora biti ovako, pa legne na mol, glavu nasloni na trupac, rukama se uhvati za one alke, pete ubaci u druge alke, a muškarac povrh nje. Tako su se, veli ona, jebile naše prababe. Zapalit ću jednu", predao mi je kolo i sjeo do Maje.

"I onda vam je ona ispričala cijelu priču, pa ste je lijepo svezali na mol, pojebali i sve tako", rekla je Maja ne vjerujući ni jednoj jedinjoj Damirovoj riječi.

"Ne", rekao je Damir. "Onda je rekla da mora u školu. Kad je došla na vrh stuba upitao sam je da kog vruga tamo radi ta kapelica. To je Gospa od bluda, rekla je, a ovo, pokazala je na puzavice, to vam je cvijeće od bluda. Ima ga po cijelom otoku, ali samo su ovdje cvjetovi crveni. Dolaze li još uvijek ovdje muškarci i žene, povikao sam za njom. A ona se okrenula i rekla: Dodite večeras ispred Gospe od bluda, obojica, pa ćete saznat. I znaš, nije lagala što se cvjetova tiče. Prošli smo, kasnije, nekoliko kilometara uz more, i svuda je po škrapama rasla ta šugava biljka, samo što su svugdje cvjetovi bili bijeli i žuti, osim kod mola od bluda. Tamo su bili crveni. Poslije smo otišli u neku birtiju na štelanje kursa, i tamo nam je konobar ispričao cijelu priču. Eto tako".

Maja se uozbiljila. Gledala je prema Otoku lijepih ljudi i mislila tko zna što.

"Dobro je", Damir je zurio preko prove, "popodne smo u Vrujama".

Ovom prilikom dodao je priču žute cvjetove. Nije bilo nikakvih žutih cvjetova. Svud na otoku, po škrapama su rasle puzavice bijelih cvjetova, samo su one ispod Gospe od bluda imale crvene cvjetove. Prešutio je da smo na otoku ostali još jedan dan, i da nam je tek jutro poslije, nakon što smo ga upitali za mol i kapelicu, konobar ispričao legendu o Gospi od bluda. Prešutio je i to da nas je konobar zatim upitao je li nam možda jedna mala visoka, baš tako se izrazio, kazala za pričicu. Je, ona nam je ispričala dio priče, a kako zna? A kako neću znati, rekao je, kad gnjavi sve strance koji dođu ovamo. Zna se skinuti i leći na mol od bluda, znate, ona je malo, i kucnuo je prstom po sljepoočnici. Zovemo je Djevica od bluda, dodao je.

"I što je bilo, jeste li ostali...", Maja nije dovršila pitanje, napeto se zagledala Damiru u oči. Nije ih mogla vidjeti, jer su se povukle duboko u duplje, skrile se iza stisnutih kapaka, ali sve da ih je i vidjela, dobro znam, tamo ne bi mogla pročitati bog zna što.

"Jesi li ikad gledala noćno nebo?", rekao je Damir umjesto odgovora.

Maja je niječno odmahнула glavom.

"Na rubu nema zvijezda, prazan je, crn", rekao je. "A znaš li što je škura bura?"

Maja je opet odmahнула.

"To je vrlo zajeban vjetar", rekao je Damir. "Jednom ćemo", pokazao je na me, "kad za to dođe vrijeme i kad zapuše škura bura, isploviti i punim jedrima otići u mrak, sve do ruba noćnog neba. Tamo se okupljaju ljudi poput nas".



# Četiri elegije za Judy Teen

Delimir Rešicki

## Roland Barthes

Sjedio sam toga ljeta 2000.  
skupa sa svojom preživjelom braćom  
na vrhu piramide u Gizehu  
jer su mi svi poznati  
i pokoji nepoznati bozi  
jednom davno obećali  
kako ću baš otamo vidjeti  
obasjane svjetlošću tisuća kometa  
sve sanjive doline svijeta  
i odabrati jednu koju poželim za sebe  
i jednu za tebe, Roland Barthes.

Posljednjih dana drugoga  
i prvih godina trećega tisućljeća  
u Hrvatskoj je opet  
bila u modi socijalna poezija  
a ja, premda  
podjednako siromašan  
kao i sva mlada književnost  
podno Medvednice i Velebita  
nisam znao o svemu tome  
napisati ništa  
niti jedne suvise riječi  
jer sam pogledom još uvijek tražio tebe  
Roland Barthes  
koji si skrušeno proučavao  
čega su sve znak ateromi i propupale  
kvržice limfe u podnožju moga trbuha  
i pijesku te piramide koja je u svemir  
predugo mahala svojom mrtvom rukom.

Štakori koji danju  
mirno obavljaju ono  
što se usta mnogih u mome kraju  
danas stide učiniti noću  
ne slušaju više tvoju frulu  
o maestro iz neutješnih davnina.

Ti sjedio si  
ispod trešnje u cvatu  
čekajući da izlazeće sunce  
ležerne semiotike  
obasja vrli novi svijet  
ti doista bio si Mozart  
koji uči čitati nepoznate note  
ja tek jeftini pokemon  
iz čokoladnoga jajeta  
koje sirotinja krade  
po tranzicijskim samoposlugama.

Beduin je zaspao u toplom trbuhu deve  
oživjelo mrtvo more iz kojega je pila  
slano starozavjetno srebro  
oko za oko, zub za zub  
u vili na Gvozdu  
brisala se prašina s knjiga o deset  
i sto krvavih godina. Vještice s Dolca  
užurbano su uzimale prve metle  
kako bi sutra sve bilo spremno  
za paradu intelektualnih divova  
i provincijalnih glumica  
koje su u garderobi čekale odglumiti agoniju  
ili trbuhom za kruhom  
odletjeti u Blair. ☒

## Zima u Osijeku

*Simi Mraoviću*

Da mogu do prvih brda  
bacio bih niz padinu grudu snijega  
i rekao ti pričekaj  
do doline narast će u ljubavnicu  
bez uspomena. Nikada joj ne reci  
tko je, pij inje iz njezine kose  
to poklon je, vjenčanica  
iz drevne slavenske tundre.  
Pomoli se prosinačkom vjetru  
iz njezinih ustiju koje nikada ne lažu  
kao da o tebi pjeva Leonard Cohen  
u zimsko jutro dok glazba sa skvera  
polako mrzne u ušima zaspalih beskućnika  
koji su je sanjali kao Magdalenu  
na novčiću od jednoga centa.

Zima je u Osijeku, odnekud mislim  
dolaze bolji dani za poeziju  
dok motam joint od tamnoga čaja  
i kažem sve što ovdje vrijedi  
ionako preživljava dan po dan.

Sjeti se se svakoga grada u kojemu si  
prespavao bar jednu noć, usamljene  
ljepotice svlače haljine iza  
spuštenih roleta grimiznoga hotela  
u kosi im je još sasvim malo pepela  
dovoljno za bajku, ili smrt u snu.

Idemo do jutra puhati  
u fanfare ispod snijega, sasvim mirno  
diše zemlja podjednako obećana  
svecima i kurvama.

Posljednji osječki taksist  
dočekao je ponoćni vlak  
ulice su opet promijenile imena  
ali nisu prevarile prosjake  
koji im znaju najranjivija mjesta

u bilo koje doba dana  
u bilo koje doba noći

reci joj zlatno ću ti iz svojih očiju  
pokloniti tele, s njom začni dijete  
daj mu ime Danijel

kao da stvarno postoji  
taj utrt puteljak u snijegu  
kojim je stizala  
reci mu ni za čim  
ne okreći se  
sine. ☒

## Buddy Holly

Skupa sa svojim Cvrčcima  
bio je prvi bijelac koji je svirao  
u newyorškom Apollu.  
Taj dečko iz provincije.  
Baby Boom garaže.  
Pred iznenađenim posjetiteljima  
otprašio je prvo Oh, Boy,  
potom It's So Easy  
i Rave On.  
Dvorana je poludjela već nakon prvih taktova.  
Pred izabranim narodom  
otvorilo se more.  
Andeo koji čita neonsko evanđelje  
crnim, mladim apostolima.  
Vrpca s njegovom glazbom  
trebalo je prvu poslati u svemir  
kozmičke maglice i zvjezdana prašina  
plesale bi u tamnome grotlju  
kao da ih je božja munja  
pogodila izravno u prazan trbuh.  
U kutu moje sobe  
naslonjena o zid  
stoji jeftina gitara.  
Dugo već vremena  
nisam pokušao odsvirati  
tih nekoliko akorda  
koje sam naučio davno  
u vrijeme kada smo svi sanjali  
postati gitaristički heroji.  
Sredinom devedesetih  
potpuno se ugasila želja da osnujem  
pa makar i lo-fi bend.  
Tih sam se dana zarekao  
da nikada neću napisati ništa  
o najzanimljivijim stvarima  
koje su mi se dogodile u životu.  
To je jedino obećanje  
koje sam održao  
do zadnjega slova.  
Buddy Holly, naočale od debeloga stakla  
kao led na Antarktiku  
ispod kojega skriven  
spava zavjetni kovčeg. Kada hodam  
pokušavam nigdje ne zastati.  
Točno znam točke  
na koje mi treba stići  
u određeno doba dana  
kao da sam doista majstor akupunkture  
koji ljekovitim željezom  
na slijepo pogađa u bolna mjesta  
na tvome tijelu.  
Besmislen kao gitara  
na kojoj nitko ne svira.  
Odnijet ću je u polje  
i poleći u žito.  
Kućicu za cvrčke.  
Oh, Boy. ☒

## Gospodin Alzheimer

Gospodin Alzheimer svakoga petka prodaje pilule u starim napuštenim tvorničkim halama kupim jednu dobri ljudi poklone mi dvije subotom ujutro rasplesani proleter i ondje iz očiju ispiru sive kristale budućnosti i svet je zopet mlad kao božićno žito ja u svitanje pospano čitam pjesme ikri koja pada na dno oceana samo budale kojima upravljaju ostarjeli zburadi mentori skriveni u podmornicama satelitima i američkim planinama s uspomena iz ljeta gospodnjega 1968. protestiraju protiv slobodne trgovine ekstazom i smrću jer ovo je naše zlatno doba jedina moja naše janje nije nikada spavalo na Broadwayu komedija i tragedija sestre su iz Sijama politika jedini obrt na preporuku zlatoustim dječacima i vremešnim hrvatskim ljepoticama.

Ako je novi bog doista dj što će biti s onima kojima je onaj stari namijenio invalidska kolica označena mjesta na parkiralištu i posebne kabine u javnim wc-ima kako ne bi uznemirivali vlastite preprodavače i ubojice pitam se ponekad prije no što mi opet ne narastu krila

pizduni koji su od svojega kukavičluka napravili doživotni biznis drže nam govore o građanskoj hrabrosti i plešu s nama na rubu beskraja no i oni će uskoro odseliti na Pantovčak ili Tuškanac ili šetati Nazorovom u tiha jesenja predvečerja skupa sa slavnim sjenama dok vlakovi s glavnoga kolodvora polako i nevoljko plaze prema provinciji koja čeka finalnu rasprodaju opraštajući se tek nakratko od kralja koji će ih i sutra ondje čekati s podignutim mačem ovdje se se još uvijek pleše za kocku šećera pred pospanim ministrima i njihovim žbirima

i što da učini 42-godišnji klon vlastite sudbine koji je odrastao uz Judy Teen i suicidalnoga brata Sebastina u satenskoj kukuljici glam rocka kao otrovni leptir plešući poslije na tankome ledu punka

nego da se pridruži svim potonjim plesačima ali samo zbog tebe o doktore Azelheimer ja smjerno čekam već popriličan broj godina da mi kažete koji je moj sretan broj i stajao sam dugo na svjetlu ali nije došao taj dan što će mi to treće tisućljeće kada ću sve koje ikada sretnem zauvijek podsjećati na ono što nedavno je prošlo pitam se kao i svi rođeni u cvjetnome glibu šezdesetih kada pupale su buduće bombe RAF-a i crvenih brigada no u tome je možda moja snaga i doživotna prednost zauvijek podsjećam samo na ono što je prošlo i ne moram se klanjati zlatnoj teladi budućnosti koja spava u stočnome vagonu na putu za novu europu i njene stare klaonice pretvorene u disco klubove

u kojime te doktore čekamo od kasnoga poslijepodneva u petak, da nam danas daš ono što ostalo je od jučer i malo od sutra za svaki slučaj ako se odlučimo iznova baciti kocke na pod usred usamljene gomile.

O doktore sve je tako strašno poznato kažu za šest milijuna godina eksplodirat će sunce ali baš nas briga svi ćemo ionako prije toga odseliti skupa sa svojim hramovima i užasima u daleka prostranstva u kojima ćeš ti već biti nasmijani starosjedilac prepunih džepova i opet nam dijeliti iste pilule da zaboravimo na taj put i pokažemo kako se pleše pod novim nebom

zaspao ću ti jednom u krilu oče, pomoz mi da te zaboravim. ☒

ESEj

## Zalasci

Predrag Matvejević

**N**a istočnoj obali Jadrana, od Trsta i Istre do Valone i Karaburuna, sunce na zalasku polegne na površinu mora i utone u nju. Na zapadnoj strani, od venetskih laguna do školjeva Salenta, zađe na kraju dana za bregove i hridi. U dalmatinskom primorju skovana je riječ suton, koju znalci dovode u vezu s korijenima «su(nce) ton(e)». Na talijanskoj obali zalazak zovu *tramonto*: «iza brda». Jezici su se, na jednoj i drugoj strani, i ovdje i onamo, uskladili sa samim suncem.

Na zapadu, kašteli i kule, zvonici i svjetionici bacaju svoje sjene prema zaljevu. One postaju sve duže i slabije što su bliže sumraku i tami. Večer započinje na granici između obale i mora. Noć briše tu granicu. Tragovi svjetla zadržavaju se u visinama, na oblacima koji poprimaju neobične boje, ružičaste i ponegdje crvene. U ljetno doba ta igra dugo traje. Mjesec će opet, kad iziđe, vratiti predjelima obrise, manje određene od onih koje su imali, sjene neizvjesnije od onih koje su netom iščeznule.

Između sunčeva zalaska i mjesečeva izlaska nastupaju kratka razdoblja pogodna za molitvu, kajanje, čežnju. Nazivaju se različitim imenima od jedne obale do druge. Mladići i djevojke izlaze na mole, drže se za ruke, nadaju se. Starci i starice vode tihe razgovore, skrušeni su, sjećaju se.

Svjetlost na istoku ne prati na isti način sunce koje tone u moru. U tome času, kad je nebo vedro a vrijeme suho, njegova kružnica postaje rumena i jarka. Više ne blista i ne zasljepljuje. Pokušaj da se ta boja uhvati i naslika najčešće je uzaludan ili tašt. Posrijedi su možda tek naše tlapnje: ne želimo da boja sunca - tako pretjerana i možda neprilična - bude takva kakva izgleda ili se prikazuje. Zar se ono doista predalo moru, strovalilo se u nj? Njegovi se zraci još zadržavaju na uzvisinama. U podnožju ih više nema. Od svjetla ostaju odsjaji. A sama večer ne dolazi odozgo, izbija iz mora.

Mjesečina smiruje prizore oko nas makar i na kratko vrijeme. Ona je nestalnija od sunca koje je rađa. Dok je promatramo u odrazima valova osjećamo njezinu ovisnost. Nosi u sebi tragove prošloga dana i nagovijesti slijedećeg. Svjetlucanje zvijezda ne opaža se samo na morskoj površini, nego i na travi i među listovima i na samoj zemlji tamo gdje se stigla ovlažiti. Zvezdane sjene jedva naslućujemo - jedni ne vjeruju ni da postoje, drugi pak drže da određuju našu sudbinu.

U zoru, položaji i uloge mijenjaju se na jednoj i drugoj obali. Na istoku se svjetlo pomalja nad vrhovima planina, brežuljaka, hridi. Kasni onoliko koliko su ti vrhovi izdignuti, strm, prostrani. U njihovom podnožju zadržava se tama. Na mjestima gdje se obala i more dodiruju, jutro su ljeti najsvježija, zimi najledenija. Izlazak sunca čeka se tu s većim nestrpljenjem ili žudnjom nego drugdje.

Na zapadnoj strani ono se izdiže iz samoga mora koje je prošle večeri napustilo, kad je zašlo. Lagan povjetarac najprije namreška površinu te tako, čini se, nagovijesti zoru. Ribari rado pričaju o tim trenutcima: obodri ih svjetlost što lagano izbija i od jednom sine, ulije im vjeru i povjerenje koje ne umiju i ne žele sami sebi objasniti. Ponekad ih navede na prijeke odluke - udalje se od luke i mola, zaborave rizik i prijetnju, ne misle na nepogode i avarije. Uz obalu se nastavlja igra sjena, prizor u kojem su početak i kraj izmijenili mjesta, različit od onog što se zaključio u prethodnome danu, na neki način obrnut.

Po manjim otocima, čije obale naizmjenice gledaju prema istoku i zapadu, izgleda da sunce u istom času i tone u more i poliježe na zaleđe obale, pada na pučinu i nadnosi se nad gorjem. Ne znamo u svakome trenu zbiva li se to usporedo ili uzastopno, na mjestima koja su u neposrednoj blizini, jedno kraj drugoga. Ponegdje ih dijeli samo kratka šetnja, u pratnji vlastite sjene, koju naši koraci slijede ili predvode.

Izlasci i zalasci sunca, sutoni i osviti zburuju one koji ih vjerno prate. Navode ih da povjeruju u privide Jadrana. ☒

# CRITICAL UPGRADE

New-Media Culture Week ZAGREB, CROATIA, MAY 1-7

labinary newsletter 00000100



editorial team .  
Željko Blaće, Tomislav Medak, Petar Milat,  
Joanne Richardson, Ognjen Strpić, Nenad Vukušić

design team .  
Damir Gamulin

## reality check for cyber utopias

The title we have taken as a problem source for our symposium outlines at least two directions that seem important to us. The term "reality check", appropriated out of a clinical discourse, would like to show that it is not just about a "census" or a question of comparison between somewhat already thought out ideals or fantasies and unsavoury taste of the so-called reality. Even more so, the title "reality check" points out to a certain critical attitude regarding certain pathological deformations of the phenomena we are trying to describe. The dot.com mania crash on the stock exchange, that was allegedly limited strictly to the "emerging markets" has left a shadow of a doubt covering all the other aspects of use of the Net, disregarding if they are used in corporate, state-owned, activist or individual/personal purposes. This doubt, presenting Internet as a perfect mean of social control in the era of decentralisation is one of the topics in question, regarding the pathological character of the global conditions.

On the other hand, "cyber utopias" are a paradigmatic location of construction for emancipatory hopes of our contemporaneity. It seems that this exact location of cyber utopias and the reflection on them answers radically to the challenges of the information societies of the immaterial labour. When contemporary theory describes a dominant hegemonic space of the social production, we consider new forms of sovereign power that are no longer guided by the classical relations of the industrial production but a distributed (rhizomatic) networks of the post-fordian setup. Legal system of this sovereign power, that has become a dominant form of the social domination we call Empire, thus marking efficiency of this new form of capitalism as well as heterogenous (combined, simultaneous forms of constitution of the political field, as well as heterogeneity inherent to the intellectual labour as the dominant form of production). Postfordian capitalism (or the "communism of the capital" as Paolo Virno calls it) owes its actual success and continuity to its own ideology where reproduction of capitalism is not actually possible.

Each utopian aim has thus encountered a hopeless task to seek for forms of socialization that shall be able to induce transformation and avoid a snare of fantasy where something radical "outside" heterogenous, efficient production of the capital exists. In that sense "cyber utopias" do not represent a colonisation of the until now unconquered and free territories, bared of the capitalistic means of production, but not accepting the modalities of subjection of the modern societies – here and now. The fight against the empire is, before all a fight against the legal system of the sovereign power, by the one and only normative element or intuition left, one that transcends imperial forms of rule, being non pathological, free reproduction of life and an important possibility for a collective social action. "Cyber utopias" may become shibboleth of the life of the free immanence.

for editorial team: PETAR MILAT

Presence in the mediated environment of digital networks is probably one of the most complex phenomena of the new types of social interaction that have emerged in these environments. In the current phase of radical deployment (or penetration) of the internet, various attempts are made to come to terms with the social dynamics of networked communication spaces. It seems that traditional media theory is not able to contextualize these social dynamics, as it remains stuck on a meta-level discourse of media and power structures (Virilio), hyperreality (Baudrillard), or on a retrograde analysis of media structures deeply rooted in the functionality and structural characteristics of broadcast media (McLuhan).

Attempts to come to terms with networked communication environments from the field of social theory, are generally shallow, ill informed about actual practices, and sometimes to straightforwardly biased. Psychology does not contribute in any significant way to an understanding of these social dynamics either. The rather popular idea, for instance, that the screen is a projection screen for personal pre-occupations, and that social relations that emerge through the interactions via networked media are mostly imaginary for lack of negative feedback or corrections, is deeply contentious. The idea that absence of corrective feedback stimulates the creation of fictitious relationships is an interesting one, but one that can apply equally well off-line as it can on-line. It illuminates certain patterns of human behavior, but it does not tell us much of what makes presence in the networks specific.

One of the greatest fallacies of current attempts to understand the social dynamics of networked media is the tendency to see these media as an extension of the broadcast media system. This idea has become more popular as the internet is extended with audio-visual elements. Interactive audio-visual structures, streaming media, downloadable sound and video, all contribute to the notion that the internet is the next evolution of broadcast media. But this vision applies only partially, and is driven primarily by vested interests of the media industry. It is often not reflected in how people actually use the net.

The predication of the conception of media on the broadcast model based on a division of roles of the active sender <> passive receiver / audience relationship, is the greatest barrier to understanding what goes down in a networked media environment. The networked environment should primarily be seen as a social space, in which active relationships are pursued and deployed. Activities that often seem completely useless, irrational, erratic, or even autistic. The active sender and the passive audience/receiver, seem to have been replaced by a multitude of unguided transmission that seem to lack a designated receiver. Thus the net is seen as an irrelevant, chaotic, and useless infosphere, a waste of resources, a transitory phase of development that will soon be replaced by professional standards of quality, entertainment, information, media-professionalism, and above all respect for the audience.

Let me be clear, I do not believe in this vision, and I am convinced that the net will not evolve into the ultimate entertainment and information medium. Instead it seems more likely that the seemingly unstructured mess of random transmissions will prevail.  
< sovereign media or 'the joy of emptiness' >

Sovereign media are first of all media that simply exist for the sake of nothing else. Sovereign media produce signals with an origin/sender/author, but without a designated receiver. The term 'Sovereign Media' alludes to the notion of the sovereign as developed by Georges Bataille in *The Accursed Share*. As a media phenomenology it has first been identified by BILWET (a.k.a. ADILKNO - Foundation for the Advancement of Illegal Knowledge). For Bilwet the sovereign media are a bewildering new UTO - Unidentified Theoretical Object, which they study with great curiosity and leisurely pleasure.

Bilwet/Adilkno's early observations of this UTO indicate that, "the sovereign media (...) have cut all surviving imaginary ties with truth, reality and representation. They no longer concentrate on the wishes of a specific target group, as the 'inside' media still do. They have emancipated themselves from any potential audience, and thus they do not approach their audience as a mouldable market segment, but offer it the 'sovereign space' it deserves."

Riding on the waves of pure data-ecstasy, the sovereign mediators invite us 'to hop right onto the media bus' - the signal is there, you only have to pick it up! No more technical mystification, just pure enjoyment of the endless and multidimensional connections that are created between the liberated fragments of the universal media archive. Disconnected from the gravity of the professional, the

alternative, the artistic and the political media, the sovereign mediators and their accidental audience float through the boundless media space beyond meaning and intention.

Freed from the demands of usefulness, quality becomes an irrelevant criterion for these media signals. The signals exist, how they are interpreted, what the framework and the demands are that are projected upon them, is not a consideration in the process of their production. The signals can be beautiful and brilliantly clear, or amateurish and oblique. The traditional criteria of media professionalism have long been left behind in the universe of the sovereign media.

One of the most beautiful examples of a supremely sovereign media practice is the net.radio.night, a global micro jam in net.audio, regularly hosted by the xchange network. Typically for a net.radio.night a call is put out on the mailing list, inviting net.casters to join on irc and listen to a live stream originating from location one. Other locations listen and pick up the stream till someone announces on the irc channel that the live stream will move from its original location to theirs. The next stream is a remix of the original, some things added, others taken away. The process starts anew and the stream moves to the next location and the next re-mix. This process can go on for hours, and very soon the origin of any specific sound is lost. What the net.radio.night imprints on the participants is a strong feeling of being in the network, where the relationship between origin and destination has been dissolved. Also the traditional audience can tune in and listen, but is no consideration in the structure of the event.

A distinctive characteristic of sovereign media is their hybridity. Any medium can be combined with any medium. Sovereign media have a cross-media-platform-strategy, but this time not to reach a new audience, but simply to extend the media space. Examples are the Virtual Media Lab (media.live.nu), an intersection of all available media in Amsterdam, combining cable television with web casting, with radio, and even at times with satellite transmissions. Another interesting cross breed are automated media such as the Frequency Clock of r a d i o q u a l i a, or Remote TV of TwenFM, allowing automatic scheduling of live streams from the internet on local radio and cable TV infrastructures. Or the project Agent Radio of the Institute of Artificial Art in Amsterdam that automatically and randomly selects sounds sources from the Internet and schedules them in the ether.

All these media operate beyond the body count of viewer statistics.

< phatic media >

In their final phase of evolution media become phatic. The term derives from linguistics. In linguistics phatic language relates to "speech used for social or emotive purposes rather than for communicating information". The typical, though admittedly somewhat stereotypical example, is the daily speech of house wives meeting every single day in the garden while hanging wash or taking care of domestic tasks. The exchanges of apparently meaningless phrases such as "how are you?", "How are your children doing in school?", etc.. communicate something beyond the semantics of the individual words.

An amazing image: A test channel of a satellite tv transmitter, operated by satellite tv amateurs - an international network. One central image surrounded by smaller screens. They show what looks to most of us "nothing". A small room, an attic, a technical workshop, equipment, somebody sitting around, no apparent communication. The image is, it does not speak. One of our civilization's most highly developed high-tech infrastructures, utilized to celebrate the joy of emptiness ...

This type of media appears to be completely useless within the traditional (broadcast) media scheme. It is a mistake to take this view for granted, however. There is indeed nothing banal about this media behavior. The media sphere is treated here as a new type of environment, 'in' which people create presences, but without a desire or aim to communicate a specific message.

In fact I understand this as a fundamental anthropological principle - a way of inhabiting a new environment, and one that is, after all, primarily a hostile environment for most of us.

(This is an excerpt of a longer text that is online at <http://subsol.c3.hu>. Text is based on talks given at Bannf Interactive Screen 0.0 and at net.congestion - int. festival of streaming media, Amsterdam.)

Eric Kluitenberg

MEDIA  
WITHOUT  
AN  
AUDIENCE



The life of the avant-gardes has become a virtual geography. Manifestoes invoking the arrival of new forms of immaterial, liquescent subversion assume that after the stagnation of the conservative eighties, the previous movements of the left, including the radical avant-gardes, have dematerialized from the streets to the 'rhizomatic' universe of the net. Critical Art Ensemble have announced the disappearance of the visible power which was once incarnated in the body of the king or in the architecture of castles and parliament houses. Becoming liquid, power seeps through cyberspace, an elusive entity that nomadically wanders the globe. Vacated of the symbols and materiality of power, the streets are dead and not worth fighting for and defending – it is the control of information that has become the terrain of battle, and the name of resistance whispered in every enthusiastic ear is infowar, the appropriation of "data and/or means of communication."

The net, in all its beauty and terror fulfills the promise of the radical impulses of earlier generations. The revolutionary vision lives, transfigured. As Eric Kluitenberg has said, "The strategies, the conceptual tools, the tactics of intervention in the new digital hypersphere are highly familiar. They draw on the legacy and experience of the avant-garde movements." The arsenal of the future is constructed out of the ruins of the past: Duchamp, Berlin Dada, Breton, the irreproachable Situationists. According to the new mythology, is not the form or the content or the ideology behind these gestures that has become obsolete, but only their geography – their location in physical space. But which gestures, which avant-garde?zt

The legal battle at the end of 1999 between the billion dollar toy dot.com eToys and the European art group etoy was one of the important events in the history of the Internet, since it was precisely the possible use, legality, and future direction of the net that were at stake. The facts of the case were that etoy had existed and had its domain name first; the demand by eToys that etoy change its domain on the grounds that the similarity of the names was confusing eToys' customers and hurting its business was ridiculous and the legal injunction it obtained against etoy was bordering on illegality. But the myth of this epic battle suffered from its own exaggerations. RTMark credited the virtual sit-ins against the eToys site and forms of counter-propaganda against eToys in the press with the eventual '70% decline in the value of eToys stock (this 70% decline happened at a time when many dot.coms were already experiencing a slump; the massive dot.com crash was looming only a few months away on the horizon). The Toywar site took all the credit and announced that "TOYWAR was the most expensive performance in art history: \$4.5 billion dollars." Reinhold Grether portrayed the war as "a conflict between two lifestyles, one consumerist, giving absolute priority to acquisition, in this case, a domain, and the other artistic, declaring the exhibition of complex social practices, rather than art objects, as the object of art." But was this a war between consumerism and the purity of anti-corporate art or a conflict between different types of consumerism? After all, as etoy has insisted over and over again, "We are not anti-corporate. That's something people don't understand. We are an overdrive corporation with surreal goals. We sell nothing except ourselves. We don't promise any revenue, except excitement and maybe a little bit of confusion."

Etoy sells itself, it barter its image. As Geri Wittig remarked to etoy in an interview, the image is stylishly militaristic, it is dependent on wearing the same uniform, and looking like identical toy soldiers (or members of a gang) – this is why, as etoy confesses, there can be no women or blacks in the group: "it would destroy the concept." The many support sites that sprang up during Toywar capitalized on this incredibly puerile image of warfare, an image capable of seducing only adolescent boys, even if its target audience

proved to be older. The Toywar UK site under the direction of 'Captain Smithers' launched its own internet offensive against eToys as a sign of support. The site featured e\*bombs in the forms of alternative news service and mailing lists. "The e\*bomb blast radius was global and it rendered eToys.com powerless. VIVA la e\*bomb! Thousands of friendly fire e\*bombs detonated, and no one hurt! Pure 21st century FIRE POWER!"

zThe image of war is sexy not just in the popular imaginary of television, but among the more refined tastes of the militant left and the radical art crowd. The indiscriminate forms of its rhetoric and gestures are legion, though the mask as a symbol of the terrorist or the guerilla stands out as one of the new trends of identification, from the multitude who gather in the street borrowing the checkered mask of a Palestinian holy war, to RTMark, who don the pantyhose of the bank robber in their videos, and Ricardo Dominguez who performs the story of electronic civil disobedience in an EZLN mask, as a gesture of identification with the cause of the Zapatistas. The Zapatistas say they use masks so that people won't be beguiled by their beauty but pay attention to the power of their words. But in this EDT performance, it is the power of the words that speak of the different form of struggle of the Zapatistas that is obscured as the audience identifies with the image of the mask. The identity of the mask is prefigured in advance by the associations it has in the contemporary stage of the media.

The media spectacle needs a boogey of opposition to the universal values of democracy and the right to consume without restraint, and after the collapse of the big other of 'Eastern Europe,' the image of a man dressed in black wearing a mask has now become the mass media's perfect fantasy, the face against which it can define its own values. Making a fetish of the image of the terrorist or guerilla has become both pious and stupid, even in the aestheticized form of the avant-gardes, as the theatricalization of a nameless revolution. The identification with the image of warfare was always the worst militant aspect of the avant-gardes. If the avant-gardes were a momentary instantiation of a great promise, speaking in a different language outside the banality of organized politics, they were simultaneously the ridiculous quarrels over names and concepts, vicious arguments about ideological correctness, exclusions of deviations, puerile antics, and the inflated machismo of warfare. The desire to proclaim the avant-garde an unfinished project that inevitably returns to fulfill a secret history preserves all these characteristics. It preserves the militarism inherent in the metaphor of the 'avant-garde' – the avant-garde as an elite group, organized by strict military discipline, going out first and paving the way for the attack. If this metaphor started out as a blank parody, it became real with the march of history. The avant-gardes became in their relations to each other and to the opponent they claimed to despise nothing more than the magical face of the double, the inverted mirror of totalitarianism. Drawing upon their strategies, conceptual tools, and tactics of intervention summons not the specter haunting a new epoch, but a corpse in absolute decomposition.

When the 'multitude' come together in a virtual-sit-in in opposition to eToys or any other website as a show of force against capitalism, they don't escape its dialectic. The form assumed by the association of individuals is based and mediated by the cause it is opposing, rather than on the desires of the participants and on their interest in each other. To subordinate the process of fusion to a negative cause does not construct a new form of collaboration, as much as it is a formal repetition of a cycle of enslavement and revenge. Opposition misses the mark, though it is very successful in the media. When tactical media seek to smash the code, to disrupt the seamless surface of digital mediation, of corporate power, of whatever abstract form their idea of opposition takes, they are determined by their enemy. The energy and source of their self-valuation derives from their act of negation.

Negation can be a source of exhilaration and an experience of increased power, as the limits imposed artificially on the self by the many forms of micro-oppressions are temporarily transcended, transgressed. But this is a potentially endless cycle of negation ad infinitum, unto death; the satisfaction of negation is only temporary, its hunger renewed again.

In a correspondence that was neither private nor public, Sebastian Luetgert wrote "it is the network - not empire - that is materializing before our very own eyes, and the multitudes are part of it. their only threat to the regimes of control is that they will be their mirror . . . the enemy of the network is not the activist, but the passivist. passivists don't surf: they have learned to wait, and they know that when crossing a desert there is no need for a powerbook, a gps phone or a press tent." But maybe this is a false dilemma, the swing of a pendulum across the clockface of dead time. The activist in its familiar militant pose is a creature that should be abandoned to a museum of relics – the activist determined by a war against an oppressive power, engaged in a fight which consumes all his energy in reverse, convinced of the absolute virtue of his cause and of the correctness of his theory. But invoking the passivist risks being construed for a celebration of the silent majority of consumers, secretly active in their absolute stasis.

There are forms of action that are neither activist nor passivist. Somewhere, where the location is unimportant, there's a group of people who started a club <social center is not the right word, but sometimes the search for names is also unimportant> not out of a desire to be in opposition to any of the dominant art or cultural institutions, but because they wanted to create a scene that did not yet exist. While inside, everyone uses a form invented currency. Some members of the group who are graphic designers make posters for restaurants and bars in town in exchange for free vouchers so they have places to take their friends. They don't occupy but evacuate the space of their club, inviting others to take temporary possession of it: artists, musicians, some local people from a half-way house for those considered mentally ill, even some political theorists and sociologists. They make a lot of actions, but when added together their sum is not activism. No theory is constructed, no manifesto written that proclaims this form of life as the model of the coming revolution. There is no gospel and no disciples. The institutionalized left might perhaps snicker at this flimsy example, concluding that it changes absolutely nothing, that it will not 'overthrow' capitalism (overthrow = desire to rule, to become master), that it doesn't conform to their vision of utopia (utopia = waiting until the conditions are ripe, negating the present in anticipation of a future whose past has already been glimpsed).

Zhivago once fled with his lover to the interminable snow plains across the barren landscape of revolutionary Russia. Reaching a place that most resembled the center of nowhere, they stopped. The Bolshevik police followed on their heels, moving at a different speed, chasing a desire that escaped their comprehension. They knocked at the door, asking, what is your agenda, what are you plotting against us, what do you plan to do here? Live, he answered, just live. If understood slowly, this is not the fatality of hopelessness or a sign of passive acquiescence in the face of an obscene demand. And if it is an insurrection, it is not the insurrection proclaimed loudly on the center stage of capital cities whose success is measured by how many times the police beats it to the ground. Knowing when to disappear, it does not ask to be represented. Although there are many who live it today, outside the speed of the media spectacle, their names would only be invoked in vain, as the idols of yet another manifesto thrown on the rubble-heap of history.

Duna Mayer



## "Twilight of the Idols"

(excerpt - longer version of this essay is online at <http://www.dplanet.org/>)

Saskia Sassen

## The Topoi of E-Space

## PRIVATE AND PUBLIC CYBERSPACE



We need to retheorize electronic space and uncouple it analytically from the properties of the internet which have shaped our thinking about electronic space. We tend to think of this space as one that is characterized by distributed power, by the absence of hierarchy. The internet is probably the best known and most noted. Its particular attributes have engendered the notion of distributed power: decentralization, openness, possibility of expansion, no hierarchy, no center, no conditions for authoritarian or monopoly control.

Yet the networks are also making possible other forms of power. The financial markets, operating largely through private electronic networks, are a good instance of an alternative form of power. The three properties of electronic networks: speed, simultaneity, and interconnectivity have produced strikingly different outcomes in this case from those of the internet. These properties have made possible orders of magnitude and concentration far surpassing anything we had ever seen in financial markets. The consequence has been that the global capital market now has the power to discipline national governments, as became evident with the Mexico "crisis" of December 1994. We are seeing the formation of new power structures in electronic space, perhaps most clearly in the private networks of finance but also in other cases.

### 1. THE TOPOI OF E-SPACE: GLOBAL CITIES AND GLOBAL VALUE CHAINS

The vast new economic topography that is being implemented through electronic space is but one moment, one fragment, of an even vaster economic chain that is largely embedded in nonelectronic spaces. There is no fully virtualized firm and no fully digitalized industry. Even the most advanced information industries, such as finance, are installed only partly in electronic space. So are industries that produce digital products such as software. The growing digitalization of economic activities has not eliminated the need for major international business and financial centers and all the material resources they concentrate, from state-of-the-art telematic infrastructure to brain talent.

Nonetheless, telematics and globalization have emerged as fundamental forces reshaping the organization of economic space. This reshaping ranges from the spatial virtualization of a growing number of economic activities to the reconfiguration of the geography of the built environment for economic activity. Whether in electronic space or in the geography of the built environment, this reshaping involves organizational and structural changes. Telematics maximizes the potential for geographic dispersal and globalization entails an economic logic that maximizes the attraction and profitability of such dispersal.

Centrality remains a key property of the economic system but the spatial correlates of centrality are profoundly altered by the new technologies and by globalization. This engenders a whole new problematic around the definition of what constitutes centrality today in an economic system where (1) a share of transactions occur through technologies that neutralize distance and place, and do so on a global scale; (2) centrality has historically been embodied in certain types of built environments and urban forms. Economic globalization and the new information technologies have not only reconfigured centrality and its spatial correlates, they have also created new spaces for centrality.

To some extent when I look at the global economy I see a network of about thirty or forty strategic places—it is a changing animal that depends on all kinds of things—where there is an enormous concentration of all those resources. They are largely cities but not exclusively, Silicon Valley would be one, as well as other industrial areas with telecommunications industries like Lille, for instance. The point is: yes, globalization, yes, digitalization, yes, dematerialization, yes, instantaneous communication, but because it is a system characterized not by distributed power, distributed ownership, distributed application of profits, but by the opposite, concentration of profits, concentration in ownership, concentration of control, you also have a material correlate to this, which is this enormous concentration of strategic resources in major cities.

### 2. A NEW GEOGRAPHY OF CENTRALITY

We are seeing a spatialization of inequality that is evident both in the geography of the communications infrastructure and in the emergent geographies in electronic space itself. Global cities are hyperconcentrations of infrastructure and the attendant resources while vast areas in less developed regions are poorly served. Even within global cities we see a geography of centrality and one of marginality. For instance, New York City has the largest concentration of fiber-optic cable-served buildings in the world; but they are mostly in the center of the city, while Harlem, the black ghetto, has only one such building. South Central Los Angeles, the site of the 1993 uprisings, has none.

...

Once in Cyberspace, users will also encounter an unequal geography of access. Those who can pay for it will have high-speed service, while those who cannot pay will increasingly find themselves with very slow service. For instance, Time Warner ran a pilot project in a medium-sized community in the U.S. to find out whether customers would be willing to pay rather high fees for fast services; they found that customers would—that is, those who could pay.

### 3. EMERGENT CYBERSEGMENTATIONS

One way of beginning to conceptualize possible structural forms in electronic space is to specify emerging forms of segmentation. There are at least three distinct forms of cybersegmentation we can see today. One of these is the commercialization of access—a familiar enough subject. The second is the emergence of intermediary filters to evaluate sort, and chose information for paying customers. The third, and the one I want to focus on in some detail, is the formation of private firewalled corporate networks on the web. We cannot underestimate how pervasive is the search for ways to control, privatize and commercialize. Three major global alliances have been formed that aim at delivering a whole range of services to clients. While the mechanisms for commercialization may not be available now, there is an enormous effort to invent the appropriate billing systems.

...

Today most big infrastructure projects—laying fiber-optic cable across the bottom of the oceans—are carried out by three major engineering companies who do it on "spec"—that is not because they were contracted to do so by a government or a company, but on their own because they

know that there is a market of actors with very deep pockets, such as the multinationals and the financial services firms and the financial markets, which will buy the bandwidth. We fight for the right of access to using bandwidth because we are fighting around issues concerning the internet—public space, a public good. It is like poor workers demanding public transportation to get them to their jobs.

Internet activists and experts don't usually recognize or often have not thought about the world of private digital space because they really are two separate worlds. To me, someone who focuses also on finance, it is always astounding to hear generalizations made about the features of digital networks in general, when what they are talking about is the features of the net. I think this shows us once again that technology is, ultimately, embedded. There is no neutral technology. The structures of power also shape some of the decisive features of the digital networks as I compared earlier for the internet and the private networks of finance.

### CONCLUSION: SPACE AND POWER

Electronic space has emerged not simply as a means for transmitting information, but as a major new theater for the accumulation and the operation of global capital. This is one way of saying that electronic space is embedded within the larger dynamic of organized society, particularly economic areas.

There is no doubt that the internet is a space of distributed power that limits the possibilities of authoritarian and monopoly control. But it is becoming evident over the last two years that it is also a space for contestation and segmentation. Further, when it comes to the broader subject of the power of the networks, most computer networks are private. That leaves a lot of network power that may not necessarily have the properties/attributes of the internet. Indeed, much of this is concentrated power and reproduces hierarchy rather than distributed power systems.

The internet and private computer networks have coexisted for many years. This situation is changing, however, and that drives my concern for the need to retheorize the internet and the need to address the larger issue of electronic space rather than just the part of the internet that is a public electronic space. The three subjects discussed above may be read as an empirical specification of two major new conditions: (1) the growing digitalization and globalization of leading economic sectors has further contributed to the hyperconcentration of resources, infrastructure and central functions, with global cities as one strategic site in the new global economic order; (2) the growing economic importance of electronic space which has furthered global alliances and massive concentrations of capital and corporate power, and has contributed to new forms of segmentation in electronic space. These have made electronic space one of the sites for the operations of global capital and the formation of new power structures.

What these developments have meant is that suddenly the two major actors in electronic space—the corporate sector and civil society—which until recently had little to do with one another in electronic space, are running into each other.

...

One of the concerns for me has been to understand the differences between private and public digital space. A lot of theoretical work has been done on public digital space, for example about the Digital City in Amsterdam. I have been more concerned with private digital space and with what I see as a colonizing of public digital space by private (that is, corporate) players. We have three historical eras of the internet. The first phase is that of the hackers, where access was the issue as well as making the software available.

The second phase is when you begin to have the interest by private players that did not quite know how to use it. At that point it was still primarily a public space, though in some ways protected. And presently the third stage which is the invasion of cyberspace by corporate players—it is really combat out there. So, for me, the internet becomes a space for contestation. I am here not only thinking about multinational corporations. I am thinking of all kind of players, including those that misuse the internet, something which is serious also.

This is also the context within which we need to examine the present trends towards deregulation and privatization that have allowed the telecommunications industry to operate globally in an increasing number of economic sectors. These changes have profoundly altered the role of government in the industry, and, as a consequence, have further raised the importance of civil society as a site where

a multiplicity of public interests can resist the overwhelming influence of the new corporate global players. Civil society, from individuals to NGOs, has engaged in a very energetic use of cyberspace from the bottom up.

...

The overwhelming influence that global firms and markets have gained in the last two years in the production, shaping, and use of electronic space, parallel with the shrinking role of governments, has created a political vacuum. However, it does not have to be a political vacuum.

Because the ascendance of digitalization is a new source of major transformations in society, we need to develop it as one of the driving forces of sustainable and equitable world development. This should be a key issue in political debates about society, particularly about equity and development. We should not let business and the market shape "development" and dominate the policy debate. The positive side of the new technology, from democratic participation to telemedicine, is not necessarily going to come as a result of market dynamics.

Further, even in the sites of concentrated power, these technologies can be destabilizing. The properties of electronic networks have created elements of a crisis of control within the institutions of the financial industry itself.

...

I am convinced that we need to fight for free and public content. But bandwidth is the infrastructure that is intimately linked to the formation and multiplication of public activity on the internet. Public space and free content have always required access to specific conditions, even if elementary. What looms ahead is a sharpening division between a slow moving space for those who lack the resources and a fast moving space (quick connections, enormous bandwidth) for those who can pay for it. Although it is really very different, for illustration we could say that this is a new version of an old syndrome: the public busses in poor neighborhoods are often of poorer quality than those for rich neighborhoods. It seemed, once, like these forms of inequality could not be enacted in the internet. Today it would seem that they are.

This is a particular moment in the history of electronic space, a moment when powerful corporate players and high-performance networks are strengthening the role of private electronic space and altering the structure of public electronic space. However, it is also a moment when we are seeing the emergence of a fairly broad-based—though as yet demographically isolated—civil society in electronic space. This sets the stage for contestation.

no copyright 2002 textz.com - no rights reserved

## An Alpha Revisionist Manifesto

<http://www.voyd.com>



In the technological sector, having a product 'in Alpha' refers to a product that is in development, frequently little more than a fully developed idea in the process of implementation. The 'Beta' stage follows, which is the final consumer testing that precedes release of a product (software, hardware, etc.) to the public. This follows an industrial tradition that includes such New World cultural icons as Detroit's concept cars, but a promise of progress is no longer enough for technological society. We are now in a period of the Alpha Revision. In previous times such as the 1950's, development was closely guarded, with peeks of, or brief glimpses at objects-in-progress, only to climax in the glorious debut of the newest Philco television, Chevrolet automobile, or latest motion picture. In the past, the industrial production culture guarded its developing projects closely. The need for primacy in the promotion of ideas and products in the increasingly accelerated culture of the 80's and 90's technological markets became ever more pronounced, and required announcements to be made while concepts were in the 'Beta' stage. The marketing of a product or concept increasingly moved back in the development arc, and in that period the prevalent timeframe was that of the final testing phases. In contrast to this, the current technological culture is one that feeds on hype and diminished expectations of the real.

History was once a prime driver of society. Philosophical and artistic movements have often looked to the past to revitalize the present and strategize the future. McLuhan mused that artists lived in the present, making them seem visionary while others looked to that very same past. In the McLuhanist shift, the present became the focus. However at the turn of the second millennium the shift increasingly turns to the future. History is hopelessly ephemeral in the digital culture, the present is a bore, and it takes far too long for projects to get out of beta. The acceleration of culture demands the consumption of ideas at their peak of freshness, instead of waiting two years from Microsoft's announcement of the X-Box for delivery of the physical object. So, to insure primacy of the idea in the larger community, and to maximize mindshare for that idea, the concept must be released as soon as possible. This is reinforced by the inability of actual objects and events to satisfy our expectations. The release of the Playstation II in the USA met with 50% shortages of delivered systems from projected numbers and even with the latest technology the machine has a scant twenty-five games at time of release. When the most current computer system is brought to market, the chip manufacturers frequently have a version a little faster that is not quite ready for release. But in the case of the Pentium III and Windows 98, the new chip or operating system only reinforced the discontinuity between the hype and any hope of its consummation. Even being an artistic visionary is not enough. McLuhan's present fails our expectations of the future. At the prestigious 2000 Ars Electronica technological arts festival, the top prize did not go to any Internet art practitioner per se, to science fiction writer Neal Stephenson. Fin de millennium culture is not even satisfied with the next big thing; its interest is the next blip on the radar two to ten years out. The new object of desire becomes the next upgrade for failed technological expectations; the most up-to-date applied fictive piece that may or may not come to fruition; the next cultural vaporware. In Lunenfeld's essay, "Demo or Die", he describes a culture at MIT of researchers

demonstrating their ideas so that they can continue in their acceptance, funding, etc. through a ritualistic series of PowerPoint lectures and prototype displays. This culture has bled into the art world, as artists 'demo' their works with the same tools that corporate executives employ to generate excitement about their "Next Big Idea". In this way, the capitalistic production culture of symbols in the dotcom world has inscribed itself on the artist, this time the technological artist, and the Internet artist in particular. The artist has returned to the creation of objects, although contemporary projects may be largely symbolic in nature. With the lack of physicality inherent in digital art, and net.art in particular, the art symbol is objectified in the form of the installation. However, as with the execution of the physical object, the execution of the online installation falls short of expectations, as is evident in the Ars exhibition's refusal to give the top award to any artist who actually created an installation. Due to numerous factors such as systemic incompatibilities, quality of the machine used to see the work and so on, the qualitative experience of the installation is almost always a disappointment compared to the spark of imagination that an alpha revision announcement conjures. It might be said that this manifesto is merely another extension to the Conceptualist legacy, and this is not an incorrect assumption. However, the cultural shift represented by digital art is that the obliterated physical referent is reborn in the symbolic, that the embodiment of the subject has moved from the cyborg to a corpus of information. In so doing, net.art pieces, even in the form of Brechtian descriptions of happenings, are reiterated as symbolic objects through these shifts in discourse and representation. What are left as satisfying experiences in the digital are merely allegories to, and functional prototypes of, works-in-progress that may or may not ever be created, depending on interest and funding.

The Alpha Revision art project signifies that which is not fully conceptualized or executed, even symbolically, except for the germ of an idea. If there are the 50 or so recorded concepts for such symbolic works (this treatise refers to digital art), these are in fact works in themselves, and the art which could come from these concepts is distinctly different and potentially less satisfying than the images convoked by the concepts. As with the alpha revision announcement, the desire invoked by an upcoming product is far more powerful than what the release of the work/product itself will engender. In fact, the conceptual aesthetic of the information world is linked to the creative potential imbued within the description of an intervention or work, and not necessarily the work itself. Therefore, the option now exists to have the work one imagines creating spread through the rhizomatic web of the electronic noosphere, for description is enough on its own. Perhaps, due to a sort of refusal to let go of past forms of expression, the artist will likely continue to create occasional works, but far more will still be in 'alpha' because the likelihood of having the power, time, or money to execute them all is very, very slim.

*The past is no longer good enough,  
The present is a disappointment,  
The future takes too long to arrive,  
Culture is now in alpha revision.*

"New Media Culture Week" is project initiated by Multimedia Institute in autumn 2001. after initial conversations about cooperation with Goethe Institut in Zagreb. Formulated as one week of events which by its topics and forms, promote but also question "new media culture".

This term seemingly abstract and out of reach of everyday's vocabulary includes several interpretations. "Culture" is in this case understood as social framework (whether then working with art production and presentation and historic treasures). By the notion of "New Media" one associates all digital environments in our communication space (ranging from WWW to SMS or video phone services). New media culture is not primarily form of video art, but a system or product which embodies new concepts through digital technologies, using new "dictionary" of structural elements. In broadest sense participation of IT industry and cultural industries is also included, while in most pure sense of the word it covers the area of creative interdisciplinary (scientific, artistic and technological) and intersectoral overlapping.

As heterogeneous is production cycle of new media, from designers and multimedia artists, programmers (and their cyberpunk beliefs), all the way to theoreticians and scientists, so is the public who can be grouped only with one single joint denominator "users". The challenge we would like to face is re-evaluating of needs and articulation of standpoints towards everyday media-technological surrounding. To break out of web browsing experience towards conceptual understanding of networks and/or or gaming thrills towards thinking about interfaces, as this move is essential for every individual to comprehend what is specific in contemporary culture and to participate in its construction.

The slogan of the week is "CRITICAL UPGRADE" and with 4 segments will try to approach Croatia's general public and experts, by showing what is "new" and "essential".

--- Annual exhibition of computer art organised for the third time (2000. "I'm still alive" i 2001 "Re:Con") organised by Multimedia Institut & Croatian Visual Artists Association, which is focused this year on the topic of generative art exhibition "GenArt" in Gallery PM and Gallery Karas (1.-7.5.2002.)

--- Two day conference in Goethe Institut "Reality Check For Cyber Utopias" will in 4 sessions (4. & 5.5.2002.) present twenty international theoreticians, artists and programmers, which should help start up discussions on art, new economy, software and media

--- "TESTTONE" (1.-6.5.2002.), festival of new electronic music which will through a series of concerts in KSET present most recent musical trends micromusic & netcasting scenes, and with presentation & discussion introduce the topics of digital production, distribution and reproduction in digital media

--- With series of workshops, presentations and forum of regional and translokal initiatives in the field of new media, "Quorum" (1.-5.5.2002.) in net.culture center "mama", will provide opportunity for institution of regional projects and initiatives. This program is intended for producers, curators and managers, who work with new media culture.

For more information on program and guests  
[HTTP://www.newmediaculture.net/](http://www.newmediaculture.net/)

For organisational team  
Željko Blaće

Exhibition GenArt will be take place in Gallery PM & Gallery Karas during the whole NewMediaCultureWeek.

Izložba GenArt će biti postavljena u Galeriji PM i Galeriji Karas tijekom cijelog tjedna.

## PROGRAM - New Media Culture Week

01.05.2002.

00:00

opening event - GenArt exhibition + Ego  
PRESS

12:00

19:00

TESTTONE, presentations and round-table

22:00

TESTTONE, performances by Jan Jelinek

02.05.2002.

09:30

Quorum/presentations/

20:00

TESTTONE, open-air performance by Ma

22:00

GenArt, performing unit Generative Sou

03.05.2002.

09:30

Quorum /workshops/

12:00

PRESS

19:00

GenArt, presentations + lecture

22:00

TESTTONE, netcast CLUBRADIO, live Chr

04.05.2002.

09:30

Quorum /presentations/

12:00 - 15:00

conf. "Reality Check for Cyber Utopias"

17:00 - 20:00

conf. "Reality Check for Cyber Utopias"

22:00

TESTTONE - netcast Re-Lab, live EGOBO

05.05.2002.

11:00

PRESS

12:00 - 15:00

conf. "Reality Check for Cyber Utopias"

17:00 - 20:00

conf. "Reality Check for Cyber Utopias"

22:00

TESTTONE - live Akira (JP) & Farmers Ma

06.05.2002.

09:00

Quorum / final meeting /

20:00

GenArt, presentations

22:00

TESTTONE, netcast PingFM, live EGOBO

07.05.2002.

10:00

PRESS

20:00

GenArt, guided tour

21:00

ClosingParty



## k "CRITICAL UPGRADE"



Boo.bits Live ! [DomHDLU]

le  
(DE) & Kim Cascone (US)[mama]  
[mama]  
[KSET]rko Peljhan "SignalServer"  
nds (INT)[mama]  
(SLO)[URK]  
[URK]

is Kummerer (AT) + EGOBOO.Bits

[mama], Mi2LAB  
[Goethe Institut]  
[DomHDLU]  
[KSET]

O.bits

[mama], Mi2LAB  
[ Goethe Institut ]  
[ Goethe Institut ]  
[ KSET ]

annual (AT/DE)

[ Goethe Institut ]  
[ Goethe Institut ]  
[ Goethe Institut ]  
[ KSET ]

O.bits (HR)

[mama]  
[ DomHDLU ]  
[ KSET ][mama]  
[DomHDLU]

Projekt «Tjedan kulture novih medija» inicirao je Multimedijalni institut u jesen 2001. nakon inicijalnih razgovora o suradnji sa Goethe Institutom u Zagrebu. Projekt je zamišljen kao jednotjedni skup događanja koji svojom problematikom i formom, promiču ali i propituju novomedijsku kulturu.

Pojam koji se čini apstraktan i van domašaja svakodnevnog riječnika u sebi sadrži više značenja. Kultura je u ovom slučaju svačena kao društveni sistem, a pod pojmom novih medija se podrazumijeva sav digitalni okoliš koji čini naš komunikacijski prostor (od WWW do SMS ili netom najavljenih video telefonskih usluga). Kultura novih medija ne čini prvenstveno video umjetnost, nego sustav ili proizvod koji u svojoj strukturi sadrži bitno nove koncepte ugrađene digitalnom tehnologijom, koristeći novi «pojmovnik» strukturnih elemenata. U najširem značenju te riječi podrazumijevamo i učešće informatičke industrije i tzv. kulturnih industrija, a najužem ono specifično kreativno područje interdisciplinarnog (znanstvenog, umjetničkog i tehnološkog) i intersektorskog preklapanja.

Kao što je heterogen produkcijski krug 'novomedijalaca' od dizajnera i multimedijalnih umjetnika, pa preko programera (cyberpunkerskih uvjerenja), do teoretičara i znanstvenika, tako se i publika može naći samo pod jednim najopćijim zajedničkim nazivnikom 'korisnici'. Izazov koji želimo staviti pred njih je preispitivanje potreba i artikuliranje stavova prema svakodnevnom medijsko-tehnološkom okružju. Napraviti pomak od brousanja weba prema konceptualnom shvaćanju mreža i/ili od igranja računalnih igara do razmišljanja o grafičkim sučeljima je pomak koji je nužan za svakog pojedinca za shvaćanje specifičnosti suvremene kulture i sudjelovanju u njejoj konstrukciji.

Programski slogan tjedna je «CRITICAL UPGRADE» a kroz 4 segmenta će široj hrvatskoj javnosti ali i stručnjacima, (u/po) kazati na to što je «novo» i «nužno».

--- Godišnja izložba računalne umjetnosti koju po treći puta (2000. «I'm still alive» i 2001 «Re:Con») organiziraju Multimedijalni institut i Hrvatsko društvo likovnih umjetnika je ove godine usmjerena na temu generativne umjetnosti izložbom «GenArt», u prostorima Galerije PM i Galerije Karas (1.- 7.5.2002.)


--- Dvodnevna konferencija u Goethe institutu «Reality Check For Cyber Utopias» će u četiri sesije (4. i 5.5.2002.) predstaviti dvadesetak internacionalnih teoretičara, umjetnika i programera, te njihovim izlaganjima potaknuti rasprave o temama umjetnosti, nove ekonomije, softwarea i medija.

--- «TESTTONE» (1.-6.5.2002.), festival nove elektronske glazbe koji će kroz seriju koncerata u KSETu predstaviti najrecentnije predstavnike micromusic i netcasting scene, te sa prezentacijom i diskusijama približiti modele produkcije, distribucije i reprodukcije u digitalnim medijima.  
--- Serijom workshopa, predavanja i forumom regionalnih i translokalnih inicijativa na području novih medija, «Quorum» (1.-5.5.2002.) u net.kulturnom centru «mama», pružit će se prostor za formiranje regionalnih inicijativa i projekata. Ovaj dio programa namjenjen je producentima, kustosima i managerima, koji rade u području novih medija.

Za više informacija o programu i gostima  
[HTTP://www.newmediaculture.net/](http://www.newmediaculture.net/)

Ispred organizacijskog tima  
Željko Blaće



GOETHE  
INSTITUT 

U ogledu "Demo ili smrt" Lunenfeld opisuje kulturu istraživača MIT-a koji u ritualnom nizu predavanja uz PowerPoint i prototipne zaslone demonstriraju svoje zamisli kako bi mogli koja može i ne mora sazeti; novi kulturni vaponer.\*

postaje sljedeća verzija propalog tehnološkog očekivanja; najvažnija fiktivna stvarica izumom: nju zanima mrlja na radaru dvije ili deset godina unaprijed. Novi predmet žudnje fantastike, Neal Stephensonu. Kultura fin de millenium nije zadovoljna ni prvim sljedećim 2000, glavna nagrada nije uručena nekom Internet umjetniku, nego piscu znanstvene očkivanja od budućnosti. Na prestižnom festivalu tehnoloških umjetnosti Ars Electronica Nije dosta čak ni biti umjetnici vizionar. McLuhanova sadašnjost iznervirala je naša

konzumiću.

operativni sustav, samo su povećali diskontinuitet između isčkivanja i nade u njihovu posve spremna za objavljivanje. No, kod Fenituma III i Windowsa 98, novi čip, odnosno sustava stavlja na tržište, proizvodaci čipova često već imaju malo brzu verziju koja nije stroj ući izlaska bilo neznatnih dvadeset pet igara. Kad se većina današnjih računarskih za sustavima u odnosu na planirane košćine, a čak je i u najnoviju tehnologiju za taj Pri izlasku PlayStationa II u Sjedinjenim državama došlo je do 50-postotnog nedostatka Tome pridonosi i nesposobnost stvarnih predmeta i događaja da zadovolje naša očkivanja. umno sudjelovanje u toj ideji, koncepcija se mora objaviti što prije moguće.

fizičkog predmeta. Da bi se dakle osiguralo prvenstvo ideje u stroj zajednici i maksimiziralo umjesto da se čeka dvije godine od Microsoftove najave izlaska X-Boxa na tržište kao izade iz bete. Ubrzavanje budućnosti zahtijeva da se ideje konzumiraju dok su najsvježije, povijest je beznažno efemerna, a sadašnjost dosadna – predugo je čekati da proizvod te istu prošlost. McLuhanovskim pomakom sadašnjost ulazi u zariše. U digitalnoj kulturi je vjerovao da je umjetnik vizionar jer živi u sadašnjosti, a svi drugi se ugledaju na jednu ugledali u prošlost da bi obnovili sadašnjost ili ponudili strategije za budućnost. McLuhan Glavni pogon društva nekad je bila povijest. Filozofski i umjetnički pokreti često su se

kultura hrani se isčkivanjem i smanjenim očekivanjima od realnog.

najvažnije razdoblje je vrijeme završnog ispitivanja. Nasuprot tome, suvremena tehnološka je još u "beta" izdanju. Marketing proizvoda ili ideje sve se više pomiče u fazu razvoja, a osmisljenih i devedesetih godina sve je izraćenija i zahtijeva da se proizvod najavi dok Potreba za prvenstvom u promociji ideja i proizvoda u sve ubrzanijoj kulturni tržišta tehnologije filma. Kultura industrijske proizvodnje svoje je projekte u razvoju nekada pažljivo čuvala. bio slavonski debi najnovijeg Philcovog televizora, Chevroletovog automobila ili najnovijeg oćiju javnosti i tek bi se nakratko dopustilo da se poviri na predmet razvoja, dok je vrhunac Nekad je, na primjer pedesetih godina, proces razvoja nekog proizvoda brizljivo čuvan od

više nije dovoljno. U razdoblju smo alfa-izdanja.

kao što su detroitski konceptni automobili, ali za tehnološko društvo običan napretka (softvera, hardvera, itd.). Tu se sljedeći industrijska tradicija kulturnih ikona Novog svijeta "beta" faza, u kojoj potrošači obavljaju završna ispitivanja prije objavljivanja proizvoda razvoju, često tek malo više od posve razrađene ideje u procesu implementacije. Sljedeći Kad u tehnološkom sektoru imate proizvod "u alfa-izdanju", to znači da je proizvod u

\* izraz se koristi za nepostojeće, a na tržištu promovirane proizvode

*Prošlost više nije dovoljno dobra*  
*Sadašnjost je razočaranje*  
*Budućnosti treba predugo da stigne*  
*Kultura je sada u alfa-reviziji.*

i novca da ih sve izvedu, vrlo je, vrlo mala.

stvarati djela: ali mnogo će ih više biti u "alfi" - jer vjerojatnost da će imati snage, vremena zamisli samo proširimo po rizomatskoj mreži elektroničke noosphere. Možda će, zbog neke Kako je već i opis sam po sebi dovoljan, sada nam ostaje mogućnost da rad čije stvaranje

kojim je natopljen opis intervencije ili rada, a ne nužno samog rada.

konceptualna estetika informacijskog svijeta zapravo je povezana s kreativnim potencijalom proizvod moglo je snažnija od one što će je izroditi samo objavljivanje rada/provoda.

što ih razvija u koncepti. Kao i kod najave alfa-izdanja, žudnja koju donosi nadolazeći tih koncepta mogla prosteći jasno se razlikuje, i potencijalno manje zadovoljiva, od slika na digitalnu umjetnost), riječ je zapravo o samostojnim radovima, a umjetnost koja je iz postoji pedesetak zabijezjenih koncepta takvih simboličkih djela (ova se rasprava odnosi konceptualizirano niti izvedeno, pa čak ni simbolički, osim samog zametka ideje. Ako nikad neće biti stvorena. Umjetnički projekt alfa-izdanja označava ono što nije posve protipovi djela u procesu stvaranja, djela koja ovise o zanimanju i financiranju možda kao doživljaji koji donose zadovoljenje u digitalnom, ostaju tek alegorije i funkcijski

kao simbolički objekti.

brechovskih opisa događaja, utoliko se kroz te pomake u diskursu i prikazu ponavljaju subjekta pomije s kiborga na korpus informacija. Djela net.arta, pa i ona u obliku

tome je što se zaboravljen fizički referent oživljava u simboličkome, što se tjeliesnost nije pogrešna pretpostavka. No, kulturni pomak što ga predstavlja digitalna umjetnost u Moglo bi se reći da je ovaj manifest još jedno produženje nasljedna konceptualizma, i to

alfa izdanja.

instalacije je gotovo uvijek razočaranje u usporedbi s iskrom mašte koju pobuduje najava sustavima, kvalitete stroja na kojemu se prikazivao rad i tako dalje, kvalitativno iskustvo i napravio neku instalaciju. Zbog brojnih faktora kao što su nekompatibilnost među

evidentno u činjenici da glavnu nagradu Ars Electronica nije dobio umjetnik koji je stvarno fizičkog predmeta, ni izvršenje instalacije na Internetu ne ispunjava očekivanja

umjetnički se simbol opredmećuje u formi instalacije. Međutim, kao i kod realizacije pride. S nedostatkom fizičnosti, inherentnim digitalnoj umjetnosti, a osobito net.artu, Umjetnik se vratio kreiranju objekata, iako suvremeni projekti mogu biti veoma simboličke

umjetnika, ovaj put tehnološkog umjetnika, a osobito Internet umjetnika.

idejom". Tako se kapitalistička kultura proizvodnje simbola u svijetu Interneta utisnula u se direktori korporacija služe da generiraju uzbudjenje njihovom "sljedećom velikom dijelom svijeta umjetnosti pa umjetnici "izdaju demo" svojih djela istim sredstvima kojima nastaviti s radom znajući da su im ideje prihvaćene, financirane itd. Ta je kultura postala

## Manifest za alfa-izdanja

Patrick Lichty

<http://www.woyd.com>



Medutim, ne mora biti političkog vakuma. suženjom ulogom vlada, stvorio je politički vakuum. korštenju elektronskog prostora, koji ide paralelno sa sve globalne tvrtke i tržišta u proizvodnji, oblikovanju i Nadmoćni utjecaj koje su u posljednje dvije godine stekle ...

NVO-ova, energično se dalo u korištenje interneta odzdo. globalnih korporacija. Civilno društvo, od pojedinaca do interesu može oduprijeti nadmoćnom utjecaju novih značaj civilnog društva kao mjesta gdje se mnoštvo javnih izmijenili ulogu vlada u indistriji, te susjedno dalje povećali većem broju ekonomskih sektora. Te su promjene stubokom da tekomunikacijska industrija djeluje globalno u sve trendove prema deregulaciji i privatizaciji koji su omogućili To je takoder kontekst unutar kojega trebamo ispitati

zlorađe internet, nešto što je takoder ozbiljno.

Mislim i na svakovrsne čimbenike, uključujući i one koji sada prava borba. Tako, po meni, internet postaje prostorom kibberprostora od strane korporacijskih čimbenika - to je neki način bio zaštićen. I trenutno treća faza koja je invazija trenutku on je još bio primarno javni prostor, premda je na nisu znali kako ga iskoristiti, pokazali interes. U tom softvera. Druga faza je kada su privatni čimbenici, koji prije faza hakera, gdje je tema bila kako pristup tako i dostupnost

stromašnim četvrtima često su lošije kvalitete od buseva

je to nova verzija starog sindroma: javni autobusi u ovo zbilja vrlo različit, mogli bismo za ilustraciju kazati da

bandwidth) za one koji mogu platiti za njega. Premda je nemaju resurse i brzog prostora (brze veze ogroman

je zaostrena podjela između sporoga prostora za one koji specifičnim uvjetima, pa barem osnovnim. Ono što predstoji

Javni prostor i slobodni sadržaj uvijek su iziskivali pristup za formiranje i multiplikiranje javne aktivnosti na internetu. sadržaj. No bandwidth je infrastruktura koja je usko vezana

Uvjerena sam da se trebamo boriti za slobodni i javni

...

unutar institucija same financijske industrije.

elektronskih mreža stvorila su elemente krize kontrole tehnologije mogu djelovati destabilizirajuće. Svojtva

sporenje.

društva u elektronskom prostoru. To postavlja pozornicu za zasnovanog - premda zasad demografski izolliranog - civilnog

to je takoder trenutak kada vidimo nastajanje široko

i mijenjaju strukturu javnog elektronskog prostora. Međutim, performansi jačaju ulogu privatnog elektronskog prostora

trenutak kada moćni korporacijski čimbenici i mreže visokih Ovo je određeni trenutak u povijesti elektronskog prostora,

ne mogu realizirati na internetu. Danas se čini da jesu.

za bogate četvrti. Nekod se činio da se ti oblici nejednako

# Toposi elektronskog prostora Privatna i javna sfera



Valja nam re-teoretizirati elektronski prostor i analitički ga

razmisljati kao o prostoru kojeg karakterizira distribuirana moć; odsutnost hijerarhije. Internet je vjerojatno najpoznatiji i najzamjetniji. Iz njegovih posebnih atributa rodilo se poimanje distribuirane moći: decentralizacija, otvorenost, mogućnost širenja, bez hijerarhije, bez centra, bez uvjeta za autoritarnu ili monopolističku kontrolu.

Medutim, mreže omogućuju i drugačije oblike moći.

Financijska tržišta, koja djeluju putem privatnih elektronskih mreža, dobar su primjer alternativnog oblika moći. U

njihovom slučaju tri svojstva elektronskih mreža - brzina, simultanost i međupovezanost - proizvela su zamjetno drugačije ishode nego li u slučaju interneta. Ta svojstva omogućila su redove veličine i koncentracije koji daleko nadmašuju sve što smo dosad vidjeli na financijskim tržištima. A posljedica je da globalno tržište kapitala sada ima moć da disciplinira nacionalne vlade, kao što je postalo očigledno s meksičkom "kriзом" u prosincu 1994. Svjedoci smo nastanka novih struktura moći u elektronskom prostoru, vjerojatno najjasnije kod privatnih financijskih mreža, ali i u drugim slučajevima.

## 1. TOPOSI ELEKTRONSKOG PROSTORA: GLOBALNI GRADOVI I GLOBALNI LANCI VRIJEDNOSTI

Nepregledna nova ekonomska topografija koja se polako kroz elektronski prostor samo je jedan moment, jedan fragment, još većeg ekonomskog lanca koji uvelike počiva u neelektronskim prostorima. Ne postoji cjelovito virtualizirana tvrtka kako ni cjelovito digitalizirana industrija. Čak i najnaprednije informacijske industrije, poput financija, samo su dijelom instalirane u elektronskom prostoru. Isto vrijedi i za industrije koje proizvode digitalne proizvode kao što je softver. Sve veća digitalizacija ekonomskih aktivnosti nije otklonila potrebu za glavnim međunarodnim poslovnim i financijskim središtima i svim materijalnim resursima koje ona koncentriraju, od vrhunске telematske infrastrukture do talenata.

Svejedno, telematika i globalizacija pokazale su se temeljnim silnicama preobrazbe ekonomskog prostora. Preobrazba seže od prostorne virtualizacije sve većeg broja ekonomskih aktivnosti do rekonfiguracije geografiје izgrađenog okruženja za ekonomsku aktivnost. Bez obzira da li u elektronskom prostoru ili u geografiјi izgrađenog okruženja, ta preobrazba uključuje organizacijske i strukturne činjenice. Telematika maksimizira potencijal za geografske raspršenosti a globalizacija povlači ekonomsku logiku koja maksimizira privatnost i profitabilnost takve raspršenosti.

Centralnost ostaje ključno svojstvo ekonomskog sustava, ali prostorni korelati centralnosti su stubokom promijenjeni novim tehnoloģijama i globalizacijom. To rada novom problematikom definiranja onoga što tvori centralnost danas, u novom ekonomskom sustavu (1) gdje se dio transakcija odvija tehnoloģijama koje neutraliziraju razdaljine i mjesto, i to u globalnim razmjerima; (2) gdje je centralnost povijesno bila utjelovljena u određenim oblicima izgrađenih okruženja i urbanih oblika. Ekonomска globalizacija i nove tehnoloģije nisu samo preoblikovale centralnost i njene prostorne korelate, nego su i stvorile nove prostore centralnosti.

Dijelomice kada pogledam na globalnu ekonomiju vidim

mrežu nekih trideset strateških mjesta - to je nepostojana zvijer koja ovisi o raznoraznim stvarima - u kojima postoji ogromna koncentracija svih tih resursa. To su uglavnom gradovi, ali ne isključivo - Silikonska Dolina bilo bi jedno, kao i druga industrijska područja s telekomunikacijskom tehnologijom kao što je, primjerice, Lille. Poanta je: da, globalizacija, da, digitalizacija, da, dematerijalizacija, da, trenutna komunikacija, ali buduci da se radi o sustavu kojeg ne karakterizira distribuirana moć, distribuirano vlasništvo, distribuirana podjela profita, nego naprotiv, koncentracija profita, koncentracija u vlasništvu, koncentracija nadzora, imate materijalni korelat toga, koji je ogromna koncentracija strateških resursa u valnim gradovima.

## 3. NOVA GEOGRAFIJA CENTRALNOSTI

Svjedoci smo oprostorenja nejednakosti koje je oćito kako u geografiјi komunikacijske infrastrukture tako i nastajućim geografiјama samog elektronskog prostora. Globalni gradovi su hiperkoncentracija infrastrukture i pripadajućih resursa, dok su ogromni prostori u manje razvijenim regijama slabo opsluženi. Čak i globalnim gradovima zamjećujemo geografiјu centralnosti i marģinalnosti. Primjerice, grad New York ima najveću koncentraciju gradevina koje su spojene na optički kabel na svijetu; ali one su uglavnom u centru grada, dok je u Harlemu, omaćkom getu, samo jedna takva gradevina. U јulinom centralnom Los Angelesu, popištu nemira 1993., nema ni jedne.

Jednom kada udu u kibersp prostor, korisnici će se susresti sa nejednakom geografijom pristupa. Oni koji ga mogu platiti imat će brzu uslugu, dok oni koji ne mogu platiti sve više će se zadovoljavati sporijom uslugom. Primjerice, Time Warner je proveo pilot-projekt u jednoj lokalnoj zajednici srednje veličine u SAD-u da sazna bi li kupci bili spremni platiti popištno visoke troškove za brze usluge; saznao je da kupci bi - tj. oni koji bi mogli platiti.

## 3. NASTAJUĆE KIBERSEGMENTACIJE

Način da se pride konceptualiziraju mogućih strukturnih oblika u elektronskom prostoru je da se specifičiraju novonastajući oblici segmentacije. Danas možemo vidjeti barem tri različita oblika kibersegmentacije. Jedan od njih je komercijalizacija pristupa - dobro poznata tema. Drugi je nastajanje posredujućih filtera za evaluiranje, sortiranje i izbor informacija za platežne korisnike. Treći, na kojeg bih se želja podrobije usredotočiti, stvaranje je privatnih zatvorenih i zaštićenih korporacijskih mreža na webu. Ne možemo podcijeniti kako je sveprisutna potraga za načinima kontrole, privatiziranja i komercijalizacije. Stvorena su tri velika globalna korporacijska saveza koji nastoje klijenitima ponuditi čitav spektar usluga. Premda mehanizmi komercijalizacije zasad možda ne postoje, ulaze se ogroman napor da se pronade primjereni sustav naplate.

Danas većinu velikih infrastrukturnih projekata - polaganje optičkog kabla preko dna oceana - izvode tri glavne gradevinske tvrtke koje to ne rade zato što su dobili nalog od vlade ili države, nego samostalno jer znaju da postoji tržište koje čine čimbenici vrlo dubokih džepova, kao što su multinacionalike, tvrtke za financijske usluge i financijska tržišta koja će kupiti bandwidth. Borimo se za pravo na

pristup korištenju bandwidtha, jer se borimo oko stvari koje

se tiču interneta - javnog prostora, javnog dobra. To je kao

da stromošni radnici zahtijevaju javni prijevoz da ih doveze do posla. Internet aktivisti i stručnjaci ubičajeno ne priznaju ili nisu razmisljali o privatnom digitalnom prostoru, jer oni su zapravo dva različita svijeta. Meni, kao nekome kome su fokus financije, uvijek je začudujuće čuti poopćavanja o odlikama digitalnih mreža općenito, dok su ono o čemu se govori zapravo odlike neta. Mislim da nam to pokazuje da je tehnologija, naposljetku, uklopljena. Ne postoji neutralna struktura moći takoder oblikuju neke od presudnih odlika digitalnih mreža, kao što sam usporedila ranije na primjeru interneta i privatnih financijskih mreža.

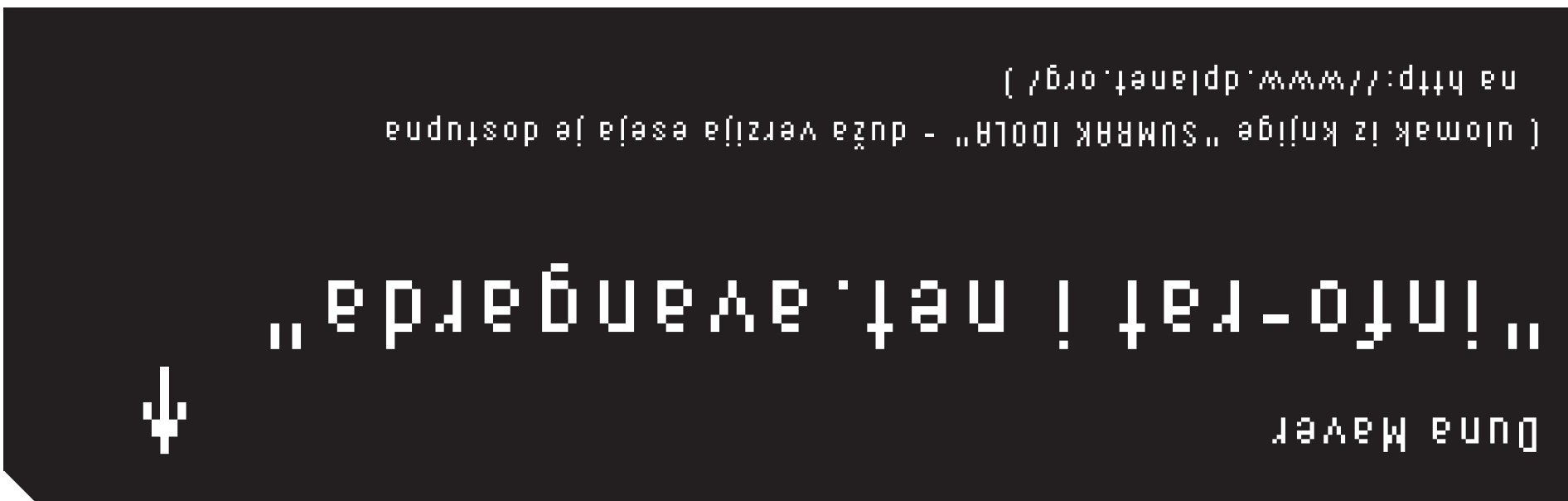
## ZAKLJUČAK: PROSTOR I MOĆ

Elektronski prostor se javio ne samo kao sredstvo prenošenja informacija, nego kao glavna nova pozornica akumulacije i djelovanja globalnog kapitala. To je jedan način da se kaže da je elektronski prostor uklopljen u širu dinamiku organiziranog društva, pogotovu u ekonomsku sferu.

Nema sumnje da je internet prostor distribuirane moći koja ograničava mogućnosti autoritarne i monopolističke kontrole. Ali tijekom protekle dvije godine postaje očigledno da je on takoder prostor sporenja i segmentacije. Nadalje, kada se radi o široj temi moći mreža, većina mreža je privatna. To ostavlja mnogo mrežne moći koja nullo ne mora imati svojstva/atribute interneta. Uistinu, to je većinom koncentrirana moć i reproducirana hijerarhiju prije nego sisteme distribuirane moći.

Internet i privatne računarske mreže postojali su jedno uz drugo godinama. Ta se situacije, medutim, mijenja i to u meni budi brigu da je potrebno re-teoretizirati internet i osvrnuti se na širu temu elektronskog prostora, a ne tek na onaj dio interneta koji je javni elektronski prostor. Tri teme o kojima sam gore raspravljala mogu se čitati kao empirijsko oćitovanje dva valna nova uvjeta: (1) sve veća digitalizacija i globalizacija vodećih ekonomskih grana dodatno je pridonijela hiperkoncentraciji resursa, infrastrukture i centralnih funkcija, s globalnim gradovima kao jednim strateškim mjestom u novom globalnom ekonomskom poretku; (2) sve veći ekonomski značaj elektronskog prostora koji je unaprijedio globalne sprege i masivne koncentracije kapitala i korporacijske moći, te je pridonio novim oblicima segmentacije u elektronskom prostoru. Ti su elektronski prostor učiniili јednim od mjesta za djelovanje globalnog kapitala i oblikovanje novih struktura moći.

Valnost tih procesa je da se odjednom dva važna aktera u elektronskom prostoru - korporacijski sektor i civilno društvo - koji su se donekadavno rјetko susretali u elektronskom prostoru, sućeljavaju јedan s drugime.



osjećaj moći, kako prevladavamo ograničenja koja smo si sami umjetno nametnuli moštvo mikro-opresija. Ovo je potencijalno beskrajan ciklus negacije ad infinitum, do smrti, jer je zadovoljenje samo privremeno, a glad se iznova obnavlja.

U korespondenciji koja nije bila ni javna niti privatna, Sebastian Luertget je napisao « mreža/network – a ne imperij – je ono što se materijalizira pred našim očima, i mnoštva su dio nje. Njihova je jedina prijetnja režimu kontrole ta da će oni biti njihovo ogledalo...neprilatelj mreže/networka nije aktivist već pasivist, pasivisti ne surtaju: oni su naučeni čekati, oni znaju da kada prelazite pustinju nemate potrebu za powerbookom, gps mobilnim telefonom ili press centrom. » No, ovo je možda lažna dilema, kucanje sata prošlog vremena. Aktivist, u svojoj poznatoj militantnoj pozici je biće koje bi trebalo staviti u muzej uz bok drugim artefaktima – aktivist određen ratom protiv opresivne moći, u borbi koja zauzvat će trsi svu njegovu energiju, dok je uvjeren u apsolutnu vrlinu svog cilja i ispravnost svojih teorija. Ali prizivanje pasivista rizična da bude protumaceno kao slavljenje tih većine potrošača, potajno aktivnih u svojoj apsolutnoj stagnaciji.

Postoje oblici djelovanja koji nisu ni aktivni ni pasivni. Negdje, gdje lokacija nije bitna, postoji grupa ljudi koja je osnovala klub > društveni centar nije prava riječ, ponekad je i potraga nema bitna < > ne želi da budu opozicija nekoj dominantnoj umjetničkoj ili kulturnoj instituciji, već zato jer su htjeli stvoriti scenu koja još ne postoji. Dok su « unutra » svi koriste izmisljenu valutu. Neki članovi grupe, koji su grafički dizajneri prave plakate za restorane i barove u gradu, u zamjenu za bonove, kako bi imali kuda voditi svoje prijatelje, oni ne okupiraju već evaluiraju prostor svojeg kluba, pozivajući druge da ga privremeno zaposjednu: umjetnik, muzičar, lokalno stanovništvo iz ustanove za one koji se smatraju mentalno bolesnima, čak i političke teoretičare i sociologe. Oni su vrlo aktivni, ali njihova suma nije aktivizam. Nema konstruirane teorije, nema napisanog manifestata koji objavljuje ovaj način života kao model nadolazeće revolucije. Nema evandella niti učenika. Institucionalizirana ljevica može se podsmjehivati ovom klimavom primjeru, sa zaključkom da se ništa nije promijenilo, da neće zbaciti kapitalizam (zbaciti = želja za vladanjem, postati gospodar), da se ne slaže s njihovom vizijom utopije (utopija = čekanje dok prilika ne dozrije, negirajući sadašnjost u očekivanju budućnosti čija je prošlost već videna)

Dr. Živago je pobjegao sa svojom ljubavnicom u neodređenu stajalište na mjesto koje je najviše nalikovalo središtu ničega, zauzavši su se. Boljševička policija im je bila za petama, krećući se, progoneći želju koja je izmiče njihovom poimanju. Kucali su na vrata, pitajući: kakav je tvoj plan, kuješ li zavjeru protiv nas, što namjeravaš raditi ovdje? Živjeti, odgovorio je, samo živjeti. Ako ga polako razumijemo, ovo nije fatalnost beznada ili znak pasivne suglasnosti unatoč opscenosti zahjeva. Čak i ako je pobuna, to nije pobuna objavljena glasno na centralnoj pozornici prijestolnica čiji je uspjeh broj na kolicičnom udaraca kojim je policija obara na tlo. Znajući kada treba nestati, ona ne traži predstavljajuće. Iako postoje mnogi koji ga danas žive, van brzine medijskog spektakla, njihova će imena samo biti uzaludno spomenuta, kao idoli još jednog manifestata bačenog u roptarnicu povijesti.

„ Radijus djelovanja e\*bombe je globalan i ona omogućuje detoniranih prijašnjih e\*bombi nije povijedila nikoga! ČISTA VATRENA SILA 21. stoljeća! ”

Image rata je sexy. Ne samo u popularnoj TV ikonografiji, već i među prefinjenijim pripadnicima militantne ljevice ili radikalnih umjetničkih grupa. Postoje čitave builimente raznovrsnih oblika njene retorike i njenih gesta, iako se maska kao simbol terorista ili gerile ističe kao jedan od novih tendova identifikacije, od mnoštva koje se okuplja na ulici posudjujući kariranu masku Palestinskog svetog rata, do RTMark-a koji u svojim video radovima nose čarapu preko lica kao pjačkasi banaka, te Ricarda Domingueza koji izvodi priču o elektronskom građanskom neposluhu noseći masku EZLN-a (Ejército Zapatista de Liberación Nacional), kao gestu identifikacije sa zapadističkim ciljevima. Zapadistički kazu da nose maske kako bi ljudi čuli njihove riječi, a ne bili obmanuti njihovom fizičkom ljepotom. No, u ovom performansu Electronic Disturbance Theatrea snagu riječi, koje progovaraju o drugačijem obliku zapadističke borbe, guši identifikacija publikse sa imageom maske. Identitet maske je unaprijeđ oblikovan asocijacijama koje ima u suvremenom stanju medija.

Medijski spektakl treba baba rogu opozicije nasuprot univerzalnih vrijednosti demokracije i pravo da konzumira bez zadške, a nakon kolapsa velikog drugog «istoće » Evrope, image čovjeka odjevenog u crno s maskom preko lica savršen je za fantazije masovnih medija, on je lice nasuprot kojeg oni definiraju vlastite vrijednosti. Fetiziranje image terorista ili gerile dužnost je koliko i glupost, čak i estetiziranom obliku avangarde, kao teatralizacija bezimene revolucije. Identifikacija s imageom ratovanja uvijek jest bio najgori militantni aspekt avangardi. Ako su avangarde bile trenutno instancijacije velikog obećanja, govoreći različitim jezicima van banalnost organizirane politike, one su istovremeno bile i smiješna preprička oko imena i ideja, zlobne svade o ideološkoj korektnosti, isključivanje devijacija, djetinjastih nestišlika i napuhanog machizma ratovanja. Želja da se proglasi avangardu u mediusobnim odnosima tako i svojim protivnicima koje su deklarirano prezirali. Korštenje njihovih strategija i konceptskih oruda i taktika interencije ne priziva utvaru raspadanja.

Kada se 'moštvo' okupi u virtualnom stih protestu protiv eToysa ili bilo kojeg drugog website-a, kao demonstracija moći protiv kapitalizma, ono ne može izbjeći njegova dijalektiku. Prepostavljeni oblik koji preuzima udruge individua određen je i posredovan uzrokom njihovog suprotstavljanja, prije nego željama sudionika ili njihovim međusobnim interesom. Podrediti proces fuzije negativnom cilju ne stvara novi oblik suradnje, a ujedno znači i formaino ponavljanje ciklusa porobljavanja i osvete. Opozicija promašuje cilj, iako je medijski vrlo uspjehna. Kad taktički mediji žele razbiti sustav, uzburkati glatku površinu digitalne medijacije, korporativne moći ili koji god apstraktni oblik ravnanjem "captain Smithersa" lansirao je vlastitu internet ofenzivu protiv eToysa u znak potdške. Site je nudio e\*bombe u obliku alternativnih news servisa i mailing lista.

Život avangarde postao je virtualni zemljopis. Manifest koji prizivaju dolazak novih oblika nematerijalnih, likvificirajućih subverzija pretpostavljaju da su nakon stagnacije konzervativnih 80-tih prijašnji pokreti ljevice, uključujući i radikalnu avangardu, dematerijalizirali od ulice prema «rizomatičnom» univerzumu mreže. Critical Art Ensemble najvili su nestanak vidljive moći koja je nekoć bila utjelovljena u kralju, arhitekturni dvoraca ili zgrada parlamenta. Postajući tekuća, moć natapa cyberspace, neuhvatljivo biće koje nomadski luta našom planetom. Isprazne, bez simbola i materijalnosti moći, mrtve ulice nisu vrjednne borbe – kontrola informacija postala je ratistom, ime otpora prisapnuto u svako entuzijastično uho jest info-rat, prisvajanje «podataka (data) i/ili sredstava komunikacije». Mreža u svoj svojoj ljepoti i teroru ispunjava obćanje radikalnih impulsa prijašnjih generacija. Revolucionarne vizije žive izmjenjena lika. «Strategije, konceptjska oruda, taktike intervaniranja u novoj digitalnoj hipsteri dobro su znane. One crpe iz nasljeđa i iskustava avangardnih pokretač (Eric Kluitenberg). Arsenal budućnosti sastoji se od ruševina iz prošlosti: Duchamp, Berlin Dada, Breton, bezgrešni Situationisti. Prema novoj mitologiji ni forma, ni sadržaj niti ideologija ovih gesta nisu sastavljene, samo njihova geografija – ni njihov položaj u fizičkom, realnom svijetu.

Ali koje geste, koja avangarda? Jedan od najznačajnijih događaja u povijesti interneta, prava bitka s kralja 1999., između multimilijunskog dot.com-a eToys i evropske art grupe eToys dovela je u pitanje pravo mogućnosti upotrebe, legalnost i buduće smjernice Neta. Činjenice su: eToy je postojao i kupio svoju domenu (domain name) prije nastanka eToysa. Zahjev eToysa da eToy promijeni svoju domenu, zbog sličnosti imena domene koja dbunjuje kljente eToysa i šteti njihovom poslovanju je smiješan, a susdska odredba eToya grančila je sa ilegalnošću. No, mit o ovoj epskoj bitci trpi od vlastiti pretjerivanja. RTMark pripisuje konačni pad vrijednosti eToys dionica za 70% virtualnim stih-protestima i kontarpogagandi u medijima (ovaj 70%-ni pad događa se u vrijeme kada je veliki broj dot.com-ova, već bio pred stečajem, a dot.com krah uslijedio je svega nekoliko mjeseci nakon). Toywar site pobra je lovorike i objavio da je «TOYWAR najskuplji performanse u povijesti umjetnosti: 4.5 milijardi dolara. » Reinhold Grether oslikao je rat kao «sukob između dva lifestylea, potrošačkog, koji daje apsolutni prioritet posjedovanju, u ovom slučaju domene, i drugog, umjetničkog, koji proglašava izlaganje kompleksnih društvenih rituala, prije nego umjetničkih predmeta, konzumerizma i čistoe anti-korporativne umjetnosti ili predmetom umjetnosti. » No, da li je ovo rat između konzumerizma i čistoe anti-korporativne umjetnosti ili sukob između različitih oblika konzumerizma? Na kraju krajeva, eToy su uvijek insistirali: "Mi nismo anti-korporativni. To je nešto što ljudi ne shvaćaju. Mi smo nabrijana korporacija sa surrealnim ciljevima. Ne podajemo ništa osim nas samih. Ne obećavamo zaradu osim uzbuđenja i možda malo zbrke. ”

Etoy prodaje sebe, trgujući svojim imageom, koji je – kako Geri Wittig primjećuje u jednom intervjuu – pomodno militantan, ovisan o nošenju iste uniforme, identičnom izgledu vojnika-građake (ili članova bande) – što je ujedno razlog koji eToy navode kao razlog zašto u grupi ne smije biti crnaca niti žena: "To bi uništilo koncept". Mnoštvo je stjeva podrske kapitaliziralo na ovom djetinjastom imageu ratovanja, image privlačan adolescentima, čak i ako se ciljna publika pokazala starijom. Site Toywar UK, pod ravnanjem "captain Smithersa" lansirao je vlastitu internet ofenzivu protiv eToysa u znak potdške. Site je nudio

Prisutnost u moderiranom okruženju digitalnih mreža vjerojatno jedan je od najkompleksnijih fenomena novih tipova društvene interakcije nastali u ovim okruženjima. U trenutačnoj fazi radikalnog širenja (ili prodora) interneta, napravljeni su različití pokušaji da se svlada socijalna dinamika umreženih komunikacijskih prostora. Čini se da tradicionalna medijska teorija ne može smjestiti u kontekst ovu socijalnu dimenziju, jer ostaje nasukana na metadiskursu o strukturalnoj teoriji (Virilio), o hiperrealnosti (Baudrillard), ili na retrogradnoj analizi strukturalne duboko ukorijenjenih u funkcionalnost ili strukturalne osobine difuzijskih medija (McLuhan).

Pokušaji razumijevanja umreženih komunikacijskih sustava sa stajališta socijalne teorije, u osnovi su plitki, i još informirani u običajenoj praksi i ponekad izravno pristani. Niti psihologija ne može značajno pomoći razumijevanju ove socijalne dinamike. Primjerice, popularna ideja ekrana kao projekcijskog platna osobnih preokupacija, te socijalnih relacija koje proizlaze iz interakcije putem umreženih medija, kao imaginarnih, zbog pomanjkanja negativne povratne informacije ili ispravaka, krajnje je diskutabilna. Ideja da izostanak korektivne povratne informacije stimulira nastanak fiktivnih veza je zanimljiv, ali se može primjeniti offline jednako lako kao i online. Ona rasvjetljava određene obrasce u ljudskom ponašanju, ali nam ne govori previše o onom i faktorima koji čine prisutnost u mrežama specifičnim.

Najveća pogreška trenutnih pokušaja da se razumije socijalna dinamika umreženih medija je nastojanje da sagledamo ove medije kao ekstenziju difuzijskih medijskih sustava. Ideja je postajala sve popularnija kako se internet proširivao audio-vizualnim elementima. Interaktivne audio-vizualne strukture, streaming mediji (emitirane putem interneta), slika i ton koje možete downloadati s interneta, sve to doprinosi tvrdnji da je internet slijedeći stupanj evolucije broadcast medija. No, ova se vizija može primjeniti samo djelomično, i pogonjena je prvenstveno uložnim interesom medijski industrije. Često se ne reflektira u načinu na koji ljudi zaista koriste Internet.

Uspostava koncepta medija na difuzijskom modelu bazirana je na podjeli uloga aktivni posiljačelj > < i pasivni primatelj / publika, najveća je prepreka razumijevanju onoga što se događa u umreženom medijskom sustavu. Mreži sustav treba presrvatati kao društveni prostor u kojem se nastoje uspostaviti i razvijati aktivni odnosi. Aktivnosti koje se često čine apsolutno bespotrebne, racionalnima, neuradunljivima čak i autističnima. Aktivni odašiljačelj i pasivna publika / primatelj, najzgodniji su zamijenjeni mnoštvom nekontroliranih transmisijskih medija nedostaje pripadajući primatelj. Tako je net vidjen kao rekvizit, kao čista i neupotrebljiva infosfera, zaluđno trošenje resursa, kratkotrajna faza razvoja koja će uskoro biti zamijenjena profesionalnim standardima kvalitete, zabave, intrintrajnja, medijskog profesionalizma i prije svega štovanjem za publiku.

Budimo jasni, ja ne vjerujem u ovu viziju i vjeren sam da net neće evoluirati u ultimativni zabavni i informativni medij. Čini se da je vjerojatnije da će najzgodniji nestrukturirani nared nasumičnih transmisijskih preladati gore spomenuto misljenje.

> suvereni mediji ili «veselje praznine» <

suvereni mediji su prvenstveno mediji koji jednostavno postoje bez nekog drugog razloga. Suvereni mediji proizvode signal sa izvorom /posiljačeljem /autorom, ali bez određenog primatelja. Termin «suvereni mediji» aludira na ideju suvereniteta Georgesa Bataillea u Prokletom udjelu. Kao medijsku fenomenologiju prvi ga je identifikirao BILWET (odnosno, ADLKN Foundation for Advancement of Illegal Knowledge). Za Bilwet, suvereni su mediji zbuunjući novi NTO – neidentificirani teorijski objekt, koji proučavaju s velikom radoznalošću i opuštajućim zadovoljstvom.

Bilwet /Adkina-va rana zapazanja na ovom NTO-u pokazuju da «suvereni mediji...presjekli sve presvijele imaginarne veze sa istinom, realnošću i predodčavanjem. Oni se više ne usredotočuju na želje specifične ciljne skupine, kao što od bilo koje potencijalne publike, i zato se ne prilaze publici kao segmentu tržišta koji je moguće modelirati po potrebi, već joj nude «suvereni prostor» koji zasluuje.»

Jašuci na valu čiste podatkovne ekstaze, suvereni medijatori nastale medu oslobodjenim fragmentima univerzalnih medijskih arhiva.

Otpojen od gravitacije prema profesionalnom, alternativni, artistski i politički mediji, suvereni medijatori i njihova slučajna publika plutaју kroz beskrajni medijski prostor van svakog značenja i namjere.

Oslobodeni zahjeva za korisnošću, kvaliteta postaje nebitan kriterij za ove medijske signale. Signal postoji, no njegovo tumačenje, koji su mu okviri i koji su projekirani zahjevi nebitno je razmatrati u procesu njihove proizvodnje. Signali mogu biti lijepi ili briljantno jasni, ili amaterski i iskrivljen. Tradicionalni kriteriji medijskog profesionalizma davno su napušteni u univerzumu suverenih medija.

Jedan od najljepših primjera nadmoćno suverene medijske prakse je net.radio.night, globalni mikro jam session u net.audiju, kojeg redovito organizira xhcange network. Tipično za net.radio.night, odašilje se poziv na mailing liste, pozivajući net.castere da se pridruže na IRC-u ili da poslušaju stream uzivo sa lokacije jedana. Ostale lokacije slušaju stream uzivo sa lokacije jedana. S druge strane, IRC kanala preuzimaju stream dok netko ne objavi putem IRC kanala da ce se stream preseliti s originalne lokacije na njihovu. Slijedeći je stream remix originala, s nekim dodanim i nekim oduzetim stvarima. Proces započinje iznova i stream se seli na slijedeću lokaciju i u slijedeći remix. Ovak proces može se nastaviti satima i ubrzo je porijeklo originalnog zvuka izgubljeno. Ono što net.radio.night utisne u svoje članove/sudionike jest snazan osjećaj pripadnosti mreži, gdje je veza izmedu izvora i odredišta nestala. I tradicionalna se publika može uključiti i slušati, ali je nebitna za samu strukturu događaja.

Distinktivna osobina suverenih medija jest njihiva hibridnost. Svaki medij može bit kombiniran sa svakim drugim. Suvereni mediji imaju strategiju krizanja medija i platformi, ali ne s razlogom dopiranja do nove publike, nego proširenja medijskog prostora. Primjeri su Virtual Media Lab (media.live.nu), sjecište svih medija dostupnih u Amsterdamu, kombinirajući kablovsku televiziju sa webcastom, radioj, ponekad i sa satelitskim prijenosima. Još jedan zanimljiv krizanac su automatizirani mediji kao što su radio a la – in Frequency clock, ili Remote TV Twen FM-a, koji dopuštaju automatsko zakazivanje live streamova sa interneta na lokalne radio ili kablovske TV infrastrukture. Ili projekt Agent Radio sa Institute of the Artificial Art u Amsterdamu koji automatski i nasumično odabire izvore zvuka sa interneta i pušta ih u eter.

Svi ovi mediji djeluju bez mrtvih duša statistika gledanosti.

> fatički mediji <

U finalnoj fazi evolucije mediji postaju fatički. Termin je izveden iz lingvističke teorije. U lingvistič fatički je jezik »govor korišten za socijalne ili emotivne svrhe, ne za prenošenje informacije» Tipični, mada pomalo stereotipan primjer jesu dnevni razgovori kućanica koje se svakodnevno sastaju u vrtu dok vješaju veš ili obavljaju druge kućanske poslove. Izmjene najzgodniji fraza kao što su «kako si», «kako su ti djeca u školi» i sl. komuniciraju nešto van semantike zasebnih riječi.

Nevjerojatan prizor: test kanal satelita ili TV odašiljača, korišten od strane tv amatera – internacionalna mreža. Jedna centralna slika okružena mnoštvom manjih ekrana, koji prikazuju što većini nas izgleda kao «ništa», mala soba, potkrovlje, tehnička radionica, oprema, netko sjedi u pozadini, bez vidljive komunikacije. Slika jest, ona ne govori. Jedna od tehnološki najrazvijenijih infrastruktura naše civilizacije koristi se da proslavi radost praznine.

Ovak se tip medija pokazao kao krajnje beskoristan unutar tradicionalane (difuzijske) medijske sheme. Greška je, svejedno, uzimati ovaj pogled na stvar zdravo za gotovo. Nema zaista ništa banalno u ovakovom ponašanju medija. Medijska sfera ovdje se tretira kao novi tip sustava u kojem ljudi stvaraju prisustvo, ali bez želje ili cilja da komuniciraju određenu poruku. Komunikacija zbog komunikacije same.

Ovo je, kako mi se čini, fundamentalni antropološki princip – način nastanjanja novog okoliša, i to onog koji je prvenstveno neprijateljski raspoložen prema svima nama.

(ovo je ulomak iz dužehg teksta koji se nalazi online na .0.0 i na net.congestion – int. festival streaming medija, Amsterdam)

Eric Kluitenberg

# MEĐIJI BEZ PUBLIKE





S druge strane "cyber-utopije" kao paradigmatko mjesto kontruiranja emancipatornih nadanja naše suvremenosti. Cini nam se da je upravo to mjesto cyber-utopija i refleksije o njima ono koje najradikalnije odgovara na izazove informatiziranih društava nematerijalnog rada. Kad teorija danas, primjerice, opisuje dominantni, hegemonijski prostor društvene produkcije, govorimo o novim oblicima suverene moći koja više nije uređena klasičnim odnosima industrijske produkcije već distribuiranim (zomatskim) mrežama postfordističkog ustroja. Legalni sistem te suverene moći pred nama koji je postao dominantnim oblikom socijalne dominacije nazivamo imperijem, čime se markira kako eficientnost te nove forme kapitalizma, a tako i njezina heterogenost (tj. izmjėsani, simultani oblici konstitucije političkog polja, kao i heterogenost inheretna intelektualnom radu kao prevladavajućem obliku proizvodnje). Postfordistički kapitalizam (ili "komunizam kapitala" kako ga zove Paolo Virno) svoju faktičku uspješnost i kontinuitet duguje upravo vlastitoj ideologiji da reprodukcija kapitalizma zapravo nije moguća.

Svako utopijsko stremjenje tako je suočeno sa skoro beznačajnom zadacom da mora tragati za oblicima društvenosti koji će biti dovoljno transformirajući, a koji neće upasti u zamku fantazija da postoji nešto radikalno "izvan" heterogene, eficientne produkcije kapitala. "Cyber utopije" u tome smislu ne predstavljaju koloniziranje dosad neosvojenih i slobodnih teritorija, lišnih kapitalističkih načina proizvodnje, već nepristajanje na moduse subjektivacije suvremenih društava - ovdje i sada. Borda protiv imperija prije svega je borba protiv legalnog ustrojstva suverene moći, i to onim jednim preostalom normativnim elementom ili intuicijom koja transcendirira imperijalne oblike vlasti: da je ne-patološka, slobodna reprodukcija života i dalje mogućnost koja je bitna za kolektivnu društvenu akciju. "Cyber utopija" postaje slobodnom utopijom života slobodne imanencije.

Ispred uredničkog tima Petar Milat

Nastav kojeg smo preuzeli kao problematsko izlazište simpozija naznačava barem dvije odrednice koje nam se čine važnima. Apropriirajući termin "reality check" iz kliničkog diskursa stalo nam je da pokušamo kako se ovdje ne radi samo o nekoj vrsti "svodnja računana" ili o pitanju koje smjerna da usporodi već nekako mišljen idealitet ili fantaziju sa oporečuju takozvane stvarnosti, realnosti. Više od toga naslov "reality check" ukazuje na određen kritički stav koji se zauzima s obzirom na patološke deformacije fenomena koji se nastoji opisati. Propast dot-com-manije na burzama koja je samo naizgled bila sumnju koja pogoda i sve ostale domene uporabe Mreže, sličile one korporativnim, aktivističkim ili tek individualnim svrhama. Dvoja predstavljaju Internet savršeno sredstvo društvene kontrole u eri decentralizacije jedno je od pitanje koje se tiče patološkog karaktera globalnih zbivanja.



### Uljez u vlastitu dvorištu

Da fotografiranje socijalno i geografski specifično locirane društvene zajednice ne mora, međutim, nužno biti dokumenta-

ne samo rado pozira, već od kojeg se i malo toga skriva, u njihovo portretiranje neminovno se upisuje diskrepancija društvenih pripadnosti. Stranost Willmanova

skih i bezazlenih detalja domaćinskih aktivnosti: uredno složene ribe čije glave vi- re iz lonca spremnog za kuhanje, mačja njuška umrljana krvlju obroka od svježih iznutrica, ili niza drugih sličnih, više ili manje eksplicitnih tragova klanja prasadi u seoskom gazdinstvu.

### Minijature svakodnevice

Štoviše, kako Willmann identitet šta- jerske zajednice uopće ne traži na općim mjestima kolektiviteta, poput lokalnih znamenitosti i drugih oblika folklornog kiča, upravo u nizu minijaturnih prizora iz privatne, intimne svakodnevice njezi- nih pojedinačnih članova, naizgled pot- puno beznačajne radnje poput spavanja, kuhanja ili pranja nogu, dobivaju svoj društveni smisao. Nije riječ jednostavno o tome da se dokumentarno neutralnim dispozitivima fotografskog medija optič- ki bilježi svijet ruralne svakodnevice, već da upravo u trenutku u kome počinje ot- krivati društveno relevantne modele me- đuljudskih odnosa, taj svijet uopće i pos- taje predmetom Willmannova, koliko subjektivnog, toliko i ideološki motivira- nog interesa.

Ono što, naime, fotografije Manfreda Willmanna ipak bitno udaljava od doku- mentarističkih konvencija, jest to da pos- tojeći niz od svih šezdeset prizora uporno izmiče svakoj mogućoj totalizaciji kolektivnog iskustva, održavajući cjelinu impli- ciranih identiteta zajednice u dimenziji metonimijskih određenja. Prizori prirod- nog i kulturnog okoliša, rada i odmora, socijalizacije i osame, proizvodnje i kon- zumacije isprepleću se i prožimaju na tak- kav način da njihova homogenizacija iz- van vlastita sintagmatskog niza postaje nemoguća. Ista višestruka artikuliranost identiteta, osim na razini ciklusa u cjelini, provodi se i na razini svake pojedine fo- tografije: snimajući, naime, sve starim *Rollerflexom* i s uvijek uključenim blicom, te bez naknadne laboratorijske intervenci- je, Willmann postiže začuđujuću neselek- tivnost informacija unutar svakog snim- ljenog prizora. Ne samo da relativiziranje mimetičkog poretka prostornih planova mjestimično gotovo potpuno dokida mo- gućnost hijerarhijski strukturiranog od- nosa između pozadine i središnjeg moti- va, nego simultana jukstapozicija jedna- kovažnih sadržaja u ravnini uvijek kvad- ratno presječenog kadra, otežava uspostavu inicijalne dijalektičke podjele kao os- novne pretpostavke svakog referencijal- no-mimetičkog odnosa.

### Mreža mogućih identiteta

Tako na primjer, umjesto da pitores- kni okoliš s lijeve strane kadra umirujuće kontekstualizira fizički rad žene s desne, agresivna ružičasta boja ogromnih cvije- tova uznemirujuće konkurira njezinom vidljivom fizičkom naporu, pri tom pot- puno narušavajući osnovne kompozicijs- ke konvencije dubinske ravnoteže. Jed- nostavnije rečeno, tamo gdje nije mogu- će jednosmisleno razlikovanje između motiva i pozadine, teksta i konteksta, okvira i ispune, nije moguće ni bilo kojih drugi oblik determinizma koji će odnos subjekta i objekta fiksirati u slici doku- mentarno neutralnog svijeta. Kao što, u formalnom smislu, često puta nedovolj- no jaki geštalt onemogućava jedinstvenu vizualnu identifikaciju prizora, tako se i bilo kakav totalitet mogućih proizvodnih ili etničkih identiteta stalno razgrađuje čitavim nizom mikrosocijalnih odnosa: unutar obitelji, između spolova, prema djeci, prema životinjama – Willmann krajnje pažljivo, polagano plete mrežu društveno mogućih identiteta u koju se lovi autentična egzistencija ruralne za- jednice. Modus njegova dokumentariz- ma pritom se uglavnom očituje tek kao već spomenuta prisutnost uljeza: dirljiva diskrepancija njezina osmjeha i njegova pogleda unutar istog kadra, predstavlja donju granicu reprezentabilnog čija se manjkavost jednostavno ne može pokr- pati dekorativnom predodžbom svima zajedničkog svijeta. ☒

# Nemogućnost dokumentarne neutralnosti

U svijetu egzotike, mi smo uvijek turisti: ne snosimo odgovornost za škljocanje vlastitog fotoaparata

Manfred Willmann, *Das Land*, Galerija Miroslav Kraljević, Oman, Galerija Križić Roban *Japanska hrana*, Galerija Minima, ožujak 2002, Zagreb

Ivana Mance

Žanrovske norme fotografskog do- kumentarizma što ih je plasirao *National Geographic* predstavljaju teško oboriv rekord; poetika koja garanti- ra iluziju "bilježenja" neposrednog iskus- tva milijuna pojedinačnih egzistencija di- ljem zemaljske kugle, slikovito izgleda ovako: dokumentarni subjekt lebdi nevid- ljiv poput duha nad vodama, dodirujući lakim okom svog fotoaparata svijet što ga čeka u intaktnom stanju vlastite predeg- zistencije. Povremeno se spušta poput pčele na cvijet, budnim okom fokusira ne- ki prepoznatljivi detalj svakodnevice i smješta ga u širi kontekst prirodno-soci- jalnog okoliša. Pritom je manje-više sve- jedno je li riječ o gusjenici ili ljudskom bi- ću – kodovi pojedinačnog i općeg, univer- zalno humanog i lokalno specifičnog, uzajamno se jamče u momentu estetskog utjelovljenja tehnički supersavršene fo- tografije.

I poruka je manje-više jasna: bez obzira u kom kutku ili trenutku bili bačeni u vi- še-manje okrutan svijet, ljudi su barem kao potencijalno interesantni primjerci geografsko-socijalnih vrsta, ipak krvna braća: zadivljujemo prilagodljivošću i su- šta smo potvrda egzistencijalne volje u pravom omjeru borbenosti i pomirenja.

Slika Drugog, pojednostavljena po tak- vu, edukativno-informativnom modelu što se može sažeti sintagmom *Zemlje i ljudi*, sve razlike koje nas dijele jedne od drugih, ali i nas samih, svodi na prostornu, ili u najboljem slučaju kulturnu dislo- ciranost. Ona se dakako može barem dije- lom prevladati kupnjom magazina, u ko- jem se iz broja u broj izmjenjuju scenog- rafije i kostimi poput kazališnih rekvizita, a iskustvo ljudske svakodnevice generali- zira do stupnja na kojem ga je moguće sasvim lagodno konzumirati kao egzotič- nu robu.

U svakom obliku dokumentarnog in- teresa, razlika naime pada uvijek izvana, u prostor egzotičnog, u prirodno stanje svijeta čiji je identitet potpuno neovisan o našoj relaciji prema njemu. U njemu se navodno autentična egzistencijalna real- nost Drugog bezazleno prikazuje deter- minirana rasom, klasom, prirodnim ili ci- vilizacijskim okolišem, ali potonji termi- ni, svedeni na parametre prirodoslovne klasifikacije, operiraju potpuno prazni od svakog političkog smisla koji teško da bi se mogao zaobići shvate li se iste kate- gorije kao društveno relevantni modeli reprezentacije. U svijetu egzotike, mi smo uvijek turisti: ne snosimo odgovor- nost za škljocanje vlastitog fotoaparata, jer ne snimamo sebe nego druge, jer smo platili da nas se ta stvarnost koju foto- grafiramo ne tiče, jer na svijetu shvaće- nom kao planetarna atrakcija uvijek pos- toji mjesto na koje nikad ne pristaje brod naše savjesti.



Manfred Wilman, *Das Land*, 1981-93.

**Tamo gdje nije moguće jednosmisleno razlikovanje između motiva i pozadine, teksta i konteksta, okvira i ispune, nije moguće ni bilo kojih drugi oblik determinizma koji će odnos subjekta i objekta fiksirati u slici dokumentarno neutralnog svijeta**

rističko nabranje pozitivistički hiposta- ziranih determinanti, (koje fotografirani svijet drže na sigurnoj distanci od svih zamislivih implikacija našeg pogleda), poka- zuju uživo tri ciklusa fotografija austrij- skog fotografa Manfreda Willmanna, izlo- žena u tri zagrebačke galerije, čiji nazivi redom kronološkog nastanka glase: prvi, u bjelosvjetskim razmjerima poznat cik- lus *Das Land*, te još dva novijeg datuma: *Oman*, snimljen za posjeta istoimenoj zemlji 1997. godine, te ciklus *Japanska hrana* iz 2000. Premda za razliku od dva potonja, kozmopolitski neutralna naziva, ime prvog ciklusa – "Das Land" – zvuči poput naslova patriotski nadahnute škol- ske zadaće čiji esencijalizam teško da je mogao izbjeći mitotvorbenim poopćava- njima na teme krvi i tla, ciklus od 60 fo- tografija (u galeriji Miroslav Kraljević na- lazi se tek jedan dio), nastao u rasponu od 1981. do 1993. godine, u krajnjoj liniji predstavlja nadasve subjektivan fotografski iskaz o životu ljudi i prirodnog pod- neblja općine Grossradl, u zapadnom, ru- ralnom dijelu Štajerske.

Daleko, međutim, od toga da bi imuni- tet dokumentarnog zamijenio integrite- tom lirskog subjekta, subjektivnost Man- freda Willmanna očituje se u onoj mjeri u kojoj ga zatiče kao uljeza u vlastitu dvorištu: bez obzira koliko fotograf u tom kraju bio udomaćen i pripušten u intimni svijet stanovnika kao dragi gost, kojem se



M. Wilman, *Das Land*, 1981-93.



M. Wilman, *Japanska hrana*, 2000.



M. Wilman, *Das Land*, 1981-93.

pogleda prema fotografiranim sadržajima, prisutna je bez obzira na to nalazi li se prikrivena autorovom sentimentalnošću, kao što je to primarno slučaj na portreti- ma djevojčica i dječaka koji bez krzmanja ili nevjerice izlaze ususret njegovu fotoa- paratu, ili pak dosljedno neusiljenim natu- ralizmom, u većoj ili manjoj mjeri prisut- nim na svim fotografijama, ali uočljivim osobito na fotografijama naizgled rutin-



roš) kao objekt i medij u kojem izvodi svoje umjetničko djelo. Tako na tijelu intervenira izbrijavši stidne dlačice u formi Maljevičeva kvadrata, u suprematističkoj

je slika, i jedinstvenosti – privatnosti svojega “stvarnog” tijela. Szeemann je po završetku projekta poslao umjetnici razglednicu s motivom krupnog plana mlaza

prostoru mreže rezultirao je stvarnim i legalnim brakom s njemačkim umjetnikom medija Klemensom Golfom te aplikacijom za dozvolu boravka u “poželjniji” zemlji, a završit će u trenutku dobivanja “poželjnog” pasoša. Podjela na *prvi*, *drugi* i *treći* svijet, pobuna protiv represija te birokratskog ograničavanja slobode kretanja osoba s obzirom na zemlju porijekla, izvorište je umjetničkih projekata iz 2000. *Čekanje na vizu* (šest sati u redu ispred austrijskog konzulata u Beogradu, bez rezultata) te *Ilegalni prelazak granice* – slovensko-austrijske, planinskim putovima; “*bilo je uzbudljivo, no svejedno manje stresno nego kad sam prolazila kroz legalnu proceduru pribavljanja vize*”, prisjeća se Tanja Ostojić.

## Crni kvadrat na bijeloj podlozi u Veneciji

**Bit ću Vaš Anđeo, video zapis performansa Tanje Ostojić na 49. bijenalu u Veneciji 2001.; Studio Muzeja suvremene umjetnosti, Zagreb, od 14. ožujka do 14. travnja 2002.**

Silva Kalčić

Naslov ovog post-postmodernog Bijenala je *Platforma čovječnosti ili ljudskosti*, kakva razlika u duhu vremena prema onom iz 1975. naslovljenom *Više erotike, manje prokreacije*, napisala sam povodom prošlogodišnjeg *Bienale di Venezia*. Studio Muzeja suvremene umjetnosti mjesto je projekcije video zapisa performansa *Bit ću Vaš Anđeo* jugoslavenske umjetnice Tanje Ostojić, izvedenog tijekom vernisaža bijenala, kada je umjetnica fingirala escort pratiteljicu njegova glavnog izbornika i kustosa Harald Szeemanna. Svaki dan u drugoj haljini *Haute Couture Christian Lacroix* i odgovarajućim dizajnerskim salonskim cipelama, umjetnica je pratila Szeemanna tijekom postave izložbe, intervjuja, konferencije za tisak, susreta s ministricom za kulturu Italije, vožnji u taksi gliseru i, konačno, ceremonije svečanog otvorenja i dodjele nagrada, brišući granice između “imaginarnog”, “stvarnog” i “simboličnog” (Lacanova trojstva). Uloga “Anđela” (islam govori o anđelima – melecima koji nam sjede na oba ramena, jedan nas nagovara da činimo dobro, a drugi nas nagovara na zlo) bila je za umjetnicu vrlo iscrpljujuća, a odjeća sputavajuća, pa je zaključila da je baš dobro što su se žene emancipirale u vezi s modom pa su počele nositi jednostavnu odjeću i udobnu obuću. Projekt *Bit ću Vaš Anđeo* preispituje odnos pozicija moći, koncepte struktura moći i uspjeha i tradicionalne rodne uloge (kroz odnos binarnih suprotnosti žensko/muško, umjetnik/kustos, umjetnik/institucija, mlad/star, navodi Suzana Milevska), uz naglašenu dimenziju provokativnosti umjetničkih istraživanja pravila i granica performansa. Umjetnica često koristi svoje tijelo (tijelo je posebno osjetljiva i potentna tema, smatra Nada Be-



I. Ostojić, *Bit ću vaš anđeo*, 2001.

kompoziciji s bijelom puti, bojom kože. Marina Gržinić taj rad uvršten u službenu selekciju i katalog Bijenala naziva “pub(lic) radom, a na njega je trebao baciti ekskluzivan pogled sâm Szeemann kako bi se uvjerio u postojanje toga skrivenog “citiranja” ruskog umjetnika i aproprijacije “evergreena” povijesti umjetnosti.

### Brijanje s izbrijavanjem

Tanja Ostojić izlagala se u javnosti kraj Szeemanna, autoinstrumentalizirajući se, površno konverziraajući, smiješeći se poput lutke i ženstveno mašući masi (više kao političareva supruga nego *escort*, smatra Breda Beban), a njezino umjetničko djelo (citirajući Maljevičeva kvadrata) pritom je ostajalo skriveno. Marina Gržinić, pozivajući se na Žižeka, govori o erotizaciji mehanizama moći, “opscena struktura umjetničke institucije izrazito je i patološki uvjetovana libidinoznim ulozima nepriznatog subjekta”. Kasnije je *Crni kvadrat na bijelom* (na mom *Venerinom brijegu*) – inspiriran zakonski kažnjivom akcijom Alexandra Brenera koji je na Maljevičevoj slici u Stedelijk muzeju u Amsterdamu zelenim sprejem ispisao znak za dolar – otisnut kao razglednica. Naime, uz performans umjetnica koristi postupke i materijale koji pripadaju mediju marketinga kako bi naglasila kontrast između umnožavanja i javne distribuci-

iz muškog spolovila (engleska riječ za kustosa, *curator*, podsjeća na “kur”, odnosno “kurac” u nekim slavenskim jezicima, smatra Suzana Milevska). Na poziv Tanje Ostojić još su dvojica uglednika, talijanski galerist Bartolomeo Pietromarchi i kritičar Lodovico Pratesi, sudjelovali u prošlogodišnjem umjetničkom performansu u Rimu u Palazzo delle Esposizioni, koji se sastojao od večere uz svijeće i prekrasne Puccinijeve glazbe o iskorištenju i upropaštenju Cio-Cio-San (u “obnutoj”, pasivnoj ženskoj ulozi), te potom zajedničkoga kupanja u pjenu u jacuzziu ispred korespondirajućeg videa o bestežinskom stanju Dragana Živadinova (koji je ukrcao publiku i izvođače u tupoljev namijenjen treningu astronauta). I referenca na Maljeviča pojavljuje se u umjetničkom radu već ranije, u seriji *Radovi na glavi* kada je izbrijala glavu u uzorku *Bijelog kvadrata* i *Crnog kvadrata*, ključnih radova i “ikona duhovnosti 20. stoljeća” sovjetskoga slikara rođenog u Ukrajini. Problem osobnih, kulturnih i socijalnih tranzicija, te relativnost odnosa materije, sadržaja i forme polazište je performansa *Osobni prostor*, na Manifesti 2 u Luxembourg 1998., kada je vlastito obrijano ukipljeno tijelo u stabilnoj pozi raširenih nogu, smješteno u središtu kvadrata od mramornog praha kojim je bilo prekriveno i cijelo umjetničko tijelo, Tanja “postavila” u veliki, stakleni lift vozeći se gore-dolje zajedno s publikom.

### Igre moći

Nesigurnost položaja osobe u tranzicijskim zemljama, podložnost žene, trgovina ženama, kao i pragmatični brak te iskorištavanje spolne uloge, tema je intermedijalnoga umjetničkoga projekta *Tražim muža sa pasošem Europske Unije*, gdje je njezin oglas (dakle, opet ima aktivnu ulogu, ona je ta koja selekcionira muškarce koji su se javili na oglas) objavljen na Internetu popraćen potpuno suprotnom vizualnom porukom, fotografijom umjetničkoga mršavog, “od glave do nožnih prstiju” izbrijanog tijela u ukočenom frontalnom stavu, koje ne šalje zavodljive signale. Projekt u virtualnom

Iako se mnogima projekt *Bit ću Vaš Anđeo* čini senzacionalističkim (površnim), a umjetničko korištenje dizajnerske odjeće (visoke mode) fetišističkim i nepotrebnim, isto je tako činjenica da umjetnički projekt nije nužno provokativan samo zato što je izveden i na intimnom dijelu tijela (spolnom organu), smatram da predstavlja zanimljivu kritiku struktura gigantskih manifestacija (umjetnik subjekt ili umjetnik objekt?) i komentar na nacionalno koncipirane izložbene projekte koji uz umjetnost zalaze u područje biznisa, tržišta i političkih igara (u uskoj povezanosti moći i libida, uostalom tu uvijek netko nekoga j...).

Iako se mnogima projekt *Bit ću Vaš Anđeo* čini senzacionalističkim (površnim), a umjetničko korištenje dizajnerske odjeće (visoke mode) fetišističkim i nepotrebnim, isto je tako činjenica da umjetnički projekt nije nužno provokativan samo zato što je izveden i na intimnom dijelu tijela (spolnom organu), smatram da predstavlja zanimljivu kritiku struktura gigantskih manifestacija (umjetnik subjekt ili umjetnik objekt?) i komentar na nacionalno koncipirane izložbene projekte koji uz umjetnost zalaze u područje biznisa, tržišta i političkih igara (u uskoj povezanosti moći i libida, uostalom tu uvijek netko nekoga j...).



## Utvare domaćinstva

**Fokus: Domaćica, izložba fotografija, Gliptoteka HAZU-a, od 8 do 24. ožujka 2002., Zagreb**



Marijan Crtalić, *Psiho-patološki telekinetički rat s utvarama domaćinstva*, 2002.

Leila Topić

Fokus: Domaćica naziv je izložbe održane u Gliptoteci HAZU-a u organizaciji Instituta za Suvremenu umjetnost u Zagrebu, čija je tema “kuća, domaćinstvo i činjenica domaćice”, kako je navedeno u predgovoru kataloga. Iako je izložba otvorena na Dan žena, autori koncepta Martina Matić, Janka Vukmir i Darko Šimičić objašnjavaju u predgovoru kataloga kako im “nije bila namjera ispitivati sociološku dimenziju teme ili tražiti ravnotežu u femi-

nističkoj emancipaciji, već iskoristiti asocijativni niz vezan uz značenje pojmova obitelji, kuće, tradicije i pojedinca”. Tako je odabrano deset umjetnika (Tomislav Brajnović, Mara Bratoš, Marijan Crtalić, Tanja Dabo, Željka Gradski Galić, Zdena Kolečkova, Igor Kuduz, Zoran Pavlič, Mirjana Vodopija, Igor Zlobec) kojima fotografija nije primarni medij izražavanja, a svi radovi nastali su ranije i već su bili izlagani.

Privatni prostori još od vremena grčkih polisa tradicionalno

pripadaju ženama. Tematiziranje te skrivenih ljepote privatnih prostora, soba, tema je serija fotografija Mirjane Vodopije Noć u gradu. Mirne i sablasno prazne sobe oživljene su jedino svjetlom koje dolazi s ulice, dakle, iz područja javnog. Upravo ta suprotna igra sjena u tamnim sobama osvjetljenih snopovima svjetla javne rasvjete čine tu seriju fotografija izvanrednom, premda je dojam snažniji kada je izložen cijeli ciklus fotografija, kao što je bilo u slučaju izložbe *Ženska soba* – ženski pogled. Već nagrađi-

vanim fotografskom radom Najranija sjećanja koji prikazuje cipele njezine najbliže rodbine prije i poslije laštenja, Tanja Dabo pokušala je na neverbalan način progovoriti o emocionalnim problemima, istovremeno stvarajući umjetnički koncept koji progovara o složenoj prirodi odnosa s ljudima iz najbliže okoline. Podsjećam, rad je bio izložen na posljednjem Salonu mladih, a nakon toga i na zajedničkoj izložbi *Blind Date* u Galeriji Kraljević, kada je mijenjao i kontekst izlaganja. Naime, fotografija cipela Tanjina dečka, poznate Martinsice, bile su izložene u iz-

logu dućana Doc Martins poigravajući se s komercijalnim aspektom rada.

### Kućni neredi

Psiho-patološki telekinetički rat s utvarama domaćinstva rad je Marijana Crtalića u kojem on problematizira temu svakodnevnih borbi s prljavim posuđem i kućanskim poslovima kojima se ne nazire kraj. Ovaj rad je jedan od rijetkih na izložbi s kojim se autorica napisanih redaka može u potpunosti identificirati. Uz Crtalićeve fotografije, koje prikazuju zdvojnog autora ispred gomile posuđa, postoji i tekst u





smatraju "apsolutnom i božanskom".

Stoga *Krikni i rikni* nije u prostoru postavljena izložba koja

poput hrane, odnosno njezinih ostataka. U sklopu projekta održana su i tri performansa. Tako je na dan otvorenja u izložbe-

### Rudnik kao podzemni grad

Sljedećeg dana publika je mogla uživati u morskim plodovima postavljenima kao dio jedne od instalacija. Međutim, na istom mjestu ostavljeni ostaci hrane još uvijek obitavaju u svome truljenju, tako da ono što je naj-

zirom na promjene aktivnosti publike i umjetnika. U instalacijama su upotrijebljeni video materijali – dokumentacija radova Labin Art Expressa iz proteklih deset godina te kadrovi s prizorima iz povijesti rudarstva, labin-skog kraja i Istre općenito.

Atmosfera se, dakle, kreće od one ugodne, one u kojoj se može uživati u glazbi, video filmovima, hrani i piću, ali odlazi i u drugu krajnost, tamo gdje hrana postaje trulež i oblik nasilja, gdje glazba više ne predstavlja ugodu već iritira i podsjeća na neugodno. Suočen je svijet «podzemnih» i onih koji žive na zemlji. Čini se da su oba jednako okrutna, a opet jednako privlačna. Granica postoji, ali je i ona labilna, pomična i nestabilna.

Ovim projektom Labin Art Express je obilježio i završio jedno desetljeće svoga rada. Sada kreće u realizaciju vrlo zanimljivog projekta «Podzemni grad Istra» čiju su multimedijalnu prezentaciju, u obliku trodimenzionalne studije, posjetitelji mogli vidjeti na samom ulazu u prostor izložbe. Tim se projektom planira osnivanje Muzeja rudarstva i industrije Istre te izgradnja pravoga grada s ulicama, barovima, restoranima, galerijama, bazenom, trgovinama... 150 metara

# Ljudi iz podzemlja

**Krikni i Rikni, instalacija i akcija Metal Guru, umjetničke frakcije Labin Art Expressa; Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, od 14. do 17. ožujka (produženo do 22. ožujka) 2002.**

## Emina Višnić

**U** Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu doznajemo da je četverodnevna akcija i instalacija pod nazivom *Krikni i rikni* produžena zbog velikog interesa javnosti. Umjetnička frakcija Labin Art Expressa pod nazivom Metal Guru, ostvaruje ovaj projekt kao dio *work in progress* – višegodišnjeg projekta *Heroj 21. stoljeća* ("HERO in XXI") te povodom desetogodišnjice prvog javnog nastupa Labin Art Expressa.

Metal Guru osnovali su 1994. Dean Zahtila, Massimo Savić i Krešimir Farkaš, nakon čije se smrti (1999. godine) skupini pridružuje Sanja Švrljuga. Kao metodu i oblik umjetničkog izražavanja MG koristi tzv. *social sculpturing* (društveno preoblikovanje) želeći tako «isključiti potrebu za umjetničkim objektom kao oblikom umjetničkog izražavanja te etablirati umjetnost kao životnu formu, životni stil». Osnovu ovakva rada čini interaktivni odnos s publikom na način da je umjetničko djelo, njegovo pojavljivanje, nastajanje, oblikovanje, trajanje, pod direktnim fizičkim utjecajem recipijenta/sudionika, odnosno ovisno je o procesu konzumacije djela. U svom umjetničkom radu Metal Guru teži političnosti (u onom općem, ne u politikantskom smislu), a radi borbe protiv «lažne i bijedne zbilje». U umjetničkim djelima članovi grupe pronalaze "ono jedino savršeno i vječno", te umjetnost



Labin art express- metal guru, Krikni i rikni, 2002.

se konzumira promatranjem ekspanata i eventualnom meditacijom nad njima, već se konzumira u doslovnom smislu: posjetitelji mogu uživati u gastronomskoj ponudi, uglavnom podrijetlom iz Istre, i na taj način utjecati na stanje izložbe. Tako publika u projektu sudjeluje svim svojim osjetilima, a autori od nje očekuju instinktivnu reakciju pokušavajući razbiti, razobličiti mitski koncept umjetnosti i autora jer i «gledatelj/promatrač postaje umjetničko biće».

### Dvoglavo tele

U prostoru Muzeja suvremene umjetnosti postavljene su instalacije – skulpture od materijala (osim onih uobičajenih, trajnijih) koji brzo propadaju

nom prostoru postavljen bazen u obliku Hrvatske, ispunjen crnom vodom, u kojemu je na mjesto Zagreba postavljeno preparirano dvoglavo tele. Tijekom performansa Massimo Savić je, koristeći megafon, izgovarao tekst na lokalnom govoru labinštine i talijanskom, pa ga, pretpostavljam, veći dio zagrebačke publike (uključivši mene) nije mogao razumjeti. Megafon na kraju završava na teletu, koje sa svoje dvije glave istodobno promatra Istok i Zapad. Očita je politička dimenzija ove akcije: dvoglavo tele iz središta Hrvatske gleda na dvije strane svijeta koje ga privlače svaka sebi, nigdje se ne pomičući, stojeći u crnom, trulom, močvarnom području hrvatskom.

## Izložba se konzumira u doslovnom smislu: posjetitelji mogu uživati u gastronomskoj ponudi Istre

prije mirisalo, predstavljalo užitak, sada postaje nešto smradno, trulo, neprivlačno. Trećeg dana jedan od umjetnika (Dean Zahtila) ušao je u kavez u koji je zatvoren s crnom kukuljicom na glavi, potom ga drugih dvoje umjetnika «hrane» golemim količinama istarskih specijaliteta.

Massimo Savić je napravio autorsku glazbu za ovu izložbu, glazba je čitavo vrijeme "prisutna" u prostoru i mijenja se s ob-

ispod površine zemlje, u sistemu podzemnih tunela koji spajaju bivša okna Krapan, Labin i Pločin, s odvojkom koji izlazi na najveću rabačku plažu. Autori projekt smatraju potencijalno najvećom turističkom atrakcijom u Istri i Hrvatskoj.

Projekt je ostvaren uz potporu Istarske županije i Grada Labina te u produkciji INVENTura studija i MSU-a Zagreb, a nastavlja se i nakon završetka izložbe. ☒



ima svoj tajni život, poput kakvih utvara, razmnožava se tijekom noći. Da kućni nered ne mora nužno izazivati paranoju kao u Crtalićevu slučaju dokazao je Igor Kuduz dvjema fotografijama na kojima neoprano rublje i nered na stolu (vjerojatno nakon tuluma) izgleda poput brižljivo namještene kompozicije namijenjene isključivo fotografiranju. Igor Zlobec je u radu *My Wife as a Bitch* izložio stražnjicu svoje žene koja čisti pod



Mirjana Vodopija, Noć u gradu

obiteljskih obaveza. Za razliku od Igora Zlobeca, upravo su obiteljske obaveze potaknule Željku Gradski Galić da zabilježi prizore hektičnih kućnih proslava kojima upravljaju njezina djeca te izloži šesnaest fotografija s temom badnje večeri u vlastitom domu. Home Spirit naziv je fotografije dnevne sobe Zorana Pavličića kojom dominira televizor s natpisom "Nitko nije siguran", a kojom se propituje koncept doma kao mjesta u kojem se osjećamo apsolutno sigurno. Izložba je otvorena akcijom Tomislava Brajnovića Urbani Piknik u kojoj on doživljava urbano tkivo grada kao prirodni okoliš pogodan za odlazak na piknik. Nakon objeda na gradskom otpadu u Zaprešiću, zrinjevačkom paviljonu i Umjetničkom pavi-

ljonu u sklopu Warholove izložbe, Brajnović je ovaj put pozvao na večeru Tanju Dabo, Mirjanu Vodopiju, Ines Krsić i njezin alter ego već viđen na performansu koji je izveden na posljednjem Zagrebačkom salonu.



Igor Kuduz, Od želje do nesreće

### Ljepota svakodnevnog

Tema koje su umjetnici odabrali za svoja fotografska djela – privatna svakodnevnica – uopće nije sporna. Već je Duchamp sa svojim svakodnevnim predmetima preobraženim u umjetničke objekte dokazao da se neka vrsta ljepote može naći na mjestima gdje to najmanje očekujemo. No ono što je problematično u ovoj izložbi jest neujednačena kvaliteta odabranih radova. Na pitanje kako su birani radovi, Martina Matić, koordinatorka

programa Instituta za suvremenu umjetnost, odgovorila je da je odabir nastao spontano i na osnovi prijateljstva s većinom umjetnika. Izgleda da su pojedini radovi izloženi jer su jednostavno odgovarali nazivu izložbe bez ikakvih dvojbi o njihovoj umjetničkoj vrijednosti. Namjera autora koncepta bila je "jedan problem, u prvi mah neprimjetan u kontekstu ostalih radova i tema, smjestiti u novouspostavljenu zajednicu drugih sličnih ili različitih radova", no izgleda da je ipak najkvalitetniji aspekt ove izložbe što je nepretenciozna i neproblematska. U svakom slučaju, izložbu koju prati i izvrstan plakat Igora Kuduza valja pogledati, a predgovor u katalogu izložbe, po mogućnosti, zanemariti. ☒

## Izgleda da su pojedini radovi izloženi jer su jednostavno odgovarali nazivu izložbe, bez ikakvih dvojbi o njihovoj umjetničkoj vrijednosti

kojem autor objašnjava svoju gotovo opsesivnu potrebu za uspostavljanjem reda u domaćinstvu. Gledajući taj rad gledatelj istovremeno mora prizvati u sjećanje i svoja iskustva iz kuhinje te zaključiti: neoprano posuđe zacijelo

pogledima posjetitelja. Predgovor kataloga kojeg potpisuju Janka Vukmir i Darko Šimičić objašnjava rad kao naizgled grubu seksualnu igru u kojoj se ne zna tko uživa, a posljedica je rastećenosti autora fotografije od

**Ono što je problematično u ovoj izložbi jest neujednačena kvaliteta odabranih radova**

**glazba**

jim ćemo se i u budućnosti susretati, napustio je sve svoje dosadašnje angažmane kako bi, da ga citiramo, "ostvario svoj dječjački

vrijeme i u Münchenskom komornom orkestru. Ipak, pitanje kvalitete ansambla sigurno nije samo pitanje kvalitete njegova koncert-majstora, koji je ionako, kako to Zagrebački solisti vole isticati, tek "prvi među jednakima". Tako za razinu svirke Solista posljednjih godina možda nije

novrsnog programa – izvedena su djela Henryja Purcella, Josepha Haydna i Ludwiga van Beethoveena. S obzirom da Karlo Slobodan Fio ističe da se u svom radu sa Zagrebačkim solistima ne želi uspoređivati s ansablama koji su se odlučili za povijesno obaviještene izvedbe, niti da u svom repertoaru preferira neko određeno stilsko razdoblje, unatoč trenutačnim svjetskim trendovima specijaliziranih komornih ansambala, ne čudi stilski raznolik odabir programa, a ni izvedba u kojoj se ne inzistira na specifičnostima stila na koje ukazuju istraživanja historijske interpretacije. Unatoč tomu, *Cha-*

cije iste teme ostvaruje u razradi dionica i ravnomjernom volumenskom i dinamičkom oblikovanju. Bez određene taktike, promišljenosti koja bi u sebi sadržavala ipak dozu jednostavnosti, i ne pretjerane uozbiljenosti, Solisti su ovu skladbu odsvirali ponešto uglato, nedovoljno sabrano, s ponekim nepotrebnim, možda čak i slučajnim akcentima, kojima nije bilo mjesto unutar jednostavne, poput luka zamišljene cjeline.

#### Neformirana ideja

Ni klasika Josepha Haydna nije u izvedbi Zagrebačkih solista pronašla zamišljenu ravnotežu. Premda se ni izvedba *Simfonije br. 52 u c-molu* nije nedopustivo udaljila od zadanih mjerila, i ovdje smo nailazili na previše agresivnosti u artikulaciji, nekontrolirani volumen zvuka koji ni pošto nije primjeren klasiци, te na ne uvijek pogodan odabir tempa, o čijoj preciznosti u najvećoj mjeri ovisi cjelokupan klasični stilski izraz, dok se u obrnutom slučaju gubi sva nenametljivost i proporcionalnost ove glazbe, a prijete artificioznost, pretjeranost i nezanimljivost. U izvedbi *Simfonije*, te *Koncerta za obou i orkestar u C-duru* Josepha Haydna Solistima su se pridružili oboisti Branko Mihanović i Georg Draušnik, kao i ne uvijek spretni kornisti Bank Harkay i Ivica Novak. Dok su nam se u *Simfoniji* nametali spomenuti

## Novi snovi

Pitanje kvalitete ansambla sigurno nije samo pitanje kvalitete njegova koncert-majstora

Koncert Zagrebačkih solista. Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb, 12. ožujka 2002.



#### Zrinka Matic

reći koncert u sezoni Zagrebačkih solista nije bio tek jedan u nizu. Njime je, naime, označena jedna novina, a možda i prekretnica u radu ansambla. Promjenu službeno objavljenu na tiskovnoj konferenciji, održanoj nekoliko dana prije koncerta, ansambl je pak dao naslutiti tijekom posljednjih nekoliko mjeseci. Nezadovoljni rezultatima i kvalitetom svojih nastupa u posljednje vrijeme, Zagrebački solisti odlučili su mijenjati stvari od vrha. Tako smo se našli licem u lice s novim koncert-majstorom Zagrebačkih solista. Violinist Karlo Slobodan Fio, s ko-

san i svirao sa Zagrebačkim solistima". Taj je san naglo završio za njihova bivšeg koncert-majstora Anđelka Krpana. Devet godina suradnje sa Zagrebačkim solistima završilo je bez suvišnih stvari kao što je to oproštajni koncert. U svakom slučaju koncert-majstor postao je Karlo Slobodan Fio, koji je dosad imao iskustva u radu s renomiranim komornim orkestrima: surađivao je kao drugi koncert-majstor u Bečkom komornom orkestru, a u posljednje

zaslužan samo maestro Krpan. U svakom slučaju, Solisti sada kornilo prepuštaju Fiju, za kojeg se nadamo da će uspjeti *pull* ansambl i ponovno ga izvesti na put tehnički precizne i uvjerljive glazbene interpretacije. No, on će se moći dokazati samo ako se zaista odluče dokazati i svi ostali solisti.

#### Stilska raznolikost

Nova suradnja započela je izvedbom zahtjevnog, stilski raz-

### Zagrebački solisti odlučili su mijenjati stvari od vrha

cony Henryja Purcella te *Simfonija br. 52 u c-molu* i *Koncert za obou i orkestar u C-duru* Josepha Haydna zahtijevaju više umjerenosti i koncentriranosti, a manje nerveze i naglosti prilikom izvedbe. Purcellova *Chacony*, iako sasvim uredno odsvirana, nije se kretala u okvirima zadanog luka uzbuđenosti, koja se kroz varija-

**glazba**

osobni doživljaj. Receptivni svjetovi Penzara i Lešnika činili su se u potpunom skladu, pa je

lji i inozemstvu i dokazali navodeći time skladatelje na skladanje za upravo ovakav sastav. Stan-

gulje i pet timpana zbog mogućnosti primjene pedalne tehnike) skladba je kao osvrt na tu određenu epizodu iz povijesti u svom svečanom, ceremonijalnom zvuku prigodno poslužila kao svojevrsna najava onoga što je uslijedilo. Aranžiranje starijih skladbi već je poznata praksa ovom sastavu koji je obrađivao autore poput Purcella, dok je Fischer aranžiran posebno za ovaj koncert. Tomu bi možda osim poznatog nam interesa za stariju glazbu sa strane izvođača mogli pripisati i nedostatak repertoara za ovaj tip sastava.

I nadalje u svečanom tonu, jer cijeli je prvi dio koncerta posvećen praizvedbama, iz područja potpuno tradicionalne forme i sasvim jasnoga glazbenog ustrojstva, duo Attaccantilena vodi nas

neispričane legende...". Uz slušno prilično prepoznatljive elemente jazz i rock glazbe, koji čine skladbu bližom široj publici, tema skladbe postaje poznata uhu. Različitost njezinih pojavnosti određena je promjenama zvučnih ploha u kontekstu kojih se javlja. Zanimljiv i nadasve ugodan zvuk vibrafona u kombinaciji s mekim orguljskim registrima ocrtavali su odgovarajuću atmosferu skladbe čija je funkcija oslikavanja glazbenih ideja prilično sugestivna. Kao mala zanimljivost skladbe jest način na koji skladatelj Serge Folie u svrhu dobivanja novih zvukovnih boja nekonvencionalno tretira već samu po sebi prilično nekonvencionalnu kombinaciju instrumenata. Lešnik je, naime, pokazao da se po vibrafonu vrlo uspješno može i gudit!

I napokon ono što je izazvalo najviše oduševljenja, a to hiperbolizirano jest –

Emerson, Lake & Palmer u dvorani Lisinski! U tradicionalnoj formi koncerta s tri stavka, austrijski skladatelj Franz Cibulka i Lešnik, koji nam se predstavio i kao skladatelj, iznenadili su slušateljstvo zvukom svog djela. Netko bi mogao uzviknuti: "Pa to je čisti rock!" Izjava bi, daj, bila pretjerana, jer skladba ipak ne pripada području popularne glazbe, već je riječ o transformaciji elementa svakodnevice (popularni rock žanr) u novi medij umjetničke glazbe. Zvuči poznato? Asocijacije nas odmah vode do sastava poput Jethro Tulla, Pink Floyd, Yes i ostalih koji su kasnih sedamdesetih svojim glazbom širili granice rocka. Njihova se progresivnost s obzirom na ostalu popularnu (ne klasičnu!) glazbu očituje u korištenju složenijih elemenata (harmonija, forme, instrumentacije)

## Glazba skinuta s prijestolja

Izvođači su svojom interpretacijom uspjeli glazbu prenijeti publici na način da je ona uistinu primi kao vlastitu i zajedničku

Koncert dua Attaccantilena, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 16. ožujka 2002.



#### Ivana Kostešić

Priznajem odlazak na koncert u nemogućnosti odmak od izvjesnih predrasuda vezanih uz izvođače. S obzirom na vlastita iskustva stečena kroz javni koncertni život i neka iz domene osobnog obrazovanja, javljale su se u meni sumnje u sposobnost objektivne kritičnosti prema članovima dua Attaccantilena, osobito prema Mariju Penzaru. Srećom, nije bilo razloga mojoj zabrinutosti, jer dvojac Penzar i Igor Lešnik u ciklusu *Lisinski subotom* 16. ožujka samo je još jednom potvrdio one pozitivne predrasude, odnosno stavove. Oni zaista jesu izvrsni izvođači i interpreti glazbe koju izvode, s time da s pravom stavljam naglasak na kategoriju interpreta. Unatoč različitim profilima izvedenih skladbi, ali i upravo zbog toga, slušatelj je bio u prilici očitati izvođačev

takav amalgam energije bilo nemoguće ne osjetiti, iako sve ostaje na imaginarnoj razini. Unatoč potpunom osamostaljenju od puke transmisije glazbe, bilo je dosta mjesta i za stvaranje vlastitih asocijacija i imaginarnih svjetova.

Više je razloga zbog kojeg je ovaj događaj vrijedan isticanja. Onaj najočitiiji je sam nastup dua ovakva sastava koji se može činiti vrlo neobičnim s obzirom na organološku i funkcionalnu prirodu njegovih instrumenata, točnije orgulja i udaraljki. K tome je još značajnije što je Attaccantilena jedan od rijetkih stalnih djelujućih sastava ovakva tipa. Članovi dua u ovoj su kombinaciji instrumenata vidjeli veliki izvor zvukovnih mogućnosti, što su brojnim nastupima u zem-

dardni repertoar je i tendencija dua, a neke od skladbi posvećenih Attaccantileni bili smo u prilici čuti iste večeri.

#### Progresivni Lisinski subotom

Možemo li misao vodilju večeri pronaći u konceptu samog programa? Ako ostajemo pri toj misli, prvo što upada u oči jest datacija prve po redu skladbe s repertoara. Naime, ona datira s kraja 18. stoljeća, dok su ostale suvremene skladbe još živućih skladatelja. A onda uz naslov djela u zagradama ugledamo "arr. Penzar & Lešnik". *Simfonija s osam obligatnih timpana* Johanna Carla Christiana Fishera kao najstariji u cijelosti sačuvan koncert za timpane i orkestar više je nego primjereni početak koncerta. U aranžmanu izvođača (or-

### Članovi dua u ovoj su kombinaciji instrumenata vidjeli veliki izvor zvukovnih mogućnosti

u područje koje bismo opisno mogli nazvati sferom slobodnog nizanja glazbenih ideja ili, bolje reći, slika. Neobični naziv *Balkatran* u svojoj je individualnoj formi "duo u pet ploha" za vibrafon i orgulje, a prema skladateljevim riječima "donosi nedodirljivu čaroliju nepoznatog mjesta,

problemi povezani s tehničkom doradošću, a time i opušte-nošću i stilskom primjerenošću izvedbe, u *Koncertu za obou i orkestar u C-duru* u prvi su plan došle neke sasvim druge osobine svirke ansambla. Unatoč tome što bi po svakoj logici očekivali slične probleme, s obzirom na to da su obje skladbe iz pera istog skladatelja, razlika koja se dogodila u pristupu interpretaciji ovisila je očito o utjecaju solista koji im se pridružio u drugoj Haydnovoj skladbi. Oboist Simon Dent odvuкао je Soliste na svoju stranu, a oni su, svjesno ili nesvjesno, prihvatili njegove interpretacijske zamisli, ne misleći više o zajedničkom nazivniku interpretacije dviju Haydnovih skladbi, niti o očito još uvijek neformiranoj interpretativnoj ideji ansambla i njegovoj, u tom smislu, jedinstvenoj karakternoj odrednici. U svakom slučaju, ovdje se pokazalo da su, zaboravivši na tremu, nervozu, ili već sve što je do tog trenutka priječilo spontanost i lakoću njihove svirke, pod sigurnim vodstvom Simona Denta sasvim usredotočeno i bez problema pratili oboista. On ih je povukao i naveo na svoj put, koji je istina možda malo prezaigran, preegzibicionistički, osjećajno neuravnotežen i neprimjeren Haydnovoj klasiци, ali u Dentovoj izvedbi u dovoljnoj mjeri dokazan kao osobni slobodni pristup interpretaciji Haydнове glazbe.

iz područja klasične glazbe. Takvo žanrovsko koketiranje dovelo je do etiketiranja njihove glazbe kao *art rocka*, a u tom smislu je ova skladba pod naslovom *Jekyll & Hyde* svojevrsni *hommage* njihovu zvuku (ovdje konkretno skupini Emerson, Lake & Palmer). Ali, što ovdje najviše oduševljava? Ponovno interpretacija samih izvodača koji su ovo potpuno skladano i tehnički vrlo zahtjevno djelo (posebno što se orguljske dionice tiče) publici predstavili u ruhu ležerne improvizacije. Savršeno usklađenom komunikacijom između orgulja, udaraljki i bas gitare (Mario Mavrin) publika se u potpunosti sinkronizirala s nastajućim vibracijama, postajući sama dijelom izvedbe.

U drugom dijelu koncerta dolazi nam manufaktura zvana ansambl udaraljki Supercussion i ansambl udaraljki Hrvatske glazbene mladeži Bing Bang. Lešnik je opet promijenio svoju ulogu (ovaj put u onu dirigenta), te postigao ujednačenost ove male tvornice zvuka predstavljajući nam *Koncert za orgulje i udaraljkaški orkestar* američkog skladatelja Loua Harrisona (klavir također tretira kao udaraljku). Taj Schönbergov učenik u predstavljenoj djelu otkrio nam je cijelu paletu zvukova koji proizlaze iz ovakva instrumentalnog sastava, koristeći razne nekonvencije i na taj način pridonoseći zanimljivosti slušanja ove skladbe, ako već ne zbog same glazbene građe. Što slijedi na kraju, nakon tolikog broja različitih instrumenata ispred naših očiju? Potpuno oslobodnje od instrumentalnog objekta u tradicionalnom smislu! Svi sudjelujući izvodači izveli su *There is Today and Tomorrow* Howarda Haigha bez ikakvih

### Na tragu angažiranosti

U posljednjoj skladbi na programu, ostavši ponovno sami i oviseći sami o sebi, u izvedbu se opet uvukao tračak nesigurnosti. Tehnički najzahtjevnije, interpretacijski najkompleksnije, a na kraju i najopsežnije djelo na koncertu, bio je Beethovenov *Kvartet u f-molu op. 95* u obradi za gudače. Problemi kompaktnosti zvuka, međusobne osjetljivosti dionica u proširenom gudačkom kvartetu, te postizanje jedinstvenosti u razvedenom i kompleksnom materijalu djela donijeli su određene probleme izvodačima. Poneki uprazno odsvirani dekoncentrirani odjeljak i poneko raspadanje u tempu ipak nisu zasjenili nastojanja u ostvarenju karaktera stavaka, ovaj put primjerenog volumena i artikulacije zvuka, te postizanju sveukupnog ozbiljnog dojma što ga zadaje ovaj Beethovenov kvartet.

Sve u svemu, čini se da je prvi koncert Zagrebačkih solista ipak na tragu jedne angažiranije, savjesnije izvedbe i rada. Ako im na ovom koncertu i nije pošlo za rukom ostvariti sve umjetničke ambicije koje se nadaju ostvariti u suradnji s novim koncert-majstorom, možda možemo u skoroj budućnosti, kada se uhoda suradnja između njega i ansambla, očekivati povratak na razinu, ako ne i napredak u odnosu na svirku koja je nekoć Zagrebačke soliste svstavala u sam vrh svjetskih ansambala za komornu glazbu. ☒

pomagala. Izvodači su sami postali instrumenti klasificirajući se u skupinu tzv. korpopona. Članovi ovakva *body percussion* ansambla svojim su glasovima i tijelima kao sredstvima za izvođenje glazbe (ponovno koketirajući sa žanrovima, ako znamo da je ovakav tip izražavanja svojstven prvenstveno nekim tradicionalnim glazbama) izazvali trenutne reakcije oduševljenja kod publike uz želju za sudjelovanjem u nečem tako prirodnom. Sve postaje jasno. A ovdje se moja interpretacija cijelog događaja nekomu može činiti pretjeranom.

### Iz naroda, od naroda, u narod

Na određenoj razini mogli bismo se uhvatiti onog cageovskog ukidanja granica između umjetnosti i života i projicirati to na ovaj događaj. Glazba uistinu jest posvuda i sve doista i može postati glazbom, a stvar je u osvještavanju. Jesu li nam to naši izvodači uspjeli ili uopće imali namjeru prenijeti, ne znam i uistinu nije važno, jer moje se misli brane pravom slobodnih asocijacija. Ali glavni razlog zbog kojeg ovaj koncert smatram malim probojem u recepciji *glazbe s pozornice* jest u tome što mi se čini da su izvodači uspjeli glazbu svojom interpretacijom prenijeti publici na način da je ona uistinu primi kao vlastitu i zajedničku. Tomu je zasigurno pripomogao odabir programa, odnosno skladbi koje su svojim popularnim elementima bile *lakše štivo* široj publici, ali i unatoč tomu, glazba je doista skinuta s visokog prijestolja nedostižnosti. Koncert je ostao obilježen aktivnom interakcijom izvodača i publike, što je i samim djelima dalo nove mogućnosti njihova postojanja. ☒



## Dimenzija bez poleta

Specijalizirane ansamble još se doživljava tek kao zanimljivu, no ne i osobito značajnu alternativu domaćim kvazi-autoritetima za barok

Koncert ansambla Les musiciens de Louvre, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 20. ožujka 2002.

### Trpimir Matasović

U nozemni ansamblu specijalizirani za baroknu glazbu u Zagreb su s vremena na vrijeme dolazili i odlazili, ostavljajući u međuvremenu ovdašnju publiku na milost i nemilost onima koji *povijesnu obaviještenost* smatraju čistunstvom i modom, a zasade koje je 19. stoljeće donijelo u interpretaciji rane glazbe i dalje smatraju neprijepornima. Doduše, povijesni je koncert Amsterdamskoga baroknog zbora i orkestra i Tona Koopmana s Bachovom *Misom u b-molu* prije pet godina ozbiljno uzdrmao duhove – mnogi su shvatili da bi suvremene tendencije u izvodi-laštvu glazbenog baroka možda ipak trebalo ozbiljno shvatiti, a u takvoj je klimi nešto kasnije osnovan i Hrvatski barokni ansambl, koji te tendencije sustavno primjenjuje u praksi. K tome, ekipa engleskih glazbenika okupljenih oko violinistice Catherine Mackintosh redovito u Hrvatskoj održava ljetne tečajeve i priređuje koncerte s domaćim ansamblima.

No, unatoč svemu tome, a i sve boljoj dostupnosti vrhunskih CD-izdanja s baroknom glazbom, put prema osvještavanju cjelokupne naše glazbene sredine za suvremene zapadne interpretacijske tokove još je uvijek mukotrpan. Jer, premda se specijalizirane ansamble možda više i ne smatra toliko *egzotičnima* kao prije, njih se još doživljava tek kao zanimljivu, no ne i osobito značajnu alternativu domaćim kvazi-autoritetima za barok.

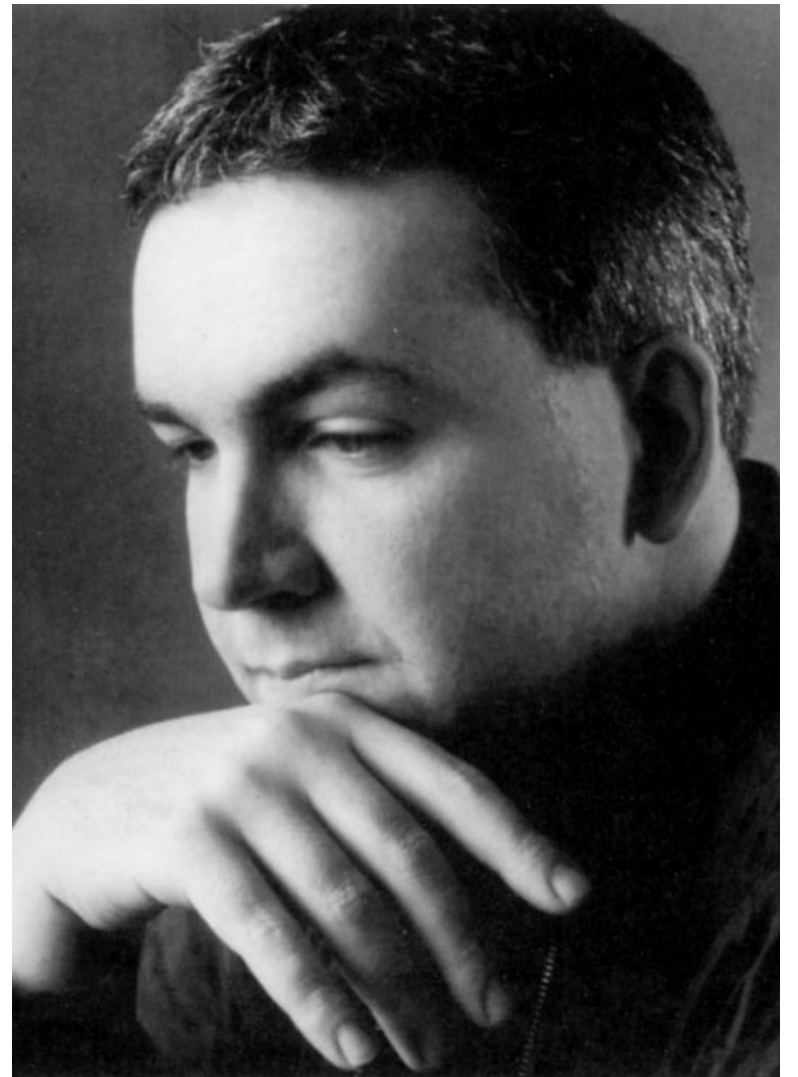
### Intrigantnost površinskog

Tako je bilo i s gostovanjem francuskog sastava *Les musiciens de Louvre* iz Grenoblea s njihovim osnivačem, dirigentom Marcom Minkowskim. Jer, iako je riječ o jednom od najuglednijih svjetskih ansambala za baroknu glazbu, publika je, čini se, najviše ostala intrigirana izgledom baroknih puhačkih glazbala i virtuozištom gudača. Zadiranje u razloge, pa i bit *povijesne obaviještenosti* još je uvijek problem za koji u nas ne postoji veće zanimanje. Samim time, većem dijelu slušateljstva nije moguće donijeti ni relevantni vrijednosni sud, temeljen ne samo na idejnim polazištima, nego i na usporedbi s dosezima drugih ansambala istog ili sličnog tipa.

Doduše, i na površinskoj je razini moguće prepoznati da su Minkowski i glazbenici ansambla

*Les musiciens de Louvre* do srži upućeni u načela *povijesne obaviještenosti*, te da ta načela dosljedno primjenjuju u svom glazbova-

u nekim upravo navedenim očitim karakteristikama njegova glazbovanja. Minkowskijeva u svijetu već poznata, da ne kaže-



**Put prema osvještavanju cjelokupne naše glazbene sredine za suvremene zapadne interpretacijske tokove još je uvijek mukotrpan**

nju. Jednako su tako neupitni njihova muzikalnost i svirački virtuozištet, kao i Minkowskijeva težnja odmakom od konvencionalnog kroz primjenu nešto većih kontrasta u tempima nego što je to inače uobičajeno. Pažljivijem pak uhu neće k tome promaći ni podcrtavanje latentno prisutnih francuskih elemenata u *Concertu grossu op. 6 br. 1 u G-duru* Georga Friedricha Händela i *Simfoniji u D-duru* Carla Philippa Emmanuela Bacha.

### Medvjeda usluga

No, tek će slušatelj intenzivnije upoznat s tendencijama unutar pokreta za *povijesnu obaviještenost* moći otkriti i neke dvojbene interpretacijske odluke Marca Minkowskog, i to upravo

mo notorna, težnja uvijek bržim tempima, koja je rezultirala i nedavno objavljenom blago rečeno kontroverznom snimkom Händelova *Mesije*, na ovom je koncertu ostala u granicama normale. Pa ipak, u nekoliko se navrata stjecao dojam da bi Minkowski htio ostvariti još brži tempo od već postignutog, ali ga u tome sputavaju ipak nešto umjereniji članovi njegova ansambla. Istanje pak francuskih elemenata glazbe Händela i Philippa Emmanuela Bacha daje doduše novu dimenziju njihovim skladbama, ali im i oduzima određenu dozu onog poleta koji je toliko karakterističan za baroknu glazbu.

Najveću je pak *medvjedu uslugu* Minkowski učinio svom sunarodnjaku Jean-Philippeu Rameau. Glazba iz njegove postumne opere *Les Boréades* uistinu je krasna, no oblikujući suitu od čak 29 stavaka, Minkowski je smetnuo s uma da čak i najbolju glazbu ipak valja znati dozirati. *Menuet, gavotte i rigaudon* plesovi su kojih smo se nakon ovoga koncerta nasitili za neko vrijeme. Više oduševljenja od izvedbe čuvene Straussove *Pizzicato polke* kao dodatka izazvala je kod publike najava koju je Minkowski izrekao na hrvatskom: "Ovo nije francuski ples". A kao što se njegovo viđenje *Pizzicato polke* ipak ne može mjeriti s nekim drugim antologijskim interpretacijama, primjerice onom Carlosa Kleibera, tako se ni čitav koncert ansambla *Les musiciens de Louvre* ne može mjeriti s onim povijesnim Amsterdamskoga baroknog zbora i orkestra. Jer, premda vrhunski glazbenik, Marc Minkowski ipak nije Ton Koopman. ☒

**glazba**

dolazimo, bojim se, do uvriježenog stereotipa o Romima. Pitanje do kojeg pritom neminovno dolazim je zašto Rome više voli-

onaj segment glazbene industrije čiji produkti u cd-shopovima stoji ispod oznake *world music*. Na kraju krajeva nitko nije prorok u svom selu. Romsku smo glazbu, naime, presreli negdje na kraju putovanja povratnim letom Balkan – Zapad – Balkan (ili pred kraj tog putovanja; ovisno o tome

bojite li se Balkana ili ne).

World Connection, jedna od diskografskih kuća koja plaća kartu za taj let, u potrazi je za "novim" potencijalnim zvijezdama *world music* scene neobičnim putem (koji će se zasigurno prepričavati s koljena na koljeno) došla i do Niša. Tražili su ta-

tu u Tvornici. Mislim da ne pretjerujem ako kažem da su s gotovo jednakim oduševljenjem dočekali svaku te večeri izvedenu pjesmu. Plesali su, pjevali na meni (a vrlo vjerojatno i njima) nerazumljivom jeziku i odlično se zabavljali.

## Zabranjeno voće

Fascinaciji zagrebačke publike romskom glazbom u velikoj je mjeri pridonijela i egzotičnost romske kulture, ali i etiketa *zabranjenog voća* koju su glazbeni izrazi s predznakom Istoka godinama nosili u našoj sredini

Koncert Šabana Bajramovića i Mostar Sevdah Reuniona, Tvornica, Zagreb, 21. ožujka 2002.

### Mojca Piškorić

**E**sma Redžepova – Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog. Fanfare Ciocarlia – Pauk. Boban Marković – Močvara. Šaban Bajramović – Tvornica. Ključne riječi? Romi, glazba, Zagreb. Ovako otprilike izgleda kronologija *infekcije* (epidemije?) zagrebačkoga koncertnog života romskom glazbom. Iz toga bi se naprečac moglo zaključiti da je Zagreb zdrava i otvorena sredina. No, to bi značilo zažmiriti na činjenicu da dnevne novine s vremena na vrijeme bez gotovo ikakva komentara objavljuju i izjave poput one lokalnog *skinheada* zabrinutog problemima državne blagajne i turističke promidžbe domovine, koji premlaćivanje Roma opravdava ovako: "Cigani ne plaćaju porez, krađu, prošnjake, prljavi su i zbog njih turisti odlaze."

Činjenica da ova rečenica nije izvučena iz pamfleta objavljenog na nekoj web stranici hrvatskih *skinheads* (do koje ipak morate stići pretraživanjem), već sa stranica visokotiražnog dnevnog lista koji možda svakodnevno prelistavate uz prvu jutarnju kavu, baca tamnu sjenu na onu navodnu otvorenost sredine u kojoj živimo. Dodamo li dotičnoj izjavi još i "ali izuzetno su glazbenici"

mo na pozornici nego u susjedstvu.

Romska poslovice kaže kako dobri konji ne mogu biti krive boje. Znači li to da i dobri glazbenici ne mogu biti krive boje kože? Ima nešto u tome, no čini mi se da je fascinaciji zagrebačke publike romskom glazbom u velikoj mjeri pridonijela i egzotičnost romske kulture, koja prema nekim svojim pravilima živ (otari) i na rubovima društva, ali i etiketa *zabranjenog voća* koju su glazbeni izrazi s predznakom Istoka godinama nosili u našoj sredini.

#### Balkan - Zapad - Balkan

Izgleda da smo tu deklaraciju s uvoznog proizvoda ipak skinuli. Ne treba pritom zanemariti ulogu koju je u tom procesu odigrao

**Romski glazbenici osobiti su baš po tome što zavidnom brzinom asimiliraju elemente najrazličitijih glazbi s kojima dolaze u dodir**

mo, naime, nestalog kralja romske glazbe, niškog Nat King Colea – Šabana Bajramovića. I... pronašli ga. Šabana su povezali s već proslavljenim Mostar Sevdah Reunionom, obrisali prašinu s njegovih starih hitova, odjenuli ih u nove aranžmane i vratili publici. U vremenu između starih Šabanovih LP ploča i novog CD-a drugi su kralji njegove pjesme. Mara iz pjesme *Djeli Mara* ukrala je crveni šal na sajmu. Goran Bregović ukrao je Šabanovu *Djeli Maru*. Mara je završila u zatvoru u Budimpešti i dobila pjesmu. Goran Bregović nije. Život je nepravedan. No, Hrvati ne vole nepravdu, a još manje vole kad se osjete prevarenima. Možda su baš zbog toga s takvim oduševljenjem sudjelovali u izvedbi te pjesme na koncer-

#### Energija raznolikosti

Tu negdje vjerojatno leži i poenta cijele priče. Romski glazbenici (namjerno ne pišem Romi, jer me stvarno ljute generalizacije) osobiti su baš po tome što zavidnom brzinom asimiliraju elemente najrazličitijih glazbi s kojima dolaze u dodir i u njihovim je izvedbama moguće iščitati utjecaje brojnih glazbenih žanrova.

Šaban Bajramović jedan je od najvećih romskih glazbenika. Možda sam utopist, ali ipak se nadam da publika koja toliko uživa u glazbi koja raznolikosti ne tretira kao prepreke, nego iz njih crpi svoju energiju i dopadljivost, može i želi iz te glazbe nešto i naučiti. Od nekoga tko je propjevao na Golom otoku može se, mislim, naučiti mnogo toga. ☒



**Zašto Rome više volimo na pozornici nego u susjedstvu?**

foto: Jonke Sham

**glazba**

napisati i izvesti dobru pjesmu, na ovom albumu dao je najbolje od sebe. Stoga je prilično paradoksalno da nije ušao u drugi krug nominacija sada već posve irelevantne

## Urbane minijature

Smireniji ugođaj i intimniji tekstovi dobro su tempiran otklon od Hladnog piva

Mile i Putnici, Tvornica, Zagreb, 8. ožujka 2002.

### Krešimir Čulić

**J**edan od najboljih prošlogodišnjih domaćih albuma zasigurno je *U dva oka*, prvi samostalni album frontmena Hladnoga piva Mileta. *U dva oka* iznimno je ugodno iznenađenje – iako je Mile i prije u nebrojeno navrata dokazao da zna



nagrade *Crni mačak*, i tako bar malo smanjio nepravednu dominaciju neshvatljivo precijenjenih The Bambi Molestersa. Smireniji ugođaj i intimniji tekstovi dobro su tempiran otklon od Hladnog piva, "kojemu bi ove pjesme pristajale kao piletu sise." Stoga je Mile uz pomoć frendova sastavio bend kojemu materijal s *U dva oka* "pristaje kao budali šamar." Album je objavljen potkraj prošle godine i normalno – trebalo ga je promovirati. To se i dogodilo na sam Dan žena, 8. ožujka, u zagrebačkoj Tvornici. Iako je Hladno pivo popularan rock sastav, koji svoje albume prodaje u tiražama na kojima im zavide mnogi zabavljaci iz *B lige*, s kolegama i frendovima sam prije koncerta izražavao bojazan hoće li Mile uspjeti napuniti relativno velik prostor Tvornice. Iz minute u minutu, razloga za takve misli bilo je sve manje, pa su Putnici, predvođeni izuzetno raspoloženim i duhovitim Miletom, koncert započeli pred solidno punom dvoranom. To doista raduje, pogotovo ako se u obzir uzme činjenica da je riječ o koncertu jednog ipak alternativnog izvođača i ako se zna da danas samo nekoliko izvođača u siromašnoj zemlji mo-

že napuniti takve prostore. Koncert započinje s *K'o da se bog zna što nije ni desilo*, bend zvuči čvrsto, uigrano, a zvuk je izvrstan. Miletove cinične, duhovite, urbane introspektivne minijature redaju se kroz pjesme *Simboli*, *Samo kad hodam sam*, *Okrenuo sam tvoj broj*, *Ptica* i *U dva oka*. Publika očito dobro poznaje album, pa većinu pjesama pjeva s Miletom, pozitivna interakcija na relaciji bend – publika osjeća se u zraku. Raspoloženje eskalira pojavom simpatične Ivanke Mazurkijević, pjevačice Stampeda, koja je s Miletom otpjevala sjajne pjesme *Maslina* i *Dolje je bolje*. Ivanka je izvrsna pjevačica, što je dokazala i ovom prilikom, a u tandemu s Miletom sjajno funkcionira. Pred kraj koncerta bendu se pridružio i Krešo, frontmen Zadruga, i svi su se dobro zabavljali kao da je riječ o velikom tulumu za petstotinjak ljudi. Iako je Mile prilikom objavljivanja *U dva oka* rekao "da ga je snimio jer uvodi plin u kuću i treba mu lova", jasno je da je riječ o izvođaču koji se glazbom bavi jer je iskreno voli i pritom se sjajno zabavlja, a ne zbog komercijalnih efekata. To je potvrdio i ovim sjajnim koncertom. ☒

## CEBETEKKA

kustvima Afroamerikanaca. Duhovna kontemplacija i senzualnost/intimnost između muškarca i žene udarne su teme njegovog ja-

# Kontemplacija i senzualnost

*Blood On The Fields* pokazuje da je Wynton Marsalis, u smislu vlastita umjetničkog sazrijevanja, svoju poziciju umjetničkog direktora jazza u *Lincoln Centru* shvatio jako ozbiljno kao platformu odakle može pokazati ono što smatra vrijednostima jazza

Wynton Marsalis: *Blood On The Fields*. Sony CXK 057694



## Nino Zubčević

Wynton Marsalis u punom je smislu riječi jazz-vunderkind – svira kao da ima kompletnu povijest jazz-a u svojim venama, a svoju jedinstvenu pojavu zaokružuje jazzistima antipatičnim, otvorenim, drskim i samouvjerenim istupima na stranicama jazz-tiska. Njegova je osobnost svojevrsna kombinacija arhetipova rocka i jazz-a: mladost, arogancija, beskompromisnost s jedne, te tradicionalnost i virtuozitet s druge strane.

Koncept Marsalisova djelovanja u sferi jazz-a može se uvjetno nazvati novim *mainstreamom*. Marsalis, naime, tvrdi da se u jazz-u tijekom sedamdesetih godina ništa značajnog nije dogodilo. Tu dolazi na vidjelo njegov pomalo konzervativan tradicionalistički jazz rakurs, jer uporno tvrdi da su tijekom proteklog desetljeća svi glazbenici zastranili pokušavajući postati pop zvijezde. Ono što Marsalisova skupina pokušava činiti jest nastaviti jazz iz šezdesetih godina, kada su svoje najsajnije trenutke imali Miles Davis, Thelonious Monk i Charles Mingus. Stoga nije čudno što Marsalis najljepšim trenucima svoje karijere ne smatra dodjelu silnih nagrada i priznanja, poput *Grammyja* ili izbor za najboljeg i najpopularnijeg trubača današnjice, već na prvo mjesto stavlja doživljaj sviranja, druženja i zajedničke kreacije s velikanima poput Hancocka, Cartera, Williamsa, Rollinsa i Gillespieja. Prilika da kroz sviranje s njima obogati svoj svjetonazor i proširi tradicionalni jezik uobličavanja drži vrednijim od svih silnih statusnih simbola koje je do sada zaslužio.

## Pretpovijest Afroamerikanaca

Oratorij *Blood On The Fields* Wyntona Marsalisa za jazz orkestar i glasove, koji je izašao u kompletu na tri CD-a za etiketu Columbia, može se shvatiti i kao posljednja posveta dvjema malo poznatim, ali važnim jazz tradicijama. Jednu čini ponovno prezentiranje pretpovijesti Afroamerikanaca, stvari koju je Duke Ellington obradio u *Black, Brown and Beige*, a John Carter uključio u svoju još noviju multisuitu *Roots and Folklore: Episodes in the Development of American Folk Music*. *Blood On The Fields* pokazuje da je Wynton Marsalis, u smislu vlastitog umjetničkog sazrijevanja, svoju poziciju umjetničkog direktora jazz-a u *Lincoln Centru* shvatio jako ozbiljno kao platformu odakle može pokazati ono što smatra vrijednostima jazz-a. To je jednostavno najimpresivnije dostignuće u Marsalisovoj često kontroverznoj karijeri. I dok će se nastaviti rasprave o njegovim shvaćanjima, jednako kao i pitanjima o tome što bi mogli napraviti drugi skladatelji s tako snažnom institucionalnom podrškom, nema sumnje da je Marsalis iskoristio dobru priliku i izvukao najviše iz nje.

Wynton Marsalis slaže se da je *Blood On The Fields* tematski povezan s njegovim prvim opsežnijim djelom *Blue Interlude*, koje govori o romantičnim odnosima, jednako kao i neka novija djela, poput *In This House/On This Morning*, koje još specifičnije govori o is-

zz uobličavanja. Iz svega proizlazi da je duhovna komponenta Marsalisove glazbe posebno učinkovita.

Vrlo je jednostavno uočiti tragove Dukea Ellingtona u *Blood On The Fields*, od afrobossa-karipskog napjeva u *The Market Place* i senzitivnosti u *Lady's Lament*, do različitih blues obrazaca u *Forty Lashes*, *Will The Sun Come Out* i *Back To Basics*. No, mogu se čuti i drugi utjecaji, pogotovo Charlesa Mingusa (u žalobnom uvodu *Calling The Indians Out* i u apstraktnoj baladi *I Hold Out My Hand*) i Johna Coltranea (u kompleksnom afro-vam-pu *You Don't Hear No Drums*).

## Vitalnost crnačke duhovnosti

Marsalisova uporaba glasova jednako je izravna kao i njegova orkestracija. Umjesto da traži sigurnost u onome što je već dosegnuto, on pjevačima zadaje kompleksne obrascе i harmonije. I neki od članova orkestra dali su živopisne ekspresije, poput trubača Russella Gunna i Marcusa Printupa, Wycliffe Gordona na trombonu i tubi, klarinetista Victora Goinesa, tenor-saksofonista Roberta Stewarta i pijanista Farida Barrona. Mnoge njihove improvizacije pojavljuju se kao komentari u govornom dijelu, dok samo djelo donosi tek nekoliko solo instrumentacija.

Nije da *Blood On The Fields* ne bi mogao biti revidiran. U trajanju više od tri sata, ovo djelo pokazuje skladatelja koji nije u stanju ostaviti neiskorištenu ideju. Dugački blues solo violine Michaela Warda blizu kulminacije koji zvuči više kao posveta Paulu Gonsalvesu na Ellingtonovu *Diminuendo And Crescendo In Blue* nego kao integralni dio samog djela, samo je najočitiiji primjer. Dok je progresija narativnog općenito sigurna, instrumentalni *Back To Basics* izgleda kao da je smješten po nekoj presudi. Još jedan dramatski vrhunac postignut je također i u Hendricksovoj izvedbi *Look And See*, kao i dramatičnim Griffithovim *The Sun Is Gonna Shine*, koji zrcalno odražava raniji napjev *You Don't Hear No Drums*. Ipak, nedostaju neki dijelovi koji bi narativni dio priveli kraju. Nekoliko proširenih jazz skladbi izgleda kao da nemaju nekog smisla, no *Black, Brown And Beige* to nipošto nije. Uostalom, *Blood On The Fields* pokazuje daleko više jedinstvenosti i dramskog naboja nego većina drugih sličnih djela. Marsalisov oratorij premašuje očekivanja čak i onih koji su mu se i dosad divili. U svakom dijelu, bez obzira koliko apstraktno obrađuje neku temu, ritam ili orkestraciju, uvijek ima nešto ispod onoga što je napisano, nešto što je vrlo staro i bes-krajno, nešto što proizlazi iz vitalnosti crnačke duhovnosti i bluesa, neka glazba duhovnog porijekla u kontekstu religijskog i sekularnog.

Marsalisov ansambl pun je polutonaliteta, disonanci i naglih obrata, ali ritam-sekcija stvara dojam kao da je riječ o izvođačima plesne glazbe. On izlazi na kraj sa strukturama i glazbenim apstrakcijama, ali ujedno i ohrabruje staromodne ljubitelje jazz-a. *Blood On The Fields* svojevrsna je pobjeda bez granica, koja ukazuje na dosege u američkoj umjetnosti, jer u vremenu punom nereda, klišeja i cinizma ovakva glazba oplemenjuje slušatelja. ☐

## glazba

# Neponovljivi Novi val

Ocjene da je ovo uvod u revival novog vala čine se prepaušalnima, pa i pretencioznima

Koncert grupe Film, Tvornica, Zagreb, 16. ožujka 2002.

## Krešimir Čulić

Prvi, istoimeni album zagrebačke grupe Film, s dvanaest svježih, stilski novih i optimističnih pjesama od kojih je većina postala hit, 1980. godine kada je objavljen bio je pravi kvalitativni šok za većinu radio postaja, urednika, glazbenih kritičara i, naravno, za publiku. Pjesme poput *Zamisli život u ritmu muzike za ples*, *Moderna djevojka*, *Radio ljubav* i *Neprilagođen* neprestalno su odzvanjale eterom, a uvjerljivim i strastvenim koncertnim nastupima grupa je uporno gradila famu novog velikog rock benda. Film je to uistinu i bio. Urbani, životni tekstovi, jednostavna i čvrsta, uigrana svirka, te karizmatični frontmen bili su elementi nužni za stvaranje sjajnog benda, jednog od nosilaca tada zahuktalog novog vala. Njihov drugi album *Film u Kulušiću-Live!*, s antologijskom najavom Dražena Vrdoljaka, bio je i do danas ostao (uz briljantan Azrin trostruki live album *Ravno do dna*) najbolji album uživo snimljen na ovim prostorima. U njemu je sublimirana nevjerojatna energija i strast ne samo jednog sjajnog sastava, već i najkreativnijeg i najplodonosnijeg razdoblja hrvatske glazbene scene.

## Sold out!

No, kako bi Film zvučao dvadeset godina kasnije da bend svira? Odgovor na to zagrebačka publika dobila je 16. ožujka u dupkom ispunjenoj Tvornici, prostoru kapaciteta tri puta većeg od Kulušića. Prisutnost brojnih novinara, medijskih ličnosti, diskografa, glazbenika, nekadašnjih originalnih članova sastava, gitarista Mladena Juričića Maxa i basista Marina Pelajića Barakude, stvarala je prije početka koncerta onu, starijim posjetiteljima dobro poznatu, pozitivnu, elektricitetom nabijenu atmosferu punu iščekivanja. Iz minute u minutu napetost je rasla, a broj posjetitelja bivao sve veći, tako da su momci iz osiguranja prije koncerta morali zabraniti daljnji ulaz i oko stotinu ljudi je ostalo ispred ulaza u Tvornicu. Sold out! Baš kao nekad pred Kulušićem. Ako se u obzir uzme današnja kupovna (ne)moć i veličina Tvornice, ovaj je podatak upravo fascinantant, pogotovo ako znamo da ovakve prostore u Hrvatskoj može ispuniti tek nekolicina lakonotnih izvođača.

## Vremeplov

Napokon, nešto iza 22 sata na pozornicu izlazi Dražen Vrdoljak i ponovno izgovara onu staru, dobro poznatu najavu na francuskom. Publika reagira euforično, iako su to mahom ljudi od 35 do 40 godina, ljudi koji su u doba prvih uspjeha Filma bili tek srednjoškolci ili brucioši. Zaglušujući žamor i povici "Jura, Jura!" dolaze do kulminacije izlaskom benda koji počinje svirati prve taktove pjesme *Neprilagođen*. Leđima prolaze trnci, osjeća se onaj stari, divni zanos. Meni dobro poznata lica, od kojih mnoga s viškom kila i bora, ili pak manjkom kose, razvlače se u srdačne osmjeh. Njihove žene ponašaju se poput razdraganih adolescentica, vrište, pokrivaju lica, a izlaskom Jure Stublića koji počinje pjevati "danas sam bacio radio kroz

prozor, na programu nije bilo ništa za mene, samo reklame i dileme" (kako su i danas aktualne te riječi!) padaju u delirij. Ruke su u zraku, vrisak ne prestaje, atmosfere



**Urbani, životni tekstovi, jednostavna i čvrsta, uigrana svirka, te karizmatični frontmen bili su elementi nužni za stvaranje sjajnog benda, jednog od nosilaca tada zahuktalog novog vala**

ra je luđa nego 1981. u Kulušiću, gdje sam imao privilegiju biti tijekom snimanja prije spomenutog, antologijskog *live* albuma. Iako u ovom novom Stublićevu Filmu moćnu ritam sekciju ne čine Piko Stančić na bubnjevima i Barakuda na basu, a gitaru ne svira Max, novi klinici koje je okupio vrlo su uvjerljivi i srčani. Sviraju prilično čvrsto i vrlo dobro prate Juru. On je očito u sjajnoj formi, željan nastupa. Iako zakamufliran velikim crnim naočalama i marom svezanom oko glave, izgleda mlado i vitalno, cijelo vrijeme koncerta, nošen golemom podrškom publike skakao je i evidentno uživao u optimističnoj atmosferi. Kako su odmicale poznate pjesme poput *Osjeti me*, *Zamisli*, *Radio ljubav*, *Dijete ulice* i *Moderna djevojka* koncert se sve više pretvarao u ekstatično zbornsko pjevanje, pa je Stublić učestalo mikrofonom prepuštao publici. Kao da nas je vremeplov vratio u 1981. Ovakvu atmosferu na koncertu doista nisam osjetio odavno, iako koncerte aktivno pratim pune dvadeset i dvije godine i imao sam sreću gledati sve važne nastupe Azre, Haustora, Filma, Idola itd. u *Kulušiću*, *Jabuci* ili *SC-u* početkom osamdesetih.

Bez pretjerivanja, ovaj koncert Filma u *Tvornici* jedan je od najboljih koncerata ove grupe. Nakon punih sedamdeset minuta svirke bend odlazi, ali ga publika glasnim povikima vrlo skoro izvlači na bis, no pjesme iz samostalne Stublićeve karijere i nešto novih pjesama primirili su atmosferu. Da nije bilo ta dva bisa, koncert, točnije njegove prve tri četvrtine bile bi briljantne. Je li ovaj vrlo dobar, gotovo odličan nastup Filma nagovještaj i njegove diskografske reanimacije, teško je procijeniti. Ocjene da je ovo uvod u revival novog vala čine se prepaušalnima, pa i pretencioznima. Neke stvari su neponovljive i jedinstvene. Na njih se može podsjetiti ali ih je teško pa i nemoguće ponoviti. Pogotovo ne *Novi val*. ☐

**kazalište**

## Living la vida loca i druga politička sljepila

Dvoipolsatna je predstava sklepana u plitkozabavljakom stilu ranih sedamdesetih – mogla bih je čak zamijeniti s Komedijinim repertoarom

Uz premijeru *Zaštićene zone* Damira Šodana u zagrebačkom ZeKaeMu, režija: Dušan Jovanović

Nataša Govedić

*BERTOLD: Pazite, ja ovdje ne želim poludjeti!*

Pirandello, *Henrik IV.*

Moj je dugogodišnji problem s raznim vrstama *zaštićenih zona* ili utopija vezan za nepovjerenje prema tzv. potisnutom sadržaju njihove ideologije. Pogotovo kada je sinonimom utopije, kao u tekstu mladog dramatičara Damira Šodana, proglašena ludnica, dakle više nego klasični topos kazališta. Nakon Shakespeara ili Pirandellova *Henrika IV.* (1922), da i ne govorim o filmskim uspješnicama tipa *Let iznad kukavičjeg gnijezda* ili kinematografiji Ingmara Bergmana, teško je napisati tekst u kojem tema lude mudrosti ili azila umobolnice ne bi bila podvrgnuta najvišim umjetničkim očekivanjima: ideja je, dakako, da se nikada ne zna tko je *zapravo* lud, oni unutra ili oni vani. Kazalište je stoljećima na strani nevinosti i zdravlja svih koji pokazuju znakove razlike od konvencionalnih očekivanja, zbog čega se zanimljiva drama teško može napraviti bez problematiziranja samih kriterija normalnosti, fikcije, političkog i privatnog bijega od stvarnosti (tu je opet majstor Pirandello). S idealizacijom ludnice, počinju, međutim, problemi Šodanova teksta, kao i trome, razvučene i nemaštovite režije Dušana Jovanovića.

### Zamišljanje Bosne

Možete li zamisliti svijet u kojem "ludači" između sebe nemaju većih razlika od seksualnih preferencija? U kojem se pjevaju yu-hitovi i grli bista Josipa Broza Tita? A potom dolaze zle vojske i pokušavaju veseljake podijeliti po nacionalnoj – i vjerskoj – pripadnosti? Opis navodno odgovara Bosni "tisućudevetsto devedeset i neke", uoči evakuacije grupe duševnih bolesnika iz ratne zone. Kanadski bataljun UN-a brine se da se selekcija ljudi odvija po propisima, dok hrvatske, srpske i bosanske vojne vlasti pokušavaju iz "bolesnika" iscijediti izjašnjenja koje odgovaraju vojnim formularima. Najbolji dio Šodanova teksta tiče se dijela drame u kome ratni protagonisti priznaju da se osjećaju kao Budisti, rockeri ili *duševni bolesnici*, ali ne i kao Srbi, Hrvati ili Bosanci. Loše je što na istoj razini neoriginalne dosjetke odbijanja prisilne identifikacije (tipične za komediografiju od Držića naovamo) završava filozofska dubina komada: ni prije toga ni nakon toga ne događa se ništa više od karikaturno zabavnog programa amaterske vježbe na temu "ajmo se sad malo ludirati". Zato su i strategije zapleta predvidljivo komediografske: vrte se oko pučke seksualnosti – prepričane, realizirane ili anticipirane. Koliko je za čitavu temu povijesne Bosne i Hercegovine u devedesetima "simpatično", umjesno, točno i pronicljivo preuzeti okvir benigne ludnice u kojoj (opet vjerno komediografiji) nema smrti ni zbiljske povrede, ne bih ko-

mentirala. Apsolutno je sigurno da se *Zaštićena zona* ni po kojem stilističkom ni političkom kriteriju NE može usporediti s Jergovićevom potresno duhovitom i

tu travu na ljutu ranu i sličnim narodnim truizmima. Najbolju ulogu predstave za sigurno ostvaruje Katarina Bistović Darvaš, glumački izuzetno precizno i preda-

kon dugo vremena imali smo prilike na sceni vidjeti i glumački vrlo sposobnu, temperamentnu i sugestivnu Nađu Perišić Nola (prevoditeljica Maristela), na ZeKaeMovu repertoaru iz tajanstvenih razloga godinama zanemarenu. Muški je dio glumačkog ansambla ovaj put zaigrao na nepotrebnu razmetljivost (Pjer Meničanin, Kristijan Ugrina, Damir Šaban) ili opet na pretjeranu suzdržanost (Branko Supek, Zoran Čubrilo, Rajko Bundalo, Davor Borčić). Krešimir Mikić (srpski vojnik) i Edvin Liverić (Kobra, hospitalizirani stručnjak za borilačke vještine) razradili su dobivene uloge na način humorne groteske (Mikić) ili pojačanog fizisa izopćenog lju-ljanja u mjestu s mjestimičnim smjenama citata borilačkih pokreta (Liverić), dakle djelatno su *razmislili* o ulogama i nadopisali ih na način na kojih bih to očekivala i od ostatka ansambla. Među ženama u ulogama muških časnika UN-a također je bilo velikih razlika: solidnosti Urše Raukar, Nataše Dorčić i Marice Vidušić kontrastirana su početnička pretjerivanja Ivane Jelić i Sanje Hrenar. Scenografiju Drage Turine nisam našla naročito poticajnom, tim više jer niz praznih okvira dijagonalno položenog ili naherenog prednjeg zida zgrade umobolnice neobično podsjeća na vizualni rukopis Branka Brezovca, a i zato jer spomenuti prazni okviri nisu dovoljno glumački ni redateljski iskorišteni. "Smetlišna" kostimografija Doris Kristić, premda vjerojatno adekvatna za situaciju siromašnog kranja garderobe u ratnim uvjetima, nije se pokazala scenski snažnom. Najjednostavnije rečeno: ludnica bi barem u svakome od kazališnih umjetnika trebala osloboditi "šokantnu" eksploziju mašte, a ne priklanjanje stoput viđenome.

### Muzejska režija

Ne mogu pohvaliti ni jedan redateljski potez Dušana Jovanovića. Prevelika podjela izmučila je i negativno nivelirala ansambl, malo je tko od glumaca dao više od korektnosti, a Jovanović nije ponudio čak ni provokativan vizualni koncept zbog kojeg bi mu bilo moguće oprostiti slabo surađivanje s glumcima. Dvoipolsatna je predstava sklepana u plitkozabavljakom stilu ranih sedamdesetih (mogla bih je čak zamijeniti s "Komedijinim" repertoarom), s popevanjima i skakutanjima sličnijima TV retorici nedjeljnih emisija za šire pučanstvo nego scenski doradenom kazališnom jeziku. Naravno da se nije štedjelo na jezičnim vulgarnostima. No možda je najtužniji dio predstave pomanjkanje svijesti o snazi pirandelizma kada je riječ o metaforama ludila, odnosno žalosna je redateljeva nesposobnost da *zaista nadigra* granicu zbilja/fikcija ili nam introspektivnije ukaže na paradoksalne ludosti obaju strana. Razočarenje je tim veće što hrvatski teatar, kako uostalom pokazuje i najnovija knjiga Morane Čale (*Volja za riječ*, 2001) odlično poznaje pirandelističku tradiciju i preko dramskog opusa Ranka Marinkovića. Na žalost, očiti antiintelektualizam predstave progutao je i ono malo pohvale ludosti koju je Damir Šodan zapisao u originalnoj verziji drame – netom objavljenoj u izdanju biblioteke *Feral Tribune*. Čini se da Ludost, kao nekada ni Fortunu, nije baš *lako* dozvati na kazališni domjenak. Moj je dojam da bi joj bolje prijala Pirandellova i Erazmova erudicija, nego pjevanje hitova Zdravka Čolića. Nekako mi se čini da je ova druga varijanta, za razliku od ludosti, sasvim predvidljiva, pa onda i obična. Ali kako za ludost ionako nema stručnjaka, ustvrdit ću tek da se Dionizova divlja sestra u ZeKaeMu ovaj put uistinu nije pojavila. ☒



dostojanstveno tužnom prozom o nezaštićenoj zoni Sarajeva (*Sarajevski Marlboro*), ali zato se može usporediti s još jednom "konstrukcijom" Bosne iz mitske perspektive, napisanom u europskome egzilu: Šnajderovom dramom *Zmijin svlak*, koju smo također nedavno imali prilike vidjeti u ZeKaeMu. Izgleda da je "Bosna" postala literarni topos u koji se bez problema mogu učitavati najrazličitije interpretacije ratne psihoze, posebno ako podrazumijevaju idealizaciju predratne hibridnosti "ludo zabavnog" bosanskog lonca etničkih pripadnosti. Moramo li političke mitove doista "objašnjavati" književnim mitovima? Postoji li način da "Bosna" na pozornici postane nešto više od nostalgije Jugoarkadije (inače umjetnički učinkovito razobličene još osamdesetih godina, u filmovima kao što su Šijanovi *Maratonci trče počasni krug*)? Je li moguće da je rat na području Bosne i Hercegovine preživio jedino *mit* o kvazidokidanju instance političkog kao načinu političkog eskapizma?

### Hanka, Trokut & kompanija

Dobročudna pjevačica Hanka (Ksenija Ugrina) i umilni Trokut (Katarina Bistović Darvaš), nježno naslonjen/a na svako dostupno rame, likovi su zbog čije se izvedbe isplati pogledati *Zaštićenu zonu*. Ksenija Ugrina uhvatila je mekoću, sručenost i tugaljivost žene koja se oduševljava muškarcima poput Miše Kovača, sestrinski blago pomažući blišnjima: ne uvijek najboljim sredstvima (alkohol), ali katkad jedino dostupnim sredstvima: lju-

**Izgleda da je "Bosna" postala literarni topos u koji se bez problema mogu učitavati najrazličitije interpretacije ratne psihoze, posebno ako podrazumijevaju idealizaciju predratne hibridnosti "ludo zabavnog" bosanskog lonca etničkih pripadnosti**

no, fizički koliko i vokalno "pomaknuta" u stidljivost, nerazgovjetnost i veselu nespretnost psihičkih bolesnika s velikom potrebom za komunikacijom. Kapa navučena preko lica, nekontroliranost pokreta, neobuzdane provale smijeha: možemo samo zaključiti da Bistović Darvaš svoj glumački posao obavlja idealno profesionalno, no time ne i manje kreativno. Na-

info-liste ili doznavi u nekom od tiskovnih glasila (tko još to čita?), kao i na urođenu ili stečenu umješnost izbjegavanja stranputica broj-

svijeta svijest svakog subjekta oblikuje specifične vrijednosti koje upisuju u ispražnjeno tijelo oslobođeno dramske narativnosti.

skluzije doima prirodno, ipak je u suštini artifičijelno. Da bi se tijelo izvođača uspješno transformiralo u *performativno tijelo*, bilo aktivno ili pasivno, ono podliježe estetskim kriterijima nedostižnog ideala nespontanog fizikalnošću i organskim specifikumom. Spremnost subjekta podvrgnutog scenским zahtjevima povećava se pripremom i treninzima tijela, no unutar izvježbanog tijela ostaje neotuđivi prostor neovisnosti koji se opire nametnutim promjenama. Taj autonomni prostor povratno utječe na okolinu koja je isprva utjecala na subjekt i pripadajuće tijelo prokreirajući ju i iznova artikulirajući. Primajući podatke o tijelu, svijest subjekta sada se, zahvaljujući autonomnom prostoru unutar tijela, kritički odnosi prema veličanju kulta tijela – ismijavajući sve razvikane metode i postupke koji mu pridonose. To je nadasve vidljivo iz doslovnog mjerenja proporcija jedne od izvođačica i kasnije, pred sam kraj, kada svo troje izvođača na glavu nataknu *zeče uši* (Playboyeve *zečice*) razuzdano varirajući sekvencu koja se provlači kroz sve segmente predstave.

odvojenog i neovisnog od svijesti. Tijelo kao objekt otvara niz konformističkih podređivanja i manipulacija. Ako se odmaknemo od odnosa tijela i svijesti, dvaju neovisnih subjekata (ili jednog rascijepljenog na dva ravnopravna dijela) unutar individue, tada ponavljanje jednostavne sekvence i kontradiktorno griješnje i ispadanje iz ritma izvođača ukazuje na nezavidan položaj pojedinca koji radikalnim potezom odbija biti dijelom jednoobraznog društva. Ponavljanje iste sekvence aludira također i na kodifikaciju baleta kao repetitivne umjetnosti, koja strogo slijedi zamisli potvrđenih koreografskih velemajestora. Paralelno tomu procesi odznačavanja i označavanja vidljivi su i u sferi politike (Europa – Hrvatska). Na putu do dvorane na stepenicama kojima su prolazili gledatelji postavljena kamera prenosila je zbivanja iz izvanteatarskog prostora u teatarski. Nakon što su gledatelji popunili mjesta u dvorani, izvanteatarski prostor povezivanjem projekcijom sa zbivanjima u dvorani postaje produktom scene. Kašnjenjem pokojega gledatelja izvanteatarski prostor ponovno se miješao s teatarskim. Ovu izvedbu od samog početka prate nezgode tehničke naravi, pa je i sasvim normalno bilo za očekivati da funkcionalnost kamere u jednom trenutku zakáže. Značajnije sudaranje fikcije i zbilje koje je trebalo uslijediti preduhitrilo je još jedno negiranje teatarske igrivosti.

Premda predstava *Europa pleše* nije promijenila poredak u vrhu nezaboravnih kazališnih dostignuća, još uvijek se bez straha može uvrstiti u zanimljivija ostvarenja videna ove sezone pod krovom ZKM-a. ▣

## U trendu objektivizacije plesnog tijela

Premda predstava *Europa pleše* nije promijenila poredak u vrhu nezaboravnih kazališnih dostignuća, još uvijek se bez straha može uvrstiti u zanimljivija ostvarenja videna ove sezone pod krovom ZKM-a

Uz zagrebačko gostovanje riječkog TRAFIK-a s predstavom *Europa pleše*

Ivana Slunjski



Nakon višemjesečnog sučeljanja s riječkom publikom, na poziv organizatora *Akcije Frakcije*, TRAFIK se projektom *Europa pleše* predstavio i ovoj zagrebačkoj. Počlašćeni neatraktivnim terminom izvođenja i velikom pokusnom dvoranom ZKM-a, dok se ostatak zekaemovih kazalištaraca duhom i tijelom pripremao za dva sata kasniju premijeru Šodanove drame, članovi TRAFIK-a morali su se zadovoljiti prijamom tek nekolicine privilegiranih gledatelja.

### Nedostupnost informacija o izvedbi

Privilegija se odnosi na upućenost prisutnih koji su nekim čudom doznali informacije o točnom mjestu i vremenu izvedbe, primajući redovnu elektroničku poštu *MaMa*

nih labirinata spornoga kazališta. Kad se još k tome pribroji činjenica da je riječ o potisnutom i nekomercijalnom mimskoplesnom obliku scenskog iskaza, a da je predstavu udomilo kazalište kojem sve učestalije postaje praksa uprizoravanje dramskih predložaka neiscrpane ratne tematike, TRAFIK bi, po svemu sudeći, trebao biti i više nego zadovoljan pruženom javnom podrškom. Na poteškoće gledatelja sa snalaženjem u prostoru, predstavom se problemski nadovezuju odnosi prostora i tijela, prostora u tijelu, te subjekta u tijelu i prostoru. Negiranje kazališnih obrazaca negiranjem dramskog događanja i razbijanjem dramaturške strukture na pozornici prezentira samo tijela izvođača. Prilagođavanjem vanjskog

### Pokret/okoliš

Tijelo opažanjem okoline definira svoje granice i postavlja se u prostor s kojim je u interakciji. Prostor u kojem je tijelo smješteno dobiva dimenzije i vrijednost tek kretanjem tijela. Mijenjajući se, tijelo pokretom predstavlja svoju okolinu. Beskrajnim ponavljanjem sekvence riskira se vlastito nestajanje, a repetitivnost ostavlja mogućnost da vlastito tijelo postane kopija tuđeg tijela. Ali čak i u uniformnoj repetitivnosti tijelo teži autonomnosti, zadržavajući dovoljan minimum koji mu osigurava različitost. Tijelo performerera na pozornici nije ono s kojim se svakodnevno susrećemo. To tijelo koliko se god svojim nečinjenjem i poricanjem plesne ek-

### Posušivanje inspiracije

Naputke o ispravnom plesanju valcera koje izriče na glas jedna izvođačica, a preostalo dvoje nastoji slijediti dok im tijela ne reagiraju u skladu s izrečenim, neodoljivo podsjećaju na čitanje uputa za uporabu neke kućanske sprave koje je u svojoj predstavi *Mas Distinguidas* (prikazana i na 18. tjednu *suvremenog plesa*) iskoristila La Ribot. Nepokoravanje tijela propisanim pravilima u oba slučaja naglašava postojanje tijela ne kao objekta kojim upravlja svijest, nego kao samosvojnog subjekta

između izazova njihove prirode i čvrstih zidina moralnosti društva koje te nagone oštro osuđuje i napada. Igra nemoći i neznanja te krivnje i pravde upleće se u gotovo sve razine

govorno i snažno funkcionira u današnjem vremenu. Za čitavo vrijeme gledanja predstave nemoguće je ne pitati se čemu ovaj tekst danas režirati, ako je krajnji cilj oduze-

prijateljstvu koje ne postoji. Detalji koji ovu ulogu čine zanimljivom zahvalno su Dragičevu oružje. Ines Bojanić (Wendla) bilo je užitak pratiti kroz mijene koje je prolazila odigravajući zahtjevnu ulogu.

U jednom se trenutku Moritz i Wendla posve skidaju, što je izvedeno i režirano na vrlo odmjeran način (pokret je uglavnom bio besprijekorno osmišljen za što je zaslužna Ksenija Zec), a to je vrijedan, ali nažalost rijeđak, Prohićev trenutak kompetencije. Na jednoj kasnijoj izvedbi taj je detalj preskočen, odnosno, scena je završena kad su se glumci skinuli do donjeg rublja. Nejasna mi je ova naknadna režijska intervencija u dio dramatičacije likova i teksta koji je kao takav opravdan i potreban. Naravno, ako je skidanje previše šokantno, onda je potrebno da se još jednom (proljetno) probudimo i podsjetimo u kojem vremenu živimo. Ili da barem redatelj još jednom preispita svoje stavove prema režiranoj drami kako bi ovakav *bi – ne bi* pristup bio sveden na minimum. Sa svoje je strane Dušan Bučan (Melchior) bez i najmanje oscilacija u koncentraciji izvršno odigrao suicidalnog mladića te tako najbolje pripomogao gledljivosti predstave. I Damir Markovina i Leon Lučev spadaju među ove koji su glumački pozitivni. S druge strane, Ecija Ojdanić, Pero Juričić i Mladena Gavran kao da su ispalili iz koje druge predstave. Njihov stil glume uopće nije usklađen s mlađim kolegama. I na kraju, upotrebom video projekcija u kojima se izmjenjuju slike s/m mučenja, fotografije golih muškaraca i žena iz ranih godina ovog stoljeća te stari crno-bijeli filmovi o dinosaurusima, Prohić zapravo pokazuje što je htio postići na sceni, a što mu nije uspelo. Naime, gledajući njegove projekcije, svjesni smo udaljenosti i nestvarnosti vremena o kojem nam drama govori, ali istovremeno režijom na sceni ne usuduje se progovoriti o stvarima koje tekst obrađuje, pa te svijesti nema. ▣

## Režija bez stava i proljetno gušenje problema

Ozren Prohić je svojom režijom poništio gotovo sve mogućnosti ovog teksta da odgovorno i snažno funkcionira u današnjem vremenu

Uz premijeru *Proljetnog buđenja* Franka Wedekinda

Zvonimir Dobrović



Wedekindov tekst *Proljetno buđenje*, koji je autor odredio kao tragediju djetinjstva, svojevremeno je bio najžešći napad na konzervativno građansko društvo, odnosno njegovu dvoiličnost i kukavičluk u odnosu seksualnosti i općeprihvaćenog morala. Napisana desetljećima prije prvih seksualnih revolucija, ova je drama predstavljala osudu konvencija i tabua protiv kojih su se moderne teorije seksualnosti i pluralizma borile (i još se bore). Izbor teksta izuzetno je prikladan izbor upravo u "suvremenoj" Hrvatskoj, u kojoj se još uvijek od patrijarhalnih načela ne odustaje. No bez obzira što su promjene na tom polju još uvijek daleko, to ne znači da se treba živjeti u posvemašnjoj ignoranciji i zapostavljanju problema. Zato drama o mladenačkoj seksualnosti u današnje vrijeme gotovo da ne može biti aktualnija za postavljanje na scenu. Wedekind svoje junake u jeku puberteta postavlja

odnosa među likovima. Moritz ispisuje studiju "spolni odnos" na osnovi koje kasnije biva izbačen iz škole te poslan u popravni dom zbog mišljenja školskog vijeća da je taj tekst sa "crtežima u prirodnoj veličini" uspio iskvariti njegova najboljeg prijatelja do te mjere da ovaj počini samoubojstvo. Ovaj trenutak uobličuje shvaćanje tjelesne ljubavi kao *prljavog čina* zbog kojeg treba biti osuđen, odnosno za kojim slijedi krivnja, čime Wedekind ismijava moralni sustav. Vrlo izravno drama otvara mnoga pitanja seksualnosti kao masturbaciju, predbračni seks te homoseksualnost, u koja se zatim upliću osjećaji odgovornosti, krivnje, gnušanja, prijezira.

### Ubijanje teksta

Ozren Prohić je svojom režijom poništio gotovo sve mogućnosti ovog teksta da od-

govorno i snažno funkcionira u današnjem vremenu. Za čitavo vrijeme gledanja predstave nemoguće je ne pitati se čemu ovaj tekst danas režirati, ako je krajnji cilj oduze-

### Gluma

Ipak, mladi glumci uspjeli su dovoljno prodrijeti u motiviranost svojih likova da bi je mogli i uvjerljivo prikazati na sceni, a njihova zajednička uigranost je primjetna te ponešto ublažava manjak smislenosti režije, iako tjera na razmišljanje što se sve zaista moglo postići. Luka Dragić (Moritz) je, osim sitnih problema disanja, pa tako i glasnosti, bez većih problema bio vrlo efektan i predan igranju dječaka koji se suočava sa stvarnošću i slikom sebe na koju nije potpuno spreman, radilo se o bičevanju, silovanju ili savršenom

# kazalište

ali i zaprepaštenost kritičara bilo je na vrhuncu, no ništa se zapravo nije moglo napraviti. Formalno nitko nije napravio grešku

izbjegavaju raščistiti i regulirati i oni koji su za to plaćeni iz državnog budžeta. Osim što, dakle, ne rade posao za koji primaju

gao ispasti i primjer dobrog menadžeriranja kulturne institucije koja se, eto, trudi zaraditi i više od gradskih dotacija. Međutim,

njihovo pravo na čitanje stručne kritike predstave održane u kazalištu u čijem postojanju participiraju. Objašnjenje Roberta Zdravca kako se medijskoj prezentaciji svog projekta više orijentirao na estradne, a ne kulturne novinske rubrike jer je tako bio siguran da će dobiti više medijskog prostora može izazvati žaljenje zaljubljenika umjetnosti, ali budimo iskreni, potpuno je u pravu. Trend smanjivanja novinskih stranica posvećenih kulturi, marginaliziranje kulturnih tema u odnosu na ukupnost novinskih članaka odavno je poznat, kao i argumenti kojima se brani. Njihovo postojanje ne umanjuju katastrofalne posljedice siromaštva medijske i kulture uopće, ali to je već predmet neka druge priče. Unatoč svemu, snalazeći se kako je tko znao, kritičari su predstavu *Lari Tompson* ipak odgledali i svatko je u svojim novinama objavio kritiku. Zbog poštovanja prema umjetnosti kojoj su se posvetili, poštovanja prema glumcima i svima onima kojima teatarske daske nešto znače, zbog odgovornosti prema javnosti koja ih čita. Bravo! ▣

## Tragedija ili severinizacija jedne kulture

Službenici državne administracije zaduženi za kulturu prešutno dopuštaju stanje kaosa i vladavinu jednoga jedinog zakona – zakona tržišta

Uz zagrebačko gostovanje beogradske predstave *Lari Tompson*: tragedija jedne mladosti Zvezdara Teatra u zagrebačkom Kerempuhu

Nataša Petrinjak

Već su prvi plakati za gostovanje predstave *Lari Tompson*: tragedija jedne mladosti Zvezdara Teatra iz Beograda izazvali veliku pozornost, a prvi intervjui s glumcima Milenom Dravić i Borom Todorovićem, te režiserom Dušanom Kovačevićem pokazali da je interes zagrebačke publike za beogradski teatar izniman. Kako nam je potvrđeno u kazalištu Kerempuh, koji je predstavu ugostio, karte su za sve tri večeri prodane u rekordnom roku, a suze Milene Dravić nakon ovacija nakon prve izvedbe i niza tekstova i intervjua koji su uslijedili samo su potvrđivali da u Hrvatskoj ipak nije nastupila kolektivna amnezija i da se velikana jugoslavenskoga glumišta sedamdesetih mnogi sjećaju i žele ih vidjeti i danas. No, iza blještavila pozornice i medijske pompe odvijao se mračni zaplet, tragedija jedne kulture.

Diletantska organizacija gostovanja

Tog ponedjeljka, dva dana prije prve izvedbe, u uobičajenoj pošti, kazališni kritičari hrvatskih medija nisu pronašli nikakvu informaciju o predstavi, eventualnoj press konferenciji kao ni uobičajenu ulaznicu. Propaganda Kerempuha, koju su do podneva nazvali svi, dala im je objašnjenje da kazalište nije organizator predstave i da je samo iznajmilo dvoranu, te preuzelo prodaju karata, koje se ne mogu kupiti jer su rasprodane, dok besplatne ulaznice možda još mogu nabaviti kod organizatora gostovanja Roberta Zdravca. Na mobilni telefon čiji im je broj ustupljen nitko se cijeli dan nije javljao, kako ćemo kasnije saznati, jer je organizator bio u Beogradu i organizirao dolazak preostalog dijela ekipe. Dan kasnije, nekolicini upornih, Robert Zdravec odgovorio je na pozive čudeći se zašto ga uopće zovu, da bi na inzistiranje najupornijih, uz komentar da mu nije važno da predstavi prisustvuju kritičari, velikodušno ponudio neka dođu, pa će ih on nekako uvesti. Taj omalovažavajući odnos istog je dana pojačan i saznanjem da je u 14 sati održana press konferencija o čijem su održavanju obaviještene redakcije estrade i showbusinessa, ali nijedna redakcija kulture, pa je, kako tvrde očevici, konferencija za novinare bila neugodno loša. Nezadovoljstvo,



zbog koje bi ga se moglo pozvati na odgovornost.

Robert Zdravec Beli, inače organizator koncerata, u ovo je gostovanje, kao i ono predstave *Profesionalac* prije godinu dana, uložio svoj novac. Zakupio je dvoranu, nekoliko novinara odveo u Beograd da tamo pogledaju predstavu i naprave prve intervjue, odlučio koliko će karata ići u prodaju, a koliko će ih pokloniti njemu važnim uzvanicima. Obavezu obavještanja o predstavi i dodjelu ulaznica kritičarima ovog puta nije imalo ni kazalište Kerempuh koje je, dakle, samo iznajmilo dvoranu. Kritičar više – manje, moglo bi se reći i priči tek dodati filmski «the end». Da ona zapravo nije žalostan primjer pauperizacije hrvatske kulture, ksenofobije i ove vlasti, te temeljitog uništenja stručnih kriterija kao mjerila vrijednosti.

Omalovažavanje kazališne struke

Organizator gostovanja, naime, ogriješio se o čvrsta i uvažena nepisana pravila kazališnog svijeta, odnosa kazališta i njegove kritike, a koji i više od svih pisanih određuju stupanj razvitka kulture neke zajednice. Ma koliko se Robert Zdravec ljutio na naš komentar da organiziranje gostovanja kazališne predstave ipak nije isto što i organiziranje Severinina koncerta, a koje on, kako nam je bijesno objasnio, nikad ne bi organizirao, podcijenio je i uvrijedio upravo svoje goste. Jer svaka predstava, svaki glumac, režiser, dramaturg zaslužuje je barem toliko da ga vidi i ocijeni njegova profesionalna kritika. Makar i negativno. «Severinizacija» kojoj je u cjelokupnom tretmanu izložio ansambl Zvezdara Teatra u velikoj mjeri poništila je pozitivne efekte gostovanja, ali i svih njegovih dosadašnjih osobnih doprinosa normalizaciji odnosa Zagreb-Beograd na području kulture. A koje je, za razliku od onih gdje se trguje naftom i napolitankama, još uvijek najnapadanije i najspornije područje čije odnose i pravila

**«Severinizacija» kojoj je u Robert Zdravec izložio ansambl Zvezdara Teatra u velikoj mjeri poništila je pozitivne efekte gostovanja, ali i svih njegovih dosadašnjih osobnih doprinosa normalizaciji odnosa Zagreb-Beograd na području kulture**

plaću od poreza svih građana Hrvatske, službenici državne administracije zaduženih za kulturu prešutno dopuštaju stanje kaosa i vladavinu jednoga jedinog zakona – zakona tržišta. Pa je tako moguće da se razmjennom kulturnih proizvoda bave oni koji to možda čine iz najboljih namjera, ali nisu najbolje obučeni za taj posao. Još korak dalje, tako se uspješno izbjegava stručna valorizacija, ne podižu već spuštaju kvalitativni standardi kulturne scene.

Kako postajemo estradna kultura

Kazalište Kerempuh ne ulažući ni jednu svoju kunu, već dapače zarađujući od rentiranja, pokupilo je dio slave jer je za širu javnost ono bilo organizator gostovanja. Za mnoge bi to mo-

dokle god ono primarno jest komunalno kazalište koje živi od dotacija stvorenih od prireza građana ne bi smjelo izbjegavati javnu odgovornost prema građanima – u spomenutom slučaju

**Iza blještavila pozornice i medijske pompe odvijao se mračni zaplet, tragedija jedne kulture**

**NATJEČAJ BEJAHAD 2002**

Organizacijski odbor manifestacije Bejahad 2002

raspisuje

**NATJEČAJ**

Za projekt koji će biti prezentiran tijekom manifestacije Bejahad 2002

Za natječaj se mogu prijaviti projekti židovskog sadržaja kao što su:

- Izložba umjetničkih djela (slike, skulpture, fotografije i dr.)
- Scenski nastup (glazbeni, dramski i dr.)
- Film
- Workshop
- Promocija knjige
- Predavanja
- Druge vrste projekata.

Za natječaj je potrebno dostaviti:

- Ime projekta;
- Kratki opis projekta;
- Adresu i telefon, fax i e-mail kontakt osobe;
- Popis sudionika i odgovornih osoba;
- Kompletan projekt (snimke eksponata, VHS video zapis ili CD-rom koji sadrži kompletan projekt).

Projekti će se primati od 15. ožujka do zaključno 1. lipnja 2002. na adresu:

Ured Bejahada  
Židovska općina Zagreb  
Palmoćeva 16  
10001 Zagreb  
S naznakom Bejahad 2002

Radove će pregledati natječajna komisija, te odabrati 12 projekata koji će biti prezentirani tijekom prva dva dana rada scene. Izabranim projektima, odnosno njihovim autorima i sudionicima, organizator pokriva troškove dolaska i odlaska, boravka za vrijeme trajanja projekta, te troškova realizacije na samoj manifestaciji.

Rezultati natječaja bit će objavljeni do 15. srpnja 2002. u glasilima Židovske općine zagreb. A autori će biti direktno kontaktirani.



stekao popularnost agresivnom, subverzivnom satirijom bez poboljšavateljskih pretenzija i utopijskih iluzija, kao i krasio svoja

i novčani zapletaj, socijalne razlike, odnos sela i grada, «domaćih» i stranaca ili plemića i pučana) i varijable (kompozicija, broj č-

već reko, prema Bobincu nastavlja slijediti istu logiku razvojnih preinaka kakvu je moguće ustvrditi i za austrijsku sudbinu žanra, očito induciranih promijenjenim uvjetima recepcije: u Derenčina, pod pritiskom naloga uvjerljivosti, nestaju glazbeni umeci, malogradski kolektiv preuzima ovlasti dotadašnjih plemenitih velikaša, jača i dimenzija političke kritike načeta u *Kvasu bez kruba* i Tomićevu *Novom redu*, a neće izostati ni aristofanovski prurušene simpatije prema tada aktualnom «ženskom pitanju», slično Anzengruberovim *Analfabetima*. Političku aluzivnost teško će dočekati aktualna, stranački rascijepljena hrvatska sredina, koja će srodni okret novoj klasi, prevlasti masovne kulture i temi izborne politike spremno prepoznati i u austrijskog Derenčina suvremenika Carla Karlweisa, no karakteristično je da će svoje političke (ne)naklonosti obama piscima zaodijevati estetičkim prigovorima posve stranima ponuđenoj kazališnoj vrsti, usidrenima u francuskoj «pièce bien faite», prema kojoj je dramaturška konstrukcija epizodičkog niza pitoreskni pučkih prizora tek «lavabo nizanje prizora». I seoske svjetove Austrijanca Schönherra i Kosora, kako pokazuje Bobinac, karakterizira blizak sraz patrijarhalizma i modernizacije, mitske s naturalističkom tipologijom likova, a indikativno je i da su obojica zazirala od toga da svoja djela smještenu u ruralni milje pripisuju tradiciji pučkoga komada, očito ih želeći žanrovski izmjestiti ponajviše zbog svojih idejnih pretenzija i tragičkog okvira usadene «kobi»: premda doista daleko od pristupačne sludunjavosti i zabave, upravo je svjetonazorni priključak na mitiku ukorijenjenosti u «zemlji», pobjedu očeva nad sinovima, sklonost uporabi novozavjetne simbolike te «epizaciju» dramske strukture ono što Bobinac s pravom prepoznaje kao njihov zajedničku žanrovsku provenijenciju u konzervativnom odvijetku pučkih komada.

#### Reformacijski trag

Društenokritičku komediju Carla Zuckmayera, kao otklon od dominacije onodobne ekspresionističke ekstatičnosti, priznato će pak nasljedovati Kalman Mesarić, inzistirajući i u svojim poetološkim napisima na viziji sklada čovjeka, umjetnosti i prirode, napose na udjelu socijalne tendencije a sve nasuprot (i vlastitim prijašnjim) navodnim «prenemaganjima» i avangardnim «apstrakcijama». I opet je negativna recepcija ishodila iz ukopanih poetičkih (modernisti Begović i Krleža) ili pak političkih tabora, neovisno o uspjehu posebno si nametnutog žanrovskog, ali i, ponovno, kazališnopopularizatorskog Mesarićeva zadatka, koji je ujedno prvi na pučku pozornicu izveo kajkavsko narječje bez svojodobnih ilirskih negativnih konotacija, naime automatskih veza s negativcima.

Za Bobinca je od svega pak bilo najzanimljivije razgrtati «preokrenuti pučki svijet» Iva Brešana: poput Odon von Horvátha, s kojim ne odaje nikakva izravnijeg dodira – u najmanju ruku ne onakvih kakvima je opskrbljivao tumače svojih eksplicitno raskrivenih travestija

Shakespearea, Moličrea ili Racinea – Brešan je sustavni razaratelj kohezije ruralnoga kolektiva i njegova navodna inherentnog morala, začinjena u Freudenreicha naivizmom bogobojaznosti. No nije riječ o tome da su «promijenjene političke prilike» – socijalistička «izgradnja» i postkomunistička retorika – izmijenile lice žanra. Upravo suprotno, Brešan prema Bobincu vrlo vjerno održava baš naslijeđene žanrovske normative – kaiserovske «kriminalne radnje», uobičajene ljubavne prepreke, glazbeni začim i anzenbegrubersku jezičnu simptomatiku te karakterizaciju kroz imena, obvezatne završne vinopijske i gastroskopske *tableaux* – obrćući vrijednosne konotacije i prokazujući upravo pučki supstrat, njegovu kvaziidilnu prostodušnost, a s njime i njegov pripadni, kulturološki kodirani, dakle pučkoigrokazni mentalni sklop, kao ono tlo na kojem tako dobro cvjeta sve totalitarno raslinje, bez obzira na vrece iz kojih sipi ideološko sjeme.

#### Dijalozi puka, publike i kazališne teorije

Nemali je broj kazalištaraca uvjeren da je svako «dobro» kazalište ujedno i «pučko»: okrenuto ponajprije potrebama, ukusu i autoreprezentacijskom movensu svoje što šire publike. Bobinac, uza svu ljubav prema svojem žanrovskom interesu, nije nasjeo toj zamci sveprotežnosti uopćenih opservacija, opravdano sugerirajući da se nastup «maloga čovjeka» na scenu može rabiti u subverzivne svrhe, ali da može konotirati i zavičajnu, klasnu i svjetonazornu uskogrudnost prema kojoj se i autori i njihovi kritičari raznoliko postavljaju, ovisno ne samo o žanrovskoj svijesti nego i o shvaćanju funkcija i okolnosti kazališnog čina. I učinio je svojem predmetu najveću uslugu, ističući mu ambivalentne, kritičke, ali i konzervativne sastavnice, motivsku i idejnu gibljivost, promjenjivost u programatskim intencijama, strukturi i ozračju, prilagodljivost raznolikim potrebama – od autorskih do recipijentskih, napose potreba «trenutka» – na djelu pokazavši da vitalnost ophodnje jednog žanrovskog zamašnjaka ne ovisi samo o onima koji ga pokreću, nego i o značkim očima koje prepoznaju njegove obrtaje. Što se više udaljavao od svojega matičnog – germanskog – književno-kazališnog područja, to se jače istakla žilavost uspješno presađenih obrazaca i njihove tendencije da i u različitim lokalnim podnebljima počnu očitovati usporedivu logiku mikro-sistemske autopoeize. Ostaje nam vidjeti kako bi se naš autor nosio s njihovim nešto kompliciranijim hibridima i polusvjesnim mimikrijama u svojedobnom trojstvu Senkera, Mujičića i Škrabe ili pak propulzivnom autorstvu Mira Gavrana: činjenica da su se prvima djela, unatoč neospornoj izvedbenoj popularnosti, u posljednjem desetljeću uspela u rang «učene kulture», dok su potonjemu komadi sve to češći repertoarni odabir suvremene hrvatske amaterske pučkokazališne scene, možda bi mu u tome smislu bila dragocjen putokaz, ovaj put ne iz inozemne literarne, nego iz «domaće», kritičarske i praktičarske perspektive. 

## O «niskome» - visoko

Za Bobinca je smisao istraživačkog rada i u književnotumačiteljskom području smjerno, pomno i s poštovanjem proširivati polje sugestija

Uz knjigu Marijana Bobinaca *Puk na sceni, studije o hrvatskom pučkom komadu*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2001.

### Lada Čale Feldman

Da punokrva kroatistika ne može bez komparativnog uvida u susjedne i ine književne (ili kazališne) nacije, pokazuju ponajbolje kroatistički doprinosi naših anglista, romanista i germanista, pogotovu kad u postojeće spoznaje glede nekog odabranog korpusa unesu znatne i produktivne izmjene. Tako je i s problematikom jednoipolstoljetne tradicije jednoga, zadugo takvim smatranog, «niskog» dramskog žanra, hrvatskoga pučkog komada, kojom se odlučio pozabaviti germanist Marijan Bobinac, osvjetlivši je u svojih osam studija ujedinjenih gorenavedenim naslovom. Bobinac je vrlo suzdržan kada su u pitanju prilike da se na svoje prethodnike okomi kakvim polemičkim žalcem. Njegova je koncepcija komparativnog i genološko-analitičkog rada «znanstvena» u najboljem smislu te riječi – brižno vodi računa o svemu što je prije njega utvrđeno, ne mimoilazeći ništa s onom galantno šutljivom indiferentnošću kojom se katkad u nas zaobilazi rad kolega kao nešto što je jednostavno izvan, ispod – ili možda iznad? – autorove orbite razumijevanja. Za Bobinca je smisao istraživačkog rada i u književnotumačiteljskom području smjerno, pomno i s poštovanjem proširivati polje sugestija, nadograđivati ih, diferencirati analitičke smjernice i blago sugerirati alternative. No, argumentacija kojom ih nudi naprosto je prečvrsta a da bismo posumnjali u to da je shvaćanje udjela inozemnih dosluha hrvatske pučke dramatike doista i preobrazio.

#### Problemi kontekstualizacije

Ispostavilo se, primjerice, da je opetovan smještaj Antuna Nemčića i Josipa Freudenreicha uza skute najpropulzivnijega austrijskog pisca pučkih igrokaza Johanna Nestroya (Freudenreich se, recimo, uvriježeno naziva njegovom hrvatskom reinkarnacijom!), u najmanju ruku nasumično, jer ključne žanrovske odlike *Kvasa bez kruba* i *Graničara* znatno odudaraju od Nestroyeve pučke formule i naše autore približavaju većma Nestroyevu oštrom konkurentu i ideološki posve oprečno nastrojenom, plodnom i akademski naobraženom Friedrichu Kaiseru. Dok je Nestroy



rana djela čarolijama bajkovne provenijencije, većma svojstvenima kasnijoj Freudenreichovoj *Crnoj kraljici*, Kaiserova je razlikovna odlika upravo sentimentalizam, moralizatorski binarizam u karakterizaciji svojih junaka, angažiran oslonac o društvene aktualije te pokušaj da se uporabom jezičnog standarda kao i pretežito ozbiljnom radnjom podigne «literarna» razina vrste, što su sve postupci kakvi, kako Bobinac potkrepljuje, krasi i spomenute didaktički ugođene Nemčićeve i Freudenreichove igrokaze, ali dobrim dijelom i *Crnu kraljicu*, koja također referira na hrvatske socio-političke aktualije, okončavajući se redovitim sretnim izmirenjem kao izvazom težnje za održanjem harmoničnih postojećih odnosa. Podudarnosti se, osim toga, očituju i na razini podnaslova, eksplicitnih podžanrovskih naznaka, kao i u kvantitativnoj zastupljenosti, tretmanu i funkciji neizbježnih pučkodramskih uglažbljivih umetaka, na kojima je klasik 20. st. poput Brechta kasnije sagradio temelje svoje antiiluzionističke poetike. Sve, pak, gorenavedene sukladnosti logična su posljedica želje naših dramatičara za priklonom upravo onom segmentu pučke dramatike koji bi svojim dignitetom mogao konkurirati povijesnim i junačkim dramskim igrama druge polovice 19. stoljeća te tako s punim prosvjetiteljskim opravdanjem u kazališni prostor dovesti i nešto puka žedna zabave, a ne samo budničarskog uzdisanja.

#### Metodologija

Križanjem genološke, kulturnopovijesne i komparativističke metodologije, bez pompozni najava, a s puno relevantnog učinka, Bobinac je izbjeo jednako logici obznane «utjecaja», nakon kojih se nerijetko pitamo «pa što onda?», koliko i logici tautoloških genoloških zaključaka tipa «ovaj pučki komad ima sve elemente pučkog komada, pa ga stoga doista i možemo smatrati pripadnikom skupine pučkih komada». Nasuprot tome, žanr kojemu je, baveći se prvenstveno njemačkim i austrijskim autorima, posvetio i svoju prethodnu knjigu, *Izgubljeni zavičaj*, razglobio je na konstante (dominantna uloga lokalne zajednice, ljubavni

nom kulturom. Stupajući u prostor gledateljskih očekivanja od njegovanih upravo na raznolikim utjecajima njemačke, no poglavito bečke pučke (tragi-)komedijografije, i pisci kojima se referentni književnokazališni okvir počeo širiti prema drugim nacionalnim ponudama intertekstnih oslonaca (primjerice, za Tomića, francuskom bulevarskom komadu, za Kosora ruskom naturalizmu ili za Brešana, engleskim i francuskim klasicima) ostali su u svojoj temeljnoj žanrovskoj postavi jednako veliki dužnici tvorcima pučkog dramskog kanona, koje Bobinac ne zaboravlja osloviti u uvodima svojih studija kao nezaobilazne rodonačelnike razgranate genealogije sve to angažiranije, skeptičnije, sumornije i ciničnije igrokazne «djece», od Ludwiga Anzengrubera preko Brechta do von Horvátha.

**Za Bobinca je od svega pak bilo najzanimljivije razgrtati «preokrenuti pučki svijet» Iva Brešana: Brešan je sustavni razaratelj kohezije ruralnoga kolektiva i njegova navodna inherentnog morala**

#### Konzervativni trag

Kaiserove povijesne teme, kojih je odjek razvidan u Tomićevu *Barunu Franji Trenku*, i Anzengruberova borba protiv društvenih predrasuda, srodna *Pastorku* istoga hrvatskoga pisca, poticaji su kojima učinak jenjava na prijelazu stoljeća. Pa ipak, hrvatska pučka dramatika, kako

turalne pozornice na početku prošloga stoljeća, dakle u vrijeme kad Yeatsovo stvaralaštvo igra sve značajniju ulogu unutar irske

jalnošću vlastita medija, kod nje- ga nema tipografskih akrobacija, a leksičke nejasnoće bi se mogle otkloniti popratnim bilješkama.

kako se razvijala Yeatsova poeti- ka od najranije (1889.) do naj- kasnije zbirke (1939.), umjesto da povlasti određenu skupinu

zorenih tenzija koje uobličuju onu napetu akustiku raspetu iz- među sustava, naslijeđenih mi- saonih zasada i pomalajućeg prostora ništavila prema kojemu je Yeats načulio uši u svojim naj- višim ostvarenjima. To se prven- stveno odnosi na njegov kasniji opus u kojemu je težio nekover- snom «idealnom poetičkom jezi- ku» koji je, prema vlastitim rije- čima, iskao «strastvenu sintaksu za strastveni sadržaj». Ako se složimo s općom tvrdnjom Ber- narda O'Donoghuea po kojoj je «Yeats koristio sintaktičku nep- ravilnost kako bi konotirao strastvenost» i ako uvažimo čin- njenicu da su sintaktički otkloni ostvarivi samo unutar odgovara- jućih kodova, možemo sebi predstaviti zahtjevnost prevodi- teljskog posla na Yeatsu. Dra- matska napetost, energična ten- zija, antinomijske glasovne-tem- matske strukture uprizorene u Yeatsovim stihu, majstorski uok- virene u još uvijek koherentnom jezičnom artefaktu, najčešće su neprenosive, ako kanimo zadržati prepoznatljivost predloška, u drugi jezik.

Međutim, svijest o imanent- noj neostvarivosti prijevoda nije i neće uništiti želju za tim pos- lom, jer kao što su nedavno za- mijetili Joane Morra i Marquard Smith, urednici tematskog bloka o prevođenju u časopisu *Parallax* (br. 14, 2000.), prevođenje je potrebno jer je izraz naše volje za razumijevanjem i ljudske želje za doticajem, za približavanjem drugome. Prevođenje je potreba kod svakog zapućivanja u drugu kulturu, u svakom slučaju kad hoćemo oslušnuti druge svjeto- ve, kulture i jezike u vlastitom jeziku. No, o prevođenju će Morra i Smith reći i to da je ono neizbježno i nemoguće. Prevo- denje je neizbježno jer smo prisi- ljeni uvidjeti kako uvijek prevo- dimo unutar i između kultura i jezika, bolje rečeno kako smo uvijek već u prijevodu. Na neki način posao prevođenja je egzis- tencijalna danost. No, prevođe- nje je, pogotovo kad je riječ o pjesništvu, nemoguće, uvijek neadekvatno, uvijek mu izmiče punina korespondencije. Ali za- to ga se i laćamo jer predstavlja duhovno putovanje i izazov.

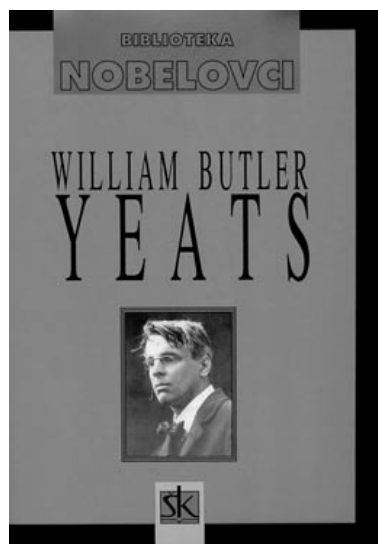
Prijevod izbora iz Yeatsova djela, koje tako konačno dospje- va pred hrvatskog čitatelja, obi- lježen je tim karakteristikama prevodilačkog posla. Nema dvoj- be da je postojala potreba za približavanjem Yeatsa našem čit- ateljstvu, ne samo zbog neupit- ne veličine njegova djela, nego i zbog krucijalnog mjesta koje on zauzima u irskoj književnosti i kulturi koje svakako mogu pos- lužiti kao zanimljive referentne točke promišljanja našeg vlasti- tog kulturalnog identiteta. Bez njega bi to bilo teško, pa i neza- mislivo, učiniti. Prijevod pred nama, neizbježan je jer bi se lako moglo pokazati kako je on dio već započelih transakcije. Na- poslijetku, ukoričeni prijevodi, pogotovo prijevodi pjesama, ne- mogući su jer im izmiče onaj «maksimalni izričaj» Yeatsovih pjesama. No, kad ih zajedno oslu- šnem, kad ovdje sabrane prije- vode čitam na pozadini izvornika koji mi je godinama u uhu, kad zamislim taj napor zahvata u Yeatsovo pjesnički izričaj, onda sam siguran da ćemo teško imati boljega hrvatskog Yeatsa. ▣

## Izazov nemogućnosti prevođenja

Napor usustavljenja vlastita misaonog svijeta pomogao je Yeatsu ne samo da drži u ravnoteži zbilju i pravdu, nego mu je podario i metafore za pjesništvo

William Butler Yeats, priredila Ljiljana Ina Gjurgjan, preveli Božica Jelušić, Nikica Petrak et al., Školska knjiga, Zagreb, 2001.

Stipe Grgas



Teškoće i zapreke koje njegov pjesnički jezik postavlja prevodi- telju, teškoće i zapreke kojih je, čini mi se, sve više u dijakronij- skom slijedu njegova opusa, proističu poglavito iz idealnog pjesničkog jezika kojemu je on stremio i načina kako dramatsku napregnutost njegove semantike i sintakse i ranije spomenuti ink- antacijski tonalitet disciplinirati strofičkom organizacijom. Čita- jući prijevode izabranih pjesama, osluškujemo napore prevoditelja da reproduciraju taj, zasigurno najnedohvatljiviji, sloj Yeatsova

**Od velikih modernista anglofonih književnosti, Yeats je, čini mi se, imao najslabiju recepciju u našoj sredini**

pjesništva, osluškujemo ukršta- vanja različitih jezika, ali i zjape- će praznine koje ih dijele. Ako kažem da bi u tom smislu svaka pjesma zaslužila rekonstrukciju prevodilačkog zahvata iskazao sam svoje priznanje prevodilač- kom umijeću i svoju radost ovdje sabranim prijevodima.

### Totalizacija i odgovornost

Nešto bih kazao o izboru za koji se odlučila priređivačica. Produktivan cijeloga života i stvaralački inovativan i izazovan do same svoje smrti, Yeats je za sobom ostavio impozantan opus, dapače središnje, sada kanonizirano, djelo irske književ- nosti pisane engleskim jezikom. Odatle je razumljiva odluka pri- ređivačice da pisca koji se okušao u najrazličitijim književnim mo- dusima predstavi hrvatskom čit- ateljstvu kao pjesnika ali i dra- maturga i uvažavanja vrijednog prosuditelja književnosti. Tome bi svakako valjalo pridodati tek- stove koje je iznjedrio njegov politički angažman, ali i prozne tekstove poput *Vizije* na kojima danas razni vidovi irskih studija istražuju i preispituju svoja teo- rijska polazišta. Ovi potonji će pričekati drugu prigodu. No, unatoč toj produktivnoj razno- vrsnosti, Yeats je ipak zaslužio svoje mjesto na vrhu panteona književnika engleskoga govornog područja poglavito zbog pjesništva, a ja bih dodao, u prvom redu, zbog pjesama koje nam je ostavio nakon što je do- bio Nobelovu nagradu. Takva prosudba temelji se na osobnim preferencijama i želi samo skre- nuti pozornost na mnogovrsne interpretacijske zahvate u Yeat- sovo djelo i razne, katkada pro- turječne, valorizacije segmenata njegova opusa. Imajući te prije- pore na umu, čini mi se sasvim opravdanom odluka priređivači- ce da hrvatskom čitateljstvu po- nudi izbor iz svih njegovih zbirki, da nam omogući uvid u način

kulture, navedimo riječi književ- nika Seana O'Faolaina: "Rođen sam 1900 u mjestu koje nije pos- tojalo. Želim kazati da sam ro- đen u Irskoj, koje tada u politič- kom, kulturalnom i psihološkom smislu jednostavno nije bilo... Jednostavno kazano, nisam imao nikakvu svijest o svojoj zemlji kao odvojenom kulturalnom en- titetu unutar britanskog imperi- ja." Dosta bismo opravdano mogli ustvrditi da je irsku mo- dernu književnost Yeats stvorio vlastoručno i da je velik dio nje- gova stvaralaštva objašnjiv upro- vo naporom da oblikuje pjesnič- ki svijet različit od engleskog ok- ruženja. Usredotočenost na irski materijal – oživljeni interes za drevnu predaju, prikupljanje ir- skih priča, sve ono što se u kriti- ci može podvesti pod zajednički nazivnik "keltski sumrak" – legi- timirala je njegovu pripadnost prepoznatljivom irskom identi- tetu. Međutim, da je Yeatsov doprinos ostao na tome on bi možda i dobio Nobelovu nagra- du, ali nipošto ga iz današnje perspektive ne bi stavljali uz bok Eliotu i Poundu, pjesnicima koji su odredili, ali i ispitali moguć- nosti pjesničkog izričaja u dva- desetom stoljeću.

Od velikih modernista anglo- fonih književnosti, Yeats je, čini mi se, imao najslabiju recep- ciju u našoj sredini. Poredbeno istraživanje njihove recepcije u našoj kulturi urodilo bi spozna- jama o našoj vlastitoj književ- nosti, ali i pretpostavkama inter- kulturalnog prepoznavanja koje svakako nisu isključivo literarne naravi. No, nemojmo zanemari- vati učinak prijevoda u toj tran- sakciji, koji bi u ovom slučaju pokazao da je u odnosu na dru- ge, Yeatsov tekst, do pojave iz- bora pred nama, samo sporadič- no zazvučao i na hrvatskom. Razlozi svakako leže u osebujnoj težini njegovih stihova, koju bih povezao s Yeatsu milom oksimo- ronskom strukturom, s umije- ćem da istodobno istražuje ras- kol, fragmentaciju, razdrtost modernog temperamenta, dakle tematsko-emocionalni sklop koji je u modernističkoj poetici ra- zorio stih, ali da tu uzvitlanost drži na uzdi uzvišenim inkanta- cijskim tonalitetom i prepoznat- livim metričko-strofičkim kom- pozicijskim postupcima. To je ona zapreka pred kojom će se na- či prevoditelj Yeatsova pjesniš- tva. Yeats se ne poigrava materi-

Kao dio biblioteke *Nobelov- ci* nedavno se u izdanju Školske knjige pojavio hr- vatski prijevod izbora iz djela ir- skoga pisca Williama Butlera Yeatsa, dobitnika Nobelove nag- rade za književnost 1923. godi- ne. Knjigu je priredila Ljiljana Ina Gjurgjan, koja istodobno potpisuje bilješke kojima su pop- raćeni izabrani tekstovi, kao i zaključnu napomenu o mjestu i značaju irskoga pisca. Od pede- setak odabranih pjesama većinu je prevela Božica Jelušić, nekoli- ko prijevoda dugujemo Nikici Petraku, a naći ćemo osam prije- voda Antuna Šoljana i tri Ivana Slamniga. Nikica Petrak je pre- veo tri drame, dok Mia Pervan potpisuje prijevod jednočinke *Cathleen Ni Hoolihan*. Rani esej o simbolizmu i predavanje o ir- skom dramskom pokretu koje je Yeats održao u Stockholmu po- vodom primanja nagrade prevela je Nada Šoljan. Tako smo konač- no u Hrvatskoj dobili izbor iz djela književnika koji je prema mnogim mišljenjima ostavio za sobom najvrednija pjesnička os- tvarenja pisana engleskim jezi- kom u prošlom stoljeću. To je djelo bez kojega je nemoguće pratiti ono što se zbilo tijekom zadnjeg stoljeća, ali ni ono što se i danas zbiva u pjesništvu engles- kog govornog područja. To po- gotovo vrijedi za uže područje irskog pjesništva koje cijelo na manje ili više očigledni način nastavlja, dijaloški priziva, ali i kritički propitkuje Yeatsovu ne- zaobilaznu ostavštinu. Uvažimo li općepriзнatu važnost koje su- vremeno irsko pjesništvo ima u književnostima engleskog gov- ornog područja – dodjela No- belove nagrade Seamusu Hea- neyju 1995. godine i rastući utje- caj Paula Muldoona samo su dva najrecentnija pokazatelja – tim će nam razvidnija biti potreba upoznavanja s Yeatsovim djelom, pogotovo ako nam je stalo do praćenja rada suvremenih irskih pjesnika i održavanja veze sa naj- zanimljivijim strujanjima u knji- ževnostima engleskog govornog područja.

### Mi, Yeats i drugi

Osvrnemo li se na začudna dostignuća irske književnosti u dvadesetom stoljeću (prisjetimo se samo najznačajnijih imena: Yeats, Shaw, Joyce, Beckett, Heaney), začuđuje relativna kratkotrajnost te tradicije. Da bismo dočarali pustoš irske kul-

## Sazrijevanje proze

Ispit zrelosti ozbiljan je roman. Činjenica da je napisan kao nastavak nekom prethodnom romanu, nimalo ne umanjuje njegovu autentičnost i autonomnost

Sunčana Škrinjarić, *Ispit zrelosti*, Naklada PIP, Zagreb, 2002.

Lidija Dujčić

**T**ražeci ishodište predstavljanju najnovijega proznog naslova Sunčane Škrinjarić, odlučila sam – u obranu vlastite kritičarske pozicije – izbjeći redovno propadalište recentne kritike: umjesto uobičajene inicijalne revizije dosad objavljenih naslova, koja neminovno podrazumijeva razvrstavanja, citirala bih najprije neke autoričine rečenice objavljene 1996. godine u *Kulturnom obzoru* «Večernjeg lista» (Želimir Ciglar: *Sunce u škrinjici*, 19. 5. 1996.):

*Nosim u sebi podvojenost, nosim mrak i svjetlost. (...) ima toga u mom imenu i prezimenu.*

*Ne osjećam se pripadnicom nekog naraštaja ili književnog kruga. Ja sam samotnica.*

*Žensko pismo je, možda, zgodna izmišljotina, ali pokriva mnogo toga, između ostalog i potrebe spisateljica i čitateljica.*

*Ako je dobra, bajka mora biti slojevit, kao i čovjek.*

Iako je o Sunčani Škrinjarić dosad napisano mnoštvo tekstova, iako su njezine knjige (i u okviru našeg evidentnog nejakog i skučenog književnog tržišta) najprije čitane, a zatim i objavljivane u ponovljenim izdanjima, prevedene, nagrađivane, medijski preoblikovane, dakle – Sunčana Škrinjarić nikako ne spada među one za koje najšira javnost ne bi znala tko su i čime se bave; ipak, moram se složiti i s autoričinom ocjenom iz istog teksta o stanju na našoj književnoj sceni:

*U nas se piše o imenima, o generacijama, a ne o djelima. (...) neki (su) pisci precijenjeni, neki podcijenjeni, a mnogi – nepročitani. Ponašaju se uvijek iste fraze, prepisuju se tuđa, već ustaljena mišljenja.*

U ovakvu kontekstu, izvjesno

je da je svima onima koji su književno djelo Sunčane Škrinjarić pokušali spremati u ladice tako zamišljenog ormara matične knji-

za glavni lik uzima netipičnu/nejunačku junakinju: glupu, čudnu i bez prijatelja, koja mašta o čarobnjacima, prošnjacima, uče-

pitanja odgovoriti, ali je sigurno da takvim pitanjima motivaciju i opet tražimo izvan knjige, umjesto u njezinim koricama.

**Stil**

I sama sam podlegla inspekcijском pristupu. Nasumce sam izvadila nekoliko stranica rukopisa i pročitala ih kako bih provjerila je li sve napisano onako kao u *Ulici predaka*. Drugim riječima, stil je ono po čemu se u mojoj čitateljskoj svijesti ovaj roman razlikuje od ostalih romana Sunčane Škrinjarić. Od uvodno spomenutih etiketa stilu bi najbolje pristajala ona *ženskog pisma*: prisutna je u labilnoj kompoziciji, isprobavanju različitih narativnih obrazaca, rečenici koja je vodoravno nestrpljiva i mjestimice želi ustati i presložiti se u pjesničku (ritimiziranu) formu, retoričkim figurama koje redovno zahvaćaju žensku građu – *djevojke u internatu krađu kao svrake u bajkama, dan je dosadan kao stara baba, ravnateljica je dinosaur u suknji, a polupriznati pisac odlazi nakrivljen na jednu stranu jer mu u torbi leže neobjavljeni rukopisi i neprevedene knjige, a to je, kao što je poznato, vrlo teško*.

Provjeravajući vlastiti stil jednog romana na drugom romanu, Sunčana je Škrinjarić, ustvari, ponovno aktivna u smislu arhitektonike cjelokupnog opusa. Naime, ona nije književnica jednog bestseler, koja bi dalje pisala po inerciji vlastita zanata, imitirajući samu sebe. Njezinu je postupku u ovoj prilici imanentna svijest da *Ispit zrelosti* izlazi iz *Ulice predaka* i kreće se prema *Kazališnoj kavani*, bez obzira što je ona objavljena još 1983. godine.

Autobiografizirani lik – djevojčica Tajana (možda zato što se živi i umire s tajnama) – od kojeg se sama autorica odmiče i zaklanja iza pozicije hladnog i objektivnog pripovjedača u trećem licu, vuče svoju priču kao donedavno starog medvjeda, pokušavajući izazovima novog vremena prilagoditi svoj *nacrt odrastanja*. A vrijeme je bilo takvo da pamet baš nije bilo potrebno previše pokazivati, morao se čuvati *privid sivila i prosječnosti*, vrijeme iseljavanja i sustanara, internata i radnih akcija, vrijeme u kojem se zemljopis učio bez zemljopisnih karata pa su se Francuska i Pariz gospodina Balzaca činili mnogo bližim i poznatijim od država u kojima se živjelo: Kraljevini Jugoslaviji, Nezavisnoj Državi Hrvatskoj, Federativnoj Narodnoj Republici Jugoslaviji.

**Tajanin ispit zrelosti**

*Netalentirana* djevojčica, mršava, uglatih kretnji, romantičar-

ževnosti, autorica otpočetak izmiješala etikete/naljepnice. Bez obzira koliko brojali i razvrstavali (*Sunčanice, Plesna haljina žutog maslačka, Kaktus bajke, Ljeto u modrom kaputu, Dva smijeha, Pisac i princeza, Kazališna kavana, Noć s vodenjakom...*), nijedna od općeprihvaćenih etiketa – recepcijskih, rodovskih, generacijskih, žanrovskih (na kojima bi moglo pisati: dječja književnost, žensko pismo ili druga moderna), ne bi u potpunosti pristajala *literarnoj haljini* u kojoj je Sunčana Škrinjarić uporno *plesala*.

**U raznim licima**

Pretpostavljam da je to upravo jedan od razloga zašto je primjerice Irena Lukšić u sjajnom eseju *Autobiografija u raznim licima*, cjelokupno stvaralaštvo Sunčane Škrinjarić po primarno recepcijskom kriteriju podijelila naprosto na dječje – prijelazno – odraslo, uspoređujući ga, čini se, sa živim organizmom u razvoju, otvorenim i izloženim različitim mijenama; isključuje se, dakako, jednosmjerno kronološko kretanje.

Unatoč sasvim neutralnom nazivu, upravo u takozvanim prijelaznim djelima nalazi se ključ književnih svjetova Sunčane Škrinjarić. Pritom, sintagma prijelazna djela znači otprilike sljedeće: književnica za djecu koja je prvu knjigu objavila u petnaestoj godini, a prvu priču *Plesna haljina žutog maslačka* – koja je trajno obilježila njezin opus – u dvadesetoj (1951.) te koja je nakon toga redovno objavljivala knjige za djecu, osamdesetih godina objavila je knjige u kojima se i dalje pojavljuju djeca, koje su čak možda i bajke, ali te knjige ipak baš i nisu sasvim, ili čak prvenstveno, knjige za djecu: jezikom, stilom, kompozicijom; točnije – i žanrovski i recepcijski te su knjige dovedene na sam rub odredljivosti.

**Nejunačka junakinja**

Prvi je primjer *Ulica predaka*, roman koji je objavljen 1980. godine, a odmah zatim dospio u čitanke i na popis lektire za 8. razred, gdje i danas nastavlja uredno zbunjivati učenike i nastavnike, zato što jednostavno izmiče svim usvojenim metodičkim obrascima obrade teksta: ruši ustaljen odnos pisac-pripovjedač-lik,

nju životinjskih jezika, Indijancima koji bi došli u Zagreb, pa bi se ona odmah udala za poglavičinog sina i odmaglila u neku preriju, Hitleru koji izgleda preobično, nema kovčevu kosu i previše se dere preko radija – sve suprotno od onih papirnatih, dosadno dobrih i statičnih Dora Krupičevih koje i žive jedino na popisima obavezne lektire; osim toga, *Ulica predaka* mrvu klasičnu romanesknu strukturu na sličice koje ne podliježu nikakvoj vremenskoj, prostornoj ili fabularnoj organizaciji.

Drugi je primjer roman *Pisac i princeza*, objavljen 1983. godine i smješten također parcijalno na nekoliko godina u čitanke 6. razreda. Naslovom obećava bajku, s vjerojatno postmodernističkim intervencijama, potom se okvir priče realizira kao oblik stvarnosne proze, da bi se ta proza, meko i svilenkasto iznutra, podstavila bajkom u kojoj je pisac zaista pisac, a princeza zaista djevojčica iz dvorca – doduše, dvorca u koji je smješten dom za nezbrinutu i bolesnu djecu; slijede izmišljene priče o Severlutku, čiji je predložak stvarni pjesnik Josip Sever. Sva je ta romaneskna tkiva vidljivo, pred nama, spojila autorica komentirajući vlastite šavove:

*Drugo je poglavlje za djecu. Odrasli ga mogu preskočiti.*

*Deveto poglavlje je čudno i kao da ne pripada ovoj knjizi.*

*U jedanaestom poglavlju se mnogo priča i razmišlja. Oni kojima se žuri, mogu ga i preskočiti.*

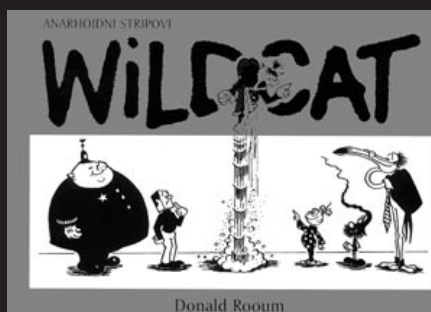
*Dvanaesto poglavlje je jako važno, u njemu se odlučuje o sudbini jednog pisca.*

Treći je primjer *prijelaznog djela* roman *Ispit zrelosti* (2002.) koji nas vraća ponovno na prvi primjer: nakon 20 godina *Ulica predaka* dobila je nastavak. Da je riječ o filmu, nitko ne bi postavljao pitanja. S obzirom da je riječ o knjizi, pitanja se pojavljuju sama: zašto nakon 20 godina, kakva Tajana, zar ista ona koju smo ostavili pred zrcalom nakon što je ubila medvjeda, oprala zube i mislila na lijepu časnu sestru Onezimu koja je govorila da nema čuda, ima li pronađeni romaneskni model dovoljno materijala – sadržajno i oblikovno, je li se recepcijski umorio i potrošio, bi li nas više fasciniralo da je Sunčana Škrinjarić odjednom *snimila* i *montirala* vlastiti život...? Teško je na ta sva

ka koja utočište nalazi u knjižnici, hrabri se herojskim romanima i životopisima svetaca, uglavnom bolno spoznaje da je sama i da želi *postati član*, da je ljepota nekorisna, ali divna, da može biti čitateljica, čak prijateljica velikog književnika, ali ne i spisateljica. No, samo literatura nudi *stalnu mogućnost preobrazbe i započinjanja novih životopisa*. Takvu je ideju osamdesetih godina prošlog stoljeća prihvatila još jedna naša književnica – Irena Vrkljan. Ona je, nakon neobičnog uspjeha prvog romana *Svila, škarje*, nastavila tražiti vlastitu biografiju u korespondentnim biografijama drugih umjetnica: pjesnikinje Marine Cvetajev i glumice Dore Novak. Nažalost, ne s jednakim uspjehom, ni na razini realizacije ni na razini recepcije.

Sunčana Škrinjarić ne ponavlja takvu grešku. Njezina Tajana s brojnim ogrebotinama prošlog života (otac zatvoren u prošlost i ludnicu, tetica besmrtna poput komada namještaja, krive ljubavi, profesor filozofije, Hanibal – zli šepavac...) kreće se, ne odustajući, prema sljedećem, ovdje već naznačenom uporištu: *Kazališnoj kavani*. Bez glavnog lika i bez glavne fabule, a u isto vrijeme s mnoštvom likova i njihovim privatnim fabulama, ovom je društvenom romanu već bilo dopušteno svjedočiti prolaznost jednog vremena iz perspektive jednog prostora. Idealizirano vrijeme lirizma i heroizma prikazano je ovdje uglavnom svojim naličjem, kroz posljedice koje je za sobom ostavio sudar starog i novog svijeta. Osobito je impresivna garnitura ženskih likova. U neke od njih već su upisani dijelovi Tajanine biografije.

*Ispit zrelosti* ozbiljan je roman. Činjenica da je napisan kao nastavak nekom prethodnom romanu, nimalo ne umanjuje njegovu autentičnost i autonomnost. Tajana nije junakinja, kao što ni vrijeme koje roman restaurira nije junačko (iako su nas velikim društvenim freskama pokušali u to uvjeriti). Slaba je povijest i ovdje jedini dokaz jake povijesti. Svejedno je, stoga, hoće li *Ispit zrelosti* dospjeti na popis lektire za 8. razred gimnazije, ili ga uopće neće biti na takvim službenim popisima. Ozbiljnost je ovog romana u najvećoj mjeri u tome što efektno preispituje, na toj svojoj razini slabe povijesti, u jednom vremenu društveno *neupitne istine*. Uostalom, na Tajaninu životnom popisu veliku *Staljinovu biografiju* istjeralo je *Zlatno tele*. ☐

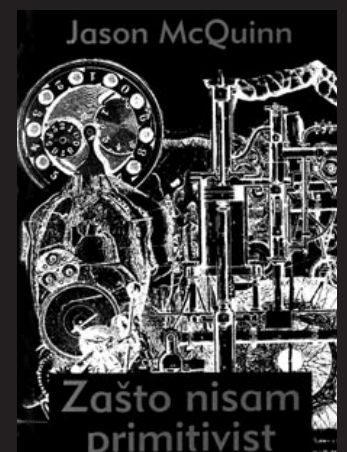


što čitaš?

Noam Chomsky



MEDIJI, PROPAGANDA I SISTEM



Naslove možete naručiti preko e-maila [markos@zamir.net](mailto:markos@zamir.net) ili ponedjeljkom, na *subverzijama*, u **net klubu mama**, Preradovićeva 18, od 20 h

upregnuti u neko nenaslućivano jedinstvo, odlika je, kao što rekoh, i ambivalentna Simmelova poimanja divljenja vrijedne veliči-

«blaziranosti», zašto konzumacija jela podliježe ritualizmu i konvencijama, je li konkurencija gradbeni ili destruktivni društve-

## Od kulture do avanture

Svoju je sociologiju Simmel htio udaljiti od «fetiške službe» kojom se znanost autoreproducira izvan «smisla i konteksta spoznajnog razvoja» te je pojmiti kao estetsku tvorbu koja i sama «ima stila» i koja će, poput umjetnosti, osigurati prožimanje između subjektivnosti svojega pripovjedača i objektivnosti svoje gradbene stvari



Georg Simmel, *Kontrapunkti kulture*, s njemačkoga preveo Kiril Miladinov, uredio Vjeran Katunarić; Jesenski i Turk, Zagreb, 2001.

Lada Čale Feldman

**K**ontrapunkti kulture, naslov što ga je urednik Vjeran Katunarić odabrao kao krovšte niza tekstova kulturološke problematike kojima je Georg Simmel, njemački filozof i sociolog s kraja 19. i prvih desetljeća 20. st., obogatio modernističku misao – uvodeći netipičan ton naizgled nehajnog šetača što vrluda od velegradskog kraljika fundamentalnih socioloških tema do prigrada socioloških parafernacija – vrlo dobro zaokružuje Simmelovu voljnu nezaokruživost, kako na razini problematike koju osvjetljuje tako i na razini optike kroz koju je prelama i gibljivih formi u koje smješta svoje refleksije. Nejednake dužine, ti eseji koji konfliktu prirodu svojih sadržaja homologno evociraju kontrapunktalnim karakterom svoje kompozicije, nerijetko nas se doimaju kao tek provizorno okončano narativno tkanje domišljatih uzrednosti i nesavladivo razgranatih razradbi, kojima kao da je nešto izvan – prilika u kojoj ili za koju je nastalo pojedino izlaganje – diktiralo opseg i strukturu.

### Kontrapunkt(i)

I doista, brojne izvratke te bujne ostavštine, konačno barem jednim dijelom dostupne hrvatskom čitateljstvu u izvrsnom prijevodu Kirila Miladinova, obilježuje njihovo prvotno sricanje za namjene usmenoga izriječja, zbog čega je Simmel svojedobno stekao zamjetnu popularnost i izvan striktno znanstveničkih, pa i intelektualnih krugova, priskrbivši si, međutim, i mnoge zamjerke da je površan i nesustavan, da luta od jedne do druge popularnoznanstvene prilike, te da krši metodološke ugovore, križajući psihologiju i antropologiju, sociologiju i estetiku, filozofiju i ekonomiju. Kontrapunkt kao muzikološki termin prepletanja i uzajamne nadopune glazbenih tema koje se nadmeću u bitci za svoj udruženi mnogoglasni učinak, ipak uspijevajući disharmonične sklopove

**Umjetnička je djela naime smatrao povlaštenim formalnim zakloništima vječnog života usuprot zastarijevanju kulturnih obrazaca te ih je doživljavao kao ljecilišne oaze tragike kulture**

ne, ali i fragmentiranosti i tragičkog otuđenja moderne kulture, no isto je tako i svojstvo obgrljeteljskog modusa njegovih spisa: sve teme s kojima se na stranici ovog hrvatskog izdanja susrećemo na neki su drugi, premda srodno ugođeni način usadene i u njegove «slavnije» i ambicioznije spise – *Filozofiju novca*, *Sociologiju i Osnove sociologije*, kao i studiju o *Ratu i duhovnim odlukama*. Utoliko je više od dvadesetak ovdje objavljenih kraćih rasprava izvanredan mamac čitateljima da potaknu buduće, još ambicioznije prevodilačke projekte, kojima ćemo možda i mi popratiti aktualnu obnovu interesa za ovog filozofa, koja ga retroaktivno vidi kao postmodernističkog preteču.

### Estetički tankočutna "sociologija"

Ono što je Simmelovo vrijeme držalo nedostatkom, danas je vrlina uma svjesna progresivne razdrobljenosti neobujmljive kulturne ponude – koja prema ovom autoru svojim gomilanjem na skladištu tzv. objektivnih tvorbi gnječi i najpožudnije svoje gutače dvostrukom opomenom o nužnosti svojega upijanja, ali i o subjektivnoj nedoraslosti svojih konzumenata njezinoj mahnitosti progresiji. Jednako je prema Simmelu i sa specijalističkim movensom znanstvenih disciplina i novorođenih subdisciplina, među koje se mora smjestiti «sociologija» kakvu je nastojao uspostaviti: estetički tankočutna, onakvu koja bi imala okretnosti dijagnosticirati ima li neka kultura «stila», sugerirati kojoj se fenomenološkoj sferi može pridružiti stanje

ni nagon, iz čega «elegancija» crpi svoj društveni rejting... Otkrivši i u samoj znanosti danak neiskorjenjive dvojakosti svojstvene ljudskim tvorbama, sposobnosti naime da se okrenu protiv samog svojeg prvotnog «organskog» impulsa, Simmel je dijagnosticirao boljke intelektualističkih apetita u produkciji tzv. suvišnog znanja. Svoju je sociologiju zato htio udaljiti od «fetiške službe» kojom se znanost autoreproducira izvan «smisla i konteksta spoznajnog razvoja» te je pojmiti kao estetsku tvorbu koja i sama «ima stila» i koja će, poput umjetnosti, osigurati prožimanje između subjektivnosti svojega pripovjedača i objektivnosti svoje gradbene stvari. Umjetnička je djela naime smatrao povlaštenim formalnim zakloništima vječnog života usuprot zastarijevanju kulturnih obrazaca te ih je doživljavao kao ljecilišne oaze «tragike kulture», njezine progresivne nesposobnosti da svojom obilatošću potakne svako pojedino ljudsko biće na vlastito stvaralaštvo i stoga nehotične proizvodnje njegove kulturne «patnje». Preobrazio je tako svoj spisateljsko-analitički rad u glazbu riječi i avanturu duha, intelektualno poticajnu duhovnu koketeriju koja ne preže pred metaesejističkim smicalicama tematizacije i avanture i koketerije (esej o potonjoj nažalost je izostao u Katunarićevoj izboru) što su dosjetke kakve će kasnije, uza ino, nasljedovati, primjerice, i njegov nastavljatelj, čikaški sociolog Erwing Goffman, upriličujući svoje «predavanje o predavanju».

### Kroz medij duše

Osnovni jamac bijega od moguće zamke sociologije – njezine tendencije da u mreži svojih racionalističkih metoda ipak pogubi temeljno protuslovlje odnosa između čovjekovih potreba za kultiviranjem kao nužnim preduvjetom razvoja vlastitosti i brojnih kulturnih formi (od braka i obitelji do pravnih, religijskih i profesionalnih institucija) koje stječu svoju samostalnost pa im je on sve to nevažnijom, pukom instrumentalnom zapreminom – Simmel je htio osigurati osobnošću asocijativnih dohvata na rubu privatnosti, puštanjem da «se stvari prelamaју i destiliraju kroz medij duše». Otuda i zamjerena mu kontrapunktalna lelujavost kada su u pitanju stroga razgraničenja teorijskih «ideja» kao «predmetnih sadržaja mišljenja» i «slučajnosti predočavanja» njihovih pojedinačnih primjera, a napose glede prešutnih naputaka o zakonitosti združivanja tih primjera ukoliko izviri iz socijalnih sfera nesumjerljivih domašaja i reperkusija. Neće se tako jednom pojaviti jedna, javne makro-sfere – kulture *in toto*, razjašnjavati primjerom iz druge, mikroanalitičke perspektive, recimo iz očista individualne psihologije, analize erotike, odnosa u obitelji, zbog kojeg je postupka vjerojatno i plijenio ženski, oveci dio svojeg auditorija.

Ovdje je fokus bio na kulturi, pa je logičan odabir dvaju eseja («Ženska kultura», «Žena i moda») kojim Katunarić u ovoj knjizi zastupa Simmelove stavove o ženi i ženskom emancipacionizmu, no u kontekstu prethodno izdvojenog obilježja autorovih usporedbenih transgresija napomenimo i da se Simmel među prvima pozabavio potapanjem filozofskih koncepata u rodno i kulturalno determinirani okvir (u eseju «Apsolutno i relativno u problemu spolova») kao i odnosom militarizma i tretmana žena u različitim patrijarhalnim sredinama, od Sparte do suvremenih društava. U napisu o ženskoj kulturi koji je ovdje uvršten pionirski je pak istakao i danas teorijski nezaliječen rascjep između obznane «muškog» karaktera kulture i eventualnih šansi da joj žene doprinesu nekim posve specifičnim, dakle muškarcu nedostupnim objektivnim obogaćenjem i pritom ne izgube ništa na svojoj voljno prigrletoj partikularnosti.

Jednako će se tako i svim njegovim drugim postuliranim opozicijama – subjektivnog i objektivnog, pojedinca i grupe, konkurencije i suradnje, života i forme, estetike i svrsishodnosti, prijatelja i neprijatelja, stranca i njegova okružja, avanture i mirnog tijeka svakodnevnog trajanja – prirediti neočekivani hijerarhijski obrtaji, izmještanja i zamjene, gotovo navješćujući dekonstrukcijske podrivačke procedure. No Simmel ih ne poduzima u službi tako radikalnih preokreta kao što je konceptualni pokop zapadne metafizike, radije ih upreže kao pogonsko gorivo socio-estetičke istančanosti koja njeguje nečistoću svojih razdiobi kao svoju najproduktivniju potporu, a uzajamnu povezanost svih segmenata vidi u potencijalu nemalog broja fenomena – recimo, mode – da se uspinju i tonu iz klasnog prizemlja u aristokratske višekratnice i obrnuto, ili da se prostru i tamo gdje bi svojom nazočnošću kontaminirali kakvo sveto tlo: u religioznosti, u znanosti, političkim opcijama, posve remeteći neke na prvi pogled nedodirljive vrijednosne skale, kao što je odnos između slobode i pokoravanja. Potonje se, primjerice, u svakoj modi, dobrovoljnim pristankom svojih adaptata, preobrazuje u – poželjno društveno ponašanje.

### Zapadnjački modernizam

Duboko, prema nekima, determiniran i svojim građanskim podrijetlom i ograničenjima svojega doba u kojem da je maha uzeo intelektualistički pesimizam (kojem će i sam taj olako proglašeni pesimist nadmoćno posvetiti nekoliko umnih redaka, stoički ga nazivajući subjektivističkim, u osnovi narcisoidno-razaračkim perceptivnim klatnom što se čudljivo njiše prema optimizmu kao potpuno «istoj formi shvaćanja svijeta», želji za vladanjem njime, neovisnoj o racionalnim «razlozima»), Simmel je posjedovao i historiografsku svijest o povijesnoj metamorfičnosti kulturnih vrijednosti i etnografsko znanje o različitim podnebljima i kulturama koje su iznjedrile forme o kojima debatira. Međutim, istaknuvši upravo zapadnjački modernizam kao razdoblje koje je induciralo ubrzano trošenje kulturalnih okamina, te koje je ustalo ne toliko protiv neke određene forme, koliko protiv «principa for-

me» samog, ponajviše je bio zaočupljen intenzivnim mijenama kojima je sam svjedočio. I to ne samo u formama religioznosti, kojima se petrificiranost napušta za volju importiranim religijskim receptima ili natkonfesionalnoj mistici, u filozofiji, koja upoznaje nova strujanja poput američkog pragmatizma, u umjetnosti, gdje ekspresionizam navješćuje avangardističke reorganizacije ako ne i poništenje estetičkih normi, nego i u nevažnim, sociološki bizarnim svakodnevnim navikama.

Takvima nam se, naime, može činiti nošenje nakita, te predmetne suigre povanjštenja privlačnim blještavilom i skrivena znanja o autentičnosti rijetkih metala, suigre koju u svojem ekskursu Simmel i opet podmeće pod bifokalnu lupu, privodeći argumente zbog kojih da ljudi nakit «nose za same sebe samo tako što ga nose za druge», želeći i tom dekorativnom, naizgled nesvrhovitom socijalnom značkom proširiti, kako autor zgodno kaže, radioaktivni domet svojega utjecaja. Sociološki je za nekog možda neugledna i, kako je Simmel naziva, «primitivno fiziološka činjenica» zajedničkog uzimanja obroka, jedinstvena, paradoksalna, a ujedno i apsolutno ljudska upravo s obzirom da ono što sami želimo pojesti bezuvjetno moramo – oteti drugome, od primitivna grabljenja iz zajedničke zdjele do ograđivanja svoje porcije zasebnim tanjurom. Sociološki dimenzija i tu se sljepljuje s estetskom, jer je Simmel pronalazi u nastojanjima da se očitost spomenute fiziologijske okrutnosti zaodjene sve to profinjenijom regulativom fiksanog mjesta, vremena i ponašanja pri jelu iz kakve je i larpurlarist Wilde crpio programatsku ritualnu negaciju terora «prirode» u svojim salonskim komedijama.

No formalizam i navika društvenog ophođenja možda se najbolje kristaliziraju na podlozi svojih psiho-socijalnih oblikovnih otpadnika, kakav je i već spomenuti fenomen «avanture» što ga je iznjedrila moderna labilnost, slučajnost i izmjestivost spona među ljudima, taj exemplum sraštenosti dualizma obveze i slobode koji zapravo prožima sve manifestacije ljudskog, pa joj je avantura samo izostreni predmet Simmelova estetičkog zora: za razliku od drugih formi kojima prokazuje rastuće sadržajno i svršno ispražnjenje kao klicu koja niče već pri njihovoj uspostavi, potičući njihov gubitak kalorične vitalnosti, «esencija» avanture kao «forme doživljavanja» i nije u nekom sadržaju – putovanju, ispitu hrabrosti ili ljubavnom susretu – nego u «titraju živca» iz samog «srca života» što ga ona omogućuje, upravo u višku *élan vitala* koji preplavljuje materiju kojom se hrani. Ideal svega života tako nekom gotovo fizikalnom logikom izranja iz dviju oprečnih mogućnosti, investirati se u avanturistički trenutak toliko intenzivno da dostaje za čitav život ili pak njegovati sposobnost da se čitav život nesmanjeno, u svojoj cijelosti i gotovo neprekinuto, doživljuje kao velika avantura. Kada bismo to načelo preselili i u okrilje «znanosti», ne bismo se čudili što je životna energija ovog niza odabranih fragmenata Simmelove kulturologije dotekla, nakon tolikih desetljeća, i za nas. **z**

stvari tek sada postaju zanimljive. *Metis* kao opća imenica pojavljuje se uvijek kada treba označiti inteligentnu sposobnost koja se pojavljuje u praktičnim djelatnostima,

gi je u očitoj prednosti s obzirom da posjeduje brže konje. Antilohov otac, stari Nestor, daje sinu savjete kako ipak može pobijediti u utrci ako upotrijebi *metis*, u ovom

rav? Da bi odgovorili na to pitanje, Detienne i Vernant nas vode do Platona i Aristotela. I jedan i drugi poznaju *metis* i u svojim razmatranjima o ljudskom razmišljanju govore o njoj – problem je u vrednovanju položaja takva znanja u odnosu na Bitak i apsolutno Znanje. Lukava inteligencija je aproksimativno znanje, ono nije usmjereno na budućnost i planiranje, već je vezana uz jedan određeni trenutak. Zato Platon osuđuje znanja koja proizlaze iz takve inteligencije. Dolazi do podjele znanja – tako da na jednoj strani imamo stohastičke vještine (od grčke riječi *stokhazestai*, što znači naciľjati, a u ovom slučaju označuje osobinu *metis*) a s druge strane vještine koje su proizvod računanja, mjerenja i vaganja. Samo ovo drugo može biti predmetom Istine i područjem znanosti (*episteme*), pa je praktična inteligencija osuđena i odbačena u korist filozofije i njezina prava na Istinu. Stvari se kod Aristotela, u *Nikomahovoj etici*, malo mijenjaju na bolje, s obzirom da se s pomoću teorije razboritosti nastoji obnoviti tradicija retorike i sofista, a primjer razborita čovjeka postaje političar koji se ne služi toliko nepromjenjivim Znanjem kao filozof, već se mora znati snaći na promjenjivom području politike.

Zašto je onda lukava inteligencija izbrisana iz područja proučavanja helenista? Mogući odgovor koji nam nude autori leži u logocentrizmu grčke filozofije, koji je kasnije zahvatio cjelokupnu Zapadnu misao, a također i u kršćanstvu koje je željelo produbiti razliku između čovjeka i životinjskog ponašanja – po grčkom shvaćanju čak su i životinje obdarene s *metis* (poput sipe, lisice i hobotnice). Iako je knjiga izdana u vrlo ograničenoj nakladi od pet stotina primjeraka (što je razumljivo s obzirom na područje kojime se bavi, a i s obzirom na interes naše publike za takvu problematiku), ovo djelo predstavlja ugodnu literaturu (pojedini dijelovi knjige čitaju se poput uzbudljivog romana, što je uvijek bila osobine grčke mitologije), bez obzira jeste li laik na području helenistike ili stručnjak koji želi proširiti znanje o našim intelektualnim precima. Također su zanimljive implikacije koje proizlaze iz optužbe logocentrizma da je pridonio zaboravu *metis*, pogotovo u svjetlu postmodernističke kritike Istine i filozofije prisutnosti (Derrida i ostali). Što nam preostaje kada odbacimo filozofiju velikih sistema? Kako se možemo snalaziti u svijetu gdje značenje više nije sigurno? *Metis* predstavlja jedan od mogućih odgovora. ▣

## Obaviještena razboritost i stari Grci

*Metis* kao opća imenica pojavljuje se uvijek kad treba označiti inteligentnu sposobnost koja se pojavljuje u praktičnim djelatnostima, tamo gdje treba postići uspjeh u akciji, bilo da je riječ o ratnoj vještini, medicini, sportu, ili u ljubavnom životu

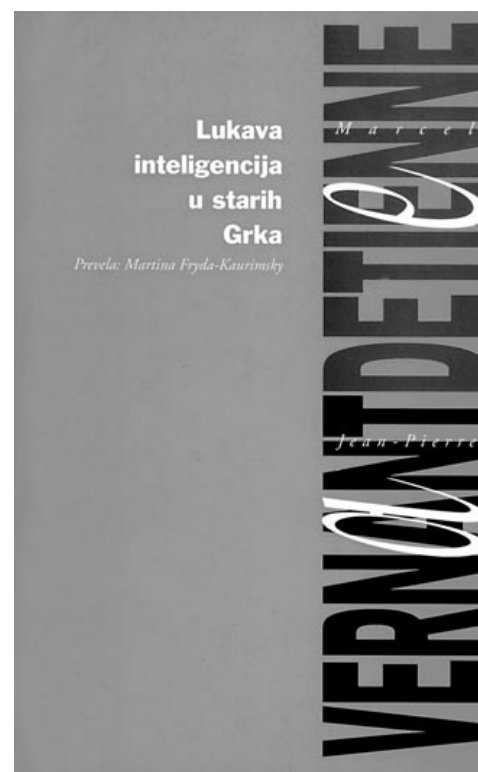
Marcel Detienne i Jean-Pierre Vernant, *Lukava inteligencija u starih Grka*, prevela s francuskoga Martina Fryda Kaurimsky; Naklada MD, Zagreb, 2000.

Slaven Mihaljević

Autorski dvojac Detienne-Vernant pripada francuskoj povijesno-antropološkoj školi proučavatelja antike, koja sliku antičkog svijeta gradi služeći se metodama poredbene psihologije, mitologije, sociologije i povijesti religija, ne zanečmarujući pritom teorijska dostignuća francuskih teoretičara, poglavito strukturalista i poststrukturalista (što se pogotovo odnosi na Marcela Detiennea, kod kojega se utjecaj strukturalizma Lévi-Straussa jasno razabire u njegovoj prvoj knjizi *Majstori istine u antičkoj Grčkoj*, 1967).

**Metis i mitologija**

Knjiga *Lukava inteligencija u starih Grka* baca novo svjetlo na pomalo zaboravljenu stranu života ljudi koji su stvorili Zapadnu civilizaciju – na ono što se naziva *metis*. Kao što autori kažu u uvodu, to područje proučavanja prije njih nije bilo otkriveno. No, da prvo odredimo što je *metis*. *Metis* predstavlja osobit tip inteligencije, obaviješteni razboritost, ali istovremeno, u grčkoj mitologiji, označava jednu od boginja, Metidu, Okeanovu kćer. Čini se da u grčkoj mitologiji Metida igra sporednu ulogu – ona je Zeusova prva žena, i čim je zatrudnjela s Atenom, Zeus ju je progutao, čime je njezinoj karijeri u mitologiji došao kraj. Međutim, za Detiennea i Vernanta



**Lukava inteligencija je aproksimativno znanje, ono nije usmjereno na budućnost i planiranje, već je vezana uz jedan određeni trenutak**

tamo gdje treba postići uspjeh u akciji, bilo da je riječ o ratnoj vještini, medicini, sportu, ili u ljubavnom životu. Najbolji način za objašnjavanje *metis*a je primjer iz Homerove *Ilijade*, u epizodi o Igrama: u utrci kolá između Antiloha i Menelaja, ovaj dru-

slučaju malu prijevaru, i iskoristi suženje na stazi kako bi progurao svoja kola ispred Menelajevih, riskirajući sudar, došavši na taj način u vodstvo. Upravo je to glavna karakteristika lukave inteligencije: iskoristiti neku prednost koju protivnik ne vidi, riskirajući pritom neuspjeh, preokrećući naizgled izgubljenu situaciju u uspjeh. Primjera za *metis* ima bezbroj. Povijest tog pojma proteže se kroz deset stoljeća, od Homera do Opijana, a tragovi bi se mogli pronaći i u renesansnoj književnosti i filozofiji, pogotovo kod Machiavellija koji pravi razliku između pojmova *fortuna* i *virtu*. *Virtu* bi u ovom slučaju bila *metis*, sposobnost da se «akomodira» (Držić) sa fortunom u svoju korist, da se iskoriste sve okolnosti i sreća okrene u svoju korist.

Nakon određenja značenja pojma *metis*, autori prelaze na njegovo manifestiranje u grčkoj mitologiji. Iako je Metida naizgled nevažan lik u mitologiji, ona je od presudne važnosti za uređenje božanskog svijeta. Kada Zeus proguta Metidu, on tim činom preuzima sve njezine karakteristike, dakle svu njezinu lukavost bez koje ne bi mogao sačuvati svoju vlast. Zeus je osvojio vlast u borbi koja se vodila između Titana na čelu s Kronom na jednoj strani i Zeusom i Olimpjanima na drugoj. U borbi pobijediti «neće sile niti snage moći, već onaj što će biti lukavošću jak», kao što kaže Eshil u *Okovanom Prometeju*. Došavši na vlast, Zeus guta Metidu i tako zauvijek uklanja mogućnost bilo kakve moguće varke (od bilo koga) koja bi ga mogla zateći nespornog i ugroziti njegovu vlast – on je postao božanstvo koje nije poput drugih, on je ujedno i *metis*, a ne samo njegovo dio. On postaje *metieta*, Lukavi, počelo i mjerilo lukavosti. To je za grčku mitologiju vrlo važno, jer tek sa Zeusom prestaje razdoblje borbe za vlast, i umjesto toga počinje stabilno razdoblje. Svaka mogućnost uklanjanja Zeusa s položaja vlasti unaprijed je isključena, jer njega prožima *metis* te on stoga može predvidjeti svaku spletku.

**Lukava inteligencija i filozofija**

Zašto je jedna tako važna osobina ljudskog života u staroj Grčkoj pala u zabo-

ukratk

že. Tako se ubrzo saznaje da je njegova majka Sarah zapravo prostitutka, a da je svodnik bacio oka na njenog sina, kojeg

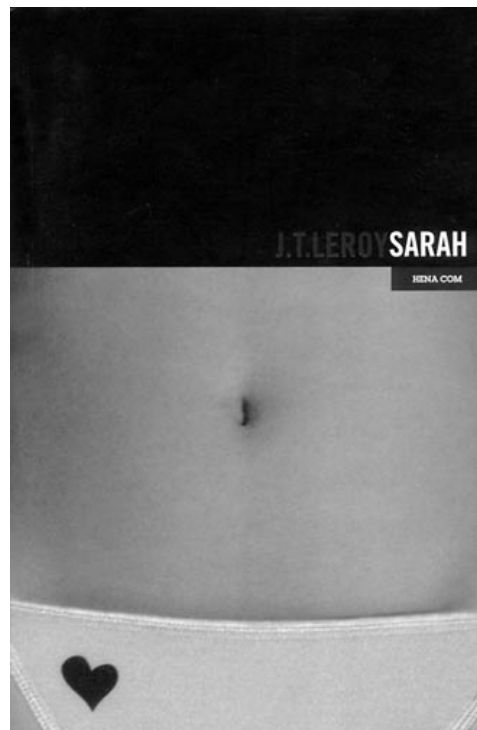
## Prozna montaža

J.T.LeRoy, *Sarah*, s engleskoga prevela Marijana Javornik, Hena Com, Zagreb, 2001.

Zvonimir Dobrović

Impresivno je pročitati da po predlošku ovog romana Gus Van Sant snima film. Ta informacija još bolje zvuči kad na istim koricama pročitate da je autoru samo dvadeset i jedna godina i da je nakon *Sarah* napisao i jednu zbirku priča. No, bez obzira na pozitivne biografske impresije i zavodljivi dizajn knjige (Vanja Cuculić) tek se ono unutar korica zaista računa.

Riječ je o lako i brzo čitljivoj priči u čijem je središtu dvanaestogodišnji dječak koji živi negdje u Zapadnoj Virginiji sa svojom majkom Sarah. Izvanredno tempirajući oslobađanje svog romana, sudbina dječaka se postupno otkriva, iza svake rečenice koju bismo mogli nazvati njegovim dnom, krije se nova koja ga povlači još ni-



**Neki se dijelovi doimaju više kao propuštene prilike nego kao namjerni stilski pravac kojim je autor zapakirao priču**

će obučenog u curicu prodavati kamiondžijama. Nakon nekog vremena, da bi postao još bolja kurva, Cherry Vanilla (dječakovo radno ime), odlazi za lokalnom legendom po «posvećenje» gdje ga drugi svodnik uzima k sebi, ne znajući da je riječ o muškome djetetu.

To bi otprilike bile referentne točke pripovijedanja na kojima J.T.LeRoy gradi svoj roman. Njegov je stil vrlo filmski, događaji i scene mijenjaju se kao izrezani i naknadno poslagani filmski kadrovi. Takav pristup ublažava moguću šokiranost temom, jer većinu situacija predstavlja kao gotovu stvar koje kao takve i doživljavamo, ne trudeći se objasniti ih ili približiti čitatelju. Pratimo život dvanaestogodišnjaka i prihvaćamo njegove postupke i postupke onih oko njega bez da autor o njima detaljnije raspravlja. Ne bi se baš moglo reći da likovi nisu motivirani, iako

ta motivacija nije izražena ili objašnjena, ona je nestala negdje u njihovim životima. Taj trenutak ih približava stvarnosti više od ičega, a osjećaj je mladi autor uspio postići svojim filmskim stilom predstavljanja. (Bez obzira koliko ih teoretski sve označava kao antijunake, riječ je o junacima.)

S druge strane, trenutak inventivnosti nije dovoljan da nosi čitav roman, pa nakon prvotnog entuzijazma ne slijedi ništa što bi održalo uvjerljivost priče. Neki se dijelovi doimaju više kao propuštene prilike nego kao namjerni stilski pravac kojim je autor zapakirao priču. To je prava šteta zbog same teme, koja je zaslužila da se njome pozabavi na nekoliko razina i kroz nekoliko odnosa. Ali da ne ulazim previše u dopisivanje romana, mora se istaknuti da put kojim je J.T.LeRoy krenuo pričati na kraju ipak dobro služi. ▣

## KRITIKA

njima koja donosi novi milenij. Ridley nam upravo u tom kontekstu približava antropologiju, psihologiju, medicinu, paleontologiju, ali i ostale znanstvene dis-

## Reagiranjja

## Trivijalizacija zbilje

tovo milion Albanaca, kao odgovor na NATO bombardiranje i koja je ozbiljno ugrozila sigurnost regiona, bila je posljedica vojne akcije međunarodne zajednice.

## Životopis gena

Iznenadujuće mali broj ljudskih gena, oko 30 tisuća, koji je objavila "Celera", nije ni približno točan

Matt Ridley, *Genom (Autobiografija vrste u 23 poglavlja)*, s engleskoga prevela Jasna Jurić, Izvori, Zagreb, 2001.

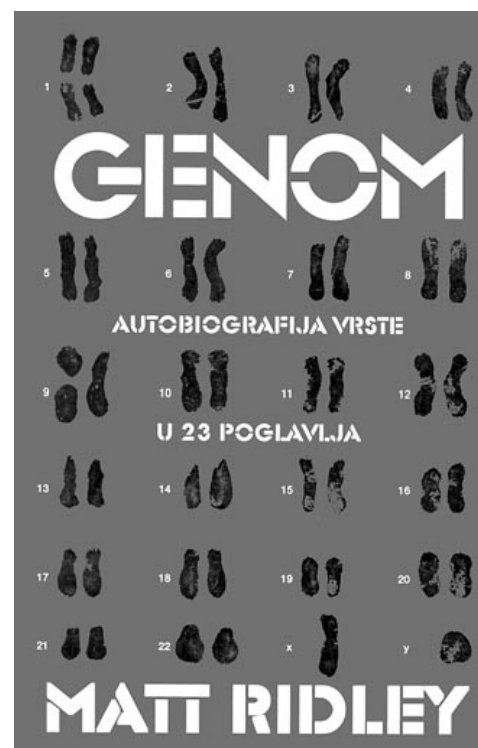
Marin Leko

**G**enom, genska karta, kromosomi, ribosomi, DNK, RNK – pojmovi su kojima nas u posljednje vrijeme različite znanstvene institucije obilno zasipaju. Matt Ridley, predsjednik Međunarodnog centra za život Znanstvenog parka za biologiju u Newcastleu, pokušao je pojam genoma približiti običnom čovjeku kroz knjigu *Genom*. Ridley je ljudski genom sagledao kao neku vrstu izvornog životopisa koji nam govori o svim promjenama, okolnostima i lukavštinama koje su obilježile prošlost naše vrste i njezinih predaka. Ovaj britanski znanstvenik približio nam je ljudski genom u dvadeset i tri eseja, prolazeći kroz dvadeset i tri para kromosoma. Ridley smatra kako će nam čitanje genoma pružiti više znanja o našem podrijetlu, evoluciji, naravi i umu, nego svi dosadašnji znanstveni napori.

## Genska karta

Prisjetimo se na trenutak reakcija koje je izazvalo nedavno objavljivanje genske karte. Mnogi su tada očekivali trenutačne korjenite promjene u različitim znanstvenim disciplinama. Ne samo da se one nisu dogodile, nego su američki znanstvenici vrlo brzo doveli u pitanje točnost genske karte. Tako je bioinformatičar Samuel Karlin sa Sveučilišta Stanford u Kaliforniji objavio da je "Celera Genomics" pogriješila u čak 45% podataka o genomu voćne mušice objavljenom još prije dvije godine. Budući da je ista institucija objavila gensku kartu čovjeka, Samuel postavlja hipotetičko pitanje: ako genom voćne mušice sadržava toliko pogrešaka, koliko je tada točna karta ljudskog genoma? Karlin na kraju zaključuje da se "Celera" požurila s objavljivanjem karte genoma, ne provjerivši je. Brzopletost prvobitnih zaključaka glede saznanja o genomu potvrđuje i američki znanstvenik iz San Diega Michael Cooke. On, naime, tvrdi kako iznenadujuće mali broj ljudskih gena, oko 30 tisuća, koji je objavila "Celera", nije ni približno točan. Do tog zaključka došao je preklapajući identificirane gene u dvije baze sekvenci ljudskoga genoma. Samo se polovica gena u oba konzorcija preklapala. I dok se znanstveni svijet prepire glede valjanosti genske karte, vladajuće strukture u nekim zemljama, odlazak korak dalje. Naime, genske manipulacije potiču na etičke zabrinutosti vezane uz zlorabu. Da bi doskočila tom problemu, australska je vlada pokrenula istragu u povodu pravnih i etičkih pitanja vezanih uz ispis ljudskoga genoma s naglaskom na privatnosti genskih informacija. Australci su zaključili da s genskim informacijama valja postupiti obzirno da bi se spriječile zlorabe ili diskriminacija na temelju stvarnih ili pripisanih genskih značajki.

I dok je popis genoma otvorio milijarde novih mogućnosti u otkrivanju uzroka bolesti u samoj bazi ljudskog bića, a genetičari vjeruju da su prepravke gena čovjeka na dohvat ruke, mi ostali trebali bismo za početak pročitati knjigu *Genom* Matta Ridleyja, kako bismo se mogli baviti pita-



**Ridley smatra kako će nam čitanje genoma pružiti više znanja o našem podrijetlu, evoluciji, naravi i umu, nego svi dosadašnji znanstveni napori**

cipline. Kako bi nam one, sve zajedno, bile što pristupačnije u drugom dijelu predgovora, susrest ćemo se s pravom pravcom početnicom. Naime, svi znamo što je jezgra ili kromosom, no što je glasnička, a što prijenosna RNK, što promicatelj, ili pojačivač, te što Ridley podrazumijeva pod riječima (baze), odlomcima (kodoni) ili pripovijetka (eksoni) vjerojatno ne znamo, pa je iz toga razloga i nastala "početnica".

## X i Y

Kako je svaki par kromosoma zadužen za "nešto", tako nam i svaki Ridleyjev esej govori o "nečemu drugome". Prvi esej priča priču o životu, šesti o inteligenciji, dok će nam dvadeset i prvi esej reći nešto o dvadesetom paru kromosoma i o politici. Između priča o sedmom i osmom kromosomu nalazi se ona svakako najzanimljivija – priča o kromosomima X i Y. Konstatiramo da je ova priča najzanimljivija samo zbog svoje razmjernosti tabuiziranosti. (Spomenimo usput natpis na majici koja se prodavala u knjižarama homoseksualaca sredinom devedesetih godina, a koji glasi "Hvala ti na genima, mama!"). Ne možemo reći da je manje važan ni deveti kromosom koji određuje krvnu grupu. Određivanje krvne grupe prije petnaestak godina bilo je važno u kriminalističkim istragama, dok se danas do toga podatka dolazi analizom deoksiribonukleinske kiseline.

Dok geni nekima zadaju probleme, Ridley poručuje da bismo trebali biti sretni jer ćemo biti prva generacija koja će pročitati genom sâm. Geni su ti koji oblikuju mozak, koji je još uvijek i najveći izazov suvremene biologije i najljepši spomenik sposobnostima gena – ali i stroj koji će se mijenjati djelovanjem iskustva, zaključuje Ridley. ▣

Uz tekst Andree Pisac Slobodan Milošević – Junak našeg doba, *Zarez*, broj 75, stranica 14

Miodrag Racković

**S**lobodanu Miloševiću se može pisati što god se želi, ali je u najmanju ruku čudno kada ga se uzima kao nekog junaka sapunske opere i kada se govori o transkriptima njegovih razgovora kao o nekom trivijalnom štivu. Nažalost, Milošević nije trivijalni junak niti su on i njegova obitelj junaci kakva trivijalnog romana. Poslije njegovog pada i hapšenja, u pravilu se o značenjima njega kao ličnosti ili balkanskog krvnika govori u stereotipovima, uglavnom i cijelom hrvatskom tisku, sa stanovitim trijumfalističkim prezirom koji svjedoči više o nebrizi prema činjenicama i njegovim zločinima, nego što pokazuje prema njemu moralnu distancu.

Nije najveća nevolja u tome što Milošević mnogo i rado psuje; psuju uglavnom svi, psuju i Mađari, i Španjolci, psuju i Meksikanci. Octavio Paz je napisao sjajan esej o poetici psovke, kao o širenju polja jezičkih značenja, kao otkrivanje tamne zone govora i poleta jezičke imaginacije. Fenomen Milošević daleko je ozbiljniji, o njemu su već napisane knjige, o njemu će se morati ozbiljno misliti, on je ostavio svoju zlokobnu sjeću na kraj 20. stoljeća na ovim balkanskim, ili ako želite, srednjoeuropskim prostorima. To samo znači da se u njemu nikako ne može govoriti kao o privatnoj osobi, niti bi to trebalo bilo koga na interesirati.

U krivu je Andrea Pisac tvrdeći da nema o velikim povijesnim ličnostima, bez obzira je li riječ o reformatorima humanistima ili tiranima, osobito iz bliže prošlosti, priča iz njihovog svakodnevnog života. Ima ih, isuviše, gotovo da je ta privatnost historijskih ličnosti postala paralelni dio slojevitog tkiva povijesti. Također, teško se može prihvatiti da je čovjek što se tako ponaša u privatnom životu, krvolok u svojoj političkoj praksi. Jeftino psihologiziranje i moraliziranje doista nikuda ne vodi, jer kada bi te dvije djelatnosti bile u nekakvoj izravnoj srazmjeri, posljedice Miloševićevog razaranja same stvari ovih prostora bila bi stvar liječnika, a ne haških sudija i analitičara istorijske zbilje.

Bilans Miloševićevih praktičnih, političkih i vojnih poteza je katastrofalan. Ne samo da mu je uspjelo da razbije nekadašnju jugo-federaciju, već je iza njega ostala *semantička pomutnja*, koja s pravom i danas privlači pozornost međunarodne zajednice i svjetskih medija. Iza njega je ostalo 200.000 mrtvih, dva ili više milijuna izbjeglica, raseljenih lica, emigranata, ostali su srušeni ili unakaženi gradovi, Vukovar i Dubrovnik, Sarajevo i bezbrojna bosanska mjesta, nesretni ljudi koji i danas lutaju bivšim jugoslavenskim prostorima. Prema nekim izračunima, direktne i posredne štete od njegove desetogodišnje vladavine i divljanja na ovim prostorima, iznose negdje oko 200 ili 400 milijardi dolara.

U njegovoj pomjerenoj svijesti, mogla je postojati Jugoslavija bez svojih glavnih dijelova, JNA nije izvršila agresiju da Sloveniju, Hrvatsku i Bosnu i Hercegovinu, već je branila društveni sustav i cjelovitost zemlje. Srbija je napadnuta, razbijanje Jugoslavije je plod međunarodne zavjere. Karadžićeva vojska s brda nije razarala Sarajevo, već ga je branila. Najzad, na Kosovu, etnička bomba koju je zaklatio, od go-

Više se nije znalo što je pravo na odcjepljenje, republički suverenitet, kakvi su odnosi dijelova i cjeline, što znači zaštita manjinskih prava i zahtjev za autonomijom Srba, u Krajini ili u Republici Srpskoj. Zbog toga, i danas lutaju grupice izbjeglica koje se ne mogu nigdje nastaniti. Gubitak u materijalnim sredstvima, u razorenim industrijskim postrojenjima, u propasti banaka, deviznog i novčanog sustava, taj pretpostavljeni gubitak od 400 milijarde dolara nije nešto što pripada samo pukim statističkim spekulacijama. To je otvorena civilizacijska jama! Treba samo zamisliti gdje bismo bili da su ta sredstva iskorištena u razvoj, u znanost i tehnologiju, u gospodarstvo i kulturu. Slovenija je tek sada postigla brutto nacionalni dohodak koji je imala 1989, za Hrvatsku predviđaju da će ga ostvariti 2010, Srbija ne može da se nada kako će taj nivo dostići prije 2030! Ta jama, koju je otvorio u svojoj pohlepi za vlašću, u želji da bude sličan svom velikom idolu Titu, da zauzme njegov tron, učinila je da smo ušli u novo stoljeće, i milenij, sa zavežljajima, na traktorima i konjima, na kamionima ili pješke, na putovima, s plastičnim vrećicama, u kojima nosimo ne imanje, ono što smo godinama stvarali, već trošpice našeg identiteta.

Andrea Pisac pominje nekih 3.000 stranica transkripata. Ima ih više, daleko više, Miloševića prate bukvalno tone dokumentata, stenografskih bilježaka, video zapisa, svjedočenja žrtava. On je doslovno obiljepljen obiljem papira, on je kao osoba u ljušturi optužujućih dokaza o njegovim zločinima. Milošević tako reći ne postoji izvan te bogate ljuštore. Upravo to obilje materijalnih dokaza prijeto da od njegovog zločinstva napravi neku neprozirnu mješavinu, neku vrstu informacijskog smeća kao što u luđačkoj memoriji ne postoji gradacija, slojevi činjenica, zapamćenih po važnosti.

Hannah Arendt je lansirala, pišući o Eichmannu u Jerusalemu, zgodan termin o *banalnosti zla*, koji se kasnije pretjerano rabio u svim, pa čak i nesličnim, slučajevima. Ima onih kritičara koji su joj zamjerali da tim terminom donekle oslobađa krivnje nacističke zločince. Ako je zlo banalno, ako je ono dio naše zbilje a zlikovac može biti svatko, onda ni krivica nacističkih zločinaca nije nešto što podleže nekoj dubljoj, temeljnijoj i dalekosežnijoj osudi. Nešto slično se može reći i za shvaćanje Miloševića kao junaka trivijalnog romana.

Kaos koji je ostavio iza sebe upravo je slika bitno poremećene Miloševićeve svijesti i osjećanja zbilje. Vjerovao je da može nasiljem, verbalnim i stvarnim, zauzeti Titovu fotelju. Otada je sve išlo po poremećenoj logici tog morbidnog nepriznavanja činjenica: nije bilo bombardiranja i razaranja Vukovara, niti je izvršen masakr u Srebrenici ili na sarajevskim Markalama. Slično kao i njegov uzor koji nije, na tzv. Bombaškom procesu, priznao drugi sud osim sud partije, i Milošević je odbio Haaški sud, priznajući samo sud svog naroda. Do koje mjere ide to odsustvo osjećanja zbilje može se vidjeti na temelju jedne omaške u govoru, u toku ovog suđenja. Podvrgavajući unakrsnom ispitivanju jednog od zaštićenih svjedoka, Milošević je uzviknuo: "Molim sud da optuženi na moja pitanja odgovara s da ili ne."

Onda, što nam mogu značiti transkripti iz njegovog privatnog života. Bolje ih je ostaviti po strani, da netko ne bi shvatio kako je to ruganje žrtvama njegove patološke svijesti. Da ne bismo osjetili gorki okus rугanja samome sebi. ▣



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

glavni urednik: Boris Beck

zamjenice glavnog urednika: Katarina Luketić,

Duška Profeta

redakcijski kolegij: Sandra Antolić, Tomislav Brlek,

Grozdana Cvitan, Dean Duda, Nataša Govedić,

Giga Gračan, Nataša Ilić, Sanja Jukić, Agata Juniku,

Pavle Kalinić, Branimira Lazarin, Trpimir Matasović,

Sabina Sabolović, David Šporer, Igor Štik, Gioia-Ana Ulrich,

Davorka Vukov Colić, Andrea Zlatar

grafički urednik: Željko Zorica

lektura: Žana Mihaljević

tajnica redakcije: Lovorka Kozole

priprema: Romana Petrincec

tisak: Novi list, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

Ured za kulturu Grada Zagreba

Institut Otvoreno društvo Hrvatska

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.

DAVAO ZA PLATNO PROMET

PRIZNICA

IVICA KICMAREVIĆ

U REGISTARU ZL, BROJ 2888

GODIŠNJA PRETPLATA ZA "ZAREZ"

DRUGA STRANA d.o.o. HEBRANGOVA 21, ZAGREB

10000-601-741985

28. 1. 2002



**MMC**

**Multimedijalni centar d.o.o.**

Rijeka, Kružna 6 • tel/fax: +++385 51 215 063

e-mail: [mmc@mmc.hr](mailto:mmc@mmc.hr) • <http://www.mmc.hr>



**NICCOLO MACHIAVELLI**

MARK OFFENBACH, oil on canvas, 22 <sup>3/4</sup> x 36 <sup>1/4</sup> inches  
Croatian National Museum