



Kulturni paket-aranžman R E Č I

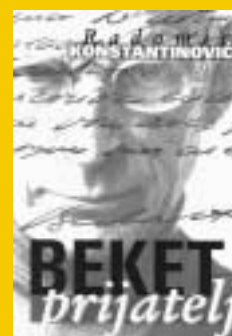


Pišu i govore:

Sreten Ugričić, Dragan Ambrozić, Predrag Brebanović, Jasmina Čubrilo, Nenad Dimitrijević, Amir Hodžić, Dejan Ilić, Saša Ilić, Branko Romčević, Mihajlo Spasojević, Miroljub Stojanović, Srđan V. Tešin, Đorđe Tomić, Branko Vučićević, Stevan Vuković, Draško Vuksanović, Kiza Radović, Slobodan Vujanović

stranice 19-38

Pronađena pisma



stranice 26-27

zarez



ISSN 1331-7970

dvojtjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 18. siječnja 2001, godište III, broj 47 • cijena 10,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



Razgovor
John Wilson

Veterani, politika, posljedice

stranice 6-7

Odgovornost, isprika, oprost

Vesna Kesić, Ivo Žanić,
Ivan Čolović



stranice 16-18

Mirko Petrić

Urbanocid u Splitu

stranica 13



APEL: Sačuvajmo Treći program HR-a

stranica 5

Šarlatanstvo u povijesnim znanostima

Stanko Andrić

stranice 48-49



LIKOVNOST

Salon mladih, Kristina Leko, VideoMedeja

stranice 14-15



zarez

Gdje je što

Zarezi

Info; najave *Dragan Koruga, Boris Beck, Sanja Romić* 4
APEL PROTIV UKIDANJA KULTURALNOG MEDIJSKOG PROSTORA 5

U žarištu

Glavom kroz fototapetu *Boris Beck* 3
Taoci politike *Andrea Zlatar* 3
Razgovor s Johnom Wilsonom: Veterani između politike i posljedica *Grozdana Cvitan* 6-7
Lažne uspomene *Aleida Assmann* 8-9
Sava - prezrena rijeka (2) *Radovan Ivančević* 10-11
Nacija i svijet *Nenad Mišćević* 12
Haag lijevo, Balkan desno, Strasbourg ravno *Pavle Kalinić* 12
Palma kao metafora *Mirko Petrić* 13

In memoriam: Fabijan Šovagović
Sokol je odletio *Božidar Vioić* 9

Likovnost

Značajni predmeti Kristine Leko *Silva Kačić* 14
Festival s brojnom publikom *Rosana Ratković* 15

Krivnja i odgovornost

Odgovornost, isprika, oprost *Vesna Kesić* 16-17
Razgovor Ive Žanića i Ivana Čolovića *Omer Karabeg* 17-18

Glazba

Sličnost susjednih dvorišta *Branko Kostelnik* 39
Filmski, ali bez filmova *Bojana Plećaš* 39
Superlativno popularno štivo *Trpimir Matasović* 40

Kazalište

Između konformizma i nihilizma *Nataša Govedić* 41
Kutija za igračke *Nila Kuzmanić Svete* 41

Film

Zagubljeni predmet kulturološke staretinarnice (2) *Hrvoje Hribar* 42
Šovinizam ili ne, pitanje je sad *Juraj Kučič* 44
Zemlja čuda *Sabina Pstročki* 44
Imitacija života *Sandra Antolić* 45
Knjiga, teško oružje *Nataša Govedić* 45

Poezija

Putovanje u never *Ivica Prtenjača* 46
Ukratko *Rade Jarak* 46

Kritika

Knjiga o Balkanu *Jurica Pavičić* 47
Priča kao tetovaža *Duška Profeta* 47
Šarlatanska krparija u bespuću povijesnih znanosti *Stanko Andrić* 48
Religije svijeta objašnjene djeci *Dubravka Zima* 50
Netipičan predstavnik žanra *Gordana Crnković* 51
Kako i zašto čitati Gučetića *Nenad Mišćević* 52
Što je dobar ukus? *Katarina Luketić* 52

Reagiranja

Anatomija novokanjičine motke *Matko Sršen* 53
Strašilo u polju radosti *Boris Beck* 54
Ideologizacija tuđe patnje *Vesna Kesić* 55

Tema broja: Reč, časopis za književnost i kulturu i društvena pitanja

Kriv sam *Sreten Ugričić* 20
Samoreferentni ustav i ustavni patriotizam *Nenad Dimitrijević* 21
Multinacionalne kompanije politideološki diskursi *Draško Vuksanović* 24
Danto među Srbima *Branko Vučićević* 25
Pronađena pisma *Predrag Brebanović* 26
Opismenjavanje *Amir Hodžić* 27
U očima Zapada *Miroslav Stojanović* 28
Susreti, fotografije, identiteti *Jasmina Čubrilo* 30
Wunderkammer Jugoslavije *Stevan Vuković* 32
Top Ranking Belgrade Skanking *Đorđe Tomić* 33
Život bez iznenađenja - razgovor s Kizom Radovićem *Dragan Ambrozić* 34
Rep kao amajlija *Slobodan Vujanović* 35
Surealna dimenzija Balkana *Dragan Ambrozić* 36
Nema više naših golubova *Saša Ilić* 36
Nedjelja *Mihajlo Spasojević* 36
Da li bi pod pretnjom karabina Kazimir promenio mišljenje? *Srdan V. Tešin* 37
Letter from Damascus *Branko Romčević* 38

Naslovnica: Georg Grosz, Agitator, 1928.

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.com**

uredništvo prima: **radnim danom od 12 do 15 sati**
nakladnik: **Druga strana d.o.o.**
za nakladnika: **Boris Maruna**
poslovna direktorica: **Marcela Ivančić**
glavna i odgovorna urednica: **Andrea Zlatar**
pomoćnice glavne urednice: **Katarina Luketić, Iva Pleše**
redaktor: **Boris Beck**
redakcijski kolegij:

Sandra Antolić, Tomislav Brlek, Grozdana Cvitan, Dean Duda, Nataša Govedić, Giga Gračan, Nataša Ilić, Rade Jarak, Agata Juniku, Pavle Kalinić, Branimira Lazarin, Jurica Pavičić, Duška Profeta, Dina Puhovski, Srdan Rahelić, Sabina Sabolović, David Šporer, Igor Štik, Gioia-Ana Ulrich, Davorka Vukov Colić

grafički urednik: **Željko Zorica**

lektura: **Marko Plavić**

tajnica redakcije: **Nataša Polgar**

priprema: **Romana Petrincec**

tisak: **Novi list**, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su
Institut Otvoreno društvo Hrvatska
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

zarez

Cijene oglasnog prostora

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

PRETPLATNI LISTIĆ

izrezati i poslati na adresu:

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Hebrangova 21

Želim se pretplatiti na *zarez*:

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

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

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

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

PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____

adresa: _____

telefon/fax: _____

vlastoručni potpis: _____

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



Sabrana djela Mao Ce Tunga ispisana na zrnju riže, cirkus buha, mikročip na noktu, obećanja nanotehnologije – sve je to šala prema novoj igrački naše djece: minijturni stan s potpuno opremljenom kuhinjom, ku-paonicom, ormarom punim odjeće, ogledalom za toaletu, hladnjakom s hranom, stolom prostirim za romantičnu večeru (na stolu su *upaljeni* svijećnjaci), a ima čak i terasu nad kojom sjaju mjesec i zvijezde. Ono što tu ružičastu *Barbie*-strahotu čini neodoljivom jest da sav taj mali svijet, sklopiv i prijenosom, stane na jedan jedini dlan. Mene posebno fascinira dnevna sobica s raskošnim naslonjačima, tepisima na podu i kaminom u kojem pucketa vatrice. Iza zastora, koji se mogu razmaknuti i opet navući, ovisno o razvoju spomenute romantične večere, puca pogled na jedinstveni njujorški *skyline*.

Pogledaj ptice, pogledaj ptice

Pogled na fototapetu, makar i od dva kvadratna milimetra, doista može biti ljepši od pogleda na Zapadni kolodvor, dimnjak toplane ili hale Prvomajske u stečaju. Nije zato čudo da sada, pošto su se istrošile velike, službene priče o komunizmu, naciji, Hrvatima i Srbima, a ljudi iznose svoje male i privatne priče, umjesto pogleda u prošlost stalno nailazimo na – fototape. Nenad Ivanković, na primjer, ovih dana smatra da roditelji koji ne krste svoju djecu potomstvu nanose veliku štetu jer ga isključuju iz velike kršćanske kulturne zajednice. Ne znam je li tata Ivanković, koji je u torbi osim glave nosio i štošta drugo, krstio svojega Nenada, ali svi koji se sjećaju sinovih članaka mogu potvrditi da je svoju čežnju za kršćanskom zajednicom iskazivao na vrlo neobičan način. Malo me začudio i poznati hvarski vinar Plančić, koji ime i ugled duguje isključivo marljivosti i radu, jer u HDZ-u iz svoje mjesnopolitičke prošlosti vidi "vino koje je bilo dobro, ali se ukiselilo". Stvarno ne trebate biti enolog da biste uvidjeli da HDZ-ov zagorski kiseliš nema blage veze s hvarskim *plavcem* i da od njega glava puca gore nego od *direktora i tuduma*. Acidna Silvija Luks svoja vr-

ludanja devedesetih opravdava taštinom: na YUTEL nije otišla ni iz kojeg drugog razloga, nego zato što radije nastupa za dvadeset milijuna gledatelja nego na HRT-u za pišljivih četiripet. Sada mi je bar jasno zašto je poslije otišla u hrvatsku ambasadu u Indiju – mora domovinu zastupati bar pred milijardu stanovnika. Ona bi i 1940. između BBC-ja i *Reichsrundfunka* izabrala ove druge – Njemačka je ipak mnogoljudnija od Britanije. Rastužila me pak Mira Furlan kad je za svoju emigraciju okrivila – sudbinu. Po tome što je zaključila da je svejedno što čovjek

njihov svijet. Dosljedan sebi taj je car uživao u minijaturnoj mehaničkoj šumi ispunjenoj automatiziranim stanovnicima koje je neumorno navijao ponavljajući zadivljeno: *Pogledaj ptice, pogledaj ptice!*

Sedmorica najobičnijih i jedan veličanstven

Iz svojeg malog svijeta upravo izlazi i Srbija. Dok još omamljeni žmirkajući prelaze granicu, u Srbima vidim Hrvate prije deset godina: potono su izabrali nacionalističku vladu koja se

Barbie i politika Glavom kroz fototapetu

Svijetom leti bezbroj konaca koje
i Hrvati i Srbi tek trebaju pohvatati



Boris Beck

čini, dobro ili loše, kad se sretni i loši završeci ionako dodjeljuju na nekoj vrsti lutrije, vidim jedino dubinu njezine rezignacije. Šećer na kraju: Rundeke je u Beogradu počastio večerom vlasnik jednog restorana iz sentimentalnih razloga – svoju je suprugu upoznao davno baš na koncertu Haustora. Unatoč raznježenosti nad time što je Beogradanin svoju bračnu sreću usidrio baš u Zagrebu, hladan dio mojega srca vidi neumoljivu proizvoljnost.

Bespomoćnost, cinizam, nostalgija – umjesto pogleda oči dočekuju magla, beton ili zastori, ružičasti ili željezni. O takvom malom mrtvom svijetu čitao sam još kao dijete u Bradburyjevoj priči o drevnom kineskom caru koji je dao pogubiti čovjeka što je izumio zmaja i na njemu *letio kao ptica*. Car je to učinio zbog *straha od letenja* da se neprijatelji ne dokopaju izuma te na takvim zmajevima ne prelete Veliki zid i unište

ne sviđa nikome osim njima samima; budući da su godinama bili izvan svakog konteksta, otkrivaju da nikoga ne poznaju i da nitko ne poznaje njih; za njih pokazuju zanimanje samo hobisti, nevladine organizacije, prodavači *happy line*a, trgovci drogom, osnivači banaka koje se zatvaraju nakon dvije godine i multinacionalne korporacije željne idiota koji će s njima potpisati samoubilačke ugovore. Zaprepašteni bezbrojem konaca koji lete svijetom i koje tek treba pohvatati, uviđaju da "Dobro došli u svijet" ne piše nigdje osim na fototapetu u koju se glava može zabiti posve ugodno, kao u pijesak.

Ne mislim, ipak, da mali svijet mora biti inferioran velikom ili da mora biti mrtav i dosadan. Svijet u svijetu, priča u priči, predstava u predstavi – i na mojoj najmanjoj polici s knjigama tog ima obilje. Stevensonova boca izlivena u paklu, u kojoj je stoljećima obitavao zloduh što

je moćnicima ovoga svijeta ispunjavao svaku želju, što znači da je iz te uklete boce zapravo *istekla* čitava naša povijest, a smrt njezina posljednjega vlasnika ujedno predstavlja i *kraj povijesti*; ogledalo J. K. Rawling u kojem ima milijun puta više svega nego u našem svijetu – ono ne odražava one koji stanu preda nj, nego žele njihova srca; Tribusonov *osmi okular* koji, kad se navije na običan teleskop, pokazuje svemir drugačije od prethodnih sedam, najobičnijih; Singerov jastuk koji nije samo obični stalak za posudu punu snova, nego radionica u kojoj Svemogući osobno izrađuje krune od perja, *bijela rupa* kroz koju u naš svijet ulazi onostrano; Ferićev amorfnii mletački žig koji u mašti promatrača može zadobiti bilo kakav oblik između ružičastog oblaka i govna što pluta lagunom; Manganellijev pisac koji "piše knjigu o piscu koji piše dvije knjige o dva pisca" i tako *ad infinitum*, sve dok ne "otkrije jedinog nužnog pisca, čiji je kraj, kraj svih pisaca, uključujući i njega samog, pisca koji je autor svih pisaca".

Tri bijele stvari

Nisam upoznao još nikog *običnog*. Svi smo mali svjetovi i živimo u mnogim malim svjetovima koji su umetnuti jedni u druge. Oni ne moraju biti ni igračke na navijanje ni fototape, mogu biti itekako živi, bogati i proizvodni, kao i najveći od svih malih svjetova u svijetu, književni svijet. Normalno, i sam često dođem u napast da se baškarim s barbikama po raskošnim naslonjačima pred pucketavom vatricom, hranim duhovnom hranom iz minihladnjaka i svoj stas ogledavam u mikrozrcalu. Srećom, uvijek me probudi pogled na žig kojim smo svi opečaćeni. U njegovoj *amorfnoj formi* možete vidjeti zemaljske granice, pa svoj teritorij po volji pripodabljati ružičastom oblaku, a tuđi govnu. A možete u njemu nazrijeti i oblike još nepoznatih zemalja, onkraj mora ili iznad oblaka. Ili čak najbjele od svih bijelih rupa, neispisani list pira, prazni ekran kompiutera, početak koji bi-jaše prije Riječi. ☒

U ovome broju *Zarez* je na stranicama tematskog priloga ugostio beogradski časopis *Reč*. *Reč* sa *Zarezom* dijeli sličnu priču oko svoga početka: i taj je časopis, naime, nastao metodom *prisilne emancipacije*, u slučaju njihove redakcije, od starije *Književne reči*. U osamdesetim, za vrijeme Gojka Tešića kao glavnog urednika, *Književna reč* bila je vitalan literaran i teorijski prostor, u kojem je redovito objavljivao i nemali broj hrvatskih autora. No, devedesete su i tamo uzele danak...

Naš temat nije posljedica osjećaja solidarnosti prema kolegama koji su se našli u analognog situaciji, istjerani iz oficijelnog prostora nacionalne kulture. Još manje je posljedica potpisivanja međudržavnih sporazuma ili ugovora o regionalnoj suradnji. Temat je rezultat međusobnog čitanja i upoznavanja čitanjem, koje se u proteklih godinu-dvije odvijalo na udaljenosti, realnoj zemljopisnoj udaljenosti, bez osobne komunikacije. Većina urednika/urednica zagrebačkog *Zareza* i beogradske *Reči* rođena je početkom sedamdesetih godina: njih ne povezuju "predratna" poznanstva niti ih opterećuju "ratne" biografije, oni ne predstavljaju nikakve institucije ni "službena stajališta". Oni naprosto govore u vlastito ime, ako se može – a nadam se da se može – na ovim prostorima uopće govoriti u *vlastito ime*. Jedina pretpostavka, nužna za uspostavljanje kontakata i suradnje, bila je elementarna *otvorenost* prema drugome koja otvara mogućnost upoznavanja.

Najezda ne-hrvatske kulture

Znam da nismo nikada u potpunosti u stanju osvijestiti predrasude kojima smo opterećeni, bez našega htijenja i uglavnom bez našega znanja. Znam, također, da će ovaj temat u dijelu čitatelja upravo probuditi predrasude i preduvjerenja, generalizirajuća stajališta o tome da nas Srbija ne zanima i ne treba zanimati, dapače, *ne smije* zanimati, jer je zanimanje za Srbiju/Jugoslaviju ravno izdaji nacionalnih interesa i vodi direktno natrag u komunistički kazamat. "Pa nećemo valjda dozvoliti da nam opet Srbi glume u svim filmovima?" – čulo se nedavno u *Latini*ci posvećenoj mogućnostima kulturne suradnje na prostoru "bivše Jugoslavije". U spomenutoj je emisiji dominirao strah od

mogućće najezde (ima li ta riječ možda značenje *agresije*?) visoko komercijalnih kulturnih proizvoda, poput nehrvatske glazbe i nehrvatskog filma, dok je Igor Mandić ope-tovano upozoravao histerične sudionike kako od književnosti nema nikakve opasnosti, jer da se u *Beogradu, kao i u Zagrebu, knjige tiskaju u kojih tisuću primjeraka...*

Ali što vrijede brojke i razum u raspravi koja je nacionalnom patetikom pokušala prikriti klanske interese?! Gospodin bivšibivši ministar kulture pozivao se i na najjače argumente, na emocije kojima je teško oduprijeti se, nasilno interpretirajući Šoljanove tekstove s početka devedesetih. Evo kako zvuči takav generalizirajući argument: *nakon onoga što su nam učinili, nakon granata, Vukovara i Dubrovnika, "između nas"*

Okvir za stvarnost Taoci politike

Što vrijede brojke i razum
u raspravi koja je nacionalnom patetikom
pokušala prikriti klanske interese



Andrea Zlatar

ništa nikada više ne može postojati. U nešto blažem i drugačijem obliku privatne odluke taj argument možemo čuti u niza intelektualaca, simplificiran, deriviran iz Lasićeve polemike s Mandićem: *nakon ovoga rata mene srpska književnost više ne zanima, odnosno, zanima jednako kao i bugarska*.

Ključno je u ovome što emotivno porijeklo kulturnog zatvaranja služi kao legitimacija političkoj volji. Zar je doista nemoguće pretpostaviti postojanje lojalnog građanina Hrvatske, koji *nije zaboravio Vukovar i Dubrovnik* (kao simboličke vrijednosti Domovinskog rata), a odlazi na koncerte srpskih bendova i u videoteke posuđuje srpske filmove? Osim toga, problem ne-uspostavljanja ponovnih kulturnih veza na području bivše Jugoslavije najviše naglašavaju oni koji su se takvih veza nauživali *prije*, u lažnom ili pravom *bratstvu i jedinstvu* (kako tko, to je

ipak bila stvar uvjerenja). Nove generacije (a to su one koje ne raspravljaju na televiziji ni o čemu, a najmanje o svojoj budućnosti) generacije su onih koji ništa, ali ništa drugo osim rata, mržnje, krivnje i nesreće, nisu mogli *prije* upoznati. I još: strah, izoliranost, izgubljenost, siromaštvo, besperspektivnost, amoralnost, kriminal, sram. Oni koji su u devedesetim završavali srednje škole, studirali, što oni znaju i misle o svojim susjedima? O susjedima ne znaju ništa, osim da ih trebaju mrziti i/ili ih se bojati.

Svladavanje nepoznatog

Dok sam čitala tekstove koje su pripremili beogradski kolege iz časopisa *Reč*, mene je zateklo upravo to: svijest o vlastitu neznanju. U razumijevanju tekstova pojavio se

problem koji nisam očekivala, nisam ga pretpostavljala. Problem nepoznavanja konteksta, problem svojevrsne *autoreferentnosti tekstova*: autori o kojima znadem vrlo malo pišu o temama (knjigama, izložbama, piscima...) o kojima znam još manje. I jedno i drugo posljedica je desetogodišnje ne-komunikacije. U svladavanju nepoznatog prvenstveno vidim smisao ovoga temata: riječ je o tekstualnom putovanju zemljom koju ne poznamo i tek nakon tog putovanja možemo reći da li nas i u kojoj mjeri ona zanima. Ni odbijanje ni prihvaćanje unaprijed. Drugi korak u suradnji trebao bi se ostvariti u obliku gostovanja *Zarezovih* tekstova na stranicama *Reči*, početkom proljeća. I jedan i drugi projekt podupiru zaklade Otvorenog društvo u Zagrebu i Beogradu. I gostovanje *Reči* u *Zarezu*, kao i buduće gostovanje *Zareza* u *Reči* prati specifičan oblik recepcije – i

jedni i drugi bit će čitani samo na *tuđem terenu*. Nekolicina privatno distribuiranih primjeraka doista neće promijeniti jednoličnu sliku zatvorenih kultura. Točnije: zatvorenih društava koja ne distribuiraju svoju kulturu. *Cosmo, Playboy...* – pa toga ima na beogradskim štandovima koliko hoćete.

Kolektivna krivnja ili kolektivna nevinost

Vrlo je jednostavno reći: *dok se predsjednik Jugoslavije* (npr. Koštunica) *ne ispriča, nije moguća nikakva suradnja*. Što to, zapravo, znači: da će – nakon eventualne isprike – svaka suradnja biti moguća? Znači li to da smo i dalje, do daljnjega, u svemu taoci politike? Odgovorit ću najiskrenije i najjednostavnije: nikakva i ničija isprika ne može me natjerati da čitam Dobricu Ćosića niti me izostanak isprike može spriječiti da čitam Filipa Davida ili Albaharija. I to nema nikakve veze s pitanjem jesam li ja ovaj rat doživljavala kao *svoj rat*, a jesam, niti s pitanjem može li išta umanjiti nesreću koju je rat proizveo. Postoje stvari za koje se naprosto nije moguće ispričati i gubici koje ništa ne može nadoknaditi. Ali nije na nama da taj teret stavljamo na leđa drugome. Teret postoji i možda postoje ljudi koji će, u godinama koje slijede, mjeriti njegovu težinu, pokušati se s njime nositi. Možda i ne.

U vremenu u kojem živimo nasljeđujemo raspad sustava vrijednosti, kaos ideoloških i političkih stavova, pokušavamo se oduprijeti zamkama kolektivne krivnje ili kolektivne nevinosti. Individualizacija krivnje, o kojoj se ovih dana, iščekujući Carlu del Ponte, toliko govori, upravo je to, dugotrajan posao razlučivanja općeg i pojedinačnog, kolektivnog i individualnog, krivnje i odgovornosti. U hrvatskoj političkoj stvarnosti 2000. još se uvijek mogu čuti tvrdnje da "u obrambenom ratu nema ratnog zločina". Mit o kolektivnoj pravičnosti i nevinosti, koliko god se čini nevjerovatnim, djeluje kao prijetnja s političke margine kojoj se nitko ne usudi ispitati stvarnu snagu. Vika na političkoj sceni toliko je jaka da se ne mogu čuti pojedinačni glasovi, a najmanje oni koji su tijekom svih ovih deset godina, iz moralnih razloga i krajnje ozbiljno shvaćene osobne odgovornosti, mogli reći "kriv/a sam". ☒



Seleniti u mraku

Boris Beck

Pomrčina Mjeseca najdemokratskiji je astronomski spektakl — relativno je česta i k tome još vidljiva bez pomaga — pa ipak uvijek fascinira. Kako i ne bi kad je to Mjesec, kako piše Tomislav Ladan u *Riječima*, koji su papuanska djeca pustila iz staričina čupa i na njemu ostavila otiske pokušavajući ga uhvatiti; Mjesec s kojim se Thoth kockao jer je Ra svojoj nevornoj supruzi Nut zabranio da rodi u bilo kojem od 360 dana u godini — Thoth je

na kocki dobio još pet dana u kojima su se potom rodili Oziris i njegova braća i sestre; Mjesec na kojem Malajci vide grbavca kojemu ribički štap stalno guta štakor — srećom po nas jer grbavac štapom želi poloviti sve živo na zemlji; Mjesec na kojem su Majstor i Margarita posjetili Poncija Pilata u njegovoj neveseloj vječnosti; a ne treba zaboraviti ni da su Grci u Mjesecu vidjeli Selenu, sestru Helijevu koja s voljenim Endimionom vodi ljubav dok on spava — Zeus mu je darovao vječnu ljepotu, ali je na njega spustio i vječni san. 



Foto: Jonke Sham



Novo novo vrijeme

Film Rajka Grlića i Igora Mirkovića

Novo, novo vrijeme" je dugometražni dokumentarac koji prikazuje zbivanja "iza kulisa" parlamentarnih i predsjedničkih izbora, od trenutka smrti predsjednika Tuđmana, do inauguracije predsjednika Mesica. Film se premijerno prikazuje 18. siječnja u kinu "Europa" i nakon toga kreće u redovitu kino-distribuciju po Hrvatskoj.

Film je producirao "Motovun Film Festival", u suradnji s Dokumentarnim projektom "Factum". 



Izborna skupština PEN-a

Sanja Romić

Hrvatski PEN održao je 20. prosinca 2000. skupštinu na kojoj je izabrana nova predsjednica Sibila Petlevski, književnica, prevoditeljica i profesorica književnosti na Akademiji dramske umjetnosti. Za potpredsjednike su izabrani Dražen Katunarić i Velimir Visković, novi glavni tajnik je Nenad Popović, a njegovi pomoćnici su Zdravko Zima i Nadežda Čačinović. U Upravni i Nadzorni odbor ušli su Slobodan Prosperov Novak, Željka Čorak, Vera Čičin-Šain, Boris Maruna, Milivoj Telečan i Branimir Donat. "Vladu Gotovca ne treba oplakivati, valja biti poput njega uspravan i odlučan" — tim se riječima Ive Banca PEN oprostitio od svojega člana, a S. P. Novak, koji je PEN vodio zadnjih osam godina, podnio je izvješće o radu u svoja dva mandata. "Devedeste godine upoznali smo okolinu uz pomoć ove institucije, bilo je mnogo pokušaja da se u gotovo nepoznatom prostoru otkriju nove mogućnosti, kao na primjer društva pisaca, sjedanja za stol, večere u hotelu Palace, kada je otkriveno da se mnogi čak ni ne poznaju iako surađuju u istim revijama. Najesen 1990. godine održan je sastanak pentago-

nale u Dubrovniku na koji smo uspjeli dovesti više od 180 ljudi, mnogo više no što je to uspjelo političarima, zatim tu je bio i odlazak u

Veneciju i put Nikice Petraka u strane zemlje. Godina 1991. uijela je niz novih elemenata, veliki skup hrvatskih pisaca u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu, ali i odbijanje sudjelovanja na kongresu u Beču u kolovožu usred bombardiranja Dubrovnika, što je i od glazbenih i od drugih programa ostalo neprevladano sve do danas. Istovremeno smo u Boki kotorskoj nastupili s poezijom Slavka Mihalića i glumcima koji su izvodili usred Kotora dok se vojska spremala za napad na Bosnu i druge krajeve. Godina 1992. bila je u znaku najave kongresa 1993. godine, putovanja u Barcelonu, potvrđivanja dubrovačke kandidature, izdavanja niza publikacija ali i nepotrebne afere nakon mog povratka iz Rija. U to vrijeme smo pripremili skup u Dubrovniku zajedno s izdajnicima MOST-a koja su izlazila pod okriljem PEN-centra, oko 130 naslova na stranim jezicima u razdoblju od godinu i pol do dvije dana s dotacijama, sponzorskim ulozima i sva dramatična događanja pred kongres u Santiagu del Campostelli i zločin u Ahmićima kada su pisci na brodovima dali svoj prilog tom čudnom vremenu, ali nažalost ne svi, jer su tada već počeli raspadi unutar hrvatske intelektualne zajednice. Iz ambijenta Matice hrvatske i ambi-

jenta PEN-a, a pod potporom Vlade Gotovca pokrenut je i *Vijenac*. Kulminacija svega bilo je potpisivanje peticija 1993, 1994, 1995, godine, posebno nakon kongresa u Pragu i dokumenta koji je ondje potpisan. Godine 1996. još jednom sam prihvatio biti predsjednikom PEN-a jer nisam mogao odbiti zbog okolnosti, trajne borbe s idejama, natražnjacima. Godine 1997. u Splitu je organizirana velika mediteranska konferencija, govorili smo u podrumima Dioklecijanove palače, a sada bih ponovio ono što sam tamo rekao, a to je da smo, nažalost, postali eksperti krize jednoga stanja koje prijeti da modernom čovjeku razjede dušu, odveć je vidljiva slabost mudrih, sve jače nasilje luđaka, ljudi duha se sve više gube u masi, slabo su plaćeni, nesposobni da se usredotoče, okruženi ukusom koji još treba samo senzacije, opterećeni onima koji zagovaraju zlo kao jedinu stvarnost." Obrazloživši viziju Hrvatskog PEN-a Sibila Petlevski naglasila je prvenstvenu i važnu ulogu te organizacije u suprotstavljanju cenzuri i medijskoj devalvaciji i birokratizaciji govora kojim se opisuju ljudske patnje u obrani književne riječi: "Okolnosti iz kojih PEN izvlači snagu bile su u prošlosti pomućene prije svega kroz tri aspekta: artizam, histeriju, zatvaranje u hrvatsku intelektualnu krčmu, zatim nepostojanje skale vrijednosti, i konačno, otrcanost i eksploataciju samog imena ove organizacije, koje su rezultirale osjećajem umora, krize u kulturi, inventivnosti, ideja. Važno je naglasiti da je stanje u PEN-u danas odraz stanja u književnosti u kojoj su se utjecaji podijelili. Europska opcija još uvijek slijedi dvadesete

te godine u kojima je nastajao PEN, kada je na čelo te organizacije koju je osnovala žena po imenu C. D. Dawson-Scott, došao John Glasworthy. Teza na kojoj je sve tada počivalo bila je ona o afirmaciji književnosti i suradnji slobodnomislećih intelektualaca bez obzira na spol, ideologiju, naciju, oštra obrana od cenzure, ali i svijest da sam pojedinac može itekako pridonijeti te da i najbolja ideja može biti zlorabljena. U hrvatskom PEN-u danas se vodi borba između dvije opcije, europske, ali i one birokratske. Penovac mora slijediti opća načela humanosti, dakle ne napad na čovjeka, gubljenje u polemikama, već poniranje u plodne polemike umjesto u monologe ljudi koji ne čitaju druge pisce. Pri tome je ključna i njegova uloga kao medijskog analitičara, kao onoga tko će se suprotstaviti ideologiji vizualnog. Svoju ulogu u PEN-u vidim kao suradnju s ljudima od povjerenja, uz veliku zahvalu onima koji su zaslužni za moju nominaciju, Slobodanu Prosperovu Novaku nakon kojeg će možda biti teško stvoriti događaj, a što je on znao učiniti na najbolji način, Tonku Maroeviću i Željki Čorak s kojima se uvijek moglo i privatno razgovarati. Upravo mogućnost podjele odgovornosti s drugima, ali i samostalnog nošenja s izazovima zahvaljujući žaru i pozitivnoj energiji PEN-a, ali i suptilnosti i nježnosti vlastite ženske opcije jesu razlozi mog upuštanja u takav poduhvat." Novim su članovima postali Ivo Babić, Josip Belamarić, Zora Dirnbach, Ivo Goldstein, Tahir Mujičić, Đermano Senjanović, Ante Tomić, Radoslav Tomić i Mladen Kurepa. 



M A T I C A H R V A T S K A
M A T R I X C R O A T I C A

Zagreb, 16. siječnja 2001.

Prilopćenje za javnost

Matica hrvatska prihvaća Apel protiv ukinuća kulturalnog medijskog prostora koju je Inicijativa za javni radio uputila Hrvatskom saboru. Matica hrvatska podsjeća da je još prigodom otvaranja javne rasprave o Zakonu o Hrvatskoj radio televiziji upozorila kako je zaštita Trećeg radijskog programa od iznimne važnosti za hrvatsku kulturu. Pokušaj uređenja informativnog prostora na kojem insistira vlada ne može bez obzira na nejasnu situaciju s koncesijama, ići na uštrb kulturnog znanstvenog, umjetničkog ni obrazovnog sadržaja kao temeljne sastavnice javnoga radija. Isto se tako ne može očekivati da bi odgovornost za tu osnovu mogla biti prepuštena usuglašavanju unutar sustava Hrvatske radio televizije kakav se s dvije mreže radija prerivida. Matica hrvatska stoga traži da se programska cjelina Trećeg radijskog programa kao pouzdana slika hrvatske kulture sačuva bez obzira na tehničke uvjete uređenja radiofonijskog sustava.



APEL

Inicijativa za javni radio

Formulacija članka 3 ko-načnog prijedloga Zako-na o HRT-u o emitiranju triju radijskih programa na dvjema mrežama oglašuje se na iskazana stajališta hrvatske jav-nosti protiv ukidanja Trećeg programa Hrvatskoga radija u cjelovitosti njegova opsega. Tre-ći program HR-a izgrađivan je četiri desetljeća kao integrirana kulturno-znanstvena medijska struktura, sukladno prosvijeće-nim praksama javnog radija u Europi. Kao takav, odavno se le-gimitirao kao specifična nacio-nalna kulturna tekovina koja ni-je mjerljiva tržišnim mjerilima.

Stoga a p e l i r a m o

da se institucije hrvatske kulturne javnosti te njezini individualni pro-tagonisti pridruže ovom apelu pro-tiv ukinuća posljednjega usustavlje-nog medijskog prostora putem ko-jega kultura, znanost i umjetnost zvuka komuniciraju javnosti krea-tivna iskustva i spoznaje. Neka Hr-vatski radio ostane institucija hrvat-ske kulturne javnosti koja ima pravo na izražavanje i recipiranje specifič-nih, nekomercijalnih kulturnih pot-reba – a to je jedno od temeljnih na-čela javnoga radija.

Gospode i gospodo saborski zastupnici, apeliramo na vas da ne dignete ruku za ukidanje tre-će radijske mreže. Dignete li ru-ku za predloženu zakonsku for-mulaciju, dignuli ste je za zator medijskog prostora kulture i umjetnosti, dapače njegove in-herentne znatiželje i otvorenosti koju prenosi slušateljstvu. Preu-zimate li tu odgovornost???

Poštovana,
Poštovani!

Odlučite li pridružiti se ovo-me apelu, primjerak s osobnim imenom i nazivom matične us-tanove izvolite dostaviti dvot-jedniku za kulturna i društvena zbivanja Zarez, faks 485 64 59, do 14 h u ponedjeljak, 29. siječ-nja 2001. Zaključno s tim termi-nom možete doći osobno (iz-među 11 i 15 h) potpisati apel u prostorijama uredništva, Heb-rangova 21 ili svoj pristanak (koji će biti primjereno eviden-tiran) javiti na redakcijske tele-fone 485 54 49, 484 54 51.

U broju od 1. veljače 2001. objavit ćemo nove potpisnike apela.

Institut Otvoreno društvo Hrvatska

Milijan Ivezić, Agar Pata, Saša Milošević, Nataša Janev, Simona Goldstein, Danica Eterović, Da-vor Brkić, Nives Milinović

Centar za dramsku umjetnost

Goran Sergej Pristaš
Hrvatski filmski savez
Hrvoje Turković, Vera Robić-Škarica, Diana Nenadić

HNK Split

Mani Gotovac, Ivica Buljan
Gradski ured za kulturu
Dragutin Palašek
Državni zavod za statistiku
Ivan Rusan, ravnatelj
Izdavačka kuća Kruzak
Kruno Zakarija
Naklada Meandar
Ivana Plejić
Hrvatsko muzejsko društvo
Želimir Laszlo

Galerija umjetnina grada Slavenskog Broda

Predrag Goll, Branimir Pešut, Ivan Šeremet

Društvo hrvatskih književ-nih prevodilaca

Nada Šoljan, predsjednica
Hrvatska zajednica samostal-nih umjetnika

Tomislav Mihalić, predsjednik
Hrvatsko društvo profesio-nalnih baletnih umjetnika

Leo Stipančić, predsjednik

Hrvatsko društvo glazbenih umjetnika

Andelko Ramušćak, predsjed-nik

Hrvatsko društvo skladatelja

Pero Gotovac, predsjednik

Koncertna dvorana Vatrosla-va Lisinskog

Lovro Lisičić, ravnatelj

Društvo arhitekata Zagreba

Silvio Bašić, Boris Duplančić, Zlatko Hanžek, Nenad Kondža, Hrvoje Njirić, Edwin Šmit, Slavi-ca Perović

Izdavačko poduzeće Durieux

Nenad Popović, Miroslav Sa-lopek, Dražen Tončić

Hrvatski helsinški odbor za ljudska prava

Tin Gazivoda

Društvo hrvatskih književ-nika

Slavko Mihalić

Kulturna udruga mladih – K.U.M. Koprivnica

Antonio Grgić

Kazalište Marina Držića Dubrovnik

Marin Gozze, ravnatelj

Akademija likovnih umjet-nosti

Stjepan Gračan, dekan

Hrvatska paneuropska unija

Akademik Mislav Ježić, pred-sjednik, prof. Nevenka Nekić, dopredsjednica

Filozofski fakultet u Zagrebu

Neven Budak, dekan, Mladen Ivir, Damir Kalodera, Tatjana Jukić, Radovan Ivančević, Mirja-na Polić-Bobić, Josip Užarević, Gordana Slabinac, Boris Senker, Dean Duda, Željka Matijašević, Cvijeta Pavlović, Slaven Jurić, David Šporer, Dunja Fališevac, Živa Benčić, Andrea Zlatar, Gvozden Flego, Žarko Puhovski, Jadranka Damjanov, Marijan Bo-binac, Ivo Vidan, Gabrielja Vi-dan, Iva Grgić, Morana Čale, Na-dežda Čačinović, Aleksandra Horvat, Tatjana Jukić, Dora Ma-ček, Jelena Mihaljević Djigunović, Sonja Bašić, Sven Cvek, Jasna Bilinić-Zubak, Janja Ciglar-Žanić, Matej Mužina, Iva Polak, Maja Tančik, Ivan Lukić, Mateusz-Milan Stanojević, Mira Završki, Jelena Šesnić, Mila Maršić, Ljiljana Ina Gjurgjan, (dio potpisa nečitljiv)

Artresor naklada d.o.o.

Silva Tomanić Kiš, Franjo Kiš

Izdavačka kuća Arkzin d.o.o.

Dejan Kršić

Hrvatska knjižnica za slijepe

Sanja Frajtag, ravnateljica

Hrvatski savez slijepih

Filozofski fakultet u Zadru

dr. Helena Perićić, dr. Avgus-tina Hajdić, dr. Slobodan Čaće, prodekan za znanost, dr. Divna Mrdeža Antonina, dr. Vladimir Skračić, dr. Tomislav Skračić, dr. Pavuša Vežić, dr. Josip Lisac

Hrvatsko narodno kazalište u Varaždinu

Marijan Varjačić, ravnatelj

Pedagoški fakultet Osijek

prof. dr. Tatjana Aparac-

Jelušić, dr. Srećko Jelušić

Zagrebačka filharmonija

Radoslav Pilepić, ravnatelj

Teatar &td

mr.sc. Darko Lukić, ravnatelj

Veleposlanstvo Republike

Hrvatsku u Brazilu

mr. Želimir Brala, ministar-savjetnik

Pravni fakultet Split

prof. dr. sc. Arsen Bačić, de-kan; prof. dr. sc. Nikola Visković; Edita Bačić, upravitelj

knjižnice Pravnog fakulteta u Splitu

Muzička akademija Sveuči-lišta u Zagrebu

prof. Haris Nonweiler, dekan

Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa Zagreb

dr. prof. Antonija Bogner-Ša-ban, predsjednica

Hrvatski centar ITI-UNE-SCO

Željka Turčinović, predsjedni-ca

Politička kultura, nakladno-istraživački zavod, d.o.o.

dr. Radule Knežević

Koncertna direkcija Zagreb

Jagoda Martinčević, Margit Antauer, Željka Janeš Beneti, Ivana Ells, Ljubica Štefan, Biser-ka Kačić, Xénia Radák Detoni, Neda Janković, Dubravka Bukojević, Erika Krpan, Nina Pogorelić

Muzički informativni centar

KDZ

Borko Špoljarić, Ivan Živano-vić, Jelena Vuković, Marija Po-točnik,

“Artagent” koncertna pos-lovnica

Miro Poljanec

Glazbena škola Pavla Mar-kovca

Jelica Kuzmin, Dora Kuzmin, Daniel Kuzmin, Josip Čipić, Ni-kola Fabijanić, Josip Vrbanec, Krešimir Lazar

Prirodoslovno-matematički fakultet, Zagreb

Aleksa Bjeliš, dekan, Mirko Orlić, Tomislav Cvitaš, Željko Kućan, Vesna Žugić

Leksikografski zavod “Mi-roslov Krleža”

Tomislav Ladan, književnik, gl. urednik Osmojezičnog encik-lopedijskog rječnika; Trpimir Macan, povjesničar, gl. urednik Hrvatskog biografskog leksiko-na; Velimir Visković, književni kritičar, gl. urednik Krležijane;

Slaven Ravlić, politolog, član uređivačkog kolegija Hrvatske enciklopedije; mr. sc. Jagoda Splivalo-Rusan, urednica

Nacionalna i sveučilišna knjižnica

Josip Stipanov, ravnatelj

Factum

Dana Budisavljević, Boško Budisavljević, Gordana Telenta, Uja Irgolić, Nenad Puhovski, Vjeran Pavlinić, Biljana Čakić, Boštjan Veselić, Petar Tomičić, Antonija Mamić, Ana Šetka

Udruga domovine i dijas-pore

za demokratsko društvo

Dr. Tihomil Radja, predsjed-nik

Akademija dramske umjet-nosti

Nedjeljko Fabio, Zrinko Og-resta, Ivica Boban, Vjeran Zuppa, Bruno Gamulin

Institut za hrvatski jezik i je-zikoslovlje

dr. Dragica Malić, Dinka An-del, mr. Marijana Horvat, Barba-ra Kovačević, Jurica Budja, Hr-

voja Heffer, mr. Matea Birtić, Adela Ptičar, dr. Darija Gabrić-

Bagarić, dr. Mirko Peti, Željko Jozić, Željka Brnobaš, dr. Mijo Lončar, Krešimir Blaževac, Ivan Marković, Ines Schaub

Gomerčić, Antun Halonja, Go-ranka Blagus-Bartolec, Ivana Kurtović, dr. Ivan Kalinski, Ani-ta Celinić, Ankica Čilaš

Hrvatski centar P.E.N.-a

Sibila Petlevski, predsjednica

Centar za ženske studije

Aida Bagić, Jasminka Pešut

Institut za etnologiju i fol-kloristiku

Tea Škokić

Etnografski muzej Zagreb

Željka Jelavić

Centar za mirovne studije

Vesna Teršelić

Umjetnička galerija Dubrov-nik

Antun Maračić, Lucija Aleksić,

Interuniverzitetski centar

Dubrovnik

Berta Dragičević

Dubrovačke knjižnice

Mirjana Urban

Simfonijski orkestar Dub-rovnik

Damir Milat

Art radionica Lazareti

Slaven Tolj

HNK Zagreb

Georgij Paro, Fedra Peresson, Jasminka Zvonar, Kristijan Belu-han, Mirjana Sačer-Bobanac, Zdravko Đerek, Elizabeta Ku-mer, Nataša Janković, Vesna Odoran, Filip Filipović, Nada Bi-lobrk, Žarko Potočnjak, Vanja Drach, Blaženka Milić, Dank Ljuština, Tomislav Fačini, Mev-ludin Hećimović, Dražen Perić, Alma Prica, Želimir Mesarić, Drago Baranj, Ljiljana Gvozdenović, Neven Valent, To-mislav Stojković, Mirta Zečević, Vedran Mlikota, Diana Bourek, Zlatko Bourek, Sotir Spasevski, Radovan Tarbuk, Nina Šincek, Gordana Štrk, Livio Badurina, Dora Ruždjak Podolski, , Mark Boldin, Barbara Vicković, Dra-gan Despot, Vanja Matujec, Boris Vajda, Ivanka Boljkovac, Marijan Radmilović, Alen Šalinović, Ivica Antolčić, Zijad Gračić, Katarina Gračić, Bekšić Milanka, Vladimir Kranjčević, Tomšić Dana, Blažek Željka, Zvonimir Zoričić, Liliana Zaveršnik, Ioan Barbu, Tomislav Fačini, Vitomir Marof, Dražen Perić, Božica Lisak, Nikša Gaš-pardi, Ozren Bilušić, Mihaela Devald, Dragutin Schmidt, Ivan Jončić, Želimir Jedinak, Ivan Sambolec, Sanja Ivić, Mladen Kovačević, Iva Čakara, Stetencu Ioan, Aleksandar Šir, Mladen Bu-dišćak, Miljenko Vikić, Dijana Hilje, Dinka Jeričević, Mirko Boch, Dinka Lozić, Zdravko Đe-rek, Mladen Vulić, Lada Kašte-lan, Andrej Barbanov, Graziella Bracutti, Mateja Pučko-Petković, Zlatko Petović, Zvonimir Ivanović

Damir Bartol, INDOŠ; Franc Bilić, umirovljenik, Hrvatski ra-dio III; Markita Franulić, likovni kritičar; Branko Cerovac, kustos u Modernoj galeriji u Rijeci; Vla-dimir Maleković, Muzej za um-jetnost i obrt, Zagreb; Miroslav Begović, akademik; Dubravka Kisić, Hrvatski muzej arhitektu-re HAZU; Dr. sc. Aleksandra Horvat, Filozofski fakultet u Zagrebu; Božidar Vilić; Iva

Körbler, Hrvatski muzej arhitek-ture HAZU; Goran Jukić, Portal za rad na povijesnom graditelj-stvu; Darko Fritz, umjetnik i kustos, Zagreb; prof. dr. sc. Vlat-ko Mileta, Fakultet političkih znanosti; Božo Jurjević, likovni umjetnik; Ljiljana Strpić, vanjski suradnik III. Programa HR; Tr-pimir Matasović, Radio 101; Bo-žo Majstorović, ravnatelj Galerije umjetnina Split; Darko Brkljačić, Zajednica samostalnih umjetnika Hrvatske; Mate

Matišić, urednik Dramskog programa HR; Joško Jelavić, no-vinar; Boris Gregurić, Gradski zavod za planiranje razvoja; dr. Šime Perićić, Zavod za povijesne znanosti HAZU – Zadar; Davor-ka Perićić, prof. u mirovini – Za-dar; Jasenka Vežić, prof., Gimna-zija Vladimira Nazora – Zadar; Radovan Delalle, d.i.u.p.; Seadeta Midžić, muzikolog; Vlasta Ljubešić, Zagrebačka županija; Juraj Ljubešić, Grad Zagreb; Žar-ko Malić, Državni hidrometeo-rološki zavod; dr. sc. Snješka Knežević, povjesničarka umjet-nosti i prevoditeljica; Biljana Čakić, režiser; Marijana Pintar, muzikolog; Srećko Šestan, inten-dant HNK Rijeka; Iva Patarčec, samostalni umjetnik; Dubravka Kritovac, umirovljenica; Ana Bojanić, umirovljenica; Vesna Bogujević, umirovljenica; Nada-linka Pastuović, umirovljenica; Branko Polić, umirovljenik; Ruth Bethheim, Klinika za psihološku medicinu; Berta Postružnik, umirovljenica; Drago Štambuk, književnik; Mislav Kukoč, filo-zof; Vesna Kolarić-Kišur Supek, Komitet za ljudska prava; prof. dr. sc. Pavao Novosel, umirovlje-nik; prof. dr. Smiljana Leinert Novosel, Fakultet političkih zna-nosti; Damir Barbarić, Institut za filozofiju; Stanko Andrić, Insti-tut za povijest; Iva Gruić, Uči-teljska akademija; Nikola Polak, Academia moderna; Branka Stipanović, slobodni kustos; Milan Stilinović, umjetnik, mr. sc. Jasna Brandt, Brandt d.o.o., Željka Kumpar, Brandt d.o.o.; Gordana Leroić, Klinika za psihološku medicinu

Vesna Kesić, Nataša Ilić, Aga-ta Juniku, Ksenija Jurinec, Kata-rina Luketić, Dušanka Profeta, Iva Pleše, Gioia-Ana Ulrich, Na-taša Polgar, Romana Petrinc, Andrija Mutnjaković, Grozdana Cvitan, Divna Čorić, Jasminko Balenović, Orhideja Martinović, Gorana Doliner, Vedrana Juričić, Rozina Palić-Jelavić, Josip Pino Ivančić, Klaudio Štefančić, Dra-go Perić, dr. Fedor Kritovac, Mirjana Buljan, Kostadinka Vel-kovska, dr. Frano Kršinić, Igor Ružić, Dragutin Horkić, Bernar-dete Kenderić, Boris Maruna, Ta-nja Patarčec, Silvija Šeparović, Ljerka Petanjek, Mihovil Ercegović, Leonard Lazić, Kate Miloslavić, Marina Žibert, Jerko Šperanda, Sanja Besjedica, Petra Held, Ana Miličić, Ivona Pažin, Srdana Cvijetić, Marija Grazio Tolj, Vera Jakšić, Nada Milović, Azra Grgac-Vuković, Denis Ajduković, Đube Marjanović, Danilo Mitrović, dr. Gorana Tocilj-Šimunković, Stijepo Šimunković, Željko Zorica, Da-mir Gamulin, Srećko Ivanišević, Dina Puhovski, Mirna Willer, Snježana Banović

John Wilson, psihoterapeut

Veterani između politike i posljedica

Problemi koje niste riješili danas, čekat će vas sutra, ali će biti mnogo skuplji**Grozdana Cvitan**

Veliki istraživački projekt, koji mu je povjeren 1976. godine, rezultirao je izvješćem koje je nakon nekoliko godina rada iznio pred Kongresom Sjedinjenih Američkih Država, a o čemu je posebice izvjestio i tadašnjeg američkog predsjednika Jimyja Cartera. Potaknut izvješćem Carter je zadužio Wilsona za osmišljavanje programa (medicinske) pomoći veteranima vijetnamskog rata, koji je financirala država. Od 1977. do 1980. razvijao se program u suradnji s vrhovima veteranske organizacije (Max Clinveld). "Duga je priča to kako je sve počelo, a onda je jedan projekt slijedio drugi i više nije bilo moguće prestati, završiti" – skraćeni je oblik Wilsonova pogleda u vlastitu profesionalnu prošlost. Uz programe i rezultate istraživanja doktor Wilson ostat će zapamćen u povijesti medicine ponajprije po tome što je identificirao i dao ime PTSP-u, posttraumatskom stresnom poremećaju o čemu je napisao mnogo teoretskih znanstvenih radova te brojne knjige od kojih su najznačajnije: *Priručnik za klijente psihotraumatske bolesti (I/III)*, *Kontratransferni problemi u radu s klijentima s PTSP-om*, *Istraživanje psihološke traume i PTSP: priručnik za praktičnu upotrebu*. Redovni je profesor psihologije i psihijatrije na Sveučilištu Cleveland, Ohio i ravnatelj Forenzičkog centra za PTSP.

Najprije je s velikom medijskom bukom promovirana revizija lažnih invalidskih privilegija i primanja s tih osnova. Međutim, kad je akcija započeta, u Ministarstvu hrvatskih branitelja dotaknula je i danas aktivne lažne generale invalide. Zato je, vjerojatno, naglo i prestala. Ili barem skrivena od javnosti. Uostalom, netko je na samom početku podmetnuo jednu istinsku protezu na put ministra Pančića da se na nju spotakne, pa svojim radom prestane biti uvjerljiv, dok Ministarstvom obrane, kao ministarstvom ogromne financijske moći i privilegija, i dalje vladaju mnogi lažnjaci. Mnogi od njih potpisali su i brojna rješenja odlučujući o

tudim sudbinama. Ne bi li u reviziju trebali ne samo oni, nego i njihov dosadašnji rad? Zašto ministru Radošu nije odgovarao rad

Veteranske udruge pokazale su i svoju ulogu u manipulaciji javnošću. Oni koji su nekad pokušavali zemlju osloboditi barikada danas su i sami spremni postavljati ih. Je li to baš točna slika? i Koliko? Koliko je zaista riječ o

velik broj visokopozicioniranih prevaranata, ne uspijeva pobrinuti se za one koji ni svojim položajem ni materijalnom oskudicom ne predstavljaju značajniji dio društva. Iako se u javnosti s vremena na vrijeme prikažu neki

temeljito i sveobuhvatno. Primjer je takvog ponašanja, posebice zadnje četiri godine, Južnoafrička Republika. Tamošnje društvo intenzivno se aktiviralo u zbrinjavanju PTSP-a ne samo među vojnicima, nego među svim dijelovima stanovništva. Iako nedostaje stručnih ljudi koji su uključeni u rad na svim problemima, jer oni su i u vezi sa žrtvama apartheida, svima koji su bili mučeni i internirani, nastoji se što brže institucionalizirati odgovarajuće programe nužne za saniranje i rješavanje problema u zemlji nastalih dosadašnjim društvenim situacijama i režimima koji su tamo vladali.

Poseban primjer je Australija s pedeset pet tisuća vijetnamskih veterana. Svoj program oni su počeli 1977. godine, a 1987. prihvatili su tzv. Carterov program iz SAD-a i ponovili ga u Australiji. Sada imaju nacionalni program za antiratni stres. Država financira program koji u toj zemlji pokriva, odnosno zbrinjava svu traumatiziranu populaciju. Postoji i Australsko društvo za antitraumatski stres koje brine o svim problemima izazvanim stresom. Za razliku od jedanaest godina u kojima ništa nije napravljeno, oni su jako napredovali do najbolje zemlje na svijetu. U tu grupu spada i Izrael koji je u pogledu skrbi o veteranima najprogresivnija zemlja u na svijetu. Zbog poznatih razloga (Drugi svjetski rat i holokaust, povijesni progoni Židova) oni su područje psihičkih posljedica izazvanih ratom i mučenjem dugo istraživali i radili programe koji mogu poslužiti mnogima u svijetu. Oni su prihvatili činjenicu da ljudi koji su bili u nesvakodnevnom prilika imaju i posljedice toga, da oni koji pate ne mogu funkcionirati, da je to normalno i da društvo o tome treba voditi brigu. Iako mala zemlja, Izrael je prepoznao činjenicu da treba mnogo ljudi sposobnih da te probleme riješe. U tom smislu progresivni programi provode se u Nizozemskoj, Danskoj, Švedskoj i drugim skandinavskim zemljama. Ti programi odnose se na veterane Drugog svjetskog rata, ali i pripadnike mirovnih snaga iz tih zemalja koje su sudjelovale u misijama širom svijeta, a danas imaju probleme koje imaju i drugi koji su se susreli s ratom.

Pogreška u zakonu

Za razliku od društava koja nastoje riješiti probleme i ozdraviti i ljude, a time i društvo, postoje li društva koja manipuliraju veteranima, njihovim problemima i kako?

– Da, sigurno da postoje. Vidio sam to i kod vas u Hrvatskoj i čini mi se da je to ovdje tendencija. Postoje oni koji pokušavaju reći da PTSP ne postoji. Oni pokušavaju odmaknuti posljedice rata i zato negiraju postojanje PTSP-a. To nije samo slučaj u Hrvatskoj. I u Sjedinjenim Američkim Državama bilo je slično nakon rata u Vijetnamu. Objektivno, tamo je sedamnaest godina negirano postojanje PTSP-a. Ali PTSP tada nije bio ni dijagnoza. Nju sam postavio kao rezultat višegodišnjih istraživanja. Politički sustav može reći: Mi ne znamo od čega vi bolujete. Zato je najvažnije početi od početka, a to znači imati dijagnozu i za to se uhvatiti kao za ono od čega treba početi, to je važno. Kad jednom to uđe u dijagnostičke kriterije, čak i oni ljudi koji ne vjeruju ne

istim ljudima, tko se sve uvukao u udruge i u ime čega sve one mogu sutra prosvjedovati istinsko je pitanje na koje ni ova vlast više ne traži odgovor. To je uglavnom politička strana braniteljske scene. Za razliku od one zdravstvene ona je izvor devalvacije i Domovinskog rata i ljudi koji su u njemu istinski branili domovinu.

S druge je strane te situacije zdravstvena slika i različita druga pitanja zbrinjavanja ljudi stradalih u ratu. Hrvatska je mala zemlja i zato ne čudi da, zbrinjavajući

dužnosnici koji uredno nabroje sve što je društvo napravilo za zbrinjavanje branitelja, nitko ne nabraja sve što nije napravilo, pa i samu činjenicu da između brojnih nositelja PTSP-a i njihovih prava stoji administracija ili put do liječnika. Nitko ne kaže da je najveći problem posttraumatskog stresa pomaknuti se u tim pravcima. A administracija na ovim prostorima nikad nije postojala zbog drugih, ma tko oni bili, nego zbog sebe. Takva je i ostala.

U međuvremenu prijedlog novog zakona o veteranima kreće u javnu raspravu, a u Hrvatskoj nedavna boravi američki psiholog John Wilson. Iako je zasad održao nekoliko važnih predavanja u Hrvatskoj, na njima nisu zamijećeni odgovarajući ministri, a susret s potpredsjednicom Vlade Željkom Antunović zakazan za početak siječnja odnosio se na Wilsonove prijedloge Vladi o tome što napraviti u Hrvatskoj u svezi rješenja brojnih pitanja vezanih za hrvatske veterane ne samo oboljele od PTSP-a.

Nesvakidašnje prilike

Što vas je zakačilo u toj temi ili problemu? Koji su bili vaši razlozi? – popularno je pitanje u psihijatriji na putu prema nekoj osobnosti i razlozima njezina djelovanja. A što je gospodina Wilsona zakačilo za veterane i njihove probleme?

– Ništa posebno. Zapravo ne znam. Volim vrlo različite stvari i kad sam prije trideset godina počeo raditi, nisam očekivao da ću se baviti time čime se danas bavim. Upravo kad sam počeo raditi, moj otac je umro od karcinoma. Umirao je polagano i vrlo teško. Osjećao sam se bespomoćno jer nisam ništa mogao napraviti da bih mu pomogao. A kad sam počeo raditi s vijetnamskim veteranima, shvatio sam da mogu nešto napraviti, da mogu drugima pomoći. Uzimao sam energiju iz boli od bespomoćnosti, ali to nije bilo pitanje samo oca, nego i tih ljudi koji nisu u stanju funkcionirati zbog svojih problema. Njih takve nitko ne treba, društvo ponajmanje. Zato je u mom pristupu poslu bio dio problema umirućih što je potjecalo od bespomoćnosti prema ocu i što sam ih htio odmaknuti od sebe, a s druge činjenica da sam uspijeva biti koristan, pomagati, raditi prave stvari i demortalizirati proces.

Koliko se danas politike određenih država u svijetu bave analizom onoga što će im se kao posljedice ratova ili sukoba vratiti u društvu? Kako se u svijetu zbrinjavaju oboljeli od PTSP-a?

– To se jako razlikuje od zemlje do zemlje. Ratovi, a i problemi danas su najčešći u trećim zemljama, primjerice, u zemljama kao što je Ruanda. Zbog nedostatka sredstava nije moguće puno ni napraviti, a postoje i političke strukture koje to ni ne pokušavaju. Čini se upravo obrnuto.

Postoje i one zemlje u kojima se problemi dugo nisu rješavali, a onda im se najednom pristupilo



John Wilson, američki psiholog i psihoterapeut počeo je s istraživanjima posljedica rata na oboljelima još 1967. godine, ali ranih sedamdesetih u središtu njegova rada i istraživanja našli su se američki veterani iz vijetnamskog rata i s tom temom, njezinim problemima, posljedicama i traženjem izlaza druži se do danas. Već davno i on je dobio status vijetnamskog veterana, iako nikad nije ni posjetio Vijetnam. Ali zna sve o bolestima što ih je rat u Vijetnamu ostavio u ljudskim dušama. Njegov rat bila je borba protiv tih posljedica.

mogu to odbiti i ne mogu reći da ne znaju, da to ne postoji, da je preemotivno da je netko imao stres i da je to možda neka druga bolest, da to može imati samo neki mali postotak populacije i koješta drugo.

Kad jednom uspostavite dijagnozu, onda više nije važno što ljudi misle, već činjenica da su se otvorila vrata za znanstveno istraživanje. I onda mi koji znamo načine ponašanja, psihološke probleme i moguće reakcije možemo tražiti rješenja u rehabilitaciji oboljelih.

Koliki je postotak oboljelih i je li riječ samo o psihičkim ili i biološkim promjenama u čovjeku?

– U hrvatskom zakonu npravljen je velika pogreška kojom se propisuje da samo oni koji su se javili liječniku tijekom ratnih djelovanja do najkasnije mjesec dana nakon završetka rata mogu biti veterani oboljeli od PTSP-a. Istina je da se PTSP javlja najčešće u okviru prvih deset godina, ali moguć je i trideset godina nakon doživljenog stresa. Jer nije u pitanju deset ili petnaest posto ljudi koji posljedice rata osjećaju u psihičkim smetnjama kao što se čini odmah po završetku, nego i 60 do 80 posto takvih čiji se problemi javljaju mnogo kasnije.

Znanost pokazuje istinu

Osim toga nehumana je sama činjenica koja pretpostavlja da se netko mora negdje javiti. Pa problem ljudi oboljelih od PTSP-a i jest u tome što se oni najčešće nikome ne javljaju, što svoje probleme nose u sebi ili ih pokušavaju riješiti na sasvim neadekvatne načine (ovisnosti) i očekivati od takvog čovjeka da sam riješi svoje administrativne i zdravstvene probleme kriminalan je čin. Jer oni za to nisu sposobni, a državna administracija bi to trebala znati i trebala bi biti tako organizirana da to ona učini za njih. I to na način da nijedan veteran sutra ne može reći da je žrtva nečije samovolje ili krivih činjenica.

U SAD-u je administrativni dio problema riješen na odgovarajući način, a što se medicinskog tiče, on počinje od iskaza svakog veterana i koji se snima. Taj iskaz ostaje u dokumentaciji i od višestrukog je značenja. On nije samo povijest nečega što se dogodilo, nego i svjedočanstvo o tome što se dogodilo pojedincu te jesu li prigodom rješenja njegovih zdravstvenih i administrativnih problema uzeti u obzir svi relevantni čimbenici. Tako se izbjegava mogućnost da jednom traumatizirana osoba to ponovno postane zbog nečije samovolje ili antipatije.

Što se istraživanja oboljenja tiče, u SAD-u postoje specijalizirane državne bolnice koje isključivo brinu o veteranima, postoji i nekoliko privatnih, ali pojedini problemi predmet su znanstvenih istraživanja i na odjelima pri određenim sveučilištima. Tako primjerice postoji i jedan odjel koji se isključivo bavi promjenama na mozgu kod ljudi oboljelih od PTSP-a. To je znanost koja svoje rezultate pokazuje egzaktno. Kad se napravi tomografija i vide promjene na hipocampusu i kad se sve to zbroji – to je znanost koja preko psihobioloških poremećaja i rezultata govori o stvarnim promjenama koje su vidljive u tim rezultatima. Može ih se znanstveno demonstrirati na biološkoj osnovi. Imati dijag-

nozu zapravo znači imati ključ za otvaranje vrata na svim mogućim razinama problema.

Dva tjedna prije dolaska u Hrvatsku (početkom prosinca 2000) pogledao sam internacionalnu bazu podataka i konstatirao da u *Data basic* postoji dvadeset tisuća registriranih radova od 1990. do danas. A to je jedna trećina svih članaka koji su dostupni svakom tko se priključi na Internet. Znanstvena istraživanja daleko su dospjela, istraženo je i objelodanjeno mnogo, a ni danas se ne posustaje, nego se razvija. Zato nije važno što politika, odnosno političari misle, jer znanost pokazuje istinu. Političari zapravo crtaju svoje programe bez obzira na stvarnost.

Blokiranje informacija

Mi smo mala i siromašna zemlja i političko crtanje stvarnosti nam zacijelo nije korisno?

– Naravno. Međutim, problemi koje niste riješili danas, čekat će vas sutra, ali će biti mnogo skuplji. Ponajprije zato što ono što nije riješeno danas ostaje problem, ali za deset, petnaest godina njegovo saniranje bit će mnogo skuplje nego što bi bilo da se odmah počelo s ublažavanjem posljedica. S druge strane, informacije su dostupne i preko Interneta i medija i nitko ne može reći da nije obaviješten (samo treba pritisnuti i pročitati), a to vrijedi za vlade i političare svake zemlje podjednako. Upravo zato su se stvari i počele mijenjati, pa su u ovom trenutku programi zbrinjavanja sve više na cijeni, to jest traže se s raznih strana.

Osim toga sve je to i pitanje odnosa koji su u jednom trenutku odradili zadaće društva i to društvo im je dužno to priznati. Udaljiti problem nije rješenje i to treba shvatiti. Veterani imaju svoje stajalište o domoljublju i nisu voljni da netko time manipulira, a to nije ni pristojno.

Veterani i njihova svijest o vlastitom položaju itekako su nazočni u SAD-u i tamo veteranima nije moguće reći: Dosta! Oni se bore za sebe, upoznaju se s legislativom, svraćaju pozornost na sebe, svoje probleme i nitko ih u tome ne može zaustaviti. Ne postoji nikakva mogućnost da država, odnosno vlada to ne vidi, da ne obrati pozornost, da ih odbaci, da ih negira.

Sve je to teoretski točno, ali ni informacije ni mogućnosti vjerojatno nisu jednake u bogatim i siromašnim zemljama?

– Točno. U siromašnim zemljama kao što su Afganistan i Sierra Leone još je moguće blokirati informacije i preko kontrole informacija demonstrirati moć. A kad netko kontrolira sve informacije, onda kontrolira i politiku i ljude, i to je jako teško ustanoviti u takvim društvima. Tako je lakše manipulirati ljudima.

Što ćete reći gospodi Antunović o hrvatskim potrebama u zbrinjavanju veterana s problemima PTSP-a, ali i drugim problemima vezanim uz veterane?

– Ponajprije da od problema nitko ne smije bježati, jer se oni neće riješiti sami od sebe. Zatim, u Hrvatskoj je nužno objediniti institucije koje brinu o veteranima, koje su sad disperzirane i zbunjujuće u pogledu kompetentnosti. Nužan je centar na razini države, dakle nacionalni centar koji bi bio osposobljen za svekoliku brigu o veteranima i

njihovim potrebama. S obzirom na visok postotak onih koji se prije ili kasnije suoče s posljedicama PTSP-a važno je da postoji centar koji će uvijek skrbiti o ljudima čiji su problemi veliki: oni uvijek imaju problema, depresiju, povijest nezaposlenosti, komorbiditet s alkoholom iznosi devedeset posto, razvode, visok postotak da budu zatočeni zbog promjene ponašanja i na kraju, opet traže pomoć. Oni su kronično nezadovoljni i nezaposleni i oni ne mogu sudjelovati u društvu, čak i da to žele. Onaj tko pati ne može funkcionirati i društvo o tome mora voditi brigu. Pomažući njima društvo pomaže i sebi.

S druge strane, imam dojam da se ovdje puno raspravlja o lažnim veteranima i uopće svim pojavama vezanim uz laž koje proizlaze iz činjenice je li netko bio u ratu ili nije. Ta je pitanja moguće riješiti, postoje načini da se to otkrije, a u krajnjem slučaju uvijek postoji mogućnost da u grupu stvarnih veterana stavite jednog lažnog: oni će ga vrlo brzo prepoznati i raskrinkati, jer su njihove priče, sjećanja i razmišljanja drukčiji, i to nije moguće lažirati.

Samo se po sebi razumije da je nužno postojanje instituta u kojem bi bili prikupljeni podaci o ratu, o svemu što se dogodilo, a dostupnost tih podataka svima bi bila vrlo korisna.

Uključivanje obitelji

Kakav je odnos samoubojstva kod oboljelih od PTSP-a i ostale populacije?

– Prema statistikama u svijetu ljudi oboljeli od PTSP-a dva i pol su puta skloniji samoubojstvu, odnosno toliko je realiziranih samoubojstava više.

Što su sve SAD napravile za zbrinjavanje vijetnamskih veterana?

– To je danas vrlo efikasno. Znamo mnogo o tome kako ih liječiti, o komorbiditetu s drugim bolestima, proces rehabilitacije poznamo i mi i oni, oni imaju dobre mirovine i dobru kompenzaciju – a sve je to važno da bi uopće bilo moguće uspostaviti proces rehabilitacije. Bez toga ne ide, nema rehabilitacije. Sad temeljni program ide jako dobro i znamo kako pacijente efikasno zadržati u rehabilitaciji bez upotrebe droge i alkohola i drugih oblika samodestrukcije. Zadnjih petnaest godina mi uključujemo i obitelji oboljelih kao pomoć, ali uključujemo i članove obitelji u liječenje od trauma koje su i oni posredno stekli, pa na taj način pomažemo cijeloj obitelji.

Postoji li u tako temeljitoj rehabilitaciji transgeneracijska trauma?

– Postoji i mi sad imamo novu generaciju klijenata onih ljudi koji su PTSP dobili kao rezultat traume svojih očeva. To je visoki učinak i sofisticirano područje. Studije o tome vrlo su teške, kompleksne i uključuju ponajprije utjecaj očeva na djecu. Razina očevog bijesa velik je uvjet raspada obitelji. A druga činjenica je kapacitet žene da oblikuje očevu depresiju ili bijes i ako žena to sve uspijeva oblikovati i izdržati, djeca dobro napreduju i spremna su na život bez traume, posebice djevojčice. Dakle, žena je spojni faktor u obitelji i izdrži li ona, velika je vjerojatnost da će i obitelj izdržati. ■

ESEj

Lažne uspomene

Donosimo završni dio neobjavljene rasprave Aleide Assmann pod nazivom *Tri stabilizatora pamćenja: afekt – simbol – trauma*

Aleida Assmann

Američki bi književni kritičar Lawrence Langer, kojemu dugujemo znatan broj važnih knjiga o književnosti holokausta, transformaciju prisjećanja u simbol Szczypiorskog vjerojatno klasificirao kao “herojsko pamćenje”. Ono je za nje ga suprotnost “neherojskog pamćenja”. Dok prvo pretpostavlja integralnu ličnost sastavljenu od samopoštovanja, slobodne volje, mentalne prilagodljivosti, pozitivnih vrijednosti, modela i retorike spasenja, ovo drugo kao da je nepovratno otrgnuto od takvih izvorišta. Langer “neherojsko pamćenje” povezuje s “umanjenom ličnošću”, bićem koje je na bolan način iskusilo potpuni gubitak kontrole nad svojim okolišem i čiji je diskurz stoga ispražnjen od svih konotacija djelovanja. U svjedočanstvima žrtava holokausta Langer pronalazi “napuštanje cjelokupnoga vokabulara integralne ličnosti, ukotvljene u pojmovima poput izbora, volje, moći odlučivanja i buduće sigurnosti” (Lawrence Langer, *Holocaust Testimonies. The Ruins of Memory*, New Haven and London 1991, 177). “Neherojsko pamćenje”, kako ga dokumentira Langer, nije sposobno retrospektivno upravljati traumatskim iskustvima jer mu nedostaju nužne mentalne i duhovne kvalitete koje isto tako ne posjeduju ni žrtve nacističkoga terora. Langer ne zanima toliko terapijska rehabilitacija traumatiziranih individua koliko socijalno priznanje njihova statusa. Prema njemu umanjena ličnost zahtijeva cjelokupni kompleks ponovnih definicija i opažanja, modernizirano ili modernističko sagledavanje etičkih diskurzivnih mogućnosti i granica koja se ne moraju svesti samo na stvarnost holokausta.

Termini poput “neherojskog pamćenja” i “umanjene ličnosti” odnose se na traumatska iskustva koja se ne mogu transformirati u spasonosne simbole. Oni rezultiraju iz iskustava čiji intenzitet nadilazi kapacitete kognitivne i emotivne integracije. Trauma stabilizira iskustvo šifrirajući ga, održavajući ga nedostupnim svjesnoj inspekciji i rekonstrukciji (Judith Lewis Hermann, *Trauma and Recovery*, New York 1992; vidi i *The American Journal of Psychiatry*, vol. 146, No. 12, prosinac 1989).

Trauma kao stabilizator pamćenja

Upravo je taj stabilizacijski efekt traume istakao Jean-François Lyotard u svom psiho-historijskom eseju o Židovima u povijesti europske misli. Baveći se usidranjem holokausta u povijesne pripovjedne tekstove i kolektivno pamćenje, Lyotard je preuzeo Freudovo promatranje

represije kao osobito ustrajnog oblika *konzervacije*, a ne sredstva zaboravljanja. Ali, dok Freud želi prevladati represiju u ime svoje

nove terapije, Lyotard je ističe kao jedini adekvatan odgovor na traumatu holokausta: “Putem predstavljanja pamćenje prima sadržaj i to se upisivanje može smatrati moćnom zaštitom od zaboravljanja. No, vjerujem da se istina krije upravo u suprotnome. Prema ustaljenom mišljenju zaboraviti se može samo ono što je ranije upisano jer samo se ono što je upisano može kasnije izbrisati. Ono što, međutim, nikada nije upisano – zbog nedostatka materijalne podrške ili nedostatka vremena i prostora u koje se upis može postaviti – ono što, drugim riječima, ostaje nesvodljivo u geografiji moći ili u povijesti samosvjesnoga duha (...) ne može se zaboraviti. Ono ostaje “samo” nesvjesni afekt, kao stanje smrti usred života duha – *comme un état de mort dans la vie de l'esprit* (J.-F. Lyotard, *Heidegger und «die Juden»*, Edition Passagen, Beč 1998, 38).

Lyotard prihvaća traumatu kao moćan stabilizator pamćenja koji daleko nadilazi vanjske memorijalne znakove. Svojom je metaforom potkrovlja Szczypiorski opisao stanje latencije u kojem su prošli dojmovi pohranjeni dok ih se ne prisjeti ili zaboravi; no, Lyotard ukazuje na stanje latencije u kojemu su prevladavajući dojmovi iz prošlosti šifrirani, te ih se ne može ni sjetiti ni zaboraviti. Ali je li Lyotardovo promatranje traume kao stabilizatora pamćenja ispravno? Kako bi više saznali o ovome problemu okrenut ćemo se nedavnoj raspravi o traumi u takozvanoj debati o lažnim uspomnama.

Teorije pamćenja

U posljednjem desetljeću dvadesetoga stoljeća svjedoci smo niza kontroverzi u vezi s problematičnim statusom potisnutih ili traumatskih uspomna. Između 1993. i 1995. godine takozvana “debata o lažnim uspomnama” došla je na naslovne stranice svih važnijih novina u Sjedinjenim Državama, dovodeći u pitanje pouzdanost ili nepouzdanost traumatskih uspomna žrtava incesta i seksualne zloupotrebe u ranome djetinjstvu. Ova se kontroverza razvila u otvorenu sudsku bitku između, na jednoj strani, žrtava koje su pravnim priznanjem oslobođene nametnute šutnje i koje je podržavao “pokret za otkrivanje incesta”, i, s druge strane, F.M.S.F.-a (kratica za “False-Memora Syndrome Foundation”), sačinjenog prvenstveno od optuženih roditelja koji su optužbe odbili kao izmišljene. Okrivili su udruženje psihologa zbog provođenja oboljenja koja bi zapravo trebali liječiti i tvrdili da su psiholozi skupa sa svojim klijentima “kofabulirali” fiktivne traumatske uspomene kako bi objasnili raznolika psihička nezadovoljstva. Od socijalnog i političkog grananja ove rasprave više me zanimaju ovdje izložene suprotstavljene teorije pamćenja. Dok se terapeuti traume tvrdili da se uspomene mogu desetljećima očuvati te da ih se može reaktivirati, spoznajni su psiholozi porekli mogućnost takve očvrstnute postojanosti i uspostavili neograničen prostor

za transformacije i retrospektivne indukcije.

U jesen 1998. godine u Europi se vodila još jedna rasprava o lažnim uspomenama koja se 1999. proširila i na Sjedinjene Države. Ovaj se put nije radilo o traumi zloupotrebe djece, već o traumi holokausta. Debatu je pokrenuo švicarski pisac Danie Ganzfried koji je doveo u pitanje istinitost autobiografskih memoara Binjamina Wilkomirskog pod imenom *Fragmenti (Bruchstücke)*; u njima su prenesene njegove uspomene na Majdanek i Auschwitz iz rana djetinjstva. Knjiga je objavljena 1995. godine, prevedena je odmah na dvanaest jezika te je naišla na opće priznanje i dobila brojne nagrade. U svojim je istraživanjima Ganzfried otkrio rodni list i školske svjedodžbe kojima se potvrdilo da je Wilkomirski cijelo djetinjstvo proveo u Švicarskoj. Njegovo je izvorno ime bilo Bruno Grosjean, a dobio ga je po majci kada je 1941. godine rođen kao vanbračno dijete. Nakon što je proveo neko vrijeme u sirotištu usvojila ga je jedna švicarska obitelj i dala mu ime Bruno Doessecker.

U međuvremenu je ta debata završena ne samo sudskim postupkom pokrenutim protiv autora *Fragmenata*, već i dvjema knjigama koje su se pojavile te godine i bavile se slučajem Wilkomirski: potvrđeni su dokazi koje je prikupio Ganzfried (Stefan Mächler, *Der Fall Wilkomirski*, Zürich 2000; Ellena Lappin, *Der Man mit zwei Köpfen*, Zürich, 2000). Mada je problem riješen s pravne i povijesne točke gledišta, on još uvijek pruža obilat materijal za razmišljanja o teoriji pamćenja i za naše ispitivanje traume kao mogućnog stabilizatora pamćenja.

Moraš zaboraviti

Moj je utisak da je slučaj Wilkomirski mnogostruko oblikovan po uzorku ponovnog otkrivanja incesta. No, postoje jasne razlike između obiteljske traume proizvedene zloupotrebom djeteta i historijske traume holokausta podržane obilatim dokumentarnim dokazima. Mada su u naknadnim godinama oni koji su preživjeli holokaust često nespособni pronaći način priopćavanja svojih iskustava, oni po pravilu ne pate od gubitaka pamćenja čija bi rekonstrukcija zahtijevala terapiju. Razmotrimo neke paralele slučaja Wilkomirski i žrtava zloupotrebe djece. Poput njih mladi se je Doessecker u novoj okolini svojih adoptivnih roditelja osjećao suočen sa snažnom

prinudom tišine i potiskivanja. "Sada moraš sve zaboraviti" bila je ponovljena zapovijed njegovih usvojenih roditelja. "Moraš zaboraviti kao što se zaboravlja ružan san" (Benjamin Wilkomirski, *Bruchstücke. Eine Kindheit* 1939-1946. Frankfurt/M, 139; usp. 115, 142). Ova stroga zapovijed zaborava proizvela je suprotan efekt: snažne želje za sjećanjem i zadobivanjem vlastita identiteta iz "potisnute prošlosti". Kako ga je potraga vodila do mutnih i nesigurnih sjećanja na najranije djetinjstvo, morao se, poput brojnih žrtava seksualne zloupotrebe, pouzdati u vanjsku pomoć prilikom procesa sjećanja. Porodilje njegovih povraćenih uspomena bile su opsežna lektira, terapijski sastanci, kontakt s dvjema grupama za samopomoć i česta putovanja u logore smrti Majdanek i Auschwitz, na kojima su ga pratili suosjećajni terapeuti i preživjeli, osiguravajući mu nužnu podršku u konačnom artikuliranju onoga za što je sam vjerovao da su njegove davno potisnute traumatske uspomene.

Sam je Wilkomirski razlikovao dvije vrste traume, pažljivo se pokušavajući distancirati od argumentacije koju ja slijedim. U intervjuu objavljenom u *New Yorkeru* ustrajao je na činjenici da njegove uspomene u vremenskom razmaku od pedeset godina nisu nikada potonule u zaborav: "Otkriti uspomenu znači razotkriti, uz pomoć terapije, izgubljene stvari iz nečijega podsvjesnog pamćenja. U mome je slučaju to potpuno pogrešno. Nikada u životu nisam zaboravio ono što sam napisao u knjizi. Nema ništa što mogu razotkriti! (...) Kao mladić provodio sam sate i sate za slobodnih poslijepodneva na jednome tajnom mjestu u našem vrtu, glasno izgovarajući i ponavljajući sve ono čega sam se mogao sjetiti" (Philip Gourevitch, "The Memory Thief", *The New Yorker* 24, 14. lipnja 1999, str. 54).

Destabiliziranje identiteta

Wilkomirski ne opisuje svoje uspomene kao zatvorene u nepristupačnu kriptu između sjećanja i zaboravljanja, već kao svjesno stabilizirane verbalnom repetitivom. Ono što on opisuje nije traumatska uspomena, već pažljiva konstrukcija protuuspomene koju je – na gotovo gnostički način – mali dječak upotrijebio kao štit protiv pritiska onoga što je raspoznao kao tuđu stvarnost i identitet. Kao što se nadam da sam dokazala, afekti stabiliziraju uspomene, a uspomene transfor-

mirane u simbole stabiliziraju identitet. No, traumatski se događaji ne mogu zaboraviti niti ih se može sjetiti, oni lebde u kriptičkom stanju jer, da citiram jednog uglednog psihijatra, "njihov povratak u svijest može prouzročiti situaciju koja ugrožava zdravlje ili čak i sam život" (Henry Kristal, *Oral History and Echoes of Cataclysmic Past*, Rukopis, 11. rujna 2000, 6).

Traumatske uspomene, drugim riječima, "nisu usporedive s preživljavanjem ličnosti", one destabiliziraju identitet. Paradoksalno slučaja Wilkomirskoga sastoji se u činjenici da on koristi traumatsku uspomenu kako bi stabilizirao svoj novi identitet. Trauma je upravo onaj materijal od kojeg je taj novi identitet skovan. Bio je sposoban prevladati neiz-

Postoje jasne razlike između obiteljske traume proizvedene zloupotrebom djeteta i historijske traume holokausta podržane obilatim dokumentarnim dokazima.

vjesnost identiteta siročeta pridružujući se grupi izuzetno izoliranih individua koja se nazvala "Djeca holokausta". Maurice je Halbwachs prvi argumentirao da se individualne uspomene stabiliziraju u grupi koja ih dijeli, izmjenjuje i podržava. Dokazivao je da se prilikom raspadanja grupe raspadaju i uspomene te na kraju nestaju. Slučaj Wilkomirskog potvrđuje Halbwachsovu hipotezu: da bi se sudjelovalo u identitetu neke grupe, moraju se prisvojiti njene uspomene. Svojom je svjedočanstvom Wilkomirski postao aktivan član i javno priznat pripadnik "Djece holokausta" (usp. S. Felman i Dori Laub, *Testimony. Crisis of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. New York, London, 1992).

Kako bi se uspostavila još očitija razlika između traume seksualne zloupotrebe u djetinjstvu i traume holokausta, korisno je uvesti Freudovo razlikovanje između *potisnutih* i *odbačenih* us-

pomena (verdrängte versus verworfene Erinnerungen). Dok potisnute uspomene na seksualnu zloupotrebu u djetinjstvu za svoju restituciju zahtijevaju terapeutsku pomoć, odbačene uspomene na traumu holokausta za restituciju zahtijevaju suosjećajnu društvenu okolinu, komunikacijski okvir u kojemu će se priopćavati traumatskih iskustava susresti s voljnim slušateljima, spremnim potvrditi ili podijeliti to iskustvo i postati suvlasnicima traume. "Trebalo je proći nekih dvadeset godina po oslobođenju", piše Henry Kristal, "prije no što se moglo započeti sa slušanjem, prije no što su preživjeli mogli čuti i slušati sami sebe." Dok se jedna vrst traume rekonstruira u zatvorenom prostoru sobe za terapiju, druga se izvodi u javnoj areni. Wilkomirski je svoje memoare pisao u vremenu izmijenjene društvene atmosfere oko holokausta: represivna je tišina ustupila pred suosjećajnim javnim priznanjem. No, njegove uspomene nisu ni potisnute ni odbačene, već konstruirane kao protupamćenje koje ga je trebalo zaštititi od njegove osobne obiteljske traume. Budući da je trauma destabilizator identiteta, u slučaju Wilkomirskog, paradoksalno, trauma holokausta postala je plakativna uspomena njegove osobne obiteljske traume pomažući mu tako u konstrukciji novoga identiteta.

Povijesna istina

Želim suprotstaviti slučaj Wilkomirskoga jednom drugom primjeru lažne uspomene koju je dokumentirao Dori Laub. U svome poslu ispitivača u *Yale Video Archive for Holocaust Testimonies* vodio je razgovor sa starijom ženom koja je preživjela Auschwitz i prenosila svoja iskustva monotonim glasom. Kada se u izvješću približila ustanku zatvorenika listopada 1944, cjelokupno joj se ponašanje promijenilo. Snaga, strast i obojenost oživjeli su njeno pripovijedanje. "Iznenada", reče, "vidjeli smo kako četiri dimnjaka stoje u plamenu i odlaze u zrak. Plamenovi su sezali u nebo, ljudi trčali, bilo je to nevjerojatno." Na ovome se mjestu Dori Laub, profesionalni analitičar i intervjuist mijenja u pogođenoga slušatelja koji dopunjuje izvješće svojom imaginativnom podrškom. On se, zapravo, pretvorio u svjedoka svjedočenja. Evo njegovih riječi: "U prostoriji je vladala mrtva tišina; odzvanjala je riječima koje su se netom čule, u sebi nosila odjek trifonalne buke koja se probila iz

bodljikave žice. Ni traga od smrtonosne bezvremenosti Auschwitza. Blještavi se moment prošlosti probio kroz zaledenu tišinu zagrobnoga krajolika brzom meteora koji je udarivši u zemlju oslobodio mnoštvo slika i zvukova. Ali meteor je prošlosti uminuo. Žena se povukla u tišinu, burni je moment prošao (...) Vrata Auschwitza opet su se zatvorila i veo tišine i zaborava, tjeskoban i turoman, iznova je sve prekrrio" (59).

Nakon nekoliko mjeseci Laub je imao priliku predstaviti to svjedočanstvo na konferenciji. Prisutni povjesničari reagirali su na potpuno drugačiji način. Tvrdili su da svjedočanstvo nije točno. U Auschwitzu nisu eksplodirala četiri dimnjaka, već samo jedan. S obzirom na revizionističku propagandu osjećali su se obveznima zaštititi povijesnu istinu kompromitiranu lažnim svjedočanstvom. Nasuprot presudi povjesničara, Laub je pokušao dokazati istinitost ženinih lažnih uspomena. "Ono o čemu je žena svjedočila nije bio broj dimnjaka, već nešto radikalnije i važnije: realnost nepojmljivoga događaja. U Auschwitzu je eksplozija jednoga bila podjednako nevjerojatna kao i eksplozija četiri dimnjaka. Nije bio važan broj, već događaj. (...) Na svoj je način žena svjedočila o događaju koji je potresao svemoćni okvir Auschwitz-a u kojemu se nije mogao zbiti oružani ustanak Židova niti je za njega bilo mjesta. Ona je posvjedočila slamanje toga okvira. I to je bila povijesna istina" (60).

Privatno obiteljsko iskustvo

Još smo jednom suočeni s opozicijom između istine povjesničara i istine pamćenja i, kao i u slučaju Mary Antin, moramo priznati da postoji nešto što valja reći u korist istinitosti pamćenja. Dok je uspomena preživjele koju je intervjuirao Dori Laub lažna na razini opažajnog sadržaja, ona je istinita na razini traumatskog utjecaja i njene žive veze s prošlošću. U slučaju je Wilkomirskoga to potpuno drugačije: njegova uspomena može biti istinita na razini opažajnog sadržaja – i mnogi bi preživjeli mogli potvrditi točnost njegova izvješća – ali ona nije istina na razini traumatskoga utjecaja koji nije proizveden povijesnim događajem holokausta, već privatnim obiteljskim iskustvom. ■

*S engleskog preveo
Davor Beganović*

General Tribune
SLOBODA NARODU!

in memoriam

Fabijan Šovagović: 1932 – 2001.

Sokol je sad slobodan

Od drugih velikih glumaca Šovagović se razlikuje po neiscrpnom rezervoaru glumačke energije, koja se u njemu obnavljala življenjem i trošenjem

Božidar Vioić

Uz glumu Fabijana Šovagovića zarana se, već od prvih njegovih uloga, vezuje pojam elementarnosti, iskonskog, vulkanskog i eruptivnog, jedne immanentne unutarnje snage koja je bila pretpostavka, temelj njegove darovitosti. To je ono po čemu se Šovagović razlikuje od drugih velikih glumaca našega glumišta, po tom neiscrpnom rezervoaru nagonske glumačke energije koju je u sebi nosio i taložio od djetinjstva i koja se u njemu obnavljala življenjem i trošenjem. Ta je snaga Fabijanov, kako je sam isticao, bila vezana za zemlju. I to ne u naročito prenesenom smislu, već toliko doslovno da ju je svojom glumom izravno pretvarao u metaforu. Pričalo se na Akademiji kako je na audiciju došao s njive.

Sjećam se, bilo je to na jednoj Gavellinoj probi u završnoj fazi rada, kad je rijetko prekidao glumce i puštao ih da igraju kontinuirano; u jednom trenutku okrenuo se i rekao pokazujući: “Vidiš, mali, ovoga nema. A vidiš, ovoga ima.” Upamtio sam to, dakako, za cijeli život. U tome je duboka tajna glumačke darovitosti. (Gavella mi je ujedno pokazao uživo i gdje su granice režije). Zašto nekoga ima? Zašto ga ima više, a nekoga ima manje? – to nije pitanje onog sloja darovitosti koja se očituje u glumačkom umijeću preobrazbe, već nečega dubljeg što je u toj darovitosti sadržano neovisno od glumčeve volje i vještine. U tremi pred izlazak na pozornicu potisnut je strah od nepostojanja u uvježbanoj ulozi; profesionalni strah od imaginarne smrti. – “Hoće li me biti kad se pojavim?” – I Fabijan je imao tremu, premda je u izobilju posjedovao energiju scenskog postojanja, bio je dovoljno pametan da ne bude siguran kako njome raspolaže i vlada. Na pozornici kao i u životu samo su budale sigurne da postoje kad govore, hodaju i dišu.

Izvorna darovitost

Na Akademiji, gdje smo uporedo studirali, on glumu, ja režiju, Šovagović je od početka predstavljao poseban “slučaj” izvorne darovitosti; nije ga se dalo svrstati ni u kakav postojeći glumački obrazac prema kojemu bi se usmjerio odgovarajući pedagoški pristup. A on je htio učiti, imao je ogromnu volju i neutaživu potrebu za znanjem, bio je u tome znatiželjan, otvoren i prijemčiv na utjecaje kao seljak u gradu, i marljiv, radišan kao ratar na njivi. Istodobno se, međutim, jednakom energijom i žestinom spontano

suprotstavljao svemu što je prihvatao, mrzovoljno je i s nekom prigušenom ljutnjom na samoga sebe odbacivao ono što je halap-

zajedno potrošimo dobar dio života a da ne saznamo ništa o drugima ni o sebi?). Bio sam iznenađen i polaskan kad mi je ponudio režiju, ali i više preplašen nego obično. – “Čuj, ovaj, ja sam ti Dalmatinac, iz famelje od čarlata-

voreći o sebi kaže da je u glumi najvažnija *iskrenost*. – “Ne možeš doći pred ljude i lagati. Pa ja bih propao u zemlju.” – tim je riječima spontano formulirao svoj glumački credo.

Šovagovićev zahtjev za iskrenošću podudaran je s glumačkom autorizacijom teksta na kojoj se zasnivao njegov stvaralački postupak. Iskrenost je u glumi izravno ovisna o energiji glumčeva

tu punoću, ne svima i ne često, poklanja samo u rijetkim trenucima ljubavi. Fabijanu Šovagoviću ta je energija bila darovana *a priori*. Ona je bila njegov demon.

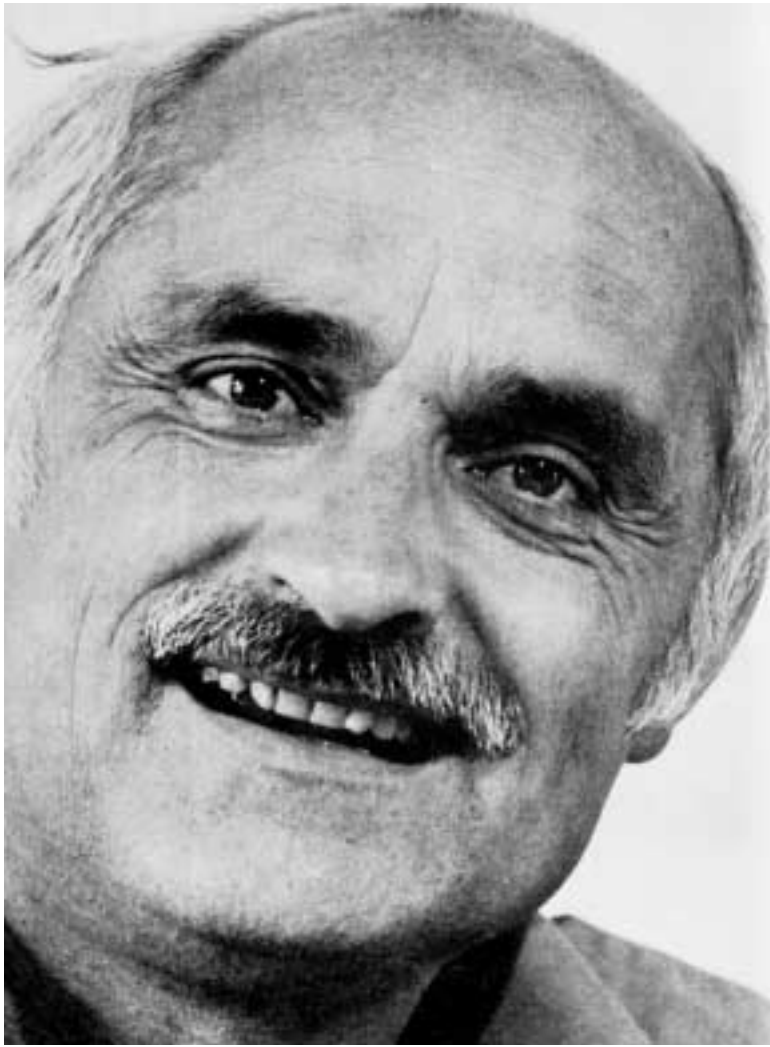
U Klaićevu *Rječniku stranih riječi* stoji da je demon božansko biće, božanstvo, genij, dobar ili zao, vezan uz sudbinu čovjeka ili kraja. Fabijan je posjedovao taj *daimon*, u kojemu su se stapali njegovo osobno biće i njegova zemlja. Nepredvidivo često Fabijan je odlazio u svoj kraj, u Slavoniju: odlazio je tamo da se napuni energijom, da se napoji zraka i nagleda prostranstva ravnice, da dotakne i golom šakom zagradi zemlju. Obrnuto od većine nas ostalih, i glumaca i režisera, koji smo morali tražiti način da u sebi probudimo energiju, Fabijanov je problem bio kako tu energiju kontrolirati, obuzdavati. Njega je *daimon* mučio, morao se s njim boriti, svladavati ga. U svakoj je uložio trebao organizirati tu svoju elementarnu energiju, tako da se ona ne prelije preko ruba i ne prijeđe u kaos, u rušilačku provalu snage.

Fabijanu je, mislim, najteže bilo obuzdavati energiju dok je radio “Sokola”, jer je ta drama vezana za njegove najintimnije osjećaje, za neizbrisive doživljaje iz djetinjstva i za zemlju, za njegov *daimon*. U vrijeme kada je smišljao svoju dramu, Šovagović je našao ime za svog demona. Taj demon je Sokol, crni pastuh kojega je Fabijan nosio u sebi cijeloga života i kojega je u glumi morao stalno obuzdavati. Pamtim kako je dani-ma dolazio na probe zatvoren, skršen od umora, tužan i beskrajno unesrećen, isključen do autizma. Toliko je bio koncentriran da je djelovao rastreseno, upravo zbog tog ogromnog napora koji je trebao uložiti na obuzdavanje svog neukrotivog demona – Sokola.

Vječno razdvojeni

Ne bismo trebali doslovno shvaćati naslov njegove drame “Sokol ga nije volio”, u smislu da Sokol nije volio Fabijana. U drami Fabijan igra Šimu, svojega strica, ali Fabijan nije Šima. Sokol je simbol u kojemu je Fabijan vidio iracionalnu snagu života, snagu koja nas uništava, ali i podiže. Ne ubija u drami – tako smo razumjeli tijekom proba – Sokol Šimu, nego se Šima sam ubije, dade se ubiti. Očajan, izbezumljen kad vidi da je izgubio sina, da su mu oteli zemlju, da je propalo sve njegovo nastojanje da spasi kuću i obitelj, Šima se okomljuje na tu iracionalnu snagu, koja je predstavljena u simbolu crnoga, moćnog pastuha. Počne ga bjesomučno šibati bičem, izazivati, sve dok ga Sokol ne ubije. To je samoubojstvo počinjeno razornom snagom života.

I sada, kada je Fabijan umro, Sokol je ostao bez svojega jahača; obojica su vječno razdvojeni i sami. Nevjerojatno je kako prije nismo obratili pažnju na to da je Fabijan svom demonskom pastuhu dao ime ptice. Došao je čas kad konačno može poletjeti. Fabijan je otišao pod zemlju, počiva u njoj. Za utjehu imamo razloga vjerovati kako mu nije teška, volio ju je fizičkom ljubavlju, ona je bila njegov medij. A Sokol je uzletio u nebo i slobodno i besciljno luta Elizejskim poljanama. Izgubio je gospodara i nikad ga više neće pronaći. ▀



Learov poučak

Fabijanu Šovagoviću

Taj višak vjere
U metafore
Traje.

Nataša Govedić

uvis i zakrenuo šakom kao da u njoj drži krupnu žarulju koju jednim trzajem “he!” zašarafljuje, a drugim “he!” otšarafljuje. Tako ponovno, iznova. Bože, što li je isprobavao? Drugi su raspršeni po uglovima soba i u garderobi ponavljali tekst, poluglasno igrali dijelove u kojima nisu bili sigurni. A on? “Slatka gospo, he, he!” Bilo je očito da ne pokušava dotjerati izgovor stiha. Nikada nije radio ulogu izravnim ispravljanjem govora, Gavellina “tonska” metoda bila mu je toliko strana da joj nije pružao otpor; ispravke i upute slušao je vanjskim uhom, nisu prodirale u njegovu nutrinu, koja je bila zatvorena, nepрониčna. Činilo se da ih prima i odlaze na “poste restante”, pregledat će ih naknadno, nasamo, ali ne sve, samo one koje ga se osobno tiču.

Slavonci kao sol ansambla

Da nisam režirao njegov komad *Sokol ga nije volio* i da on nije igrao glavnu ulogu, ne bih nikad otkrio ni shvatio ništa od onoga što mi je kod Šovagovića godinama bilo zagonetno i privlačno, a što o njemu kao glumcu nisam uspio saznati. (Koliko nas tako ima u kazalištu koji radeći

na. Kako ću ja to, to ti je Slavonija?” – “Ništa ti ne brini, imam ja tu svojih Slavonaca. Pokazat ćemo ti sve šta ne znaš” – rekao mi je. U našem kazalištu (*Gavella*) – koje se prije zvalo Zagrebačko dramsko i gdje smo obojica imali sreću biti angažirani – bilo je dosta Slavonaca. Oni su, prilika je da to kažem, bili *sol* ansambla, s urođenim osjećajem za jezik osiguravali su mu autentičan jezični fundus, a kao ljudi vedri, topli, široki, neumorni u poslu koji ih je zadržavao, prenosili su to i na druge. Šovagović je igrao Šimu, a Nada Subotić njegovu ženu; njih dvoje su napravili podjelu uloga. Neću opisivati kako se odvijao rad na predstavi tijekom kojega smo dramaturški središali tekst. Na kraj je sve dobro završilo: predstava je odigrana 250 puta.

Sokol je bio Fabijanov i moj posljednji zajednički posao. Prije toga smo surađivali u nekoliko predstava, među kojima se ističu dvije njegove značajne uloge: Molièreov *Tartuffe* i Mosca u Ben Jonsonovu *Volponeu*. Kao većina glumaca i Fabijan je imao poteškoća s memoriranjem teksta. Bio sam osupnut kad sam vidio da on na isti način – ne u tolikoj mjeri, doduše – ništa lakše ne može usvojiti ni vlastiti tekst. Fabijan glumac našao se na pozornici sučeljen s vlastitim autorskim tekstom. Da bi ga mogao igrati morao ga je “autorizirati”. Postalo mi je jasno da je tako u osnovi postupao i sa svim drugim tekstovima; s nekima je išlo lakše, s nekima teže, ovisno o tome koliko su mu osobno, *intimno*, bili bliskiji, manje tuđi. Fabijan nije ništa mogao igrati izvan sebe. U jednoj emisiji što su je na radiju reprizirali njemu u spomen, čuo sam gdje go-

scenskog postojanja; ona se ne postiže ni umijećem ni vještinom “uživljavanja u ulogu”, koje bi nam trebalo jamčiti *prirodnost* i *istinitost* glume. Fabijan nije vjerovao u uživljavanje, često je imao prilike vidjeti kako prirodnost i istinitost mogu biti lažno odglumljene, pa je stečena umijeća i vještine glumačkog zanata koristio sa sumnjom. Vjerovao je u iskrenost, u njoj se ne može lagati. Težio je da u iskrenosti izraza postigne maksimalnu čistoću i intenzitet, da ta iskrenost prođe što jače i što dublje u gledatelja, da ga zarazi čistoćom. U ostvarivanju te težnje, koju je držao svojim glumačkim poslanjem, nalazio je oslonac u energiji postojanja kojom je bio obdaren *a priori*.

Kvadratura pozornice

Što znači *a priori*? Svi daroviti glumci, moram to još jednom naglasiti, posjeduju energiju scenskog postojanja, posebice oni dobri i veliki; bez nje nema glume, kazalište bi odumrlo. U Fabijanovu slučaju znači da je tu energiju kao nepotrošivu glavnicu, *a priori* nosio stalno, zapretanu i spremnu na oslobađanje; od trenutka stupanja na scenu zračila je iz njega pritajenim uzbuđenjem, potencijalnom napetošću i nejasnom slutnjom sukoba. Njegova je scenska energija imala je taj apriorni *intenzitet*, koji mu je omogućavao da u igranju uloge postigne *punoću* postojanja. Punoća postojanja na pozornici ideal je glumačkog umijeća, primarna i konačna svrha kazališne umjetnosti. Čudo teatra je u tome što se punoću ljudskog postojanja koja nam uporno izmiče u životu može doživjeti u ograničenoj kvadraturi pozornice. Život nam



Sava – prezrena rijeka (2)

Projekt za budućnost

Radovan Ivančević

Qsim plovidbe rijekom i prostorom o čemu sam pisao u pretprošlom broju časopisa, predlažem da sada zaplovimo *vremenom* i sagledamo Savu u sažetom vremeplovu. Povijesna uloga rijeke Save u prostoru panonske ravnice koju razdvaja i povezuje može se sažeti u četiri bitno različita razdoblja: antičko, srednjovjekovno - renesansno, barokno i moderno.

Sažeti vremeplov

I. Kao i cijeli kopneni teritorij današnje Hrvatske Sava *ulazi u povijest u antici* s rimskim osvajanjem. Do tada je bila područje raznih seoba i naseljavanja prehistorijskih zajednica, koje su posvuda ostavile tragove od neolita do brončanog i željeznog doba. Rimljani administrativno organiziraju teritorij budućih hrvatskih krajeva u dvije velike provincije: *Panoniju i Dalmaciju*. Izraz Panonija i panonska nizina zadržao se do danas, ali dok većina smatra logičnim da je prirodna granica Panonije rijeka Sava, na razmeđu plodne ravnice i gorovite Bosne, u rimskoj teritorijalnoj i organizacijskoj podjeli Savi nije bila dana uloga razdjelnice, nego poveznice, budući da je granica između dviju provincija povučena znatno južnije, posred Bos-

Naš slogan mogao bi, po mom sudu, biti: posvojimo prezrenu i napuštenu Savu. Bit će nam obostrano bolje: i nama s rijekom i rijeci s nama...

ne. Uvažavanje komunikacijske važnosti rijeke Save u uzdužnom i poprečnom smislu, po prosudbi Rimljana, vidi se i po tome što su na njoj uz utok rijeke Kupe izgradili glavni grad provincije Panonije Superior *Siscia* (Sisak).

Današnji Zagreb razvio se podno srednjovjekovnog dvograda, građanskoga Gradeca i biskupskoga Kaptola, šireći se južno do Save. No, u rimsko je doba jedino veće naselje uz rijeku bila *Andautonia* na južnoj obali Save na mjestu sadašnjega zaseoka Šćitarjevo. Ovaj se lokalitet tek nedavno počeo sustavno arheološki iskopavati i istraživati

II. Tijekom *srednjega vijeka*, do 15. stoljeća, Sava preuzima svoju graničnu ulogu između hrvatsko-ugarsko-austrijskih državnih tvorbi s lijeve obale i bosansko-hercegovačkih zemalja s desne. Bosansko kraljevstvo, kao što je poznato, osvajaju Turci 1463. godine.

III. Stoga je tijekom *renesanse i baroka* (16 – 17. stoljeća) Sava dijelom granica, ali većinom je njezino priobalje s obiju obala poprište ratnih sukoba europskih i osmanlijskih snaga.

IV. Od *18. do 20. stoljeća* Sava je granica između Hrvatske i Bosne, a ujedno i uzdužna poveznica Slovenije, Hrvatske i Srbije. No, imala je prvenstveno privredno-prometnu ulogu.

Danas je Sava državna granica Republike Hrvatske prema Bosni i Hercegovini,

no kao posljedica nedavnih ratnih sukoba još uvijek je to – u prometnom i kulturološkom smislu – mrtva rijeka i po privrednoj i po kulturnoj “protočnosti” sa sus-

Malih je dimenzija, ali je odigrala nezaboravnu povijesnu ulogu, jer su pod njom ujedinjene vojske kršćanske Europe – pod vodstvom Tome Erdödyja i Eggenberga –



Grafička karta iz 1546. - zapostavlja fizičku geografiju, ali ističe fortifikacije

jednim zemljama.

Revitalizacija rijeke Save nužno će se morati odvijati u dvije faze. Obnova života i prometa na sjevernoj, hrvatskoj obali može i treba početi odmah i to punim zamahom i intenzitetom. Poprečne veze s južnom obalom, odnosno s Bosnom, a još više istočne sa Srbijom – locirane na jednom povijesno i privredno pasivnom dijelu – ovisit će o daljnjem razvoju političkih zbivanja i odnosa susjednih država.

Povijesni portreti Save i Slavonije

Pogledajmo nekoliko karata na kojima je zabilježena Sava i njezino prostorno i povijesno okruženje.

a. Njemačka *karta Ilirika* iz 16. stoljeća, Basel 1552, zanimljiv je primjer obrnute orijentacije (sjever je dole, jug gore), pa se i hrvatski krajevi “promatraju” sa sjevera na jug, kao da gledamo od Austrije prema Jadranskom moru (istaknut je Senj, vidi se Zadar i Obrovac). Shematski i simbolički nacrtana su brda i naznačene zeleno obojene šume, a prikazane su rijeke Sutla i Krapina, Sava do Zagreba i Siska.

b. *Grafička karta iz 1546.*, uz uobičajene simbole rijeke i putova, zapostavlja fizičku geografiju i prebacuje težište informacija na stratešku kartu na kojoj su (uz poneke nespretnosti i pomake u prostoru) istaknute tvrđave i utvrđeni gradovi. Zanimanje za fortifikacije je razumljivo, jer je bilo potaknuto strahom od turske sile što je nadirala našim krajevima. Bilo je to doba najveće ekspanzije Osmalijskog Carstva: tih godina je turska vojska okupirala cijelu Ugarsku, a pokušala je čak osvojiti i Beč (1529).

c. Karta objavljena u *Antwerpen*u 1573. zanimljiva je po tome što na njoj još nema Karlovca, koji će, kao što znate, biti izgrađen šest godina kasnije (1579).

Pogledajmo - iz perspektive vremena - tri tvrđave na Savi

1. Trokutnu tvrđavu kraj *Siska*, s tri okrugle renesansne kule na uglovima i trijemovima s arkadama prema dvorištu, dao je podići zagrebački Kaptol, a gradio ju je 1544. talijanski inženjer *Pietro da Milano*.

1593. godine po prvi put značajno porazile turske snage. I sam Hasan-paša tada se utopio u Kupu (a i to je bila svojevrsna sudbinska pomoć rijeke koju ne bi trebalo zaboraviti). O sisačkoj bitci bila je tiskana i grafika, drvorez koji je kao letak obišao cijelu Europu. Bila je to kulminacija ekspanzije Turaka, ali i početak njihova povlačenja. No, njihovo napuštanje Slavonije trajat će još cijelo stoljeće (do sklapanja mira u Sr. Karlovcima 1699). Nedaleko Siska (15 km zrakom), na Kupi, Turci su godinu dana ranije bili izgradili drvenu tvrđavu Petrinju (Hasan-paša, 1592), kao svoje glavno uporište za vojne operacije u sjevernoj Hrvatskoj, ali su je kratko posjedovali.

2. Na karti iz 1715. prikazan je *Bosanski Brod* jasno i pregledno sa svoje dvije prostorne i povijesne komponente. Istočno je izduženo pravokutno naselje, grad s ulicama što se sijeku pod pravim kutom oblikujući stambene inzule, tipične za urbano planiranje i urbanizam renesanse, a na zapadnom kraju izgrađen je ogroman sustav utvrda, jedna od najvećih europskih baroknih tvrđava. Dimenzije brodske Tvrde jasno pokazuju da to nije bio pogranični grad Hrvatske, nego je ovdje u to doba bila *granica kršćanske Europe s islamskim Turskim Carstvom*. I stoga je naravno da je njezina gradnja bila zajednička europska investicija. (Usput: Brodu je, kao i tolikim gradovima, smještaj na rijeci odredio sudbinu, pa čak i ime).

Tijekom posljednjih godina na više sam mjesta rekao i napisao: nedovoljno se ističe da je obnova brodske Tvrde, najveći suvremeni restauratorsko-konzervatorski projekt i pothvat Hrvatske, a po mišljenju mnogih europskih stručnjaka u povijesnom smislu i najznačajniji. A vjerujem da znate također i moju definiciju: ono što je za južnu Hrvatsku Dioklecijanova palača, to je za sjevernu brodska Tvrđa, najveći, a ujedno i najznačajniji spomenik svoga doba. Posebna je vrijednost projekta što ne obnavlja samo spomenik prošlosti, nego usput nalazi i odlično rješenje za cijeli niz potreba današnjice i u Tvrđi predviđa smještaj niza funkcija suvremenog grada, tako da će to postati kulturno, umjetničko i gospodarsko žarište grada.

3. Povijesne okolnosti uvjetovala su da su i uz neka manja naselja na obali Save izrasle značajne utvrde, kao što je primjer *Stare Gradiške*. /Objavljujemo je namjerno naopako da bude pravilna orijentacija sjever-jug/. Tvrđava je podignuta u 16. stoljeću, a na bakrorezu iz 1732. prikazana je u punom razvoju baroknih zvjezdolikih zemljanih bastiona i kavalira, utvrda za topništvo. Šanci ispunjeni vodom bili

su glavna zaštita i prepreka osvajanju tvrde od neprijatelja, a to je bilo moguće samo gradovima uz rijeke ili na rijekama. Nikada ovo naselje neće više biti toliko značajno niti će ime Gradiška ikada biti tako dobro poznato u Zapadnoj Europi, kao što je bilo u 18. stoljeću kada je igralo ulogu pogranične (hrvatske i europske) utvrde prema Turskom Carstvu. Točnije, prema Bosanskom pašaluku osnovanom 1582, a ujedno i strateško uporište za eventualne operacije ukoliko bi ponovno došlo do ratnih sukoba ili osmanlijske agresije. Ne treba zaboraviti da je Hrvatska graničila s Turskom na obalama Save i Kupe sve do austrijske okupacije Bosne 1878. godine.

Otkud i kako početi? Problem regionalizacije.

Bilo bi još mnogo toga zanimljivog iz povijesti života na obali i u zaleđu Save, ali vrijeme je da se upitamo što bi uloga najduže hrvatske rijeke mogla i trebala biti danas. Ili točnije što bismo htjeli da bude. Da li uopće išta? Ili da je pustimo da protječe, kao da nas se – ukoliko ne poplavi – ne tiče?

Po mom sudu, dva su temeljna zadatka što nas čekaju u budućnosti želimo li ozbiljno i odgovorno uključiti rijeku Savu u planiranje korištenja prostora sjeverne Hrvatske.

Prvi je urbano planiranje svih naselja uz lijevu obalu Save s intencijom uspostavljanja skladnog odnosa s rijekom, što uključuje i komponentu interpretacije, valorizacije i zaštite kulturne baštine, a drugi, regionalno planiranje svakog relativno samostalnog područja sjeverne obale Save, što uključuje interpretaciju, valorizaciju i zaštitu okoliša i prirodne baštine.

Mislim da je pitanje suvisle i organski provedene regionalizacije ne samo primarno po redoslijedu, nego da o tome u znatnoj mjeri ovisi moguća razina kvalitete rješenja. Po logici povijesne izgradnje naselja na hrvatskoj obali Save ocrtavaju se, po mojoj prosudbi, jasno omeđene pojedine sekvence rijeke i međusobno povezani prostorni odjelci u osam regija:

1. Zagreb (Sutla) - 2. Sisak (Kupa, Odra) - 3. Jasenovac (Una) - 4. Pivare (gravitira Novoj Gradiški) - 5. Davor (Vrba) - 6. Slavonski

Brod - 7. Šamac (Bosna) - 8. Županja. Imena rijeka u zagradi podsjećaju da bi jedno od ključnih polazišta u planiranju razvoju života na Savi i uz Savu trebala biti programska intencija podržavanja i razvijanja plovne riječne komunikacije općenito i poticanje razvoja regionalnih veza po kriterijima riječnog sliva i sustava, unutar Hrvatske, kao i sa Slovenijom i Bosnom.

Svako naselje na obali Save, ukoliko samo po sebi nije dovoljno veliko, trebalo bi

ma i u svim komponentama življenja i djelovanja ovako organiziranih zajednica.

Dotakao sam samo neka pitanja na povijesnoj razini i u kulturnoj domeni: potrebu organskog raščlanjivanja cjeline toka rijeke radi uočavanja specifičnosti, a potom socijalnog povezivanja i kulturnog zbližavanja. Dakle, ponovnu uspostavu funkcije koju su rijeke oduvijek imale u razmjeni ljudi i ideja. O razmjeni roba i

26. Salon mladih

Predstavljanje suvremene audio i vizualne umjetnosti, Zagreb, 2000/2001, 08. 01. – 28. 01. 2001,
Zagrebački Velesajam, Zagreb, u organizaciji Hrvatskog društva likovnih umjetnika pod pokroviteljstvom Gradskog ureda za kulturu grada Zagreba i Ministarstva Republike Hrvatske

LISTA SUDIONIKA 26. SALONA MLADIH

I. STRANI CENTRI

FACT — Foundation for Art & Creative Technology, Velika Britanija; Hull Time Based Arts, Velika Britanija; Public Net-base, Institute for New Culture Technologies, Austrija; Svet Umetnosti, Slovenija; Kapelica, Slovenija; Dunaiváros, Mađarska; Emil Filla Gallery, Češka; Sarajevo Center for Contemporary Arts, Bosna i Hercegovina

II. STRANI UMJETNICI

Gebhard Sengmüller — Vinyl Video, Austrija; Christopher Kummerer — Lo-Ser, Game Boy, Austrija; Max Moswitzer, Margarette Jahrman — Mamax, Austrija; Institute for Applied Autonomy, SAD; Bureau Of Low Technology, SAD; Redundant Technology Initiative, Velika Britanija; Eclipse, Slovenija; Ive Tabar, Slovenija; Tomaž Pipp, Slovenija; Sašo Sedlaček, Slovenija; Stripburgeri, Slovenija; RTM ARK, SAD; 01001011101011101.ORG, Italija; Erik Hobijn, Nizozemska; Honor Hager, Velika Britanija; Zoran Todorović, Jugoslavija; Jiří Černický, Češka; Lukáš Jasanský, Martin Polák, Češka; Martin Kuriš, Češka; Dorota Sadowska, Slovačka; Oskar Dawicki, Poljska; Šejla Kamerić, Bosna i Hercegovina; Kamera Skura, Češka

III. HRVATSKI CENTRI

MMC; Otok; Mama, Pastforward, Radioaktiv; FAK; Platforma 981; Fractal Falus Teatar; Labinary
Ukrík; Močvara; Attack; 21. Proljeće

VI. HRVATSKI UMJETNICI

Marinić Marin; Grgić Antonio; Klif Ivan Marušić; Gjoni Marcela; Burdelez Pasko; Poljak Renata; Jonjić-Zorić Sanja; Šimičić Berislav; Popović Viktor; Kordić Tamara; Friščić Danko; Horvat Ana; Štrbac Maša; Vekić Galeb; Floričić Alen; Motik Bruno; Krašković Denis; Crtalić Marijan; Dabo Tanja; Bilić Dora i Tina Müller; Maljković David; Harlović Ozren; Kovač Daniel; Ivezčić Nikolina; Mračević Danica; Borčić Ian; Gverović Tina; Šekoranja A. Saša; Piplica Luko; Jelavić Ivana

V. HRVATSKA SELEKCIJA TEORETSKIH RADOVA

Blagus Goran; Briski Uzelac Sonja; Milić Linda

VI. TEORIJA – GOSTI

Miško Šuvaković, Jugoslavija; Roy Ascott, Velika Britanija; PastForward, Hrvatska

PROGRAM

SRIJEDA 17. I. 2001.

18.00 21. PROLJEĆE, akcija, Split, HR

20.00 RTMark, prezentacija, taktički mediji, SAD

ČETVRTAK 18. I. 2001.

16.00 KATHY RAE HUFFMAN, Hull Time Based Arts, prezentacija, Hull, UK

18.00 RADIO.ACTIVE, prezentacija, medijski aktivizam, Zagreb, HR; MULTIMEDIJALNI INSTITUT — MAMA — klub net.kulture, prezentacija, Zagreb, HR; LABINARY, prezentacija, binarni laboratorij, Labin, HR

22.00 KLONART, koncert, urbana gerila, A/V, Ljubljana, SLO

PETAK 19. I. 2001.

18.00 UKRIK, prezentacija centra ONZONE, Osijek, HR

20.00 FAKs, književnost uživo, slušaj najglasnije, sudjeluju oni koji imaju knjigu i manje od 35 godina

SUBOTA 20. I. 2001.

18.00 — 20.00 košarkaški turnir, ulične ekipe i frendovi

20.00 — KONRAD BECKER, PUBLIC NETBASE — Institute for New Culture Technologies, prezentacija, Beč, A

21.00 - HONOR HAGER, predavanje, UK

22.00 — DUBOKO I SLANO, strip događaj, crtanje uzduž, poprijeko i na sve strane, Zagreb, HR

PONEDJELJAK 22. I. 2001.

17.00 EDDY BERG, FACT — Foundation for Art & Creative Technology,

prezentacija, Liverpool, UK*

19.00 TOMISLAV MEDAK, PAST-FORWARD, prezentacija/predavanje: Energija i emergencija (problemi recentnih estetičkih diskursa), Zagreb, HR

21.00 JAMES WALLBANK, Redundant Technology Initiative, prezentacija/predavanje, Sheffield, UK*

UTORAK 23. I. 2001.

18.00 SVIJET UMJETNOSTI, prezentacija škole za kustose, Ljubljana, SLO

20.00 JURIJ KRPAN, selektor 26. salona mladih, prezentacija galerije KAPELICA, suvremena istraživačka umjetnost, Ljubljana, SLO

21.00 projekcija nagrađenih filmova sa hrvatskih filmskih revija neprofесиjskog filma, 1999/2000. u izboru Hrvatskog filmskog saveza, II. dio

SRIJEDA 24. I. 2001.

17.00 MIŠKO ŠUVAKOVIĆ, predavanje: Seksualnost, tijelo, bolest i zdravlje kao političke teme u umjetnosti 20. st., Beograd, YU*

19.00 ZORAN TODOROVIĆ, projekcija video rada Noise, Beograd, YU*

20.00 FRACTAL FALUS TEATAR, prezentacija, Split, HR

22.00 IVE TABAR, performans, bodyart, Koper, SLO

ČETVRTAK 25. I. 2001.

16.00 MIŠKO ŠUVAKOVIĆ, predavanje: Seksualnost, tijelo, bolest i zdravlje kao političke teme u umjetnosti 20.st., Beograd, YU*

18.00 ATTACK, LITKON, internacionalna književna produkcija prvi put uživo, Zagreb, HR

20.00 KONSUM.NET, prezentaci-

ja, taktički mediji, Beč, A

22.00 koncert PEACH PITT

PETAK 26. I. 2001.

17.00 TEORIJA U OFSAJDU, okrugli stol o stanju hrvatske teorijske produkcije, pripremio Zoran Roško, selektor 26. salona mladih

18.30 MIŠKO ŠUVAKOVIĆ, predavanje: Seksualnost, tijelo, bolest i zdravlje kao političke teme u umjetnosti 20. st., Beograd, YU*

20.00 party by MOČVARA — MOOVARE — specijalno prošireno izdanje, uobičajeni muvatori IVAN I MARE, gostujući muvatori MILE I LEPI, Zagreb, HR

SUBOTA 27. I. 2001.

18.00 — 20.00 košarkaški turnir, zagrebačke ulične ekipe i frendovi
20.00 party by MULTIMEDIJALNI CENTAR d.o.o., Rijeka, HR

NEDJELJA 28. I. 2001

20.00 zatvaranje 26. salona mladih + dodjela nagrada
12.00-24.00 ATTACKOVA DOBROTVORNA AKCIJA, POMOĆ CENTRU ZA AUTIZAM U DVORNIČICEVOJ 6 dobrotvorni techno party + žongleri, organizatorica i realizatorica, Danijela Stanjević, ATTACK, Zagreb, HR

17.00 — 18.00 svaki dan MAŠA ŠTRBAC, performans/akcija LIKOVNI KRITIČAR, Zagreb, HR

+ performans će se ponavljati između 17.00 i 19.00 ponedjeljkom, četvrtkom, petkom i nedjeljom

* moguća promjena termina



Njemačka karta Ilirika iz 16. stoljeća orijentirana je prema jugu, a ne prema sjeveru

aktivno uključiti u gravitacijsku zonu većeg gospodarskog i kulturnog središta u “zaleđu”. Tako bi se, na primjer, moglo višestruko i raznoliko povezati Požegu sa Savom, razrađujući ujedno projekt revitalizacije okoliša Orljave, dok bi za najistočniji dio bila prirodna i organska povezanost Šamca (na utoku Bosne) sa Đakovom i Županje s Vinkovcima.

Sličnu bismo regionalizaciju mogli provesti i za teritorij što gravitira Dravi, te potom pomišljati na njihovo prožimanje preko centralno smještenih naselja, koja se mogu vezati i na dvije “vode” (kao Vinkovci na Dunav i Savu).

Moguće su, naravno, i drukčije regionalizacije, ali smatram da je neophodno provesti tu podjelu na neki način. Ovaj prijedlog, kao radna hipoteza za raspravu – iako se na prvi pogled čini da su jedinice površinski i opsegom nesrazmjerne – temelji se na načelu da su neke regije veoma razvijene i bogate (zagrebačka), a da je u manjima moguće relativnom samostalnošću poticati inicijativu i na taj način (negirajući centralizam) pomagati razvoj. “Preglednost” i skromnost malih regija mogla bi biti izvorom originalnih, individualnih (umjesto tipskih i tipiziranih) pristupa prostoru, a nadajmo se i visokokvalitetnih rješenja.

Zamišljam, svakako, da proces svestrane revitalizacije šireg područja uz rijeku Savu ne bi trebao biti povjeren kao projekt nekom golemom projektnom zavodu kao centralizirana akcija (što često vodi birokratskim opterećenjima i ograničavanju). Smatram, naprotiv, da bi nakon usvajanja temeljnih načela (poput generalnog regionalnog plana), putem natječaja za svaku pojedinu regiju (ma koliko i kako ih definirali), trebalo dati priliku što većem broju hrvatskih projektnih zavoda i kreativnih urbanista, regionalnih planera, arhitekata, stručnjaka za krajolik, hidrologiju itd. Najviša kvaliteta korištenja prostora mogla bi se doseći bogatstvom ideja i rješenja pojedinih sekvenci projekta, a temeljna vrijednost bila bi u mnogostrukosti ili jedinstvu raznolikosti.

U svakom od navedenih područja, odnosno regija trebalo bi sustavno planirati razvoj odnosa pojedinog naselja prema rijeci, kao i s njegovim prirodnim i povijesnim kopnenim “zaleđem”. Sve se to u razradi projekta mora prethodno utemeljeno i smišljeno definirati po opsegu i vrijednosti. Potom bi trebalo intenzivirati veze među prisavskim regijama na svim razina-

Sve razine “protočnosti” rijeke Save moraju biti tretirane istodobno budući da se prepleću i međusobno podupiru

dobara, o trgovačkom prometu i ekonomskoj funkciji – po mom sudu i u okviru moga poznavanja situacije sasvim nedovoljno iskorištenih kapaciteta Save – govorit će drugi stručnjaci, kompetentni za te probleme regionalnog planiranja. Gospodarske su komponente podjednako važne, a možda i primarne, jer sve razine “protočnosti” rijeke Save moraju biti tretirane istodobno budući da se prepleću i međusobno podupiru. (Sigurno je, na primjer, da će biti lakše regulirati protočnost rijeke na pojedinim mjestima, ukoliko stvara probleme, ako se tom pitanju pristupi iz gospodarskog interesa prometa i riječnog brodarstva, nego ako se planiraju samo kulturološke i turističke veze). No, ako se ove druge kreativno nadovežu na uspostavljeni trgovački promet, također će moći aktivno sudjelovati u cjelovitom gospodarskom projektu.

Epilog

Ukoliko smo početkom novog milenija zbiljski odlučili obnoviti zdrave odnose ljudi i zajednica što žive na ovim prostorima ili se ovuda kreću s rijekom Savom – koja je najduža kopnena prirodna poveznica hrvatskih krajeva – naš slogan mogao bi, po mom sudu, biti: posvojimo prezrenu i napuštenu Savu. Bit će nam obostrano bolje: i nama s rijekom i rijeci s nama... ❧

(Drugi dio uvodnog referata na znanstvenom skupu Hidrologija i vodni resursi Save u novim uvjetima održanog 7. i 8. studenoga 2000. u Slavonskom Brodu.)



Nacija i svijet: pluralistićki univerzalizam

Protiv zamisli po kojoj su ratovi u našim krajevima rezultat naslijeđenih globalnih kulturalnih razlika, koje suprotstavljaju Zapad pravoslavnom i islamskom Istoku, Hassnel upozorava na lokalne specifićnosti

Pierre Hassner, *Violence and Peace, From the Atomic Bomb to Ethnic Cleansing, Central European University Press, Budapest, 1997, 280. str.*

Nenad Mišćević

Nasilje i mir prilićno je cjelovita i jedinstvena knjiga, usprkos tome što donosi autorove radove pisane tijekom tri desetljeća. Pierre Hassner francuski je politolog s prilićno širokim filozofskim interesima, profesor na prestižnim sveučilištima u Parizu i SAD-u. Rođen je u Bukureštu 1933. u Pariz je došao 1948. Čest je gost u Hrvatskoj i dobar poznavalac naših prilika. Njegovo se djelo u mnogim vidovima nadovezuje na njegova učitelja, liberala Raymonda Arona. Kako sam istiće, u politićkoj analizi nastoji izbjeći dvije opasnosti; s jedne strane zadovoljstvo statusom quo, s druge strane katastrofizam, a po mom sudu u tome prilićno uspijeva. Knjiga je podijeljena u četiri dijela koji ugrubo slijede vremenski nastanak tekstova. Prvi je posvećen nasilju i ratu op-

ćenito, drugi nuklearnom odvraćanju, treći totalitarizmu, a četvrti nacionalizmu. Budući da je ovaj dio najnoviji i najaktualniji, zadržat ću se na njemu. Inaće, francuska je produkcija o naciji i nacionalizmu u posljednjem desetljeću dala zanimljiva djela. Među politolozima uz našeg se autora na općem planu posebno istiću P.A. Taguieff, Dominique Schnapper i J.Roman, a u proućavanju naših krajeva i njihovih strahota Jacques Rupnik. O nacionalizmu i jeziku piše Patrice Canivez, dok se pojedinim nacionalizmima bavi plejada istraživaća okupljena oko parišskog politološkog fakulteta.

Prognoze i objašnjenja

U uvodnoj studiji o nacionalizmu, napisanoj daleke 1965. godine, Hassner istiće da je termin «nacionalizam» unaprijed vrijednosno obojen: «Kao što je 'ideologija' naziv koji dajemo vjerovanjima drugoga, tako je 'nacionalizam' često naziv koji ćuvamo za politiku drugog». Rijetki sami sebe oznaćuju nacionalistima. Drugim rijećima, pojam nacionalizma bitno je sporan pojam koji nema neutralne definicije. (Ovo vrijedi za pretežno evropsko poimanje, dok se u amerićkoj, uključujući kanadskoj, literaturi često termin upotrebljava neutralno, tako da može stajati za naš pojam patriotizma). Nadalje, Hassner upozorava na to da su i komunizam i liberalizam globalne ideologije ćija je dominacija u poslijeratnom razdoblju prikrila važnost nacionalizma. Posebno je za antinacionaliste nezgodna okolnost što stare i etablirane nacionalne države koje danas galame protiv novih nacionalizama zaboravljaju svoj nacionalni karakter, tako da «zas-

tupnik nacionalizma može mirno ponuditi zrcalo svom razbješnjelom Velikom Bratu da ovaj malo pogleda u lice svojem vlastitom nacionalizmu». On u knjizi taktićno izbjegava spomenuti svoju kolegicu D. Schnapper ćija je kritika nacionalizma podložna toćno navedenom prigovoru za dvolićnost: njezina pozitivna slika francuskog, tobože posve građanskog i ne-etnićkog poimanja nacije naprosto gura pod tepih prepoznatljivo francuske elemente dominantne kulture, u opreci spram mikroregionalnih i multikulturalnih. Još zanimljivije, on nudi skicu povijesnih priblićavanja i udaljavanja nacionalizma, socijalizma i liberalizma, od napoleonovskih vremena do sredine šesdesetih kad je tekst pisan. I na kraju, u istom tekstu on je, prije trideset pet godina, uoćavajući Ceausescuov nacionalizam, predvidio da će slabljenje komunizma oživjeti stare nacionalizme.

Zašto je nacionalizam tako naglo i snažno buknuo u Srednjoj i Istoćnoj Evropi? Hassnerova vrlo rana analiza uzroka još iz 1991. godine predlaže ćitavu lepezu kandidata. On upozorava na to da takozvane kulturalne razlike ne objašnjavaju sve, ćak ne objašnjavaju mnogo toga. Protiv zamisli po kojoj su ratovi u našim krajevima rezultat naslijeđenih globalnih kulturalnih razlika, koje suprotstavljaju Zapad pravoslavnom i islamskom Istoku, Hassner upozorava na lokalne specifićnosti. Pravoslavna Srbija je imala demokratsku tradiciju, kao što su, obratno, katolićke zemlje poput Hrvatske, Slovaćke i Litve imale svoje mraćne, antidemokratske trenutke u Drugom svjetskom ratu. Zaostala Rumunjska je izmeću dva rata bila demokrat-

skija od Maćarske i Poljske. Isto tako on upozorava na interakciju starog i novog: arhaićni nacionalizmi mogu se hraniti posve modernim problemima. Po njegovu su sudu dramatićni ekološki problemi, sa Ćernobilom kao centralnim simbolom, umnogome doprinijeli antisovjetskom i antiruskom raspoloženju od Baltika preko Ukrajine do Kavkaza. Neki su nacionalizmi buknuili jer je centralna vlast (sovjetska ili jugoslavenska) zanemarivala dotićne grupe, drugi zato što je suviše isticala i podrćavala svoje omiljene narode. U završnom intervjuu on nudi najopćenitiju dijagnozu suvremenih nacionalizama: reagirajući na opasnosti globalizacije, grupe reagiraju neprijateljstvom da bi onda izmišljale priće o vlastitom identitetu: «neprijateljstvo dolazi najprije, a tek onda traćimo vlastite korijene»

Aporije univerzalizma

Je li moguće zamisliti i izgraditi univerzalizam koji će biti dovoljno pluralistićan da saćuva ono što je vrijedno u pojedinaćnim kulturama? Hassner smatra samu ideju takvog univerzalizma «paradoksalnom» i punom unutarnjih napetosti, ali je se ipak ne odriće. On uvodi treći element, poštovanje spram pojedinca, tako da na kraju imamo posla s trokutom na ćijim su vrhovima zahtjevi univerzalnog, nacionalnog i individualnog. U kratkoj skici današnjih odgovora, od Hannah Arendt preko M. Walzera do P. Ricoeura, on istiće «da se ne radi o tome da se izvana nametne univerzalno valjana definicija, nego da se traći univerzalna dimenzija u jedinstvenim iskustvima razlićitih kultura». Njegov su primjer ljudska prava koja bi trebala biti

valorizirana na taj naćin. Moram priznati da mi njegova formulacija nije posve jasna. Radi li se samo o razlici u putu/metodi do nalaćenja istog osnovnog sadržaja ili o razlikama u sadržaju? Uzmimo kao primjer ravnopravnost žena. Po prvoj pretpostavci trebalo bi u razlićitim tradicijama, židovskoj, kineskoj, islamskoj, indijskoj, indijanskoj, traćiti one elemente koji bi ženama zajamćili ravnopravnost. No tada unaprijed znamo što traćimo: ćitamo Koran, Gitu, Konfucija i indijanske mitove s pogledom na neakve rudimente ženske ravnopravnosti. Po drugoj, moramo prihvatiti ono što je u kulturama dano. Mogli bismo završiti s dijametralno suprotnim receptima za razlićite kulture od kojih neke ozbiljno misle da je glavna vrлина i smisao života za suprugu i prvu konkubinu da tetoše svojega gospodara i ispunjavaju njegove želje, ma kakve one bile. Po tom receptu svaka kultura daje neki smisao života ženama u njoj, samo što su neki od tih smislova nama manje simpatićni i to je kraj rasprave.

Zagonetan politićki odgovor

Jednako je zagonetan i njegov politićki odgovor. On se zalaže za «djelomićne zajednice» koje bi posredovale izmeću uskih, organskih socijalnih tvorbi i liberalne najšire zajednice. Ne zvući loše kao metafora, ali bi bilo dobro znati na što autor toćno misli: da li su te zajednice zemljopisne i makro-regionalne (za nas recimo Centralna Evropa, Sredozemlje, ili samo istoćno Sredozemlje) ili mikroregionalne (Istra republićka!) ili se radi o zajedništvu politićkog projekta (recimo, male demokracije od Finske preko Slovenije do nas). Ili je rijeć o nećem sasvim drugom, skupinama iz civilnog društva? Dok ne znamo tko treba da obavi zadatak, teško je reći je li mu taj dorastao. Ukratko, Hassnerova jaka strana su uvidi u probleme i poteškoće, erudicija, kao i izvanredan smisao za politićku prognozu. No njegovi prijedlozi rješenja su pitijiski i ne bi im škodila detaljnija pojašnjenja i razrade. ☒

Dvije tisuće prva jedna je godina u kojoj bi pametan kapetan i staloženim mornari trebali nastaviti ploviti s Hrvatskom u Europu izmeću Haaga i Zapadnog Balkana. Koliko god kapetan bio spretan ili nespretan, veslaći deprimirani ili neskloni smjeru kretanja, Hrvatska se ipak po inerciji kreće onamo. Hrvatska je u dvije tisućitoj imala bruto društveni proizvod neznatno veći od dvadeset milijardi dolara što je, u odnosu na broj stanovnika, pokazatelj da Hrvatska spada u red siromašnijih, nerazvijenih zemalja. Prijašnjom vlasti bila su puna usta suvereniteta i suverenosti, a sami nisu znali što to znaći, pa su se *furali* na devetnaestostoljetno znaćenje te rijeći. Problem je što se znaćenje te rijeći bitno izmijenilo.

Na krilima nesposobnosti

Evropeizacija u trendu globalizacije koju HDZ-ova vrhuška i njihovi nasljednici nisu uspjeli ni shvatiti, a još manje promisliti, vidi se prilikom ulaska u Zagreb iz smjera Karlovca: Mercatone, BILLA, McDonald's i onda krućni tok jedan od rijetkih u Europi na koji se penje umjesto da se radi preglednosti na njega spušta. U nekadašnjem proizvoćaćkom centru – Zagrebu – Mercatone, BILLA i McDonald's nude veliki izbor razne robe uglavnom proizvedene negdje drugdje, a

ne u Hrvatskoj ni u blićoj okolici. Proizvode ih negdje daleko neki zaposleni ljudi, a profit odlazi tamo gdje trzićte kapitala ima najveći rast. Hrvatski potrošaći kupujući u takvim centrima ćuvaju radna mjesta nekim drugim ljudima, ali ne i sebi. McDonald's, koliko god izgledao kao nešto zbog ćega je srušen «željezni zas-tor» ipak je samo redizajnirani i marke-

ma više hrvatskih banaka, hoteli prokišnjavaju, tvornice su zgaćene, a ono malo što još vrijedi MMF i Svjetska banka uporno ponavljaju kao papige: prodati, prodati, prodati. Naravno, naši su eksperti prvo dobar dio upropastili, a kad im je napokon svanulo da se za bilo kakav rad traći odrećeno znanje i umijeće, vidjevši ruševine oko sebe, poćeli su pro-

doba, i to ne samo u Hrvatskoj, nego od Trsta do Vladivostoka. Multinacionalne kompanije podredile su nakon pada Berlinskog zida znaćajan dio novih trzićta, tako da su uspjeli osigurati potrošaće za svoje nove i nove proizvode koji uglavnom nikome ne trebaju niti bi ih itko i traćio da im ne prethodi žestoka marketińska obrada i umjetno stvaranje potrebe za stvarima koje su postale same sebi svrha. Profit multinacionalnih kompanija pokazuje da su svi drućavni oblići postali suvišni i da je daleko važniji direktor Coca-cola ili General Motorsa ili Forda nego predsjednici svih zemalja ćlanica Europske unije.

Koliko god prodavaći magle na istoku Europe, uključujući i domaće, trtljali i ćavrljali o tome kako napokon netko ima državu ili nekakvu suverenost, rijeć je o teškim laćovćinama ili, što je još gore, o idiotima koji nisu u stanju razumjeti što se u stvari dogodilo zadnjih desetak godina.

A dogodilo se upravo to da je multinacionalni kapital uspio prodrijeti daleko na Istok opivši se pobjedom koju je tako dugo oćekivao, a ona mu je sama, nenaćano, pala u krilo. Koliko se Hrvatska vlada može tome suprotstaviti, pitanje je na koje svi mi znamo odgovor. Ne samo da se ne može suprotstaviti, nego se kao bitan faktor ne može ni prikljućiti. ☒

Kratko i jasno

Haag lijevo, Balkan desno, Strasbourg ravno

Hrvatski potrošaći ćuvaju radna mjesta nekim drugim ljudima



Pavle Kalinić

tiński obraćeni ćevapćić.

Zadnjih desetak godina od svih prednosti oduvijek sanjanog i sad dosanjanog Zapada dobili smo samo mogućnost za izbor niza potrošaćkih dobara dok razvoj i zarada stanuju negdje drugdje. Više nema "hrvatskog proizvoda", postoje samo hrvatski potrošaći koji sve manje zaraćuju i još će manje zaraćivati dok će sve više u vlastitoj zemlji raditi za druge. Ne-

davati nastojeći na krilima vlastite nesposobnosti spasiti što se spasiti da. Dakaćko, većina stanovništva morala se pomiriti sa stezanjem remena i na život sa skromnim, da ne kaćem minimalnim mirovinama.

Laćovćine ili idioti

Generacije koje dolaze naslijedile su dugove i proizvodnju na razini kamenog

u žarištu

Palma kao metafora

Palma u razgovorima i mislima građanki i građana Splita sve više postaje metafora bezakonja, slućene korupcije i eklatantno antiurbanog ponašanja

Mirko Petrić

Fotografije: Tomislav Leroić

La lotta continua (Borba se nastavlja) zvala se u sedamdesetim godinama jedna ekstremno lijeva teroristićka organizacija. Dok ovih dana u Italiji ponovo pucaju – sada ekstremno desne – teroristićke bombe, u najvećem gradu istoćne obale Jadrana posve bez upotrebe eksploziva nestaju najvrednije ambijentalne odrednice urbanosti. *Poco a poco*, arhitektonska "splitska dica", čak i bez potpisivanja ugovora s amerićkim investicijskim fondom AFCO, pretvaraju najplemenitije gradske vizure u floridsko-kalifornijske fantazmagorije dostojne građevinskog "developer" hrvatskog podrijetla Hillaryja Illiasa.

Posljednji (bar se nadajmo) "hitac iz milosrđa" gradskom predjelu Baćvice zadao je ovih dana arhitekt koji je svojedobno

ćlan nekog budućeg društva prijateljstva s hamburgerima i transnacionalnim krupnim kapitalom Bolnici je svojim projektom

i koja će blokirati pogled na more onima koji možda ipak budu dovoljno glupi da za 4.000 DEM po kvadratu kupe pravo na sta-

nju s apsurdnom fontanom tipićnom za hrvatske devedesete.

Jedino što je iz nekad bujnog biljnog svijeta ostavljeno frontalnom pogledu na fasadu hotela pet je golemih palmi kojima je svrha sada postala tek puko simbolićka: niti će one u ljetnim žegama ikome pružiti hlad niti će ovako gole i same moći stvoriti poveznicu između sredozemnog okoliša i za lokalitet tipićnog građevinskog materijala (kame-na) od kojega je izgrađena inaće arhitektonski posve neimpresivna hotelska zgrada. Palme su ovdje tek znak jedne turistićke koncepcije i projekcija ukusa tipa turistićkog potrošaća koji najbolje odgovara arhitektovim i in-

da bi svojim budućim oblikom odgovarale arhitektovim snoviđenjima i da bi demonstrirano nasilje nad prirodom bilo dosljedno u svakom detalju. Onako gola i jedna ova mlada drvca ne mogu ni približno sakriti ne samo jad Ivaniševićeve kamene pustinje prošarane kolonama, nego otkrivaju pogled i na oblićnju "postmodernu" nadogradnju neke hrvatske zgradurine *nouveau riche* bez ikakvog karaktera. Arhitektu je doista uspjelo ono što je uz minimalno poštivanje na licu mjesta zatećene vegetacije bilo gotovo nemoguće: posve oduzeti prostoru ono što je u njemu najbolje, a istaknuti ono najgore.

Ivaniševićevi lukovi

No, Ivaniševićeva "vizija" nije opasna samo po biljke nego i po ljude. Na mjestu na kojem su oleandri platili glavom u budućnosti se mogu oćekivati ljudske ųrtve. Da bi – opet nasilje! – goste i gošće hotela natjerao da u njega ulaze na posve nelogićnom mjestu, Ivanišević je ulici koja pred vrtom prolazi oduzeo od dva do petnaest metara kolnika, i to u zavoju od devedeset stupnjeva! Svatko tko pred hotelom provede dovoljno vremena moće posvjedoćiti vrlo "uskim" mimoilaćenjima automobila koji dolaze iz suprotnih smjerova. Ne treba biti školovani planer prometa (postoje li takvi u splitskim gradskim slućbama?) da bi se zakljućilo da je samo pitanje vremena kad se neki od ovih automobila neće uspjeti za dlaku mimoići.

Za one ĉiji ųivci ne mogu izdrųati *suspense* proćelnog prilaza postoji doduše i boćni ulaz, koji izaziva samo patnje estetske naravi. Budući da je dan kad će na zgradi u kojoj je danas smješteno Gradsko poglavarstvo osvanuti plastićne arkade najglasovitijeg svjetskog proizvođaća brze hrane još daleko, Ivanišević je na mjestu temeljito sasjećenog boćnog prilaza odlućio postaviti strukturu tek posredno nadahnutu McDonald'sovim lukovima. Kako je ovdje ipak rijeć o "finom hotelu", Ivaniševića je inaćica svećanog ulaza izraćena od hi-tech nehrđajućeg ćelika, pri ćemu *genius loci* doćarava isprana boja kolona, koja svojim izbljedjelim ("ųmarivenim") nijansama vjerogatno simulira povijesnim nanosima iskrzanu pompejanski crvenu boju juųnjaćkih krajolika.

"Ivaniševićevi lukovi", onako usput, poništavaju logiku cijele ulice koja paralelno s njima teće pred novopronaćenim straćnjim ulazom u hotel, a cijeloj zgradi estetski pristaju jednako tako malo kao i sve drugo što je arhitekt u ovom projektu zamislio. No, ljubitelji prirode izravnije će pogoditi kić-prizor koji se, nakon monumentalnog prolaza kolonadom, ukazuje kroz ostakljena ulazna vrata. Osebuja inaćica srednjodalmatinsko-japanskog "rock garden" bez biljaka, komponiranog od oblutaka negdje izvaćenih iz mora, najvjerojatnije da bi se pokazalo u kojem smo dijelu svijeta, a podsvjesno moćda i kompenzirala teųina zloćina poćinjena prema prirodi u najbliųjoj okolići. Koraknuti dalje od ovih nepomićnih kamenih svjedoka arhitektova nedjela jednako je teško kao i nastaviti pisati o njegovim detaljima. Wittgenstein se, nadajmo se, neće okrenuti u grobu ako se u ovom kontekstu kaųe: o onome o ćemu ne moće-mo govoriti, moćemo ųutjeti. ■



Sve za parkiranje

oduzeo prirućno parkiralište, na cesti koja vodi prema moru stvorio ranije nevićenu parkirališnu guųvu, a parkiralište – uz blagoslov gradskih slućbi – simbolićki premjestio na udaljenu i prostorno znatno manju lokaciju. Pred bagerima kojima se pokućšalo "raćistiti" teren na novoj lokaciji neko vrijeme protestirali su stanovari okolnih zgrada, ali – kako je lokalnim investitorima dobro poznato – na koncu ipak "sve proće". Tako je prošlo rješenje po kojem je nekadašnjih dvjesto pedeset nadomješteno s tek osamdeset zamjenskih parkiralićnih mjesta, vrlo suptilno i s velikom brigom za blićnje koji trpe smješteni pod prozore bolnićkog psihijatrijskog odjela.

Proći će valjda i uliće priće o nestrućno obavljenim pripremim istraųivanjima, urbanistićkim malverzacijama i nedostatku interesa kupaca, zbog ćega navodno na ograćenom gradilištu (a bolnici i danas potrebnom



Boćni ulaz: još patnji estetske naravi

"avenida de las palmas", a koje bi se trenutno bolje mogla opisati imenom "avenije posjećenih sofora" ili "na neodrećeno vrijeme privremeno postavljenih panjeva", u predboųiće je doba privedeno kraju "preuređenje" hotela sa sada naųalost tek simbolićnim nazivom *Park*. Ovaj se Ivaniševićev doprinos "anorganskoj" i "fitofobnoj" struji u hrvatskoj arhitekturi (s programatskom krilaćicom "sasjeći na lokaciji sve što je ųivo!") ne moće opisati drukćije nego kao zloćin usmjeren protiv prirode i lokalnog ambijenta.

Trg sedam obješenih

Prva pomisao, koja mi je na pamet pala pri pogledu na nekad najljepši vrt u zelenilom bogatom predjelu Baćvice, bilo je ime što ga je "narodna vlast" svojedobno bila namijenila sredićnjoj gradskoj površini jednog sjevernijeg jadranskog gradića: Trg se-



Posjećena stabla

dam obješenih. S tom razlikom što u vrtu hotela *Park* nije bilo straćnog povijesnog povoda koji bi bilo koga nadahnua na spomenuto nespretno "revolucionarno" odavanje poćasti nećijoj ųrtvi. U nekadašnjem vrtu hotela *Park* nitko nije doslovno ubijao ljude, ali on je ovakav kakav danas jest doista stratište na kojem su stradali nekad najraskoćniji gradski oleandri i druge biljke što su tvorile pravu ambijentalnu oazu sredozemne ljudskosti. Umjesto njih sada oku pogled puća na zastraųujuću poploćanu goloti-

vornom obliku. Mogle su biti i plastićne, kao što je to slućaj na terasi jednog od ugostiteljskih objekata oblićnjeg (tonama betona devastiranog i kafe-barovima prekranog) nekadašnjeg gradskog kupališta *Baćvice*!

Ono što je uspjelo palmama (preųivjeti!), nije mećutim uspjelo oleandrima koji su nekad razdvajali prostor vrta od kolnika ulice što pod njim prolazi. Svi su nemilosrdno posjećeni, a na njihovu mjestu danas je tek nekoliko krųljivih mladica stabala, koje rastu sapete u kalupe valjda



Nekadašnji vrt hotela "Park" s apsurdnom fontanom

izjavio da će Split postati grad tek kad se na zgradi Banovine pojavi reklama lanca brze prehrane McDonald's. Imenom Vjekoslav Ivanišević ovaj je poduzetni pojedinac, svojedobno kandidat HDZ-a na lokalnim izborima, grad već "zaduųio" (i u doslovnom smislu rijeći!) preuređenjem Marmontove ulice i savjetima gradskim ocima pri izboru urbane opreme kad su nabavljene ųardinijere s palmama (vrlo indikativno!) i metalnim prstenovima, što materijalom izrade najviše podsjećaju na dųezve u kojima se kava kuha u dijelovima svijeta u kojima je palma autentićna lokalna biljna vrsta.

Bolnica bez parkirališta

Rećeni je takoćer glavni projektant "elitnog" stambenog kompleksa Lazarica, smještenog na lokaciji iza koje prolazi jedna od najopterećenijih gradskih prometnica, a s prednje strane – uz velićanstveni pogled na Braćki kanal – pogled nešto manje velićanstveno puća na odjel prijema hitne pomoći Klinićkog bolnićkog centra. Ovaj budući poćasni

parkiralištu) budućeg stanovaļata lokalne elite već mjesecima nisu zamijećeni nikakvi radovi. Na lokaciji doduše i dalje stoji jedna tuųna dizalica, moćda i stoga što je aktualni splitski gradonaććelnik Ivan ųkarić, u jednom od svojih već legendarnih naleta populistićkog budalašenja, izjavio da "voli vidjeti dizalice po gradu". Novi prilog povijesti politićkog bešćašća: Potemkinova sela ne treba ni graditi, dovoljna je dizalica!

Istina je da će "proći" i ųkarić (pod pritiskom prvih naznaka nezavisne javnosti ovih dana najavljuje da odustaje od kandidature na lokalnim izborima), a moćda i monstrozni razmjernestrućnosti i korumpiranosti iz devedesetih godina. No, gradu Splitu u trajno će vlasništvo ostati bar dio projekata arhitekta Ivaniševića i njegovih kolega. Ako zasad nije izvjestan dovršetakarikaturnog objekta na Lazarici (pomopozno nazvanog *Atrium Spalatum*), valjda će se ipak izgraditi druga zgrada, koju je na lokaciji neposredno ispod "tuųne dizalice" projektirao isti arhitekt

izložba

Značajni predmeti Kristine Leko

Kristina Leko, *Mes objets trouvés*, Studio Josip Račić, 19. prosinca 2000 – 7. siječnja 2001, Zagreb

Silva Kalčić

Kada Arcimboldi slika portret mecene Rudolfa II. Habsburškog sastavljen od jesenskih ratarskih proizvoda (s nosom kruškom, a zanimljivo je da je vladar time bio vrlo zadovoljan) ili u slučaju *chantourné trompe-l'oeil* 17. stoljeća, Gij-sbrechtsovog platna izrezanog prema konturama iluzionistički naslikane pozadine uokvirene slike ili kada Degas svoju skulpturu djevojčice iz 1881. godine odijeva u *pravu* plesnu haljinu... stvari iz svakodnevnog života dobivaju novo značenje u likovnim umjetnostima.

Na naslovnici četverojezične autorske knjižice *catalogue raisonné* trinaest je godina stara fotografija umjetničke majke i bake u voćnjaku bakine kuće iz kojega su jabuke nuđene posjetiteljima izložbe u funkciji Proustove *madeleine*. Izložene “nađene stvari” zapravo su umjetničke osjetilne impresije koje pokreću sjećanja na proživljeno i nadživljeno, privatnu povijest, odnosno vlastiti svijet čiju sliku na taj način autorica pokušava sistematizirati. Ona sakuplja sve, anonimne utilitarne kućne i osobne predmete (osobito one koji sadržavaju *lettering* i istaknut *trademark* – Solingenov *rostfrei* nož, Sonyjev spremnik za slušalice...), a naročito trivijalnu ambalažu. Ambalaža je “čovjekoliki predmet”, smatra autorica, čiju uobičajenu sudbinu (bacamo ih u smeće bez da ih osviješteno pogledamo) ona silno želi promijeniti.

Uvođenje i obrada zbiljskih svakodnevnih predmeta, *stvari*, jednako su obilježili umjetnost nedavno “zaključenog” stoljeća kao i nepredmetna, odnosno apstraktna umjetnost. Kandinsky već 1911. godine, u vrijeme kada Matisse slika plošne arabeske od cvjetova dragoljuba, predviđa da će se *das grosse Reale* razvijati paralelno s *das grosse Abstrakte*. Muzealizaciju i donekle sakralizaciju svakodnevnog života Kristina Leko provodi nadilaženjem običnosti predmeta svakodnevice (u industrijski proizvedenom okruženju suvremeni se čovjek snalazi prirodnije nego u nepatvorenoj *naturi*). Kristina predmete oslobađa od imperativa “korisnosti” i pretvara u perpetuirane samostalne forme (pritom im pristupa na dva suprotstavljena načina, osjetilni i konceptualni), umnožene i prevedene u drugi materijal. Na primjer, ambalažu od stiropora ili kartona prevodi u čvrstu, ali fragilnu keramiku ili porculan. Odljevi (simulakrumi) u seriji, beskonačno

ponovljeni u redovima i nizovima, lažno ostavljaju dojam kao da su predmeti modeli opetovano industrijski masovno proiz-

Leko u kratkim crticama priča povijest posljednjih deset godina vlastita života čime oslikava i život kolektivnog prostora. Intim-

nica koji biva razmijenjen s drugima. “Značajne predmete” autorica je najčešće dobila na poklon, poklonila ili razmijenila (Jastvo + Drugi), gotovo ritualno kao u običaju *kula* razmjene predmeta melanezijskih Papua-naca (Huizinga: “Predmeti su sveti. Oni posjeduju čarobnu moć i vlastitu povijest koja pripovijeda o tome kako su prvi put zadobiveni”). Protiv insistiranja na novitetu, anonimnosti i odsustvu povijesti predmeta u svijetu masovne proizvodnje i potrošnje, gdje je pojam “građansko blagostanje” i “obilje” vezan uz rasipanje, a ne očuvanje, autorica sakuplja, čuva (akumulira) i umnožava potrošene i odbačene stvari, koje utjelovljuju protok vremena, ali i nastojanje da se ono zadobije. Netraumatičnom rekonstrukcijom prošlosti, ispitivanjem subjektivnosti percepcije i objektivnosti sjećanja Kristina Leko procesu pamćenja pokušava dati estetsku formu. Deklarirajući konfekcijsku robu kao umjetninu te prezervirajući ambalažu konfekcijske robe za masovnu pot-

Birati sebe kao kombinaciju roba

“Čovjek se može definirati kao posjednik ili korisnik određenog automobila, određene vrste cigareta, određene vjeroispovijesti i određene političke partije. Meni se svijet predstavlja kao zbirka stvari, i budući da posjedujem slobodu izbora između njihovih različitih vrsta, ja zamišljam da sam autentična osobnost na osnovu same činjenice da mi je ostavljena sloboda tog izbora. Birajući stvari, ja imam iluziju da biram samog sebe. U izvjesnom smislu to je točno: odabirem samoga sebe kao kombinaciju raznih roba.” (Kōzaki, *Filozofski eseji*).

Prostor Studija “Josip Račić” bio je u vremenu trajanja (iznimne) izložbe Kristine Leko polifunkcionalan. Naime, osim što je funkcionirao kao galerija (što se podrazumijeva), mimikrijski je korespondirao s okolnim trgovačkim aktivnostima. Suorganizator projekta, drvna industrija Tvin d.d. iz Virovitice, izložio je svoje proizvode (namještaj) i opremio galeriju dućan programom kućnog ureda, te je prostor Studija dobio novo, pridodano značenje. Info-punktom Državnog zavoda za intelektualno vlasništvo Republike Hrvatske naglašava se činjenica da umjetnička proizvodnja podliježe zaštiti autorskih prava kao i svaki drugi autorski rad (protiv redukcionizma misli). Pokušaj bračnog života, raseljeni prijatelji, žaljenje što se stare stvari zamjenjuju novima, žal zbog bake, čije uto-

čište iz djetinjstva i doba adolescencije završava pauperizacijskih 1990-tih i koja se zbog osteoporoze fizički mijenja i smanjuje (što nas navodi na promišljanje općenito marginalnog položaja ljudi treće dobi u društvu i obitelji u suvremenom svijetu sklonom infantilizaciji; kao što kaže Goethe, “Stariti znači postupno se povlačiti iz vidljivosti”), životne su epizode sadržane u izloženim “pronađenim” predmetima, često u višegodišnjem posjedu autorice prije nego što su “pronađeni”, odnosno opterećeni viškom značenja.

Umjetnine kao dućanska roba

Autorica Kristina Leko službenica je vlastite umjetnosti. Za trajanja izložbe radi kao moderator percepcije posjetitelja, objašnjavajući potku, “poprečne niti” izložaka uz interpretaciju sveukupnosti značenja (sadržajno i formalno ih dekonstruirajući). Iskrena autoričina umjetnost je komercijalizirana, kao roba na tržištu ponuđena na (malo)prodaju, u najam ili zamjenu (kao što se svi nudimo na tržištu rada).

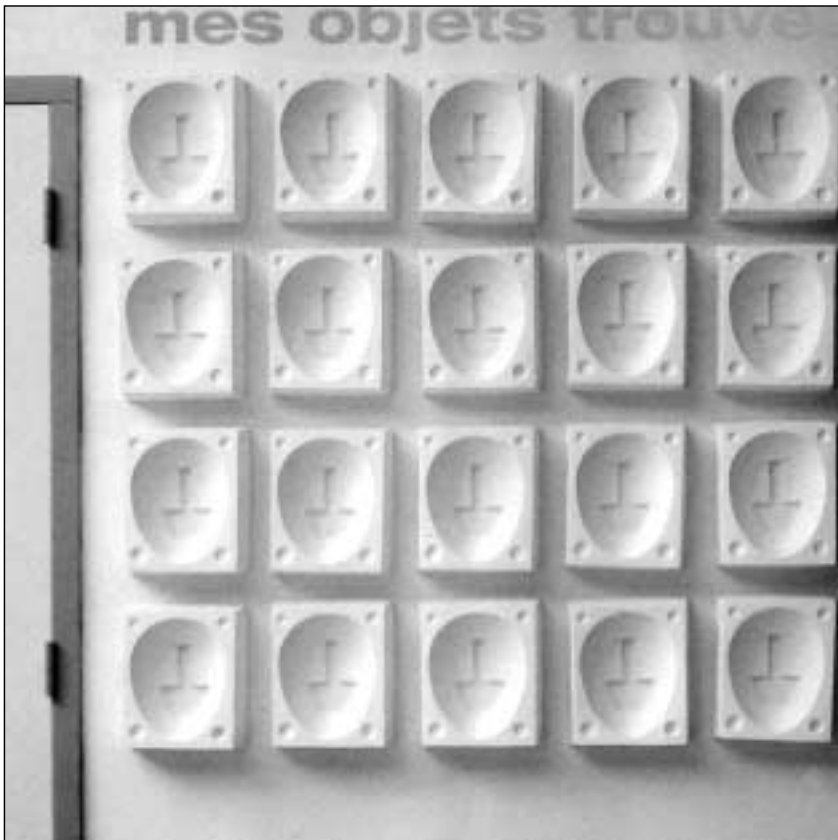
Zbivanja u “dućanu/ateljeu” naposljetku su se odrekla fizičkog bivanja u prostoru Studija preselivši se u virtualni prostor s vlastitom internetskom stranicom (svojevrсна verzija *Big Brother*). Ne samo da se na taj način izložba mogla posjetiti virtualno, već se i potvrđuje teza Paula Virilia da je “*cyberspace* u stanovitom smislu kolonija potrebna preživljavanju zapadnih društava, na isti način kao što su to u industrijskim društvima bili prostori udaljenih zemalja”. ▣



Kristina Leko, *Predmet nađen 1992, Spojnica bakine torbe kupljene u Trstu 1971.*

Autoričina umjetnost je komercijalizirana, kao roba na tržištu ponuđena na (malo)prodaju, u najam ili zamjenu

vedeni. Naprotiv, *multiple* (kao kopije, replike i varijacije) su *hand-made* – izradila ih je umjetnica vlastitim rukama 1997. godine u izvrsnoj umjetničkoj radionici European Ceramic Work Center u Hertogenboschu u Nizozemskoj. *Things*, materijalni predmeti nude se osjetu vida, ali i osjetu dodira, zanemarenom u (tradicionalnom) slikarstvu. Skulpturalne forme negativ-pozitiv (puno-prazno) poststrukturalističke su “čiste informacije”, tj. simboli doslovnog aspekta viđenja i ozbiljenog gledanja (kao nastavni instrumentarij “Škole gledanja” Kristine Leko). To su pravilni oblici (na primjer, 1,5 voltna baterija), tzv. *teapot* oblici ili pak antropomorfni oblici (zaštitne obloge za sokovnik, kako ih autorica naziva *predmeti A i B*, sablasno podsjećaju na oklopljeno lice), a umnožen odljev otiska grijača vode u stiroporu (*fitting piece* – ambalaža oblikom ne prati potpuno oblik predmeta s kojim je isporučena, pa su vidljiva oštećenja, utisnuća) montiran je na zidove galerije podsjećajući na dalijevska katalonska peciva. “Naznačavajući podrijetlo predmeta, njihova značenja, funkciju kao i sam oblik, balansirajući između individualnog, privatnog i univerzalnog Kristina



Kristina Leko, *Predmet A nađen 1995, Zaštita za sokovnik*

na emotivna kretanja, rodbinske i prijateljske veze smještene su posredstvom predmeta u povijesni kontekst devedesetih: rat, raseljavanje, regionalna ekonomska kretanja...”, navodi kustosica izložbe Ana Dević.

Konfekcijska (“čovjekolika”) ambalaža kao vrijednost

Sentimentalni muzej “značajnih predmeta” Kristine Leko čine gotovo isključivo predmeti vezani uz pojam doma (kućanski proizvodi, obiteljske fotografije, *home-made* audio i videozapisi vlastite osobnosti, tj. tijela, glasa i misli), koji se u društvenom kontekstu povezuje sa ženom, premda su, prema Lévi-Straussu, žene zapravo jedini “proizvod” autarkičnih tradicionalnih zajed-

Umjetnica “stvar” pretvara u fetiš, referencu na objekt želje ili želju samu

rošnju kao vrijednost, umjetnica “stvar” pretvara u *fetiš*, referencu na objekt želje ili želju samu. A moderne privrede, “unatoč golemoj učinkovitosti i inovativnosti, uz svaku želju koju zadovoljavaju stvaraju novu potrebu” (Fukuyama).



Festival s brojnom publikom

VideoMedeja, Međunarodni samit za video umjetnost, Novi Sad, 1 – 3. prosinca 2000.

Rosana Ratković

U Novom Sadu je od 1. do 3. prosinca održana *VideoMedeja, Međunarodni samit za video umjetnost*, odnosno festival ženskog videostvaralaštva. Video se nametnuo kao omiljen i rasprostranjen medij ženskog umjetničkog djelovanja, često zapostavljen u tranzicijskim zemljama bivše Istočne Europe zbog specifičnih političkih, kulturnih, društvenih i ekonomskih uvjeta. Prvobitna namjera organizatora *VideoMedeje* bila je predstavljati autorica istočnoeuropskih zemalja, kao i pružanje prilike za predstavljanje radova domaćim autoricama, dok se kasnije pokazala potreba za obuhvaćanjem šireg međunarodnog konteksta, tako da na festivalu redovito sudjeluju i sudionice iz Zapadne Europe, Amerike i Azije. *VideoMedeja* postoji već pet godina, a prvi put održana je 1996, u uvjetima najteže medijske blokade, kada je publika dolazila na *VideoMedeju* vidjeti što se zaista događa u Jugoslaviji, jer su u to vrijeme dokumentarni videoradovi jugoslavenskih autora predstavljali jedine vizualne informacije o pokretima, akcijama i demonstracijama protiv tadašnje vlasti.

Za razliku od oronulog, zapuštenog, ali još uvijek monumentalnog Beograda, gdje jednako mnoštvo kupaca obilazi improvizirane ulične štandove, kao i dobro opskrbljene knjižare, a

i kratkometražnog filma čiji nositelji su Želimir Žilnik, Karpo Ačimović, Godina i Zoran Maširević, svakako je pridonijela

početni brojevi proteklog stoljeća klesanjem prepravljaju u početne brojeve novog milenija na grobovima vlasnika koji su nad-

đen je i rad Gabrijele Vasić iz Jugoslavije *Energija pitanja*, performans koji autorica izvodi pred kamerom ispitujući dodirima ruku vlastito lice i tijelo. Nagradu *VideoMedeje* dobila je i kanadska autorica Isabelle Hayeur, a nagradu za najbolju mladu autoricu dobila je jugoslavenska autorica

Prateći programi festivala sastojali su se od autorskih prezentacija umjetnika, performansa, prezentacija CD-ROM-ova i umjetničkih projekata, kao i od *off* programa gdje su prikazani filmovi koji nisu ušli u službeni konkurenciju festivala. Dvodnevni okrugli stol bavio se pitanjima prepoznavanja strukturalnih promjena na području kulturne politike u uvjetima nove političke situacije u Jugoslaviji. Zemira Alajbegović predstavila je *Videodokument*, katalog i CD-ROM, cjelovit pregled videoumjetnosti u Sloveniji, a sličan projekt beogradskog centra za suvremenu umjetnost, katalog *Videoumjetnost u Srbiji* predstavio je Dejan Sretenović. Autorica ovog teksta predstavila je projekt *co.operation*, Međunarodni forum za feminističku umjetnost i teoriju, održan u rujnu u Dubrovniku, kojem je *Zarez* nedavno posvetio svoj posebni datak. Opsežan rad kolega iz Slovenije i Jugoslavije na katalogizaciji videoprodukcije u njihovim zemljama trebalo bi shvatiti kao poticaj i ukazivanje na neophodnost takvog pristupa i na hrvatskoj videosceni.

Pored natjecateljskog dijela u programu festivala predstavljen je izbor videoradova iz kolekcije *Heure Exquise*, francuske udruge specijalizirane za promociju vi-



N+N Corsino, *Captives 2 mouvement*, 1999.

da se u krajnje nepovoljnim uvjetima sredinom devedesetih, obilježenim međunarodnom izolacijom i unutrašnjom represijom, u Novom Sadu pokrene umjetnički festival međunarodnog značenja.

Današnja Jugoslavija, svedena na neslavni ostatak nekadašnje države, čije izgubljeno značenje postoji još samo u simbolici imena i himne, osiromašena, izolirana, izmanipulirana i zapuštena, funkcionira kao zemlja dubokih krajnosti i proturječnosti. Proturječnostima jugoslavenske svakodnevce pripada i postojanje utjecajnog videofestivala koji se bavi promocijom ženskog videostvaralaštva u uvjetima kada suvremena umjetnost u Jugoslaviji postoji gotovo isključivo na *off* sceni, a videoumjetnost se nikada nije u potpunosti integrirala u umjetnički sustav, ostajući u sjeni tradicionalnih umjetničkih disciplina.

Kreacija destrukcije

Proturječnost prisutna u predloženom, ali ne obavezujućem naslovu ovogodišnjeg festivala *VideoMedeja, Kreacija destrukcije*, sadrži višestrukost značenja koje odgovara proturječnostima funkcioniranja jugoslavenske politike, društva i kulture. Izabrani naslov govori o stanju u Jugoslaviji gdje je destrukcija svakodnevna pojava, dok davanje pojma kreacije istovremeno nosi značenje kreacije destrukcije same, kreacije u uvjetima destrukcije ili pretvaranja destrukcije u kreativan čin. Taj naslov najbolje odgovara radovima mladih jugoslavenskih autora koji su premijerno predstavljeni na *VideoMedeji*, gdje je destrukcija, skrivena ili očigledna, nezaobilazan motiv, iako umjetnička vrijednost ovih radova zaostaje za visokim težnjama autora.

Naslov rada *Srpska milenijumska bubu* Aleksandra Karišika i Dragana Živančevića odnosi se na pojavu da se na nadgrobnim spomenicima unaprijed uklesani

Katalogizaciju videoprodukcije iz Slovenije i Jugoslavije treba shvatiti kao poticaj za takvu obradu hrvatskog videostvaralaštva

živjeli milenij u kojem su očekivali umrijeti. Suprotstavljanjem grubog *hardverskog* postupka klesanja u kamenu krajnje sofisticiranom informatičkom problemu tehnološki razvijenog svijeta jugoslavenskoj se stvarnosti suprotstavlja stvarnost visokorazvijenog svijeta globalne tehnologije i ekonomije. Brutalno izravan videorad *Life* Antala Szilarda teži doprijeti do krajnjih pitanja života i smrti. Suprotstavljanje i ispreplitanje života i smrti u ovom radu vodi prema pitanju što je stvarnije, sigurnije i pouzdanije. Radovi Dragane Žarevac, videotrilogija *Rat i sećanje: Očaj, Collateral Damage* i *Most*, kojima je simbolično zatvoren festival, također se bave tragičnom ratnom stvarnošću država bivše Jugoslavije.

U zvaničnom programu festivala prikazano je četrdesetak videoradova u konkurenciji za tri ravnopravne nagrade festivala. Nagrađeni rad *Skok* hrvatske autorice Renate Poljak bavi se ispitivanjem i kritikom stereotipa o ženskom načinu razmišljanja. Na skakaonici visoko nad morem autorica opremljena kupaćim kostimom i kapom za kupanje nervozno odlučuje hoće li skočiti, a razlog neodlučnosti nije visina skakaonice, već šminka koja će se skinuti s lica. Nagra-



Julien Dajez, *U-MAN*, 1997.

Mia Stojanović. U zvaničnoj konkurenciji prikazani su i radovi estonskih umjetnica Kai Kaljo i Mare Tralla. Rad Kai Kaljo *Patbetique* predstavlja intiman odnos autorice prema problemima ljudi iz njezine okoline, dok je rad Mare Tralla *Felt Boots* ironičan komentar pojave sveopće globalizacije i amerikanizacije. Videorad *When Words Fell* indijske umjetnice Varshe Nair ispituje korišćenje tradicionalnog položaja žene u predajama koje se smatraju temeljnim vrijednostima neke društvene sredine. Slovenska autorica Ema Kugler predstavila je rad *Homo Erectus* koji kao i ostale njezine radove karakterizira visoka razina produkcije i tehničke izvedbe. Iste vrijednosti obilježja su i rad *Discovering Senses* jugoslavenske umjetnice Biljane Vicković.

Katalogizacija videoprodukcije

Festivalski program bio je upotpunjen i predstavljanjem videoinstalacija. Videoinstalacija *Live* zagrebačke umjetnice Ksenije Turčić ispituje odnos tijela i osjećaja preko odraza njihova pojavljivanja, dok videoinstalacija *Phantasmagoria* Anneke Pettican i grupe *Brass Art* (UK) istražuje sliku grada u promijenjenoj ulozi i odnosima prema svojim stanovnicima.

deoumjetnosti. Izuzetno zanimljivi bili su radovi izvedeni uz pomoć suvremenih digitalnih tehnologija izrazite vizualne estetike: *Poems*, Eddie D. ili *Captives 2nd Movement*, N+N Corsino. Rad *La Reine des Pommes* Isabelle Froment, koja je sudjelovala i s autorskom prezentacijom svojih radova, izrazito je feminističkog usmjerenja i razmatra stereotipe vezane uz oba spola; žene kao proždiračice muškaraca i muškarca kao neodoljiva, mišićava ljubavnika.

Nagrada za autorski opus dodijeljena je Bredi Beban koja je sudjelovala s autorskom prezentacijom svojih videoradova, kao i radova koje je izvela u suradnji s Hrvojem Horvatićem. Najupečatljiviji među prikazanim radovima Brede Beban bio je *Let's call it love*, u kojem se brazde gramofonske ploče s omiljenom ljubavnom pjesmom Chata Bakera izjednačavaju s avionskim tragovima, brazdama na nebu, dok avioni u *slow motionu* istovaruju svoj smrtonosni teret.

Uz bogat festivalski program ispunjen projekcijama i pratećim programima osobit dojam ostavila je brojna festivalska publika, koja je zainteresirano i pažljivo pratila sve projekcije, što je najbolji pokazatelj važnosti i utjecaja ovog festivala. ■

Postojanje utjecajnog video-festivala dio je proturječnosti jugoslavenske svakodnevce

sveprisutni miris nerazgrađenog benzina podsjeća na gradove Dalekog istoka, svega stotinjak kilometara udaljen Novi Sad tipični je srednjoeuropski gradić višenacionalnog stanovništva gdje peterojezični natpisi na javnim ustanovama potvrđuju tradicionalne vrline tolerancije i priznavanja različitosti. Unatoč blizini glavnog grada, Novi Sad je kao pokrajinsko političko središte razvio vlastite kulturne institucije, te se predstavlja kao snažna i samosvjesna kulturna sredina. Tradicija bavljenja novim umjetničkim praksama, od performansa, konceptualne umjetnosti do videostvaralaštva, kao i dugogodišnja tradicija eksperimentalnog



ke ("objektivne") ili vojne ("po zapovjednoj liniji") provenijencije, ne postoji mogućnost kolektivne krivice. Ali postoji mogućnost kolektivne moralne i političke

mačkoj odgovornosti, on razvija tezu da u Njemačkoj, zemlji čija povijest bilježi jedinstvene ekstreme kad su u pitanju zločini prema drugima, odgovornost za proš-

Odgovornost, isprika, oprost

Zašto se nije Koštunica ispričao Hrvatima, hoće li se i bi li se trebao ispričati?

Vesna Kesić

Sada već zaboravljeni i novim aferama zasjenjeni zagrebački Evropski summit neće ostati zapamćen onakvim kakvim su ga priželjkivali domaći organizatori i evropski inicijatori: kao najviši međunarodni skup ikada održan u Hrvatskoj, prvi te vrste u poratnoj *ex-Yu* regiji, koji je trebao označiti neki novi početak opstanka na ovim prostorima. Na medijskoj razini prezentacije bio je to događaj povodom kojeg su se novinari i novinarki Galić/Merličevog Informativnog programa, poduprti gnjevom i guskama stožera za obranu digniteta Domovinskog rata, pretvorili u skvadrona iznudiđivanje isprike od predsjednika SRJ Vojislava Koštunice. Ako nisu izvještavali o kulinarnstvu, sigurnosti i uvjetima u kojima rade novinari, ili o problematičnosti termina "zapadni Balkan", proganjali su strane goste i slučajne prolaznike, domaće političare, uključujući predsjednika države, Koštunicu i ostale članove delegacije SRJ, po njima, jedinim važnim pitanjem u tom trenutku: *Hoće li se? Da li bi se trebao?; i Zašto se nije?* Koštunica ispričao Hrvatima.

Najveći dio hrvatskih medija nije ni pokušao objasniti zašto bi se Koštunica trebao ispričati; Ne "za što", odnosno zbog čega, to znamo: "zbog agresije i zločina počinjenih nad Hrvatima", nego baš – "zašto"? Kakve bi ta isprika imala implikacije za Hrvate, Srbe, njihove države, za žrtve rata, za mirovni proces, prošlost ili budućnost? Po običaju površno i tendenciozno krenuli su od već definiranih stavova o ratnim zločinima, o "agresoru i žrtvi." Ako su već željeli govoriti o isprici, mediji, ali i druga, stručna javnost propustili su prigodu da obave jednu od svojih informativno-edukativnih funkcija, da organiziraju okrugle stolove, pozovu stručnjake iz područja prava, filozofije prava, moralne filozofije, etičare i političare i da pokrenu javni razgovor o svim tim kategorijama u njihovu općem i konkretnom značenju. Problem poimanja krivične i političke i moralne odgovornosti sudionika u posljednjim balkanskim klanjima tek predstoji da postane predmet ozbiljnog javnog dijaloga i argumentacije. U svim sredinama zahvaćenim proteklom ratnim desetljećem.

Političari nisu postupili odgovorno

Političari sve tri poluge vlasti (Mesić, Račan, Tomčić) nisu postupili ništa odgovornije. Bilo je više nego jednostavno tada unisono tvrditi da bi se Koštunica *trebao* ispričati, a to što ga unatoč izostanku isprike pripuštaju u zemlju objasniti multilateralnim karakterom skupa – što je nonsens. Problem se vraća i pri svakom novom pozivu iz Haaga koji su se, u međuvremenu, opasno približili vodećim ljudima iz tadašnjeg hrvatskog vojnog i državnog vrha. Čim se pitanja krivice i odgovornosti nametnu visom silom haaskoga *sudilišta*, političko nam vodstvo počinje gurati u usta varalicu, zamućivati pojmove individualne i kolektivne krivice, "zapovijedne" i "objektivne" odgovornosti, statusa svjedoka, osumnjičenika i okrivljenika. I mediji i politika kao da namjerno te kategorije održavaju nejasnima i dubioznima. Time ignoriraju neke od osnovnih principa pravne tradicije zapadne civilizacije u koju se inače zaklinju. U pitanju kriminalne odgovornosti, bila ona politič-



odgovornosti. Krivica, u zakonsko-pravnom smislu, je uvijek individualizirana. Stoga ni famozna zapovijedna i objektivna odgovornost – po kojima bi se na sudu mogli naći generali, ministri i političari – nisu i ne mogu biti shvaćene ni krivično sudski tretirane kao kolektivne krivice. Ukoliko sud procijeni da su ratni zločini počinjeni (nisu zaustavljeni, spriječeni ili nisu kažnjeni) kao rezultat političke intencije (etnički očišćena Hrvatska) ili vojnih operacija (ratni zločini i teritorijalno etničko čišćenje), odgovarat će nositelji funkcija na raznim razinama vojnog zapovijednog lanca ili lanca donošenja političkih odluka. ali uvijek pojedinačno. A odgovarati bi mogli (i trebali) i pojedinačni počinitelji na kraju toga lanca političkih i vojnih odluka, kao što je to bilo u slučaj s DDR-om gdje se sudilo Walteru Ulbrichtu, (sudeње je prekinuto njegovom smrću), ali i onim "malim" stražarima i *schutz-policijama* koji su pucali u prebjege. Hrvatski političari, kao ni potreseni i uplašeni patrioti, utjehu ne vide ni u činjenici da se bez takovog koncepta – koncepta krivične odgovornosti po liniji "zapovijedne" i "objektivne" odgovornosti nikada ne bi moglo suditi Miloševiću. Ni on, vjerojatno, nije nikoga ubio vlastoručno ni osobno sudjelovao u masakrima. Koštunica, međutim, neće u Haag, osim možda kao svjedok. Kod zahtjeva za ispriku upućivanih Koštunici postavljalo se mnogo kompliciranije pitanje od kaznene krivice, regulirane u ovim slučajevima međunarodnim pravom. To je upravo pitanje kolektivne moralne i političke odgovornosti čitavih političkih grupa ili čak nacija. Koštunica bi, kao predsjednik države koja prihvaća svoju prošlost i zahtijeva kontinuitet državnosti, isprikom trebao simbolično preuzeti odgovornost jugoslavenske države i srpskog naroda za počinjena zla.

Trijumfalni osjećaj nevinosti

U jednom razgovoru između Jürgena Habermasa i Adama Michnika, (*The New York Review of Books*, 24. ožujka, 1994) – pri čemu je izrazito važno da razgovaraju upravo dva eminentna predstavnika nacija koje imaju dugu povijest međusobnog odnosa krivice i odgovornosti, "agresora i žrtve" – Habermas na Michnikovo pitanje o značenju nacionalne kolektivne krivice odgovara: "Ne postoji kolektivna krivica. Svatko tko je kriv mora odgovarati kao pojedinac. Istodobno, postoji nešto poput kolektivne odgovornosti za intelektualnu i kulturnu situaciju u kojoj su masovni zločini postali mogući. A mi smo svi podjednako nasljednici prošlosti," dakle, svi i podjednako odgovorni, tvrdi Habermas. Govoreći o specifičnoj nje-

lost podrazumijeva njeno permanentno preispitivanje, nepovjerenje prema tradiciji i kulturnim ustanovama, prema djedovima i elitama. Za razliku od društava s jačom i duljom demokratskom tradicijom, gdje se neke stvari podrazumijevaju, njemačka politika, politički diskursi i politička kultura trebaju biti stalno pod lupom, tvrdi Habermas. Michnik mu odgovara da ne dijeli njegov "trijumfalni osjećaj jedinstvene njemačke krivice". Osjećaj je po Michniku problematičan stoga što je u Poljskoj istodobno proširen osjećaj "trijumfalnog osjećaja nevinosti". A Poljaci su, podsjeća Michnik, otvorili vlastite koncentracijske logore i prije nego su stigli Nijemci. Sudjelovali su u separaciji i uništavanju Zidova, u održavanju Auschwitza i tako redom. "Nemam pravo sebe tješiti argumentom da su njemački fašisti bili efikasniji" zaključuje Michnik.

Bi li ovakav razgovor o odgovornosti i krivici između eminentnog Srbina i Hrvata bio danas metodološki moguć u Hrvatskoj ili u Jugoslaviji, neovisno o bitno različitim povijesnim kontekstima? Sumnjam. Možda je i prerano, a bitno je da je tome, kao i mnogim drugim sličnim razgovorima, prethodio povijesni poklon i isprika kancelara Brandta 1960. pred spomenikom žrtvama varšavskog geta, koju je kancelar Schröder, ponovivši je nedavno, nazvao "gestom hrabrosti i unutarnje snage".

Razumijevanje kao postizanje zajedničkog smisla

Pitanje krivice, odgovornosti oprosta jedno je od najsloženijih etičkih, moralno-filozofskih i praktično-pravnih pitanja judeo-kršćanske tradicije i evropskog moderniteta. S racionalizmom i prosvjetiteljstvom, od Kanta do Hannah Arendt, Habermasa, Derridae ili anglosaksonskih moralnih filozofa, poput Michaela Walzera, ono postaje jednim od središnjih mjesta filozofskog i političkog promišljanja. U kršćanstvu čin isprike je moralno-spoz-

smisla i značenja preduvjet je postavljanju pitanja političke i moralne odgovornosti. Te dvije kategorije vezane uz političko djelovanje u uvjetima rata i totalitarizama tema su Izvora totalitarizma. "Razumijevanje je, za razliku od posjedovanja točnih informacija ili znanstvenih spoznaja, vrlo složeni proces koji nikada ne dovodi do jednoznačnih rezultata". Ono transcendirira solidno tlo činjenica i brojki, piše Arendt u eseju *Razumijevanje i politika* iz 1953. godine koji je nastajao paralelno s *Totalitarizmom*. Razumijevanje je *par excellence* ljudska (mentalna ili umna) aktivnost i sposobnost, ono što nas čini ljudskim bićima i putem čega "uspostavljamo vezu i prilagođavamo se uvjetima stvarnosti, to jest, pokušavamo biti kod kuće u svijetu". Pogotovo nakon stravičnih događaja poput Holokausta. Odnos između politike i razumijevanja nije lako definirati. Politička akcija ne mora proizlaziti iz razumijevanja, već može slijediti iz informiranosti, već usvojenih moralnih principa i zdravog razuma (*common sense*) kojim ljudi objašnjavaju povijesne događaje i političke fenomene. Ali razumijevanje postaje bitno za političku akciju ako želimo da ta akcija bude više od obične borbe za opstanak ili kao druga krajnost, puko pokoravanje nekom postavljenom "moralu" ili doktrini. Jedna od dijagnoza mogućnosti radikalnoga zla, koje je obične njemačke činovnike dovelo do sudionništva u zločinima, nije bio nedostatak morala, tvrdi Arendt. Eichmann je mislio da organizirajući Transporte Zidova obavlja svoju dužnost, a to je moralni čin. Na upit izraelskog suca, znao je točno interpretirati Kantov kategorički imperativ. Izvora radikalnog zla Arendt traži u Eichmannovoj nesposobnosti da misli, nedostatku refleksije i sposobnosti rasuđivanja, razumijevanja unutar pluralne ljudske zajednice. Ta se nemogućnost javlja kao politički uvjet upravo zato što su pluralitet i raznovrsnost u totalitarizmu uništeni. (Arendt: *Eichmann u Jeruzalemu: o banalnosti zla*).

Sposobnost da se s drugima dijeli svijet

Da bi događaji koje pojedinac ili zajednica iskuse dobili smisao, potrebno je uposliti proces razumijevanja koji je zajednički politički i umni napor ljudi koji žive u istome svijetu, ljudi kao pripadnika čovječanstva, *čovjeka qua čovjeka*, rekla bi Arendt, u zajednici shvaćenoj šire od granica nacije. Apodiktičke tvrdnje, arbitrarno donošenje sudova, imenovanje prije nego je postignut konsenzus oko smisla i značenja nekog povijesnog događaja ili društvenog fenomena uništavaju proces postizanja razumijevanja i vode indoktrinaciji, "perverziji razumijevanja" i "perverziji politike". To su mehanizmi propagande. Kod Arendt, na Kantovoj tradiciji, ključ čovjekove sposobnosti suđenja i prosuđivanja nalazi se u sveukupnoj sposobnosti da se s drugima dijeli svijet. Moralni su sudovi, odnosno naša sposobnost da ih donosimo, isto kao i izvor naše političke akcije, utemeljeni u zajedničkom smislu (*sensus communis, l'esprit general*) koji ćemo pridati nekim događajima i utoliko, ako svi dijelimo taj smisao ili smo ga u stanju dijeliti, svi imamo jednake mogućnosti da shvatimo i osjetimo odgovornost, pa da dakle u njoj sudjelujemo na osnovi svakog svog činjenja ili nečinjenja. Treba svakako napomenuti da kod Arendt nije riječ o apsolutnim i konzistentnim moralnim principima u koje ona, za razliku od većine sljedbenika racionalizma i prosvjetiteljstva, nije vjerovala. I do razumijevanja i do moralnog suda moguće je, po njoj, doći jedino unutar ljudske pluralnosti i raznovrsnosti u zajedničkom traženju zajedničkih principa, u uzajamnosti, pluralnom, "koncertnom" (*in concert*) djelovanju i komunikaciji među ljudima u političkoj, to jest javnoj sferi.

Ovdje i sada

Da se sve ovo ne bi pretvorilo u seminar o pojmovima razumijevanja i odgovornosti kod H. Arendt ili u apstrakcije odvojene od dnevne politike, vratimo se u sferu – ovdje i sada. Što bi se dogodilo da

Ma kako to bogohulno zvučalo hrvatskome eteru, Koštunica je bio u pravu kad je rekao da će ovdje morati poteći još neko vrijeme i da su potrebne još neke spoznaje prije nego se bilo tko počne ispričavati

najni čin koji slijedi nakon preuzimanja odgovornosti za počinjeni grijeh, potkrijepljene kajanjem ("rehabilitacija savjesti") i oprostom milošću božjom. No, od Sv. Augustina naovamo ni kršćanstvo ne prihvaća te procese neovisno od sudjelovanja razuma. Kategorije razumijevanja i odgovornosti zauzimaju središnje mjesto u političkoj teoriji Hannah Arendt. Razumijevanje (*Verstehen, understanding*) koje ona definira kao postizanje zajedničkog

je Koštunica, kojim slučajem, "progutao govno" i ispričao se? Možda zbog oportuniteta spram međunarodne zajednice, kredita i sličnih razloga? Da li bi to automatski značilo i razumijevanjem potkrijepljeno priznavanje odgovornosti za zločine počinjene u ratu? Da li bi i Srbi i Hrvati tada, odjednom, "razumjeli" što se dogodilo, uspješno se "pomirili" i doveli u sklad sa svijetom u kojem su se dogodili zločini? Ne bi, jer nije ispunjeno nekoliko temeljnih preduvjeta. Kao prvo, nije postignut zajednički smisao unutar zajedničke javne sfere. Nije ispunjena premisa da se zajednička sposobnost prosuđivanja ostvaruje i razumijevanjem pozicije drugoga i otvorenosti za prihvatanje vlastite odgovornosti. Uporno odbijanje hrvatske javnosti – s izuzetkom jednokratne Mesićeve izjave da bi se tu svi svima trebali ispričati – da prihvati činjenicu da su zločini počinjeni s obje strane čini bilo čiju ispriku depasiranom. U pitanju političke i moralne odgovornosti – za razliku od pravne krivice kojom se, zadovoljavajuće ili ne, bavi Haag – nije bitna "količina" zločina, već sam ispunjeni potencijal njihova činjenja. Jedino jasno definirani i općenito primjenjivi koncept odgovornosti može biti obvezujući, a za to, ni među Srbima ni među Hrvatima nisu ispunjeni osnovni preduvjeti. Odnosno, kao što je rekao jedan moj beogradski kolega, razmišljajući o istoj temi s druge strane – čak i kada bismo imali konsenzus o konceptu odgovornosti, to ne bi bilo dovoljno

Uporno odbijanje hrvatske javnosti da prihvati činjenicu da su zločini počinjeni s obje strane čini bilo čiju ispriku depasiranom

bez osjećaja zajedničke perspektive i prilične količine dobre volje. Praktičnim jezikom političke realnosti rečeno – nije preduvjet da Hrvati prihvate Koštunicu kao sugovornika na Summitu bio da se on ispriča, već su zajednički javni prostor, perspektiva i razmjena preduvjeti za ispriku i za oprost. Oprostiti se, u filozofsko-političkom smislu – za razliku od kršćanskoga oprosta, nadahnutog božjom milošću – prema Hannah Arendt može samo unutar ljudske zajednice, gdje za ljude s kojima dijelimo taj prostor mora postojati "poštovanje", pogled udaljen i neovisan o našim osobnim osjećajima i uspomenama i našim preferencijama. Odnosno, Habermasovim rječnikom: moralne deliberacije zahtijevaju perspektivu koja je oslobođena svakog egocentrizma i etnocentrizma.

Mogućnost novog početka

Stoga, ma kako to bogohulno zvučalo hrvatskome eteru, Koštunica je bio u pravu kad je rekao da će ovdje morati poteći još neko vrijeme i da su potrebne još neke spoznaje prije nego se bilo tko počne ispričavati. Taj uvid, dakako, ne ispričava ni Koštunicu ni SR Jugoslaviju za nesuradnju s Haškim sudom koja podrazumijeva priznavanje krivične odgovornosti u legalističkom smislu. Za priznavanje haške jurisdikcije i ustanovljivanje individualne krivične odgovornosti dovoljne su i "puke" činjenice, informacije i lokalni srpski (ili hrvatski) zdravi razum. Haag je ionako tek početak procesa koji bi trebao voditi stvarnom novom početku. A mogućnost novog početka je, poručuje Hannah Arendt s posljednjih stranica *Izvora totalitarizma*, najviša čovjekova sposobnost. S političkog stajališta ta je mogućnost isto što i čovjekova sloboda. ■

razgovor

Ivo Žanić, publicist i Ivan Čolović, etnolog

Isprika ili trgovina

U Mostu Radija Slobodna Evropa o temi traženja oprosta za zločine počinjene u ratu razgovaraju Ivo Žanić i Ivan Čolović

Omer Karabeg

Od završetka rata na prostorima bivše Jugoslavije uporno se priča da pomirenje neće biti moguće bez traženja oprosta za zločine. No, kako sada stvari stoje, nitko nikome nije spreman da se izvinjava. Mislite li, gospodine Žaniću, da u ovom sadašnjem trenutku uopšte treba razgovarati o traženju oprosta ili to treba ostaviti za neko kasnije vrijeme?

– Žanić: Svakako da treba razgovarati i u hrvatskoj i u srpskoj javnosti o pitanjima iz nedavne ratne prošlosti, pa tako i o krivnji i o preuzimanju odgovornosti za zločine koji su u tom razdoblju učinjeni. Međutim, izuzetno je štetno i u izvjesnom smislu i vrlo licemjerno razgovarati o tome u obliku zahtjeva i ultimatumu, a kod nekih sudionika tih rasprava u hrvatskoj javnosti primjećujem i pokušaje vrlo primitivnog oblika trgovine. Naime, oprost i isprika se prezentiraju kao oblik ucjene i to rade upravo oni ljudi koji se najjače busaju u svoja hrvatska i u svoja kršćanska prsa. To izgleda otprilike ovako – ako se oni nama ne ispričaju, onda mi nećemo učiniti to i to. Na primjer, kaže se, ako Srbi žele doći na ljetovanje na naš dio Jadrana, onda se oni prije toga moraju ispričati. Ima još dosta takvih primjera koji pokazuju da se jedna ozbiljna tema kako s moralnog, tako i s historijskog, političkog, društvenog i svakog drugog aspekta, obezvređuje na taj način što se spušta na razinu dnevno-političkih prepucavanja, trgovanja, ucjena i slično.

– Čolović: Ja mislim da se preuveličava važnost gesta izvinjenja. S druge strane, mogu da kažem da u principu nisam protiv toga. Na primer, ako bi tako nešto učinio predsjednik Koštunica, kada bi se izvinio, recimo, zbog zločina učinjenih nekom drugom narodu u ime Srbije i srpskog naroda, to bi za mene bilo prijatno iznenađenje. Ali mislim da je neumesno zahtevati od njega ili od nekog drugog da se javno i svečano izvini, i to postavljati kao uslov da bi se, recimo, odnosu Srba sa susjedima normalizovali. Ja mislim da ima mnogo važnijih i prećih stvari koje bi nosioci nove vlasti u Srbiji, i ne samo u Srbiji, mogli da urade u vezi sa proteklom ratovima. To je najpre puna saradnja sa Međunarodnim sudom za ratne zločine u Hagu i, uporedo s tim, eventualno suđenje za te iste ili neke druge zločine i u našoj zemlji. Jer, stvarno bode oči činjenica da su i dalje na slobodi mnogi od onih koji su optuženi za ratne zločine. Tražiti ili nuditi izvinjenje za zločine, čiji su počinio i dalje na slobodi, deluje mi neumesno i, da upotrebim jednu jaču reč, groteskno.

Danas, kad je reč o izvinjavanju, otprilike imamo ovakvu situaciju. Kad nova vlast u Hrvatskoj od novih lidera Srbije traži ispriku za Vukovar, oni obično odgovaraju da Srbi već više od pola decenije čekaju na izvinjenje za Jasenovac.

– Žanić: S tim stvarima treba biti veoma, veoma oprezan, jer, ako jednoznačno stavimo događaje u povijesnu perspekti-

vu, tek onda ćemo se zaplesti u nerazmjeru mrežu i doći ćemo ne samo do Drugog svjetskog rata, nego i do – Adama i Eve. Pa kada neko kaže: "Neka se Srbi is-

pričaju za zbivanja u 1991. godini", dobit će odgovor sa srpske strane: "Može, ali neka se prije toga Hrvati ispričaju za ustaške zločine", na što će onaj prvi kazati: "Dobro, ali neka se prije toga Srbi ispričaju za ubojstvo Radića", i tako beskonačno možemo ići u prošlost. Naravno, mi uvijek moramo voditi računa o povijesnoj dimenziji događaja, ali moramo imati na umu i njegovu aktualnost. Jer, u povijesnoj perspektivi malo je tko s ovih prostora izašao neokrvavljenih ruku. Potrebno je da eventualna isprika bude završetak, finale, jednog dubljeg promišljanja hrvatsko-srpskih i ukupnih odnosa na području koje je pokrivala SFR Jugoslavija. I kada dođemo do istine, onda će i ova etička razina problema koju podrazumijeva isprika biti mnogo jasnija i jednostavnija.

Kako vi, gospodine Čoloviću, gledate na ovo vraćanje u istoriju?

– Čolović: Za istraživanje te teme u prošlosti važi isto ono što važi i za istraživanje te teme u sadašnjosti. To istraživanje podrazumeva mučno i dugotrajno suočavanje s istinom o ratovima u ranijem periodu, a pre svega sa istinom o ovim poslednjim krvavim ratovima u bivšoj Jugoslaviji, odnosno suočavanje sa

Čolović: Tražiti ili nuditi izvinjenje za zločine, čiji su počinio i dalje na slobodi, deluje mi neumesno i groteskno

odgovornošću za te ratove koja, naravno, nije samo krivična i ne svodi se samo na otkrivanje i kažnjavanje ratnih zločina, nego se mora do kraja objasniti i odgovornost onih koji su, propagirajući i šireći mržnju pripremali teren za nove zločine. Često su u tom govoru mržnje koji se javljao poslednjih godina, korišćene istorijske reference koje su imale zadatak da pokažu da među narodima na ovom prostoru vlada fatalna, neizbežna, neumljiva mržnja, da je teško iz toga izaći i da naši "jadni" ratnici, političari, pesnici i ostali poslenici javne reči nemaju druge nego da, sledeći logiku tog fatuma, lamentirajući nad sudbinom svog naroda i optužujući neprijatelja, nastave svoj "patriotski" i "plemeniti" posao.

Zločini pod pokroviteljstvom

Čini se da je svako spreman da traži od drugog izvinjenje, a sam nije spreman da se izvinjava. Recimo, nova hrvatska vlast očekuje izvinjenje od predsjednika Jugoslavije Vojislava Koštunice, a nije spremna da se i sama izvini Bošnjacima za zločine koji su počinjeni u Ahmićima i na drugim mestima u Bosni.

– Žanić: Uglavnom ste u pravu. Iako, od strane hrvatske službene vlasti nije taj zahtjev baš tako bio formuliran. To je bilo formulirano u dijelu hrvatske javnosti koju možemo nazvati ostacima HDZ-a i raznih desnih i filoustaških snaga, čija se

brojčana snaga, ili bolje rečeno neznatnost, jasno pokazala na ulicama kada su organizirali demonstracije. Međutim, ovo drugo što ste rekli dotiče se upravo onoga što je najbitnije u priči o ispričama i o oprostima. Riječ je zločinima koji su pod pokroviteljstvom i na poticaj ondašnje službene hrvatske politike učinjeni

protiv Bošnjaka u vrijeme rata između HVO-a i Armije Bosne i Hercegovine. Naime, u ovom konkretnom slučaju isprika je bitnija Hrvatima nego Bošnjacima. Zašto? Zato što isprika, ako je autentična i iskrena, prije svega treba onome tko je osobno učinio zlo ili ga je netko drugi učinio u njegovo ime. Isprika nam treba zbog nas. Svakome od nas, zbog nas samih. Ja sam, pripremajući se za ovaj razgovor, pročitao tekst koji sam sačuvao u svojoj dokumentaciji, a tiče se jedne isprike. Riječ je o događaju starom petsto godina, a to je izgon Židova iz Španjolske. Na petstotu obljetnicu tog događaja, 31. ožujka 1992. godine, španjolski kralj Juan Carlos došao je u madridsku sinagogu i tamo je na simboličan način poništio edikt o izgonu Židova. Pri tome treba znati da židovska zajednica u Španjolskoj to nije zahtijevala od njega, kao i da je španjolski ustav iz 1869. godine proglasio potpunu slobodu vjere, pa strogo pravno gledano kralj nije bio prisiljen da se ponovo ispričava. Međutim, on je to učinio ne zbog Židova, već zbog Španjolaca. Zbog toga što je bio uvjeren da Španjolci neće postati moderan narod ako ne postanu svjesni i te mračne epizode iz svoje povijesti, neovisno od toga što se ona dogodila prije petsto godina. To isto vrijedi i za Hrvate i za Srbe. Hrvati se zbog sebe samih trebaju ispričati za ona zla koja su u njihovo ime učinjena, odnosno spoznati ih kao zla. To moraju učiniti da bi postali svjesni vlastitih zabluda kako se one više nikada ne bi ponovile, jer nas povijest uči da nitko nije zauvijek imun od povremениh razdoblja zaludečnosti i divljaštva.

Vojislav Koštunica smatra da jednostrano izvinjenje ne dolazi u obzir. Kaže da nas samo istina oslobađa i to istina u starozavjetnom smislu. Dijelite li to mišljenje, gospodine Čoloviću?

– Čolović: Delim sve do onog "u starozavjetnom smislu". Naime, ja o istini imam laičku, ovozemaljsku predstavu i mislim da je istina osnovni princip, osnovno načelo od kojeg moramo krenuti kad govorimo o odgovornosti i o izvinjenju. Ako ni zbog čega drugog, ono zbog toga što bez otkrivanja istine o onome što je učinjeno u toku ovih ratova nema demokratije. Drinka Gojković u jednom od svojih izvanrednih tekstova na ovu temu kaže: "Nema demokratije u Srbiji bez utvrđivanja odgovornosti Srbije za rat u ex-Jugoslaviji". I ja također mislim da nova vlast u Srbiji mora da suoči građane sa temom rata, ako ne želi da ih drži podalje od realnosti, to jeste, podalje od istine. Suočavanje sa istinom je najvažniji i najpreći zadatak kad govorimo o odgovornosti za ono što se događalo u Jugoslaviji u ovih deset ratnih godina, a bojim se da skretanje s te teme na neke metafizičke, religijske ili duhovne dimenzije može samo da zamagli istinu i da je učini nedostupnom običnom razumevanju i običnom čoveku. Ali, kad već govorimo o tome, ako dozvoljavate, dodao bih samo još i ovo – da se zapravo moralna vrednost izvinjenja preuveličava. Po mom sudu, moralna vrednost izvinjenja nije naročito velika, posebno ako se pitanje odgovornosti, savesti, krivice ili kajanja svede samo na izvinjenje. To govorim zato što je poznato da je ritualno, ceremonijalno traženje, pa i davanje oprosta koje primenjuje crkva, odnosno crkve često samo jeftin način da se umiri savešt, a zatim se nastavlja po starom.

Dretelj i Vukovar

– **Žanić:** Oprost ili isprika ne postoje u zrakopraznom prostoru, nego postoje u odnosu na nešto što se dogodilo. E, sad, tu se postavlja problem – kako se sjećati toga što se dogodilo, a da to ne postane izvor nove mržnje, izvor želje za osvetom, pa da se opet zavrti vrzino kolo zla iz kojeg je tako teško izaći. Zbog toga je važno shvatiti da je isprika ili oprost završni, a ne početni čin traženja istine o nama samima. Konkretno, hrvatska isprika za Dretelj potrebna je prije svega Hrvatima. Srpska isprika za Vukovar potrebna je prije svega Srbima. Možda ne isprika, s obzirom da je prošlo pedeset godina, ali jedan javni čin spoznaje zla koje je ustaški režim učinio prema Srbima – ali i mnogim drugima, uključivši i Hrvate – potreban je hrvatskom narodu i hrvatskom društvu da bi spoznali zlo koje je nagrdilo lice Hrvatske. Mi to moramo spoznati zbog sebe da bismo znali zašto nam je lice nagrđeno, a ne zbog toga što će to sutra od nas sutra tražiti neki potencijalni, mogući najviše demokratski srpski predsjednik.

Gospodine Čoloviću, kako vi gledate na tendenciju "prebijanja zločina", baš kao da su to dugovi?

– **Čolović:** Mislim da je to dobro nađen izraz za ovo što je kolega Žanić nazvao trgovinom, odnosno stupicama ili zamkama, koje politički manipulatori postavljaju da bi zamaglili ozbiljan razgovor o izvini i o odgovornosti za zločine. To je moguće zbog toga što se o izvini često govori na jedan samorazumljiv način, pa se obično ne vidi politički smisao jednog takvog čina koji i nije baš toliko jasan kao što se na prvi pogled čini. Ako se malo razmisli, vidi se da nije dovoljno samo tražiti izvini, već da ga treba i dobiti. Recimo, oni koji traže da se, na primer, Koštunica ili neko drugi - kad je reć o srpskoj strani te priče – izvini zbog ratnih strahota učinjenih u ime Srbije i Srba, ne kažu da li će to izvini biti i primljeno. A, ako i bude primljeno, to opet može da bude od veće koristi onima koji se izvinijavaju nego onima koji su izvinijenje prihvatili. Zašto to kažem? Evo, recimo, ako zamislimo da su se preko Koštunice Srbi izviniili Hrvatima ili Hrvatskoj, dakle, nekoj instanci koja simbolize Hrvatsku i koja prihvata izvinijenje, onda svako dalje potezanje pitanja odgovornosti Srba prema Hrvatima može da deluje kao vraćanje na rešenu i prevaziđenu stvar. Može se onda očekivati da će na vraćanje te teme Srbi odgovoriti: "Zar opet o tome, zar se nismo izviniili? Zar treba opet i dokle to"? Dakle, hoću da kažem da je prostor manipulacije koji ste vi nagovestili, govoreći o "trgovini", o "prebijanju zločina" i tako dalje, zaista veliki i da ceo taj problem moramo pratiti otvorenih očiju, odnosno kritički. Jer, postoji ozbiljna opasnost da se umesto uviđanja složenosti, važnosti i, pre svega, ozbiljnosti tog pitanja lako prihvati najjeftinije i najjednostavnije rešenje, a to je – dajte da se mi međusobno izviniimo, da prebijemo zločinačke račune ili račune zločinaca, pa da vidimo nekako kako ćemo dalje.

– **Žanić:** Ja bih upozorio na jednu izuzetno važnu stvar – da je zločin nezastariv. I ako se naša društva slože oko toga, ako se mi budemo ponašali u skladu s time, ako budemo nastojali uhvatiti i kazniti sve one koji su zločin učinili, mi smo time napravili mnogo važniju i bitniju stvar za našu zrelost i budućnost od neke isprike za koju se može s priličnom vjerovatnošću pretpostaviti da će biti ceremonijalna i deklarativna, jer će biti ili iznuđena ili predmet trgovine ili plod političke manipulacije o kojoj je govorio gospodin Čolović.

Brandt je samo jedan

Nedavno je Nikola Visković, profesor Pravnog fakulteta u Splitu izjavio da bi svi pokretači rata trebalo da se ispričaju "svojim" i "tuđim" narodima. "Onda bi se", citiram profesora Viskovića, "srpski nacionalisti, pa i Koštunica, kao predsjednik, trebali ispričati 'svom' i 'našem' narodu, kao što bi se svi hrvatski viši, srednji i niži Tuđmanovi doglavnici morali ispri-

čati svim hrvatskim, srpskim i bošnjačkim žrtvama u mjeri svoje suodgovornosti. Da li se slažete s tim, gospodine Čoloviću?

– **Čolović:** Dobronamerni ljudi, kao što je sigurno gospodin Nikola Visković, pokušavaju da zamisle jednu scenu raspleta u kojoj ćemo moći da vidimo iskreno kajanje, traženje oprosta i izvinijenje, i na jednoj i na drugoj strani, što bi stvorilo moralnu osnovu za oporavak društva. Ali, bojim se da je prizor jednog takvog izvi-



Žanić: Oprost i isprika se prezentiraju kao oblik ucjene i to rade upravo oni ljudi koji se najjače busaju u svoja hrvatska i u svoja kršćanska prsa

njenja nedovoljan da zameni sve ono što je neophodno pre toga uraditi, a to je suočavanje sa istinom o učinjenom i obračun sa ljudima optuženim za ratne zločine koji su još uvek na slobodi. Jer, zapravo kad govorimo o tom izviniavanju, mi imamo samo jedan presedan, jednu paradigmu, i uglavnom se i pominje ta paradigma, taj slučaj, taj primer koji je dao Willy Brandt klanjajući se 1970. godine, dvadeset pet godina posle završetka Drugog svetskog rata, jevrejskim žrtvama nacističkog terora u varšavskom getu. Ali, mislim da se često zaboravlja ono što je u tom Brandtovom gestu bilo najjače, što je bilo jedinstveno i neponovljivo. Koliko ja mogu da prosudim, to nije bio gest neophodan, tražen, zahtevan, kao što se to danas radi, da bi se otvorio put saradnje između Nemacke i Poljske ili put pomirenja između Nemaca i Jevreja. Sam Brandt mu je dao poseban i neočekivan značaj i nezaboravnu dimenziju. Naime, bilo je predviđeno da Brandt, nakon potpisivanja ugovora sa Poljskom, položi venac na spomenik žrtvama jevrejskog geta. Ali, on je posle tog protokolom predviđenog čina, znači posle polaganja venca, učinio još nekoliko koraka i spustio se na kolena. Neočekivano. Na opšte iznenađenje. Taj gest je ostao vezan za Brandta, on je neponovljiv, on je njegovo delo, i svaki današnji pokušaj ponavljanja tog gesta bio bi nešto neiskreno, neubedljivo, konvencionalno, pretvorio bi se u neki brandtovski protokol. I ako nam se takav gest sada nudi kao obrazac nekog novog protokola – uzajamnog, unakrsnog, pojedinačnog ili ne znam sve kakvog ceremonijalnog izviniavanja onda se gubi ljudski smisao jednog velikog gesta koji zauvek ostaje vezan samo za čoveka koji ga je učinio. Ne kažem da možda neko drugi neće učiniti neki dru-

gačiji gest, slične vrednosti, ali nemojmo više govoriti o tome ko će od nas biti srpski, hrvatski, bosanski ili ne znam čiji Brandt. Brandt je samo jedan.

Vratimo se na ideju profesora Viskovića. Bojim se da ta ideja neće biti dobro primljena u hrvatskoj javnosti. Sjetimo se samo na kakve je burne reakcije naišla slična izjava predsjednika Mesića, čovjeka koji je, to se mora priznati, od svih lidera na prostoru bivše Jugoslavije naj-

spremniji da sam, svojevoljno, učini gest traženja oprosta. Mesić je rekao da bi svakako trebalo da traži oprost, ali je nakon žestokih kritika u javnosti ubrzo iz njegovog kabineta stiglo pojašnjenje da je on mislio na ispriku na individualnom nivou, to jest da bi komšija trebalo da se izvini komšiji, ako mu je učinio neko zlo.

– **Žanić:** Ovo kasnije razvodnjavanje Mesićeve izjave, bilo je, naravno, ustupak hrvatskoj javnosti za koju držim da još nije potpuno dozrela da bi mogla razumjeti ono što ja mislim da je bila izvorna Mesićeva ideja. Evo, kako sam ja razumio tu ideju. Onoliko koliko znam o povijesti 20. stoljeća na našim prostorima, za ovu tragičnu jugoslavensku zabludu koja je okončana ratovima nakon 1990. godine najveću krivnju snosi velikosrpska ideologija. Ne Srbi, već velikosrpska ideologija i politika. S druge strane, postoji jedan cijeli koloplet okolnosti u kojem su svi u većoj ili manjoj mjeri okrvavili ruke. Drugim riječima, to što je krivnja velikosrpske ideologije najveća, po meni, ne znači da Srbi moraju prvi dati ispriku niti oslobađa druge koji su, hajde kažimo, u prekoračenju nužne obrane također učinili zločine. Svaka strana mora dobro ispitati sebe i ne mjeriti se s drugima. Svatko zbog sebe treba vidjeti je li sve u toj sedamdesetogodišnjoj ili osamdesetogodišnjoj tragediji u njegovo ime učinjeno i to bez olakotnih okolnosti. Nekađ se u cijelu priču upliću i takozvane olakotne okolnosti, pa onda u Hrvatskoj možete čuti stav da ustaše jesu učinile zločine, ali da je to učinjeno u okviru ostvarivanja ideje koja je inače po sebi pravedna i legitimna, a to je ideja samostalne hrvatske države. I to bi onda trebala biti nekakva olakotna okolnost. I sa srpske strane možete čuti priznanje da je 1991, 1992. i 1993. godine srpska vojska učinila zločine, ali da je to zapravo bilo iz straha da se ne ponove ustaški pokolji. To je opet jedna manipulacija. Nema olakotnih okolnosti za takve zločine. I tu svatko za sebe treba biti na čisto i stvari sagledati u toj dimenziji. Ja sam u tom smislu shvatio predsjednika Mesića. On nije rekao, kao što su mu pripisivali politički protivnici ili naprosto ljudi koji nisu shvatili smisao njegove izjave, da za ovaj posljednji rat postoji podjednaka odgovornost i na osnovu toga i podjednaka potreba za isprikom. Po mom mišljenju, on je mislio na ukupnu historijsku dimenziju o kojoj sam govorio, ne dovodeći u pitanje svoj stav, a to je i moj stav, da je za ovaj posljednji rat temeljna i najveća odgovornost na velikosrpskoj politici Slobodana Miloševića i njegove klike.

– **Čolović:** Ne bih se složio sa kolegom Žanićem kada govori o Jugoslaviji kao tragičnoj zabludi koja je okončana ratom. Ne bih sada da ulazim u tu temu, ali moglo bi se reći, i to potkrepiti argumentima koji bi logično zvučali, da je Jugoslavija ustvari razbijena u jednom tragičnom ratu. Kad je reć o velikosrpskoj ideologiji, potpuno se slažem sa kolegom Žanićem da takva ideologija postoji i da je to bila ideologija Miloševićeva režima. Samo bih dodao nešto što bi bila neka vrsta preciziranja koncepta koji takav termim podrazumeva. Mislim da treba znati da je velikosrpska ideologija pre svega srpska varijanta etnonacionalističkih ideologija 20. veka, a, na žalost, i kraja 20. veka. Tu nacionalističku ideologiju možemo smatrati zajedničkim "dobrom" ili zajedničkim zlom gotovo svih elita, političkih pre svega, ali i kulturnih, koje su se ovde sukobile boreći se za vlast, često i po cenu razbijanja zajedništva.

– **Žanić:** Ja sam rekao da nitko nije izašao čistih ruku. Naravno da su i kod drugih naroda koji su činili bivšu Jugoslaviju, pa tako i kod hrvatskog, također postojale velikodržavne ideologije i one su se također, kao što je to pravilo kod takve vrste ideologija, ostvarivale silom, krvlju, nasiljem i terorom. Ali, ja ostajem pri stavu da je historijski gledano najveći krivac velikosrpska ideologija. Jer, nije se Jugoslavija prvi put raspala 1990. godine. Ona se raspala i 1941. godine. U sedamdeset godina svoga trajanja ona je više puta bila na rubu raspada. Kad sam rekao da je, po mom mišljenju, velikosrpska ideologija najveći krivac, mislio sam da je njena krivnja najveća u ukupnom zbroju. Ali, opet kažem, nitko nije ostao čistih ruku i traženje olakotnih okolnosti u smislu mi smo se branili nije ništa drugo nego manipulacija. Evo, da budem posve konkretan – ne može se Hrvat od velikosrpske ideologije braniti stvaranjem Jasenovca niti se Srbin od velikohrvatske ideologije može braniti uništavanjem Vukovara.

Etničko čišćenje je univerzalna kategorija

– **Čolović:** Kolega Žanić i ja se u većini stvari potpuno slažemo, u to nema sumnje. Meni je bilo stalo da naglasim da ideologije ne treba vezivati isključivo za jedno nacionalno, etničko, kulturno ili versko poreklo. Može se govoriti o varijantama određene ideologije, tako da je, recimo, velikosrpska politika ili mitologija varijanta etnonacionalističke ideologije koja je zajednička i srpskoj i bosanskoj i hrvatskoj i, na žalost, mnogo čijoj političkoj platformi. Ja se sećam jednog zbornika koji je izašao u Parizu negde početkom devedesetih godina, u jeku rata na području bivše Jugoslavije, koji se zvao *Etničko čišćenje*, a u podnaslovu je stajalo *Jedna srpska ideologija*. Etničko čišćenje je sigurno nešto što su u ime Srba i Srbije srpska vojska i milicija rado primenjivali i to je zasigurno deo velikosrpske ideologije, ali to sigurno nije "jedna srpska ideologija". Etničko čišćenje je, na žalost, mnogo ozbiljniji problem. Jer, ako bi etničko čišćenje bilo svedeno na endemski teren ili na endemsku bolest, ako bismo ga mogli vezati samo za jedan prostor i za jedan narod, onda bismo se lako mogli obračunati s tom ideologijom.

– **Žanić:** Ja se s tim potpuno slažem. Etničko čišćenje je univerzalna ideologija. Gotovo svi evropski i izvanevropski narodi odnjegovali su, nažalost, u raznim razdobljima svoje povijesti jednu takvu ideologiju koja je odnijela mnoštvo ljudskih života. Sve te ideologije u principu su zasnovane na istim elementima i sve su proizvele zlo. Naravno da ne mislim – ja sam to više puta napisao u hrvatskim novinama u godinama najžešćeg rata – da je posrijedi nekakav srpski specifikum i mislim da je vrlo opasno izricati bilo kakve sudove koji bi izdvojili srpski narod kao genetski, ili predodređen za zločine. Jer, time onda zastupamo fašizam. ☒



<ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST I KULTURU, I DRUŠTVENA PITANJA>

Dragi čitaoci u Hrvatskoj,

Da vas ovo što vam pišemo nade u sreći i veselju – znamo – neće.

Otrilike tako je – davno, u jednom dečjem filmu, koji govori o vremenu iza Drugog svetskog rata – jedna baba iz Srbije započela pismo drugoj babi (crnogorskoj). A onda je sledio detaljan opis putešestvija s kraja na kraj zemlje zahvaćene ratom.

Na sličan su način počinjala i nastavljala se, ili je makar trebalo da počnu i nastave se, i pisma koja su, devedesetih, putovala s jedne na drugu stranu Dunava ili Drine.

Ipak, reklo bi se: stvari su se izmenile. U pismu iz Beograda pošiljalac bi danas, pošto vam sa uživanjem (i ponosom?!) ispriča priču o 5. oktobru, mogao da piše i o lepo posećenim novembarskim predavanjima Borisa Budena u beogradskom Centru za savremenu

umetnost, ili o tri koncerta Darka Rundeka koji su prodrmali grad.

U nešto sumornijoj varijanti, možda bi se osvrnuo na pobunu zatvorenika u Mitrovici, Požarevcu i Nišu, na sukobe na jugu Srbije (»administrativna« granica sa Kosovom), ili bi sa kritičnošću (i strepnjom?) izvestio o uspehu Stranke srpskog jedinstva na decembarskim republičkim izborima.

Ali, i dalje bi prevladavao optimizam, i dalje bi se vedro gledalo na budućnost.

Tek, prema jednom od izveštaja o zatvorskoj pobuni, tokom koje je u Nišu došlo i do sukoba među samim zatvorenicima, čuvari su novinarima ispričali i to da su jednog osuđenika zatekli butina ekserom prikovanih za stolicu i šaka zakucanih za sto.

Ako bismo stanje uma u današnjoj Srbiji morali da opišemo jednom slikom, onda bismo se usudili da

upotrebimo baš ovu. Metafora bi dalje mogla da se razvije u alegoriju. Ali neka ovde bude dovoljno da se kaže da nam um nije prikovao niko drugi do mi sami.

I evo, počeli smo da vadimo eksere...

Za kraj ovog kratkog pisma, jedna napomena. Čitaocima smo ostali dužni dva teksta: Brana Miladinov je trebalo da piše o političkoj korektnosti u kontekstu javnih odnosa u Srbiji, a Drinka Gojković na temu pozicije intelektualaca. Nadamo se da ćemo ove tekstove poslati redakciji *Zareza* vrlo brzo, za jedan od narednih brojeva. Time bismo zaključili svoje predstavljanje publici u Hrvatskoj, odnosno započeli jednu sasvim "normalnu" saradnju. U kojoj, ubeđeni smo, neće sudelovati samo *Zarez* i *Reč*. ☐

Urednici Reči

Beleške o autorima:

Dragan Ambrozić (Beograd, 1962), menadžer promocije Radija B92. Bio urednik *Studenta*, izdavač *Ritma* i saradnik mnogih publikacija na bivšem jugoslovenskom prostoru. Website koji se bavi analitičkim preispitivanjem odnosa medija i društva (1999; sa Gordanom Paunovićem <<http://www.primmer.org>>).

Predrag Brebanović (Zemun, 1967), asistent je na Katedri za Opštu književnost i teoriju književnosti Filološkog fakulteta u Beogradu. Urednik je časopisa *Reč* od 1997.

Jasmina Čubrilo (Beograd, 1967), istoričar umetnosti, asistent na likovnom odseku Akademije umetnosti u Novom Sadu. Knjiga: *Beogradska umetnička scena 90-ih* (1998). Za tekstove objavljene u časopisu *Reč* dobila je nagradu "Lazar Trifunović" 1997. godine.

Nenad Dimitrijević, predaje politič-

ke nauke na Centralno-evropskom univerzitetu u

Budimpešti. Koautor je knjige *Regionalizam kao put ka otvorenom društvu* (1994).

Amir Hodžić (Zagreb, 1970), bavi se istraživanjem i edukacijom. Aktivno se zalaže za uvođenje seksualne edukacije, kao i edukacije o rodnoj ravnopravnosti u školski program Republike Hrvatske.

Dejan Ilić (Zemun, 1965), jedan je od osnivača časopisa *Reč* (1994), a od 1999. njegov glavni i odgovorni urednik. Od februara 2000. uređuje ediciju Samizdat Free B92.

Saša Ilić (Jagodina, 1972), diplomirani filolog. Knjige: *Odisej – kataloška priča* (sa D. Boškovićem, 1998) i *Predosećanje građanskog rata* (2000). Priredio antologiju proze mladih pisaca *Pseći vek* (2000).

Branko Romčević (Beograd, 1969), diplomirani filozof. Za 2001. priprema knjigu *O filozofiji*.

Mihajlo Spasojević (Ruma, 1974), student književnosti. Piše prozu i kritiku.

Miroljub Stojanović (Priština, 1958), stručni saradnik Instituta za film u Beogradu.

Srdan V. Tešin (Mokrin, 1971), urednik je časopisa *Severni Bunker* (Kikinda) i autor četiri knjige. Prozu i poeziju objavljuje u Srbiji i Kanadi, preveden je na slovenački i engleski.

Đorđe Tomić (Beograd, 1963), prevodi s engleskog. Piše o muzici.

Sreten Ugričić (Herceg Novi, 1961), bio je asistent Filozofskog fakulteta u Prištini, i urednik časopisa *Pismo i Univerzitetska misao*. Objavio je šest knjiga

proze.

Branko Vučićević (Beograd, 1934), prevodilac i filmski scenarista. Knjige: *Avangardni film I i II* (1984, 1989), *Imitacija života* (1992) i *Paper Movies* (1998).

Stevan Vuković (Beograd, 1968), diplomirani filozof. Postdiplomske studije pohađao u Mastrihtu, Desauu i Amsterdamu. Dobitnik nagrade "Lazar Trifunović" 1998. godine.

Draško Vuksanović (Gornji Milanovac, 1967), radi kao redaktor i lektor *Beogradskih novina*. ☐

u žarištu

Kriv sam

Samo ja, dakle, sa imenom i prezimenom, mogu biti kriv, onoliko koliko jesam ili nisam učinio sve što je bilo u mojoj moći da se suprotstavim zlu i beščašću Miloševićeve politike

Sreten Ugričić

Skica konteksta

“Budimo ljudi, što reče neko, iako smo Srbi.” – govori odnedavno Patrijarh Srpski Pavle, ni malo bezazleno, suočen sa istinom. Ovo je naš prvi, osnovni zadatak, po značaju i po aktualnosti. Srpska javnost toga još uvek nije svesna. Na vrlo uskoj margini prosvećene margine društva, takav prvi zahtev već deset godina nije sporan, ali u samom inertnom telu srpske javnosti ništa bitnije neće se promeniti sve dok problem ne bude neposredno istaknut na vrh političke agende. Iz barem dva razloga.

Prvo, jer čega ovde nema u unutrašnjoj dnevno-političkoj utakmici moći, to još uvek za javnost prosto nije društveno supstancijalno. Pa čak i ako je reč o tabuu svih naših tabua, o preduslovu i predznaku koji, hteli mi to ili ne, određuje sve druge uslove i sve druge znake plemena, nacije, društva, svejedno i ujedno. S obzirom da politička agenda više voli da manipuliše lažnim dilemama, na pravi i medijski iskreno podržani proces javnog samopreispitivanja moraćemo još da čekamo.

I drugo: zato što je pitanje o kolektivnoj političkoj krivici Srba ključna tema na kojoj se ovaj javni proces može graditi smisleno i utemeljeno. Još od Jaspersovih predavanja 1945-46, o pitanju nemačke krivice razjašnjeno je da su krivično-pravna, moralna i metafizička krivica očigledno individualne instance, pa način postupanja u odnosu na njih nije sporan niti institucionalno, niti načelno. Samo o političkoj krivici može se govoriti kao o kolektivnoj (opštoj, sintetičkoj, zajedničkoj), čime se otvaraju dileme – institucionalne tako i načelne – kako sa tim izaći na kraj.

Zamislimo, stoga, sad i zasad, jednu takvu javnu – dakle političku – raspravu o odgovornosti Srba, pojedinačnoj i kolektivnoj, za događaje kojima smo svedoci i učesnici u periodu vladavine Slobodana Miloševića. Ko ume da zamisli, umeće i da uoči kako se rasprava vodi bez neophodnih analitičkih i retoričkih razgraničenja: između različitih funkcija i značenja iskaza o krivici i iskaza o pripadnosti naciji, kao i razgraničenja između “onoga što jeste” predmet rasprave i “onoga što bi trebalo da bude” svrha rasprave. Jer kolektivna krivica i predstava o kolektivnoj krivici nisu jedno te isto.

Prioritet uspostavljanja opšte i javne predstave o srpskoj odgovornosti je nesporan, o tome sve-

doči i citirana Patrijarhova izjava – iznenađujuće vešto artikulisana, iznenađujuće mudra i pragmatična – ali taj prioritet ne sme biti

prilika za nelegitimnost i manipulativnost diskursa, nenamernu ili namernu, jer su upravo nelegitimnost i manipulativnost javno protežiranih diskursa i doprineli nesreći sa kojom smo suočeni.

Da, predstava treba da se izgradi, da bude opšte prihvaćena, kako bi restituovala devastiranu svest, ne bi li se nekako ponovo domogli izgubljenih instanci društvene i individualne savesti. Ali pritom ipak taj imperativ zajednice ne bi smeo da bude pokriće za teorijski nelegitimno izvođenje *jeste iz treba*. Nekorektno zaključivanje, neutemeljeno prelaženje iz jednog idioma u drugi (iz faktičko-analitičkog govora u normativno-instrumentalni govor) čak i iz najplemenitijih pobuda, nije time amnestirano od vlastite nekorektnosti. To su uostalom mnogi u istoriji opetovano pokušavali – intelektualnim ili češće nekim drugim sredstvima – ali još nikome nije uspeo. Logika i realnost, svako sa svoje strane, su neumoljivi, ne podležu nikakvim socijalno-pedagoškim, ideološkim i inim pritiscima, niti željama, niti višim ili nižim potrebama i interesima, trenutnim ili neprolaznim, pojedinaca ili kolektiva, svetih ili svetovnih.

Zato naša strategija javnog procesa suočenja sa nedavnom prošlošću mora biti paralelna strategija: s jedne strane nepotkupljive etike naših ljudskih i političkih obaveza, a sa druge strane nepotkupljive logike i saznanja.

Mala retorička analiza

Nije teško predvideti da će valjan rezultat javne rasprave o našoj krivici izostati ako se ona vodi bez razlikovanja funkcija – internih i eksternih – njenih elementarnih iskaza. Tako ćemo pokleknuti već na prvom koraku, pobrkavši različite funkcije izrečenog nećemo biti u stanju čak ni da razumemo ono što jedno drugome govorimo, a kamoli da učinimo nešto više od toga, u težnji da ponovo postanemo ljudi, iako smo Srbi. Jezička kompetencija i jezička odgovornost preduslovi su moralne kompetencije i moralne odgovornosti, teorijske kompetencije i teorijske odgovornosti, ali takođe i političke kompetencije i političke odgovornosti. Zato nije na odmet jedna prethodna mala retorička analiza ključnih iskaza, kakvi su “Ja sam kriv” i “Ja sam Srbin”.

Iskaz “Ja sam kriv” je normativan, ima funkciju suda, procene, vrednosnog određenja. Međutim, važno je podsetiti da “Ja sam kriv” može imati i drugačijih funkcija, od kojih bar dve imaju veze sa istinom: *konstativna* i *simboličko-figurativna* funkcija. Uz bar još dve koje nemaju veze sa istinom i proverljivosti iskustvom stvarnosti koja je nezavisne od subjekta, ali imaju mnogo veze sa integralnom ljudskom realnošću: *performativna* i *ekspresivna* funkcija. Evo šta imam na umu:

Konstativna funkcija iskaza “Ja sam kriv” ima istinosnu vrednost, njome se nešto tvrdi, njome se o nečemu izveštava, tačno ili

netačno, uspešno ili neuspešno, istinito ili lažno (u skladu sa činjenicama ili ne). Slično kao kad, na primer, tvrdim da sam još u jesen 1991. pokušao da organizujem atentat na Slobodana Miloševića. Smisao ovog iskaza iscrpljuje se proverom da li se iskaz slaže sa činjeničnim stanjem, ili ne. Smislen je ili kad je istinit ili kad je lažan.

Simboličko-figurativna funkcija iskaza “Ja sam kriv” ima intencionalno negativnu istinosnu vrednost; ona je laž kojom se uspešno ili neuspešno prenosi drugo značenje i druga poruka, koja nije izrečena neposredno. Slično kao sa fikcijom o mom navodnom pokušaju atentata na Slobodana Miloševića u jesen 1991, koja je simbolički smisljena upravo kao očigledno iskustveno neutemeljena, zato što upravo tom očiglednošću prenosi neeksplicitiranu poruku o potrebi radikalnog suprotstavljanja Slobodanu Miloševiću i politici koju on simbolizuje.

Performativna funkcija iskaza “Ja sam kriv” nema istinosnu vrednost (nikakvu, niti je istinita, niti je lažna), nego ilokucionu snagu, njome se nešto čini ili ne čini, uspešno ili neuspešno, njome se proizvodi ili ne proizvodi nedvosmislen i konkretan učinak u vidu neke relevantne izvanjezičke promene. Slično kao kad, na primer, proglasim da atentat na Miloševića organizujem i pripremam u ime naroda, mladih i starih, porodice, prijatelja kao i mene lično. Moj iskaz ima smisla samo u odnosu na kriterijum performativnog učinka – da li je moje proglašenje učinilo da sam od

Samo individualna krivica je moguća, pa i kao politička. Dva, tri – nije bitno – pet ili osam miliona pojedinaca, osoba koje sebe smatraju Srbima mogu biti odgovorni. Da, ali ne i svi Srbi kao Srbi

navedenih instanci (naroda, starih i mladih, porodice, prijatelja i mene lično) zaista dobio ovlašćenje za nameravani poduhvat, ili nisam.

Ekspresivna funkcija iskaza “Ja sam kriv” takođe nema nikakvu istinosnu vrednost, nego služi kao medij psihološkog transfera, njome se uspešno ili neuspešno izražavaju osećanja, neko duševno stanje. Slično kao kad, na primer, fantaziranjem o atentatu na Slobodana Miloševića, u stvari izražavam svoj gnev i očajanje zbog sopstvene društveno-političke nemoći. Moj iskaz ima smisla ne zato što je istinit ili lažan, nego zato što drugome saobraća ili ne saobraća neku emociju.

Sve rečeno važi, naravno, i za iskaz “Ja nisam kriv.”

Isto tako važi – mada ne i vidljivo na prvi pogled – i za iskaze

“Ja sam Srbin” i “Ja nisam Srbin”. Da, moguće je da neko iskazom “Ja sam Srbin” ne tvrdi ništa što bi bilo iskustveno proverljivo kao tačno ili netačno, nego sebe upravo tim jezičkim činom proglašava za Srbina. Ili hoće da u prenese-nom smislu ironično kaže kako često radi na sopstvenu štetu. Ili manje-više nemušto izražava neko svoje duševno stanje, “u afektu”, kako se to kaže.

Tako funkcije iskaza određuju značenja iskaza. O kojoj se konkretnoj funkciji i značenju radi može se detektovati iz konkretnog konteksta naše javne rasprave, iz vrste i domena argumentacije koja se koristi, iz podrazumevanog ili eksplicitnog cilja rasprave.

Kratak spisak nekih argumenata i kontra-argumenata

Navodim bez nekog naročitog reda i sleda, jer je tu specifični sadržaj pojedinih teza najvažniji, naročito ako postoji mogućnost da se prevede:

– Zbir ljudskih prava “brani” nas očigledno od optužbi za kolektivnu krivicu, ali nas zato zbir ljudskih obaveza očigledno primorava da se prema kolektivnoj krivici odnosimo na način kao da ona postoji. Zaboravljamo da poštujemo primat ljudskih obaveza nad ljudskim pravima, ne samo u vremenima zločina, nego po inerciji i u vremenima suočavanja sa posledicama tih zločina, počinjenih upravo u ime nekakvih naših navodnih prava, a protiv naših osnovnih obaveza.

– Jesam li ja kriv što su neki moji rođaci, bliži i dalji, glasali svaki put za Slobu?

– Da li zločin počinjen u moje ime ili u ime kolektiviteta kome smatram da pripadam automatski i bez izuzetka time postaje deo mog individualnog identiteta? Odgovor je, po nekima, potvrđan čak i u ekstremnom slučaju kad je zločin počinjen bez mog znanja i bez mog eksplicitnog ovlašćenja. Najveći zločini u istoriji počinjeni su u ime čitavog čovečanstva. Da li to svakog od nas ponaosob, svako pojedino i poimence ljudsko biće, živo ili mrtvo, rođeno ili još nerođeno, čini odgovornim?

– Kad govorimo o kolektivnoj krivici, potrebno je precizno definisati kolektiv. O kom je kvantifikatoru reč: svi? Neki? Više od 1?

– Moramo biti sigurni da u argumentaciji za utemeljenje kategorije kolektivne krivice ne koristimo rezon koji koriste oni koji su tako demagoški vešto nalazili utemeljenje za kategoriju kolektivne žrtve i još uvek to pokušavaju da čine. Mislim da nije slučajno što se Dobrica Ćosić poziva na Jaspersa. Prepoznao se, u srodnoj teleološkoj i supstancijalističkoj retorici (srpstvo-nemstvo). Krivica je kao vlasništvo, kad nije privatna – nije ničija. Ako su svi krivi, niko nije kriv. Što je, čini mi se, suprotno od prećutne pretpostavke, neopravdane, po kojoj ako nisu svi krivi, kao da time svi dobijaju mogućnost da izbegnu odgovornost.

Smisao ovih napomena nagoveštava, na različite načine, relativizaciju i čak osporavanje kategorije kolektivne krivice. Čak i ako je ona “samo” politička. Mislim da je Jaspersova ideja kolektivne političke krivice iz nemačke “nulte godine” tada imala pre svega pedagošku funkciju (ideološku odnosno političku). Ona je poziv na društveno potrebnu akciju, na akciju pokajanja, i kao takva ona

je vredna hvale, dostojanstvena i hrabra s obzirom na kontekst u kom je izrečena. Teorijski, međutim, ona počiva na nekoliko pogrešnih pretpostavki, među kojima je presudan populistički pojam demokratije kao vladavine većine nad manjinom, a ne demokratije kao participativnog, regulativnog i proceduralnog socijalnog sistema za obezbeđivanje učešća u vlasti, kontrole i samokontrole institucija političke moći, i direktne smenjivosti i razdvojenosti struktura političke moći.

Drugu presudno pogrešnu pretpostavku Jaspersove ideje o kolektivnoj političkoj krivici čine njegove interpretacije kategorija nacije i državljanstva, po kojima je svaki pripadnik nacije i svaki državljanin odgovoran za sva dela nacije i države učinjene u njegovo ime. To bi značilo da su nemački Jevreji politički odgovorni za holokaust koliko i Nemci, koliko i svi drugi državljani Nemačke. To bi, dalje, značilo, da i deca, nepunoletna, zato što su državljani i prapadnici nacije, samim tim snose političku odgovornost države i zajednice kojoj pripadaju, bez obzira što je ta pripadnost slučajna, nezavisna ne samo od njihove volje, nego i od njihove ukupne svesti.

Ukratko, samo individualna krivica je moguća, pa i kao politička. Dva, tri – nije bitno – pet ili osam miliona pojedinaca, osoba koje sebe smatraju Srbima mogu biti odgovorni. Da, ali ne i svi Srbi kao Srbi. Samo ja mogu biti kriv. Ali nisam kriv time što sam pripadnik srpske nacije ili srpske države. Kriv sam, u političkom smislu – ili nisam kriv – onoliko koliko jesam ili nisam bio saučesnik u političkim nedelima i ako jesam trpeću sankcije po sili imanentnoj normi koju sam svesno ili nesvesno kršio. Isto kao što će individualni krivci u ostalim domenima trpeti sankcije adekvatne normi koju su kršili: pred zakonom, pred savešću, pred Bogom. Oni koji nisu bili u službi Miloševićeve politike i režima, čak ni kao posredni servis bilo kojeg pipka njegove razgranate strukture (što je bilo vrlo teško, jer je stepen prožetosti društva i režima bio zastrašujuće visok), oni koji ne samo što su redovno glasali protiv, govorili i pisali protiv, delali protiv, čak manje ili više kontinuirano, ali tolike godine bez ikakvog političkog rezultata – svi oni mogu biti samo individualno, ponaosob, politički odgovorni. Za sopstveni život, kao što neko reče, nema alibija. Naročito za politički život.

Samo ja, dakle, sa imenom i prezimenom, mogu biti kriv, onoliko koliko jesam ili nisam učinio sve što je bilo u mojoj moći da se suprotstavim zlu i beščašću Miloševićeve politike. Onoliko koliko jesam ili nisam rizikovao da u borbi založim ono čime sam raspolagao, a čime nije raspolagao Milošević: svoje vreme, zdravlje, svoju porodicu, svoj posao i karijeru, svoju ličnu i imovinsku bezbednost, svoj život. Jer neki od nas su ipak rizikovali, a neki nisu. A od onih koji jesu, neki su rizikovali više, a neki manje. To je mera krivice ili pravice svakog od nas, pojedinačno.

O tome moramo govoriti javno, glasno, ali i jasno, precizno. O tome moramo govoriti sa svešću o ozbiljnosti i važnosti rasprave, ali i sa izdiferenciranim uočavanjem predmeta rasprave i njene svrhe. ▀

ESEj

Samoreferentni ustav i ustavni patriotizam

Politički identitet većine kao titularne većine kreira fundamentalnu neravnopravnost, protiv koje liberalizam nema pravog odgovora. Problem pri tom nije u liberalizmu, nego u "izvornom grehu" razumevanja države kao nacije-države

Nenad Dimitrijević

Kako – u Srbiji, danas – ograničiti domet narodne suverenosti kao legitimacijskog elementa dobro uređenog demokratskog društva? Kako, a da pri tom ostane sačuvan (ili: bude zasnovan) legitimitet ustava? U nastojanju da odgovorim na ova pitanja, ponudiću sledeći aksiom: *najviši pravi akt za buduću demokratsku Srbiju treba da bude uspostavljen kao svoja sopstvena referenca*. Verujem da u ovome treba tražiti suštinu koncepta konstitucionalizma kojeg je Jürgen Habermas, nastojeći da odgovori na pitanje o mogućnosti uspostavljanja legitimnog političkog poretka s onu stranu nacije-države, odredio kao "ustavni patriotizam", *Verfassungspatriotismus* (J. Habermas, *Grenzen des Neohistorismus*, u: *Die nachholende Revolution*, Frankfurt am Main, 1990)

Šta je u stvari ideja samoreferentnog ustava? Na prvi pogled, izgleda očigledno tek to da se ne radi o demokratskom konceptu. Malo ozbiljnije razmišljanje bi verovatno vodilo i zaključku da ovaj koncept nije ni realan. Pokušaću da objasnim kako je ipak reč o atraktivnom demokratskom konceptu, kome ne nedostaje osećaj za realnost.

Prvo, taj ustav bi mnogo manje nego "tipičan" demokratski ustav bio legitimiran nekom spoljašnjom instancom. Samoreferentni ustav se ne opravdava kao epifenomen naroda, nacije ili države (O. Weaver, *With Herder and Habermas: Europeanization in the Light of German Concepts of State and Nation*, Working Papers of the Center for Peace and Conflict Research, 16/1990, Copenhagen). Pošto nije izveden iz odredivog eksternog izvora, ovakav najviši akt ne može biti ni delegitimiran aktiviranjem takvog izvora. Ipak, radi se o demokratskom aktu, čiji se poseban karakter načelno izvodi iz prirode očekivanja koja se pred njega postavljaju: reč je o zahtevu za uspostavljanje demokratske normalnosti nakon perioda nedemokratske vladavine (Verujem da koncept ustavnog patriotizma nije ograničen samo na post-autoritarne ili post-totalitarne kontekste, odnosno da je ovaj koncept primenjiv i u stabilnim demokratijama. Ima, na primer, mnogo osnova za tvrdnju da je neka vrsta ustavnog patriotizma

na delu u SAD. Ali, moje razmatranje je ograničeno na upotrebljivost ovog koncepta u periodu uspostave demokratije).

koji sam stoji izvan dometa demokratskog procesa" (O. Weaver). Od građana se očekuje da interiorizuju ovaj vrednosni po-

Ovaj ustav mora da sadrži sve demokratske principe i aranžmane: katalog osnovnih prava, mehanizme ograničene vlade, uključujući i mehanizme kontrole vlasti od strane građana (kroz sizbore, delovanjem javnog mnjenja, itd). U ovom pogledu, razlika u odnosu na "standardne" demokratske ustave sastoji se u jednostavnosti u tome što ovakav akt ne izvodi demokratske principe pozivom na spoljnu utemeljujuću instancu – ustav se legitimira pozivom na sopstvenu moralnost. Unutrašnja moralnost ustava je komponovana od liberalnih principa jednake slobode i vladavine prava shvaćenih na poseban način. Ovo su "vrednosti i principi koji zahtevaju neograničeno važenje i koji su apsolutno nadređeni demokratskim institucijama i procesima... Politika dokazuje svoj demokratski karakter vernošću "poretka vrednosti"

redak kao jezgro sopstvenog identiteta, te da političke aranžmane razumeju i prihvate kao nužnu institucionalizaciju i proceduralizaciju ovog istog vrednosnog poretka. Jednom rečju, mi ne uspostavljamo svoj individualni identitet i lojalnost političkoj zajednici kao nereflektirane izvode puke činjenice ukorenjenosti u pred-političku grupu, niti kao izvode istorijske kontingencije – naši identiteti otelotvoruju moralne principe zapisane u ustavu.

Univerzalistički koncept za Srbiju

Ovaj koncept čini se višestruko ranjivom. Mi znamo da liberali vole da tumače ustavnu demokratiju kao *inkluzivni* koncept i praksu, odnosno kao set vrednosti, aranžmana i procedura koji omogućava slobodnu arkulaciju i izražavanje svih identi-

teta. Ustavni patriotizam na prvi pogled izgleda kao *isključujući* koncept, budući da se ovde polazi od pretpostavke irelevantnosti nacionalnog identiteta i narodne suverenosti za konstituisanje zajednice: ako je uopšte tačno da je ustavni patriotizam univerzalistički koncept, onda je cena ovog univerzalizma jednostavno previsoka, budući da se i od vlasti i od nas kao građana zahteva da politički identitet i zajednicu u celini odvojimo od naših autentičnih identiteta (nacionalna pripadnost) i familijarnih političkih ideala (narodna suverenost).

Odavde se izvodi i prigovor o nedovoljnosti identifikacionih i motivacijskih kapaciteta artifi-



jelnih ustavnih principa. Prigovor kaže da je radikalno univerzalistička baza ustavnog patriotizma nesposobna da ponudi alternativne identitete pojedinaca i zajednice – jednostavna je empirijska i istorijska činjenica da se ovi identiteti nikad ne zasnivaju isključivo ili prvenstveno na moralnim vrednostima. Nacionalni, kulturni, društveni, istorijski određeni okviri naših individualnih, grupnih i komunalnih identiteta, predstavljaju datosti koje nema mnogo smisla opovrgavati artifičijelnim konstruktima. Zato sistem zasnovan na ponuđenom tipu ustava ne bi bio u dodiru sa socijalnim i političkim realnostima, koje u demokratskim društvima uvek trebaju biti korespondentne postojećim identitetima. Konsekventno, ovakav ustav bi se verovatno sveo na bezvredno parče papira, nesposoban da uokviri pravne, političke i socijalne procese i, u kranjem izvodu, da zaštiti ljudsku slobodu.

Ovaj ozbiljan prigovor ulazi u osetljivo polje političke kulture. Teško je negirati da u specifičnoj srpskoj situaciji proceduralno i

Ustavni patriotizam je univerzalistički projekat koji striktno razdvaja nacionalni identitet od politike

KNJIGE SAMIZDATA RADIJA B92:

Biblioteka SAMIZDAT FreeB92 nastala je kao odgovor na preuzimanje Radija B92 koje je 2. aprila 1999. godine izveo režim Slobodana Miloševića. Ova edicija neposredno se nastavlja na zaplenjenu izdavačku produkciju Radija B92, u kojoj su od 1992. godine objavljivane knjige čija je prevashodna namera bila da se podstakne suočavanje sa tragičnim događajima na prostorima bivše Jugoslavije i pokrene otvoreni razgovor o njima.

U okviru biblioteke SAMIZDAT FreeB92 i dalje će se objavljivati knjige dragocene za procese spoznavanja istine, utvrđivanja odgovornosti i pomirenja.

Beograd, 29. septembra 1999.

Stanko Cerović: »U kandžama humanista«

Razvijala se [u tom periodu] i analitična strategija o novoj kontroli svijeta, u diplomatskim krugovima raslo je osjećanje da se dešava nešto epohalno, u Americi je sazrijevala svijest o "posljednjoj Imperiji", a istovremeno se tvrdilo da Amerika nema spoljnu politiku. Lakoća laganja, u javnom mnjenju opijenom bogatstvom i razonošom, razmazila je zapadne političare. Sila se širila brutalno, sa neskrivenim ultimatumima koje je oličavalo ponašanje Madeleine Albright. Pisac Harold Pinter će tu američku politiku rezimirati u toku rata NATO-a u Jugoslaviji riječima "poljubi me u dupe, ili ću te ubiti". Propaganda najmoćnijih zapadnih medija ovu je politiku pretvarala u nativnost, demokratsku nespretnost i dobronamjernost. Pošto je zapadno javno mnjenje ovo htjelo o sebi da sluša, fikcija je nekontrolisano rasla. Sve je bilo dozvoljeno. Pojavila se na Zapadu, za Clintonom, generacija "svećnih" političara, bez iskustva i bez osjećanja odgovornosti, ali kojima sve polazi za rukom. Moralna fikcija će iznad surove sile u ratu na Kosovu dostignuti razmjere dostojne kraja milenijuma.

Vojin Dimitrijević: »Terorizam«

Ova knjiga prvi put je objavljena 1982. godine, posle velikih terorističkih talasa u Evropi, Latinskoj Americi i na Bliskom istoku. Otada se prava znanja o terorizmu nisu mnogo produbila i razvila, ali su ostale zablude i zloupotrebe. S obzirom na to da se atmosfera za osamnaest godina promenila, tekst se u drugom izdanju mogao dopuniti, revidirati i poboljšati. Za autora je, međutim, presadna pobuda da to da se ne unesu izmene bila želja da sačuva menu objekta postignutu u prvom izdanju, koja bi bila poremećena cvitranjem na kasnije događaje u Jugoslaviji, bivskoj i sadašnjoj.

Petrit Imami: »Srbi i Albanci kroz vekove«

Po jednoj legendi, u vreme nadiiranja Turaka, u skadarsku crkvu Gospoda dobrih saveta došli su jedan Albanac (Derd) i jedan Sloven (De sklavisi) da se, na suzama u očima, poslednji put pomole pre odlaska iz domovine.

Njima se na ulazu Bogorodica, koja ih je prigrlila i tako zajedno prenela preko mora, u Italiju. O tom događaju se naveliko počelo pričati. Nešto kasnije, 25. aprila 1467. slika sa likom Bogorodice stvorila se u crkvi Denacija, mestaicu na Rimskim brežuljcima. Mnogi Albanci i Sloveni koji su prebegli u Italiju pohitili su da je vide. Tada je crkva nazvana Gospoda dobrih saveta (La Madona del Buon Consiglio). Nauka do sada nije uspjela da razjenni ko je stvarno autor te slike. Katolički Albanci i danas neguju njen kult pod imenom Zoja e Shkodres (Skadarska madona).

Slavoljub Đukić: »Kraj srpske bajke«

Obnovljeno i novim događajima dopunjeno izdanje sa nastavkom priče "On, Ona i mi". Priča o supružnicima Milošević, o njihovom životnom putu, osvajanja i očuvanja vlasti, o njihovim nadama, strepnjama, karakteristikama i bračnim nadgrižavanjima u kojima nastupaju odvojeno, a uvek su na kraju zajedno, za svagda povezani, od Počarjevca do Belog dvora.

Prva celovita biografija o najmoćnijem bračnom paru našeg vremena i ličnostima koje su ih okruživale. Hronika o porazima, zabudama i obmanama u vremenu najvećeg političkog nacionalnog i moralnog postajanja. Knjiga je pisana u hroničarskom žanru, informativno, sa mnoštvom nepozna ih pojedinosti o zakulisnim borbama u krugovima režima, o različitim ulogama nosilaca vlasti i lidera opozicije, uz svedočenja aktera minulih događaja. U ovoj knjizi u izdanju Samizdata FreeB92, koja je nastavak bestseleru "On, Ona i mi", saznate više o godinama trpljenja, poraza i poniženja.

Hannah Arendt: »Eichmann u Jerusalimu«

... Ova knjiga ne bavi se istorijom najveće katastrofe koja je ikad pogodila jevrejski narod. Ona nije prikaz totalitarizma ni istorija nemogućeg naroda u periodu Trećeg rajha. Najvažnije, ali ne i najmanje važno, ona nije ni teorijska rasprava o prirodi zla. U žiži svakog suđenja nalazi se ličnost optuženog, čovek od krvi i mesa i njegova pojedinačna istorija, jedan uvek jedinstven zbir odlika, mana, postupaka i okolnosti.

institucionalno kompletan sistem ustavne vlade sam za sebe ne bi bio dovoljan garant uspostavljanja i stabilizovanja demokracije. Da li ovo znači da je ustavni patriotizam u Srbiji beznađežno utopijska kategorija? Ipak, verujem da upravo karakter situacije u kojoj se Srbija nalazi danas govori u prilog ustavnog patriotizma. Mislim da nas je nedavno iskustvo dovelo do tačke na kojoj smo – prvo kao akteri u civilnom društvu, potom kao politički akteri – sposobni da analiziramo aktuelno stanje naših individualnih i grupnih identiteta, kao i identiteta zajednice u kojoj živimo. Verujem da ovakva refleksija vodi zaključku da je za nas radikalna promena u percepciji identiteta neophodan uslov demokratije.

Individualna prava i zajednička politička kultura

Ovde je potrebno naglasiti da ustavni patriotizam ne pretpostavlja odbacivanje ili zanemarivanje nacionalnog identiteta, niti drugih oblika socijalno ili kulturno utemeljenih kolektivnih identiteta. Pozicija ustavnog patriotizma može se najbolje odrediti kao pozicija *kontekstualno specifičnog metodološkog individualizma*. Politička integracija građana na osnovi univerzalističkih principa treba da kreira zajedničku političku kulturu (J. Habermas), ali smisao nije u tome da se negira posebni-autentični istorijski i kulturni kontekst zajednice. Nacionalni identiteti, kao posebni, supstancijalno određeni oblici identifikacije, zadržavaju mesto u našem "svetu života", ali se istovremeno – suočeni sa univerzalističkim zahtevima temeljnih moralnih principa – otvaraju ka drugim oblicima identiteta. Ustav treba da definiše nedvosmislena pravila koji će garantovati autonomiju i zaštitu posebnih grupnih identiteta, pri čemu posebna pažnja mora biti posvećena pravima nacionalnih manjina. Ali grupno-specifična prava bila bi principijelno shvaćena kao prava građana koji se nalaze u posebnom položaju. Uživanje nekih od njihovih univerzalno garantovanih osnovnih prava neodvojivo je od njihovog pripadništva grupi, pa u tom smislu *moralni imperativ jednake slobode za sve pretpostavlja pozitivnu diskriminaciju*. Drugim rečima, posebna grupna prava moraju biti garantovana i razvijena kao konsekvencija apsolutnog primata zahteva za nesmetanom afirmacijom moralne jednakosti građana koji pripadaju manjinskim grupama. Tvrditi da se ipak radi o principijelno individualnim pravima znači priznati primat moralnog univerzalizma. Ipak, važno je ponoviti da je ustavni patriotizam univerzalistički projekat koji striktno razdvaja nacionalni identitet od politike. Politička zajednica ni na simboličkom ni na praktično-političkom nivou ne može biti shvaćena kao zajednica na koju bilo koja grupa polaže posebno pravo. Ustavni patriotizam ne priznaje titularnu naciju, zato što ideja titularne nacije, mako bila tek apstraktno-simbolična, automatski kreira povlašćenu grupu. Tamo gde postoji povlašćena grupa, nužno postoji jedan nivo predefinisiranog većinskog identiteta i posebnog većinskog prava: ova politička zajednica je, vidi se to već i iz njenog imena, "naš dom". Problem je međutim, i u tome što su identiteti u političkom ži-

votu relacije kategorije. Politički fiksirajući većinski identitet, "mi" kosenkventno kreiramo određenu samo-percepciju identiteta kod pripadnika manjina: ova je percepcija nužno odbrambena, i izvodi se iz fundamentalnog uvida da smo "mi" kao pripadnici manjine možda ravnopravni građani, ali da u krajnjem izvodu ova država ipak nije "naša". Ovo se precizno otelotvoruje terminom "nacionalna manjina": tamo gde postoji nacionalna manjina, postoji i nacionalna većina, i pravi je problem u tome što nacionalna većina podaruje državi svoje ime, tretirajući državu kao autentično svoju zajednicu.

Odbacivanje koncepta nacije-države

Ukratko, politički identitet većine kao *titularne* većine kreira fundamentalnu neravnopravnost, protiv koje liberalizam nema pravog odgovora. Problem pri tom nije u liberalizmu, nego u "izvornom grehu" razumevanja države kao nacije-države.

Zato ustavni patriotizam odbacuje koncept nacije-države. Ustavni patriotizam ne prihvata ni model konsocijetalne demokratije, koji nastoji da pacifikuje tenzije između grupnih identiteta, time što ih prvo petrifikuje, da bi potom upravljanje konfliktnim situacijama i zajednicom u celini prepustio dnevnoj trgovini elita. Ustavni patriotizam zahteva da se mi-identifikacije udalje iz političkog života, kako bi se otvorio prostor za racionalnu raspravu i odlučivanje na fonu univerzalno prihvaćenih principa. Ovaj koncept racionalne političke integracije počiva na uverenju da se, ukoliko želimo da sačuvamo našu individualnu slobodu, moramo odreći političkog tematizovanja naših grupnih identiteta. Ovo takođe može značiti da se unutar svake od grupa moramo odreći ideje o dosezanju supstancijalnog konsenzusa o tome šta su naše "istinske" nacionalne vrednosti.

Ukratko, ni sadržaj ni motivacijska snaga ovakvog ustava ne mogu se objasniti upućivanjem na partikularne identitete. Ali, mi smo istovremeno svesni da ustavni patriotizam "mora biti trajno povezan sa motivacijama i uverenjima građana, jer bez ovako stabilizovane motivacije principi ne mogu da postanu pokretačka snaga dinamički shvaćenog projekta kreiranja zajednice slobodnih i ravnopravnih pojedinaca" (J. Habermas). Ovo u prvi plan dovodi diskurzivnu interpretaciju ustava, kao kariku koja povezuje moralni univerzum utemeljujućih principa sa partikularnim etikama posebnih grupa. Principi nisu datosti koje bi trebalo tek slepiti. Principi su referentne tačke ustavnog patriotizma, ali njihov sadržaj je dinamičan, zaviseći u značajnoj meri od karaktera procesa socijalizacije kroz koje pojedinci razvijaju njihove višestruke identitete. Principi su ovde shvataju kao "normativni standardi između univerzalnog morala i situiranih etikâ, koji osvajaju važenje u moralnim i etičkim diskursima u kojima uzimamo u obzir različite nivoe situiranih datosti (politička kultura, potrebe i interesi aktera, politička istorija itd)... Kada partikularna praksa mora biti izvedena iz kompleksne konstelacije interesa, tradicija, akata učenja, kao i vremenskih sekvenci, princip je najviše na če-

mu normativna teorija može da insistira, umesto upućivanja na konkretne modele ili precizno definisana pravila" (A. Arato, *Forms of Constitution-Making and Theories of Democracy*, *Cardozo Law Review*, 2/1995).

Diskurzivna interpretacija se zasniva na kompleksnom uvidu da primat jednake slobode za sve ne može biti odbačen, da kontekstualno određene partikularne datosti treba poštovati, da nivo zajednice treba učiniti smisljenim i univerzalno prihvatljivim, te da pravila koja regulišu ove odnose moraju biti apstraktna i jednako primenjiva na sve. Tačno je da smo mi uvek socijalno/interesno/etički definisani akteri. Ali, mi priznajemo i prihvatamo smisao normativne ustavne integracije: ustav ne može priznati pravno važenje interesima i identitetima na direktan način (njihovim sankcioniranjem). Ustavna integracija posebnih identiteta je posredna, i odvija se kroz definisanje principa koji omogućavaju slobodni interesni

Za nas je radikalna promena u percepciji identiteta neophodan uslov demokratije

pluralizam. Posebni identiteti nisu poopštivi, upravo zbog njihove sadržinske neponovljivosti, pa bi pokušaj njihovog direktnog normiranja urodio ne samo gutbitkom principijelne tačke oslonca nego i kreiranjem njihovog pozitivno-ustavno definisanog zbira. Ovaj zbir bio bi sigurno nepotpun, jer je teško zamisliti ustav koji bi bio u stanju da pozitivno definiše sve partikularne identitete koji postoje u jednoj zajednici. Drugo, ovaj zbir najverovatnije bi bio i nepravedan, pošto nije moguće konstruisati principijelni kriterijum na osnovu koga bi se odlučilo koji će identiteti zadobiti ustavno priznanje a koji ne. Konačno, ustavno definisani posebni identiteti nužno bi bili zatvoreni, odnosno nesposobni za komunikaciju sa drugim identitetima, što bi veoma brzo dovelo u pitanje i samu egzistenciju zajednice. Stoga, kad kažemo da smo svi privrženi principu jednake moralne slobode, mi izražavamo uvid u nužnost da se naši posebni identiteti sreću i diskurzivno usklađuju na jednom terenu koji bi bio određen principima neutralnosti i moralnog univerzalizma.

Ustav kao simbol zajednice

Dakle, pretpostavka glasi da očuvanje naših partikularnih identiteta zahteva moralno čitanje slobode. Neizobličena socijalna i politička komunikacija u zajednici moguća je samo pod uslovom očuvanja jednake slobode *uzajamno zainteresovanih* pojedinaca. Samo ako članovi zajednice kao pojedinci prihvate moralni imperativ koji kaže da njihova sloboda nije prosto limitirana slobodom drugih, nego da postoji moguća tek u komunikaciji sa apstraktno jednakim Drugim, biće moguće štititi i razvijati partikularne identitete. Uvek



treba ponavljati da vezu između apstraktne univerzalne slobode i etički utemeljenih posebnih identiteta predstavljaju osnovna ustavna prava. Osnovna prava nisu univerzalna na način principa jednake slobode, pošto je njihovo važenje ograničeno na određenu zajednicu, ali unutar te zajednice osnovna prava su apsolutni osnov važenja: upotrebljavajući poznatu Dworkinovu metaforu, osnovna prava su "trumps" ("aduti"), dakle apsolutni osnov svih normativnih, pravnih i političkih vrednovanja. Primera radi, u ovom viđenju pravo na obrazovanje je uvek osnovno ustavno pravo, koje formalizuje princip jednake slobode u jednoj od iznimno važnih oblasti života. Ali, formulacija ovog prava zavisice od karaktera zajednice. U etički homogenoj zajednici dovoljno je da ustav kaže sledeće: Svako ima pravo na obrazovanje. U heterogenoj zajednici ispravna ustavna formulacija trebala bi da glasi: Svako ima pravo na obrazovanje na svom maternjem jeziku. Naravno, u drugom slučaju otvoriće se rasprava o ostvarivosti na ovaj način formulisanog univerzalnog prava. Pitanje je, na primer, da li treba utvrđivati standarde, odnosno možemo li legitimno pitati koje kriterijume grupa treba da zadovolji da bi njeni pripadnici mogli da uživaju pravo na obrazovanje (minimalni broj, homogena nastanjenost, itd) – ovde će se na-

Ustavni patriotizam je kompleksni set liberalnih vrednosti i liberalnih pravila igre prilagođen društvima koja se moraju odreći primordijalnog identiteta

vesti argument o neracionalnosti zahteva da država obezbedi školovanje za jedino eskimsko dete u Novom Sadu. Međutim, načelan odgovor glasi da pozitivno ustavno definisanje ovakvih minimalnih standarda narušava jednakost i univerzalizam prava. Stoga je pogrešno pitati "koje kvalitete grupa treba da ima da bi mogla da zahteva poseban tretman". U ocrtaoj perspektivi, jedino je legitimno ustvrditi da *svako* ima jednako pravo na obrazovanje, a da udovoljavanje ovom zahtevu u nekim tehnički komplikovanim slučajevima treba biti shvaćeno kao cena koju dobro uređena zajednica mora da plati u naporu da ostane verna univerzalnoj moralnosti jedna-

kih prava. Jednom formulisana, ova prava dobijaju status apstraktnog moralnog utemeljenja zajednice. Konsekventno, političko-institucionalni aranžmani, kao drugi glavni deo ustavnog aranžmana, mogu i moraju biti prilagođavani zahtevima posebnih identiteta, ali samo do mere do koje to prilagođavanje ne ugrožava primat osnovnih prava, pošto je poštovanje osnovnih prava osnov za vrednovanje legitimiteta državne vlasti i njenog prava da zahteva lojalnost od građana, te – konačno – osnov i same mogućnosti posebnih identiteta.

Da rezimiram: ovakav ustav nije na voluntaristički način slobodan od socijalnih, etičkih i interesnih konsideracija. Ustav ne kreira državu i političke obligacije u moralno i politički praznom univerzumu. Osnovna prava, shvaćena principijelno kao prava uzajamnog priznavanja, predstavljaju tačku posredovanja između apstraktnog principa jednake slobode i situiranih datosti. Zato je ustav sistemsko-teorijsko mesto na kojem se ostvaruje konsensualno pozitiviranje ljudske slobode i zahteva za pravednošću, na način osnovnih prava. *Postupak formulisanja* osnovnih prava treba da bude ugovoran/konsensualan, zato što je od odlučujućeg značaja da nosioci partikularnih identiteta prihvate ustav kao okvir koji je 1) nužan za očuvanje njihovih posebnosti, i koji je 2) dovoljno elastičan da omogući njihovu kohabitaciju sa drugim formama života – zajednica može opstati jedino ako ova kohabitacija bude zasnovana na onome što *kao zajedničko* nadilazi partikularne životne forme, ne poništavajući ih. Postizanje temeljnog konsenzusa i njegovo zapisivanje u ustav čini da ovaj dokument ne bude samo najviši pravni akt – on postaje simbol zajednice.

Realna alternativa

Ovde ponuđeni uvidi čitaocu će verovatno izgledati kao normativna i idealizirana skica jedne apstraktne teorije, ili – još gore – kao impresionistička improvizacija koja je lišena svake veze sa "stvarnim životom". Ali, podsetimo se da demokratija nije, niti je ikada bila, "prirodno" svojstvo političke zajednice. Demokratija ne počiva na emocijama i samorazumljivim kolektivnim vezama, nego na racionalnom sporazumu o načinu zajedničkog života. Moj cilj je bio da predstavim ustavni patriotizam kao kompleksni set liberalnih vrednosti i liberalnih pravila igre prilagođen društvima koja se moraju odreći primordijalnog identiteta. Kad je o Srbiji reč, ovakav apstraktan koncept bi, paradoksalno, mogao biti realna alternativa svim isprobanim i tragično neuspehim totalizirajućim formativnim principima zajednice. ■

ESEj

Multinacionalne kompanije i politideološki diskursi

Ono što se ovde dešava na planu javnog i nejavnog politideološkog diskursa u vezi sa multinacionalnim kompanijama veoma je zanimljivo stoga što se iz liberalno-demokratske vrednosne orijentacije razvija stav koji unekoliko podseća na desničarsku odbojnost prema internacionalizaciji

Draško Vuksanović

Kada dolazimo u dodir sa nekom vladom koja ne voli Sjedinjene Američke Države, uvek pitamo: ko vam je miliji – Velika Britanija, Nemačka, Francuska? Raspoložemo mnogim zastavama, izaberite.

(Robert Stevenson, potpredsednik Forda, u intervjuu časopisu *Business Week*, 1970)

Nedugo posle pada Miloševićevog sultanata Radio-televizija Srbije prenela je jevandelski intoniranu izjavu jednog domaćeg ekonomiste da će strani kapital pohrliti u Jugoslaviju jer u njoj postoji deo zdrave i atraktivne privrede, te kvalifikovana i jevtina radna snaga. Na prvi pogled, razlozi da se radna snaga raduje svojoj jevtinoći, ili pak pukom dolasku kapitala kao vrednosti *per se*, bezmalo su mistični. Možda vedri ton ove obavesti i nije u dubljoj korelaciji sa pretpostavljenim osećanjima radne snage? Da li je i ekonomista jevtin, i ako jeste, *quanto costa*? Šalu na stranu, posredi je paradoks zemalja u tranziciji, gde se jevtinoća radne snage kao takva nameće jedino prema kriterijima Zapada, dok se u poređenju sa uobičajenom domicilnom cenom rada ponuda stranog poslodavca najčešće može uzeti kao prosečna, pristojna, »ne tako loša« ili čak »dobra (za naše prilike)«.

Tako bi moglo da se načne pitanje poslovne politike multinacionalnih kompanija na tržištima Trećeg sveta, najposle i u istočnoj Evropi, koje je sa stanovišta njegovih nevoljnih rezidenata u stvari pitanje budućnosti što mora da počne odmah, jer vremena za čekanje nema. Stoga ne čudi da reakcije na ovaj aspekt globalizacije i na Zapadu i na Istoku imaju jasne obrise politideoloških nastojanja. Štaviše, multinacionalni kapital jedna je od lakmus-tema za ideološke diskurse i političku praksu levog i desnog centra, nevladinih organizacija i angažovanih intelektualaca, kako u sredinama iz kojih kapital potiče, tako i u onima u koje ulazi. I, još bliže, to je jedan od problema gde tradicionalno predvidljive reakcije nosilaca političkog diskursa mogu divergirati ili kon-

vergirati u neočekivanom smeru.

No, pre bilo kakve analize ideoloških pristupa, treba se usredsrediti na pitanje: šta su to

Ako bi se interesi međunarodnih koncerna dosledno sproveli, poreske stope, na primer, bile bi toliko niske da bi budžetski defi-

multinacionalne kompanije i koja je njihova uloga u ekonomskom i kulturnom životu zemalja periferije na čijem se tlu pojavljuju kao »strani investitori«?

Nadnacionalni subjekti i zemlje periferije

Proces razvoja i ukрупnjavanja nadnacionalnih privrednih subjekata postavio je sasvim nove standarde u međunarodnim ekonomskim odnosima, bacivši u zapecak nacionalne vlade, koje sopstvenim ekonomskim i političkim instrumentima više ne mogu da pariraju upravljačkim strukturama multinacionalnih kompanija. Ova (pre)vlast očigledna je na primeru ključnih institucija istorijski nastalih voljom velikih bordova, koje, kako saznajemo od

cit države morao da se leči naučtrb prosvete i kulture (one bi, svakako, prve došle na doboš). Sa stanovišta multinacionalnih koncerna, daroviti violinisti ili profesori sociologije sasvim su izlišan fenomen, univerzitet koji uključuje humanističke nauke i studije nacionalne kulture preteran je luksuz, potreba da se unutar nacije odvija sociokulturna stratifikacija prema prirodnoj obdarenosti pojedinaca (karakteristična za liberalna društva Zapada) nešto je o čemu sirotinja ne bi trebalo da razmišlja. Naravno, ovakva strategija se ne obelodanjuje. Naprotiv, na delu je i javno stipendiranje talenata, ali u perspektivi ono nije nešto na šta se može osloniti, jer počiva na dobroj volji donatora, a ne na za-

funkcije jedinstvenog tržišta, nego su osvojena nacionalna tržišta eksponent funkcije partikularnih interesa multinacionalnih kompanija.

Neko će se, jamačno, zapitati: zbog čega bi, ako stvari tako stoje, nerazvijene zemlje uopšte ulazile u integracije? Naravno da za to postoje čvrsti razlozi, kao što su pokretanje devastiranih privreda, beg od nasleđenog ekonomskog mrtvila, tranzicija u moderne oblike ekonomskog i civilizacijskog života. Pri svemu tome dešava se da se uspehom smatra ako su plate zaposlenih u MNK dvostruko više od nacionalnog proseka. Radnici primaju dvesta, a ne sto maraka mesečno. Krležavi žir sanja da postane veliki žir, umesto, makar, osrednji hrast. Ovo važi za zemlje poput Kine, a ni Brazil nije mnogo odmakao u nivou aspiracije. No u pojedinim državama Dalekog istoka situacija je još gora. Dečji rad uz bedne nadnice, razvojna besperspektivnost, ekološki sumrak, farsično protivljenje domaćeg stanovništva pokušajima levih organizacija na Zapadu da zakonima u svojim zemljama spreče kompanije da se tako nehumano ponašaju – obeležja su

kudikamo viši nivo aspiracije, a ono što se ovde dešava na planu javnog i nejavnog politideološkog diskursa u vezi sa multinacionalnim kompanijama veoma je zanimljivo stoga što se iz liberalno-demokratske vrednosne orijentacije razvija stav koji unekoliko podseća na desničarsku odbojnost prema internacionalizaciji. U ime prava na sopstveni liberalizam, autentičan nosilac liberalnog diskursa biće skloniji zaziranju od ovakve integracije nego što bi se očekivalo. Tradicionalno ksenofobična desnica ponašaće se slično, ali će njeni argumenti i ciljevi često biti drukčiji (npr. mržnja prema Mekdonaldovim restoranima, utemeljena na shvatanju o prednostima domaćih specijaliteta). Uopšteno, oprezan i kritički stav prema MNK poklopiće se sa kritikama što na adresu velikih koncerna stižu od leve na Zapadu (naročito su aktivne nevladine organizacije, poput World Watch Institute). To ukazuje na prostornu relativnost ideoloških diskursa, a ona se ponajbolje očituje na temi kao što su multinacionalne kompanije i njihov globalni pohod.

Đavo je, međutim, uvek buđan. Napuštanje vrednosne lestvice da bi se zauzelo mesto u rovu, sve iz naivnosti ili straha da se ne postane autsajder (sa stanovišta samog rovca: ničija devojka), sužava krug autentičnih na svim stranama. Tako se neke liberalne iliti leve demokrate vezuju za politiku liberalno-demokratskih država koja u mnogim aspektima nije nimalo liberalna, niti demokratska: krize se razrešavaju (pri)silom, dakle ratovima i sankcijama gde se nedužni, pa čak i deca, prinose na oltar autoritetu Zapada. Razume se, ni politička logistika za svakojake opačine krupnog kapitala ne bi se dala uglazbiti u proklamovanu aksiologiju otvorenog društva. Za to vreme desničari, naročito na prostorima gde je, kao na Balkanu, besneo rat, podležu logičkim lomovima zastranjujućih razmera. Ovde bi se, kao digresija po istom kalupu, po tome kako se istina i osećaj za pravedno žrtvuju nezdravoj pristrasnosti, mogao navesti primer koji bismo najradije nazvali zločinačkim si-logizmom. Iz premise: Amerikanci su od početka krize defavorizovali Srbe (T) ide se na tezu: Amerikanci optužuju Mladićeve trupe za zlodela u Srebrenici (T), zatim sledi : Mladićeve trupe su srpske (T), da bi se izveo zaključak: Mladićeve trupe nisu odgovorne ni za šta (*crimen mentis*). Ako im je, kao konzervativcima, stalo do Božjih zakona, ne bi trebalo da u mislima i na rečima čine grehe koje bi kao grehe mišljenja priznali i najljući ateisti.

I tu dolazimo do suštine. Rovci svih boja i mirisa podrivaju potencijalni prosveteni konsenzus da se globalizacija humanizuje, i to ne kao humanitarno pitanje, nego kao privrednorazvojni problem postavljen na osnovama konsolidacije ukupnih interesa. Globalizaciju nije moguće zaustaviti, ali njene pogodbe podležu varijacijama. Uostalom, valjda će jednom doći dan kada će se obesnažiti Adornovo upozorenje da vlast i moć u sebi svagda imaju nešto zastrašujuće. ■



ekonomiste Zvonimira Landupa, i *post festum* ostaju pod njihovom kontrolom: u finansijskom sektoru to su Međunarodni monetarni fond, Svetska i Evropska banka za obnovu i razvoj, te Evropska investiciona banka, a na polju protoka robe – Svetska trgovinska organizacija.

Kako se to praktično odražava na društva u zemljama periferije? In *consequentia*, globalizovanje privrednih i upravljačkih struktura dovodi do ukidanja samoregulišuće uloge nacionalnih tržišta, a nadnacionalne privredno-upravljačke strukture postaju dominantni regulatori privrednih i društvenih tokova iliti, prema rečima jednog autora, otoci svesne vlasti u okeanu nesvesnog, oličenom u stanovništvu, to jest radnoj snazi i potrošačima na domicilnom tlu. Multinacionalne kompanije diktiraju uslove koji nisu nužno u skladu sa ciljevima privrednog razvoja i makroekonomske politike jedne države; imaju manju osetljivost na zahteve lokalne zajednice (stepen zaposlenosti i ekološki problemi), pribegavaju monopolu zato što u zemljama van razvijenog centra nema zakona koji monopol sprečavaju. Njihov interes za ulaganje u zemlje periferije ogleda se u niskim nadnicama, nepostojanju jakog sindikalnog pokreta, labavim propisima o загаđivanju prirodne sredine, niskim porezima. Posledice su očigledne, ali jednoj od njih treba posebno posvetiti pažnju.

konski garantovanom pravu unutar socijalno uređene države. Građanin dolazi u situaciju da na krucijalna pitanja njegove egzistencije utiče neko kome ne može ni da pruži ni da uskrati podršku na izborima.

Zašto integracije?

Teorija o slobodnom jedinstvenom tržištu, kao uporište pohoda međunarodnog kapitala, manjkava je utoliko što se o jedinstvenosti tržišta može govoriti samo tamo gde postoje jedinstveni zakonski propisi za sve učesnike u tržišnoj utakmici. Dakle, zakoni koji na Zapadu štite zaposlene od samovlašća poslodavaca, a tiču se pre svega cene rada i dužine radnog vremena, ne važe za radnu snagu na tržištima periferije, iako se proizvodi koje ona stvara, neretko radeći iste poslove kao i zaposleni u matičnim poslovnim jedinicama na Zapadu, prodaju po celom svetu bez obzira na zemlju u kojoj nastaju. Na Menhetnu su 1997. godine održane demonstracije ispred Diznijevih prodavnica. Demonstranti su sprečavali kupovinu, noseći transparente sa obaveštenjem da plišane igračke kompanije Dizni, u maloprodaji vredne između dvadesetak i dvestotinak dolara, šiju deca na Tahitiju za 16 centi na sat, dok direktor Diznija na sat zarađuje 91.000 američkih dolara. Strukturalističkim terminima to se može ovako izraziti: multinacionalne kompanije nisu eksponent

Globalizaciju nije moguće zaustaviti, ali njene pogodbe podležu varijacijama

borbe za opstanak najsiromašnijih. Vrhunac horora koji nadmračuje ostale slučajeve ipak je priča o nigerijskom plemenu Ogoni, čije je celukupno životno stanište, Arkadija sa prebogatom vegetacijom površine 1050 kilometara kvadratnih, detaljno opustošeno radom naftnog koncerna *Shell*. Vlada Nigerije pravno je zaštitila svog poslovnog partnera od deranžiranja i troškova kojima bi bio izložen u slučaju da mora plaćati odštetu žrtvama zagađenja (ljudi masovno umiru, ili se iseljavaju, ili vode gerilski rat protiv *Shell*-a). Voda Pokreta za opstanak ogonskog naroda Ken Saro-Viva, dobitnik međunarodne Goldmanove nagrade za zaštitu životne sredine 1995. godine, ubijen je nedugo pošto je uspeo da internacionalizuje problem Ogonilenda.

Humanizirati globalizaciju

Prilike na istoku Evrope manje su dramatične i omogućavaju

Strah od snova

Srpska proza devedesetih: od poetike ka politici

Dejan Ilić

U intervjuu datom za dvotjednik *Zarez* u listopadu 2000, na pitanje Dejana Kršića o tome šta se tokom devedesetih dogodilo s piscima »mlade srpske proze«, David Albahari – prema Kršićevom prepoznavanju, glasnogovornik generacije – odgovara da su to i danas »pisci koji nešto dele« iako su krenuli različitim putevima, a onda, bez nekog vidljivog razloga, gotovo iznebuha, dodaje: »Ono što sad definitivno ne postoji jeste činjenica da zbog odsustva značajnijih književnih časopisa nema grupisanja autora koji se sad pojavljuju.« Ostavimo sad po strani smislenost razgovora o književnosti u generacijskim terminima, dati odgovor (recimo, šta ne postoji: činjenica sama ili značajniji časopisi), obavještenost Albaharija o savremenoj srpskoj književnosti, pa i njegovu kompetentnost da o njoj danas izriče bilo kakav sud. Nešto drugo nas ovde zanima: u vreme kada Albahari odgovara na Kršićevo pitanje prihvodi se kraju štampanje knjige *Pseći vek*.

San ili nemogući život

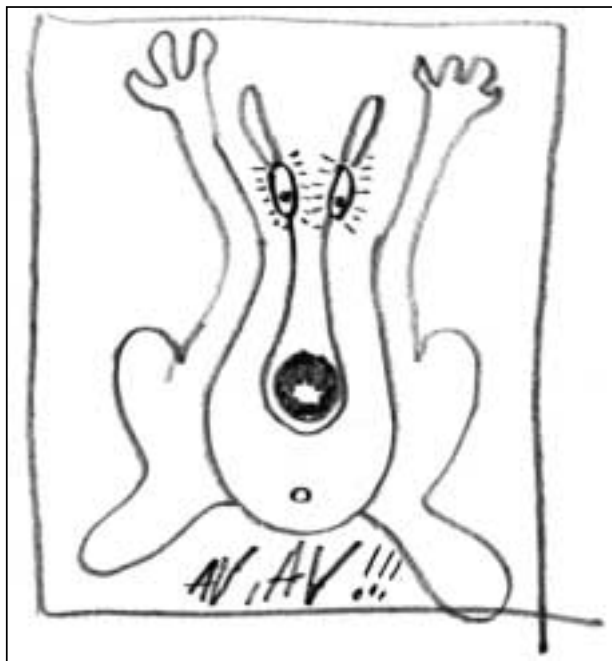
Na samom kraju pogovora za zbirku sačinjenu od priča šestorice pripovedača (*Pseći vek*, Beograd, Beopolis, 2000), Saša Ilić, priređivač i jedan od pripovedača (pored Nenada Jovanovića, Srđana V. Tešina, Borivoja Adaševića, Mihajla Spasojevića i Uglješe Šajtinca), piše: »S tim u vezi je i lajtmotiv čitave knjige, variran od straha pred usnućem do želje za većitom budnošću. To je, pretpostavljam, odgovor na veliku temu spavača – Kiš, Pavić, Basara, Petković – u srpskoj književnosti, koja je devedesetih godina doživjela pravu proliferaciju u literaturi pisca mlađe generacije – Gorana Petrovića. Za junake *Psećeg veka*, prostor sna se transformiše u prostor opasnog, nemogućeg »života«. Cilj njihovog traganja – za koji su se opredelili pripovedači oblikujući svoj poetički identitet – najbolje govori o tome šta je priča u prethodnom periodu, možda nepovratno, izgubila.«

Pažljivim čitanjem ove tri rečenice s kraja pogovora, zainteresovani čitalac pronaći će odgovor na pitanje o »grupisanju autora koji se sad pojavljuju«, a koje je, kako ispada, implicitno postavio *Zarezov* saradnik. Na stranu, opet, što su četiri od šest u zbirci zastupljenih pripovedača svoje prve priče objavili u časopisu *Reč*, kao i to što su tri od šest priča prethodno objavljene u istom časopisu; ponovo je nešto drugo zanimljivije. Naime, posle čitavih četvrt veka u srpskoj književnosti pojavili su se pisci koji pored objavljivanja proze imaju potrebu i da eksplicitno, programski podrže svoje poetičke stavove. Pre četiri godine napisao sam, u jednoj raspravi o savremenoj srpskoj književnosti, da je opšte obeležje proze devedesetih odsustvo zajedničkog, generacijskog istupanja; pokušao sam to da objasnim činjenicom da su nove pisce kritičari iz prethodne generacije dočekali s odobravanjem. S druge, pak, strane, pitao sam se i o tome kome bi, tada, taj poetički proglas uopšte mogao biti upućen. U međuvremenu se, izgleda, nešto promenilo. Šta?

Do odgovora na ovo pitanje stići ćemo, verujem, postavljanjem novih pitanja. Treba primetiti: poetičko samoodređenje, istina u ovom slučaju donekle nemušto, kako to obično biva, podrazumeva i vrednosni otklon u odnosu na književno zale-

đe. Otuda pitanje: šta su razlozi za osporavanje donedavno neupitnih veličina srpske književnosti – Kiša, Pavića, Basare, Petkovića, pa i nešto mlađeg Gorana Pet-

čajnijih predstavnika »mlade srpske proze«, odnosno proze osamdesetih – Vladimira Pištala, Mihajla Pantića, Milete Prodanovića, te, u književnom smislu, nešto



rovića. Ili: šta je to što se »zagubilo« u pričama pobrojanih autora? Konačno: kako razumeti opoziciju između »straha od usnuća«, s jedne, i »želje za većitom budnošću«, s druge strane; šta znači tvrdnja da se »prostor sna« pretvorio u »prostor nemogućeg života«? Reklo bi se da i ovaj put, kao i inače u književno-poetičkim manifestima, iza svega, ipak, stoji – odnos prema stvarnosti.

Odgovori na stvarnost

Treba, međutim, podići ovde i jednu ogradu. Nema sumnje da je tokom devedesetih, gledano u odnosu na srpsku književnost s kraja sedamdesetih i iz osamde-

starijeg Davida Albaharija. Kada se ovome dodaju i prozne knjige Svetislava Basare objavljene u istom periodu, postaje više nego očigledno da u devedesetim srpska proza pokušava da pripovedno uobliči i odgovori na događaje iz neposrednog okruženja. S druge strane, nije nastao niti jedan manifest, ili načelno artikulisan obrazloženje za ovu poetičku transformaciju. Stvari su se, dobrim delom, podrazumevale.

I otkuda sad ova naknadna samosvest nove generacije? U kojoj ravni se ona artikulise? Što se samog proznog postupka tiče, pisci čije su priče sabrane u zbirci *Pseći vek* ne razlikuju se previše od pripovedača koji im prethode. Naprotiv: za Sašu Ilića, recimo, koji je na sebe uzeo da govori u ime ostalih, moglo bi se reći da se oslanja na pripovedno iskustvo upravo onih pisaca koje posredno označava i osporava kao »snevače«, a pre svih na Kiša i Petkovića (čija poslednja prozna knjiga, inače prilično rđava, sasvim zgodno nosi naslov *Čovek koji je živio u snovima*). Dakle, ako razlike nisu poetičke u užem smislu reči, gde ih onda treba tražiti? Šta je probudilo »želju za većitom budnošću«?

Nema alibija

Saša Ilić tačku otpora pronalazi u preispitivanju »gotovo refrenskog autopoetičkog alibija« Mihajla Pantića (takođe objavljenog u časopisu *Reč*): »Da, možete napisati šta hoćete i o kome hoćete, ali ništa stvarno ne možete uraditi.« »Ovaj uzdah pripovedačke rezignacije bi, valjda, trebalo da znači kako su«, privodi kraju svoju analizu pisac pogovora, »odavno prošla vremena kada su priče nešto značile, kada su pravi pisci još hodali zemljom. Naravno, generacija ovog melanholičnog šetača sećala ih se sa nostalgijom.« Ključna reč u ovim kratkim navodima jeste – »alibi«. Pred kim i za šta se pravda Mihajlo Pantić u čitanju Saše Ilića?

Ako sad, povodom ove male poetičke rasprave, koja je u srpskoj književnoj javnosti ionako prošla nezapaženo (za razliku od jedne druge koja je pobudila mnogo više pažnje, a tiče se suštinskog poetičkog pitanja: da li je Biljana Srbljanović samo dobra »riba« ili je, ipak, i dobra dramska spisateljica), pokušamo da jednim pogledom obuhvatimo srpsku prozu devedesetih i tako smestimo Ilićev pogovor u odgovarajući kontekst – evo šta bismo morali da vidimo.

Pre svega, pisci uglavnom jesu pisali šta im se prohte i o kome im se prohte, i uglavnom jeste istina da ništa stvarno nisu uradili. To bi, kada bi se uklonili svi plaševi i kada bi zaista postojala želja da se govori o ključnim stvarima, trebalo, otprilike, da izgleda kao kada biste rekli: ja jesam protiv rata, protiv nacionalističke mržnje, protiv naopakog režima, i ja hoću da pišem i zaista i pišem o svemu tome i protiv svega toga, ali – šta vredi: reda se rat za ratom, mržnje je sve više, a režim je sve jači, i nisam kriv za sve to, jer ionako »ništa stvarno ne možete uraditi«. I sve vreme, u knjigama, javnim nastupima, privatnim razgovorima, uporno ponavljate da »ništa stvarno ne možete uraditi«. I tako stvarate i podržavate svest o tome da se »ništa stvarno ne može uraditi«. Sve je već urađeno, unapred određeno, može se samo slegati ramenima i ponavljati da se »niš-

ta...«. Otuda i »priče više ne znače ništa«.

U svetu koji je unapred zadat i ne može se promeniti – čemu priče, čemu dodatni napor pisanja i čitanja? Rezignacija jeste uspostavljanje izvesne distance u odnosu na događaje, ali jeste, prevashodno, i mirenje sa njima. Takav pogled na svet nije neminovan, on je stvar izbora. I otuda nema alibija. Pisci i mi ostali u Srbiji, koji nismo mislili da se nacionalni interesi brane onako kako je to u naše ime činio režim Slobodana Miloševića, izabrali smo tokom devedesetih stav da se »ništa stvarno ne može uraditi«, svesno mu se priklonili, i tako implicitno podržali trinaestogodišnju vladavinu rđavog režima.

Pravi pisac je odgovorni pisac

Evo i druge ograde: na kraju prethodnog pasusa ne izričem načelan sud o vrednosti srpskog književnog preduzeća tokom devedesetih. Ako mi danas izgledaju neprihvatljive ideološke implikacije najvećeg broja najznačajnijih dela srpske književnosti iz devedesetih, ne znači da sada mislim da su ta dela manje vredna, odnosno književno manje uspešna. Naprotiv, to što, na primer, junak Albaharijevog romana *Snežni čovek* nije u stanju ni na jedan drugi način da odreaguje na strašne događaje u zemlji koja se raspada do da zanemi, ne znači da *Snežni čovek* nije odlična knjiga. Ili: to što se prozni junaci Vojislava Despotova ubijaju jer nisu u stanju da razumeju svet koji se menja, te niti mogu uticati na promene, niti pronaći svoje mesto u izmenjenom okolinostima, ne znači da tri Despotovljeva romana nisu uspešna pripovedna dela. Najzad: to što se u proznom svetu Judite Šalgo svaki društveni angažman označava kao »Sizifov posao« ne znači da *Put u Birobidžan* nije vrhunski roman. Treba, ipak, imati na umu da takvo poimanje sveta i takva vrsta angažmana unutar *fikcionalnog* sveta ne može imati neposredne posledice u realnom svetu.

Ali ako se granica, koliko god ona bila nejasna i teorijski možda i neodrživa, pređe, i ako pisci i ostali u realnom svetu počnu da se ponašaju kao junaci fikcije, onda stav »da se ništa stvarno ne može uraditi« postaje sasvim neprihvatljiv, jer može imati – štaviše, imao je! – pogubne posledice.

Konačno, kada se pokazalo da je promena ipak moguća, kako reaguju pisci? Zalažu se za vraćanje književnosti samoj sebi, za oslobađanje književnosti od politike, raduju se jer je, eto, došlo vreme da se pišu i čitaju obične priče. Drugim rečima, jednom već narušena, granica se sada ponovo podiže i njeno narušavanje ponovo postaje nepoželjno. Treba li to ponovo da padnemo u »san« iz kog se zapravo nismo ni budili?

Mogu li književnost iz tog sna trgnuti pisci *Psećeg veka*?

Pitanje je, razume se, sasvim retoričko. Poetički proglas s kraja *Psećeg veka* smešta se upravo na granicu posle koje svaka poetika više ne važi. On, reklo bi se, utopijski zadire, kao i mnogo puta pre u književnoj istoriji, u oblast u kojoj bi priče trebalo »nešto da znače« i gde »pravi pisci hodaju zemljom«. Pseudosofist bi ovde odmah zaključio da sama želja da priče nešto treba da znače svedoči o svesti da priče ne znače ništa, te da se pričama »ništa...«. Zatim bi zlrado dodao da čak i feministkinje, koje bi po logici stvari trebalo da budu svesne »značenja« priča i moći koja iza toga stoji, u srpskoj kulturi nemaju preča posla do da utvrđuju koliko je neko lep. Ali to su argumenti koji padaju već na prvom koraku ka – realnom svetu. Tri rečenice s kraja teksta Saše Ilića zapravo postavljaju pred nas pitanje odgovornosti; utoliko one izlaze iz okvira puke poetičke rasprave. Ako krenemo i korak dalje, mogli bismo sintagmu »pravi pisac« da pročitamo i kao »odgovoran pisac«. A na samom cilju i da se zapitam: kud se dedosmo mi, »odgovorni« kritičari? Zašto je u našim tumačenjima nedostajao, i još uvek nedostaje, taj poslednji korak, kojim se izlazi izvan poetičkih okvira fikcije, a delo uvodi u stvaran svet? ▣

Pisci i mi ostali u Srbiji, koji nismo mislili da se nacionalni interesi brane onako kako je to u naše ime činio režim Slobodana Miloševića, izabrali smo stav da se "ništa stvarno ne može uraditi", svesno mu se priklonili, i tako implicitno podržali trinaestogodišnju vladavinu rđavog režima

setih, došlo do pripovednog zaokreta. Nešto složenije književne oblike, pripovedanje oslonjeno uglavnom na knjišku građu i često nepouzdanog pripovedača, čiji glas se neretko sasvim gubio u narativnom tkanju, smenili su jednostavniji narativni oblici, proza koja se trudi da neposredno odrazi stvarnost i pripovedanje u prvom licu, s pripovedačem koji od prve rečenice nastoji da ostvari prislan odnos s čitaocem i što je moguće više olakša komunikaciju oslonjenu na iskustvo koje im je zajedničko. Pri tom ova promena nije očigledna samo u prozi onih pisaca koji su svoje prve tekstove objavili devedesetih, među kojima su najistaknutiji Vladimir Arsenijević, Vule Žurić (s potresnim pričama iz opkoljenog Sarajeva) i Srđan Valjarević, nego i u delima najzna-

PROZA

Danto među Srbima

Branko Vučićević

What has art got to do with politics? the conservative critic asks, as if the question were rhetorical and the answer – “Nothing” – a foregone certitude.

Arthur C. Danto¹

Silno bi se iznenadio g. Danto da se kao član neke od tako čestih ekspedicija u srpske krajeve obre među domorocima artističkog profila. Zbunila bi ga masovnost “konzervativnih kritičara” – i podjednako konzervativnih praktičara Lepih Umetnosti.

Reklo bi se da je hipotetično gostujući g. Danto pomalo naivan. Gde filosof da na izložbi Warholovih Brillo kutija doživi prosvetljenje! I dozvoli da mu ta obojena drvenarija promeni život pa se baci na pisanje o Artu, na nedovoljno filozofski način, čime gadno potkopava svoj standing, što bi mu svaki filozofski potkovan član The Belgrade Circle lako i glatko objasnio. Uz naivnost ide i finoća.

Kao fino vaspitan čovek g. Danto bi se, zamišljamo, čudio u sebi. Ne bi dozvolio faux pas na štetu bontona.

Zna da bi predstavljalo kolonijalističku uobraženost da “prosvetiteljski” domorocima ista tumači ili ih, ne daj bože, ubeduje.

Sve ostaje zatvoreno unutar sobe u Hyatt Regency, srećom neoštećenom od bombardovanja. Krepeći se Alka Seltzerom nakon umetničkog simpoziona koji su upriličile domorodačke kolege.....

Vruća rakija
Gibanica
Proja, kajmak, sir
Mladi lukac (crni), rotkvice
Čorba
Sarmice
Pečenja po želji (takođe riba i divljač)
Krompir ispod sača
Salate (kiseli kupus, turšija, zelena, šopska, papričice u zejtinu)
Orasnice
Razni coupovi
Sladoledi
Torte

PIĆA STRANA I DOMAĆA

.....g. Danto možda mrmlja da je ignorisanje politike lakomisleno; da politika i, žalibože, realnost jesu DRAGOCENO STOVARIŠTE GRAĐE (ne drvene!), poseže čak i za floskulom o tome šta biva s onim ko ignoriše politiku, možda čak u sanitarnoj prostoriji, olakšavajući se od bogate ali teške sadržine simpoziona, grca da su ti Serbian Artists skloni

solipsizmu
autizmu
samozaslepljivanju
samolobotomiji
samokastraciji
(i kad su posredi ladies)
samokliterodektomiji
“metafizičkom” samobludu,

čak se odvažuje na ždanovska arije o kulama od slonove kosti...

No prepustimo zlosrećnog g. Dantoa ovoj gogolijjadi koju je sam sebi priredio.

Da je bio manje fin, sad bi mu bilo lakše. Jer bi mu svaki prosvetljeniji član ULU-S-a (Udruženja likovnih umetnika Srbije) sve lepo objasnio.

Dejneka je ipak završio onaj ranosovjetski Bauhaus – VHUTEMAS!

Sad se na Zapadu dive nakaznoj grotesknosti i monumentalnosti ruskog socrea-

Jeste, posle Pop Arta i konceptualne umetnosti mogle bi se smisliti fine stvari a da budu malo političke. Ne mora ekstremno, kao onaj Haake. Nemać je, po prirodi, ekstremist. Ali, badava!

Ne vole to naši.

ČORT (Excuse me) bi ga znao zašto?! Zbog patnje u komunizmu? Sovjeti su se mnogo više napatili.

Kod nas se (uopšte) drukčije misli:

Klerici koji pozivaju na sartrousko “angažovanje”, samo izgovaraju vlastiti simptom: da je njihov vlastiti interpretativni software u društvu kontrole gotovo u potpunosti zastareo³.

(U ovom igrokazu mora biti mesta za starinsku didaskaliju:

Danto plače. Kako će natrag kući, u U. S., sa potpuno zastarelim *softwareom*? Šta će biti sa karijerom? Izdavači će od njega bežati kao od gubavca! Da ostane u Srbiji i uči?)

Uz to veza umetnosti i politike je ovde nedavno dodatno kompromitovana. Duet Bjelica-Pajkić lansirao je tzv. POLITART. Temelj: za to dvoje osnivača metafizičke dinastije – uobičajena papapazjanija Dimitrija Ljotića, holivudizma, fascinantnog fašizma u seljačkoj varijanti, većih mračnjaka među ruskim religioznim misliocima, Maljeviča i **undead** Leni Riefenstahl. Kao što se moglo očekivati (temelj = paprikaš, tu ni Meštović ne bi bio uspešan neimar), kratkovečnost garantovana.

I kud god pogledate, ista kompromitacija. Da osveženja radi preskočimo standardna imena. Bauhausovac Schawinsky pravi fotomontaže za Mussolinija. El Lissicki oblikuje časopis SSSR NA STROJKE i slavi gulagovski Baltičko-belomorski kanal kao inkubator Novog Čoveka. A u istom kanalu se ublatili Tretjakov, Rodčenko i Šklovski.

Kakav POLITART, molim Vas! Ovde ni Brecht nikad nije prošao.

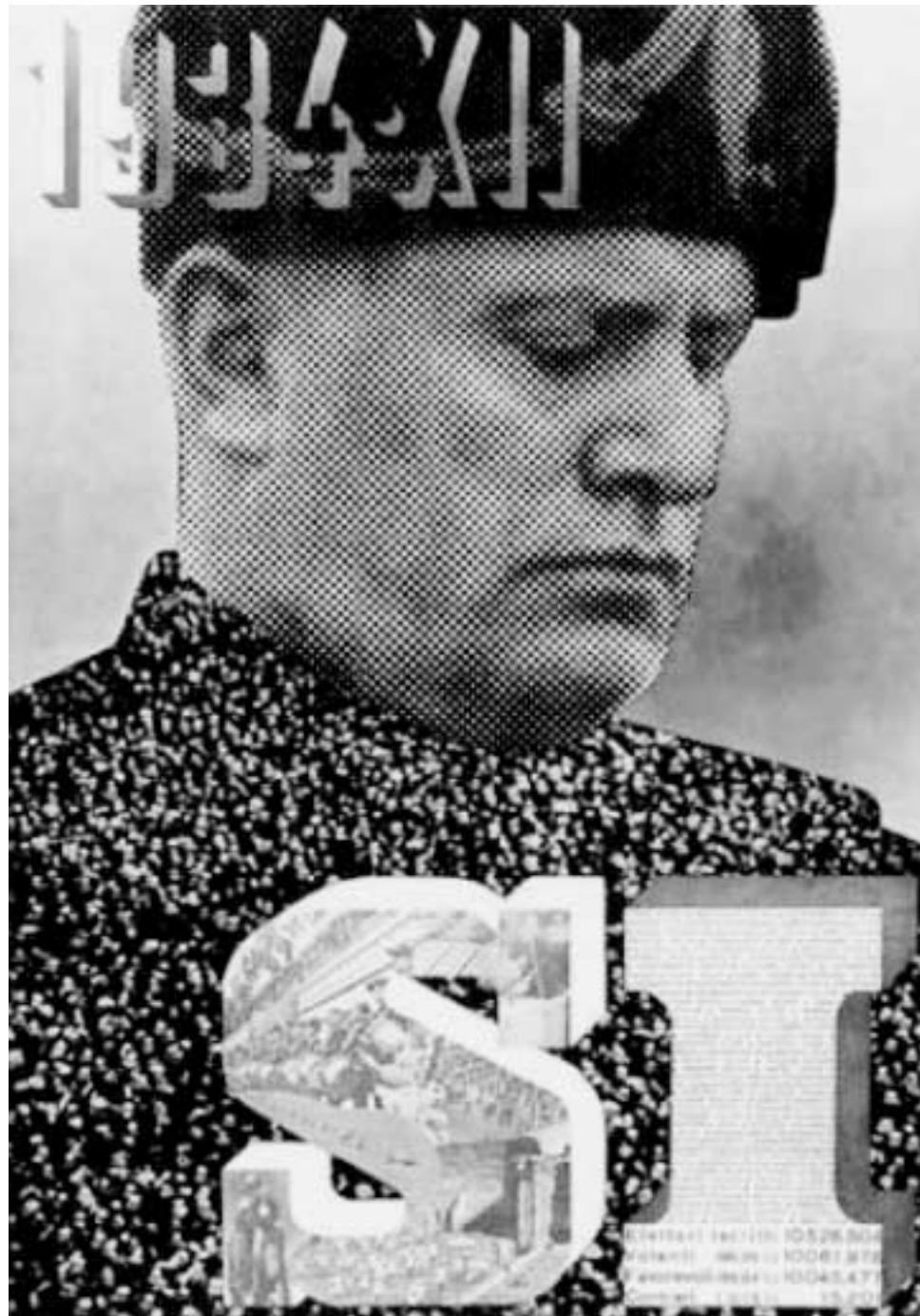
(Nažalost, ovde se PROSVEĆENI ULUSOVAC upustio u zakučasta i potpuno fantazmagorična tumačenja fenomena POLITART pomoću gusala smeštenih među noge – u sexy crnim čarapama – gde Bjelice koju je ujedno proglasio Caricom of Serbian Camp&Trash. Opet, nažalost, i suprotno logici njegovog rođenog plaidoyera, ubeđivao je Amerikanca da bi to njemu – kao znalcu uvrnutih superstarova znamenite FACTORY – trebalo da bude blisko i simpatično).

E, ovo već g. Danto nije razumeo. Red je da mučenika ostavimo da se oporavi od (istina, imaginarnog) putovanja koje kao da je organizovao/režirao srpski satiričar Radoje Domanović, a ne State Department. ☒

¹ *After the End of Art, Contemporary Art and the Pale of History*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1997, str. 86.

² Pošto Dr Dantoa često brkaju sa Danteom, Prosvećeni srpski umetnik ima funkciju Vergilija, vodiča kroz SRPSKI pakao

³ Jovan Čekić: *Vesela redundancija*, BASTARD, broj 1, decembar 1998, str. 54.



Ovako je g. Danto nepotrebno ispao smešan.

To filosof sebi ne bi smeo da dozvoli. No, o tome neka brinu američki filosofi, ako im je do vlastitog ugleda. Samo jedan savet: nema jake filosofije bez jake hrane. Dakako, obe treba moći izdržati. A ne li-nijom manjeg otpora, juriš u bathroom. Nije Filosof (niti Umetnik) ko ne krka.

Predajmo reč PROSVEĆENOM SRPSKOM UMETNIKU:

U komunističkom ropstvu, Umetnost se gadno opekla s angažovanošću i sl. Tek decenijskim plastičnim operacijama regenerisala je kožu. Zar sad da opet tu kožu rizikuje, bere na šiljak, zbog nekog umetničkog bavljenja politikom i profanom stvarnošću!? Pametnije je držati se mrtve prirode, apstrakcije, informela, gestualnosti...ornamentalne kompjuterske grafike.

Malo je neprijatno, ali kad već govorimo, govorimo otvoreno.

Naš socijalistički realizam, hvala Bogu, kratko je trajao. Nema tu mnogo nedela. Slikari su, uglavnom, produžili da prave ono od pre rata (II svetskog), samo su davali adekvatno pravoveran naslov.

Kolege vajari su bile slabije građe, nisu mogli da odole. Pa i Krležin miljenik Augustinčić podjednako je veličao Kralja Aleksandra, Maršala Pilsudskog, Pavelića i Maršala Tita. Nažalost, sve diktator do diktatora.

I nije bilo zamaha (izuzmemo li nesrećnog Božu Ilića). Muljavi postimpresionizam. Možda je škola kriva. Zloglasni

lizma. Nemamo mi to. Mala zemlja, još manji socrealizam.

(Da je ovo neka interaktivna publikacija ovde bi se na dodir prsta zaorilo:

ŠIROKA STRANA MOJA RODNAJA...

(DODIRNITE! Možda će se nešto čuti. – B. V.)

Razumem ja šta Vi, Doktore, hoćete da nam kažete. Čitamo mi Vas pažljivo (sa rečnikom!). I čuli smo šta Rusi rade. Ne bi Kabakov postojao bez sovjetske građe. Pričalo se da uvozi u New York sovjetski otpad (bez obzira na sigurno enormne transportne troškove). Ali ovde se kolege čude: Šta će mu to kod prekrasnog američkog dubreta. Zgodne su sve te imitacije/izmotacije sa socrealizmom.



Pronađena pisma

Beckettova su pisma, pre no što su dočekala svoj pravi čas i počela da kruže među nama, prvobitno dospela na pravu adresu

Radomir Konstantinović, *Beket prijatelj*, Otkrovenje, Beograd, 2000.

Predrag Brebanović

Mada predstavlja sve drugo samo ne primer savremene prakse interaktivnog pisanja, knjiga *Beket prijatelj* proistekla je iz interakcije dva pisca, dveju stvaralačkih individualnosti, pa u izvesnom smislu i – dve kulture. Njenu okosnicu čini dvadeset i šest uglavnom kratkih pisama što ih je, u periodu između 1958. i 1972, Samuel Beckett uputio Radomiru Konstantinoviću i njegovoj supruzi Kaći Samardžić: oko tih poslanica ispleo je, naime, njihov (muški) adresat (tek) sada mrežu svojih faktografskih i nefaktografskih napomena. Pisma su u knjizi prisutna i u obliku fotokopija, njihov tekst dostupan nam je i u francuskom originalu, a na srpski ih je prevela Slavica Miletić. Imajuću u vidu Beckettov rukopis, ali i činjenicu da ni on sâm, kao ni njegov uzor Joyce, katkada nije uspevao da se snađe među vlastitim *svračijim nogama* i *orlovim krilima*, treba reći da se u ovom slučaju već prevodiočevo *iščitavanje* pokazuje kao istinski podvig.

S jedne strane, dakle, stoji nesporni svetski klasik, autor kojeg, nezavisno od ličnih preferencija, na završetku milenijuma svi već vidimo otprilike onako kako ga je pre nekoliko godina prikazao Harold Bloom: kao jednog od poslednjih među "junacima" takozvanog *Zapadnog* (književnog) *kanona*. Istina, još uvek nam se, uprkos svemu, čini da se u ovom veku nije pojavio veliki pisac ili spisateljica – svejedno da li je o modernistima, "postmodernistima", ili nekoj trećoj, hipotetičkoj grupaciji reč – koga je bilo teže "asimilovati" u *mainstream* "kanonske" kulture. Spoljašnjih znakova Beckettovog postojanog i nelagodnog prisustva nije manjkalo počev od pedesetih, i ti znaci su se, neumitnom logikom kulturne proizvodnje, u poslednjih dvadesetak godina namnožili do neslučenih razmera; *Beckett industry* je cvetala, a naglasak se, spiralom iste neumitne logike, postepeno pomerao sa *scriptorovog* dela na njegov (u međuvremenu okončan) život. Citav ogroman trud oko književne, pa i neknjiževne kanonizacije ovog (*Irish? Anglo? French?*) pisca, kao da je time postajao još uzaludniji i nepošteniji: obični "poslenici kulture" zdušno su, u isti mah intenzivno i rutinski, prionuli na "obradu" nasleđa autora koji je, prema opasci jednog svog prijatelja – inače svima poznatog pariskog Rumuna, po čijoj se prošlosti u poslednje vreme takođe, *post mortem*, preturalo – sve do poslednjeg trenutka čvrsto verovao u to da je od svake "kulturne pirotehnike" (pa zvala se ona, u krajnjoj liniji, i engleskim jezikom!) bitnije "noćno nebo ništavila" koje se "iza", tj. *iznad* nje nalazi.

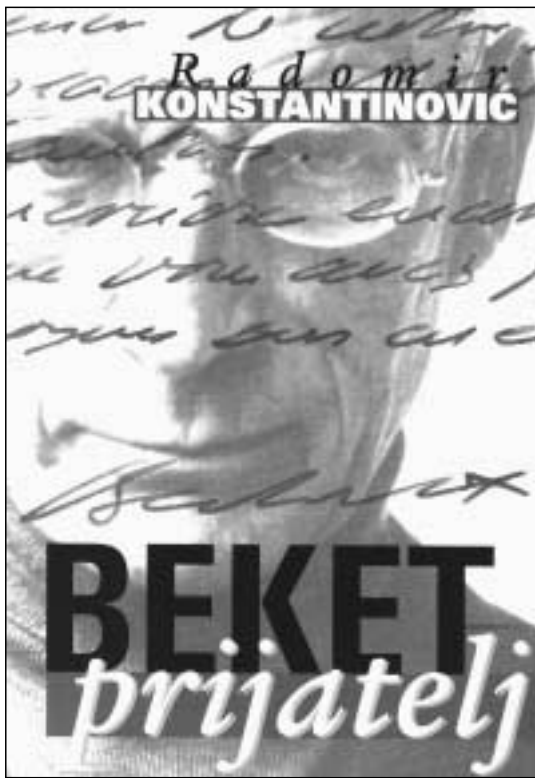
Filosofija palanke i Dekartova smrt

Na drugoj strani, i kod Konstantinovića su postojali problemi sa "uključivanjem", čak i u onaj aktuelni, matični umetnički i filozofski kanon. I pored pomalo neočekivanog, a zlobnici bi rekli i neopravdanog književnog uspeha u ranim šezdesetim (kada je i uticaj beckettovskog pisma na našeg autora bio najvidljiviji*), sa oz-

biljnijom recepcijom njegovih spisa – posle "metodične gluvoće" tokom osamdesetih, kada Konstantinović, paradoksalno, objavljuje monumentalno *Biće i jezik*

srpskih knjiga, ne samo iz devedesetih...

Ranije pomenuta "interakcija" u *Beketu prijatelju* nije uskraćena ni za svoju vremensku dimenziju: Konstantinović nam iz



(1983), kao jedno od dela koje se ovdašnje sredine najviše tiče – otpočelo se, u stvari, tek u poslednjoj deceniji. Takav je odziv praktično bio podstaknut spolja, istorijsko-političkim okolnostima (ratovima), i njima uslovljenom revalorizacijom *Filosofije palanke* (1969!), ali ne i samo time, budući da se već sada, sa visokim stepenom pouzdanja, može tvrditi da *Dekartova smrt* (1996) zbilja jeste jedna od najznačajnijih

sadašnje perspektive komentariše davne, sadržajem bezmalo trivijalne tekstualne, a povremeno i slikovno-tekstualne Beckettove pošiljke. Pri tom je na osnovu samih, izgleda ne ni preterano čestih oglašavanja onog korespondenta čijom prepiskom sada raspoložemo, zapravo teško odgonetnuti koliko u njima ima ičeg drugog do puke kurtoazije (u jednom lepšem, ili barem srdačnijem smislu reči), dok su kvantitativno dominantni Konstantinovićevi komentari, onda kada nisu iznošenje podataka, delom meditativne (lične), a delom hermeneutičke (kritičko-interpretativne) prirode.

Danas znamo puno, ako ne o Beckettovom "stvarnom" životu, a ono o tome kako se Irac (u najmanju ruku, uzdržano) ophodio prema bezmalo svima onima koje je tih decenija srećao; ali znamo i to da priča o odnosu koji je srpska prestonica imala prema Beckettu čini zasebno poglavlje poratne kulturne istorije tog grada, jed-

Beket prijatelj je knjiga ultimativno, gotovo zastrašujuće lična



Kaća Samardžić i Samuel Beckett, 1958.

no od lepših. Uz znatna ideološki motivisana ometanja, *the last modernist* se u Beogradu igra još od 1956, preveden je (najpre u *Politici*!?) već od 1958, a upravo je Kaća Samardžić sačinila, godine 1959, i "prvi evropski prevod Becketta", odnosno romana *Molloy*, što je nešto ranije poslužilo i kao povod autorovom kratkotrajnom boravku u beogradskom hotelu Majestic**. Kao urednik u *Kosmosu*, koji je potonji prevod publikovao, Konstantinović je za to izdanje napisao i kritičko-informativni pogovor, priređujući tom prilikom i izbor iz kritika dela, da bi iste godine, u tekstu pod naslovom *Gde je Tolstoj?*, o tvorcu romaneskne *M*-trilogije razmišljao ukazujući na fenomen "odumiranja epike" unutar onog segmenta tadašnje književne ponude koji prilično nesretno – pogotovo iz perspektive činjenice da je iz nekog razloga oduvek bio sklon da za oznakom "literatura" poseže svaki put kada govori o *književnosti* – sâm naziva "aliteraturom".

Nečista, heterogena ili kentaurska knjiga

Započeto tada, "toplih" pedesetih, kao kontakt stranog stvaraoca s njegovim srpskim prevodiocem i izdavačem/tumačem/kolegom – dakle: kao komunikacija dobrim delom pragmatična, poslovna – druženje se dvojice pisaca sve vreme šezdesetih odvija isključivo poštanskim putem, da bi početkom sedamdesetih, u vreme koje i proučavaoci Beckettovog života osvetljavaju kao period još izraženije piščeve samo-izolacije (možda će i neki budući Konstantinovićeve biograf o predmetu svog interesovanja moći da zaključi nešto slično?), i u tom, tinjajućem vidu konačno prestalo da postoji.

No nije li nam i sasvim malo materijala dovoljno, posle svega onoga što (nam) je o francuskoj poštanskoj birokratiji, još u *Le carte postale (de Socrate à Freud et au-delà)*, napisao Derrida? Sama građa u *Beketu prijatelju* nije čak ni celovita, ali ne jedino utoliko što joj nisu mogla biti pridodata i sva ona pisma koja su godinama upućivana iz suprotnog smera, i to zbog toga što, jednostavno (kako nas obaveštava autor, kome u knjizi ovakve vrste želimo da verujemo na reč), njihove kopije nisu sačuvane. Izvestan (koliki?) broj Beckettovih epistola – saznajemo to i iz spoljašnjih izvora na koje se autor poziva, kao što su tekstualna svedočanstva Bore Čosića i Mirka Kovača – uništen je u *Kaćinoj i Radetovoj rovinjskoj kući* onda kada je ona, početkom devedesetih, postala objektom nacionalističkog nasilja. Već i usled toga, u ovom odanošću Beckettu nadahnutom poduhvatu traganja za nefiktivnom stvarnošću, postupak rekonstrukcije prošlosti (utemeljen na onom što je poznato, sačuvano, materijalno), neminovno je, posle tolikog "izgubljenog" vremena, morao biti upotpunjen i naporom reminiscencije (o svemu zaboravljenom, uništenom ili nematerijalnom). Tako se pred nama ponovo našla jedna u nizu knjiga "Konstantinovića Filozofa" koju je u žanrovskom pogledu moguće okarakterisati samo kao nečistu, heterogenu ili kentaursku.

Da li se ovde priređivanje ostataka jedne prepiske izmetnulo u biografski ogled u pred-postmodernom, ili u autobiografski ogled u post-postmodernom ključu? Da li, u *Beketu prijatelju*, književna kritika, onako kako je zamišljao Oscar Wilde, hodi stazama jednog "višeg" oblika autobiografije, ili nam, naprotiv, uobičajeno poigravanje barthesovskim "biografemama" (Beckettov rad, njegova samoća, njegova putovanja... njegov 2CV) obavlja "posao" interpretacije? Ko, zaista, koga ovde čita? Mi Konstantinovića, ili Beckett nas? Beckett Konstantinovića? Je li svemu prethodila "čista" filozofija – preciznije, nekakva "filosofija***"? Ili je u pitanju "samo" jedan "dokumentarni" roman, kombinacija epistolarnog i romana u fusnotama?! Možda nešto mnogo jednostavnije: knjiga ljubavi prema jednom piscu, delo iz niza u kojem se, kao ljupkiji predstavnici vrste, mogu naći i naslovi kao što su *Vreme s Gombrovićem* ili *Dovlatov i okolina*? Porodični spomenar, neka vrsta

elegičnog *appendixa* moćnoj autorovoj prethodnoj knjizi? Ili drama, beckettovska, ali sa stvarnim licima, u kojoj se sve što je važno već dogodilo *pre* njenog početka? Kakva je, uistinu, intencija Konstantinovićevo teksta?

Slatko za Becketta

Valja nam priznati: ništa od svega toga ne znamo, kao što ni pisac ne zna da li se Beckett samo privideo Kači Samardžić (u Parisu, na biciklu, 1977), niti "da li smo mu ikad izišli pred oči, *les têtes mortes*?". Jednim montaignevskim "ne znam", kao odgovorom na potonje pitanje, završava se i posljednje poglavlje knjige, pod naslovom *Subjekt umire pre negoli stigne glagol*, a Konstantinovićevu "metodsku" sumnju, koja daleko od toga da je puka filozofska poza, odaje i znak pitanja koji se pojavljuje u onom trenutku kada se u samom tekstu knjige jednim hrabrim gestom poseže za sintagmom koja tvori njen naslov. Taj upitnik u *Beket prijatelj*? najviše nas podseća na sled misli Kafkinog Jozefa, književnog lika sa kaskijanskim, ali i konstantinovićevskim inicijalom, koji se u preposlednjem pasusu Procesu, neposredno pred pogubljenje, prolazeći ispod jednog otvorenog prozora, zapitao: "Ko je to bio? Prijatelj? Dobar čovek? Neko ko učestvuje? Neko ko hoće da pomogne? Je li to pojeđinac? Jesu li svi? Ima li još pomoći?"

Beket prijatelj zasigurno predstavlja mnogo više od puke kolekcije uspomena na izumitelja Godota, ili – mada je u čaršiji i ta teza već iznesena – zbirke anegdota

Vrednost ove knjige počiva u tome što je ona dostojna svog tvorca, i što bismo i za nju mogli reći da ne predstavlja pisanje o nečemu, nego pisanje nečega

koje su (poput, na primer, one o pripremanju slatkog za Becketta) doskora živele kao sastavni deo beogradske usmene književnosti, i koje će većina čitalaca ipak doživeti kao jedan od uzbudljivijih aspekata dela. Doduše, ne bismo ovu knjigu mogli smatrati ni prekretničkom u usko shvaćenoj oblasti "beckettologije", čak ni u lokalnim okvirima****. Konstantinović nije Hugh Kenner, jer i ne želi da to bude, ali daleko od toga da je i siromašni Beckettov rođak (Hammov Clov, pa još – iz palanke), čije bi nam se pozivanje na ionako specifično "prijateljavanje" doimalo odbojnim, onako kako nam se neke sumnjive biografske knjige o Beckettu, slično nazvane, dovoljno odurnima čine već na osnovu svojih internet-odlomaka.

U Beckettovom opusu pisac *Izlaska*, *Ahasvera* i *Pentagrama*, stiće se utisak, težište stavlja na tvorevine kao što su *Proust* (rasprava), *Molloy* (roman) i *Fin de partie* (drama), dok u drugom planu ostaju poezija, kraće proze, pa i svi "multimedijalni" radovi. To što bismo možda baš takvu antologiju *beckettianu* i sami potpisali, ipak ne znači da gubimo iz vida činjenicu da nam je ovde ponuđen tek jedan mogući i, osim toga, od bilo kakve forme humora sasvim (očekivano) očišćeni Beckett. Na trenutak nam se čini da je to pre svega Beckett kao anti-Sartre, te stoga i jedan znatno drugačiji Beckett od onoga kakvim ga je i sâm Konstantinović nekada video. Nastojeći da, više usput, ispravi i neke od sopstvenih grešaka u nekadašnjem razumevanju "svog" pisca, i izbegavajući opsežniju polemiku sa drugim, već postojećim tumačenjima, autor je srećom uspeo

da umakne dvama iskušenjima koja su pred njim stajala (i zbog kojih smo, priznajemo, strepeli nad ishodom ove knjige): Scili "kartezijanizacije" i Haribdi "čehovizacije" svoga "junaka". Umesto da Beckett učini više "filozofstvijušćim" nego što je on to zaista bio, ili da nam ga prikaže u nekakvom *isuvviše ljudskom* svetlu, Konstantinović je za njegovim tekstovima, privatnim i "javnim", posegnuo kao za instrumentima samospoznaje.

Beckett posle Kaće

I zato je *Beket prijatelj* knjiga ultimativno, gotovo zastrašujuće *lična*. Nad njom, još uvek, lebdi senka smrti, ne više očeve (Descartesove), ali ni samo učiteljeve (Beckettove), nego i jedne "nove" smrti, smrti Beckettovog prevodioca i one uz čije se nužno posredovanje korespondencija "Descartesovog sina" sa njegovim "prijateljem" sve vreme i odvijala – Kaće Samardžić. Naprosto, *Beket prijatelj* nije tek "Beckett posle Descartesa", pa ni samo, kao što bi se dalo pretpostaviti, "Beckett posle Becketta"; to je, prevashodno, "Beckett posle Kaće", ili, kao što u naslovu autorskog uvoda stoji – "Beket noćas". Ima li ikog među nama, iz ove beckettovske "prestonice ruševina", ko u čitanje, ko u pisanje stupa sa takvom smelošću i na takav, u najdubljem smislu *egzistencijalan*, način?

Vrednost ove knjige – čiji bismo "zaplet", odnosno njegov spiritualni ekvivalent, mogli odrediti kao začuđujući *ukrštaj* kanonskih narativnih matrica posvećenih *ukradenom pismu* i *pronađenom vremenu* – otuda počiva u tome što je ona dostojna svog tvorca, i što bismo i za nju mogli reći ono što je Beckett, parafrazirajući Joycea, izneo jednom kao vlastitu zamisao dobrog pisanja: da ne predstavlja pisanje o nečemu, nego pisanje *nečega*. Srž Konstantinovićevog pisanja, u ovoj njegovoj fazi, ogleda se upravo u tome da je ono doista "pisanje *nečega*" i onda kada je naizgled tek "pisanje o", pa čak i kada se to "o" odnosi na Samuela Becketta. Sve nas to, naposletku, uverava da su Beckettova pisma, pre no što su dočekala svoj pravi čas i počela da kruže među nama, prvobitno – ne (samo) zbog toga što pismo uvek stiže na sopstveno odredište – dospela na pravu adresu. ☒

NAPOMENE UZ TEKST:

* Taj uticaj vredelo bi, mislim, pažljivije istražiti. Nova knjiga, ako ništa, jeste ujedno i najopipljivija potvrda da je Beckett-romanopisac za Konstantinovića-prozaistu predstavljao neuporedivo snažniji izvor intertekstualnog magnetnog dejstva u odnosu na, recimo, francuski *nouveau roman* (koji se, i sâm, mnogome razvio sledeći Beckettov trag).

** Osim što je u njemu odsedao Krleža (mrzitelj Becketta), Majestic je bio i ostao (čak i tokom proleća 1999) omiljeno beogradsko svratište engleskih građana.

*** U tekstu "Filo()ofija u palanci", iz knjige koja će se u izdanju B92 pojaviti tokom 2001, Branko Romčević, govoreći o prirodi Konstantinovićevog mišljenja, plasira pojam *filo()ofija*, i to ne da bi imenovao "neutralnost u sporu filosofije i filozofije", već da bi skrenuo pažnju na "sâmo područje u koje se njihov odnos problematizuje". Sasvim je jasno da se oni koji su se, naročito poslednjih godina, čitajući *Filosofiju palanke* bavili prevashodno *palankom*, a pomalo i stvaranjem kulta oko njenog najautoritativnijeg tumača i napadača, nisu ni primakli ovako formulisanog S/Z-dilemi, budući da se najčešće nisu ni doticali, kako *filosofije* (koja po Romčeviću počiva na veri u harmoniju između reči i stvari), tako ni filozofije (usmerene na "pregovaranje" sa drugim oblastima).

**** Ono što bi se vrlo uslovno moglo nazvati "srpskom beckettologijom", ukoliko nas pamćenje služi, tavori već nekih petnaestak godina. *Beket prijatelj* je, međutim, odličan povod da se – recimo – sučeli Konstantinovićevo čitanje tzv. dubretarskog komada (*Kraj partije*), sa čitanjem Jovana Hristića, od pre dve decenije. Hristićevo je, verovatno, "jače".

KRITIKA

Opismenjavanje

Politički kontekstualizirana ženska moć imenuje se kao moć promjene postojećih paradigmi, a u okviru ove knjige smješta se u diskurs civilnih inicijativa kao prostora ženskog djelovanja i kretanja

Povodom objavljivanja knjige Aktivistkinje – kako «opismeniti» teoriju, nastale na temelju istraživanja Žene u civilnim inicijativama grupe autorki (Andreja Zeljak, Biljana Kašić, Jasminka Pešut, Nataša Lalić, Sanja Kajinić, Vesna Barilar), u izdanju Centra za ženske studije, Zagreb, 2001.

Amir Hodžić

Niša promišljanja prožeta su tekstom/procesom, kao i našim vlastitim iskustvom. Feminizam me naučio da je osobno iskustvo važan temelj percepcije i interpretacije svijeta/teksta. To znači da je potrebno mapirati svoju ulogu/poziciju u odnosu na, i unutar teksta/diskursa. Uloga proizlazi iz namjere da stručno (iskustveno i teorijski) pročitam i promislim tekst, te da ga prikažem i ocijenim. Pozicioniranje uključuje i moj osobni politički i životni smjer aktivističkog rada i imenovanja feminizma kao izbora mišljenja i djelovanja. Prilikom upoznavanja sa kon/tekstom, proces prepoznavanja dogodio se na dva nivoa. Sa nešto manje od polovice intervjuiranih aktivistkinja susreo sam se, u zadnje tri godine, kroz različite prostore i djelovanja civilnog angažmana/inicijativa. Istodobno, kroz ženske priče/iskustva, prepoznao sam neke svoje korake i izazove, izbore i otvaranja vezane uz civilnu scenu. Tijekom čitanja razmišljao sam i o tome što bih ja odgovorio na pitanja upućena aktivistkinjama u intervjuiranju. Da li bi se moji potencijalni iskazi grupirali oko istih, ili nekih novih paradigmi/sadržajnih obrazaca? Kako bi izgledale identificirajuće smjernice i putokazi nastali iščitavanjem zamišljenih muških aktivističkih priča? Što bi nam dobiveni, različiti ili zajednički, rodno-određeni sadržaji mogli reći o društvenim praksama izvođenja/provođenja rodnih identiteta u procesu subjektivizacije unutar aktivizma? Što znači biti žena i/ili muškarac i identificirati se kroz civilni angažman?

Aktivistkinje – kako «opismeniti» teoriju istražuje upisivanje ženskih identiteta unutar civilnog/aktivističkog diskursa. Sama konceptualizacija i organizacija teksta odražava propitivanja međuodnosa spoznajnih vrijednosti teorijskih koncepta i (aktivističkog) djelovanja/-iskustva/iskaza.

Krugovi identiteta

Mijenjanje fokusa teksta i smještanje teorijskih uvida u prostor bilješki, uvodi nas u opismenjavanje teorije. Kako? Jedan od mogućih načina iščitava se kao širenje/stvaranje/postajanje epistemoloških mogućnosti feminističkih postupaka za redefiniranje uzajamnih odnosa i utjecaja iskustvenog znanja, metodologije i teorije. Dinamika i otvorenost, samo/kritičnost i proces, glavne su značajke metodološkog modela kojim se promišljaju prostori i značenja ženskog djelovanja u civilnim inicijativama kao identificirajućoj dimenziji ženskih aktivnosti i ideja u Republici Hrvatskoj u zadnjih desetak godina.

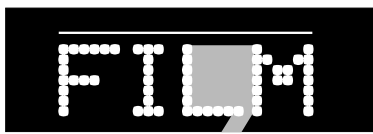
Sadržajno, višeglasni poj aktivistkinja širi se krugovima/paradigmama identiteta, samopromjena, ženske moći, ženske

politike, i vrijednosti, koje se javljaju kao «ključni identifikacijski sadržaji ženskog identiteta». Usporedno, autorice bilježe i razrađuju teorijske perspektive o tim istim sadržajnim obrascima, a koje metodološki određuju kao mjesta istraživačkih intervencija, a ne kao matrice za interpretaciju autentičnog ženskog glasa. Povezivanja i pretapanja ženskih susreta, riječi, misli i aktivnosti, na nivou cijele knjige djeluju kao zajedničko upisivanje i kontekstualiziranje koje potvrđuje «žensku zajednicu koja se u intervjuiranju pojavljuje kao isprepletenost života, iskorka, civilne hrabrosti».

Parafrazirajući bell hooks, važna lekcija koju su autorice savladale ovim istraživačkim projektom, jest lekcija kojom se dopušta prelazanje granica epistemoloških modela. Dok u uvodnim napomenama bilježe mogućnost aktivistkinja da same autoriziraju svoje iskaze, u pogovoru, istraživačice se smještaju u poziciju intervjuiranih žena i tako zajedno zaključuju dinamički proces stvaranja ovog rukopisa, proces otvaranja drugih modela i prostora spoznavanja. Ili, kako su to autorice same artikulirale na jednom od mjesta interpretacijskih intervencija: «Kreativni dijaloz, vlastiti angažman i izloženost u javnosti, interakcija ženskih znanja i svakodnevnih iskustava žena, poopćivost ženskih učenja, sve su to istodobno prostori učenja i načini osnaživanja žena.»

Pogled unutra

Ženska moć izgrađuje se kao povezujuća linija procesa artikuliranja i realizacije sadržajnih cjelina ženskih identiteta, kroz i u kontekstu civilnih inicijativa. Jedan krug ženske moći kao moći ženskog iskustva/svjetonazora/ideja, u tekstu se umnožava u prostoru upisa ženskih priča, potičući i podržavajući proces okulturanja spoznajnih vrijednosti/orijentira. Također, ženska moć je i moć osnaživanja i samopromjene, moć prepoznavanja vlastitih sposobnosti i mogućnosti, u iskazima aktivistkinja vidljiva kao pogled unutra, obogaćivanje i uobličavanje, suočavanje i osvještavanje. Nastavljajući feministički projekt, politički kontekstualizirana ženska moć imenuje se kao moć promjene postojećih paradigmi, a u okviru ove knjige smješta se u diskurs civilnih inicijativa kao prostora ženskog djelovanja i kretanja. *Aktivistkinje – kako «opismeniti» teoriju* jedan je od mogućih načina ispisivanja smisla i značenja ženske i feminističke aktivnosti u Republici Hrvatskoj. Vrijednost ove knjige je višestruka. U kontekstu politike identiteta predstavlja i upozna je javnost s aktivistkinjama kao subjektima društvenog djelovanja, kao alternativnim, ali transparentnim identitetskim modelima. Iz perspektive feminističkih razvojnih postupaka doprinos cjelokupnog istraživačkog projekta sastoji se u bilježenju i objavljivanju autentične složenosti i moći ženskog glasa, kao i u nastavljanju otvaranja i zatvaranja mnogostrukih spoznajnih, metodoloških i teorijskih krugova. Kroz diskurs civilnog društva tekst otkriva povezanost ženskog i civilnog, kao okvira za rekonceptualizaciju političkog, te kao prostora vježbanja i transformacija ženske moći, čiji epistemološki izvori tvore svrhovite smjernice i za druge subjekte civilne javnosti. Prilozi na kraju knjige (biografski zapisi o aktivističkom anagažmanu žena, ispis civilnih inicijativa imenovanih tokom intervjuiranja) upotpunjuju ovo bogato i raznoliko tkanje identificiranja, afirmacije i oglašavanja ženskog subjekta. ☒



nje srpskog filma u brojnoj porodici evropskih kinematografija, navodi nas na pitanja koja će postojeće nedoumice po svojoj prilici

govori u prilog prihvatanju srpskog filma kao estetičkog (i nekakvog drugačijeg) artefakta. Po logičnoj pretpostavci zasi-

rencijama, ili pak atraktivnim za najprosečnije gledačko oko.

Bez sopstvene poetike

Na drugoj strani, spreman sam da kategorički branim tvrdnju da srpski film još uvek nije stvorio sopstvenu poetiku ili, ono što bi se, manje upadljivo, moglo nazvati njegovim nacionalnim filmskim stilom.

Pojave, ličnosti, opredeljenja, najzad, sami filmovi, u srpskoj kinematografiji ostaju nepodvodni pod neku zajedničku odrednicu, čak i na onoj ravni gde ta odrednica okuplja krajnje disparatne pojave (kao što pojam "novi iranski film" više asocira i na amblematiku jednog uslovnog pokreta, i njegovu identifikatornu prirodu, a manje na opozitnost pojedinih njegovih stvaralaca: Kiarostami-tradicionalist / Makmalbaf-modernist, Beizai-klasicist / Sinai-neoromantik, Saied Ebrahimifar-mistik / Ebrahim Hatamikia-pragmatist...). To srpski film ne diskredituje na jednom estetički relevantnom planu, niti mu kategorijalno umanjuje vrednost, ali i jasno govori da još nije stvorena ni škola, ni pokret, kao god i da srpski filmski stvaraoci najsrećniji bivaju kad iz klasifikatornih igara izlaze netaknuti, misleći pri tom da je

dakle ne sme biti shvaćen kao statička tvorevina koja će živeti na lovorikama stare slave i od akontacija na računima veterana.

U Srbiji, u filmskoj branši, niko nema ideju (i to je dobro!) da će filmom promeniti društvo i svet, baš kao što ni svest o prirodni ovog posla još uvek, na sreću, nije zaražena epidemiološkim natruhama neprifitabilnosti poziva. Otud nekoliko vrlo mladih, uveliko diferenciranih stvaralaca, uz čije ime reč karijera ne deluje ni neprilično, ni pretenciozno: Dejan Zečević, Đorđe Milosavljević, Slobodan-Boban Skerlić, a to što oni rade u kontinuitetu možda nije važnije od toga da su im noviji filmovi redovno podbacivali u odnosu na prethodne; bitno je da pomenuti jednu ideju profesionalizma zastupaju i da je s punim dignitetom i moralnim pravom brane kao moguću i održivu.

Nisam, priznajem, *fun* ovih, ni mnogih drugih novijih srpskih filmova, i nije mi neophodan eufemistički, deskriptivni jezik da bih odnos prema srpskom filmu artikulisao kao nekakav prihvatljiv pogled na stanje stvari. Ali, smatrao bih veoma malicioznom ne pozdraviti talenat debitanta Milutina Petrovića i njegovog filma *Zemlja ljubavi, istine i slobode*, verovatno najznačajnijeg srpskog filma u nekoliko poslednjih godina, ili, pak, osporiti svežinu, pitkost, nonšalanciju i neke druge neosporne kvalitete Radivoja Andrića čiji je talenat, na žalost, uočljiv samo delimično (recimo, do pola filma!) u njegovom igranom prvencu *Tri palme za dve bitange i ribicu* (1998), kada mu, inače sjajno započet, film prelazi u neinventivnost i opštu anemiju.

Dinamička scena i marketinška svest

Aksiomatska priroda ovog teksta-izveštaja ne iziskuje neke dublje analitičke zahvate i zalaženje u pojedinosti, ali bismo prema nekim drugim aspektima ili stvaracima bili nepravedni ukoliko ne bismo apostrofirali njihovu relevantnost ne samo u lokalnim okvirima, no i u odnosu na njihov profesionalni i stvaralački status u inostranstvu. Emiru Kusturici, Bori Draškoviću, Goranu Markoviću (po mom najdubljem uverenju daleko najostvarenijem srpskom profesionalcu), a pogotovu Srđanu Dragojeviću, međunarodna naklonost eksperata kao logistička podrška više nije neophodna da bi zagolicali pažnju inostrane publike, premda broj nagrada koji je srpski film dobio ove decenije može prilično nepotpuno izraziti one proporcije u njegovoj recepciji, po kojima je međunarodna publika isključena iz njegovog vrednovanja, a vrednosna merila u potpunosti prepuštena festivalskim selektorima ili uticajnim kritičarima. Ipak, reklo bi se da su nagrade u srpskih sineasta pre usadile nešto pozitivno no što su im naudile i pokvarile ih: jednu svest o kompeticiji koju je nekadašnja SIZ-ovska kinematografska infrastruktura diskvalifikovala kao dekadentnu neprimerenost u humanistički ustrojenom društvu. U Srbiji se, na sreću, nije moralo administrativno boriti za kinematografiju koju imamo i odsustvo teledirigovanja u bazi, izrodilo je, čak i u uslovima ekonomskog i sociološkog beznađa, jednu dinamičku scenu u kojoj ako ne svaka, a ono mnoge upor-

U očima Zapada

Igrani film u SRJ devedesetih godina

Miroljub Stojanović

Svakome ko povremeno navraća u Srbiju (SR Jugoslaviju) stanje u srpskom filmu može izgledati kao svet viđen očima dvojice protagonista (Bena Gazzare, Denholma Elliotta) Bogdanovičevog remek-dela *Saint-Jack* (1979) – stabilan, dobar i nepromenljiv. Taj protok vremena, to besomučno namicanje godina uspeo je Bogdanovich majstorski da pretoči u jednu prividno petrificiranu sliku, u kojoj, unatoč varljivoj statičnosti, singapurske konstelacije, kao i sam grad iz ranih sedamdesetih, pri svakom njihovom susretu, nisu nikada iste.

Činjenica je neporeciva: sve ono što se događalo u SR Jugoslaviji i sa SR Jugoslavijom od raspada zemlje, 1991. godine, na sudbinu je srpskog filma uticalo utoliko što ga je za mnoge filmske sredine i inostrane svetske festivale učinilo predmetom pikanterijskog ugođaja i nekom vrstom egzotičnog carstva. Njegova je manifestnost i makar ideja identiteta menjala predznake, od kodifikatorskog (kao što je to slučaj s filmom Srđana Dragojevića *Lepa sela lepo gore* kojeg je John Wrathall u uglednom britanskom *Sight and Soundu* /January 1998, str. 5/ poredio s Peckinpahom), do poslastičarskog prihvatanja na ravni kurtoazne razmene (filmskih) recepta za neku drugu nacionalnu rernu.

Je li srpski film vredan slike koju je stvorio?

Srpski film je tako preživeo povesno slučajno ali ipak preživeo, i njegovo društvo nije imalo ništa protiv da ga u širokim zamasima ovi filmovi reprezentuju tamo gde inače nisu bile dostatne diplomatske ili druge kulturalne forme prezentacije... Ovaj svojevrsni "pakt za stabilnost" između srpskog filma i njegovog društva izrodio je po srpske filmaše prilično plodotvornu klimu, u kojoj se načelo ko-partnerstva zasnivalo na *fair-play* propozicijama: društvo je film ostavljalo da se sam snalazi, a kada se ovaj i snašao, nije ga ometalo (uglavnom!) nikakvom vrstom ideološkog, političkog ili etičkog tributa, u smislu nekih hipotetičkih restriktivnih zahteva.

Tako je, mislim da to nije prepotentno reći, srpski film postao neka vrsta (neočekivanog) fenomena internacionalnog ranga, a da paradoks bude veći, najradije viđen u onim sredinama čije korespondiranje sa srpskim društvom (odnosno, suprotno!) stagnira punu jednu deceniju. U ovoj vrsti transfera ima razloga za obostrano zadovoljstvo, ali je, da budemo sarkastični, srpski film malo više profitirao od društva koje ga je iznedrilo.

No, upravo ovo pozicionira-

samo produbiti. Prvo, i daleko najvažnije (ne, naravno, samo strategijski!), jeste: da li je srpski film vredan slike koju je o sebi stvorio? Da li činjenica da je ponikao u deprimantnom miljeu jedne izolovane zemlje, pri fokusiranju interesa, preteže u odnosu na njegove stvarne kvalitete? I najzad, da li je srpski film uspeo da – kao, recimo, iranski – stvori i svoju inherentnu filmsku poetiku shvaćenu kao nacionalni kod, ili je ostao stihijna pojava? Društim rečima, da li je srpski film (recepcijski govoreći) mesto gde se sreću arbitrarna imaginacija i receptorne omaške Zapada, ili je, pak, pojava čiji kredibilitet zapadni promoteri ni malo ne učvršćuju svojim veličanjem?

Mišljenja, kako domaćih tako i inostranih, ima bezbroj! Klasifikovana u sistemske grupe ona

čenosti Zapada srpstvom i čisto jugoslovenskim temama u medijskom smislu, za očekivati je da se, recimo, u fokusu Cannesa, Toronta, Londona ili Soluna od jednom pojavi somalijski film kao striktno omeđeno referentno polje, ali ovaj nonšalantni pristup

U Srbiji, u filmskoj branši, niko nema ideju (i to je dobro!) da će filmom promeniti društvo i svet



Scena iz filma *Lepa sela, lepo gore*, redatelj Srđan Dragojević

ostaju jednako brojna ali je, čini se, unison odgovor nemoguć: ono što bi kao objašnjenje moglo počivati na jednoj diskretnoj dijalektici (koja bi uzela u obzir sve navedene aspekte, odmerila i sve ih ugradila u pojašnjavanje fenomena), može biti shvaćeno kao oportuno tamo gde neupućeni čitalac (a takav je po pretpostavci čitalac ovog teksta) očekuje, kristalno jasno, deciderano, definicijsko zauzimanje stava.

Srpski film, kao i sve kinematografije na svetu, ima svoje dobre i loše strane, svoje dobre i loše reprezentante. On jeste bio, a verovatno je to danas više nego ikad, egzotični bunar, iz koga se žed gasila i neumerenim gutljajima, ali budimo pravedni: da nije imao (nužnih) kvalitativnih pretpostavki, on nikada na zapadne festivale i ekrane ne bi ni dospao, jer upravo u globalnim strategijama Zapada vrednosna preferencija (ipak!) počiva na normativima i standardima ispod kojih se ne ide! A upravo princip njegove deideologizovanosti najrečitije

Srpski film je još uvek proces a ne sintagma, i to proces koji u svom upornom traženju još nije našao svoju filmsku paradigmu

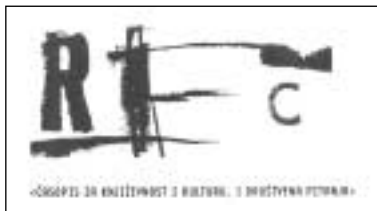
filmu zapadni eksperti sebi ne dopuštaju, ne samo iz razloga što Somalija nema filmova.

Moguće je, čak verovatno, da je izvestan skup tema, aktuelnosti ili čak prostor gde jedno umetničko delo otkrivamo kao dokument, uticao da srpski film u nizu godina postane poslastica, ali ih samo njihovo evidentiranje kroz oblik jednog internacionalističkog stenograma ipak ne bi učinilo dostatnim u kritičkim prefe-

principijelno nepristajanje na zajedničke konstante osnov njihovog individualizma...

Meksički film nije meksički zato što glumci u njemu nose sombrera, već to postaje onda kada duh ove kulture koja ga prožima emanira nešto od njenih pretpostavljenih vrednosti.

Preuranjeno bi bilo, u to sam takođe siguran, tragati za uticajima koje je srpski film eventualno ostavio iza sebe, makar u kinematografijama svojih suseda. Ovaj uticaj je više psihološki. Možemo o njemu govoriti iz perspektive činjenice da jedna Poljska, zemlja sa četiri puta više stanovnika i geopolitički neuporedivo stabilnija, praktično dopušta odumiranje svoje kinematografije, nasuprot jednoj maloj kinematografiji kakva je uistinu srpska, čiji budžetski filmski osnovi praktično ni ne postoje. Ono što je srpski film tako inteligentno shvatio mnogo pre no nekada moćne kinematografije, njegovi nekadašnji uzori, jeste pitanje kadrovske obnove; film



nosti rezultiraju filmom.

Ako je u maloj portugalskoj kinematografiji moguće da istovremeno deluju i rade velikan Manoel de Oliveira i pedeset godina mlađi Jose Alvaro Morais (genijalni *O Bobo*, 1987), a da takav starosni dijapazon stvaralaca bude njena prednost, srpski film i s te strane imponuje svojom produkcijom tolerancijom. Tako

mašaja neumerenom glorifikacijom svega što nosi srpski filmski potpis.

Što se potpisnika ovih redova tiče, za neke srpske filmove sam ubeđen da su najgori na svetu, a srpski film ne smatram nezaobilaznim činiocem relevantne svetske filmske estetike. U periodičnim komunikacijama sa ponekim licima sa strane, u prilici sam da budem kritikovan zbog neblagonaklonosti, rigidnosti u proceni i neobjektivnosti, a u delu ovih kritika poštuju opasku "da ako neka kinematografija skromnih kapaciteta godišnje proizvede dva do tri dobra filma, onda ni nema razloga za strogost" (ili

što se, recimo, reputacija Gordana Mihića tereti mnogim negativnim epitetima, a zaboravlja na to koji su sve filmovi nosili Mihićeve scenarističke i ko-autorske potpise (apostrofirati *Vrane* kao jedan od najboljih srpskih filmova uopšte, bilo bi pomalo deplasirano u odnosu na uveliko verifikovani status tog filma). Trend u ponašanju i vrednovanju svake mlade generacije, ne samo filmske i ne samo srpske jeste minimiziranje relevantnosti i mogućih uticaja prethodnika, ali se, na sreću, obezvređivanje srpske filmske tradicije javlja sporadično i u poprilično *ad hoc* maniru koji ima pre karakter estradne ekscen-

filmski izraz, no su, po mnogim kompetentnim mišljenjima komotno mogli da svoje karijere nastave ili okončaju i nezavisno od njega. Mislim, naravno, na Živojina Pavlovića i jedini transparentni promašaj njegovog, inače, najkoherentnijeg opusa u čitavoj istoriji srpskog filma, film *Dezert* (1992), te film velikog povratnika Dušana Makavejeva *Gorila se kupu u podne* (1993), čijem stvaralačkom legitimisanju to ni najmanje ne može pripomoći. Ikone novije srpske filmske estetike, čiji značaj (mislim da neće biti pristrasno to izreći) daleko prevazilazi striktno lokalne okvire, možda su zatajile upravo na

va za realizaciju ličnog talenta, nego permanentna konfrontacija sa onim sistemima mišljenja i ponašanja kojima je ideologija, purizam i normativ bio svojevrsni alibi za sankcionisanje estetičkih divergencija.

Novi zalog srpskog filma

Kako god bilo, srpski film je još uvek proces a ne sintagma, i to proces koji u svom upornom traženju još nije našao svoju filmsku paradigmu. Čak i kad je 1998. godine bio najbliže traženome (*Rane* Srdana Dragojevića), srpski je glas opreza nadvladao nekoliko egzaltiranih grla te je možda najbolji srpski film ove



Nebeska udica, redatelj Ljubiša Samardžić

je, recimo, moguće da 1997. godine, najstariji aktivni srpski filmski redatelj Mladimir Puriša Đorđević snimi *Tango je tužna misao koja se pleše*, film tako očigledno pun grešaka ali i neviđene svežine i autorove spremnosti i sklonosti ka učenju i traženju novog filmskog izraza. Potpisnik ovih redova ga je u TV prilogu Trećeg kanala apostrofirao kao najprijetniji trenutak srpskog filma 1997. (što on uistinu i jeste bio spram sumorno loših *Balkanskih pravila* Darka Bajića i srodnog mu *Do koske* Bobana Skerlića), što je smesta izazvalo javnu sablazan.

Ali ma kako problematičan na nivou detalja, srpski film, paradoksalno, ovom osobinom postaje marketinški konkurentan. Pojedini od nas, barem u Beogradu, za loše srpske filmove imaju pežorativnu odrednicu "ratno profilerski film" (nekoliko usamljenih primera zahtevaju posebni kritički osvrt), što neko-like srpske filmove ove decenije eliminiše iz svakog diskurzivnog polja.

Voleli ih ili ne, neki srpski filmovi su se nametnuli barem u tom smislu da se o njima govori, pa je pozitivna reakcija u domovini, često zakasnela u odnosu na recepciju na Zapadu, počela da neutralizuje prirodu svojih pro-

skromnost, kako se uzme!).

To opet znači da srpski film uspostavlja relacije unutar sebe a ne samo u odnosu na recepciju drugih i drugde. Ove relacije važe kako za kritičare, tako i za stvaraoce, ali i za publiku u podjednako meri, pa je ovom prilikom u sasvim drugom planu pitanje kako se prema srpskom filmu odnosi njegova sopstvena publika, ne samo u vrednovanju no i na blagajnama bioskopa. Reč je o pitanju koje je, ne samo kao sociološki i kulturalni uzorak, zanimljivo na svim meridijanima, no ima i dodatnu težinu ako stane jedne kinematografije u smislu njene prezentacije, u smislu njenih uspeha, označimo kao ekspanziona.

Poraz estetike i iznevjerena očekivanja

Kada je pak o neuspesima reč, pravilo je da se svi ponašaju kao i drugde: ostalo je ćutanje! A srpski film imao je u dekadi svojih proboja ozbiljne sunovrate. Ovi neuspesi nisu samo poraz (pa i debakl) estetike u odnosu na težinu zalogaja (*Nečista krv*, 1996, režija: Stojan Stojčić), no i frustrirajući momenti u inače besprekornoj filmskoj karijeri (*Terasa na krovu*, 1994, režija: Gordan Mihić). Sve to ne znači da treba krenuti u opšti lament zbog toga

Društvo je film ostavljalo da se sam snalazi, a kada se ovaj i snašao, nije ga ometalo nikakvom vrstom ideološkog, političkog ili etičkog tributa, u smislu nekih hipotetičkih restriktivnih zahteva

nosti. Ovi prethodnici "devedesetih" (odrednica posve intencionalno, osim periodizacijskog, nema nikakvog drugog implikativa, jer devedesete ne omeđuju neko posebno polje značenja i prilično su inkohrentna natuknica za moguće pozicioniranje srpskih filmskih strujanja), nisu, budimo objektivni, svojim recentnijim ostvarenjima ne samo bitno uticali na savremeni srpski

planu zagovaranja globalne metaforike koju je srpski film novijeg razdoblja uglavnom sretno izabirao (ovo "uglavnom" znači ne "svi": Dragan Marinković je filmom *Vizantijsko plavo* /1993/ u izvesnoj meri platio danak jednoj vrsti demodiranog filmskog pisma čije su strategije u uzmicanju). Vreme će pokazati koliko je ispravno (ne bih rekao: smelo) ove filmove označiti kao neuspese, ali je opšti utisak izneverenog očekivanja prisutniji no respekt prema pojedinim segmentima ovih filmova koji samo sporadično navešćuju lucidnost svojih tvoraca (uzmimo za primer demontažu Lenjinovog spomenika u Makavejevljevoj *Gorili*). Pavlović je kasnije (1997) probao (koliko je u tome uspeo još ne znamo) da koriguje svoje stvaralačke stranputice filmom *Država mrtvih*, nekom vrstom ideološkog rezimea i ekstremno kritičkog viđenja erozije srpskog društva iz razdoblja *war after the war*, ali ga je smrt preduhitrila u naporu da njegov film, koji sada slovi kao oproštajni, ima atribucije testamentarnog ostvarenja. Njegova smrt omeđuje srpski film (a da toga, bojim se, ni njegovi poštovaoci nisu u dovoljnoj meri svesni), i zaokružuje jednu eru u kojoj govor o sebi nije bio puka lagodna potreba i trasiranje pute-

decenije (ako *Pravilo igre* Jeana Renoira "navešćuje rat", kako je jednom lucidno pisao Francois Truffaut, onda *Rane* svojim zlokobnim osvetljenjem rekapituliraju ratove devedesetih) izgubio u hijerahijskom poretku pre didaktičkim nastupima svoga autora, no svojim transparentnim krošcima srpskom društvu, ali i filmskom establišmentu... *Rane* nisu postale ikona novijeg srpskog filma i iz nekih drugih razloga a ne samo iz razloga oportunističkih njegovih recipijenata, ali su, barem u očima Zapada, pokazale da duga tradicija srpskog filmskog mimoilaženja s proklamovanim ciljevima njegovog ideološko-političkog ustrojstva rađa onu vrstu inkompatibilnosti od koje je uvek lošije društvu nego filmu. To, opet, znači, da oni, kao i mi – ili mi, kao i oni – s pravom bacamo znatiželjne poglede ne samo na ono što je bilo, no i na ono što sledi:

1. *Dorćol Menhetn*, Isidora Bjelica
2. *Apsolutnih sto*, Srdan Golubović
3. *TT sindrom*, Dejan Zečević...

Jesu li to za novi milenijum moguće zaloge srpskog filma? Što da ne? ☐

LIKOVNOST

globalnu rekonstrukciju u prostoru koji čovečanstvo naseljava; da parafraziramo Lyotarda - radovi se ne realizuju da bi pružili

njaminova teza “prekraja” Duchampovu i projektuje se u koncept *readymade*-a, budući da fotografija ne predstavlja ništa dru-

jem šezdesetih. Konceptualna umetnost realizovala se u polju eksplicitnih termina, bila je *en general* ograničena na istraživanje

bio prvi koji je artikulisao strukturalnu zavisnost fotografije od legende, a Barthes će u svom eseju iz 1964. godine (*Rhetorique de l'image*) pisati kako fotografije zapravo i nemaju jasno i specifično značenje, da su one polisemične i da nazivom, propratnim tekstom vezuju sliku za određeno

Susreti, fotografije, identiteti

Izložba i tekst imaju nameru da se fokusiraju na mesto i sudbinu fotografije u aktuelnoj umetničkoj praksi, s jedne, i njenih potencijala da “istrpi” politiku policentričnog, decentriranog, pluralističkog identiteta u prostorima društva kontrole, s druge strane

Povodom izložbe radova Mihaela Milunovića, Uroša Đurića, Goranke Matić i Lane Vasiljević, Kulturni centar Beograda, januar 2001

Jasmina Čubrilo

HELP! I'm locked inside this picture
Barbara Kruger

L'art est un état de rencontre.
Nicolas Bourriaud

Qva dva iskaza predstavljaju opšta i, recimo, granična mesta aktuelnih umetničkih praksi. Prvi ukazuje na permanentnu izloženost ubrzanoj proliferaciji slika, kao i na činjenicu da je naše iskustvo posredovano slikama, odnosno da slike nisu deo svakodnevnog života, već da *jesu* svakodnevni život. Drugi, pak, aktuelnu umetničku produkciju opisuje kao vrstu društvenog eksperimenta, čije se forme upisuju u svakodnevni život, kao vrstu antropološke laboratorije koja dozvoljava da se od apstraktnih i generičkih proizvedu novi, pojedinačni, autobiografski narativi. Drugim rečima, ono što mogu da uradim da bih se “suprotstavila” flukсу slika sa tv-a, časopisa, kataloga, ulice, billboard-a, izloga... jeste da, od slika koje su mi predstavljene, zappingom i/ili sopstvenim izborom proizvedem svoj, intimni narativ. Budući da je moje delovanje definisano i/ili isprovocirano društvenim kontekstom, to je svako moje aktivno investiranje više od afirmacije autonomnog i privatnog prostora u odnosu na prostore javnosti. Moje privatno remodeluje javno, i *vice versa*. Ovakav pristup nas navodi na zaključak da se umetnost danas događa u polju dijalektičkog odnosa Debordovog “društva spektakla” u kome su društveni odnosi posredovani slikama i Bourriaudovog umetnika koji živi okolnosti koje sadašnjost nudi da bi transformisao kontekst svog života u jedan trajan univerzum. U svakom slučaju, preplitanje fikcije i realnosti je ključni momenat, budući da je fikcija zapravo sredstvo ovladavanja realnošću, njenim narativom, mogućnost da se bude aktivan konzument te realnosti. Aktuelni umetnički “projekat”/projekti razmatra/ju uslove rada i produkcije kako kulturnih podataka tako i promenljivih formi života u društvu. Drugim rečima, umetnik i umetnost se ne zalažu za



imaginarne ili utopijske realnosti, a još manje da bi zadovoljili imperativ za formalističkim “novinama”, već da bi iz sveta u pokretu, prema sopstvenoj senzibilnosti, rekonstruisali svakodnevno iskustvo i proživljeno vreme.

“photographs aren’t just memories any more. they are information”

Kodak

Polazeći od teze Rolanda Barthesa da je fotografija uvek slika sebe kao drugoga, odnosno da se njena specifičnost ogleda u tome da ona beleži sa najvećim stepenom realizma individualnost svog predmeta (s tim da je smisao individualnog upravo ono što se ne može fotografisati) izložba i ovaj tekst imaju nameru da se, prateći primere novije produkcije Uroša Đurića, Goranke Matić, Mihaela Milunovića i Lane Vasiljević, fokusiraju na mesto i sudbinu fotografije u aktuelnoj umetničkoj praksi, s jedne, i njenih potencijala da “istrpi” politiku policentričnog, decentriranog, acentričnog, pluralističkog identiteta u prostorima društva kontrole, s druge strane.

Fotografija nikad nije nevina

Benjamin je verovao da fotografija objašnjava čoveka zarobljenog u mrežu društvenih odnosa, te da je ona, kao mehanička reprodukcija, izvor i simptom smrti aure na veliko, smrti koja je uticala na celu kulturu, i naravno, na umetnost koja glorifikuje pojam jedinstvenog i autentičnog. Be-

Fotografija je ušla u umetničku praksu kao teorijski predmet tj. kao sredstvo za njenu dekonstrukciju

go do perceptivni čin fotografa koji parčicama sveta koje je sam izabrao daje okvir. Fotografija je, *de facto*, ušla u umetničku praksu kao teorijski predmet tj. kao sredstvo za njenu dekonstrukciju. Ona otkriva razloge za transformaciju umetnosti, a da, pri tom, umeće sama sebe u tu istu transformaciju. U tom smislu, svaki napor da se fotografija posmatra kao estetski objekat postaje problematičan. Takav angažman uvodi fotografiju u formalistički lavirint čiji argumenti, koji počivaju na objašnjenju slikarstva kao umetničke discipline, fotografiju posmatraju u funkciji već osvedočene i neporecive pozicije, te umesto da odagnaju, bude još veću sumnju u status fotografije kao Umetnosti.

Trijumfalno spajanje umetnosti i fotografije započinje kra-

prirode umetnosti kao upotrebe jezika, izbegavajući vizuelno jer je ono suviše specifično. Fotografija je bila “pribežište”, način da se pristane na vizuelno i to samo zahvaljujući njenoj sposobnosti da stvara značenja, što je predstavljalo analogni postupak lingvističkim operacijama posvećenim tome kako mislimo i činimo da drugi misle. Početna uloga fotografije u konceptualnoj umetnosti, dokumentovanje akcije ili pojave, vrlo brzo počinje da obuhvata upotrebu fotografije kao pitanja što je, u krajnjoj liniji, doprinelo da posmatrač postane svesniji svog čina posmatranja. Konačno, ono što je konceptualna umetnost radila sa fotografijom nije ništa drugo do (paradoksalno?) operacionalizacija Barthesovog stava iz 1961. godine (*Le message photographique*) da u fotografiji, suprotno namerama fotografa koji je izlažu, ne postoji nikada umetnost već samo značenje, tako da fotografija nikada nije nevina već određena načinima reprezentovanja koji su uvek ideološki ispunjeni. Međutim, već 1979. godine (*Camera lucida*), isprovociran emocionalnom reakcijom na fotografiju svoje majke nakon njene smrti, Barthes svoje iskaze sve više boji zadovoljstvom i čežnjom, a u fotografiji kao “svedočanstvu prisutnosti”, kao “to je bilo”, prepoznaje sliku koja “proizvodi Smrt u htenju da sačuva život”.

Hibridna struktura

Struktura fotografije je konstitutivno hibridna. Benjamin je

no čitanje. Drugim rečima, fotografija je heterogena – uvek potencijalna mešavina slike i teksta – i kao takva postaje glavno sredstvo da se vodi istraživanje o prirodi umetnosti a da se nikada ne zapadne u specifičnost. U suštini, konceptualna umetnost je bila i lingvistička i vizuelna, a fotografija predstavlja njen “arhetipski” oblik.

Imajući u vidu izraženi konceptualni *background* aktuelne umetničke produkcije postavlja se, naravno, pitanje evolucije ili različitosti u odnosu na već istorizovanu prošlost. Dakle, umetnost se danas ne bavi idejama u izolaciji, već postojanjem u svetu. Ako je paradigma za konceptualne umetnike šezdesetih i sedamdesetih bila filozof, onda je to u umetnosti devedesetih istraživač. Nova konceptualna umetnost povezuje se sa popularnom kulturom, pomera se od apstraktnog ka pojedinačnom, od opšteg ka ličnom, autobiografskom iskustvu. U svakom slučaju, ključni aspekt umetnosti danas bi bio bavljenje interpersonalnom komunikacijom, ponašanjem ljudi. Godfrey ovaj aspekt imenuje rečju *communality*, a Bourriaud koristi sintagmu *l'art relationnel*. Suština je u tome da umetnost, da se poslužimo objašnjenjem N.B., uzima za svoj teorijski horizont sferu ljudskih interakcija i njihovog društvenog konteksta. Takođe, u aktuelnoj umetnosti ne postoji više primat procesa rada u odnosu na načine materijalizacije tog rada, sasvim suprotno procesualnoj i koncep-

tualnoj umetnosti koje su bile sklone da fetišizuju mentalne procese na štetu predmeta. Predmeti su zapravo konkretizacija društvenih transakcija u kojima umetnici svakodnevno učestvuju, u koje se umetnici svakodnevno investiraju, koje izazivaju i konzumiraju.

Susrets vlastitom smrću

Fotografija danas predstavlja tek jedan od predmeta, tačnije proizvodnju i potrošnju još jedne u nizu efemernih slika, još jedne reprezentacije, generisane drugim reprezentacijama, putem koje saznajemo ponešto o svetu u kome živimo. Fotografija je do sada bila "preterano opterećena očevidnost" (R.B.). Ova njena sposobnost da bude indeks realnosti danas je zapravo sporno mesto, s obzirom na mogućnosti digitalnog intervenisanja koje menja osnovne uslove fotografije i koje je transformiše u virtualni vizuelni medij, kao što su to, primera radi, televizor ili kompjuter. Nakon više od veka beleženja smrti, fotografija se, po mišljenju Nicholasa Mirzoeffa, susrela sa sopstvenom smrću, budući da joj je mogućnost da se digitalno promeni oduzela tautološku prirodu, odnosno sposobnost da bude svedočanstvo prisutnosti, a unela elemenat fikcionalnosti. Naravno, fotografija će se i dade koristiti svakodnevno, u velikim količinama, ali tvrdnja da je ona "svedočanstvo prisutnosti" (R.B.), u uslovima razvijenih digitalnih potencijala za manipulisanje fotografijom, nije više održiva. Budući da fotografija ne indeksira više realnost, da li ona gubi i svoju ulogu kao protezne memorije, kao doslovne odbrane od smrti i simboličkog otpora gubitku sećanja? Da li se ta njena novostečena nestabilna priroda nudi kao adekvatna opcija za reprezentovanje nestabilnog identiteta?

Transparentna imaginarnost

Who is who, and who determines who will be what? ... The question of identity, of who you are - is it who I say you are, or who you say you are? -...

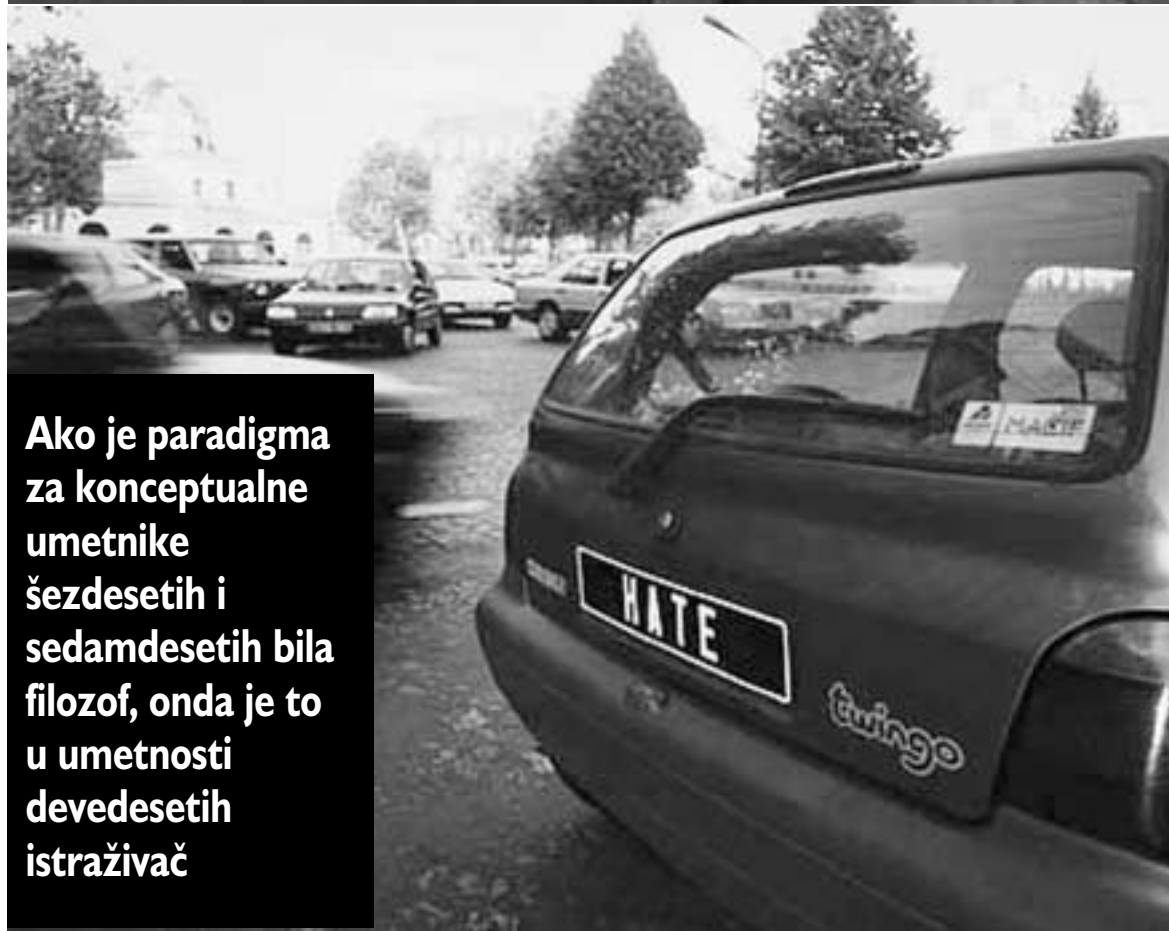
Tony Godfrey

Pitanje identiteta ulazi u kompleksan prostor sačinjen od mreža projekcija. On je neizvestan, konfuzan, u diskontinuitetu, permanentno razvijajući se kao interpretacija kulture koja se, zapravo, nudi kao matrica, ali i kao sudbina. Ova izložba predstavlja nekoliko primera koji inkorporiraju kritički proces u svoj rad reflektujući na operacije sopstvene kulture u generisanju identiteta i mitova, koji strukturišu naše društvo i način na koji nešto mislimo i radimo. Ovi primeri polaze od fotografije na kojoj se može, a ne mora intervenirati u *photoshop*-u i koja u galerijskom prostoru može biti prezentovana kao fotografija, print, na monitoru kompjutera... Aktuelna fotografija i dalje neguje svoj mimetički kapacitet, no jedini je problem što mi više nismo sigurni u njenu verodostojnost, dokumentarnost. Drugim rečima, njena nepreciznost, imaginarnost je transparentna, baš kao što je to i tranzitivnost identiteta. Sledeća zajednička karakteristika ovih primera je serijalnost, gomilanje, multiplikovanje različitosti, mnoštvo kao efekat entropije... Kod Milunovića i Đurića, kao i u

nekim ranijim radovima Lane Vasiljević, tekst dopunjava i usmerava grozničavu intelektualnu poteru za učitanim značenjem. Reči su, posebno one ispisane u javnom prostoru, u funkciji modelovanja/oglašavanja identiteta i verovanja. Rečima imenujemo, a imenovanje je krucijalno jer tim činom mi pružamo značenje i značaj stvarima, osobama i odnosima. Očigledno je da su svi ovi radovi realizovani u kontekstu urbane kulture. Govorimo, zapravo, o poznavanju i manipulisanju njenim sofisticiranim elementima kao što su ulični *advertising*, modni časopisi (Matić, Vasiljević, Milunović), ili kombinovanju njenih elitističkih aspekata sa onim populističkim (Đurić). Konačno, svi ovi prime-

mobilnosti i personalija (Milunović). Mihaelove bizarne registarske tablice, na čijim površinama se, umesto administrativnih obeležja, nalaze reči poput *War, Death, Lust, Hunger...* nisu *photoshop*-intervencija, već predmeti koji su postavljeni umesto pravih tablica, potom fotografisani u različitim delovima jedne urbane sredine. Dakle, projekat *Mobile* ukazuje na činjenicu da vidljivo pruža pristup nevidljivom, na urbani ambijent kao privatno/javni, uvek promenljiv društveni prostor, u pokretu, u permanentnom procesu redefinisiranja svojih teritorija. Svaka od reči, ispisanih na tablicama, funkcioniše kao *password* koji otvara Pandorinu kutiju, pristup nevidljivom, istoriji, aktuelnim

nosti između modela i njegove replike, *efekta prisustva* (Louis Marin). Drugim rečima, portret je mogućnost da se katalogizuje ili sugerise nešto specifično ili suštinsko, vezano za neku (udaljenju) osobu, i počiva na zapletu: neko je bio prisutan, sada je odsutan i reprezentovan. Fotografija nema razloga da od slikarstva preuzima ovaj koncept (auto)portreta, jer njene tehničke mogućnosti su joj obezbedile da samo to i radi: portretiše ljude, stvari, predele... Ali i sam Barthes je posumnjao u mimetički kapacitet fotografije: "sličnost je saglasnost, ali sa čime? Sa identitetom. No, identitet je neprecizan, čak imaginaran, toliko da mogu nastaviti da govorim o 'sličnosti' a da nikada nisam video model."



Ako je paradigma za konceptualne umetnike šezdesetih i sedamdesetih bila filozof, onda je to u umetnosti devedesetih istraživač

ri su zapravo događaji posredovani slikom koja nam sada nudi fiktivna polja za fantaziju locirana u verodostojnim prostorima.

Izložba suočava dva naizgled različita pristupa tematizaciji identiteta. Jedan se odvija posredno, putem jednog od sistema identifikacije imanentnog policijskim standardima (registarske tablice), ali i aktiviranjem predmeta (automobila) kao znaka

društvenim procesima, događajima i nivoima njihove recepcije...

Upad privatnog života u javnu potrošnju

Drugi pristup koristi motiv (auto)portreta, standardizovanog načina reprezentacije ove teme (Đurić, Matić, Vasiljević). Ideja (auto)portreta već u slikarstvu počiva u graničnom prostoru između pretpostavljene slič-

Radovi Goranke Matić su eksplicitan primer (auto)portreta koji beleži rad genetike u registru fizičke sličnosti između roditelja i deteta (Goranke), kao i tragove transformacija koje proticanje vremena ostavlja na licu. No, to su samo još neka od onih lica koja nas gledaju sa reklama i koja pokušavaju da nas ubeđe da kupimo svoj identitet. Međutim, ovde je izostao taj retorički momenat;

osmesi, mrštenja i razdeljak provociraju na učitavanje ličnog porodičnog iskustva – biti u prostoru između svojih roditelja, sebe i svog deteta.

Ovo izlaganje sopstvenog sveta voajerizmu javnosti, upad privatnog života u javnu potrošnju, kod Đurića ima dimenziju ambivalentnog stava prema industriji zabave, njenom star-sistemu, reflektujući, dakle, na operacije koje kultura primenjuje u stvaranju mitova. Đurićev *Populistički projekat* sastoji se iz tri segmenta. Dva segmenta, *God loves the dreams of Serbian artists* (autoportreti sa svetski najpoznatijim fudbalerima) i *Celebrities* (autoportreti sa slavim ličnostima: glumcima, košarkašima, izdavačima, umetnicima, političarima...), funkcionišu po principima industrije zabave: Đurić je fan koji ohrabruje "zvezdu". No, ako smo skloni da prihvatimo Deleuzeovu tvrdnju da se nikada ne želi neko ili nešto, već da se uvek želi celina, odnosno kontekst koji generiše želju, onda U.Đ. nije više potvrda identiteta zvezde već se svi ti *famous*-likovi, kao akcesorije, nalaze u funkciji pozicioniranja Đurićevog identiteta. Treći segment, *Hometown Boys* (naslovne stranice virtualnog, čitaj nepostojećeg, srpskog porno, art&society časopisa), čini se na prvi pogled drugačijim od prethodna dva, no, on je njihova ekstenzija koja na drugačiji način problematizuje konkretne životne okolnosti, populizam kao vodeću ideologiju (*dolce utopia?*) koja danas "zamenjuje dobro poznate društvene utopije bivših vremena" (U.Đ.).

Lana i Nao

Lana Vasiljević pokušava da na svojim fotografijama, printovima... delić privatnosti anonimnih ljudi učini javnom svojinom. U pitanju su oni fragmenti koji nam na neki način približavaju to kako oni sebe vide i/ili kako ih je Lana navela da sebe baš tako vidi; kako ona misli da oni misle o sebi, i/ili kako ona misli o njima. Kao i kod Đurića, neki ljudi su zamoljeni, "nagovoreni" da učestvuju u projektu, a umetnost je nastala iz te interakcije. Novi ciklus fotografija *Nao*, nastao je tokom Laninog novembarsko-decembarskog boravka u Japanu. Struktura ovih fotografija umnogome duuguje tipičnoj turističkoj fotografiji, čija je funkcija da dokumentuje, da potvrdi da je neko bio negde i da je nešto video. U principu, stepen bizarnosti ovih banalnih prizora zavisi u dobroj meri, ako ne u potpunosti, od stepena nečije, recimo, površnosti u odnosu na Drugog. Lana ne fotografiše sebe u japanskim enterijerima i eksterijerima, već Japanu Nao u kvartu u kome ona stanuje, kao i u kraju u kome je Lana stanovala. Ovaj postupak budi sećanje na *flaneura*, a prostor između Lane i Nao je prostor uzbudljivog susretanja različitosti, želje i (ne)mogućnosti komunikacije. ☒

"...posmatrači koji stvaraju umetnost su oni koji su sposobni da na autentičan način podele ... fikciju koju umetnik predlaže".

Duchamp



Wunderkramer Jugoslavije

Eksponati pružaju snažan komentar o jeziku konstrukcije kao jeziku ideološke manipulacije, demonstrirajući kako se hegemonistička ideologija gradi kao brikolaž

Yugomuzej Mrđana Bajića

Stevan Vuković

Sve do šezdesetih godina devetnaestog veka, na prostoru današnje beogradske Slavije nalazila se bezimena močvarna kotlina obrasla ševarem, u kojoj su se redovno zaglavljivale volovske zaprege voždovačkih seljaka na putu prema pijaci, tako da su opštinske vlasti, iako se beogradska opština tog vremena u fizičkom smislu prostirala svega do Terazija, nalažale da na njenom obodu uvek čeka spremno dva para volova za nužnu pomoć pri nevolji. Saniranje terena, njegovo imenovanje i urbanizaciju, inicirao je istovremeni dolazak dvojice stranaca, i to lorda Mekenzija, engleskog misionara mira, i inženjera Nekvasila, češkog kafedžije, hotelijera i panslaviste. Mekenzi je početkom sedamdesetih počeo zidarske radove na nenaseljenom terenu koji je ovičavao kotlinu, kako bi podigao niz manjih stambenih objekata, krunisanih građevinom koju je nazvao Sala Mira i poklonio opštini za potrebe javnih okupljanja, dok je Nekvasil izgradio zajedničku zgradu kafane i hotela, u čijem prizemlju su stajali grbovi svih slovenskih naroda i država. Hotel, a potom i trg nastao neposredno ispred njega nasipanjem i isušivanjem močvare, poneli su ime Slavija, ostajući zauvek asocijacijom vezani za fantazmatsku ideju nekakve slovenske zajednice koja bi počivala na harmoniji i miru različitom od nekadašnjeg Pax Otomana, za fantazmatsku ideju koja je kasnije našla parcijalnu političku artikulaciju kroz jugoslovensku državu i njen krhki i stalno ugroženi ekvilibrijum nacionalnih interesa.

Simbolički poredak Slavije

Mekenzi i Nekvasil su paralelno sa procesom izgradnje započeli i proces simboličke kolonizacije prostora koji će kasnije postati jedan od centralnih beogradskih trgova. U narednih dvanaestak decenija, u simboličku mrežu kojom je ovaj trg prekrivan, uđenut je i spomenik Dimitriju Tucoviću, radničkom vođi socijaldemokratske orijentacije iz perioda između dva svetska rata, kao označitelj kontinuiteta strukture na vlasti u tadašnjoj SFRJ sa svim levim radničkim pokretima u lokalnoj istoriji, zatim Hram Sv. Save, načinjen kao uvećana kopija carigradske Sv. Sofije te podignut nešto izvan prostora samog trga, ali sa ulogom da ga u potpunosti natkrije, označavajući duhovni kontinuitet Beograda sa Carigradom od

pre otomanskih osvajanja, zgrada Centralne banke SFRJ, takođe predimenzioniranog volumena i spomeničkog izgleda, pos-

snu, za naivno oko naprosto 1/2datu1/2, prostornu realnost, sa ulogom materijalnog oslonca ideološkog sklopa društvene i

nivala na monohromnoj podlozi sa repetitivnim motivom ukrštenog čekića i mutiranog francuskog ključa, dok je druga, u medijumu digitalno konstruisanog fotografskog prizora, predočavala Slaviju u postkatastrofičnom stanju, od pešaka potpuno napuštenu, sa zgradama razrušenim i sklonim padu, i sa retkim kolima u pokretu oko pešačkog ostrva na kome je trijumfalno smešten spomenik — skulptura visine 27 metara, na čijem je vrhu, sa čeonih strana, stajala transformisana oznaka pripadnosti tradiciji proleterske borbe, ukršten srp i čekić, kome je za ovu priliku dodat IBM logotip. Bilbord sa kolažom je uklonjen znatno pre isteka važenja legalno dobijene dozvole za njegovo javno izlaganje.

Prizor koji je opisani kolaž ponudio korisnicima prostora trga je bila apokaliptička vizija istog tog trga, u stanju u kome je simbolička fasada sa njega sasvim oguljena, pokazujući njegovo opsceno naličje. Iako je skulptura, postavljena u centralnu tačku digitalno rekonstruisanog trga, bila estetski veoma zavodljiva i

dezintegrirše, generisanja mesta u koje se simbolički poredak sur- vava.

Od cveta u kosi do zardale kašike

Projekat Yugomuzeja je organizovan u vidu produkta čiji profil sažima funkcije tri muzeja koja su predstavljala privilegovane predmete debata u srpskoj kulturnoj javnosti tokom devedesetih godina. To su, sa jedne strane, bila dva otelotvorenja uznemirujućih sablasti prošlosti o kojoj više nije htelo da se zna a koja se kroz njih stalno vraćala, te se težilo nalaženju načina za promenu modusa njihovog postojanja — Muzej revolucije naroda Jugoslavije, i mauzolej Josipa Broza Tita, imenovan kao Kuća cveća i zaštićen u okviru zakona o zaštiti njegovog lika i dela. Uz nesrećni Muzej Savremene Umetnosti, koji je, sa druge strane, svojim potpuno nefunkcionalnim arhitektonskim sklopom i izmeštenošću iz urbanog jezgra grada, te svojom za ne-državne umetnike neprihvatljivom kadrovskom politikom i udaljenošću od svake dinamike umetničkih pojava u nastanku, sebe takođe smestio u neku nedefinisanu zonu neaktuelnog i bivšeg, ta dva muzeja su svoju novu artikulaciju, primerenu umetničkim formama i kulturnim matricama vremena, našla u obličju virtualnog Yugomuzeja. Profil sve tri muzejske ustanove koje su u Yugomuzeju sažete, na neki način je istovremeno i potpuno zadržan i prevladan kroz formu nehierarhijski ustrojenog *wunderkammera*, čiji sadržaj, prethodno digitalno manipulisan, rekombinovan i rekontekstualizovan, biva prezentovan u vidu koji pre nalikuje zbirci kurioziteta organizovanih u skladu sa preovladavajućim etnološkim i antropološkim diskursima, nego klasičnoj postavci *memorabilia* herojske prošlosti ili dostignuća u razvoju umetničke forme.

Eksponati Yugomuzeja su objekti moći i posrednici u društvenoj integraciji, *devotionalia*, slike i stvari koje dovode do materijalne prisutnosti suverenost moći, relikti političke vere koji funkcionišu kao stožerne tačke za izgradnju fantazmatskog objekta zvanog 1/2Yugoslavia1/2. Njihov opseg se proteže od predstava Triglava i Vardara, uzoraka trave sa stadiona Poljud (natopljene suzama igrača Hajduka i Crvene Zvezde, koje je Titova smrt zatekla na utakmici), fotografija maketa tenkova na beogradskim Terazijama sa prvomajske Parade1949. godine, kao i stvarnih borbenih vozila izvedenih na ulice 1991. godine radi zaštite integriteta socijalističke Jugoslavije od iracionalnih rušilačkih snaga 1/2haosa i bezumlja1/2, preko Jovankinih i Titovih pudlica, njegovog struga za rekreaciju u trenucima odmora od državničkih poslova, makete dvorca Rambouillet, balvana sa ceste Obrovac / Knin, izgorelih krovnih greda sa kuća iz Ulice J.J. Strossmayera u Vukovaru, uzoraka bodljikave žice kojom je bio okružen logor Omarska, drvenih nogara radnog stola I. Garašani- na, pišaće mašine na kojoj je ot- kucan Memorandum SANU, cveta iz kose prof. dr Mire Markovic, malja iz Jasenovca, punje- nog lava i puške kojom ga je Drug Tito ubio pri prijateljskoj bilateralnoj poseti nekoj bratskoj nesvrstanoj zemlji, plašta A. Ste-



eksponat broj 000010: Odelo 240x120x80cm, 1999. Aluminium; staklo; neon; odelo u kome je Slobodan Milošević poslednji put video Kosovo; gvozdje; Originalno odelo u kome je Slobodan Milošević poslednji put video Kosovo, leta 1998. godine. S leve strane fotografija prilikom te posete a sa desne fotografija okupljenog naroda u Kosovu Polju 1987 kojom prilikom je izgovorio rečenicu: Ovaj narod niko ne sme da bije .

tavljena kao označitelj stabilnosti i finansijske moći države, zgrada prvog Mekdonaldsa u istočnoj Evropi, kao označitelj različitosti tadašnje jugoslovenske socijalističke federacije od socijalističkih država pripadnica istočnog bloka kada je o otvorenosti prema Zapadu reč, kao i čuvena Rupa, utopijsko gradilište okrenuto budućnosti, koja je više od polovine trajanja celokupnog postojanja trga bila mrtvi prostor na kome se bezuspešno očekivalo podizanje neke zgrade. Dinamikom razvoja te mreže, i Mekenzijevi i Nekvasilovi objekti doživljavaju nova tu-

Estetski ugođaj dodatno je podržan radošću prepoznavanja fragmenata i otvaranja kanala za projekciju sopstvenih želja i stavova u domen političke realnosti

mačenja: Sala Mira menjala je funkcije sve dok se nije ustalila kao prvi specijalizovani erotski bioskop u gradu, te zatim bila srušena da bi ustupila mesto koloniji improvizovanih i 1/2trajno privremenih1/2 radnji male privrede, dok je devetnaestovekovni hotel Slavija bio zamenjen socrealističkom zgradom od stakla i aluminijuma, koja je početkom tranzicije ka postsocijalizmu dobila postmodernu dopunu od mesinga i mermera, u vidu zgrade-dvojnika pod imenom Slavija luks ili Slavija dva.

Istorija prostora Slavije može se posmatrati kao istorija procesa demarkacije, umrežavanja znakova i simbola koji je prekrivaju i izdeljuju, potiru razlike, uvode u ambivalenciju i proizvo- de nove, organizujući svojevr-



političke realnosti. Tematizujući Slaviju kao mesto preplitanja i sažimanja većeg broja paradigmatičnih praksi označavanja, Mrđan Bajić je u prvoj fazi izvođenja svog projekta Yugomuzej, postupkom proisteklim iz njemu svojstvenog principa 1/2razgradnje značenjskog plana skulpture1/2, sproveo razgradnju značenjskog plana tog gradskog prostora kao specifičnog okruženja za izvođenje spomeničke skulpture. Kroz pukotine koje je u prostornoj realnosti Slavije otvorio intervencijom izvedenom leta 1999, fizički inkorporirajući prizor koji je predstavljao postkatastrofički profil tog trga, kao potpuno lišenog prostorno-značenjske strukture koja se na njemu decenijama razvijala, Bajić je nadalje postavio pitanje statusa društvene i političke realnosti koju je data prostorna realnost vizualizovala i reprodukovala, kao i načina muzealizacije nekih njenih sedimentiranih slojeva.

Apokaliptična vizija trga

Naime, krajem leta 1999. godine, na skeli podignutoj ispred zelene površine pešačkog ostrva na Slaviji, licem okrenutim prema ulici Srpskih Vladara (bivšoj Maršala Tita), osvanuo je bilbord sa nepotpisanim kolažom Mrđana Bajića, obeleženim samo logom imaginarnog preduzeća 1/2IBM Slavija1/2. Kolaž je materijalizovan u vidu plakata dimenzija 5,5 x 7 metara, čija struktura je obrazovana jukstapozicijom dve nejednake površine u horizontalnom sledu, od kojih se ona manja, smeštena sa leve strane, zas-

osmišljena po svim pravilima spomeničkog žanra, klasični zadatak harmonizacije prostora i njegovog zatvaranja u fantazmatski zasićenu uređenu celinu je u datom prizoru znatno subvertiran, te je bazična atmosfera koja njime biva indukovana nosila pečat osećaja anksioznosti. Taj osećaj je dodatno pojačan još i slutnjom nečeg neodređenog, prizorom vezanim za neku 1/2drugu scenu1/2 na koju je premešteno ono što se obično događalo na otvorenom prostoru sve do samog trenutka kada je usled uništenja simbolične strukture na njemu bilo nemoguće nadalje opstajati.

1/2Druga scena1/2 je u projektu Yugomuzeja predstavljena kao podzemlje, te vizuelno prikazana kao čudan spoj muzeja, grobnice, skladišta i skloništa za slučaj opasnosti. Njene dimenzije su daleko impresivnije i od dimenzija skulpture, koja se u odnosu na celu podzemnu građevinu pokazuje poput vrha ledenog brega što tek neznatno viri iznad površine vode, istovremeno odajući prisustvo onog dela koji nije dostupan pogledu i ostavljajući u tajnosti njegove prave dimenzije i opasnost koju potencijalno sobom nosi. Ona ima krajnje ambivalentnu ulogu istovremenog podržavanja i dovođenja u pitanje datog simboličkog poretka, i to putem skladištenja libidinalno fiksiranih objekata, relikata političke vere, oko kojih se generiše društvena fantazija da bi vršila nadopunu simboličkog poretka, ili, u slučaju kada ta ritualna funkcija zakaže i fantazmatski okvir

pinca, kamena sa Golog Otoaka, zardale kařike kojom je V. řeřelj pretio Hrvatima, fotografije parćeta nevidljivog aviona F117 na ćijim ostacima razdragano stanovniřtvo igra kolo, osamdeset osam gardista u originalnim uniformama iz vremena mnogobrojnih doćeka Druga Tita nakon poseta državnicima sveta, do rashodovanih postrojenja řeljezare Smederevo, řezdeset ćetiri hiljade video kasete iz fundusa Policijske akademije koje obraćuju nastavne jedinice: *Praćenje, prevencija, sprećavanje i razbijanje građanskih okupljanja*, postolja sa bistama Vladimira Iljića Lenjina, Mao Će Tunga, Josipa Visarionovića Staljina, Karla Marksa, Fridriha Engelsa i Kim Il Sunga, odele u kome je Milořević poslednji put video Kosovo, prevratnićkih izbornih plakata i revolucionarnih bagera. Svi eksponati imaju snažno izrařena estetska svojstva, koja se oćituju u načinu konstrukcije, prezentacije i kontekstualizacije, kao i tretmana medijuma i materijala, obrazujući privid da su na granici harmo-

nije. Njihov efekat se zasniva na retorici zamrznutih slika, digitalno doradenih, ili ćak digitalno generisanih, te zatim komponovanih u prizore moći na način analogan radu sna u kome se fragmenti sećanja premeřtaju i



saćimaju u potrazi za formom koja moře poslužit i zadovoljenju potisnute řelje. Uz estetski ugodaj koji prućaju, dodatno podrćan radoću prepoznavanja fragmenata i otvaranja kanala za projekciju sopstvenih řelja i stavova u domen politićke realnosti, oni prućaju i snaćan komentar o jeziku konstrukcije kao jeziku

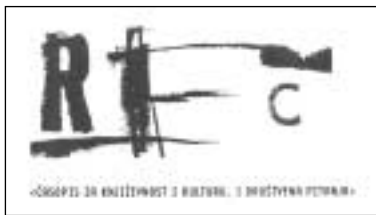
ideolořke manipulacije, demonstirajući kako se hegemonistićka ideologija gradi kao brikolař.

Objekt fantazije

Dva su konteksta ključna za iniciranje nastanka Yugomuzeja.

Preciznije rećeno, njihovo preklapanje. U kontekstu individualne umetnićke produkcije oćito je da su Bajićevi prethodni projekti u nekoliko navrata tematizovali nasleće Diřanovog kofera, rada koji je ponudio prvu materijalnu verziju lićnog imaginarnog muzeja, a na ćijem tragu su kasnije nastali i virtuelni muzej Tadeja

Pogaćara i virtualne države poput NSK. Projekat *Rećnik*, koji je Bajić realizovao u vidu knjięe u saradnji sa Brankom Arsić, i samostalne izlořbe kolaća u beogradskom SKC-u, predstavio je set putujućih pojmova vizualizovanih u predstave na način koji logićki implikuje smer ka digitalnim kolaćima koji nastaju u okviru Yugomuzeja, dok je još raniji rad pod nazivom *Migracije*, izveden u okviru izlořbe *Na iskustvima memorije* u beogradskom Narodnom muzeju 1995. godine skladiřtio dvanaest slika iz fundusa muzeja, uz sopstevnu skulpturu saćinjen u od ćetiri drvena sanduka sa posteljinom, odećom, priborom za jelo, i priborom za rad, kao i geografsku mapu i dve keramićke skulpture manjih dimenzija, uvodeći u problematsku ravan prikupljanja umetnina i emotivno važnih predmeta. U socijalnom kontekstu Srbije i Jugoslavije kasnih devedesetih, u kome je lićno i kolektivno ulaganje u puko ostajanje u domenu ma kakve realnosti postalo osnovnom životnom preokupaci-



jom, društvena i politićka realnost su već vidno napukle, da bi samim krajem decenije taj procep više bilo nemoguće trajno prekriti bilo kakvim fantazmatskim materijalom, te su se apokaliptićni scenariji nužno nametali, kao i potreba da se lićna i kolektivna memorija fortifikuje spram mogućnosti njihove realizacije. Bajić je integrisao ta dva konteksta u institucionalni okvir ironićeno oznaćen prefiksom *Yugo*, uvezavši projekat konzervacije objekta fantazije zvanog Jugoslavija u lance asocijacija u kojima ravnopravno ućestvuju i neuspeřni izvozni projekat Zastavinih automobila za amerićko trřiste, ili neslavni izvoz gastarbajtera par decenija ranije, ćije posledice su tematizovane u *Yugofilmu* Gorana Rebića. ■



Top Ranking Belgrade Skanking

řivi u Beogradu 2000: godišnji izveřtaj

Đorđe Tomić

1. Lajko Felix / Boban Marković

Kombinacija jedne violine i dvanaestoćlanog duvaćkog orkestra, koja na papiru zvući rizićno ako ne i sasvim nesuvislo, nekim ćudom proradila je već u prvom pokućaju, praktićno bez pripreme. Da bi se u drugom navratu, posle desetak dana veřbanja negde u Vojvodini, nekompatibilni registri sa ala franga i ala turca strane definitivno slili u jedinstven i sasvim "prirodan" zvuk — kao řto je dokumentovano snimcima na pretposlednjem CD-u Bobana Markovića i kompilaciji Srbija: Sounds Global (Free B92). Muzićari koji su nam uprilićili dogaćaj sezone (taćnije, dva dogaćaja), dolaze iz Subotice i Vladićinog Hana, sa krajnjeg severa i krajnjeg juga tekuće Jugoslavije, i predstavljaju dve od tri trenutno najzanimljivije lokalne scene. Orkestar Bobana Markovića, ojaćan Jovicom Ajdarevićem, suvereno vlada jućnom (ćoćek) divizijom, a posle pobeće u Gući i zvanićno je najbolji bleh orkestar u Srbiji 2000. S druge strane, Lajko Felix je prva violina veoma zanimljivih i slobodoumnih tumaćenja severne tradicije koja se deřavaju u Vojvodini i verovatno najveća "world music" zvezda u krugu bećevedeset dvojke. Odlićna reakcija publike i ćinjenica da su Felix i Marković uspeali da pronaću put kroz veoma komplikovanu estradnu etikaciju koja u Srbiji strogo zabranjuje meřanje razlićnih muzićko-ideolořkih razreća pokazuju da bi ovo mogao biti istorijski dogaćaj — poćetak kraja kastinskog sistema koji je najveći deo lokalne i tradicionalne muzike tako dugo ćinio nevidljivim ili nedodirljivim.

2. Afro-Cuban All Stars

Ni u srećnija vremena nije se ćesto deřavalo da u Beograd svrati bend koji se nalazi na apsolutnom izvoćaćkom i komercijalnom vrhuncu. řto je sa Afro-Cuban All Stars nesumnjivo bio slućaj. Uz malo partizanske organizacije i poćetnićke sreće Kubanci su dopremljeni na Tařmajdan da bi pod otvorenim nebom, na radnoj temperaturi od 26 stepeni, odrćali najposećeniji koncert na Distinto Diferente turneji. Mada su kubanski zvuci i ovde poslućili kao povod nezapamćenom muzićkom konsenzusu, susret sa De Gonzalezovim orkestrom u prirodnoj velićini pokazao je da spremnost domaće publike za ućeće u ovakvoj vrsti spektakla nije sasvim bez granica. Pored primedbi teta koje su susret sa Kubancima provele u ćekanju da se pojavi ćikica sa kaćketom iz Buena Vista filma, ćule su se i zamerke koje bi se mogle svesti na to da koeficijent izgaranja na bini nije bio zadovoljavajući, da je to samo teřga, itd. Pogreřne asocijacije i pogreřan ključ za ovo veće visokooktanske zabave. Jer, oni koji su kubanskim gostima prućili řansu nařli su se na jednom od najboljih koncerata u kojima je Beograd ikada ućestvovao.

3. Tuxedo Moon / DJ Hell

Kao prvo znaćajno gostovanje u postoktobarskoj Srbiji

koncert Tuxedo Moona uz podrćku DJ Hella bio je svojevrsna promocija novog-starog SKC-a (Studentskog-kulturnog centra), koji iznova postaje mesto mnogih deřavanja, i sabor svih onih koji za ovih deset godina nisu oćili iz zemlje, a nisu



ćesto izlazili ni iz kuće. Stare i nove gradske face uglavnom su se držale hola i řanka. Neřto publike bilo je i u sali. Vrlo řarolik uvodni set kojim je DJ Hell dobrih sat vremena podgrevao još řareniju i gusto pakovanu publiku većina prisutnih doživela je kao nićim izazvano odlaganje susreta sa legendama osamdesetih. řto je bilo jasno i DJ Hellu kada su na scenu konaćno izařli Principal, Reininger i Brown. Taćno je da nismo ćuli gotovo niřta novo (DJ Hell se u nastavku uglavnom ogranićio na minimalnu podrćku iz pozadine), ali to řto smo ćuli, jedan od najimpresivnijih opusa reganovske ere, delovalo je dovoljno snaćno da proizvede tri bise i ovacije kakve ne bi doživeli ni 1987. Ko je posle toga preřao u Industrij u klupski set DJ Hella (koji nije bio najavljen, pa otuda ni adekvatno posećen) mogao je podeliti podijum sa Stevenom Brownom.

4. DJ Krust

Posle LTJ Bukema sa MC Conradom, 4 Hero trojke i DJ Vardima uz Russian Percussion, Beograd je ugostio još jednu moćnu DJ / MC kombinaciju, ovog puta u prostoru Hale sportova, gde nam je Reprazent / Full Cycle delegacija u vidu DJ Suva i DJ Krusta uz podrćku MC Derrisona prezentovala aktuelnu inkarnaciju tzv. crne nauke, straight outa Bristol. Priklika i za domaće drum'n'bass entuzijaste da se oprobaju pred prilićno brojnom publikom. Vlada Janjić, glasoviti house DJ, pokazao je kako se i na d'n'b terenu kreće samouvereno, řto je potrajalo do pola dva, kada koncert preuzima DJ Suv, do pola ćetiri, da bi konaćno za gramofone stao i DJ Krust. Na 60000 vati drum proizvodi ubrzanje buldožera u slobodnom padu dok bass izranja iz zemlje ubedljivije od nosaća aviona, řto se sabira u elementarnu nepogodu kojom d'n'b koncept vremena i prostora dostiće svoj puni smisao. Zvezda većeri bio je visokotiraćni liquid audio koji je efikasno ispunio slećenu halu i emitovao tektonićeke bas linije na sve ćetiri strane sveta još dugo nakon řto je izveřtać umakao u novobeogradsku noć. Za ovakvu vrstu zabave posle ćetiri ujutro preporućljivo je imati ispod petnaest godina po butini.

5. Cesaria Evora

Gledajući je na prostranoj sceni Sava centra, na kojoj svaaka muzika izgleda kao 3-D bioskop, teřko je zamisliti vreme kada je Cesaria Evora bila samo egzotićno ime sa neke od Luaka Bop kompilacija. Glas zelenortske primadone i kamer-ni zvuk luzofonske postave, ojaćane sa troje gudaća, deluju poznato, blisko i opuřteno. Kao da su oduvek bili tu. Veće vrhunske faćanske muzike.

6. Kimmo Pohjonen

Ring Ring 2000 (peti po reću "mećunarodni festival nove muzike", kako svoje ćedo slućbeno predstavlja organizator i selektor Bojan Đorđević) otvorio je nosilac liste, Kimmo Pohjonen, finski virtuoz na dugmetari i pedalama, vrlo efektnim i fizićki intenzivnim nastupom, i uz malu pomoć prijatelja na svetlu i miks pultu na prepad zaveo mnoge od onih koji su mislili da ne vole harmoniku, a posrećilo im se da se te većeri zateknu u Velikoj sali Doma omladine, koja se u njegovom slućaju pokazala kao dobar izbor. U sudaru ćoveka i instrumenta na sceni se niću neoćekivano raznovrsni zvućni i vizuelni doživljaji — od smirenih ambijentalnih tekstura i pulseva, preko ućivo pravljenih vokalih matrica, perkusivnih loopova potopljenih u delay i propisno pevanih i sviranih delova panevropskog zaleća, do kreřenda pravog harmonikařkog rodea. U neizvesnoj borbi koja je potrajala neřto više od sat vremena Kimmo je isprobao sve zamislive kombinacije i kraj ovog dramskog i muzićkog spektakla doćekao kao pola ćovek pola harmonika.

7. Japanci

Pořto su se u prethodnoj epizodi japanske sage razraćunali sa svim oblicima muzićke memorije (Ground Zero i familija), majstori su nam na dobro posećenju pretposlednjju većeri Ring Ring festivala predstavili radikalni koncept post-sampling memory-free zvuka — sampler bez semplova (Sachiko Matsubara), mikser bez signala (Toshimaru Nakamura), gramofoni bez vinila (Otomoto Yoshihide) — jednom reću: onkyo. Toshimaru Nakamura i Sachiko M. koriste isključivo zatećene test tonove, řumove, sinusoide, bipove, klikove i brumove svojih resetovanih mařina i oblikuju introvertne zvućne krajolike pored kojih i najminimalniji glitch techno zvući kao ciganska svadba. Posle demonstracije kako se ni od ćega pravi gotovo niřta, koju je publika ispratila sa dirljivom paćnjom, u nastavku većeri, zvezda festivala, DJ Otomo, grmeo je i sevao u ekstazi elektro terora na prepariranim gramofonima i mikseti. ćudo kinetike i elektromagnetike (řto nije tako teřko, ako imate par gramofona viřka i zovete se Otomoto Yoshihide)... i odlićan uvod u kolektivni meltdown poslednje većeri, kada su binu naizmenićno delili Vladimir Volkov na kontrabasu, japanska trojka u punom sastavu i probrana domaća momćać spremna da se upusti u rizike nekontrolisane improvizacije, řto je bio i vrhunac festivala. Istorijske trenutke zabeleřili su Nakamura i Goran Nikolić u dvadesetominutnom sućeljavanju analognog i no-input zena, te Matsubara i Boris Kovać na saksofonu u jednako srećnom spoju inaće nespojivog. Nezaobilazno. Neki od manje oprećnih omladinaca u publici mogli bi za nekoliko godina oćkriti da im je ovo veće izmenilo život.

8. Hrvati

Rock koncert kao vid narodnog veselja u Beogradu već duće vreme spada u retke i ugroćene vrste. Mořda zato řto narodu nije bilo do veselja ili zato řto se rock scena skupila na jedva par imena vrednih celovećerije paćnje: da nije bilo ANEM-ovih predizbornih turneja i koncerata podrćke domaći rokeri bi uskoro zaboravili kako zvuće ućivo. Da rock'n'roll u srcu beogradske publike nije sasvim "crk'o" pokazali su KUD Idijoti napunivši bez problema Halu sportova, gde su odrćali koncert, kako se kaće, "visokog emotivnog naboja". Samo par dana kasnije, Darko Rundek, miljenik domaćih pirata, rasprodao je dva dana SKC-a za dva puta po 45 minuta, pa su se organizatori prestrojili u hodu i zakazali i treći, profitni termin u Hali sportova. Takoće rasprodan. Beograćani su tako bili u prilici da se u samo dva dana na dva razlićita terena još jednom uvre da je Rundek, mereno perspektivama koje nam

je otvorio, još uvek najzanimljiviji lik nekadařnje novotalasne ZG-BG osovine. Ima tome skoro dvadeset godina.

9. Aca Lukas

Ravno 20000 omladinaca i omladinki na roćendan u Ace Lukasa u Hali 1. Najposećenije muzićko deřavanje godine 2000.

10. Neoćekivana sila koja se iznenada pojavljuje i reřava stvar

Neformalna skupina muzićara koja se okuplja oko Gorana Nikolića još od njegovih prvih pokućaja praktikovanja improvizacije u klupskim prostorima u Beogradu izrasla je u poslednje dve ili tri godine u prvorazrednu atrakciju domaće scene. Goran, ili Orge, obiće u rukama ima gitaru, ali titula "guitar playera" teřko da moře biti od pomoći u opisivanju onoga řto radi, odnosno ne radi, jer Sila je, po vokaciji, vrsta sinopsisa za javni dogaćaj, pre nego gotov muzićki proizvod, neřto kao putujuće igraliřte na kojem je osim play i stop malo toga izvesno. U svojoj kratkoj i burnoj istoriji Sila je već prošla kroz nekoliko formacija koje danas traju paralelno. Prvo-bitni zvuk sporovoznih beatles-loopova izvedenih na lavirintu gitarskih pedala, blizak Frippertronics ideji, sa dolaskom Nemanje Aćimovića, bubnjara Jarbola, postepeno se pomera ka recepturi koja na momente deluje kao Jeff Mills u rock obradi. Uključivanjem Olivera Nektarijevića (Kanda, Kodža i Nebojša), koji se odlićno snaćao u ulozi freestyling MC-a, Sila dobija glas po meri, a DJ podrćka koju obezbećuju Boća Podunavac i Belgradeyard Sound System pretvara klupske nastupe u celonoćna dogaćanja u kojima se živi blokovi i DJ setovi smeњуju, preklapaju ili utapaju jedni u druge bez primetnih řavova. U raznolikim medijumima kanalisane improvizacije kroz koje se Sila pojavljuje, od petoćlanog rock formata do inovativnijih postava — tipa: gitara, bas, djembe, laptop (poslednji nastup, na godišnjici Beopolisa) — traje mala revolucija, koliko u sadržaju toliko i u načinu na koji se muzika proizvodi i distribuira (na ćemu, u krajnjoj instanci, poćiva politika svake muzike). Na řalost, pravi način da se proces dogaćanja Sile prevede u format CD-a ne postoji. Od dva objavljena samizdata prvi je neřto dokumentarniji, ali box set ili serija živih snimaka u ovoj fazi svakako bi bili bliće cilju, bar kao suvenir, pořto je teřko zamisliti da će se Sila zadovoljiti ulogom content providera. Ili mořda hoće. řta god da se dogodi, biće to jedna od stvari po kojima ćemo pamćiti 2001. ■

CD arhiva:

- Razni izvoćaći — *Srbija: Sounds Global* (izdanje Free B92)
- Razni izvoćaći — *Radio Utopia 4: Belgrade Coffee Shop* (Free B92)
- Rambo Amadeus — *Don't Happy, Be Worry* (Metropolis)
- Neoćekivana sila koja se iznenada pojavljuje i reřava stvar — *Hard to Dig It* (samizdat)
- Kanda, Kodža i Nebojša — *Become* (Free B92)
- Razni izvoćaći — *Ring Ring 99: Around the World* (Free B92)
- Drina — *řiva voda* (Promezzia)
- Eyesburn — *Fool Control* (Free B92)
- Stoja — *Moje srce ostariti ne sme* (Grand Production)
- Razni izvoćaći — *Leopardov rep* (Beoground)

Kiza Radović, muzičar

Život bez iznenađenja

Solo ploča Kize Radovića ostaje nam jedno od onih mračno-slatkih svedočanstava o domaćoj rok muzici, zauvek raspetoj između izuzetnog talenta i odsustva referentnog kulturnog, poslovnog i medijskog okvira

Dragan Ambrozić

Čak i upućenijima u zbivanja na domaćoj sceni, Zoran Radović Kiza je, bez svoje krivice, pomalo misteriozna ličnost. Koliko juče, u vreme tzv. "Brzih bendova Srbije" godine 1992. spot Mačo jedne od njegovih grupa – Presing – bio je jedan od najemitovanijih, a sama pesma je bila veliki radijski hit. U vreme izdavanja svoje jedine kasete, ubrzo potom, grupa je skoro nevoljno postala etabrirana koncertna atrakcija, a Kiza priznati wunderkind novog zvuka i najprivlačniji dečko u gradu, sudeći po mno-

Svaki deo bilo kakve izmišljotine u tekstovima jeste deo neke potpuno doživljene priče, i to upravo zbog jednog perioda u mom životu koji i nije bio baš za priču

gobrojnim devojačkim tračevima. Presing je bio na vrhuncu, ali se onda, najednom, nešto dogodilo: uostalom, bile su to godine tame, i čak i veći nestanci su prolazili neprimećeno.

Mnogo kasnije, imao sam priliku da čujem čitav jedan dovršen rad – *Stereo Ikar* – koji je potpisao Kiza Radović. Ispostavilo se da je u pitanju materijal koji je, pre no što je dospao do mene, skoro godinu dana po svom nastanku prelazio iz ruke u ruku...

Reč je o još uvek neobjavljenom albumu koji ne odmiče daleko od kućne sesion svirke, ali zvuči istovremeno pažljivo promišljeno i odmereno, jer predstavlja povratak okvirima čvrsto oblikovane, mada iščašene pesme. Bezbrizan, gotovo detinjast pristup, kao i upečatljivo uživanje u likove pesama, utisnuti su u neverovatno sazvučje balkansko-slovensko-srpske-paganske folk psihodelije (uz ritam mašinu!), što nam daje za pravo da u Kizi vidimo inovatora, koji pesmu sazda je od interakcije reči i muzičke teme, od njihovog sudaranja, prožimanja ili odbijanja.

Osim toga, blago deranžirane elegije Kize Radovića na ovom albumu predstavljaju i svojevrсни testament celokupnog novijeg perioda, u kome je u jednoj zemlji bilo hrabro biti bilo šta. Nezavisno od uloge i životne priče autora, te pesme svedoče o nesvakidašnjem talentu, ali i o snazi jednog podzemnog toka domaće muzike.

Daleko od bilo kakvih tokova savremene muzičke misli, beogradska scena je

nastavila tokom devedesetih da ostvaruje svoju istinsku kulturnu svrhu – generisanje autentičnih domaćih pop modela i kodova. Otuda je danas neobično važno ukazati na to da se ona priča, koju su jednom davno započeli veliki pop umetnici sa ovog podneblja (recimo, Dr Spira sa svojim izgubljenim remek-delom iz

ton koji odslikava datu reč. Ne znam da li sam u tome u potpunosti uspeo, ali neki su ljudi odreagovali baš tako i to su mi napomenuli, bez neke prethodne priče. Rekli su mi – "ovo je slikanje zvukom" – i ja sam uvideo da je to, negde, istina... Hteo sam da uradim malo tamniju muziku, mada nikako mračnu... ali – onako – da pos-

1981!), nipošto nije završila raspadom bivše zemlje, nego je dobila značajan nov impuls. Da li je Beograd kao velegrad jednostavno bio preveliki da bi taj impuls u njemu bio zatomljen, ili su hrabrost i izdržljivost pojedinih ličnosti bila presudni, na nekom je drugom da ustanovi, ali solo ploča Kize Radovića ostaje nam kao jedno od onih mračno-slatkih svedočanstava o domaćoj rok muzici, zauvek raspetoj između izuzetnog, samorodnog talenta i odsustva čvrste podloge po kojoj bi se moglo dalje koračati – bez referentnog kulturnog, poslovnog i medijskog okvira.

Slikanje zvukom

Solo album?

– Zove se *Stereo Ikar*. Album je sniman pre dve godine, pre dva leta u stvari, 1998. godine. Sniman je u 63. bloku na Novom Beogradu, u stanu kod Trileta (bivši član *White Rabbit Banda*, prisutan na sceni od sedamdesetih – prim. aut.). Trile je inače ritam mašinista naše zajedničke grupe Tron. Krenuli smo iz zezanja, nisam planirao da snimim album, nego da se okušam sam, da snimim svoje dve pesme. Ispalo je dobro. Tu je bila neka priča oko novca – sve sam jako malo platio. Pozvao sam i neke ljude da učestvuju, da bih tamo ostao duže, jer mi je bilo jako zabavno. Došli su Miki Ristić iz *Darkwood Dub* da odsvira bas u dve pesme, Vuča iz iste grupe da odsvira frulu u jednoj pesmi, Marko Mamuzić da odsvira saksofon u jednoj pesmi, Mila je pevala prateće vokale u pesmi koja se zove *Odanost*, a Nenad u pesmi koja se zove *Lađa*.

Ideja vodilja?

– To je bila, onako, opširna priča u mojoj glavi. Šta mi je bio cilj ustvari? Hteo sam da napravim muziku koja bi bila takva – kao da slikam zvukom. Hteo sam da pokušam da slikam na datu reč i da sviram

tignem nekako tamnije tonove, atmosfirične, i ispalo je baš tako...

Doprinos saradnika?

– Zvao sam ljude u koje sam imao poverenja. Tu možda nije bio još samo jedan čovek u koga zaista imam poverenja, a to je Vlaca, gitarista *Neočekivane sile*... njega bih vrlo rado pozvao za sledeći solo album, koji ću sigurno snimiti, pre ili kasnije. Pozvaću ga da sarađujemo. Imao sam želju da pozovem i Bojana Drobca – Bambija, gitaristu *Darkwood Duba*, ali on je bio prezauzet. Vlaca je rekao da mu moja muzika malo skače po nervima i da ga suviše lično pogađa i onda sam izbegavao da ga uvedem u sve to. A sa mojom matičnom grupom – *Presingom* – nikad ništa nije ni funkcionisalo baš... najbolje. Muzika na stranu. Njom smo kako-tako donekle bili zadovoljni, ali nekako uvek sam imao utisak da se ne bavim nekom ličnom muzikom. Kraka je veoma čudan gitarista, ima veoma čudne harmonske sklopove na koje je veoma teško pevati. Više ulažem energije, nego finese u sve to. Moram da budem u tom osnovnom tonalitetu, ali tu nema preterano šetnji vokala, iz harmonije u harmoniju. Jako je to teško i pogoditi, s obzirom kako on svira. Ja mislim da je on jedini čovek koji to ume da odsvira i otpeva. U *Presingu* više niko nikoga i ne iznenađuje preterano... Znali smo za neke dobre momente i prijatelji smo, zbog toga radimo, ali sam se strašno uželeo drugačije muzike. U to vreme, 1998, jako sam želeo da me neko pozove da radim još nešto sa strane, još neki bend ili tako nešto, ali se to nije događalo i onda sam krenuo sam to da uradim, jako brzo sve snimio, završio pesme jako brzo. Iznenađio sam se da ipak mogu nešto da uradim s tom gitarom, da te pesme ipak ne zvuče loše. Bio sam zadovoljan.

Ranije si samo pisao tekstove ...



KIZA RADOVIĆ (svi snimci):

PASMATERS (1989)

demo; *Uspavanka za Maneta*, Molo Molo (instrumental)
Postoji samo u kućnim kolekcijama.

PRESING (1991)

Želim jahati do ekstaze (Nova Aleksandrija), kompilacijski vinilni album; *Macho, Oboye*

Album nikad nije dospao u uobičajenu distribuciju; ovde je okupljena cela tadašnja generacija beogradskih sastava – *Darkwood Dub*, *Klajberi*, *Presing*, *Kazna za uši* – u kritičarskim krugovima izdanje se tretira kao jedini pravi pandan *Paket aranžmanu*.

PRESING (1993)

Priča o totemu, psu, razočaranoj ženi i duhu koji hoda; (Sorabia disk) i isto izdanje u Hrvatskoj (Slušaj najglasnije); audio kasetu u trajanju long play

Prvi album Presinga izdat je samo kao audio kasetu – u dve zemlje.

PRESING (1993)

3 (Red Luna)
kompilacijski kompakt disk; Macho, Sve zvezde, Šurikeni, Ona vrebala

Svi snimci su sa debi albuma *Presinga*; disk je preko Kipra izdat za strano tržište, sa idejom da predstavi tri atraktivne nove domaće grupe, što su u tom trenutku bile i *Kazna za uši* i *Overdose*.

PRESING (1994)

Radio Utopija (Radio B92); kompilacijski kompakt disk; *Mamutska brda*

Ekskluzivan snimak; prvo long play izdanje Radija B92 sabralo je sve "napredne" snage na tadašnjoj rok sceni i njihove nove i ranije neobjavljene snimke.

DARKWOOD DUB (1995)

Paramparčad (Take it or leave it); audio kasetu i vinil; *Lunogled* – gostovanje

Prvi long play Darkwood Dub je takođe imao velikih problema da stigne do uobičajene distribucije; na njemu je zabeleženo gostovanje Kize Radovića u jednoj od njihovih ključnih pesama iz ranog perioda.

KIZA RADOVIĆ (1998)

"*Stereo Ikar*"
Neobjavljeni long play.

PRESING (1999)

Šesto nebo; neobjavljeni long play
Potpuno nov set od 11 pesama, koje su promovisane samo na koncertima po klubovima u Beogradu.

KIZA RADOVIĆ (2000)

Leopardov rep (Beoground); kompilacijski disk; *Vanja iz Oza*, *Zaboravi na sve*

Pesme sa neobjavljenog prvog solo albuma Kize Radovića.

TRON (2000)

Leopardov rep (Beoground); kompilacijski disk *Popsaurus*
Jedina objavljena numera zajedničkog "noise" projekta sa S. Trifunovićem – Triletom.

MAO (2000)

neobjavljena tema za soundtrack filma Munje; *Progressive fire*

Film reditelja Radivoja Andrića i scenariste Srđana Anđelića u vreme pisanja ovog teksta nije još prikazan;

grupu muzičara koja je snimila pesmu činili su Kiza Radović, Miki Ristić (*Darkwood Dub*), Vlaca (*Neočekivana sila...*), Nemanja Aćimović (*Jarboli*, *Neočekivana sila...*) i DJ Munja.

MRAVI (2000)

demo; *Ona je zmaj*
Kiza Radović gostuje kao vokal na snimku mlade beogradske underground grupe. ☒

– Ja sam u samom početku radio dobar deo posla. Svaki bubnjar koji je dolazio u bend dolazio je kod mene da ga učim kako se svira. Ja sam mu pevao ritmove, govorio mu kako da svira, gde i u kom momentu. Nisu imali mnogo slobode i morali su vrlo mnogo da vežbaju. Ritmove sam uglavnom ja radio. Određivao sam koliko traju pesme. Aranžmane sam takođe ja obrađivao. Neke Pasmaters deonice sam ja uradio, kao i neke pesme u celini. Danas se ostatak našeg benda bavi time. Ja učestvujem u tome samo kao tekstopisac i pevač. Otprilike odredim koliko će trajati pesma i ništa značajnije od toga. Sa druge strane, ulažem puno energije u to da pevam iz celog tela. Posle koncerta padam u nesvest. Dešava mi se da na koncertu zaista padnem u nesvest. Valjda zbog nepravilnog disanja, nemam pojma...

Pamtiš li koncert ponovo okupljenog Presinga u podrumu kafića Fili u General Ždanovoj ulici, jednog prolećnog popodneva, u danima bombardovanja?

– Taj koncert je stvarno bio poseban, imali smo i taj snimak, koji je bio daleko bolji od novog albuma *Šesto nebo*, daleko, daleko bolji. Album je vrlo ispeglan i miran, a na koncertu je bio totalno nešto neverovatno. Znao sam da ponekad zvučimo kao, recimo, *Television* ili *Sonic Youth*,

U nepovrat

Maglena puma staklenog uma
kliker od kova
zanos bez snova
veštica žuta dronjavih skuta
dabar bez klješta
i šakal od kresta
čika sa bresta čuti do mesta
hulji od slona – bulji sa trona
fikus pre krina zna gde je zavetrina
mreti od kevapa
biti moćna klapa
u Sibiru se kleti
u kitu mene sresti
s mumijama faraona
kraj pegavog telefona.

znao sam da smo imali takve momente. Preslušavajući kasetu, to je za mene bilo zaista sasvim tu negde, blizu najboljih momenata tih grupa. Međutim, album je sasvim drugačiji. Uvek sam osujećen u studiju, daleko lošije pevam u studiju nego što to radim na probama i na koncertima. Ne znam zašto, ali znam da mikrofoni u studijskoj situaciji oduzima od snage mom vokalu. Uložim celo telo – a čujem neki mikron. Večiti imam problem s tim.

Prasac za predsednika

Albumom se proteže neki setan ton...

– Imma taj ton. Takve tonove sviram, jer takve tonove najbolje doživim. Svaki od tekstova je reakcija na nešto konkretno. Nisam dozvolio sebi taj luksuz da izmiš-

Hteo sam da pokušam da slikam na datu reč i da sviram ton koji oslikava datu reč

Ijam sve po svaku cenu, isključivo da bih napravio pesme koje bi nekoga zainteresovale samim tim što su pesme. Svaki deo bilo kakve izmišljotine u tekstovima jeste deo neke potpuno doživljene priče, i to upravo zbog jednog perioda u mom životu koji i nije bio baš za priču. Neki tekstovi su nastali u tom periodu – jednostavno drugačije nisam ni umeo da pišem.

Uvek dobro razmislim o čemu ću pisati i na koji način. Ne radim to zbog efekta. Veruj mi, dobro razmislim. Pesme mi stoje i po godinu dana, da bih ih kasnije doradio i ponovo doživljavao, kao neku stariju muziku...

U Filiju si puštao isključivo Television i povratničke albume Patty Smith...

Da, to sam samo ponekad radio, pogotovo što mi Patty Smith nije za svako ras-

položenje. Ali Television – da, uvek.

Presing je obradio Youngov "Powder-finger".

– Otprilike negde 1988 – 89. sam počeo da slušam i Neil Younga. Imao sam *Heart of Gold*, naravno, kada sam prepoznao jednu pesmu, ono *Are you ready for the country...*, i tako, neke pesmice sam prepoznao kao nešto blisko meni i onda sam krenuo da nabavljam sve po redu... uporedo s tim Joni Mitchell, ja jako volim Joni Mitchell. Obožavam je, stvarno. Bila mi je omiljeni gitarista i ne samo to. Njen stil mi je neverovatan. Ja nju radije slušam od Hendrixa.

– Meni je njen omiljeni album onaj s anakondom (*Hissing of the Summer Larks*, 1975 – prim. aut.). To je sjajno. Zao mi što ga sada nemam da slušam. Mo-

Leopardov rep

Ja sam leopardov rep,
ja sam pokret bez šuma,
ja sam vatra,
ja sam guma,
ja sam rođen blizu neba,
imam zemljotres u peti,
imam cvet u sebi,
i dao bih ga tebi.

ja devojka ne voli Joni... to me strašno nervira. Slušali smo je na moru i nije mogla da je smisli. Kaže da je tako ravna da njoj to ide na nerve...

Ne znam nijednog domaćeg muzičara koji bi naveo žensku osobu kao uzor. Domaća muzika?

– Ja i dalje mogu da slušam *Darkwood Dub*. Juče sam dobio i *Kandu*, *Kodžu* i *Nebojšu*, poslednji album, Become. Mogu ja to da slušam. *Darkwoodi* su mi super. Povremeno, neke pesme mi se izuzetno sviđaju. Od starije muzike, ja sam kao klinac jako voleo *Disciplinu kičme*. Voleo sam prve ploče, odmah sam znao sve instrumentalne delove da sviram, kao i da pevam one reči. Ja sam čak voleo kao klinac i onaj drugi album *Idola*, *Odbrana* i *poslednji dani*. Gotivio sam tu ploču. Pred spavanje sam je slušao. Sviđa mi se i dan danas, tri-četiri pesme.

Spirine snimke sam slušao samo u par navrata. To su mi puštali Roman i Igor iz *Plejboja*, još davno, davno, kada su imali onu grupu *Euforija*, krajem osamdesetih. Od Spire sam i kupio ono njegovo priručno pojačalo što ga je sam iskonstruisao, pa je puklo za dve nedelje, te ga je jurio ceo grad da ga ubije.

Pesma Žir zvuči setno... na neki Spirin način.

– To je onaj tekst – "da li znaš za slast, onaj stari vir, kraj staroga hrasta, u njemu plovi mali žir, za debelog prasca", pa "svi bi da se uzmu pod ruku rukom tuđom" i tako dalje... Taj tekst sam mogao da napišem i pre dvadeset godina. To sam stvarno doživio na placu – imam plac na planini Rudnik – tamo protiče jedna rečica, zove se Kriva reka, i tu je neko selo, tamo sam odlazio sa stricem u ribolov, na neki potok gde obično seljani bacaju sve živo. Mi smo tamo pecali neke ribe i jednom prilikom smo videli trulog prasca u viru. Više u tu reku nikad nisam ušao. Ja sam tu pesmu posvetio bivšem predsedniku države, poslužio sam se tom slikom.

Godinama ništa nisam radio

Planovi?

– Koliko sam ja morao da želim tu ploču, da bih je snimio, to je bilo strašno. Razmišljanje oko svega toga. Dok sam se ja iščupao iz mraka... mogao sam da ostanem totalno abnormalan... to me je držalo, te ideje, da tako nešto uradim... Ne znam ni ko će kupiti tu ploču jednog dana kad se pojavi... Objaviće je Željko Božić (snimatelj i producent skoro svih ranih albuma skoro svih bitnih beogradskih grupa iz devedesetih godina – prim. aut.), odnosno nova izdavačka kuća *Beograund*, koja je izbacila u septembru kompilaciju sa par novih grupa – *Leopardov rep*. Na njoj su i dve moje pesme. Trebalo je od septembra da se radi na pripremi objavljivanja mog albuma *Stereo Ikar*, možda sni-

Vir

Da li znaš za slast – onaj stari vir kraj starog hrasta
u njemu plovi mali žir za debelog prasca.

Svi žele mali mir bez svog neznanca
to nije mali hir iza svog katanca.

Svi bi da se uzmu pod ruku rukom tuđom,
svi bi sve d gledaju svom snagom luđom.

Ja nisam kao ti, sebe zovi tuđom,
ja nisam kao ti, sebe zovi luđom.

mim još neku pesmu u međuvremenu. Imam neki valcer urađen. Trebalo bi to da snimim.

U svakom slučaju, snimiću još jedan solo album. Videću dokle ću moći da guram ovo sa *Presingom*. Saradnja sa Triletom u grupi *Tron* je, onako, veoma neobavezna, tu nema nekih poštenih tekstova, samo neki krici... Nemamo nijednu probu. Trile uključi mašinu i ja pevam preko toga. Ali sada ćemo snimiti nešto ozbiljnije, tamo, kod njega. Urađićemo i neke tekstove.

Objavljivanje tekstova?

– Dogodiće se i to. Sada sam baš razgovarao sa bivšom ženom Vladimira Arsenijevića, sa Slađanom, čuli smo se juče, videli smo se na koncertu *Presinga*, rekla mi je da bi mi objavila pesme. Pomenula je neku izdavačku kuću... Do nedelje treba da se vidimo da se dogovorimo šta i kako. Već duže vreme sam planirao to da uradim. Trebalo je SKC da mi objavi neke pesme, pa sam se ja malo pokolebao, ustvari Kraka me je pokolebao. Ispričao mi je da nisu spremne, da treba još da se radi na njima. Ja sam ga poslušao i odustao, onda sam tamo izgubio kontakt, u međuvremenu sam ih doradio i sada još malo moram da radim na njima i onda ću



Rep kao amajlija

Leopardov rep, različiti izvođači, Beoground, 2000

Slobodan Vujanović

Sve urbane srbijanske rokenrol kompilacije pre ili kasnije sticale su kulturni status. Najviše zbog toga što je stvar već na samom početku *u krivo postavljena*. Ničim-izazvano-legendarni *Paket aranžman*, koji je, kao i sve njemu slične kasnije kompilacije, trebalo da bude samo trendi žarište aktuelne urbane scene, postao je, tako barem kažu, fokusno mesto njenog vrhunca. Međutim, naslednici i sledbenici poput *Želim jahati do ekstaze*, *Radio Utopija B92*, ili 3 svoj kulturni status ostvaruju pre svega supernezavisnim izdavaštvom, *super-* i *ne-* zavisnim izdavačima, kao i supernezavisnim okolnostima u kojima nastaju. U tom smislu, svaka od pomenutih kompilacija nakon *Paket aranžmana* bila je bitnija od samog *Paket aranžmana*.

moći da ih izdam. Objaviću nešto sigurno. Imam mnogo tekstova koji nisu vezani za muziku. Pisao sam i kratke priče. Imam običaj da devojci pred spavanje pričam bajke. Da ih izmišljam na licu mesta. Imao sam nekoliko odličnih, ali sam ih zaboravio pošto kad krenem da spavam odmah zaspiam.

Ja obično sve pesme diktiram devojci, ona ih zapiše, pošto ja imam katastrofalan rukopis, ne obraćam pažnju uopšte na to i onda ona to ispiše i pohvali ili pokudi pesmu. Dosta pesama sam posvetio njoj. Čak je i na albumu *Šesto nebo* jedna pesma posvećena njoj.

Organizacija života?

– Katastrofalno je. Godinama ništa nisam radio. Bukvalno ništa. Imao sam toliko slobodnog vremena... Onda kada sam krenuo konačno nešto da radim, shvatio sam da je to potpuno isto, da je razlika samo u tome što bih dobijao novac za to što radim u vremenu koje sam proveo na poslu, inače bih mogao da ispunim vreme bilo čime. Provodio sam gomile sati slušajući muziku, zapravo. Totalno sam se udubljavao u te momente, u svaku muziku, proučavao je i razmišljao o njoj. To sam radio godinama. Bukvalno ništa drugo nisam radio. Sad je došlo krajnje vreme, dobio sam tu neku praksu na radiju, da počnem tamo malo da radim honorarno kao tonac. Možda me prime za stalno, ko će ga znati.

Već si radio – u restoranu?

– Javio sam se na neki oglas, radio sam u kuhinji, pomagao kuvaru. Seckao sam, prao sam i kuvao. Gazda je počeo da me upozorava na neke stvari za koje uopšte nisam bio kriv, dođe i kaže: "Vidim li još jednom otvorenu peć dobićeš otkaz". Rekoh: "Znaš šta, brate, ne mogu ja sad zbog tebe da drhtim ovde svakih pet minuta. Na kraju krajeva nisam kriv za to", i dam otkaz. A i onako – ponašali su se prilično odvratno, gomila psovki, neslanih šala itd. Niko nikoga ne poštuje. ☒

Leopardov rep je, iako izašla pre Miloševićevog slaloma, kompilacija koja izborom izvođača centrira novu mladu urbanu Srbiju unutar iste takve Evrope. Žanrovski ne podlegavši naivi onih muzičara koji ili otkrivaju garažni pank po milioniti put, ili imitiraju-s-nerazumeva-

njem aktuelne trendove, ova kompilacija pleni svojom izolovanošću od drugih strujanja, te zvuči kao da dolazi iz nekog galskog sela navučenog na čudotvorni napitak. Od impresivnog kvazigaražnog post-roka Irfan Muertes, preko *roka-posle-roka* Darka Džambasova i Gori škola, rekord staze prebačen je već sa malčice zakašnelim sloveniziranjem u vidu sajber-nju-vevj Trona, neočekivanim kraut-rokom Jarbola i elektroperimentiranja Boyiana, da bi stari srpski rekord bio višestruko oboren džojdivižnovskim remek delima Zorana Radovića (ex Pressing) koji predstavlja naredno *koleno* u dugom nizu od Koje i Divljana naovamo.

Leopardov rep je toliko nestvaran i neverovatan za naše prostore, da – kao što to omot albuma prikazuje – nije ni čudo što tek sada i jedino vidimo samo njegov kraj. U-nas-zariveni zubi ove opake zveri nalaze se jedno dvanaest, trinaest godina na drugoj strani. Ostao je samo *Rep*, kao neka vrsta naše nove amajlije. ☒





Surrealna dimenzija Balkana

Ova bi kompilacija lepo stajala na svakoj “world music” polici u bilo kojoj prodavnici ploča na svetu

Srbija: *Sounds Global*, izdanje Free B92, 2000.

Dragan Ambrozić

Jedno novo, ovaj put veselo, preuređivanje Srbije koje je nedavno otpočelo, doživelo je svoj rani vrhunac izdavanjem jednog izuzetnog kompilacijskog diska – *Srbija: Sounds Global* (u izdanju Free B92, 2000). Originalno začet kao projekat još u septembru 1999, posle godinu dana pripremnog rada, ovaj jedinstveni muzički zapis ugledao je svetlo najviše zahvaljujući entuzijazmu Bojana Đorđevića, autora i urednika nesvakidašnjih muzičkih emisija na Radiju B92 kao što su *Pomen crvenom patuljku* i *Disco 3000*. Prva je najdugovečnija na pomenutom radiju i – takoreći od osnivanja – čitavu deceniju je prezentovala eksperimentalnu muziku raznih usmerenja, izrasla na postulatima nekadašnjeg Rock In Opposition pokreta. Druga, koja još uvek postoji, vodi nas grlom u najluđe “world music” ekstravagance, obaveštavajući i podučavajući o drugim muzičkim i kulturnim formama, ali i postavljajući domaće u nove okvire.

Referentna i izuzetna kompilacija

Upravo je iz ove potonje emisije nastala ideja da se sastavi referentna kompilacija kakvu nismo imali prilike da vidimo na globalnom tržištu. Naime, godinama su se PGP RTS i drugi izdavači pretplaćeni na ovu oblast, povremeno oglašavali



solo pločama reprezentativnih srpskih duvačkih orkestara, frulaša Bore Dugića ili klarinetiste Bokija Miloševića. Međutim, niko nije ni pokušao da sastavi kakvu-takvu kompilaciju koja bi lepo stajala na svakoj “world music” polici u bilo kojoj prodavnici ploča na svetu, i u isto vreme legitimizovala sredinu iz koje dolazi kao nepodeljen kulturni prostor na kome se dešavaju uzbudljive nove stvari. Samo sredine koje su sposobne da uspostave ovakav odmak od svog nasleđa, sposobne su i da ga nadgrade, pa i da se nametnu na globalnom tržištu, te je u tom smislu izlazak ovog diska jedan maleni, ali značajan događaj u ovom “žanru”, koji je već zabeležen u nekim godišnjim izborima u svetu, a uskoro i katalozima.

Naravno, kao i sve stvarno izuzetne ploče i ova ispunjava onu neuhvatljivu ulogu nečega što smo svi znali da jednog lepog dana prosto treba da se desi, i tim je lepše da na kraju možemo da posvedočimo da – kad se napokon desilo – ovo

izdanje premašuje očekivanja, otkrivajući nam jednu novu, surrelnu dimenziju Balkana na moderan način. Bogatstvo

internog humora kog ovde zatičemo na delu je još jedno svedočanstvo o pobrkanim lončićima u politizovanim glavama kad je ovaj prostor u pitanju, i o životnoj superiornosti komunikacije koja se na njemu stalno odvija.

Ne postoji, dakle, drugi geografski i istorijski okvir u kome se može desiti da klasično školovani vojvođanski, mađarski violinista virtuosno nadograđuje improvizacijama zadihani ciganski duvački orkestar: mada je Lajko Felix odrastao na Iggy Popu, a majstor Boban Marković na klasičnom čočeku, u novonastalom paralelnom univerzumu koji je stvarniji od svih stvarnosti, njih dvojica su sučelili svoje energetske naboje ne bi li, uživo, dotakli neki novi, prečišćeni muzički oblik emocije. Tu su reči, bojim se, samo smetnja, ali pogledajte, ako uzmognete, jednočasovni dokumentarni film o njihovom nastupu u beogradskom Sava centru maja 2000 (režija Janko Baljak, produkcija Free B92) – koji se završava Lajkovim odlaskom iz prepunog kongresnog centra zelenim Vartburgom, dok Boban sa orkestrom ide na sledeću svadbu – i biće vam jasno da ovakvo jedinstvo muzike i života, smesa rokenrola, kubanske izolacije, orijentalnog hedonizma i panonske dešperacije nije moguća nigde drugde na svetu.

Balkan Rumba...

Ako ima neke više pravde u činjenici da upravo iz Srbije dolazi ovakvo magično spajanje dva marginalizovana, manjinska muzička sveta, šta onda reći o Macuri, strasnom istraživaču instrumenata ovog podneblja, koji se prema poznatim temama ponaša na isti način na koji je to nekad radio pravi narodni muzičar, komponujući iznova svaku pesmu koju je naučio... Njegova verzija *Konjuh planinom*, pod imenom *Rudarima Balkana* ima sve odlike epopeje odsvirane na jednoj žici, i na dramatičan način podseća na to da je čar i vitalnost narodnog stvaralaštva u tome da se ono uvek iznova događa. Upravo u dimenziji stvarnog dešavanja i *otkrivanja muzike uvek iznova i iznova* treba tražiti i iskonsku snagu ponude na ovom disku. U suprotnom ne bi bilo moguće objasniti odakle dolaze začudni momenti kao što je neverovatna *Balkan Rumba* pančevačkog skupa *Ognjen i prijatelji*, niti rekonstrukcija srednjovekovnog narodnog sazvučja kojom se ovde pozabavio Pavle Aksentijević, inače legendarni pojac duhovnih pesama.

Konačno, potrebno je pomenuti i prisustvo nekoliko već afirmisanih imena, kao što su neuništivi ansambl *Zemlja, Točak, Nebo*, ti pioniri romskog funka, koji su mnogo pre Mori Kantea stvorili ultimativni etno-disko zvuk (ovde u pomalo elegičnom raspoloženju), potom još jednog velikog preteču svih srednjoevropskih fuzija, internacionalnog majstora u liku Borisa Kovača, te naravno Svetlanu Spajić i duo *Drina*, koji su ne samo dokazali da žensko grleno pevanje na ovim prostorima nije isključivo bugarski patent, nego su i dotakli nove umetničke vrhunce svojim interpretacijama klasičnih tema, ostvarivši neke od najboljih snimaka na ovoj kompilaciji.

Balkan je područje prožeto nezadrživom potrebom za komunikacijom, kojoj *Srbija: Sounds Global*, kao – slutimo – nagoveštaj mnogo čega budućeg, daje novu formu. Posvetiti se toj *novoj formi komunikacije*, jedan je od najvećih, ne samo muzičkih, izazova ovoga trenutka. I biće još zadugo. ☞



Nema više naših golubova

Saša Ilić

Kada sam upoznao Spiridona Matkovića, bivšeg pomorskog oficira, on beše već onemeo od prizora koji je video u ratu. Ostala mu je ta teška mana koju je pokušavao da nadomesti govorom ruku, nekakvom ličnom azbukom pred kojom bi svako slegao ramenima. U beogradskom prihvatilištu, tog leta, nismo uspeli da ga razumemo. A njega je, s vremena na vreme, lomila jaka groznica. Gojazno telo negdašnjeg brodskog časnika se mučno izvijalo. Sve se okončavalo u ambulanti gde bismo mu hitno punkturali zategnute mišiče listova i stomaka. Iz dugačkih igala sporo je curila zamućena limfa u veliki bubrežnjak pod stolom. Samo to ga je oslobađalo grča.

Jedne noći, neko je primetio da ga više nema u zajedničkoj spavaoni. Obavestili smo policiju, dali opis, ali vest o njemu nam se nije vratila.

Ubrzo sam zaboravio na njega – ostao mi je u sećanju samo nabrekli mišić koji gipće izubadan iglama. A onda me je, jednog popodneva u gradskoj gužvi, pronašao sam Spiridon povlačeći me za rukav. Delovao je zapušteno. Njegove sitne oči kao da narastoše od sreće što me vidi, ali se potom, nazrevši moju hladnoću, mirmo vratiše u lobanju. Gledao me je s nepoverenjem kroz duboke proreze očnih kapaka. Načinio bi korak-dva unazad i gomila bi ga progutala naglo poput živog blata.

Obično ga nisam sretao po nekoliko nedelja, da bi potom iskrasao na nekom gradskom uglu, u tuđem dugačkom kaputu, čiji su se peševi vukli za njim kao kod junaka nemog filma. Tako je dočekao zimu u Beogradu.

Ne znam gde je spavao i na šta je ličio njegov skitalački život. Jednom prilikom, kada sam pokušao da ga uhvatim, on se trgao tako naglo da mi je u ruci ostalo parče njegovog rukava. Od tada mi više nije prilazio. Gledali bismo se sa bezbednog odstojanja, a onda nastavljali svojim putem. Tako je bilo i one večeri kada sam ga ugledao u publici nekog uličnog fakira. Međutim, oko Spiridona je već počinjao da se širi onaj slatkasti vonj truleži koji raste ruje ljude. Naposljetku smo ostali samo nas dvojica, jedan nasuprot drugome, posmatrajući fakira koji se i dalje, bez osećaja za svet oko

sebe, valjao po prostirci od eksera. Ustavši, pokazao nam je paradno svoja široka pleća – koža mu je popustila samo na jednom mestu. To je oteralo Spiridona.

Brzo je stario te zime. Već u februaru nisam mogao da ga prepoznam. Kretao se isključivo noću i to po strani, bežeći od svetla, sve dalje od centra.

Ne sećam se više kako je taj broj prestoničkog nedeljnika dospao do mene. U njemu je neki novinar potpisan inicijalima T. P. objavio priču o slučaju sa Savskog mosta, potkrepljenu velikom mutnom fotografijom. Na toj slici se videlo nečije mršavo telo neprirodno podignutih ruku kako visi obešeno o metalnu gredu mosta. T. P. navodi da se radilo o izvesnom Spiridonu Matkoviću koji je u Beograd dospao prošlog leta, a potom nestao iz gradskog prihvatilišta. Spavao je na metalnim gredama, iznad betonskih stubova-nosača Savskog mosta, gde su pronađeni ostaci hrane, jedno šilo i pohabana torba puna novinske hartije. Mesto na kom se nesreća dogodila pokazuje da je Spiridon M. to učinio svesno, očigledno u nameri da skoči u reku. Međutim, ostao je da visi obešen sopstvenim kaputom čiji se debeli rub, izgleda, našao na razmaknutom spoju dveju greda. Budući star, kaput se pod teretom tela brzo raspaparao, podižući mu ruke i zatežući kičmu. Smrt nije nastupila odmah. Gušio se polako, zadavljen tankom žicom kojom je, u nedostatku dugmadi, zakopčavao okovratnik.

Pošto je telo Spiridona M. skinuto sa mosta, veštak za sudsku medicinu pronašao je tragove udaraca tvrdim predmetom na Spiridonovoj lobanji kao i krvne podlive na leđima. T. P. na kraju iznosi neuverljivu tezu, tobože proverenu kod svedoka, da je nesrećni Spiridon Matković, bivši oficir ratne mornarice, nekoliko puta pokušao da proдре u večnu kuću Josipa Broza, ali da ga je straža redovno izbacivala. Pri poslednjem pokušaju, Matković je dobio nekoliko udaraca kundakom, kada je verovatno odlučio da se na to beogradsko brdo, više nikada ne vrati. ☞

Saša Ilić: Rođen 1972. u Jagodini. Diplomirao na Filološkom fakultetu u Beogradu. Godine 1998. objavio koautorsku knjigu sa D. Boškovićem: *Odisej – kataloška priča*. Knjigu priča pod naslovom *Predosećanje gradanskog rata* objavio 2000. godine. Priredio zajedničku zbirku najmlađih srpskih pripovedača pod naslovom *Pseći vek*. ☞



Nedelja

Mihajlo Spasojević

ovo je bio početak: *Vuk Karadžić je učinio presudan korak ka uključivanju našeg naroda i naše kulture u moderne evropske tokove.*

Zapisao sam to u nedelju popodne.

Pojeo sam tri krmenadle za ručak. Uமாகao sam hleb u mast. Olizivao sam prste. Posle mi se spavalo, strašno.

Iznenadna smrt se najčešće javlja ponedeljkom, posle vikenda provedenog u prekomernom jelu i piću. Bolest počinje da se javlja u nedelju, u toku noći, a srčani udar nastupa ponedeljkom izjutra, između šest i jedanaest časova.

Pročitao sam to nekoliko dana ranije, u novinama. Ne znam zašto sam se toga baš tada setio.

Onda mi je bilo muka. Uplašio sam se iznenadne smrti. Zato sam, kod *evropskih tokova* ustao i otišao do frižidera. Popio sam čašu kisele vode. *Knjaz Miloš*. Voda je bila hladna. *Kao zmija*. Strašno mi je prijala. Čaša se znojila. To mi se oduvek sviđalo.

Prošao sam dlanom, hladnim i vlažnim, preko ožnojenog čela. Tada mi je sinulo.

U trenutku mi je sve postalo jasno, sve sam imao pred sobom, čitav tekst koji je trebalo da napišem, od prve do poslednje

rečenice, zareze, potonuća u jezik... Mislio sam da je to otkrovenje: stajao sam na brdu, raširenih ruku i nebo se ulivalo u moje grudi, mlataralo svojim plavičastim repom po njima, a grudi su bile depilirane, čega sam se oduvek gadio. Naslonio sam se na kuhinju. Zatvorio sam oči, čvrsto, i ugledao sam boje, a i sve što sam čas pre toga posmatrao ponovo se pojavilo, čudno izvitoperenih oblika, kao film projektovan na unutrašnju stranu kapaka. Mislio sam da će mi čaša ispasti iz uzdrhtalih ruku. Prsnuti. Ali nije.

Onda sam seo za sto. Rečenice, zarezi, sve se to istumbalo u grčevitoj borbi da dođem do vazduha: potonulo nazad u dubine jezika... Vukovog *Rječnika*, ili one nepregledne i mračne jezičke pučine koja je, pre njega, prekrivala ove krajeve, puna mitskih životinja i nebrojenog blaga, krijući u sebi suštinsku zagonetku svakog vi-lajeta: *ko ne uzme, kajaće se, ko uzme, još i više...*

Bilo mi je jasno da, ipak, moram da pišem o nečem sasvim drugom. Miloš je bio nepismen. Lično je naredio da se zakolje Karađorđe, jedan od najvećih junaka naše istorije. Miloš je bio i najveći svinjar tadašnje Evrope. Danas njegovo ime nosi najbolja mineralna voda koja se kod nas proizvodi. Postoji i mineralna voda *Karađorđe*, ali nju slabo ko troši. Neko bi mogao da zaključi kako u Srbiji narod više ceni svinjare od junaka, ali nije tako. Radi se o tome da su našu istoriju stvarali junaci, a pisali – svinjari. Pomalo je to i pitanje mentaliteta. Junaku uvek zavidiš, njegova veličina uvek vređa tvoju malenkost. Njegova pojava ti uvek jasno govori: *ti mali,*

nedostojni crve, čak i kada ništa ne govori. Čak i kada kaže *Naš narod je velik i ponosan*, to zvuči kao *Naš narod je gomila govana, a ja sam veliki!* Zato narod zavoli junake tek kada ih neko zakolje. Posle dođu svinjari, a oni su, ipak, svinjari, čak i kada su vladari. Kada oni nešto govore, narod uvek misli: *Svinjar našao da nam soli pamet*, ili *Može da ima para koliko boće, kad' je svinjar, isto kao i mi!* I svi su sretni i zadovoljni. Još mogu da kažu: *Imali smo velikog junaka!* Ili, još bolje: *Neka živi večno naš junak!* Jer u tom slučaju on nije umro, to jest nije zaklan. *Mir, mir, mir, niko nije krije!*

Šteta što nisam mogao da pišem o tome. Bilo bi to jako smešno. Ali, morao sam o nečem drugom. Zato sam ustao od stola, ne iz protesta, već da malo privilegijem. Upalio sam TV. *Faktori rizika od koronarnih obo...* *Marš u pičku*, pomislio sam i prebacio kanal. Prevrtali su nekakve leševe. *Danas je ekshumirano...* *Marš bre!* Ponovo sam reagovao. *Samo malo dodaj gas, seksi taksi!* Ostavio sam daljinski. I dalje mi je bilo muka.

Vuk se često obraćao Milošu za pomoć. To mora da je bilo smešno. Tvorac naše pismenosti tražio je pomoć od nepismenog svinjara! Kako je tek Milošu to bilo smešno! I meni je bilo smešno! Ponovo sam prebacivao kanale. Kao i obično. Ne zato što nije bilo šta da se gleda. Ne zato što nisam mogao bilo šta da gledam. Sve sam mogao da gledam. Nisam mogao da pišem. Nisam mogao da pišem to što sam morao da pišem. Mogao sam da pišem nešto drugo. Nešto smešno. Recimo, kako je Milošu bilo smešno. Šta je on mogao da vidi: papir i na njemu - nešto. Ili: kako možeš nešto da gledaš, a ništa da ne vidiš. Ili: kako možeš sve da vidiš, a u suštini si bogalj i moljakaš nekog svinjara. Posle su rekli: *Miloš je bio promućuran, a Vuk je bio veliki...* A u stvari čovek nije mogao da potrči za ceo ljudski vek... Mada, dobro, to i nije nešto: ja nisam bogalj, pa opet ne bih nikada trčao. Da maltretiram samog sebe, nema šanse! Posle mi roditelji kažu: *Kako možeš da živiš tako debo?* *Jedva hodaš!* A ja im kažem: *Pa i Vuk je jedva hodaš, pa šta mu fali?* A oni me pitaju: *Koji Vuk, je l' Drašković?* A ja im kažem: *Pa vi nemate pojma! Normalno, jedva ste i srednju školu završili!* A oni kažu: *Pa i Miloš je bio nepismen, pa je Srbiju oslobodio od Turaka!*

Eto, o tome bih mogao da pišem. Ali, o tome ne moram da pišem. Kao što ne moram da gledam film na prvom kanalu, ako znam da na trećem ide serija. A na drugom je možda neki sport... Ljudi kažu: *Što se mora, nije teško!* A ja mislim: *Nemaju oni pojma!* Teško je odlučiti se. Gledaš jedan kanal, a misliš: *Ko zna šta je sada na drugom?* Ili kada se, tako, najedeš ... Uf! Meni je nekada teško i da ležim. Ležim tako i teško mi je. Mislim: *Evo sad ležim, a sutra ću umreti!* Mada znam da neću. Ali, čovek uvek očekuje, uvek misli: *Od sutra okrećem novi list, Sutra je novi dan, I ti ćeš to isto da radiš, samo sutra*, pa *Kama sutra...* A kad dođe sutra, onda misliš na neko drugo sutra. Koje je, u stvari, ono isto sutra. A uvek je danas...

Danas je nedelja. Zato sam tako miran. Nedeljom se ne radi. Čak je i Bog rekao: *Nedelja, fajront!* To je suština mog odnosa prema religiji: u nekim trenucima joj se približim. Recimo, nedeljom. Pomislim: *Bog je rekao da se ne radi*. I bude mi fino.

U nekim trenucima sam pomišljao da postanem monah. Svi popovi su debeli. Žene ih vole. Monaha nikad nisam video. Ali, to je ista firma. Čuo sam da oni puno jedu. Da malo rade. Onda sam se prepirao. Neko je rekao da je monasima teže. Ja sam rekao da im je lakše. Teže je odoliti iskušenju, nego biti lišen iskušenja. Za mene je najveće iskušenje hrana. Teže mi je da odolim nekoj hrani, nego kad je nema. *Kad nema hrane, ja jedem nešto drugo*, rekao sam. Svi su se smejali. *Pa kad si deo*, rekli su mi.

Posle sam saznao da monasi, u stvari, puno rade. Sami, na svojim imanjima... Onda sam shvatio da im je teže. Jer, što je manje ljudi oko tebe, veći se ponori otvaraju u tvojoj glavi i iz njih izlaze hilja-

de i hiljade likova, hiljade i hiljade prime-raka tvog sopstvenog lika i tvojih sopstvenih reči i tvoje sopstvene svesti, jer sve vremenom zaboraviš, svi oblici, svi likovi, svi postupci, svi životi se izmešaju, preto-če u jedan jedini oblik, jedan lik, jedan život, tvoj lik i tvoj život i imaš dovoljno vremena da razmišljaš, da sudiš i obično zaključiš, *da bi svima sve oprostio, ali sebi nikad i ništa*. Zato je uvek bolje kada je neko pored tebe, da možeš da se koncet-rišiš na njega i zaboraviš na sebe... A monasi rade sami... I još ne dobijaju nikakvu platu za to. Čekaju da se otvori Sedmi pečat. Zamislite sada da neko izađe pred rad-nike, što štrajkuju po ulicama i traže svoje plate i kaže im: *Ljudi, nakon smrti!* Ili: *Bog će vam platiti!* Mislim da bi svi na mestu popadali mrtvi! U inat! Ili bi mu rekli: *Jebo te Bog!* Zato su monasi posebni ljudi. A Srbi nisu religiozni.

I tako ja nisam mogao ništa da radim. Iz religioznih razloga. Nisam mogao da pišem. Onda sam se ugrizao za jezik. U stvari, prethodno sam pomislio: *Da sam mogao da pišem, pisao bih nešto smešno*. Tek tada sam se ugrizao. Zato što sam se setio jedne knjige, u kojoj je pisac nepre-kidno, kao refren, ponavljao: *Da umem da pišem, pisao bih o tome i tome*. I isto tako neprekidno je pisao i pisao i pisao i ponav-ljao šta je ponavljao, a ja sam besneo: *Šta ti misliš, da sam ja budala, da ja ne znam da sve to ti pišeš...* I da sam mogao da ga pitam, pitao bih ga: *Šta ti misliš, da sam ja budala, da ja ne znam da sve to ti pišeš?* A on bi mi, verovatno, odgovorio: *Da znam da odgovaram na pitanja, bla, bla, bla...* I ja sam pomislio kako je dobro što ga nisam pitao, jer bih se još više razbesneo i kako je dobro što nisam ništa pisao, jer, *svima bih sve oprostio, a sebi nikad i ništa*. Pogotovo da radim nedeljom. *Samo da dočekam ponedeljak*, pomislio sam, *makar bio i olujni!* ☒

Evropa

Vreme polaska voza – 10:41. Kapljica znoja lenjo klizi niz kičmu. Raspa-da se pod udarcem ranca, koji pritiska leđa. Sunce mi prži potiljak. Naslage čađi lepe se za kožu. Osluškujem kako se muči da dođe do vazduha, dok hoda pokraj mene, opušteno, onako, *u Njemu svoj-stvenom stilu*. Previše je tema za razgovor, premalo reči razumljivih za obojicu.

10:20. Novine su otvorene pred Njim. Sed-i na torbi. Stojim pokraj šina, korak od Njega.

10:27. Desetak metara dalje: šaljem pogled u susret lokomotivi. Leđa sam okrenuo tunelu što guta stajalište, čeljusti razjapljenih nad njim.

10:41. *Kakvo sranje, kakvo sranje!* Plju-nem.

10:49. Čučim pored Njega. Fotografija Semjuela Beketa u novinama. 90 godina. Rođenja? Smrti? Umiranja. *Znao sam da će biti ovako*, kažem mu. *Taj voz nikada neće ni doći*.

10:50. *Estragone!* iscedio je iz limun-kastog osmeha. *Estragone*, zvuk se odbija o zidove lobanje, *Estragone*, klizi niz grlo, *Estragone*, optica fliperi o unutrašnje organe, *Estragone*, dok svest suludo tiltuje, *Estragone*, stopala bride...

10:56. Stojim ispred sjajnog reda vož-nje, sahranjenog ispod prljave, staklene ploče. Sve je tu, svi ti vozovi. Samo bi trebalo razbiti staklo, da neki izađe i na šine. 11:01. Prolazim kroz dim Njegove cigare-te, kroz mutne, bezizrazne poglede ljudi na stanici.

Sine, vidi, tamo je onom čiki ispao dinar. Ajde, vidiš da nije primetio!

Sine, pomislim, *bojim se da sam bio brži*.

11:15. Stojim ispred tunela. Iako sam mu okrenuo leđa, ne mogu da odvojim misli od njega. Ježim se. Dva metra šina. Mračna utroba brda. Biblijski Jona. *U svakom slučaju bio je samo jedan tunel*. U nekom drugom slučaju argentinski pisac je dobio književnu nagradu male evropske zemlje Albanije. U ovom slučaju stojim pred... Tunelom? Biblijskom utrobom?

Mrakom? Neka bude mrak. Već nazirem obrise albanskih književnih kritičara, koji mi se smeše iz utrobe brda, tamo, na nes-lučenom kraju, nemogućem...

11:26. Stojim ispred sjajnog reda vož-nje, sahranjenog ispod prljave, staklene ploče. Sve je tu, svi ti vozovi. *Anything is possible, but nothing is real*.

11:31. *Jebo mamu, nema šanse da stignemo kući!* kažem.

Slušaj, kaže On, opušteno, onako, *u svom stilu, ja sam učinio jednu korisnu stvar: doneo sam ovde svoje stvari. Vidiš, ovo je pruga kojom idu vozovi za moj grad. Znači, na dobrom sam putu, zar ne?*

11:41. Prolazim kroz dim Njegove ci-garete, pored ljudi koji me više ne gledaju. Ljudi koji više nigde ne gledaju.

Gde ćeš ti tata?

Idem na konjačić.

Ali, tata!

Šta 'očeš?

Pa ti opet ideš da piješ! A ja?

Šta je? Šta je: jesam došao ovde, da ide-mo kući? Jesam. Jel' voz došao? Nije. Pa imam pravo i ja da pokvasim grlce!

Znam ja kako ti kvasiš! Ti poplaviš!

Sinko i ja bih to radio! pomislim.

11:50. Suština teksta o Beketu: Njegov pesimizam je danas okrepljujući. Da budem iskren, mnogo bi me više okrepila flaša *Nikišćkog piva*.

11:59. Rascvetane kose, čelave glave, od alkohola i sunca rumeni nosevi, neudobna, ružna odeća, jeftini, smrdljivi dezodoransi, ispucali dlanovi... Toliko stvarnosti!

12:11. Stojim ispred sjajnog...

PROZA

Da li bi pod pretnjom karabina Kazimir promenio mišljenje?

Šta ako Nezavisno udruženje književnih junaka donese neopozivu odluku da bojkotuje ovu priču?

Srđan V. Tešin

V eć iz naslova može se izvući zaključak da će naš junak u ovoj priči biti stav-ljen na velike muke. Kazimir će – ili biti junak ili ga neće ni biti. Čini se to kao prosta stvar, kudikamo prostija od činjenice da je vlast, povrh svega, gospodarenje nad životom i smrću. Ipak, stvar nije baš tako pros-ta: neko će se već setiti one čuvene maksime koja će dodatno uticati na to da će se Kazimir u ovoj priči, već na samom njenom početku, osećati nelagodno: *"Sa piscima koji nemaju šta da kažu, koji ne poseduju vlastiti svet, razgova-ra se samo o književnosti"*. Prema našoj zamis-li, Kazimir bi trebalo da bude, no ne možemo sa sigurnošću tvrditi da on odranije to i nije, *mrzitelj književnosti*. Kad ovako postavimo stvari, ostaje nejasno u čijim će rukama biti vlast nad pričom. Oko prevlasti nad pričom (ne i pričanjem) vodiće se veliki rat. *"Pobediće onaj ko zna kada se treba boriti i kada se ne tre-ba boriti"*, ovu izreku ponavljaćemo često, a Kazimir će na ovome mestu da progovori i kaže sledeću misao: *"Biće da je ljudska istorija pre rezultat gluposti i sile nego mudrosti i pra-vičnosti"*. Jedna izandala rečenica, rekli bismo. Šta je Kazimir zapravo njome hteo da kaže? Možda ovo: *"Ludost je da od mene stvarate književnog junaka, gurajući mi u usta reči koje ne želim da izgovorim i stvarajući mi karakter koji neće biti moja sudbina"*. Može biti da je i na ovo mislio: *"Ako sam ja mrzitelj književ-nosti, a vi ne posedujete vlastiti svet pa samo kao papagaji o književnosti razgovarate, zašto stvarate svet u kome ja ne mogu da postojim? U takvom svetu ne bih mogao ništa da učinim, ne bih postojao ni za samog sebe, a još manje za druge ljude"*. Suočeni smo sa velikim rizikom da nam se već na samom početku priče junak ubije, to jest: odustane od priče. Ako se ubije – da li je onda Kazimir junak? Živ ili mrtav,

12:20. Jedan naš glumac stoji u masi ljudi. Čekaju voz. Ne određen. Bilo kakav, Voz je spas. Pitanje: ko je brži da do njih stigne, voz, ili rat? *Sadim bostan, sadim belu ružu!* pevaju regruti koji sede naslo-njeni na belu staničnu zgradu. To je, ma-nje-više siže prve priče iz filma *Tri*, Saše Petrovića. Saša je mrtav. Beket je mrtav. Sabato... Pa, vreme mu je. Sve je više prostora za mene!

12:27. Prolazim kroz dim Njegove...

Svi su već otišli. Čitava stvarnost.

12:31. Tunel. Još jednom. Želim da odem desetak koraka od njegovog mrač-nog ždrele, ali se ne pomeram.

12:32. Stojimo na praznom stajalištu. Čekamo voz. Neki voz. Ne određen. Bilo koji. Pitanje: ko je brži da stigne do mene, voz ili...

12:33 I onda, iznenada, odnekud dopre glas Maksa fon Sidoua: *Ti si u vozu broj 11601*. I zaista, predamnom su otvorena vrata... *Vlak bez voznog reda*, pomislim i uđem.

Uz lagano klackanje, zadah ljudske masti, neukusne šale, ulazimo u tunel. Svetlo u vozu je pokvareno. Mrak me je ipak progutao, a ja sam prestao da se odu-pirem...

Iz dubine podsvesti, Maks fon Sidou: *Kada izbrojim do deset biće kraj. Kažem: deset!* ☒

*Mihajlo Spasojević rođen je 1974. u Rumi. Studira književnost. Piše prozu i književnu kritiku. ☒

Kazimir će i dalje gospodariti životom i smr-ću ove priče (u nestajanju). Zaključujemo da će se ova priča, ma kakva njena istorija bila, svesti na priču o naslovu.

Jednako je tačno da naslov ima dve funkci-je: da objasni samog sebe i da objasni ono što ispod njega sledi. Kako mi nismo odmakli da-lje od objašnjenja naslova, pitanje je da li će-mo se ikada uhvatiti u koštac sa samom pri-čom koja proističe iz naslova. Kazimir nam neće biti od velike koristi zato što će, upravo sada, reći ovo: *"Život književnog junaka je neophodan ali nedovoljan uslov da bi priča postojala kao priča"*. Da se ne bismo više za-majavali, predlažemo da mi Kazimira odmah ubijemo karabinom navedenim u naslovu. Neće tu biti ni praska, ni krvi, ni baruta na ka-žiprstu, jer će to biti literarno ubistvo. Zapravo, neće to ni biti ubistvo, jer je za ubistvo, u najmanju ruku, potreban leš. Ako baš insisti-ra, neka se sam ubije. Statistike kazuju da umetnici samo u retkim slučajevima ispaljuju sebi metak u glavu. Kazimir će, zbog toga što je tvrdoglav kao mazga, ostati bez pola loba-nje. No, da mu mi ipak ostavimo vremena da promeni mišljenje. Pa šta ako ne želi da bude junak ove priče. Izbacićemo njegovo ime iz naslova i naći nekoga ko je spreman da uskoči na njegovo mesto. Šta ako Nezavisno udruže-nje književnih junaka donese neopozivu od-luku da bojkotuje ovu priču? U tom slučaju napisaćemo priču u kojoj neće biti nikakvih junaka ili ćemo mi odigrati i njihovu ulogu pa ćemo istovremeno biti i junaci i pisci, sami se-bi dovoljni. Naslov ove priče tada bi glasio: *Da li bi pod pretnjom karabina pisci promenili mišljenje?*

Pisci su ona strana u sukobu koja obraća veću pažnju na disciplinu u svojim redovima. Kako: *"Ko je od pisaca glavnokomandujući?"* Onaj koji je najvestiji – sposoban da proceni jačinu neprijatelja. *"Priča je, dakle, neprija-telj?"* Ne: priča je zemljište na kome ćemo se sukobiti. *"Sa književnim junacima?"* Ne: sa nama samima. Sve ovo deluje tako beznadež-no zamršeno i trivijalno. Zaključujemo: *nas-lov ove priče je pogrešan pa se ni priča zbog nje-ga takvog ne može ispričati*. Kazimir, Sioran, Platon, Sun Cu Vu i Srđan V. Tešin mogu da odahnu. Neka naslov priče glasi: *"Da li bi pod pretnjom karabina čitalac promenio mišljenje?"* i neka je sam čitalac isprippeda. ☒

put, vanja

Letter from Damascus

Taj Orijent, kako mu pristupiti, kako ga gledati ili prihvatiti, a da se pri tom izbegne zaplitanje u svakovrsne mreže "orijentalizma"? I da li je uopšte moguće izbeći ih?

Branko Romčević

Fotografije, fotografije, posvuda te fotografije...

Dakle, u Siriji smo — so, let's be syrious!

Qdmah po dolasku, već sa zidova i, opšte uzev, ravnih a uspravljenih površi unutar zgrade aerodroma damaškog, jedan postariji lik, krupnih i — recimo tako — blagih očiju, sa više ili niže postavljenih panoa, uramljenih i neuramljenih fotografija, poćinje da posmatra sve one koji u Siriju prispevaju, kao da im, tamo gde je predstavljen u stanju osmeha, želi nešto poput ugodnog boravka, ili, onamo gde je prikazan u krajnjoj ozbiljnosti lica, garantuje sigurnost i razvejava sve one onespokjavajuće misli i rasude koje bi posetilac inficiran brižljivo ispredanim mitovima o islamskoj pretnji i sličnome, zajedno sa glavom svojom mogao uneti u ovu zemlju. Vremenom — a zapravo prostorom, pošto se sada krećem od aerodroma ka gradu — uz fotografije ovoga, staju se nizati i fotografije jednog znatno mlađeg čoveka, većma one na kojima je dat u punoj ozbiljnosti izraza, uz tek poneku na kojoj ga se da videti i nasmejanog. Reč je, naravno, o Hafezu al-Assadu i Basharu al-Assadu, pokojnom sirijskom predsedniku i njegovom sinu, nasledniku na predsedničkom položaju.

Fotografije i AIDS

Upravo su te fotografije ono što mi je prvih dana moga sirijskog života plenilo pažnju. U samome Damasku prevagu odnose one Basharove. Ono što je u vezi s njima interesantno jeste ne samo brojnost izloženih primeraka (SVUDA: u prodavnicama, lokalima, njihovim izlozima, na kolima, stadionima, uličnim zidovima, banderama, u privatnim nastambama, kancelarijama, na ljudima), nego najpre neprebrojivost samih tipova. Predsednik ozbiljan, nasmejan, u svećanoj vojnoj uniformi, maskirnoj uniformi, u građanskom odelu s kravatom, sa ocem, sa ocem i bratom (Basselom al-Assadom, takođe pokojnim, ranije viđenim za nasleđivanje oca), sam samcijat, sa naočarama za sunce, u odelu s kravatom, sa belim šalom, sa Parlamentom u pozadini, sa grbom i zastavom u pozadini, manji formati, veći formati itd. I nakon cela dva meseca još uvek uspe poneka nova da me iznenadi, te, ne mogavši da nekome od ovdašnjih tim povodom postavim pitanje a da ne ispadnem čudak, pomišljam da ih ovi ljudi izrađuju čak svaki za svoj račun, neretko zavisno od esnafske vizure (na primer, *Printing Service* iz mojega susedstva jedini je istakao fotografiju koja je na taj način koloritno sofistikovana da se sa nje nesporno vidi da Predsednik ima plave oči, doćim taksisti preferiraju najlepnicu kojom se razleže i lik pokojnog brata Predsednikovog koji je bio i pasionirani avijatičar, a obližnja mi fotografska radnja drži tako osebujan i kristalno razgovetan Predsednikov *photo-portrait* da se jednom, ne osvrnuvši se isprva dovoljno, zapitah ne stoji li to Bashar al-Assad lićno tamo iza pulta). A kad se samo setim kako su bedno nemaštoviti južni Sloveni bili u tim stvarima: JBT iz drvarske faze, potom u beloј uniformi nakon "oslobođenja", te ona fotografija na kojoj, u već poznijoj dobi i zafarbane kose, poprilićno odsutno gleda ne direktno u objektiv nego nešto u stranu (ćini mi se desnu), — a sve crno-bele i u onom karakteristićnom za-u-ram-pa-na-zid formatu.

Ali, sve te varijacije, sva ta simbolićka umnožavanja, premeštanja, prilagođavanja i prisvajanja, nose u sebi i jednu, (barem za mene) pomalo neoćekivanu konsekvencu: konstativ-



Umajjadi džamija

no iskazana politićka unifikacija kontrastira se (i nadopunjava) time što se ispoljava kroz izvesni performativni pluralizam. Građanstvo, disperzirajući izgled predsednićke figure — i tako se upisujući u nju — time uzvraća na to što se ova prethodno već upisala (i što se uvek iznova upisuje) u njega. Zato sve nešto mislim da pravo jednovlašće ne treba toliko traćiti tamo gde bi se naprosto reklo *jedan vladar*, koliko onamo gde bi se stajalo *jedan vladar — jedna predstava vladara*.

Prvi dani bili su obelećeni i AIDS testom, obaveznim za strance. Neposredni susret sa ambulantom u kojoj se to obavlja, neupućenima u arapski jezik i pismo može u srce uterati brojne strepnje. Iznad njenog ulaza je, naime, okaćena poveća tabla sa (verujem zadovoljavajućim) objašnjenjem na arapskom, dok se ono abecedom ispisano svodi na njome dominirajući, centralno postavljeni ćetvoroslovni niz A-I-D-S, što — makar i protivno nameri sastavljaća te šture informacije — može sirotoga stranca ponukati da ga sebi dekodira i na neke bizarne načine, poput: "uskoro ćemo mi saznati za sve vaše opaćine, ne oćekujte da će vam uspeti da nam ih u ovom hramu istine zataćite", ili, da stvar bude gora, "još uvek nemate? dobićete!".

Podizanje, ustanak, pobuna

Nego, taj Orijent, kako mu pristupiti, kako ga gledati ili prihvatiti, a da se pri tom izbegne zaplitanje u svakovrsne mreže "orijentalizma"? I da li je uopšte moguće izbeći ih? Videćemo... Ovih dana — odnosno, ovih već par meseci — Orijent treperi u ritmu događanja koje veoma plastićno realizuje i jedno od ređe pominjanih znaćenja njegovog naziva; latinsko *orire*, pod kojim se najćešće razumeva izlaćenje Sunca, oznaćava, međutim, i akte podizanja, ustanka, pobune — a to će reći: svega onoga što se danas stiće u palestinskoј Intifadi. Kako i koliko vidim, ova je prisutna u mislima i srcima mnogih (svih?) Arapa. Ali, ta saživljenost sa palestinskim nevoljama i otporom dobroano se razlikuje od balkanskih nacionalnih uosećavanja, nošenih bez izuzetka najmalignijim šovinizmom. Arapski se gnev, protivno onome što bih poućen iskustvima iz moje majke otad žbinesmogao oćekivati, praktićno nijednog trenutka ne odnosi na Jevreje, nego isključivo na Izrael kao administrativno-vojnu formaciju, i, koliko mogu da primetim, to se razdvajanje nikako ne narušava, bilo to u politici i medijima, bilo u građanstvu samom.

U tome, u stvari, kada se Arapi i islam posmatraju mimo pretenzije da se povuće analogija između njihovog i onih u Evropi profilisanih nacionalizama, nema nićeg što bi u pravom smislu predstavljalo iznenađenje — još je *Qur'an* muslimanima naložio da poštuju druge tzv. narode knjige. U ove, boćićne dane, to se zna pokazati ne samo kao puka verska tolerancija, već i kao pomalo dirljiva želja i poziv hrišćanima da se svrstaju uz palestinsku borbu. Tako sirijska televizija ovih dana emituje duhovit boćićni spot, u kome Deda-Mraz, natovaren poklonima (sa *Jingle Bells* kao muzićkom podlogom), prolazeći kroz Jerusaleim (*al-Quds*, kako se to ovde kaće), nailazi na izralesku vojnu kontrolu; pokuša on da ih ubedi da ga propuste dalje, a oni ga odgurnu tako da padne na zemlju. Šta se dalje zbiva?

Ostaje li Deda-Mraz da leži na zemlji, ili se možda pridieže kako bi vojnicima ponudio i "drugi obraz"? Ništa od toga. Deda-Mraz, pođižući se sa zemlje, hvata neki kamen i — u diļjem sveta poznatom palestinskom stilu — baca ga na vojnike, nakon ćega poćinje da se niže kombinacija dokumentarnih snimaka palestinskog kamenovanja izrelskih vojnika i onih na kojima to isto Deda-Mraz ćini, malo solo, a malo u grupi sa više Palestinaca.

Orijentacija

Drugo znaćenje imena "Orijent", koje me je dotaklo u nelagodi onoga što se naziva "problemskom situacijom", jeste *orijentacija* (takođe iz *oriens* i *orire*). Stvar je u tome što se Damask noću dosta razlikuje od Damaska danju. Prvih nedelja to je bilo razlogom ne baš neznatnih frustracija. Gotovo sve ono što sam za dnevnoга svetla nastojao da pamtim u funkciji orijentira za buduće snalaćenje, noću bi prestajalo da važi. Upamtim ja tako odrećeni kvart po radnjici ispred koje stoji tezga zatrpana razno-raznom, podosta šļjaštećom robom; "to je dovoljno upećatljivo", pomislim, "neće biti nikakve muke da ovo i naveće pronaćem". No, kada padne mrak ovde se, pored standardnih ulićnih svetiljki, pali i pravi-pravcati *light show*, sastavljen od svetlećih reklamnih natpisa iznad i pored prodavnica, pregršt šarenih svetiljki u izlozima, kao i onih na ulićnim tezgama (na trotoarskim delovima trgovaćke ulice al-Hamra zamalo da ima više svetla noću negoli danju). Stoga se i dešava da dnevna orijentir-radnjica uveće jedva da može da se locira — stanu je zasenjiivati svetleći efekti sa prodavnice pored (danju sasvim neupadljive), ili pak bandere, ili čak svetiljke zakaćene na stablo i krošnju obližnjeg drveta. Ta rasvetna ekscentrićnost svoj vrhunac doživļjava tokom boćićnih blagdana, posebno u okolini Bab-Tume, gradskoj ćetvrti koju pretežno naseljavaju hrišćani. Tu je većina

Saživljenost sa palestinskim nevoljama i otporom dobroano se razlikuje od balkanskih nacionalnih uosećavanja, nošenih bez izuzetka najmalignijim šovinizmom

fasada i terasa okićena pozamašnim svetlećim ukrasima, i to onima sa motivima IH-ove kol levke, krstova, zvonćića, jelki, Deda-Mrazova (u saonicama ili van njih), ćarapa za poklone boćićne, i ta se maltene barokna naćićkanost izļiva i na druge delove grada, u kojima tipićno boćićna simbolika ustupa mesto onoj novogodišnjoj, pa se tako u njima može naići na mnoštvo ukrasa sa svetlećim brojem "2001" ili prosto na raznobojne svetiljke, obmotane oko kapija, kućnih stubova i baštenskog bilja.

Via Internet

Treće znaćenje "Orijenta" sa kojim sam imao (i još uvek imam) dodira tiće se Orijenta orijentalistićki pojmljenog, Orijenta kao apsolutne opozicije svemu onome što se (na Zapadu) kanonski opisuje kao Zapad, i, još vaćnije, kao opreke koja taj opis ćini mogućim u brojnim njegovim pojedinostima (koje ne bi bile dostatno razumljive bez istovremenog konstruisanja neke poredbene naspramnosti, na koju bi bilo dovoljno samo ukazati pa da zasija



sva njihova izvrsnost). Tako s jedne strane dolazi usnulost u autizmu vlastite tradicije, s druge neprekidnost promena, razvoja i usavršavanja; s jedne strane lenjost, zaostalost i neznanje, s druge konstantno osvajanje novih regiona znanja, njihovo klasifikovanje i sistematizovanje; s jedne strane strah od tehnike i njeno odbijanje kao nećeg demonskog, s druge baratanje tehnikom kao *modus vivendi*.

Da bi se uoćila sumnjivost takvih postavki, odnosno njihova sposobnost da zahvate ne Orijent (i Zapad), nego samo "Orijent" (i "Zapad", ali to sada nije tema), fikciju i idealnu projekciju Orijenta, nije neophodno trezniti se Saidovim *Orijentalizmom* ili nekim slićnim štićvom. Ovde (u Damasku i Siriji) se, naime, može videti mnogo manje "klasićčne" orijentalne "egzotike" nego što bi je se na osnovu takvih znanja dalo išćekivati. Već ovlašna impresija to potvrćuje: na sve strane mobilni telefoni (omiljenost ove naprave kod Sirijaca preti da nađide grandioznost njene crnogorske recepcije), *satellite dishes* (ćini mi se da nema domaćinstva koje time nije opskrbljeno), a — da time okonćam i poentiram ovo pomalo detinjasto nabranjanje — i samo objavļivanje ovoga napisaa, odaslatog iz Damaska *via* Internet, svedoći o tome da su neke od nosećih tehnoloških stavki novijeg doba prisutne i ovde, kao i u sredinama u kojima su ponikle. Na drugoj strani, ne bi bilo umesno poricati da odrećeni oblic i tradicionalnog načina života u bitnoj meri određuju sadašnju sirijsku svakodnevicu. Tu pre svega mislim na islam kao većinsku religiju, ćijim je — uzimam najsvećiji primer — strogim pravilima ramadanskog posta bilo prilagoćeno radno vreme ustanova i prodavnica, kao i dnevni raspored celokupnog građanstva. Ali, pridržavati se ramadanskog rećizma ishrane — to je za ovdašnje ljude stvar lićnog izbora a ne zakonske ili bilo koje druge (spoljašnje) prinude.

Orijent i Zapad

Zato mi se ćini kako Orijent, u stvari, predstavlja spontano suoćavanje "Orijenta" i "Zapada", pretpostavljenog mu identiteta i pretpostavljene mu razlike, njihovo uvezivanje, konfrontiranje i uklapanje, i to tako da ne izgube sasvim svoje prepoznatljive obrise, niti budu smenjeni objavom nekog zatvorenog amalgama koji bi ih (poput dijalektićkog trećeg ćlana) ujedinio, hijerarhizovao ili totalizovao. Kao simptome takvog stanja navešću nešto što može zazvućati banalno, ali opšti pravac kretanja fenomena ove vrste najjasnije se oćituje u sferi onog najpovršnijeg i banalnog: table sa obaveštenjima o nazivima ulica date su na arapskom kao i na engleskom; i jedan medij koji, inaće, bez izuzetka, kao posrednu ulogu ima i afirmaciju nacionalnog identiteta i autohtonosti — novac, onaj papirni, prožet je tom istom dvojezićnošću.

P. S.

S poćetka ovog boravka u Siriji par puta sam naleteo na taksiste koji su iskazivali veliko zadovoljstvo kada bih im (na njihovo pitanje) saopštio zemlju svojega porekla. Rekoše mi da silno vole TV Pink (preko satelita je gledaju), i da im je "moј" narod veoma simpatićan zbog "herojskog" "otpora" amerićkom "zlu". O, iro nije li floberovske — našli su da navedu baš one znaćajke koje su mi tu zemlju učinile, u najmanju ruku, ne baš ugodnim mestom za život! Ali, šta da se radi, ljubazno sam se osmehivao i glavom gore-dole klimao — ta nije korektno odbiti te simpatije i pored sve ubojitosti njihovih "uzroka". Ipak, kakvo-takvo olakšanje nastupalo je kada bi mi dotićni, svi odreda, objasnili i kako im se svidelo ono od 5. oktobra. "Milošević — kapput!" — reće mi jedan, i ja nisam mogao odoleti a da ne dodam: "finally kapput!". Protivrećno, pomisliće kogod. Međutim, njima je "moј" narod drag još od JBT-ovog doba, i ta dragost kao da se kod njih obnavļjala sa svakim spektaklom u kome je "moј" narod bio glavni akter. ☒

predavača iz Poljske, Austrije, Njemačke, Škotske, Bugarske, Jugoslavije, Walesa dok su neki opet, premda žive i rade u pretež-

godinama koje slijede obrazac svojevrsnog hibrida, tzv. *folk dance*, biti najverojatnije dominantan trend u hrvatskoj popularnoj

sceni u devedesetim. I tako su se stvari vratile na polaznu točku: Kako je u drugoj polovici osamdesetih vodeći trend na glazbenoj sceni tadašnje Jugoslavije bio *folk rock*, a čiji su vodeći predstavnici bili rock grupa, koja je debelo ušla u folk vode, *Bijelo dugme*, i vodeća pjevačica novokomponirane muzike, Lepa Brena, sa svojim pratećim ansamblom. Ona je u svojim masovno prihvaćenim pjesmama koristila i elemente diska i time na neki način bila preteča današnjeg vodećeg glazbenog trenda u Srbiji (*turbofolka*), kao što je danas vodeći trend u Hrvatskoj *folk dance*, koji, gle zanimljivosti, ima dodirnih točaka sa starijim bratom, srpskim *turbofolkom*.

Zatvoreni krug

Kako tada izmedu »rokerja« Bijelog dugmeta i »narodnjaka« Lepe Brene (a to je, da podsjetim, vječna podjela na ta dva žanra na ovim prostorima posljednjih 25 godina) u jednom trenutku, pred raspad tadašnje Jugoslavije, gotovo i nije bilo razlike, tako i danas gotovo da i nema razlike u glazbenom iskazu između nekada vodeće popgrupe s elementima mediteranskog melosa grupe »Magazin« i narodnjačkih uradaka prvih imena koja žare i pale top-listama u Hrvatskoj, kao npr. Severine ili pjevača Joleta i Zečića. A novom vrlo isplativom trendu u trci za lakom zaradom brzo su se priključile i druge domaće estradne zvijezde: od kvazirockera Sandija do dotad osviještenog ženskog tekstopisca Alke Vuice. I krug se zatvorio. *Rock* i ostale vrednote urbane kulture postisnute su na marginu, a tzv. *folk dance* postao je vodeći glazbeni trend u Hrvatskoj. I ne samo to. Shvativši da u sudaru s bogatijim zapadnjačkim kolegama i studijima, što zbog jezika, što zbog pomanjkanja novaca koji je neophodan za dizajn, produkciju i marketing, nemaju šanse, protagonisti nove hrvatske glazbene scene stvaraju obrazac koji je zbog sličnog jezika i mentalnog sklopa vrlo prihvatljiv i profitabilan u susjednim zemljama, prvenstveno Srbiji i BiH. A zbog malog tržišta svi su prisiljeni gledati u susjedovo dvorište, tako da smo u proteklim godinama imali zanimljivu situaciju: Hrvatska i Srbija nisu imale gotovo nikakve političke i diplomatske odnose zbog još neriješenih pitanja rata i poraća, ali su zato pjesme hrvatskih autora uredno slušane na srpskim radiostanicama, dok su piratska izdanja najvećih imena srpske narodne glazbe i *turbofolka* – inače službeno i javno omraženih u Hrvata – u velikom broju prodavane po Hrvatskoj. Novi trend koji je ekspanzirao u drugoj polovici 90-ih najbolje ocrtava izjava Tončija Huljića, vođe grupe *Magazin*, najprodavanije hrvatske folk dance atrakcije: "Moja glazba sprečava definitivni proboj srpskog *turbofolka* koji mnogi Hrvati slušaju u Hrvatskoj. Ona je posljednja brana koja zadovoljava potrebe Hrvata za stilom glazbe s druge strane, a mnogo je bolja i kulturnija".

Sličnost susjednih dvorišta

Folk-dance postao je vodećim glazbenim trendom u Hrvatskoj

Konferencija Popularna glazba i nacionalna kultura, Ljubljana, studeni 2000.

Branko Kostelnik

Krajem prošlog mjeseca u Ljubljani je u organizaciji Slovenskog društva za istraživanje popularne glazbe održana trodnevna međunarodna konferencija zapravo znanstveni simpozij na temu *Popularna glazba i nacionalna kultura*. Na skupu nastupilo tridesetak znanstvenika sociologa, etnologa i muzikologa iz jedanaest zemalja Europe, SAD-a i Australije, a tvrdnu akademičnost cijelog skupa razbijalo je okruženje u kojem se konferencija odvijala: alternativni prostor kluba Gromki na Metelkovoju. Za neupućene: riječ je o kompleksu od desetak velikih zgrada – bivših vojarni smještenih u centru Ljubljane koje su već prije nekoliko godina dodijeljene raznim civilnim udrugama građana i studenata, te je u svakoj od zgrada smješten ili se odvija profilirani program: izložbe, koncerti, kazališne predstave, javne tribine. Sve je – i pročelja zgrada i interijeri – ostavljeno onako kako je bilo kada je služilo jedinicama nekadašnje treće sile u Europi – JNA, ali su programi urbani i suvremeni. Jedino brojni grafiti i buka raznih programa govore da vojska više ne stane ondje. Brojna su izlaganja i polemične diskusije privukli pozornost brojnih studenata, novinara i gostiju. Najintrigantija su bila izlaganja Davida Lainga (Velika Britanija) sa Sveučilišta Westminster u Londonu na temu: »Nacionalni i transnacionalni trendovi u europskoj popularnoj glazbi«, zatim Tonyja Mitchella (Australija) sa Sveučilišta u Sydneyju naslovljeno: *Hibridnost, sinkretizam, lokalni i nacionalni identitet u popularnoj glazbi*, domaćina Rajka Muršića sa Ljubljanskog sveučilišta (Odjel etnologije i antropologije) čiji rad je nosio naslov: *Lokalne popularne glazbe između nacionalizma i kozmopolitizma* ili pak Marka Yoffea (SAD) sa Sveučilišta u Washingtonu koji je govorio o *Nacionalnoj karnevalskoj tradiciji u ruskoj rock glazbi*. Svanibor Pettan, zagrebački znanstvenik koji trenutačno živi u Ljubljani i predaje na tamošnjoj Glazbenoj akademiji privukao je pozornost autorskim filmom u kojem istražuje glazbene običaje Roma s Kosova.

Zanimljiva su bila i iskustva i radovi

no zapadnjačkom okruženju, istraživali procese u popularnoj glazbi istočoeuropskih zemalja. Ono što je na neki način zajedničko svim radovima, premda istražuju specifična, pojedinačna iskustva u različitim zemljama, jest zamjetan i jak proces globalizacije s jedne strane kao i pokušaj očuvanja posebnosti svake pojedine sredine. S druge strane čest je slučaj pretjerivanja u očuvanju nacionalnog koje često prelazi u radikalni konzervativizam, ksenofobičnost i strah od globalnih svjetskih urbanih trendova (zvuči poznato, zar ne?). Ukratko, u godinama koje slijede zadaća je pokušati sačuvati posebnost i originalnost svake sredine, spriječiti odumiranje autentičnih i originalnih etnoglazbenih vrednota pred nasilničkim naletom opće globalizacije (MTV, Coca-cola, hamburgeri), ali isto tako uključivati komunikaciju, razmjenu informacija i osluškivanje svjetskih trendova.

Ostvarena kontradikcija

Osobno sam ove godine sudjelovao na skupu s temom: *Glavni trendovi i karakteristike u hrvatskoj popularnoj glazbi u drugoj polovici 90-ih* koja je na neki način bila nastavak moje teme s prošle, Prve ljubljanske konferencije iz 1996. naslovljene *Popularna glazba na Balkanu*. Tada sam u referatu nazvanom *Hrvatska popularna glazba u devedesetima – nova paradigma popularne glazbe (hrvatsko iskustvo)* izveo pomalo kontradiktoran zaključak, a da nisam slutio koliko će on biti aktualan krajem ovog desetljeća. Zaključak je bio kontradiktoran u tom smislu da sam, analizirajući tadašnje stanje na hrvatskoj glazbenoj sceni preko modela tadašnjeg dominantnog glazbenog trenda, hrvatskog *dancea*, zaključio kako se dogodila provincijalizacija hrvatske popularne kulture s nesagledivim posljedicama, što se u *cro danceu* manifestiralo u tome što su pjesme i izvođači (pretežno ženski!) bili samo upakirani u *novu* zapadnjačko ruho, dok je u sadržaju pjesme bilo mnoštvo *starih* elemenata zabavne glazbe s očiglednom tendencijom da će uskoro prevladati stari elementi folka i novokomponirane glazbe, koja je godinama vodila glavnu riječ na tržištu bivše zajedničke zemlje. Generalni zaključak bio je kako je riječ o ozbiljnom kulturološkom pitanju, budući da su se svi akteri tadašnje scene – bježeći od Balkana i Istoka i zaključujući se u Zapad – odbacivanjem nove paradigme popularne glazbe i unosom elemenata novokomponirane, narodnjačke glazbe, vratili na taj isti Istok, te da će u

glazbi s kraja devedesetih. S druge pak strane, pomalo sam naivno izrazio uvjerenje i nadu da će, nakon završetka ratnih operacija 1995, hrvatsko društvo brzo krenuti putem oporavka te da će se do kraja devedesetih nekoliko novijih pojava na hrvatskoj glazbenoj sceni (*hip-hop* i *rap*, ga-ražni rock' n' roll i etno) možda ipak uspjeti značajnije nametnuti i potisnuti razno-napadni nadolazeći *folk dance*. Dakako, dogodilo se ono prvo. Nažalost.

Podsjetimo se, u prvom dijelu devedesetih rodio se i odmah postao dominantan novi žanr, *cro dance* koji je bio mix dance glazbe s melodijom naslijeđenom iz hr-

Shvativši da u sudaru s bogatijim zapadnjačkim kolegama i studijima, što zbog jezika, što zbog pomanjkanja novaca koji je neophodan za dizajn, produkciju i marketing, nemaju šanse, protagonisti nove hrvatske glazbene scene stvaraju obrazac koji je zbog sličnog jezika i mentalnog sklopa vrlo prihvatljiv i profitabilan u susjednim zemljama, prvenstveno Srbiji i BiH

vatske zabavne glazbe. I upravo je razvoj tog novog glazbenog izričaja doveo već sredinom 1995. do gore spomenutih naznaka da će novi akteri hrvatske pop-glazbene scene postupno svoriti *folk dance* koji je u stvari – koliko god bio odraz lokalnog i specifičnosti socio-psiho-mentalnog okvira u Hrvatskoj – svojevrsan supstrat za globalni glazbeni idiom *dancea* koji prevladava na svjetskoj glazbenoj

skladbe iz filmskih evergreena kao što su *James Bond*, *Doručak kod Tiffanija*, *Čarobnjak iz Oza*, *Kum*, *Točno u podne*, *Prohujalo s*

rigentom i jazz-pijanistom. Članovi Mariborske filharmonije ovom su prigodom upotpunjeni kvalitetnim jazz-glazbenicima iz

ret upravo u smislu ekspresivnosti. Svakako treba istaknuti puhače koji su pokazali kontinuitet u kvaliteti izvedbe svojih dionica. No, vratimo se na samog Schifrina. Njegova jaka karizma i gotovo nemoguć spoj staloženosti i flegmatičnosti s izraženim temperamentom, uz već spomenute pijanističke i improvizatorske kvalitete, najjači su razlozi uspješnosti ovog koncerta.

Večer filmske glazbe svakako je dokaz izuzetno dobro prihvaćenog repertoara, dok velika zainteresiranost javnosti svjedoči o potrebi za umjetničkim manifestacijama zabavnijeg karaktera. no, nesumnjivo su za njezin uspjeh najzaslužniji filmovi za koje je ona prvotno i nastala. Stoga, je li takvu glazbu uopće moguće promatrati kao samostalnu?

Filmski, ali bez filmova

Nezaboravne filmske melodije, KD Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 17. prosinca 2000.

Bojana Plećaš

Preputna dvorana Lisinski u nedjelju, 17. prosinca 2000. dokaz je velikog zanimanja zagrebačke publike za popularnu glazbu, točnije onu filmsku. pod vodstvom dirigenta i pijanista Lala Schifrina Mariborska filharmonija izvela je

vihorom, *Casablanca*, *Dr. Živago* i drugi, s kulminacijom na samom kraju s temama iz *Nemoguć misije*, *Odišje u svemiru 2001.* i slavnih *Ratova zvijezda*.

Lalo Schifrin, umjetnik rođen 1932. u Buenos Airesu, autor više od stotinu filmskih i televizijskih skladbi, na repertoaru je imao i sedam vlastitih skladbi – *Mannix*, *Rollercoaster*, *Bullitt*, *Enter the Dragon*, *Lisica*, *Tango* i već spomenutu *Nemoguću misiju*. Uz to, pokazao se vrsnim di-

Slovenije na bubnjevima, gitari i bas-gitari koji su se pokazali najsvjetlijom točkom večeri osim samog Schifrina. Orkestar je varirao u izvedbi, povremeno oduševljavajući svojim entuzijazmom i nadahnućem koji su rezultirali izuzetno uspješnom izvedbom, povremeno stagnirajući i padajući. Tom nedostatku najviše su pridonijele violine koje su povremeno bile nadglasane i gotovo bezizražajne, no ubrzo potom uslijedio bi potpuni preok-

Schifrinova jaka karizma i gotovo nemoguć spoj staloženosti i flegmatičnosti s izraženim temperamentom, uz već spomenute pijanističke i improvizatorske kvalitete, najjači su razlozi uspješnosti ovog koncerta.



predstavljaju *Kratka povijest hrvatske glazbe* i *Kratka povijest europske glazbe* Stanislava Tuksara, što ih je nedavno izdala *Matica hrvatska*.

Sveobuhvatna skica
Nedvojbeno lakši dio Tuksarova posla bila je *Kratka povijest hrvatske glazbe*. Ćak i u suženim, *popu-*

Superlativno popularno řtivo

Ne podcjenjujući izniman trud Stanislava Tuksara uložen na pisanje *Kratke povijesti hrvatske glazbe* i *Kratke povijesti europske glazbe*, može se konstatirati da bi prvom naslovu bila nužna daljnja dorada, dok bi drugi naslov trebalo okrenuti naglavaćke i postaviti ga na nekim drugim, ćvrřćim temeljima

Trpimir Matasović

V eć tradicionalno prosinac je mjesec u kojem više ili manje *ozbiljne* glazbene sadržaje zamjenjuju oni *prigodnog* karaktera. Našlo se doduše prošlog mjeseca prostora i za dvije praiřzvedbe novih djela hrvatskih skladatelja (Kelemenov *Concerto 2000* i Belamarićeva *Euro uvertira*), no predbožićno je razdoblje i dalje bilo obilježenno *božićnim koncertima*, koji s Božićem, naravno, nemaju nikakve veze. Ova *Komedija zabuna* najbolje se oćitovala na Lisinskijevom koncertu *Opera gala - ususret Božiću* Lisinskog na kojem je jedini operni stavak s primjesom duhovnog sadržaja bila *Regina coeli* iz Mascagnijeve opere *Cavalleria rusticana* – dakle tekst *uskersnog* sadržaja. Na blasfemiju uvrřćavanja Jagova *Creda* iz Verdijeve *Otella* na *Božićni koncert* Zagrebaćke filharmonije mođa je i bolje ne trořiti rijeći.

Bilo kako bilo, ljubiteljima glazbe proteklih je nekoliko tjeđana, osim presluřćavanja izvanrednog novog glasovira tvrtke *Steinway & Sons* u dvorani Lisinski, preostalo tek bavljenje nekim pitkim, popularnim glazbenim řćivom. Takvo řćivo



Nastavak stare ili nova tradicija?

Ova dva jednojajćana izdanja (dovoljno je samo usporediti *sijsamske* predgovore da bi se vidjelo o ćemu se radi) na određeni se naćin nadovezuju na tradiciju *popularnih* historiografskih pregleda, kakvi se u zapadnom svijetu izdaju u velikim kolićinama. No, uzmemo li u obzir da je posljednji takav *popularni* pregled u Hrvatskoj napisan 1957. (Turkaljeva *Mala historija muzike*), jasno je da se Tuksar zapravo suoćio s gotovo pionirskim zadatkom. Konceptija obiju knjiga sastoji se na tradicionalnoj podjeli na sedam, odnosno řest periodizacijskih cjelina (antike u hrvatskoj glazbi naravno nema), no daljnja potpodjela tih cjelina odraz je izrazito suvremenih zamisli. Prikaz je tako svakog razdoblja podijeljen tako na kraći pregledni tekst, kronolořku tablicu, izabranu bibliografiju i diskografiju te slikovne priloge. Ukratko, "svaki je odjeljak opsegom tako koncipiran da pruži kratku i kondenziranu informaciju o odgovarajućoj cjelini s rasponom ćitanja od nekoliko minuta do najviše jednog sata."

larnim okvirima bilo je moguće u glavnim crtama prikazati najveći dio svega što se u hrvatskoj glazbi i oko nje zbivalo od srednjeg vijeka pa sve do današnjih dana. Uz neizbježno drastićno sažimanje zbivanja u 20. stoljeću, Tuksaru je ipak uspjelo prikazati ne samo najznaćajnije skladatelje, nego i druge glazbenike glazbene pisce, pa i sveukupni društveno-povijesni kontekst pojedinih epoha. Omakla se autoru doduše i pokoja nejasna ili olako izrećena formulacija. Dalo bi se raspravljati je li upravo Lukaćić "dominantna stvaralaćka osobnost" hrvatske glazbe prve polovice 17. stoljeća. Ili, je li upravo *Prva simfonija* Frane Paraća "najus-



pjeliji glazbeno-umjetnićki odjek Domovinskog rata u Hrvatskoj" (autor ovih redaka prije bi se odluoćio za XIII. uru Rubena Radice ili *De diebus furoris* Stanka Horvata). Također, nije bař jasno što bi trebalo znaćiti da je netko "eklektik postmodernog senzibiliteta" (zvući skoro kao oksimoron) ili da je netko drugi "rigidni i komplicirani konstruktivist" (nešto što bi prije vrijedilo za Rubena Radicu nego za

Mladena Tarbuka). Pa ipak, u cjelini gledano, ove su primjedbe tek detalji, koje u nekom potencijalnom budućem izdanju ne bi bilo problem promijeniti. U tom bi izdanju, uz ostalo, svakako trebalo unijeti i predmetni indeks ili barem kazalo imena.

Subjektivna selekcija

Premda zasnovana na istim koncepcijskim naćelima, *Kratka povijest europske glazbe* donosi pred autora potpuno drugaćije izazove od svog hrvatskog parnjaka. Naime, dok je *Kratka povijest hrvatske glazbe* obilježená prije svega *sintezom*, ova je knjiga obilježená neizbježno *selekcijom*. Tuksaru, naravno, ne treba osporiti pravo da ta selekcija bude "ogranićena i subjektivna". No, dvojbenost nekih autorovih odluka izviruje na gotovo svakoj stranici *Kratke povijesti europske glazbe*. Tako, primjerice, *Josquin des Pres* u preglednom tekstu o renesansnoj glazbi dobiva gotovo dvostruko više prostora od Lassa i Palestrine zajedno, dok se u preglednom tekstu o glazbi 20. stoljeća Krzysztof Penderecki uopće ni ne spominje. U izboru diskografije subjektivnost je odabira joř izraženija. Valja međutim pohvaliti Tuksarovo insistiranje na *povijesno obavijeřtenim* interpretacijama glazbe predromantićnih razdoblja. Tim više iznenađuje da se, u izobilju drugih i današnjem duhu daleko primjerenijih interpretacija, Tuksar odluoćio upravo za Jochumovu snimku Bachove *Muke po Mateju* ili Böhmov zapis Mozartova *Requiem*a.

No, nejasnoćama tu nije kraj. U nekoliko navrata Tuksaru je oćito bilo problem što smjestiti u koju periodizacijsku cjelinu. Tako se engleski *Old Hall Manuscript* spominje u kronolořkoj tablicí renesanse, ali se njegova snimka pojavljuje u diskografiji srednjovjekovne glazbe. U kronologiji razdoblja klasicizma nařli su se ćak i Chopin i Liszt, dok se Arnold Schönberg spominje jednom u kronologiji romantizma, ali *nijednom* u kronologiji 20. stoljeća.

Nařlo se tu međutim i daleko ozbiljnijih propusta. Autor ovih redaka tako nikad dosad nije ćuo

za skladatelja koji se zove *William* Vaughan Williams, kao što nije nikad ćuo da se Händelovo djelo *Music For The Royal Fireworks* naziva *Firemusic* (sic!). I dok se u ova dva slućaja joř može govoriti o povrřnosti, jedan bi doktor muzikologije ipak trebao znati da autor "Albinonijeva *Adagia*" nije kasno-barokni skladatelj Tomaso Albini, nego dvadesetostoljetni talijanski muzikolog Remo Giazzotto.

Stořerne i legendarne pojave

Naposljetku, dio knjige s najviše dvojbenih autorskih rjeřenja predstavlja onaj posvećen 20. stoljeću. Prije svega, uopće nije jasno što ćitav niz *amerićkih* glazbenika i glazbenih događaja radi u jednom pregledu povijesti *europske* glazbe, posebice uzmemo li u obzir već najavljeno izdavanje *Povijesti svjetske glazbe* u istom nizu. Tu je joř i autorovo nejasno i prilićno nonšalantno baratanje pojmovima *moderne* i *avangardne* glazbe, a na jednom se mjestu pojavljuje ćak i nešto što se oznaćava kao "ekspresionizam na prelasku iz romantizma u modernizam". Kronolořka tablica 20. stoljeća upotpunjena je, što je za svaku pohvalu, ćitavim nizom skladateljskih imena iz takozvanih *rubnih* sredina. No, ostaje otvorenim pitanje je li, primjerice, upravo Haflidi Hallgrímsson "najistaknutiji suvremeni islandski kompozitor". Niže potpisani mogao bi se prisjetiti barem ćetiri druga skladatelja koja bi mogla ponijeti tu titulu, a, za razliku od Hallgrímssona, svi djeluju upravo na Islandu. No, olako nabacani superlativi ionako su nešto što Tuksaru nije strano. Uz svu silu *stořernih*, *legendarnih* i *vodećih* pojava, pridjeva u superlativu samo se u kronologiji 20. stoljeća pojavljuje ćak 65!

Ne podcjenjujući izniman trud Stanislava Tuksara uložen na pisanje *Kratke povijesti hrvatske glazbe* i *Kratke povijesti europske glazbe*, može se konstatirati da bi prvom naslovu bila nužna daljnja dorada, dok bi drugi naslov trebalo okrenuti naglavaćke i postaviti ga na nekim drugim, ćvrřćim temeljima. 

NATJEĆAJ ZA KRATKU PRIĆU “BEJAHAD 2001”

Kratka prića sa židovskom/jevrejskom temom

Priće mogu biti napisane na jezicima prostora bivše Jugoslavije. Natjećaj je anonimán. U obzir dolaze priće koje nisu dosada objavljene.

Rad obilježen řifrom i pisan pisaćim strojem ili na drugom mediju u MS WORD formatu treba poslati u dva primjerka s naznakom “Za nagradni natjećaj Bejahad 2001” i s naznakom řifre.

Rjeřenje řifre – puno ime, adresa i zanimanje autora – treba priložit i u zasebnom i zatvorenom pismu.

Krajnji rok za slanje radova je 1. 6. 2001. godine. Radovi se mogu slati na jednu od ovih adresa:

Židovska općina Zagreb
P. P. 986
10001 Zagreb

Savez jevrejskih opřtina Jugoslavije
11000 Beograd
Kralja Petra 71a

Radove će ocijeniti žiri i dodijeliti prvu, drugu i treću nagradu.

Rezultati natjećaja bit će objavljeni u glasilima pomenutih institucija, a nagrade će se dodijeliti na kulturnoj manifestaciji “Bejahad 2001” koja će se odrđati od 29. 9 – 7. 10. 2001. godine u Supetru na Braću.

“BEJAHAD 2001”

Organizacijski odbor manifestacije “Bejahad 2001” raspisuje

NATJEĆAJ

za projekt koji će biti prezentiran tijekom manifestacije “Bejahad 2001”

Na natjećaj se mogu prijaviti projekti židovskog sadržaja kao što su:

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

Za natjećaj je potrebno dostaviti:

Ime projekta;
Kratki opis projekta;
Adresu, telefon, fax, e-mail kontakt osobe;
Popis svih sudionika i odgovornih osoba s kratkim biografijama;
Kompletan projekat (tekst, snimke eksponata,

VHS video zapis ili CD-ROM koji sadři kompletan projekt).

Projekti će se primati od 15. 1. '01. do zaključno 1. 6. '01. na adresu:

Židovska općina Zagreb
P. P. 986
10001 Zagreb
S naznakom “Bejahad 2001”

Radove će pregledati i ocijeniti natjećajna komisija, te odabrati 8 projekata koji će biti realizirani tijekom prva dva dana rada scene. Izabranim projektima odnosno njihovim autorima i sudionicima organizator pokriva trořkove dolaska i odlaska, boravka za vrijeme trajanja projekta, te trořkove realizacije na samoj manifestaciji.

Rezultati natjećaja bit će objavljeni do 15. 7. 2001. u glasilima Židovske općine Zagreb, a autori će biti direktno kontaktirani.

Između konformizma i nihilizma

Glumcima treba još jednom (po ne znam koji put) odati priznanje zbog instinktivnog pronalaska lijeka protiv rezignacije. Ukratko, zbog prihvaćanja rizika prve lvesove izvedbe i prve Kovačeve, makar i promašene, repertoarne režije

Uz premijeru *Sjajnog prolaznog vremena* Davida Ivesa; režija: Mario Kovač; mjesto izvedbe: scena Mamut

Nataša Govedić

Iako naizgled udaljeni, koncepti konformizma i nihilizma dijele obilje zajedničkih interesa. U oba su slučaja, primjerice, apriorno ukinute bilo kakve etičke alternative: konformist se prilagođuje svakom poretku, baš kao što nihilist ne pristaje ni uz jedan. Dakle i jedna i druga opcija izbjegava kriterije finije diferencijacije, također i moral (pa onda i angažman) pojedinačne ili partikularne odgovornosti, radije se priklanjajući "općenitom" cinizmu i generalnoj destimuliranosti ("zgađenosti"). I konformizam i nihilizam, stoga, predstavljaju

naličje slične rezignacije; gubitka povjerenja u pravednost ili čak smislenost postojećeg sustava. Na nekoj razini vjerojatno se ra-

i strategijama nihilizma. To znači da je nestidljivo mijenjao mišljenja i uvjerenja, u jednom se navratu na javnoj tribini povodom

kitice jazz-standarda *As Times Go By* te ponavljanje zvonjave školskog sata na kraju svake od miniscena prve jednočinke. Pa

niti duhovite metamorfoze iznimno snažne i sarkastične Hele- ne Buljan, zatim pogođenu naredbodavnu autističnost Trockog u izvedbi Slavka Brankova te burlesknu majmunsku preobrazbu Sretena Mokrovića, kad s druge strane predstava nudi goli amaterizam, koliko i simpatičan entuzijazam glumačkih debitanata? Dok u debitantsku kategoriju ulaze Bojan Navojec i Robert Ugrina, zasebni nesporazum predstavlja sustegnuta gluma Jelenne Miholjević, koja bi primjerice u ulozi majmuna Kafke trebala pokazati krajnje glumačko ogoljivanje životinjske prirode (a nikako ne iskazanu finoću i eleganciju). Kako je Ivesov tekst napisan u ritmu munjevitog "mitraljiranja" replika, naporno je gledati domaće glumce koji ga neprestano pokušavaju "usporiti"; očito nenavikli na tu brzinu konfrontacije. No glumcima isto tako treba još jednom (po ne znam koji put) odati priznanje zbog instinktivnog pronalaska lijeka protiv rezignacije. Ukratko, zbog prihvaćanja rizika prve Ivesove izvedbe i prve Kovačeve, makar i promašene, repertoarne režije. Pohvaliti treba i kolokvijalni prevoditeljski "živac" prevoditeljskog para Josipa Viskovića i Petre Mrduljaš, od kojih je on na predstavi zaposlen i kao dramaturg, a ona kao asistent redatelja. Savršeni sraz redateljskog konformizma i spisateljskog nihilizma *Sjajnog prolaznog vremena*, uz iznimke glumačke hrabrosti pojedinih, zaključila bih rezervirano. Kovač donosi sve same stare boljke iscrpljenog i učenju nesklonog hrvatskog glumišta. **Z**

di i o oblicima autodestruktivnog protesta, ali s puno previše pasivne podrške usput poklonjene sustavu uz koji ovi koncepti obično mirno parazitiraju. Kada je, naime, posve svejedno što ćete učiniti, kada imate dojam da vaš rad nema nikakvog utjecaja ni značaja, velika je vjerojatnost da ćete se pokušati dobro prodati (konformizam) ili izolirati (nihilizam). Ova dva komplementarna obrasca (budući da u svakom nihilizmu ima i konformnog distanciranja od sudjelovanja u javnosti, kao što i u svakom konformizmu nalazimo nihilistički prezir prema sustavu kojim se upravo služi) nažalost pokrivaju veći dio autorskih stavova unutar hrvatske kulture; naročito unutar umjetnosti kazališta. Zanimljivo je i da se u pravilu pojavljuju u paru, recimo kao sektaški mentalitet konformiranja jednoj grupici istomišljenika, uz istovremeno nihilističko negiranje ostatka svijeta, zbog čega u nas uporno stradavaju i politička i estetska mogućnost autorske nezavisnosti. Izuzetke od ovog pravila rijetko realizira čak i najmlađa generacija hrvatskih intelektualaca.

Kovačev institucionalni početak

Mario Kovač od svojih se prvih javnih istupa služio kako strategijama konformizma, tako

Eurokaza čak *ponosno* nazvavši "konformistom", ali pritom dosljedno – nihilistički – niječući vladarske i strukovne autoritete. Drugim riječima, Kovač je točno shvatio pravila socijalne igre, čitaj: pravila opće rezignacije. Predstava *Sjajno prolazno vrijeme* (originalni naziv glasi *All in the Timing*, dakle hrvatski je naziv Ivesove zbirke od pet jednočinki pogrešno preveden: izostavljena je, naime, naslovna parafraza posljednje Hamletove replike, kao što su iz dramaturških razloga izostavljene i dvije jednočinke) kombinira upravo konformizam *režijskih postupaka* s nihilizmom *dramskog teksta*. Krajnje konvencionalna režija se, na moj istinski užas, sastoji od gašenja svjetla između prizora, slabog drila glumačke dikcije i uglavnom naturalističkog poimanja vizualne opreme pozornice – scenograf Mario Kovač i kostimograf Marita Čopo na uglavnom će ispražnjenju pozornice lik argentinskog vrtlara, primjerice, obući u tradicionalan sombrero i pončo, gospođu Trocki pak odjenuti u plavu bluzicu sa starinskim brošićem, dok jedino glumci u ulozi majmuna skakuću scenom u sivim muškim odijelima, što je doista i najmaštovitije rješenje predstave. Vrhunac besmislene repetitivnosti je ponavljanje (u offu) jedne jedine

dok David Ives istodobno uprizoruje, ali i izbjegava ponavljanje, svaki put u djelomično ponovljenu repliku uvodeći i ironičnu mikrovarijaciju teksta, Kovač i glumci – s iznimkom Hele- ne Buljan – tekst tretiraju kao obično ponavljanje tj. kao prazan hod istovjetnog sadržaja. Očito namjera predstave nije bila istaknuti male razlike jezičnih modulacija, nego njihovu homogenizirajuću snagu. Ivesova je pak stilistička gesta nesumnjivo vezana za sinkopirani ritam suvremenog američkog teatra apsurdna, u kojem dramska situacija – gomilanjem sličnih, pa ipak različitih izvedbi – postaje i svoja vlastita filozofska mutacija. Hrvatska publika tako ima prilike vidjeti mutacije heteroseksualnog udvaranja likova Ane i Ive (1. jednočinka), mutacije posljednjih minuta života likova Lava Trockog u društvu gđe Trocki (2. jednočinka) te naposljetku mutacije majmunske egzistencije trojice pisaca – "Swifta", "Kafke" i "Miltona", prisiljenih na neprestano udaranje po tastaturu unutar zajedničkog životinjskog kaveza (3. jednočinka). Nihilizam Ivesa razabire se već i iz ideje "zarobljenosti" svih spomenutih likova u krajnje represivne situacije.

Glumački izlazi

Kako istim parametrima ocije-

apstrakciju, kao i njegov savršen komentat glazbe.

Samo jedan balet

Kutija za igračke

Imponira hrabro Jacquino-vo miješanje likova iz poznatih baleta: odmah na početku pojavljuje se Majka à la Markentenderica iz *Krcka Orašćića*; Doctor Grabus je replika Coppeliusa; lutke su mješavina Olympie i Colombine, a tu su i Pulcinella te drugi likovi Comedie dell'Arte

Uz premijeru baleta *Chloe ili noć igračaka* u splitskome HNK

Nila Kuzmanić Svete

I skustvo bavljenja raznim tehnikama suvremena plesa u *Tanz Forumu* u Kölnu, kao i ono iz rada u vlastitoj *Compagnie Bruno Jacquin* u Cannesu, ovaj je koreograf klasična obrazovanja i velike erudicije iskazao postavljanjem božićne jednosatne bajke *Chloe ili noć igračaka* na sceni splitskog HNK. Kada je proljetos Jacquin postavio krasni *Alla Val-se*, uvjerali smo se da njegovu senzibilitetu odgovara valcer kao forma, pritom daleka od romantičarske dopadljivosti kralja valcera i Čajkovskog, kao što mu uspijevaju i stiliziranost i groteska. Jacquinova specifičnost jest njegov drukčiji odnos prema spontanitetu i odmak u režiju umjesto u

Još od pariške praižvedbe u *Teatru li-rique* 1919. Debussyjeva *Kutija s igračkama* privlači velikane poput Njižinskog, Fokina, Schillinga, Asafjeva, Lifara, Robbinsona, Bejarta, Cranka... Istančanu koloritu i harmoniju ove glazbe nije odolio ni Juacquin, samo što je jedini znao ista svojstva nadahnuto pronaći i u Griega te Ravela. Glazba ove trojice u njegovu se baletu slika tako precizno da je šav među prijelazima sasvim nečujan. Zajednički nazivnik jest valcer. Koreograf razmiče izražajne mogućnosti plesa, originalno miješajući žanrove manje ili više srodnih umjetnosti: njegove likove karakterizira topli humor i istovremeno čvrsta groteska, dok mu je snoviđenje slično Čartkovljevu iz *Portreta* N.V. Gogolja. U tom prožimanju tema s idejom ovaj se koreograf dakle uspostavlja kao autor. Velika prepreka ostvarenju njegove zamisli ovog su puta bila vrlo skućena materijalna sredstva. Taj nedostatak razočarao je ne samo koreografa, nego i gledaoce. Kad se već treću sezonu zaredom postavlja *samo jedan* balet, posebice u praznično doba konca godine, očekivati je da nas bar u kazalištu zapljusne dojam veličine i raskoši – unatoč općem osiromašenju i jeftinim dosjetkama kao znakova konca stoljeća što nas posvuda okružuju.

Koreograf je nevoljko pristajao na kompromise počevši s neprimjerenim trikovima: s golim obručima lutaka, pa s mračnom pozornicom na kojoj je bar ne- bo moglo biti jače osvijetljeno zvijezdama, s geometrijskom prekockanom sce-

nografijom Vesne Režić u tri nijanse sivo- ga na tragu Maljevičeva suprematizma, koja je opet smetala zornosti plesa i, naposljetku, s koncepcijom ljupke stilske vježbe s (pre)malim brojem plesača – svega tri solistička para umjesto uključivanja cijeloga ansambla.

Likovi iz crtanog filma

Od tri slike priče u kojoj Chloe (Korana Bilan), tužna što ostaje sama u kući, sanja igru s oživljenim lutkama iz kutije s igračkama, prva je najpitkija zahvaljujući vrhunskoj tehnici Bilanove, jednako vrsne u elementima suvremena plesa kao i u kosim osovina u svih mogućih pozicija. Prava je šteta što joj pidžama skriva noge i što ima tenisice umjesto špica dok pleše na glazbu iz *Children's Cornera*. U tom dijelu zabljesnula nas je Albina Rahmatuljina u Anitrinu plesu iz Peer Gynta, suptilna i u *jeteima* kao i u paru s Lavom Šapašnjikovim (Kapetan straže). Da je u drugom, najduljem, dijelu umjesto pas-des-trois uključio više plesača, koreograf bi, umjesto monotonije i stanovite dramaturške rasplinutosti, postigao razigranost. Zato je u trećoj slici na Griegovu *Planinskog kralja* Dmitrij Rodikov (Doctor Grabus) bio onaj pokretački lik koji je potpuno dorastao kompleksnosti trostrukoga čina – hitne pomoći, liječnika i bolničara. Hrabro balansirajući na ostrici groteske i ironije, Rodikov nam je podario i svoje *grandes pirouettes*. Pomalo krut bio je Nikša De Marchi (Pulcinella), dok je ostao nedovoljno iskorišten visoki potencijal lutaka – Marijane Marević, Sanje Neveščanin, Rodike Namolosu te stilski uvijek čistoga Marata Bešimova. Imponira hrabro Jacqui-

novo miješanje likova iz poznatih baleta: odmah na početku pojavljuje se Majka (atraktivna Snježana Radica) à la Markentenderica iz *Krcka Orašćića*; Doctor Grabus je replika Coppeliusa; lutke su mješavina Olympie i Colombine, a tu su i Pulcinella te drugi likovi Comedie dell'Arte. Svi bi oni bili plastičniji da su manje nalik likovima iz crtanog filma.

San je java

Epilog na Ravelovu *Guska moja mama*, u kojem se Chloe uvjerava uvidom u sadržaj ormara da je njezin san ujedno i java, jasno prenosi Jacquinovu poruku: u ovo naše vrijeme ubrzana tehnološkog razvoja, kada čip postaje sve manji, bajka ne prestaje biti sve veći činilac stabilizata ljudskog života. **Z**



Novi broj *Fracije*, časopisa za izvedbene umjetnosti



ju događaju govore o tome da postoji kolektivna energija koja želi da se oko filma nešto naposljetku pokrene u ovoj zemlji. Ne bih želio dodavati loših vijesti

FRAKTALNA KRONOLOGIJA: RAZVOJ KAOSA
1. ČUDO
Pedesetih godina televizija je zavládala

Zagubljeni predmet kulturološke staretinarnice

U drugom nastavku o porijeklu nesreća hrvatskog filma Hrvoje Hribar analizira ulogu televizije u filmskoj produkciji

Hrvoje Hribar

PERSPEKTIVE

1. LOŠA VIJEST
Kratkoročno, uopće nisu dobre. Svaki pokušaj reforme u području filma i audiovizualnog uopće slama se ne na operativnoj ili financijskoj zahtjevnosti posla, već na banalnoj okolnosti koja se zove raznorodnost. Promjene u audiovizualnoj industriji i pokušaj konstituiranja kinematografije zahtijevaju koordinaciju različitih sektora državne vlasti, usuglašenost i komunikaciju koja se u današnjoj koalicijskoj vladi čini posve nedostižnim ciljem. Lobistički potencijali hrvatskih filmskih autora definitivno su preskromni da bi potakli dogovor o jedinstvenoj strategiji vlade na području a/v. Objediniti reformu nacionalne televizije i nacionalne filmske tehničke baze s projektom stvaranja središnjeg filmskog ureda, a uz dva ili tri internacionalna administrativna poteza usmjerena na integracije u fondove, u tehničkom i financijskom smislu daleko je jednostavniji posao od reforme operne proizvodnje ili utemeljenja hrvatskog paviljona u mletačkim Giardinima. Problem je, međutim, u slabom standardu komunikacije i potpunoj nepripremljenosti nove vlade na razgovor o ovim pitanjima. Svaki razgovor o problemu brzo se pretvori u seminar o temeljnim pojmovima i u pokušaj da se državne činovnike uvede u osnovne kategorije o kojima bi se imalo razgovarati. Film se stoga političkoj klasi ukazuje kao vječito područje nejasnog, te svaka predložena akcija u očima vlasti izgleda diskvalificirajuće neizvjesnom, što je u teškoj suprotnosti s osnovnim načelom političkog preživljavanja: „Izbjegavaj rizik, pod svaku cijenu!“. Raskošni manjak medijske kulture u naših upravljača temelj je ovom predrasudnom strahu, koji Hrvatsku stoji gubitka važne dimenzije javnog života.

2. JAVNOST ILI BOLJA VIJEST
Audiovizualno je doista J A V N I sektor, u smislu nimalo deklarativnom. Građani konzumiraju audiovizualni proizvod u većoj mjeri no bilo koju drugu činjenicu javnog sustava s izuzetkom, možda, poreza na dodanu vrijednost. Prostor audiovizualnog prostire se od pokroviteljskih proračunskih subvencija do posve tvrdog tržišta na kojem se prodaje holivudski film, ovo područje seže od kućnih videoteka do pulskih vatrometa pred dvanaest tisuća ljudi, od Požeškog festivala jedinomnutnih filmova do Cannesa, od laborantice u plavoj kuti koja miješa razvijač, do uglednika hrvatske književnosti koji upravo daje svoje lektirsko djelo na ekranicu uglednom autoru, od sakristijske projekcije nabožnog klasika, do najnovije produkcije glazbenih spotova, da ne govorimo o pornografskom videotečnom fondu, Internetu i dakako televiziji, u svim njezinim pandemonijskim oblicima. Audiovizualni proizvodi javno su dobro, u nas najčešće grijano tek kolektivnom netrpeljivošću i predrasudama. Intenzitet kojim čitava javnost reagira, ma kako pri tom vođena od nestručnog novinstva, na skandale i gluposti koji se na tom područ-



ovom sumornom izvještaju, no izgleda da poteškoće koje ima film u Hrvatskoj govore o teškim simptomima hrvatskog solipsizma i poličkog partikularizma. O nespremnosti ove nacije da koristi vlastite resurse i moralnoj nesposobnosti da mijenja sebe i vlastitu sredinu.

DRŽAVA U DRŽAVI: HRT

Prva pratilja svih kinematografskih funkcija i glavni partner gotovo svih lokalno proizvedenih filmskih projekata zove se nacionalna televizija. Ona nastupa kao producent ili koproducent, financijer ili sufinancijer, naručitelj i prikazivač. U opisanoj asteniji sustava filmske proizvodnje, HRT se postojanom financijskom snagom (stečenoj u službi vlasti) svakom proteklom sezonom pokazivala sve bitnijim sudionikom filmske proizvodnje. Danas možemo tvrditi da je hrvatski film postao posvojče središnje televizijske kuće. Kako ova kuća u međuvremenu doživljava rastrojstvo kao povijesnu odmazdu za svoju zastarjelost – slično kao hrvatski filmski sustav prije deset godina – kućni resursi postaju sve skućeniji, a obiteljski odnosi sve napetiji. HRT, još jedno zdanje bez habzburških temelja, desetljećima je izmještena podjednako iz sustava parlamentarnog koliko vladinog nadzora. Svoju tradicionalnu ideologijsku zadaću ova autonomna struktura obavlja preko partijskih, policijskih i drugih neformaliziranih modela transmisije političke volje. Posrijedi je neka vrsta duhovnog pretorijanstva ili janjičarstva. Ovaj organizacijski ekskluzivizam zahtijeva posebni kronološki osvrt.

životom Europe kao tehnološko čudo koje ujedinjuje područje politike, kulture i potrošačkog oglašavanja. Ova najveća do tad viđena invazija javnog na osobno razvijala se s najvišom mogućom stopom političke i financijske rentabilnosti. U socijalističkoj Jugoslaviji centar razvoja ovog tehnološkog i društvenog noviteta smješten je – iz posve prirodnih razloga – u Zagreb, sredinu s najvećom softverskom bazom inženjerskih znanja i kadrova. U razdoblju od začetaka koncem pedesetih, pa sve do sredine sedamdesetih godina – u razdoblju koje možemo nazvati LABORATORIJSKOM FAZOM ELEKTRONSKE CIVILIZACIJE – temeljni princip televizijskog ustrojstva bilo je dvojstvo inženjerskog i programskog sektora. Dostaviti korektan signal do kućnih prijemnika bio je impresivniji podvig no sastaviti program. Inženjeri zaogrnuti u dobro krojene bijele kute i mabuzeovsku mistiku elektroda i kondenzatora bili su gospodari situacije. “Programski sektor”, ljudi na ovaj ili onaj način zaduženi za ono što će biti emitirano svoj položaj su branili pozivajući se na ugled i vrijednosti vladajućeg kulturnog poretka. Glavni oslonac donosiocima programskih odluka bilo je pozivanje na aktualne kulturne vrijednosti. Protagonisti prvobitnog TV-programa tako su postali na drugim područjima proslavljeni novinari, pisci, glumci, glazbenici. U ovom razdoblju TV-proizvodnje – sasvim paradoksalno u odnosu na političke prilike – televizija je bila javni MEDIJ u pravijem smislu i više no ikada kasnije: Otvoreni prostor vrijednim uzorcima javnosti, a ne proizvodno i vri-

jednosno autonomna, odnosno samovoljna i reduktivna struktura. Kad se ima na umu neobično dinamična kulturna proizvodnja šezdesetih na širokom području od estrade (u ta doba zanatski vrlo ozbiljne) preko literature do predstavljačkih umjetnosti i likovne proizvodnje, razumjet ćemo paradoksalnu činjenicu da je ta prvobitna, tehnološki skromna i nerazvijena televizija proizvodila daleko najbolji program, koji smo u Hrvatskoj gledali tijekom XX. stoljeća.

2. KINEMATOGRAFIJA U ČUDU
Čudno je, ali ne i nerazumljivo: u razdoblju maksimalne otvorenosti televizije prema različitim kulturnim područjima, film, najrodnija djelatnost, bio je najmanje zainteresiran za suradnju. Rogobatna televizijska slika slab je vizualni standard koji uglavnom odbija ondašnje filmske autore, navikle na udobni društveni status i visokokvalitetne uvjete produkcije. Tek će kasniji tehnološki razvoj telekina i kolora, financijske teškoće kinematografije, kao i federalna obveza TV Zagreb da dostavlja velike količine programa u zajednički eter, natjerati jednu i drugu stranu da surađuju. Od ranih osamdesetih televizijska kuća postaje sve češći koproducent domaćih, sizovski financiranih projekata. Autori pak još od sedamdesetih pristaju surađivati s televizijom na području igranog i dokumentarnog programa: dobri financijski i produkcijski uvjeti vodili su labavom kompromisu interesa, kompromisu koji do danas nije postavljen na razumne, jasne i profesionalno razgovijetne osnove. Cijena koju do danas plaćamo za početno nesuglasje između TV-a i kinematografije iskazuje se u samoniklim tradicijama koje su se u raznom razdoblju ukorijenile marom i zalaganjem samoukih TV-redatelja. Njihova nevještost stvorila je obrazac takozvane televizijske drame, te se do danas uspješno podržava mišljenje da je loše režirani film, rutinski preglumljen i s pričom radiofoničnog karaktera u stvari autentična televizijska forma koja bi u proizvodnji ove kuće morala imati prvenstvo pred potencijalno kinematografskim projektima. U međuvremenu televizija ulazi u novo tehnološko razdoblje.

3. USER FRIENDLY TEHNOLOGIJA ILI “DAJ DA MALO JA”
Televizijska tehnologija, baš kao i računarska, od kraja sedamdesetih ulazi u revolucionarnu fazu: postaje strukturno sve složenija, usavršavajući svoje mimetičke kvalitete. Složenost tehnologije i složenost korištenja postaju po prvi put u povijesti obrnuto proporcionalni. Rađa se *user friendly* tehnologija. Posljedično, rodit će se i televizijska kuća po mjeri našeg čovjeka. Tehnološki populizam omogućit će inženjerskoj kasti da se povuče na skromniju no daleko unosniju ulogu trgovaca vizivijski zbrinutom drugorazrednom robom, a sve za bezgranično lakovjeran i nadziran novac televizijskih pretplatnika. Programskim upravljačima, pak, nove tehnološke olakšice omogućuju novu samostalnost u kadroviranju. Socijalistička televizija otišla je najdalje u realizaciji Marxove misli: s videokamerom, tim mitraljeskim polaroidom, uz pomoć banalne montažne konzole, doista, svatko je mogao postati umjetnik, napose pred očima vlastite majke, strica ili direktora televizije, postavljena izravno iz Centralnog komiteta. Ovdje imam na umu malu povijest televizijskih zanata:

I. Isprva je TV emitirala u živo. Proizvoditi program u živo zahtijeva visoku koncentraciju, uigranost ekipe, spretnost svakog sudionika i vrhunsku sposobnost anticipacije. Ujedno, program u živo vrlo razgovijetno postavlja pitanje odgovornosti: zna se tko je i kada zabrljao. II. TV nabavlja magnetoskope za informativni, zabavni i slične programe, te filmsku vrpce za obrazovne, dokumentarne, igrane emisije. Realizacija magnetoskopom laboratorijska je verzija prijenosa u živo: zahtijeva sve vještine kao i prijenos u živo, osim što ublažava rizik odgovornosti, što u okruženju našeg mentaliteta nije bezopasno. Upotreba (skupe) filmske vrpce, pak, iziskuje redatelja s pla-

nom, snimatelja s potpunim obrazovanjem i montažera s izučnim zanatom.

III. Uvođenje U-matic i Beta opreme, tih dobroćudnih pronalazaka smišljenih za dobrobit čovječanstva i posla *News gathering*, u nas ima naopake učinke. Lakoprenosiva elektronska kamera u nas je otvorila razdoblje nekažnjenog snimateljskog brljanja, novinarske nepripremljenosti i konceptijske dekoncentriranosti. Forsiranje ovih tehnika u non-news programima vodi pak općem srozavanju snimateljskog i redateljskog rukopisa televizijskih uradaka. Linearna montaža – jednokratna i u principu nepovratan proces daje linearnost i plošnost televizijskom programu. Otprilike kao da se po izumu prenosivog pisaćeg stroja i karbon-papira odustalo od tiskare. Televizijske uprave tijekom sedamdesetih i osamdesetih zadovoljne su ovom utopijskom vrlinom: radosno se odbacuju kriteriji kulturnog okoliša i uspostavlja vlastita gubernija.

Televizija je osvijestila moć da uspostavlja vlastite vrijednosti, riješivši se potrebe da slijedi izvana nametnute kriterije. Vlastite vrijednosti uspostavila je bez ikakvih formalnih znanja, slijedeći prilično neuljudenu intuiciju: pokrenuta je stihija koja se valjala u jedinstvenom smjeru: prema devalvaciji znanja, zanata i kreativnosti.

Nacionalna televizija koja je svojedobno slijedila hijerarhiju javnosti (kakva god bila) izvršila je nevidljivi udar i postala njezinim gospodarom. U dijelu u kojem nije mogla gospodariti kulturnom situacijom, televizija je iskoristila svoje pravo prvenstva, te je naprosto ignorira.

Ovako pojednostavljena pravila igre omogućuju nacionalnoj TV-kući da unutrašnju hijerarhiju odlučivanja reorganizira temeljem poretka sirove političke moći.

Novinari političke redakcije, istaknuti društveno-politički radnici kao što se tada govorilo, postaju od kraja sedamdesetih glavnim urednicima redom svih redakcija TVZ-a, gospodari njihovih – user friendly – proizvodnih procesa.

Ovo načelo preslikalo se kao fraktalna struktura lista na cjelinu biljke, na sve sastavnice televizijske strukture. Nijedna televizijska profesija, novinarska, urednička, voditeljska, redateljska, snimateljska, organizatorsko-producentska, nije izbjegla načelo revolucionarnog populizma. Televizija je postala slobodoumna na najbizarniji mogući način: u njezinoj profesionalnoj organizaciji svatko se mogao naći na bilo kojem mjestu. Na djelo su stupile rođake, zavičajne, ljubavničke, političke, financijske ili naprosto šankističke i druge slučajne međuljudske spona, te odredile prirodu megalomanskog i kaotičnog konstrukta, koji je počivao na nepostojanju profesionalnih kriterija, političkom lakejstvu i bezgraničnim slobodama trošenja nenadziranog javnog novca.

4. DVIJE DRŽAVOTVORNE PETOLJETKE: KOLHOZ U KAPITALIZMU

Novouspostavljena nacionalistička vlada nasljeđuje ovaj neobični kolhoz početkom devedesetih, te svojim karakterističnom destruktivnim postupcima usavršuje sve njegove mane do točke raspada kojem upravo svjedočimo.

Pravilo igre koje je nametnula marksistička uprava: jagma za činovničkim uhlebljenjem u nižim te utrka za društvenim privilegijama u višim slojevima televizijske hijerarhije u cjelini su zadržane, te s obzirom na društvene okolnosti nadopunjene. U parodičnoj primjeni tržišnih načela viši činovnici televizijskog poretka dobili su mogućnost da uz društvene privilegije koriste mogućnosti stjecanja protupravne financijske dobiti preko arbitarnih menadžerskih ugovora o angažmanu, nelegalnog posredništva u transakcijama koje se odnose na narudžbe poslova i usluga ili pak karikaturalno shvaćenoj poslovnoj inovaciji: naručivanju programa.

Ako se prisjetimo da je inženjerski sektor televizije praksu protupravnih provizija za štetne ugovore i kupovinu nekvalitetne tehnologije uvriježio još u doba

marksističke vlade, možemo reći da je TVZ, koristeći svoju gubernijsku samostalnost, još osamdesetih umnogome anticipirala narav HDZ-ove korumpirane vlasti. Lakoća s kojom se većina samoupravnih mogula prebacila na novu političku frekvenciju 1991. godine samo dokazuje ovu veselu hipotezu.

Televizija kao industrija

Od formiranja nove koalicijske vlade do danas televizija je najslikovitiji izraz političke nespremnosti nove upravljačke elite. U televizijskoj praksi prevladavaju nerazgovijetni kompromisi, a javnom debatom kraljuje rascjepkanost interesa i površnost. Rasprave se vode na dva usporredna kolosijeka: Na jednom razboju, radi se o visokoparnim definicijama javnosti te se premeću razne teorije demokracije i često proturječne ekspertize europskih dokumenata. Na drugoj strani: narodsko hvatanje za vrat i borba za pozicije u vellebnoj hijerarhiji koja se prostire dugom crtom visokih birokratskih funkcija na državnoj televiziji.

Autor ovog teksta pripada onoj gubitničkoj grupi koja u javni govor o pitanjima televizije uzaludno nastoji plasirati treću, presudnu temu: razgovor o televiziji kao industriji.

Djelatnost televizijske kuće je emitiranje i proizvodnja programa. Proizvodnja masovna i svakodnevna, dakle industrijska.

Sudbinu ma koje industrije, uključujući audiovizualnu, određuju četiri uvijek iste kategorije:

1. definicija proizvoda
2. proizvodna tehnologija i obrtni kapital
3. organizacija proizvodnje
4. položaj na tržištu

Naša vелеdržavna TV, dakako uživa elizijsku privilegiju te su joj tržište i stalni dotok besplatnog kapitala višom silom zajamčeni – kako zakonom, tako postojećim stanjem stvari.

HRT je, ukratko, poslovni besmrtnik. Financijski *perpetuum mobile*. Na životne nedaće smrtnih industrija HRT gleda s visine zagrobnog nebesnika. Neki utopijski socijalist mogao bi povjerovati kako ovakvo stanje omogućuje spomenutoj industriji da se, izbjegavši pakao tržišnih iskušenja, posveti proizvodnji nekomercijalnih remek-djela te uopće visokim zadacima javnog prosvjetiteljstva. Utopijski socijalist bi se, dakako, prevario. Monopol na tržištu i Petrov novčić pretplate na našu središnju audiovizualnu industriju ostavili su posve druge posljedice: Proizvod je zanemaren, a organizacija proizvodnje jednostavno je poludjela.

Još u razdoblju zrelog socijalizma bistrum tadašnjih upravljača zaključio je kako je nerazborito nepresušne izvore novca tratiti na financiranje programa, kad ih je moguće usmjeriti u otvaranje novih radnih mjesta, stambene kredite, otvaranje međunarodnih dopisništava, službena vozila i slična znamenja samoupravnog socijalističkog ceremonijala. Barbarogenij HDZ-ova upravljačkog kadra, mentalitet koji se od socijalističke pohlepe razlikuje kao pripajizam od erotomanije, uspio je iscrpiti neiscrpivo, te ovu financijski naizgled nepotopivu ustanovu ostaviti u relativnim novčanim teškoćama: *Perpetuum mobile* se pokvario.

Današnja uprava zatekla je financijski opljačkanoj ustanovu i tehnološki višak od otprilike tisuću ljudi raspoređenih na izrazito besmislenim i posve bespotrebnim radnim mjestima.

Učinak ove sretne tisuće na svakodnevno poslovanje kuće može se dvojako opisati. Činjenica da ova družina televizijski proračun stoji sedam milijuna kuna mjesečno svakako smatram tek sekundarnom štetom. Primarni problem uzrokovani terorom (mimikrijom, opstrukcijom) prekobrojnih sastoji se u nastranom birokratizmu i posvemašnjoj neracionalnosti proizvodnje. Slikovito rečeno: budući da svaki od tisuću suvišnika mora dnevno opravdati svoje radno mjesto, svaki od njih, statistički gledano, dnevno proizvodi bar po jedan bespotrebni problem tele-

vizijskom projektu koji zaluta na stol njegove suvišne kancelarije. Mjesečno, HRT se suočava s 30.000 suvišnih problema. Udruženi u sustav, tisuću suvišnika proizvode posve nadljudsku količinu kaosa. Kako različite kategorije televizijske proizvodnje stoje različito na tradicionalnoj ljestvici prvenstva koju je oduvijek, sve do danas, na televiziji određivala politika, tako ni loše posljedice ovakvog stanja ne trpe svi podjednako. Dnevnopolitički program, jedini za koji je HRT doista opremljena i organizirana, trpi daleko manje od tjedno-političkih i tjedno-zabavnih emisija. Takozvani sporovozni – dokumentarni i igrani program – proživljavaju pak potpunu agoniju, ostavljeni na dnu kace, mimo svih deklaracija, europskih povelja i društvenih teorija javne televizije koje su – suočene s argumentima advokata globalizacije – upravo u ovoj vrsti programa našle pribježište i ključni pravni argument za opstanak netržišne, javno uzdržavane televizije. (Vidi pod: *diversite culturel*, itd. itd.)

Sve televizijske industrije, bez obzira na izvor financiranja, posvuda na svijetu ulažu u igrani i dokumentarni program. Nacionalni igrani program je, nakon sporta, prema svim statistikama najgledaniji televizijski proizvod. Dokumentarni program je, pak, najprodavaniji televizijski proizvod. Ulaganje u kvalitetni dokumentarni program stoga je najsamostalnjija televizijska investicija. Način proizvodnje igranog i dokumentarnog programa, proces pripreme, tehnologija proizvodnje, ciklus postprodukcije itd, međutim, bitno se razlikuju od dnevne industrijske proizvodnje informativnog programa. Sve racionalne TV-industrije proizvodnju igranog i dokumentarnog programa stoga prepuštaju manufakturama: nezavisnim produkcijskim kućama. U dotiranu državnu kuću tržište tako ulazi iznutra: za ove projekte nadmeću se producenti i audiovizualni profesionalci slobodnim natječajem na lokalnom tržištu. Kapital je namjenski i javan, no standarde kvalitete i cijena usluga i rada ne određuje birokratski normativ, već zdrav ratio poslovnog nadmetanja i uspješnosti. Natječajne procedure i način kontrole troškova koji štiti investitora (TV- kuću) od mogućih pronevjera usavršen je u SAD-u, još ranih šezdesetih na tragu kongresnog zakona (tzv. Jack Valenta law) koji zabranjuje *broadcasterima* da proizvode igrani program. (Od onda do danas sav igrani program za američke TV-kuće proizvode isključivo ovlašteni filmski studiji i producenti.) Ova i srodne mjere koje se primjenjuju u Europi nisu samo jamac zaštite lokalne audiovizualne industrije. Ovaj pristup je bitan za racionalnost poslovanja i administrativnu preglednost takve velekuće kakva je nacionalna TV.

Kad bi usvojila načelo da igrani i dokumentarni program odvoji iz svojeg proizvodnog ciklusa, produkcija HRT našla bi se u situaciji da za industrijsku proizvodnju dnevnog programa pronađe efikasnu organizacijsku matricu, dok bi za preostale kategorije programa preostala mješovita rješenja. Evo, vrlo pojednostavljene, idealne sheme.

1
Unutrašnja produkcija: TV kao producent
<i>Dnevni program:</i>
INFORMATIVNI
SPORTSKI
NAJAVA PROGRAMA
2.
Vanjska produkcija: TV kao naručilac
<i>programi "sporovoza"</i>
IGRANI
DOKUMENTARNI
3.
<i>Mješovita produkcija:</i>
ZABAVNI
OBRAZOVNI(itd)

Planirajući sezonsku proizvodnju ovih programa, televizija prema raspoloživim tehničkim kapacitetima, financijskom sta-

nju i karakteru pojedinih emisija razvrstava planirane projekte u kategoriju vanjske, odnosno unutrašnje produkcije

NATRAG U STVARNOST

Osnovna pretpostavka za bilo koji promjenu svakako je grubo suočavanje prekobrojnika s vlastitom prekobrojnošću, a uprave s najneugodnijim od svih kapitalističkih poslova: otpuštanjem namještenika.

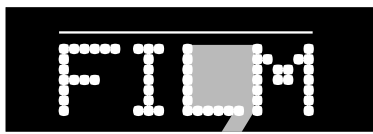
Zagonetni i barokno disfunkcionalni organigram HRT-a koji je javnosti svojedobno bio podastro glasnogovornik kuće (da bi potom od nove uprave bio preuzet u paru sa spomenutim organigramom) samo je jedan od brojnih znakova da je moja zdravorazumska shema utopija. Javnošću vlada zarazni dojam kako nitko u današnjoj upravi HRT-a ne pomišlja na ozbiljne reforme.

Kad ovu fabulu jednom konzumiramo do kraja, bavit ćemo se arheologijom propasti. Nabrajajući sloj po sloj: samoupravni birokratizam, HDZ-ov pripajizam i dobroćudno umjerenjaštvo l ijevoliberalne koalicije

Teškoća je u tome da bolesti koje opisujem imaju opako progresivnu narav. U trenutku kad se HRT nađe okružena konkurencijom na lokalnom tržištu, nakon što američke kompanije sa sjedištem u Centralnoj Europi otkupe siromaške frekvencije naših lokalnih TV-začinjavaca, televizijska uprava će puno jednostavnije otpuštenima objasniti razloge njihova odlaska, no financijski uvjeti otpuštanja bit će tad za razliku mizerni. Napuštanju nacionalne kuće neočekivano će se pridružiti i posve drugačija grupa djelatnika: voditelji i novinari sa statusom lokalnih zvijezda koji će pak, uz posve razumljive motive, potpisati godišnje ugovore s privatnom postajom (postajama) uz garantirani predujam, po svojoj prilici neoporezivo isplaćen u inozemstvu, a sve na nezamislivo elegantan način – promatrano sa stajališta čangrizave televizijske birokracije. Dio najgledanijih američkih serija gotovo neprimjetno će se zaputiti istim smjerom. U tom trenutku, da bi zaustavila vrtoglavi pad marketinškog utrška, nacionalna TV će sva raspoloživa sredstva uložiti u zadržavanje pokojeg komercijalnog aduta, a obrazovni i kulturni programi će pasti u novi krug siromaštva. Igrani i dokumentarni programi će favoriti na rubu utrka, a čangrizavi cehovi poput društva redatelja postaviti će, recimo, ustavno ili pravno pitanje da li je to što je preostalo od državne televizije uopće više javna TV i da li zadovoljava minimalne pretpostavke da uopće ubire pretplatu. U tom trenutku vlasti će od svega dići ruke i pustiti da stvari teku prirodnim putem u smjeru opće filipinizacije naše male rubne države. Ovaj scenarij nije tek plod moje zloglasne mašte, već prije biografija rasula MTV-a, madžarske državne TV, rasula koje se vrlo pravilno odvijalo tijekom prošlog desetljeća, na nama bliski posve hrvatsko-ugarski način.

SVRHA OD KRIVICE

Kad ovu fabulu jednom konzumiramo do kraja, bavit ćemo se arheologijom propasti. Nabrajajući sloj po sloj: samoupravni birokratizam, HDZ-ov pripajizam i dobroćudno umjerenjaštvo lijevoliberalne koalicije. Vjerujte, sudbinska krivica bit će pripisana onom tko je posljednji imao priliku, te joj iz slabosti zalupio vrata. ■



Šovinizam ili ne, pitanje je sad

Blagajnica je lepršava, bajkovita i iskarikirana komedija, film koji želi da ga se ozbiljno shvati tek u podtekstu, preko skrivene poruke koja daje društvenu kritiku puno općenitijih stvari od osobina regionalnog stanovništva

Blagajnica hoće ići na more; Hrvatska, 2000.; režija: Dalibor Matanić; glumci: Dora Polić, Ivan Brkić, Nina Viočić, Milan Štrlić, Vera Zima, Hana Hegedušić; producent: Hrvatska radiotelevizija.

Juraj Kukoč

Distribucija Matanićeva prvijenca krenula je tipično za hrvatski film. Loše. Međutim, karakteristično ignorantski stav Kinematografa i loše započeta marketinška kampanja (prvi foršpan najavljivao je triler ili dramu, a ne komediju) nisu spriječili da film *Blagajnica hoće ići na more*, najviše zahvaljujući dobrom glasu, postane miljenik publike i u dugotrajnoj polaganoj distribuciji dođe do solidne zarade. Opet tipična priča, ovaj put vezana samo za komedije, žanr *par excellence* hrvatskog filma 90-ih po mišljenju publike i kritičara. Zato je neshvatljivo zašto se *Blagajnica* srela s blagim ignoriranjem od strane hrvatske kritike, jer nekoliko tiskovina (npr. *Vjesnik*, *Nacional*) uopće nije objavilo kritiku filma. Jasno je zašto se općenito više pisalo o Aćimovićevu filmu *Je li jasno prijatelju?* (pogledajte imena autora glazbe i montaže, popis glumaca, temu ovog filma i njegov proračun), ali zašto su se u skladu s tim ponašali i neki kritičari, nije jasno.

Ipak, kritike Matanićeva filma koje su objavljene, iako malobrojnije, sasvim su dobro razglasile film, nažalost, po ničemu dobrome. Naime, opći je stav hrvatske kritike da *Blagajnica* promiče šovinizam i potvrđuje etničke predrasude koje imamo o Hercegovcima. Štoviše, neke kritike posvetile su objašnjenju ovog stava više od polovice svojeg dragocjenog prostora. Matanićev negativni prikaz likova Hercegovaca komentiran je riječima poput "urbani rasizam", "antagonizam prema likovima" i "nedostatak ljudske zrelosti". Moja namjera nije dokazivati je li to točno ili ne, već koliko je bitno za krajnji umjetnički dojam filma i koliko je smisleno postavljati taj aspekt filma kao dominantni element rasprave o njegovoj estetskoj vrijednosti.

Šira društvena kritika

Blagajnica je priča o prodavačici u dućanu (Dora Polić) koja moli svog šefa

Hercegovca (Ivan Brkić) da joj dopusti da uzme godišnji i ode s bolesnom kćeri na more. Međutim, šef se na kraju predomisli i odluči otići na more sa zgodnijom i

ga u potpunosti izokrene, vidi se iz scene u kojoj u dućan ulazi Drago Diklić, a šef ga oduševljeno primi kao veliki obožavatelj ovog urbanog glazbenog pjesnika. Ta



kurvastijom prodavačicom (Nina Viočić), rodom iz Širokog Brijega, koja je posao dobila preko *rodijačkih* veza njegove žene, također Hercegovke. Svi likovi Hercegovaca zaista su zli i puni etničkih stereotipa (slušaju Zečića i *Juru i Bobana*, nepristojni su i grubo, gazdinski se ponašaju, pohlepni su i uvijek spremni na *mutež* i iskorištavanje drugih).

Da je riječ o ozbiljnoj drami koja ističe važnu društvenu poruku, ovakav stav prema stanovnicima određene regije bio bi doista zabrinjavajući. Međutim, *Blagajnica* je lepršava, bajkovita i, posebice istaknimo, iskarikirana komedija, film koji želi da ga se ozbiljno shvati tek u podtekstu, preko skrivene poruke koja daje društvenu kritiku puno općenitijih stvari od specifičnih osobina regionalnog stanovništva. *Blagajnica* jest skladan primjerak postmodernizma u kojem Matanić uzima kao referencu i inspiraciju široki spektar umjetničke, kulturne i društvene povijesti i svakodnevne Hrvatske i bivše nam *Juge*, polazeći od Golika, zagrebačkih šansona, srpskih komedija, socijalističke ikonografije siromaštva, sukoba ruralnog i urbanog do današnjih tipičnih motiva kriminala, malverzacija i nepotizma. Kao što ludički spaja umjetničke konvencije proizašle iz bivšeg nam zajedničkog prostora (posebno se to odnosi na spoj srpskog neukusnog humora i hrvatske sofisticiranije drame), tako citira i komentira nama poznate kulturne stereotipe, među kojima je najčešći onaj o Hercegovcima, dominantnim likovima filma, kao o prepotentnoj lopovskoj bratiji. Koliko su ti stereotipi istiniti, za njegov film manje je bitno od činjenice da postoje i da Matanić ima sasvim legitimno pravo da ih koristi u svrhu stvaranja komičnih i parodičnih elemenata u svom, nadasve, zabavnom fikcionalnom filmu.

Svoje prigovore o šovinizmu hrvatski kritičari učvršćivali su tezom da film ruralnom primitivizmu suprotstavlja urbanu kulturu, npr. isticanjem estetske prednosti zagrebačkih šansona nad narodnjačkom glazbom, netrpeljivo time vrijeđajući doprinos *dotepenaca* gradskom životu. Koliko ovaj motiv zapravo služi Matanićevoj želji da se poigra sa spomenutim stereotipnim sukobom urbanog i ruralnog, i to tako da

scena ne želi nam reći da se Hercegovci vole lukavo praviti da su dio agrarnog mentaliteta, već nas želi nasmijati ovim simpatičnim parodičnim obratom u kojem ruralno prihvaća urbano, umjesto da ga odbaci, a dokaz zato je njena dominantna pozitivna humoristična kvaliteta.

Bajkovita struktura

Da *Blagajnica* ne želi izjednačivati osobine likova (hercegovačkih) s osobinama stvarnih ljudi (Hercegovaca), vidi se iz Matanićeve želje da se u postavi likova i radnje postmodernistički poigra s elementima bajke. Naime, prisutna je i vrlo retorički do karikature naglašena podjela likova na dobre (blagajnica, njena kolegica, kći, susjeda, inspektor) i zle (većinom likovi Hercegovaca). Što se tiče radnje, bajkovita iskarikiranost dobra ponajviše je vidljiva u iznenadnom sretnom kraju filma koji omogućuje neočekivano uplitanje galantnog, tankoćutnog princa, inspektora koji spašava svoju totalno zaprepaštenu djevu blagajnicu od životne propasti. Iskarikiranost zla, naravno, bila bi puno manje zanimljiva i manje upečatljiva da Matanić nije upotrijebio najsnažnije motive koje je mogao naći, a to su Hercegovci i hercegovački stereotipi. Činjenica da su njihovo zlo i njihove stereotipne osobine, u svrhu bajkovite strukture, do kraja iskarikirani, govori dovoljno o tome koliko je jedina Matanićeva namjera bila poigrati se s imidžom negativaca koji Hercegovci imaju u našem društvenom životu. On jednostavno nije htio sputati svoju kreativnu ideju zbog bojazni da bi se netko mogao uvrijediti pogledavši ovaj film.

Matanić je filmu dodao i ozbiljan, vrlo uspjeti društveni podtekst kojim je uputio na stanje moralne degradacije, tipično za kaotične režime kakav je bio hrvatski. Ovaj podtekst iznimno je uspio upravo zbog toga što je prezentiran izrazito komičnom i apsurdnom situacijom. Naime, lik Ivana Brkića toliko ozbiljno prilazi svojim upravnim malverzacijama u vezi dućana, baš kao da je moćni tajkun, a ne samo šef trgovine, a lik Nine Viočić toliko se trsi u svojem dvoličnom zavodjenju šefa da izgleda kao da se bori za mjesto predsjednice upravnog odbora, a ne položaj glavne prodavačice. Ovaj paradoks nije tu samo da nas nasmije, već i da nam na zabavan način pokaže kako se pokvarenost u vrhu društvenog sustava poput bolesti širi na cijeli sustav, pa čak i do upravnog mikrosvijeta obične trgovinice. Poruka filma, dakle, puno je složenija i dublja, a kritičari koji su film optuživali za šovinizam tražili su tu poruku na površini, u karikiranom ismijavanju Hercegovaca. Upotreba postojećih negativnih stereotipa o Hercegovcima samo je retoričko stilsko

sredstvo kojim je Matanić htio doći do spomenute poente na što zabavniji, duhovitiji i upečatljiviji način.

Kako biti opušten redatelj?

Ne zabrinjava nas toliko činjenica da naši kritičari vide u ovom filmu šovinističke elemente koliko važnost koju posvećuju tim elementima u ukupnoj interpretaciji filma. Naime, svi oni dali su filmu ukupnu pozitivnu ocjenu, a ipak su mnogi od njih zaključili da je puno važnije pisati o njegovoj navodnoj šovinističkoj prirodi nego o njegovim pozitivnim estetskim kvalitetama, kojima su posvetili manji dio teksta. Štoviše, pišući o "lošoj" ideološkoj strani filma, oni nisu istaknuli na koji je način ona štetila konačnom umjetničkom dojmu i zašto je s estetskog stajališta film zbog toga loš. Takav način pisanja manje izgleda kao rasprava o umjetničkoj kvaliteti filma, što bi kritika trebala biti, već više kao ideološka osuda filma kao antihercegovačkog.

Cijela stvar neugodno podsjeća na recepciju filma *Da mi je biti morski pas* Ognjena Sviličića kad su mnogi pametni i uvaženi kritičari jednoglasno zaključili da je loša strana filma to što nije prikazao pravi Split, tj. Split kakav jest danas u stvarnosti. Izgleda da su mnogi naši kritičari toliko opsjednuti stvarnošću (što nije toliko čudno kad vidimo kako frustrirajuće ona izgleda) da fikcionalne filmove o toj stvarnosti jednostavno ne mogu gledati kao fikcionalne, već kao stvarne, pa makar koliko se svi u načelu slagali da umjetnost nije odraz stvarnosti, već njegova imaginarna vizija. Opsjednutost time što je Split grad zatrpan problemima (nazvan je "grad slučaj"), koji još nije dobio igrani film koji progovara o njegovoj mucu, naglala je mnoge kritičare da pomisle da ovo jednostavno mora biti taj film. I zato su ubacili prigovor čije apsurdnosti ni sami nisu bili svjesni – da Sviličićev film mora prikazati stvarnost – potpuno zanemarujući činjenicu da se zapravo radi o lepršavoj iskarikiranoj komediji. U slučaju *Blagajnice* motivacija je ovakvih kritika postidenost šovinizmom stvarnog društvenog okružja, osjećaj koji naši kritičari dijele s većinom hrvatskih intelektualaca. Zato su na površnoj razini Matanićeva filma odmah namirisali šovinizam, kojeg se u stvarnosti toliko boje, i raspisali se o tome kao o glavnom elementu filma, opet zaboravljajući da je zapravo riječ o lepršavoj iskarikiranoj komediji. Tek uz ovakve komentare postajemo potpuno svjesni koliko su Sviličić i Matanić, uz Brešana, napravili pomak u hrvatskom filmskom izričaju progovorivši o nekim teškim, za nas bitnim temama na neopterećujući način, bez paničnog straha od svega živoga što bi im se moglo prigovoriti i tražiti od njih. Trebalo bi im čestitati na hrabrosti, jer, sudeći po napadima na njih, u Hrvatskoj stvarno treba imati hrabrosti napraviti film koji neće pustiti da mu obveze pravilne angažiranosti i političke korektnosti odrede mjeru kreativnosti i spontanosti. Doista, uz takvu opću kritičarsku bojazan od stvaranja novih *Četveroreda* stvarno nije lako biti opušten redatelj. ■



Zemlja čudesa

Sabina Pstrocki

Nedavno se na videu pojavio ne tako nov film Michaela Winterbottoma, nagrađen Zlatnom palmom u Cannesu i nagradom za najbolji nezavisni britanski film 1999. godine, imenom *Wonderland*, a u hrvatskom prijevodu *Vikend u Londonu*. Zaobilaženje prikazivanja ovog

filma u kinima jedan je od dokaza zanemarivanja nekih talentiranih imena i nekomercijalne filmske produkcije od strane gle-

dateljstva i kritike. Ipak, u Londonu je film postigao velik uspjeh, a urbanost i odnosi među likovima utopljenim u gradsku svakodnevnicu mogli bi tematski biti bliski bilo kojem stanovniku, bilo koje metropole. Snimljen pomalo po uzoru na *Dogmu*, kamerom iz ruke, izostankom glazbe iz jednog dijela filma, s mnogo improvizacije, ali ipak

zaobilaženjem strogih *pravila Dogme* film je vjerno svjedočanstvo o životima nekoliko glavnih likova čije se obiteljske relacije ne moraju nužno otkriti sve do samog kraja (ukoliko niste s njima prethodno upoznati) i koje su vješto skrivene u dijalozima protagonista, a svjedoče u svakom slučaju o jednoj sigurnoj stvari: otuđenju likova utopljenih u vrevu svakodnevne. Radnja je podijeljena na četiri dana, pa iako se u tom vremenu i ne dogodi baš mnogo, uspijeva se dobiti gotovo potpuna slika načina na koji protagonisti žive. Ne radi se o nekim posebnim ljudima, na bilo koji način izdvojenoj grupi, nego o jednoj sasvim običnoj i prosječnoj obitelji.

Wintebottom se i ranije dokazao kao uspješan redatelj. Nedavno je na televiziji prikazan njegov film *Welcome to Sarajevo* u kojem je čak i kao Britanac uspio dati dosta vjernu i kritičnu sliku rata u koju je uklopio središnju emotivnu priču – oko koje se vrti još mnoštvo malih kojima uspijeva odlično progovoriti o temi grada pod opsadom – i razraditi svoje likove u potpunosti. *Wonderland* gledatelj drži u budnom stanju i u nadi da će se nešto otkriti. Glazba u pojedinim dijelovima iscrtava obrise optimizma, likove osjećamo u potpunosti kada ih *Dogmina kamera* snima u apsurdnim i normalnim situacijama, mali događaji dobivaju na važnosti i tvore

isprepletenu i zanimljivu priču. Tekst na momente slijedi događaj na koji se odnosi, kao u slučajevima, primjerice, telefonske sekretarice kao još jednog proizvoda civilizacije koji omogućuje sterilnu komunikaciju među likovima (a još jedan britanski film *Next Stop Wonderland* koristi isti segment). Iako *Wonderland* nije bez greške, sa svojom izvrsnom glumačkom ekipom: Gina McKee (*Naked* i *Loss of Sexual Innocence*), Shirley Henderson (*Topsy Turvy* i *Trainspotting*), Molly Parker, Ian Hart, i John Simm i neuobičajenim načinom snimanja u bujici komercijalnih i ispraznih filmova on je veliko i ugodno iznenađenje. ■



Imitacija života

Sandra Antolić

U jednoj od recenzija trosatne repertoarne *Magnolije nesjećam se* koji kritičar zaključio je kako se grad Los Angeles, vjerojatno najviše eksploatirani filmski topnim u povijesti američke kinematografije, taj L. A. redatelj Paula Thomasa Andersona, doima kao mjesto na kojem ljudi lako svladavaju socijalne razlike i svekomunikacijski se križaju preko mekanih granica u drugim američkim urbanim pejzažima inače uvelike rigidnijima i nepremostivijima. Usporedba s Altmanovim *Kratkim rezovima* nije izostala. Isprva mi se činilo da je kritičaru falila rečenica do kartice, te je zato istisnuo ovu misaonu očicu.

U tom smislu krenem evocirati likove *Magnolije*.

Najprije treba reći da ih je sva sila i njihove se socijalne, biološke, spolne, karakterne i ine

odrednice naslanjaju jedna na drugu u pletivu paralelne montaže, u mozaik, u hologram koji nakon što se razvidio opet postaje kriptovizija.



Za potrebe preglednosti uspostavimo dva njihova niza, svaki, zanimljivog li filmskog "optimizma", određen jednom muškom figurom koja umire. Jedna je televizijski tajkun. Oko njega su njegova druga žena i njeno kakanje, samosažaljenje i samoubojstvo (Julianne Moore); njegov povjerljivi bolničar (Phillip Seymour Hoffman), dvadeset četiri sata na raspolaganju i sin koji ga se odrekao i kojeg bi umirući rado vidio posljednji put (autoerotizirani, superuvjerljivi – Tom Cruise).

Drugi je voditelj TV-kviza u vlasništvu prvoga (P.T. Andersonov omiljeni glumac Philip Baker Hall); njegova kći koja ga se odrekla i odala kokainu (Melora Walters); policajac koji se zaljubio u nju (John C. Reilly, također redatelj favorita); bivše kvizovsko "čudo od djeteta" (William H. Macey) i sadašnje čudo od djeteta u spomenutom kvizu (Jeremy Blackman).

Redatelj se veći dio vremena filma igra otkrivanja tko je kome što, a onda kad se naigra, pod nazivnikom kako je prošlost sastavni dio *faktuma* svakodnevice i kako mu daje obilježja *fatuma* u simultanim jedinicama vremena, krene rasplitati tajne prošlosti.

TV-voditelj zapravo je seksualno zlostavljao kćer, "staro čudo od djeteta" izgubio je sav novac zaraden u djetinjstvu i pati kao zaljubljeni homoseksualac, tajkun je prvu ženu umiruću od raka ostavio na brigu četrnaestogodišnjem sinu, tajkunova ga je žena varala s kim je stigla da bi pred smrt shvatila da ga voli, on je varao svoju prvu ženu kao i voditelj.

Dakle, laž. Dakle, oprost – velike, teške teme. Ide *song* nominiran za Oscara – "Save me", "Spasi me"!

U potrazi za spasom

Likovi su ti koji zapomažu za općom salvacijom, zato i primaju dijalog kao mogućnost izlaza (uostalom nije li dijalog komunikacijska forma odrješenja u žanru ispovijedi). Zato i "komuniciraju" ne obazirući se na visinu bankovnog računa i vanjski izgled. Redatelj im je namijenio kaveze tmaste prošlosti, zatvara ih u lepezu interijera (sobe, dvorane, restoran, automobili, stanovi, ordinacije, kancelarije, apoteke, barovi, TV-studio) i pušta na njih svjetlosti tek koliko je ispovjedenom dovoljno da se uvjeri kako je s druge strane par ušiju koje ga slušaju, ali nedovoljno da jasno vidi oko sebe.

I kad biste pomislili kako mi je ova kršćanska toponimika tek pobjegla kao onom kritičaru o kojem sam pisala na početku, P. T.

Anderson predstavlja se biblijskim katastrofičarom *grande* kalibra. Na noćni eksterijer kišnog L. A.-a, kamo je pustio likove tek udahnuti zraka od šokantnih saznanja koja su ih zatekla, spušta kišu sručenih, masnih, sluzavih, krvavih i znakovitih žaba.

Dok žabe gravitiraju k zemlji, priča gravitira k svršetku koji samo potvrđuje kako je sve slučaj i kako ništa nije slučaj, kako je sve i kako je ništa i kako je sve – ništa i vice versa.

P. T. Anderson potom zatvara svoju mučnu slikovnicu, nudeći za finale mogućnost privremenog prestanka psihičkog tremora njegovih labilnih adresanata.

I tako su likovi komunicirali lako svladavajuću socijalne barijere, kako kaže mudri anonimni kritičar kojeg nisam izmislila.

Gdje je Busholandija?

Trula zemlja u kojoj se događala tragedija s očevima i djecom (kao u Turgenjevlevom realističkom hitu) gledana očima analitičnog P. T. Andersona nije neka vesela Nedodija. Prozac i whiskey doručak su mnogom njenom građaninu.

A tek prije nešto više od desetljeća bila je to zemlja u kojoj su se događali *Kratki rezovi*, susjedi *Magnoliji* u spomenutoj paradigmati, već istina pomalo *karverovski* prljava, ali ne i psihoradioaktivno slijepa, kakvom je vidi Kalifornijac P. T. Anderson.

Tako da Andersonove poremećene građane, koji kao u modernoj kajaonici bauljaju uokolo lišeni vjere u smisao života, i nije moglo snaći drugo no *Big Texas Daddy*, veliki roditelj Amerike usvojene preko socijalne službe na sunčanoj Floridi.

Ovoj brzopletoj alegoriji za kraj pisma o *Magnoliji* dodajem činjenicu da je Bushovom kandidaturom isprovocirano napuštanje američke domovine od strane gore apostrofiranog filmskog veterana Roberta Altmana. Prema starinskom je umjetničkom kodeksu izabrao Pariz. ☒



Pakao, 666 verzija

Između ranog *Noža u vodi* (1962), zatim *Odvratnosti* (1965), *Bala vampira* (1967), *Rosemaryina*

unaprijed prekrizana: negdje na rubovima ove inscenacije čuje se dvostruko redateljevo ismijavanje – kako stava da *vanjska urednost*

Knjiga, teško oružje

U onoj mjeri u kojoj je Hitchcock "redatelj straha", doktor Fobija, u toj je mjeri Polanski njegov učenik, ali i pakleno sarkastičan dr. Sprdnje Fobijama

Uz Deveta vrata
Romana Polanskog

Nataša Govedić

Nakon Itala Calvina i Umberta Eca (dva legitimna Europljanina) idejom knjige kao glavnog junaka trilera – k tome snimljenog za američke novčanice – poslužio se i starokontinentalac Roman Polanski. Johnny Depp izabran je za nositelja glavne uloge Corsa, "detektiva za knjige", a svijet u kojem se kreće ova debelo ironizirana antijunačina (spremna učiniti apsolutno sve za novac – uključujući i stoičko promatranje ubojstva svog prijatelja ili indiferentno reagiranje na gomilanje mrtvih tijela vlastitih klijenata te konkurenata) ponovno je lokacija sotonističkih fanatizama, to jest Mjesto Zla. U onoj mjeri u kojoj je Hitchcock "redatelj straha", doktor Fobija, u toj je mjeri Polanski njegov učenik, ali i pakleno sarkastičan dr. Sprdnje Fobijama.

novorođenčeta (1968) i *Tess* (1980), sve do novijih *Gorkog mjeseca* (1994) i *Devetih vrata* (1999), ne nalazim bitnih filozofskih razlika: svaki je od ovih filmova studija zasebnog i hermetički zatvorenog "pakla na Zemlji". U tom je smislu Polanski klasični predstavnik *autorske* filmske rukopisa; apsolutno dosljedan svojim najranijim preokupacijama egzistencijalističkim očajem nad ravnodušnošću svijeta te depriviranošću ili elementarnom psihosociološkom impotencijom protagonista. Znamo li da se radi o redatelju čiji su roditelji ubijeni plinom nacističkog konclogora, koji je potom odrastao u stravičnim uvjetima varšavskog geta da bi kasnije doživio ubojstvo trudne supruge Sharon Tate od strane sotonističkog kulta obitelji Mansonovih, sve do izгона iz SAD-a pod optužbom silovanja trinaestogodišnjakinje za vrijeme orgije u kući Jacka Nicholsona – svaki od ovih podataka sasvim je dostatan za puno veći cinizam negoli je onaj koji svojim filmovima doista i potpisuje poljski egzilant Polanski. Osobno Polanskog smatram virtuozom ironije. Primjerice, *Deveta vrata* započinju totalom uglednog građanskog salona, bogato ukrašenog skupim antiknim namještajem i knjigama, da bi već sljedeći pomak kamere udesno pokazao nizak stolčić smješten na sredini elegantne prostorije, a brzi švenk uvis i *omču* koja se lagano ljuljuška na žici od kristalnog luster. Scena "velike geste" samoubojstva tako je

svijeta jamči i unutarnji mir, ali isto tako i predrasude kako je samoubojstvo u stvari čin protesta ili posebne hrabrosti. Za Polanskog smrt je uvijek *lakša* varijanta, dok je *nastavak življenja* ono što zahtijeva snagu.

Petlje zapleta

U suradnji sa scenaristom Johnom Brownjohnom te prema romanu *El Club Dumas* španjolskog pisca Artura Perez-Revertea Polanski pripovijeda zagonetku o autorstvu triju sačuvanih renesansnih okultnih knjiga, koje je navodno nadopisivao (i potpisivao) Lucifer osobno. Tri tipične postmodernističke junakinje, to jest tri knjige, smještene su u tri zemlje, a detektiv Corso ima zadatak usporediti njihov sadržaj te ih isporučiti zlom mogulu okultnih umijeća pod – čak i pretjerano znakovitim – imenom Boris Balkan (Frank Langella). Dakako da gledatelji pritom, zajedno s Corsom, imaju priliku vježbati *pažljivo čitanje* renesansnih grafika, čak i *komparativnu analizu* tekstova, dakle dvije cijenjene metode interpretacije unutar živuće znanosti o književnosti (krasan primjer pomnosti redatelja koji je snimio i jednu od najzanimljivijih filmskih verzija Shakespeareova *Macbetha*). No ritualno ubijanje likova unutar samostanskih zidina zbog zagubljenog Aristotelova rukopisa (ili baš njime), znano nam iz filmske verzije *Imena ruže*, nije ništa prema ritualnim ubojstvima koja izvršavaju *knjiški moljci* Romana Polanskog.

Ipak, *Deveta vrata* uspostavlja razliku u odnosu na američku školu okultnog trilera. Polanski ismijava doslovce svaki segment hičkove filmske radionice napetosti: od potjere kolima (koja se u odsutnom trenutku zaglave u blatnoj lokvici), preko hotimičnog usporavanja radnje na mjestima očekivanog raspleta ili pak izbjegavanja gratifikacije gledatelja "strašnim događajem" u scenama koje su i glazbeno i vizualno opremljene kao najava kataklizme, sve do završne scene filma, koja predstavlja direktnu suprotnost Hitchcockovoj poznatoj mizoginiji. Umjesto da razotkrijem finale filma, reći ću samo da Polanski ženama dodjeljuje andeosku ulogu glasnika s Onog, "boljeg" svijeta: lišenog nasilja, ali ne i seksa. I sama sam dovoljno ironična da naglasim kako film iskazuje temeljno uvjerenje Polanskog kako muškarce svakako treba "spašavati" – ne samo od ogromne količine cigareta i alkohola (koje nevjerovatnom predanošću neprestano konzumira antijunačina Corso), nego i od njihove "nerealizirane seksualnosti"; katkad i od posezanja za fizičkim nasiljem. Dobro, barem je kuhanje i pranje ispalo iz programa ženske misije. *Deveta vrata* granicu trilera u svakom slučaju prelaze završivši kao vjerska alegorija i moralitet. No tek nakon što su do sita izvrgnute ruglu sve vrste religioznih ceremonija; posebno one koje služe prizivanju Spasitelja. Osobno preferiram scenu u kojoj sljedbenici Vraga zamiru od straha na neočekivani dječji povik "BU!" – još jedan trag koji gledatelje vodi do užasno zabavnog *Bala vampira*.

(H)umor

Pretpostavljam da je Polanski dovoljno star da si može dozvoliti autoreferencijalnost i samocitatnost, posebno ako samog sebe pritom

reinterpretira u parodičnom ključu. Nevolja s *Devetim vratima* sastoji se ipak od redateljeve pretpostavke kako i prosječni gledatelj dobro poznaje autorski opus ovog "lovca na vještice" socijalnog licemjerja, dok reakcije gledatelja (posebno mlađih) u prvom redu pokazuju zbunjenost i neupućenost. Očekuje se, naime, prosječni *žanr*, a dobiva vrhunska *parodija* žanra. Začuduje i izbor glumaca. Premda mu se stalno magle naočale ili slamaju okviri, premda ga neočekivano zavode ili "seksualno iskorištavaju" zločeste i dobre ljepotice, stasit i samosvjestan Johnny Depp nipošto ne ostavlja dojam *frustriranog* fanatika starih knjiga (kako pak glasi njegov lik prema scenariju). Deppova se izvedba dvoumi između akcijskog plejboja i bespomoćnog zbunjenika, nijednu od glumačkih obrazina ne prigrlivši posve uvjerljivo. Djevojku/Andela igra Emmanuelle Seigner, supruga Romana Polanskog, uz digitalnu pomoć režirana kao tajanstvena i uglavnom šutljiva *sila prirode*. Ne i kao individualiziran lik (što dakako nije kompliment nijednoj glumici). Gledati inače izvanrednu katarternu glumicu Lenu Olin kao sotonističku kraljicu i agresivnu zvodnicu bilo je gotovo bolno; toliko, je, naime, njezina interpretacija karikirano pretjerana. Usprkos glumačkim podbačajima ili, bolje rečeno, zahvaljujući *isključivo* redateljskom talentu lucidne montaže i dubinskog preispitivanja žanra, *Deveta vrata* rado bih pogledala još koji put, čini mi se s nesmanjenim *guštom*. Po količini žestoke averzije na jednom ustanovljena pravila reprezentacije, također i po lukavosti poznavanja i istodobnog strastvenog prevrednovanja žanrovske matrice, Polanski je očaravajuće *mlad* redatelj. Takoreći pubertetlija. Ali time ne umanjujem zrelost njegova redateljskog umijeća. ☒



Putovanje u never

Ivica Prtenjača

1.

jesi li spremna kapetanice
mramorni su meci zapakirani
preostaje samo zaboraviti pansion
u kojem smo se ljubili
turizam koji nas je potpuno premazao
kao što to čini ovaj sumrak
u koji se moramo zapisati

2.

noć je najbolja za jurnjavu
po postelji u kojoj je naša galaksija
malena blijeda točka na tvom ramenu
tamo slijećem
po mineral koji će čak i pisanje
obučiti u skafander od zraka i vatre
u laganu plavu svjetlost
po kojoj su me prepoznali
na anonimnoj zvijezdi u času
bez ratova

3.

jasno je da me ne možeš čuti
grubi je frotir omotan
oko tvoje mokre glave na kojoj
čuvaš sjećanje na masline i ružmarin
i mada to posebno ne pristaje u ovu
priču o lanserima i svjetlu
prkosno spominjem da smo se grijali
na ugarcima i neko vrijeme jeli
sirovu pjenu iz mora zajedno
s veličanstvenom slinom na usnicama
od koje su nastala moja rebra i ti
i ovaj prazan zvuk u slušalicama

4.

tigar
njega se naravno sjećaš
ležao je ispred nas i zapisivao
u svoju blistavu tamnu prugu
na čelu skoro sve
sačekao sam da se probudiš
buljeći u revolvere
što smo ih izgubili na žalu
tada već nije bilo gradova
u tvojim lećama gorjela je
malena vatra
i dizao se dim
boje neba u zimski sumrak
rekao sam kapetanice
možda je ostalo premalo
vremena za poljubac
noć se sanjka
kroz mrtvo tijelo askija
još samo jednom
na porculanskoj ribi
odvezi me

5.

nije se lako sjećati
negdje smo usporili tek da se
okupamo u uzavreloj slici mora
i već smo bili u shuttleu
u kabini od moderne plastike
osvijetljenoj kao provincijska
crkvice u nedjelju pokušavao
sam od tog bolesnog bijelog svjetla
nacrtati neku sjenu ali uspio sam
samo prstima na zidu
od moderne plastike napisati
ne

6.

ti si možda upravo sada na zemlji
ali sumnjam da prepoznaješ
ja sam na rodu s kometima i
izgovaram samo brojeve
šifre za kiborga kojeg zovem
opatija
u nekim kratkim sekundama
dok neprecizno ispucavam
plavo oružje čujem
kako dišeš u slušalicu i
rijedak zrak
umor od lunjanja svemirom
razumije li itko taj umor
želju za jednom rukom koja će
mahnuti dok budeš uzlijetala
zajedno s mrtvima
pogašenih motora
dok budeš uzlijetala



ukratk

Poezija

Robert Roklicer, *Underground*,
Udruga umjetnika Tin Ujević,
Biblioteka «Tin-Tin», Zagreb, 2000

Rade Jarak

Robert Roklicer mladi je pjesnik, bolje reći «u-
lični pjesnik», u čijem se radu osjeća odre-
đeni hedonizam, ali i socijalna svijest i ogorče-
nost teškim stanjem u kojemu se društvo nalazi. On
problemizira uživanje droge, alkohola, odnose izme-
đu spolova, nemogućnost istinske ljubavi itd. Oslanja-
jući se na svoje američke uzore, pisce *underground*
poezije, prvenstveno na Charlesa Bukowskog, pokušao

je ostvariti određenu hrvatsku varijantu toga pisma i
toga pokreta. Premda je to teško izvesti u potpunosti,
jer iako je socijalni kontekst relativno sličan, ovo ipak
nije isto vrijeme i isti geografski prostor. Ipak u nekim
stvarima ovaj pjesnik postiže određenu razinu koju je
moguće usporediti s djelima *underground* pjesništva. U
nekim drugim pjesmama Roklicer se više približava od-
ređenoj tradiciji folka, kao izvornijem glasu s ovih me-
ridijana. Sve u svemu, pozdravimo ovu njegovu zbirku i
nadaймо se da će nastaviti dalje, pa bilo to u stilu *bar-*

Dajana Dragović, *Zaboravljene kiše*,
vlastita naklada, Zagreb, 2000.

ske mušice ili ne.

Ako zanemarimo neke greške karakteristične
za početnike — od kojih je najučestalije pose-
zovanje za stereotipima — moglo bi se reći da
Dajana Dragović u svojoj prvoj zbirci na neki način ot-
kriva poeziju. Ponekad se zaista u njezinim stihovima,
vrlo kratkim i sažetim poput *haikua*, otkrije istinsko
poetsko pulsiranje u iznenadnoj «slici» ili psihološ-

7.

odavno sam zamijenio krv
za priču o ikebani u pansionu
zadnjeg ljeta u gradovima
nemam strategije
pošalju me
na rubove obzora na hladne zvijezde
me pošalju jer ja vičem dok
jurim podno oklopa i carstva
što meni sad znače
brojalice o svemirskoj moći
meni koji sam te ljubio
i držao ti jezik na pupku
dok su još dollars & long drinks
bili totalno u modi
plesali smo grubi pogo
kasnije se odbijali od mjesečine
kao plosnato kamenje
s površine vode

8.

pitao sam te jesi li spremna
ali sad vidim da smo ušli
u tamni duboki never
potpuno sami
na ramenoj pločici otisnuti
su brojevi po kojima će
nas never raspoznati
mada za to nema nikakve
potrebe ti si u brodu ja sam u
brodu vani je snijeg
nije vrijeme za plaho lijeganje
u plahte prije
za zaborav kapetanice
mramorni meci su zapakirani
tigar je napisao never
izgleda da smo se voljeli
mada ti nikada nisam rekao
honey

(priredio Rade Jarak)

Ivica Prtenjača rođen je 1969. godine u Rijeci
gdje je na Filozofskom fakultetu studirao kroa-
tistiku. Objavio je knjigu pjesama *Pisanje oslo-
bađa* i dobitnik je nekoliko nagrada. Pjesme su mu
prevedene na engleski, francuski, talijanski i slovenski
jezik. Uglavnom baštini tradiciju *semantičnog konkre-
tizma* s naglašenim fragmentima koji tematiziraju
problematiku, dinamičnost i apsurd suvremenog ži-
vota. Ciklus *putovanje u never* dio je nove Prtenjačine
knjige *Yves*.

kom sklopu — u novopečenoj metafori. Otkriće meta-
fore svakako je najveći uspjeh ove studentice prava na
polju lirike. Mora se priznati da su njezini pojedini sti-
hovi vrlo jaki i meditativni. S tim da ono različito, ono
što odudara od stereotipa, ima izvornu snagu, a čisto
«metafizičke» teme — prizivanje ljubavi, vjernosti,
uopće patosa vezanog za uzvišene stvari — djeluju po-
nešto banalno, premda teme same po sebi nisu ništa
krive.

Ovoj bi mladoj autorici u nekim budućim radovi-
ma svakako pomoglo daljnje širenje tema, povećanje
opsega kretanja unutar jezika, a to podrazumijeva
poigravanje s novim i novim metaforama — upravo
onim stvarima u jeziku koje nose razlike, šire granice
spoznaja i otvaraju nove mogućnosti. Jer poezija je
osuđena na jezik, na jezičnu raznolikost.

Na planu događaja, na planu referenta, ova bi se
mlada autorica trebala što više spustiti u pojedinačne,
slučajne fenomene šarolikog i neponovljivog svijeta,
na primjer: na način *haiku*-a kad smo već kod njega.
Trebala bi se učiti gledati oko sebe i pokušati preko
običnih stvari prikazati one velike, koje nesumnjivo
osjeća. Studenti prava ne objavljuju svaki dan zbirke
poezije, stoga ova knjiga zaslužuje pohvalu.

KRITIKA

Knjiga o Balkanu

Kontrolna projekcija knjiga je koja predstavlja ambicioznog pripovjedača spremnog na kompleksne konstrukcije, ali i inteligentnog socijalnog promatrača i pisca duhovitog aforističkog stila

Dejan Šorak, *Kontrolna projekcija*, Algoritam, Zagreb, 2000.

Jurica Pavičić

Dejan Šorak u hrvatskoj je kulturi do prošle godine bio zapažen u dvije uloge. Osamdesetih je bio istaknuti filmski redatelj i zastupnik žanrovskog filma. Njegovi filmovi poput *Male pljačke vlaka* (1984), *Oficira s ružom* (1987) ili *Vremena ratnika* (1991) bili su u to vrijeme popularni i masovno gledani, premda ne uvijek mili kritičarima. U devedesetima Šorak nije imao volje ratovati s kaotičnim okolnostima hrvatskog filma. Snimio je u tom razdoblju samo jedan (prilično slab) film – "Garciju" – a uhljebljenje i profesionalni izazov potražio je u radijskoj režiji. U tom je samozatajnom poslu imao odreden uspjeh i dobio više nagrada.

Malo je tko znao da pored ta dva Šorka postoji i treći: Šorak prozni pisac. Zato je kao prava senzacija prasnula vijest da je Šorak u visokokomercijalnoj *Algoritmovoj* nakladi objavio roman, i to k tomu političko-detektivski roman. Spomenuta knjiga – *Kontrolna projekcija* – stekla je znatan publicitet, feljtonizirana u *Nedjeljnoj Dalmaciji*, autor je s njom u vezi dao gomilu intervju, sšto samo potvrđuje da

želja medijskog prostora za zanimljivom hrvatskom književnom temom nije proizvod neke FAK-ovske *ujdurme*. A *Kontrolna projekcija* bez sumnje jest zanimljiva književna tema. I

to ne samo zato što je to roman o partizanima, ustašama, četnicima, genocidu, Haagu, cenzuri, janjetini, komunizmu, HDZ-u, Oluji, 1941, 1991. i 1995, nego i zato što je pretpovijest Šorakove knjige i sama nalik na politički triler. Šorak je prema vlastitu svjedočenju *Kontrolnu projekciju* napisao još kasnih osamdesetih, u vrijeme kad je na redateljskom vrhuncu slave. Nakon neformalnih konzultacija, tapšanja po ramenu i spekulacija oko mogućih političkih primjedbi Šorak se prepao da će mu papreni roman pokvariti redateljsku karijeru, pa je povukao rukopis. Objavio ga je tek deset godina poslije i na nagovor nakladnika Nevena Antičevića dopisao neke okvirne prizore koji radnju protežu sve do iza Oluje, uključujući i aktualne raspre oko Haaškog suda.

Dijagnoza političke patologije

Šorakov građanski kukavičluk u ovom je slučaju bio paradoksalan. Šorak je knjigu povukao da bi spasio redateljsku karijeru koju međutim nije spasio: od 1991. do 1999. nije snimio nijedan film. U ladicu je, da stvar bude paradoksalnija, spremio prozno štivo koje je puno bolje od gotovo svih Šorakovih filmova i koje otkriva da smo mogli dobiti izvrsnog proznog pisca političke tragigroteske, pravi *missing link* između oca i sina Brešana. Tu nije kraj apsurdima: nakon što smo se svih ovih deset godina izživljavali i ismijavali one koji su 1990. proročanski najavljivali ladice pune disidentskih knjiga, ispada da ladice nisu bile sasvim prazne. Ali, najzanimljiviji roman pospremljen u ladicu zbog politike nije, eto, napisao nijedan od istaknutih disidenata pisaca: napisao ga je čovjek koji uopće nije bio ni disident ni pisac!

Osim što generira mnoge apsurde, Šorakov građanski kukavičluk ujedno je i sretna okol-

nost za književnost. Ne možemo biti sigurni kako je *Kontrolna projekcija* izgledala u svojoj praverziji, ali sigurno nije bila ovako dobra, jer su zbivanja od 1990. naovamo u roman unijela novu grotesknost, apsurdnu i crnohumornu dimenziju. Ovakav kakav je sad, roman *Kontrolna projekcija* precizna je i proživljena dijagnoza jedne političke patologije. Riječ je o bezobraznoj, fatalističkoj, strasnoj i odvažnoj knjizi koja zapanjujuće odudara od Šorakovih filmova koji su često bili kompromiserski, lažno eskapistički i u političkom smislu pravi apaurini.

Priču *Kontrolne projekcije* gotovo je nemoguće prepričati. Zbivanja romana osvojen su oko izmišljenog brdskog sela Gucam u nacionalno miješanom kraju. Različiti zglobovi priče odvijaju se 1941. u selu, u partizanskom odredu i kod obližnje jame za klanja Pasja glava, potom odmah iza Drugog svjetskog rata u doba kad u tom kraju traje komunistički teror, pa u Zagrebu potkraj osamdesetih i u vrijeme neposredno nakon Oluje. Glavni lik romana partizanski je oficir, narodni heroj, a sada i haaški osumnjičenik Petar Tomašić, koji se – što je vrlo dovitljiv piščev postupak – u romanu uopće ne pojavljuje. Tomašić je poput rupe na slivniku u koju se sve ulijeva, ali je ona sama rupa: o njemu svi pričaju, istražuju, raspredaju legende, špekuliraju, snimaju filmove – a njega samog u knjizi nema.

Fatalistički roman

Sižejni slijed *Kontrolne projekcije* neopisivo je kompliciran. I u svojim filmovima – a osobito *Garciji* – Šorak je sklon epizodičnim, mozaičnim kompozicijama s mnogo samonosivih epizoda. Ovdje je to gradivno načelo provedeno kudikamo efikasnije nego u filmovima, spretno kombinirano s premetanjem kronološkog slijeda. Sam roman počinje najnovijim događanjima (protuhaškim demonstracijama), a okosnicu priče čini istraživački rad neuspješnog filmskog redatelja Vedrana Jurića koji osamdesetih godina dobije od komunista zadatak da napravi politički dirigirani dokumentarac o Tomašiću, da bi pod HDZ-eom zadatak ostao, ali s drugim naručenim predznakom. Tomašić je stekao legendarni status jer je navodno preživio ustaško klanje na Pasjoj glavi i tamo zaradio ožiljak koji svijetli u mraku. De-

tekcija koja se u romanu razvija pokazat će da sve oko Pasje glave baš i nije jasno, da uopće nije jasno tko je tu koga klaw, tko je bio u kojoj uniformi, u jami ili ponad nje. Kao u neakavom romanu o mafiji Leonarda Sciascije pravu istinu krije zavjera šutnje, bezbrojne ukrižane krivnje, uzajamna pokrivanja, politički pritisci i ucjene. Čitatelj će (ali ne i sam "istraživač" Jurić) kako roman ide kraju pomalo sklopiti zamršeni mozaik događaja u Gucmu, ali ta saznanja neće imati nikakve konzekvencije: istina u *Kontrolnoj projekciji* prestaje biti važna, važan je tek provizorij suživota ljudi s mrljom, pa ni konačni čin cenzuriranja istine nije tragičan, nego groteskno smiješan.

Po svojoj političkoj dijagnostici Šorakov je roman duboko fatalistički. Njegov predmet nije ova ili ona politika, ustaško, partizansko ili hadezeovsko političko zlosilje. Predmet ove knjige određena je kultura politike, bolje reći nekultura. Riječ je o knjizi o Balkanu koji u *Kontrolnoj projekciji* nije opredmećen samo u janjetini (za roman vrlo bitnoj!), nego u specifičnom odnosu prema pravdi i krivdi, vlasti i ideologijama, kolektivnom i privatnom. To je roman o ljudima koji izdaju ideologije za sto maraka, o civilizaciji koja iza jednostavnih površinskih konfrontacija skriva zamršenu mrežu kumstava, sudioništva, partnerstva, interesna ili kapulicom i odojkom krštena savezništva. U tom je levantinskom svijetu savršeno svejedno jeste li u 1941. ili 1995, crveni ili crni, Srbin ili Hrvat. Jer, taj se svijet pokreće po nekoj drugoj, tajnoj gramatici.

Taj fatalizam ne mora biti simpatičan, a sigurno nije društveno stimulativan. On nije ni osobito književno nov: na njemu više-manje počivaju sve političke farse Ive Brešana i svi bolji filmovi Krste Papića. Šorakova *Kontrolna projekcija* tu istu, tužnu i užasnu melodiju donosi međutim fenomenalno odsviranu. *Kontrolna projekcija* knjiga je koja predstavlja ambicioznog pripovjedača spremnog na kompleksne konstrukcije, ali i inteligentnog socijalnog promatrača i pisca duhovitog aforističkog stila.

Najveći je paradoks da Šorakovi filmovi – većinom umiveni, nasapanani i benigni – uopće nemaju te vrline: jedan ipak ne sjajni redatelj žrtvovao je i u ladicu poslao izvrsnog pisca da bi spasio sebe sama. ☒

KRITIKA

Priča kao tetovaža

Zlo i destrukcija shvaćeni su u ovim pričama kao *univerzalno* ljudski sastojak, koji može poprimiti tisuću lica, baš kao i anđeoska bića

Smilja Kursar Pupavac, *Crni anđeli*, Durieux, 2000.

Dušanka Profeta

Prošle godine na hrvatskoj su se književnoj sceni sustavno počeli ukazivati anđeli. Zoran Ferić svoga je smjestio u ofsajd, Slovenac Brane Mozetič iskoristio kao naslov romana s gay tematikom, a Miljenko Jergović u drami *Kažeš, anđeo* propitivao što oni znače mnogobrojnim stanarima jednog novozagrebačkog nebodera. *Crni anđeli* zbirka je pripovjedaka Smilje Kursar Pupavac, neobična dijelom stoga što ne sadrži pripovijetku istoga naslova. Dio pripovjedaka iz *Crnih anđela* objavljen je prethodno u novinama i periodici, uglavnom krajem osamdesetih godina. Ukoričivane je novinskih tekstova nerijetko stvorio kod čitatelja dojam *rasutih tereta*. Smilja Kursar Pupavac

napravila je izvrstan izbor i uvrstila u knjigu stilski i tematski srodne pripovijesti, pa *Crne anđele* čitamo kao cjelovit ciklus.



Zašto su crni?

Naslov *crni anđeli* priziva niz metonimijski bliskih *palih anđela*, *anđela osvete*, *anđela uništenja*, redom onih koji oponiraju mitskom liku anđela dobročinitelja, bića koje čuva i pomaže. *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva* daje iscrpan popis anđeoskih djelatnosti: "Oni nekoga obavješćuju, opominju, svjetuju, poučavaju (nešto mu tumače i objašnjavaju); nekoga prate, štite, čuvaju, spašavaju, sprečavaju, kažnjavaju, pa čak i ubijaju." Glavni protagonisti pripovijesti Smilje Kursar

Pupavac najčešće su žene, i to one sposobne nanijeti zlo, počiniti zločin, no bilo bi pogrešno čitati ove priče isključivo kao istraživanja ženske psihopatologije. Zlo i destrukcija shvaćeni su ovdje kao *univerzalno* ljudski sastojak, koji može poprimiti tisuću lica, baš kao i anđeoska bića.

Nadalje, riječ anđeo u ovim se pripovijestima gotovo uopće ne spominje, već putem naslova funkcionira kao metaforička veza s onostranim. Snove, predanja, reintrepretirane legende i lokalnu mitologiju autorica ponekad koristi kao okosnicu priče (primjerice u pričama *Pijavica* i *Crni ovan*), no najčešće ih isprepliće s događanjima u zbiljskom svijetu. Vjera u moć uroka ili proročansku snagu sna predstavlja put kojim onostrano prodire u zbilju, i time pokreće priču, a pitanje je li riječ o *tipično ženskom* praznovjerju ili djelovanju čovjeku nepoznatih sila ostat će, najčešće, otvoreno.

Gradacija zla

Autorica ima istančan osjećaj za psihologiju lika, izbjegava crno-bijele odnose, izbjegava shematizacije pa njezine pripovijesti djeluju ponekad hiperrealistično, iako govore o događajima koji zasigurno nisu dio iskustva svakodnevnog života. Drugim riječima, ona je svjesna da "dobro i zlo", ma kako to već otrcano zvučalo, čuče u čovjeku i trebaju mehanizam koji će ih pokrenuti. Ratne priče kojih smo se naslušali proteklih godina često govore o nevjericima da su *ljudi koje smo cijeli život poznavali* mogli silovati, mučiti, ubiti. Likovi Smilje Kur-

sar Pupavac neće biti samo oni koje kazneno pravo definira kao zločince, nego i ljudi koji takoreći *u hodu*, gotovo nesvjesno čine ono čemu tepamo kao *sitnoj ljudskoj zloći*. U pripovijesti *Kornjača* dokoni dečki na Cvjetnom trgu iz čista će mira mučiti zalutalu kornjaču (za koju kasnije saznajemo da je *tek igračka*); gazdarica iz pripovijesti *Ruže za Anju* dvojiti će o tome hoće li silovanu djevojku zadržati kao podstanarku kad sazna da je bila silovana, jer je *pretpostavljala da bi djevojka mogla skliznuti u svijet poroka, pošto je doživjela tako strašno iskustvo, pa bi joj moglo biti svejedno što će se s njom događati*; vojnik će ošamariti ženu zbog toga što je sakrila ključ od spavaće sobe, a on je pozvan u rat... Autorica ne nudi konačna rješenja, ne nudi univerzalnu poruku mira i ljubavi među ljudima, svjesna da žrtva i nakon osvete ostaje žrtva, a zločinac i nakon kazne ili oporosta, svejedno, opet zločinac. Računi savjesti namiruju se na sasvim drugom mjestu.

Arhetipska snaga priče

U knjizi *Women Who Run the With Wolves* (Ballantine Books, New York, 1992) Clarissa Pinkola Estés analizira mitove i priče o arhetipu divlje žene. Autorica je slijedbenica Jungove škole psihoanalize i *cantadora*, žena koja priča iscjeliteljske priče. Iako bi se njezina saznanja o arhetipu divlje žene mogla primijeniti na analizu pojedinih likova Smilje Kursar Pupavac, zanimljivijim mi se čini dio koji povezuje priče iz *Crnih anđela* i saznanja o arhetipskoj i iscjeliteljskoj snazi pri-

če. Tradicija *cantadora* kaže da su priče *napisane kao slaba tetovaža na koži onih koji su ih proživjeli*, i nastavlja: "Iako su nekima priče tek zabava, one su, u svom najstarijem smislu, umijeće iscjeljivanja. Neki su tome umijeću prizvani, a najbolji su, prema mom iskustvu, oni koji su s pričom stopljeni i nalaze sve njezine dijelove u sebi samima, u svojoj nutrini." Svih dvanaest priča u zbirci *Crni anđeli* odaju tu skrivenu vezu, *saživljenost* autorice s pripoviješću kojoj najbolje odgovara riječ *tetovaža*, koju u pričama osjećamo kao vjeru u moć priče same.

Dojam cjelovitosti ove zbirke kvvari jedino stilska neujednačenost uvrštenih pripovjedaka. Na jednoj strani imamo one koje pripadaju nekoj budućoj antologiji hrvatske suvremene proze (*Klitemnestra iz predgrađa*, *Pijavica*, *Medvjed od smeđeg baršuna*, *Djevojčica s dalekozorom*, *Bludnica*), a na drugoj one koje sitni propusti čine necjelovitima ili manje uspjelima. Riječ je u potonjem slučaju o ponekad nespretnim rečenicama, komentarima koji su iz samoga teksta jasni, ponekad o frazi ili opisu posuđenom iz inventara trivijalnih ljubica. Potrudimo li se oko rekonstrukcije kronologije nastanka ovih pripovijesti, vidjet ćemo da tih sitnih propusta ima najviše u najstarijima, onima namijenjenima objavljivanju u časopisima, pa nam je zaključiti da je riječ o autorici koja s vremenom piše sve bolje i kojoj *knjiška* forma odgovara puno bolje od *časopisne*. Sve u svemu, zbirka koju vrijedi pročitati. ☒

KRITIKA

Šarlatanska krparija u bespuću povijesnih znanosti

Knjiga na koju smo se osvrnuli naprosto je štetna s obzirom na upotrebu kojoj je izravno namijenjena

Ivan Balta, *Pregled pomoćnih povijesnih znanosti*, Matica hrvatska, Osijek, 2000.

Stanko Andrić

Prvi pisani rad doktora Ivana Balte, voditelja nedavno osnovanog Studija povijesti na osječkom Pedagoškom fakultetu, koji mi je došao u ruke bio je njegov kratki prilog u jednom tematskom bloku osječke *Književne revije* (br. 3 – 6 od godine 1997), posvećenom netom objavljenoj knjizi Gorana Rema *Slavonsko ratno pismo*. Prisjećam se kako smo se u omanjem društvu dobro zabavljali čitajući naglas ulomke iz tog sastavka doktora Balte, koji s knjigom o kojoj je navodno govorio nije imao nikakve konkretnije veze. Taj kratki napis (str. 317 – 318) toliko je homogeno prožet – gledano iz naknadne perspektive – prepoznatljivim autorovim odlikama da nije lako iz njega izdvojiti neki dio za ilustraciju. Pokušajmo s ovih nekoliko rečenica:

“Okolnosti su se dešavale pod velikim emocionalnim i psihološkim, ali i političkim pritiscima slavonske sredine, autor ipak nije pokleknuo pred svakodnevicom, već je promišljao pozitivne konkluzije koje se više ne bi trebale ponavljati u ovoj mučnoj hrvatskoj novijoj povijesti (...) Čitajući knjigu dobiva se i dojam kako nasilje nema šansi za pobjedu pred beskrajnom slavonskom ravnicom, slavonskom ležernošću, slavonskim prkosom, slavonskom biti, slavonskim nemarom za svakodnevicu, ali i slavonskom ustrajnošću za obnovom onoga što je vjekovima njegovo (...) *Slavonsko ratno pismo* upućuje i upozorava o onome što je trajno i samoodrživo da se na ovom tlu istočne Hrvatske uspjelo održati ne samo puškom i oružjem, već i kulturom.”

Iz osječke periodike

Pročitavši taj nevjerojatan ekstrakt polovične pismenosti, razmetljivih frazetina i bezočnih besmislica, zaključili smo kako je autoru to zacijelo prvi pokušaj pismenog izražavanja s kojim je izašao u javnost i kako će ga očita nevičnost tome poslu držati podalje od sličnih istupa u budućnosti. U tome smo se, međutim, poprilično prevarili.

Naime, u istom osječkom časopisu nedugo potom mogli smo pročitati rad doktora Balte pod naslovom *Čudesa Ivana Kapistrana – slavonska povijesna i književna baština* (*Književna revija*, br. 1 – 2 / 1999, str. 138 – 144). Radi se o napisu koji je autor većim dijelom sklepaio nemilice kompilirajući *Predgovor* Mažuranova izdanja pariškog rukopisa najstarije zbirke Kapistranovih čudesa (objavljenog u Osijeku

1972). Unatoč tome, doktoru Balti pošlo je za rukom da stilskim preradbama Mažuranova teksta polučii mnogobrojne gra-

matičke i semantičke rogobatnosti. Na primjer: “*Čudesa* svoju ‘istinitost i uvjerljivost’ nastoje potvrditi navodeći svjedoke i zavjete dane prilikom svojih hodočašća”.

Ili se kaže da je Nikola Iločki “smišljeno radio na tome kako bi izazvao snažniji dojam na hodočasnike prilikom dolaska u Ilok, a sve radi stvaranja istoga čina u izdašno vrelo svoga prihoda”.

Ili pak ovo: “Zdravstvena zaštita bila je tada na vrlo niskom stupnju, gotovo je jedini izlaz ‘ozdravljenja’ bio u magijama i mirakulama, kojih nije manjkalo”.

U neizbježnom toponomastičkom dijelu ove bogate analize, pak, saznajemo na svoje zaprepaštenje kako glasi jedina imenice *čudesa*: “U XII. čudesu spominje se Achia, današnji Šarengrad. U XIII. čudesu spominje se Marooth, današnji Morovič...” itd. Cijeli rad, vrlo dosljedno, zaključuje ova isprazna domoljubna frazetina: “*Čudesa* su vrelo o kulturnim prilikama vremena, književni i jezični izričaj slavonsko-srijemskog prostora i vrijedan diplomatsko-pravni dokument povijesti srednjeg vijeka Slavonije, kao dijela hrvatske nacionalne povijesti”.

Antologijski prijevodi

Međutim, neosporni kreativni vrhunac tog uratka doktora Balte jesu njegovi vlastiti prijevodi triju nasumce odabranih opisa Kapistranovih čudesa iz pariškog rukopisa. Tim se prijevodima doktor Balta, samozvani znalac latinskoga, doista naivno dao navući na tanak led, propustivši da se okoristi postojećim prijevodom čitave zbirke čudesa koji je 1986. u Zagrebu objavio Lovro Kiš (i za koji Balta očito nije znao). U prijevodima doktora Balte, naime, očituje se takvo zapanjujuće nepoznavanje latinskog jezika da bi im budući povjesničari statusa latinskog jezika u hrvatskoj naobrazbi mogli jednoga dana pripisati istinsku antologijsku vrijednost. Iz njih se, naime, vidi da je latinski koncem 20. stoljeća u nekim dijelovima naših akademskih krugova postao toliko ezoteričan i enigmatičan jezik da su čak i priprosti kasnosrednjovjekovni tekstovi u njoj mogli značiti nesavladive zapreke. Zbog potpunih leksičkih i gramatičkih nesporazuma s izvornikom stvarni je sadržaj u nesretnim “prijevodima” doktora Balte zapravo posve falsificiran, ako je poslije čitave lakrdije ikome još uopće stalo do izvornoga značenja. U njima se, da navedemo tek dva-tri primjera, izričaj *annullatum est apostema* (što će reći “čir je nestao”) prevodi kao: “stavio prsten na gnojni čir”; izričaj *fatentur hoc consciencie* (što će reći “to savjestno izjavljuju”) kao “sudbina je odredila”; izričaj *filius parvulus in extremis positus* (što će reći “maleni sin na samrti”) kao “falično dijete na nogama” (!).

Isti osječki književni časopis naposljetku je objavio i Baltin prilog pod privlačnim naslovom *Grad Osijek kroz dva putopisa*

XVII. i XVIII. stoljeća (*Književna revija* 1 – 2 / 2000, str. 221 – 8). U radu je zapravo riječ o svega dva putopisa, kao što autor na samu početku obznanjuje karakterističnim banalnim, reklo bi se pučkoškolski repetitivnim izričajem: “Dva važna povijesna i historiografska izvora o gradu Osijeku su Putopisi Evlije Čelebije za XVII. stoljeće i Historische und geographische Beschreibung des Königreiches Slavonien und des Herzogthumes Sirmien Friedricha Wilhelma von Taubea za XVIII. stoljeće. Prvi putopis opisuje Osijek u okviru Turske imperije, a drugi putopis opisuje Osijek u okviru Austrijske imperije.”

Mozaik u vremeplovu

Oba putopisna ili mjestopisna djela Balta je koristio u postojećim prijevodima na bosanski i srpski (Hazima Šabanovića, odnosno Boška Petrovića). Prijevode je citirao u bilješkama, ali se imena prevoditelja u njima ne spominju. Osim tih dvaju uzorno izrađenih i priređenih prijevoda, doktor Balta u svome napisu nije koristio nikakvu drugu literaturu. Ukratko, njegov je rad potpuno neoriginalan: načinjen je od velikih navoda iz Čelebijina i Taubeova teksta te od preuzetih Šabanovićevih komentara. Gdje god bi doktor Balta sročio kakvu vlastitu rečenicu, ona bi ispala nesuvislo poput ove: “Opis Osijeka je po Evliji raspoređen po opisu Citadele, Srednjeg grada i Varoši” (str. 222). Gdje bi, pak, pokušao sažeti podatke iz izvornog teksta, redovito bi nešto iskrivio. Tako, na primjer, u Taubeovu opisu čitamo da je dugi nasip što je od Osijeka vodio kroz baranjske močvare bio vrlo koristan za trgovinu između dvije kraljevine, Slavonije i Mađarske, a kod Balte umjesto potonje pojedinosti stoji: “između civilnog i vojnog dijela carstva”. Svoj beskorisni sastavak doktor Balta zaključio je još jednom karakteristično ispraznom i bombastičnom frazetinom: “Navedeni opisi grada Osijeka Evlije Čelebije iz XVII. stoljeća i Friedricha Wilhelma Taubea iz XVIII. stoljeća čine osječki mozaik u vremeplovu događanja ljudi i naroda, a na čijim se civilizacijskim i kulturnim dostignućima gradio Osijek XIX. stoljeća i današnji grad Osijek.”

Sveučilišni udžbenik

Plodnu suradnju s osječkom Maticom doktor Balta je upravo okrunio objelodanivši u njezinom izdanju knjigu *Pregled pomoćnih povijesnih znanosti* (Osijek, 2000), na respektabilnih 315 stranica. Knjiga je izvana dopadljivo i ukusno opremljena, doduše u upadljivo udžbeničkom stilu, ali to je i razumljivo, jer je ona po svojoj namjeni i postanku, kao što to u Uvodu objašnjava sam autor, ujedno sveučilišni udžbenik i stručni priručnik. Uostalom, prije nego što je dočekalo ukoričenje, to je djelo doktora Balte u obliku fotokopiranih *scripta* bilo u optjecaju među studentima prve godine kao temeljna i obvezatna literatura za ispit iz pomoćnih povijesnih znanosti. Stručni su recenzenti knjige doktori Pavo Živković sa Zadarskog Filozofskog fakulteta i Stjepan Sršan, ravnatelj osječkog Državnog arhiva. Bilo bi nepravredno ne spomenuti lektoricu Valentinu Majdenić, koja je – prisjetimo li se tekstualnih i inih

odlika rukopisa knjige, odnosno znamenitih *scripta* – jamačno odradila herkulovski posao.

Činjenica koja će i svakog laika impresionirati jest da je profesor Balta u ovom svojem djelu uvjerljivo, upravo višestruko nadmašio uvažene prethodnike Jakova Stipišića, Stjepana Antoljaka i Bartola Zmajića – kad je riječ o broju uvrštenih i obrađenih pomoćnih povijesnih znanosti. Kod njega ih je, naime, čak osamnaest. Naime, doktor Balta je discipline što ih u svojim priručnicima obrađuju spomenuti povjesničari (a to su paleografija, diplomatika, filigranologija, kronologija, sfragistika, heraldika, veksilologija, genealogija i arhivistika) ne samo objedinio u koricama svoje knjige, nego im je pridodao još devet poglavlja s disciplinama koje nisu zastupljene u priručnicima nijednog od trojice rečenih autora: epigrafiku, metrologiju, numizmatiku, povijesnu geografiju, onomastiku i toponomastiku, “ikonografiju, liturgiku i simboliku”, “metodologiju i tehniku znanstvenog rada u povijesnoj znanosti”, povijesne izvore i historiografiju, te “vojnu (hrvatsku) povijest”. Taj je popis sam po sebi dojmljiv te bi, u načelu, već i tematska širina takvog priručnika bila dovoljan razlog da mu osigura dobrodošlicu.

Postignuća razna

No, potrebno je samo na nekoliko minuta uroniti u sadržajno bogatstvo tog djela pa da se shvati kako ono u sebi nosi tako duboke i toliko temeljne probleme da se ozbiljne dvojbe moraju osjetiti čak i u pogledu najnačelnije dobrodošlice ili pohvale. Te su dvojbe takve naravi da je i samo raspravljanje o koncepciji djela – primjerice pitanje zašto je među pomoćne povijesne znanosti uvrštena vojna povijest, a nije, po istom kriteriju, i ekonomska ili crkvena ili pak “antropološka” – zapravo promašeno, bespredmetno i uzaludno. Ukratko, sažmemo li osnovni sud koji ćemo u daljnjem tekstu potkrijepiti primjerima, pred nama se nalazi djelo koje u sebi objedinjuje na prvi pogled nespojiva i proturječna postignuća: ono je bezočna kompilacija, vrlo je nesustavno i zbrkano, vrvi svakojakim netočnostima i pogreškama, ne donosi baš ništa novo u odnosu na raniju i polazišnu literaturu, a uz to obiluje besmislenim tvrdnjama, stilskim rogobatnostima i smiješnim praznoslovljima. U svjetlu te činjenice posve čudnovato zvuči ona autorova nezgrapno sročena rečenica iz Uvoda: “Knjiga o *Pregledu pomoćnih povijesnih znanosti* nastala je kao plod višegodišnjeg istraživačkog i znanstvenog iskustva, na temelju sličnih izdavačkih pothvata, a kao potreba studentima povijesti na fakultetima...” (str. 8).

Letimičan pregled knjige doktora Balte možemo započeti od stanovitih teorijskih uvida što nam se u njoj nude. Tako se na samom početku predmet knjige definira ovim dubokoumnim rečenicama: “Pomoćne povijesne znanosti temelj su svim povijesnim znanostima. Pomoćne povijesne znanosti služe kao disciplinarna povijesti i njenom povijesnom znanstvenom istraživanju...” (str. 7).

A u poglavlju o “metodologiji i tehnici znanstvenog rada” evo što nam doktor Balta, nakon

svojih dugotrajnih, napornih i samozatajnih putovanja po svijetu znanosti, ima reći o biti i prirodi znanosti kao takve: “znanost i umjetnost se nadopunjuju i predstavljaju najvišu manifestaciju ljudskog stvaralačkog genija, koja je uvjetovana zajednicom sredine i materijalnim uvjetima društva ... U znanosti nema nekog širokog puta i do njezinih sjajnih vrhova može stići samo onaj koji se, ne strahujući od umora, penje njezinim krševitim stazama” (str. 187).

Nešto dalje otkrivaju nam se još dublji uvidi u suodnos prošlosti i sadašnjosti, znanosti i individualnosti: “Povijest ne smije biti samo kronika neponovljivih događaja iz prošlosti, nego ona treba naglasiti funkcionalnost značaja očiglednosti i mogućnosti za primjenu njenih podataka za suvremene događaje i probleme (...) Unutrašnje rješavanje nekih povijesnih pitanja i dobivanje povijesnih činjenica ostaje u biti i dalje pojedinačnog karaktera samog istraživača” (str. 189).

Već s tih nekoliko rečenica doktor se Balta kvalificira kao

U prijevodima doktora Balte, naime, očituje se takvo zapanjujuće nepoznavanje latinskog jezika da bi im budući povjesničari statusa latinskog jezika u hrvatskoj naobrazbi mogli jednoga dana pripisati istinsku antologijsku vrijednost

ozbiljan kandidat za pobjednika na nekoj mogućoj olimpijadi besmislenih i šarlatanskih “znanstvenih” izjava.

Automatsko pisanje

Poglavlje o onomastici i toponomastici prava je riznica zaprepašćujućih tvrdnji, koje svojom iracionalnošću uvelike podsjećaju na rezultate kakvih eksperimenata s “automatskim pisanjem”. Tako ondje, na str. 145, saznajemo da se “prezimenima označavaju osobe koje obično nose podrugljiv značaj” (!!!; što god to značilo), a zatim se “posprdni smisao o društvenom položaju” otkriva u prezimenima kao što su: Serdarević, Kapetanović, Pašić, Župan... (!!!). Tumačenje toponomastike još je razigranije i ima sve kvalifikacije da bude svrstano u nekakav nadrealistički žanr. Impresioniran spoznajom da se u mnogim mađarskim složenim toponimima javljaju kao elementi imenica *vár* ‘utvrđeni grad’ i pridjev *ó* ‘star’, doktor Balta krenuo je u nezaustavljivo razotkrivanje “etimoloških korijena” brojnih imena gradova. Tako on toponim Karlovac tumači kao “ime nadvojvode Karla i grad – vac”, Orahovicu kao “orehoucz – stari grad”, a Đakovo – priznajem da mi je to najdraži prim-

jer – kao “učenik Diak, o star i grad – var, vo” (!!!). Osim te vrlo uspješne metode koju možemo provizorno nazvati ó/vár-metodom, doktor Balta poznaje i druge ništa manje učinkovite metode; tako je pomoću krivih ili pobrkanih podataka protumačio ime Daruvar kao “zmaj Daru i grad – var”, a Županju kao “blato...” (str. 151).

Kao učenjak kojeg predanost znanosti ipak nije posve lišila njuha za pomalo golicave i provokativne teme, doktor Balta je tom u svakom pogledu spektakularnom poglavlju o onomastici pridodao i raspravicu pod ambicioznim naslovom “Onomastička i toponomastička analiza postanka imena Hrvat i Hrvatska”. Tu je na svoj način prepričao i prepisao mišljenja nekih od sudionika u toj dugotrajnoj i uglavnom jalovoj kontroverziji. U jednom času on zapisuje ovakav odlučan rezime: “Ovo bi bila tumačenja učenjaka, koji se nisu bavili isključivo filologijom ili pak poviješću, nego i jednom i drugom znanstvenom granom. Iz njih je jasno vidljivo, bez obzira na poneke oprečnosti, koje sadržavaju, da ime Hrvat vjerojatno nije slavensko, niti su Hrvati nastali od slavenskih naroda” (str. 157).

Međutim, kao oprezan mudrac, zaključio je da u skladu s duhom vremena raspravicu treba završiti u nešto drukčijem i suzdržanijem tonu: “Istraživanje o onomastičkom korijenu riječi Hrvat i njihovom genetskom podrijetlu nije završeno, ali danas u historiografiji prevladava mišljenje o slavenskom podrijetlu Hrvata” (str. 159).

Na nama je, očito, da odaberemo kojem ćemo doktoru Balti vjerovati. U svakom slučaju, zavidno razvijena i oportuno stamena nacionalna svijest doktora Balte jasno se iskazuje u ovakvim lijepim i besmislenim rečenicama (u poglavlju o heraldici): “Hrvatska je na granicama država sa svojim nacionalnim grbovima i zastavama” (str. 100); ili: “Hrvatski grb i zastava imaju svoje povijesne korijene i duboko su prožete (sic!) s kulturom i tradicijom Hrvatskog naroda” (str. 101).

Opisujući predigru Mohačke bitke, pak, doktor Balta piše: “No, Krstu Frankopana većina ugarskih velikaša nije željela (nisu mu prepustili slast pobjede nad Turcima), da opet Hrvati spase kraljevstvo!” (str. 281).

A pošto je rekao nekoliko riječi o pravoslavlju i protestantizmu u Hrvatskoj u ranom novovjekovlju, doktor Balta zaključuje ovako: “Katolička crkva u Hrvata ipak je snažna i uspješno se odupire novonastalim religijama” (str. 233).

Vojna povijest

Nađuže poglavlje u knjizi posvećeno je vojnoj povijesti (str. 223 – 297). Ono počinje nizom definicija koje kao da su preuzete iz nekog otrcanog “Pravila službe u JNA”. Tako se tu taksativno razlučuju rodovi vojske, definiraju korpusi, divizije, brigade itd, a zatim se razvrstavaju i opisuju hladna pa vatrena oružja. Tako saznajemo npr. ovo: “nož je oružje za rezanje, sječenje, struganje i bodenje”. Sažeta povijest pištolja, pak, u izvedbi doktora Balte glasi ovako: “Pištolji su se pojavili rano u Europi (za borbu u blizini), kasnije su bili i na bubnjeve s više metaka”.

Među svakojakim definicija-

ma neke su očito zastarjele (npr. “mitraljezi su višecjevne puške”) ili pak gramatički nedotjerane (o bajuneti se kaže: “**natače** se na puščanu cijev”). Dalje se, upravo u sklopu poglavlja o vojnoj povijesti, tko bi znao zašto, donose popisi hrvatskih vladara (knezo-va, kraljeva, banova...), pa uz njih i turskih sultana i papâ, a onda i popis biskupija i nadbiskupija.

Ukazivanje na faktografske netočnosti u toj knjizi čini se

Most od 14 km

Doktor Balta bez sumnje smatra vrlo važnom pojedinost da se radilo baš o maču Ladislava oca, ali mu je pritom promaknuo pogrešan podatak da se do- tično ubojstvo zbilo u Budimu (zapravo se zbilo u Beogradu). I ima li smisla, pred takvim tekstom, uopće postaviti pitanje po čemu su to Ladislav Hunjadi i Ulrik Celjski baš “hrvatski velmože”? U prikazu turskog napredovanja pred Mohačku bitku na str.

pitali koji bi mu jezik mogao biti materinji, nagađajući da bi to možda mogao biti mađarski, jer se u svakom slučaju činilo da mu hrvatski nije. Nešto od izvornih jezičnih vrlina doktora Balte sačuvano je i u pročišćenom tekstu knjige što je pred nama. U njoj ćemo, primjerice, u dugačkom poglavlju posvećenom vojnoj povijesti, pročitati i vijesti Tome Arhidakona o Mongolima, prepričane ovako: “Sa sobom vuku veliki broj zarobljenika, osobito naoru-

Znanstvenik i...

Da rezimiramo. Doc. dr. sc. Ivan Balta u osječkoj je, pa i u široj slavonskoj, sredini uvaženi znanstvenik i profesor. On objavljuje gotovo isključivo u osječkim publikacijama, primjerice u časopisu *Život i škola*, u *Glasniku arhiva Slavonije i Baranje* i u *Pravnom vjesniku* (izdaje ga osječki Pravni fakultet). Osim radova na koje smo se ovdje osvrnuli, dosad je objelodanio mnogo članaka i lijep broj knjiga: *Virovitička županija i grad Osijek u zbivanjima 1848. i 1849. godine* (Osijek: HAZU, 1997), *Povijest – hrvatska povijest, za studente Učiteljskog studija – za studente Hrvatskog jezika i književnosti* (Osijek: Sveučilište J. J. Strossmayera, 1997), *Pregled povijesti srednje i jugoistočne Europe u srednjem vijeku* (Osijek: Pedagoški fakultet, 1999), *Slavonija i Srijem 1848. i 1849. godine: hrvatsko-mađarski odnosi* (Vinkovci, 2000), te najnovije ostvarenje, pobliže nam nepoznati *Latinsko-bosanski rječnik* (Tuzla?).

Prevladavši granice specijalističke uskoće, doktor Balta sudjeluje na gotovo svim ovdašnjim simpozijima, od onih o Podunavskim Nijemcima ili osječkoj secesiji do onih o srednjovjekovnom gradu Iloku ili mijenama vodotoka Dunava. Uza sve to, i uza sav svoj mnogostrani nastavnički angažman, on se još uvijek stiže baviti i politikom. Kao jedan od istaknutih ljudi tada vladajućeg HDZ-a, on je godinu dana 1997 – 8. obnašao dužnost gradonačelnika Našica, koje se brzo morao odreći zbog “jakih unutarstranačkih sukoba”, to jest zbog pobliže nam nepoznatih razloga. U istim je prilikama, ipak, uspio zadržati mandat vijećnika u Našicama. Prema nedavnom pisanju *Glasa Slavonije*, upravo je ovih dana obznanio – karakteristično nelogičnom formulacijom – da ubuduće kani djelovati kao nezavisni vijećnik te da svoj mandat “ne daje na raspolaganje ni jednoj političkoj stranci, osobito ne HDZ-u, čiji član nije više od dvije godine”.

Taj hrabri politički istup, to poricanje veze s propalom vladajućom strankom, taj politički pa i svjetonazorski preokret u javnom izjašnjavanju i djelovanju doktora Balte jest izravna manifestacija njegove temeljne ideološke prevrtljivosti i bezličnosti, koja se na određeni način može iščitati i iz njegovih “znanstvenih” napisa. U svakom slučaju, u istom se članku *Glasa Slavonije* (od 16. prosinca 2000) novi politički manevar doktora Balte komentira ovim znakovitim i neodoljivo tipičnim riječima: “dr. Balta povlači očekivani potez i napušta politiku, te se vraća svojoj katedri za povijest na osječkom Pedagoškom fakultetu, na kojem ostvaruje mnoga zapažena znanstvena postignuća”.

Ne znamo na koja je točno “postignuća” mislio autor tog izvješća. Naivno se ponadajmo da nije imao na umu i knjigu na koju smo se ovdje osvrnuli, jer ona nije ništa drugo doli nadriznanstvena krprija koja ne samo da je – zbog nepreglednog mnoštva teških nedostataka, promašaja i pogrešaka – zapravo neupotrebljiva, nego je, s obzirom na upotrebu kojoj je izravno namijenjena, naprosto štetna. ☒



zapravo izlišnim, s obzirom na tektonske poremećaje u temeljnoj strukturi djela u cjelini, spram kojih pojedinačne pogreške izgledaju kao površinska prašina. Tek radi letimične ilustracije: “U Hrvatsko-ugarskom kraljevstvu postojale su dvije metro-

pole: nadbiskupija splitska od Gvozda i nadbiskupija kaločka do Drave” (str. 228). A što je s ostrogonskom metropolijom (ne “metropolom”)? Što je, pak, u okvirima smušene zemljopisne definicije koja se tu daje, s prostorom između Gvozda i Drave? O vremenima protuturskih ratova u kasnom srednjovjekovlju saznajemo, pak, ovo: “Kad hrvatski velmože nisu ratovali protiv Turaka, ratovali su između sebe, npr. kada su 1456. g. odbili napade sultana kod Beograda (...) U Budimu, u uroti Ladislav Hunjadi odsječe Ulrichu glavu mačem svog oca...” (str. 273).

282, pak, čitamo: “Turci dolaze u Osijek bez borbe i grade drveni most (14 km kroz baranjsku močvaru do Darde, izgrađen za 10-ak dana) kojeg zapale poslije prelaska (nema povratka i uzimanja Turaka!)”.

Dakako da ta tvrdnja, koja je i zdravorazumski posve nevjerovatna, ne odgovara istini: veliki most o kojem govori Balta sagrađen je tek četrdeset godina poslije Mohačke bitke. Nešto niže na istoj stranici kaže se da je u Mohačkoj bitci sudjelovao i “srijemsko-bosanski” biskup, iako će se te dvije tada posve zasebne biskupije ujediniti tek u 18. stoljeću.

Među studentima obično kolaju brojne zanimljive priče o njihovim profesorima, a ni doktor Balta u tome bogme nije iznimka. Rastući *snowball* studentskih upamćenja i predaja o njemu uključuje, tako, sjećanje onih koji su sudjelovali u pretpričavanju neke od njegovih knjiga te se pritom

žane Kumane i silom ih gone u bitku a ubijaju ih čim vide da slijepo nasrću (sic! umjesto “ne srću”) u boj (...) a kada se bore šutnjom hodaju i šuteći se bore” (str. 263).

Manje-više na svakoj stranici nailazimo na rečenice ili sintagme u kojima nešto nije u redu s izborom riječi, usklađenošću padeža, pravopisom, slaganjem glagola i objekata: “... od tinte rađene od čađi **nazivanom** atramentum” (str. 21); “Turci **zatiću** uporabu ćirilice...” (str. 37); “u Hrvatskoj se izdavačkom djelatnošću grbova prvi počeo baviti...” (str. 91); “o genezi imena Hrvat bavio se i M. Štedimija (sic!)” (str. 153); “zajednička je obima rasprostranjenost područja” (str. 156), i tako dalje. Ili, kada doktor Balta citira navodno Kolumbovu sentenciju, ona može ispasti i ovako: “Život ima više mašte, nego što **ih** mi imamo u snovima!” (str. 196).

tan, zaljubljen u knjige i računala, jednom riječju pravi *suvremeni* tinejdžer, odrastao u obitelji punoj ljubavi i razumijevanja, s

voljne, ali tolerantne ateistkinje tete Marte i odabranog vodiča predstavlja pojedina religija i njen način tumačenja svijeta,

dosjetka smještanja enciklopedijskih podataka u realističku pri-povijest postaje bajkovita, ali i zamršena priča u kojoj Théova

Smisao potrage

Nema nikakve sumnje da Clément nije mogla ni željela dati nikakve – a pogotovo ne jednoznačne – odgovore i da je svoju odgovornost prema mladoj čitateljskoj publici shvatila vrlo ozbiljno: *Théovo putovanje* sasvim sigurno nije knjiga o Bogu. Ali, srećom, jednako tako nije ni priručnik duhovne samopomoći ili coelhovske samopouzdanje religioznosti. Clément je u svojim stavovima jasna: sve postojeće religije tvrde da postoji Bog i da je On *na dobro ljudima*, ukoliko se oni pridržavaju ustanovljenih normi ponašanja, ali to, međutim, ne znači da ijedna od njih ima pravo. Autorica stoga čvrsto i nedvosmisleno zastupa mogućnost izbora, pa premda ga sama ne čini, ne zamjera onima koji su ga napravili. Dakako, nisu izostavljeni ni međusobni sukobi religija, netolerantnost i nefleksibilnost, okrutnosti i žrtve, međusobna nerazumijevanja i nedostatak želje za razumijevanjem, ali Clément je svima ravnopravno dala mogućnost da opravdaju te manje sjajne manifestacije svojih vjera. I svemu tome jednostavno nema zamjerke: politički maksimalno korektna, tolerantna i poticajna, nepristrana i duhovita, ova knjiga upravo je krasan primjer odgovornosti i hrabrosti u vrlo široko shvaćenom području omladinske književnosti gdje postoji neprestana potreba za štivom koje potiče snošljivost i razumijevanje. Ujedno, ona je i savršeno univerzalna, bestrasna i bezbojna, kakvi su već po definiciji takvi savršeno korektni projekti. No u svoj toj savršenosti moguće je da se i Clément u nečemu vara: potiskujući u drugi plan *Boga*, a ističući kao važnije *traganje* za Njim, ona naglašava da je grijeh imaginarna kategorija koju su izmislili ljudi, i njen Théo dokazuje *koliko grana, toliko definicija grijeha*. Svakako, ako, poput Théa, kao grijeh shvatimo alkohol, konzumiranje govedine ili svinjetine, otkrivanje kose ili slične zabrane raznih *grana* religijskog stabla – ako se, dakle, grijeh odnosi na *stablo*, samo stablo koje je samo po sebi postalo religija, a ne na njegov nevidljivi vrh koji se gubi u oblacima, da preuzmemo Théovu metaforiku. No postavimo li pitanje grijeha koji bi se odnosio na Boga, tu nam Clément ne može dati odgovor. Ili, bolje, ne smije – jer ako je njezina odluka da ne donosi nikakve odluke, odnosno da ne pravi nikakve izbore kako bi ostala savršeno i neopredijeljeno korektna, jasno je da se ne može i ne smije prihvatiti pitanja veze etike i morala.

Bez obzira na to, Théovo je putovanje dobrodošao i osvježavajući put, premda mjestimice teže prohodan zbog nažalost pomalo nezgrapnog prijevoda. Njegove su vrline insistiranje na dijalogu, upućenost i jednostavno povezivanje često zamršenih kategorija i sve su to sjajne preporuke, čak i za poslovično nezainteresiranog hrvatskog čitatelja – pogotovo kad su u pitanju ovako opsežna izdanja. Zabavno, mjestimice duhovito, iscrpno, ali ne i naporno, epsko u zahvatu, a lirsko u detaljima, *Théovo putovanje* kompetentno pruža uvid u najrazličitije manifestacije čovjekove žudnje za spoznajom – i to jednako mladima, kao i ne-toliko-mladim čitateljima. ■

Théovo putovanje izlika je za skraćeni tečaj svjetskih religija, za duhovitu interpretaciju ljudskih pokušaja da dokuče nedokučivo

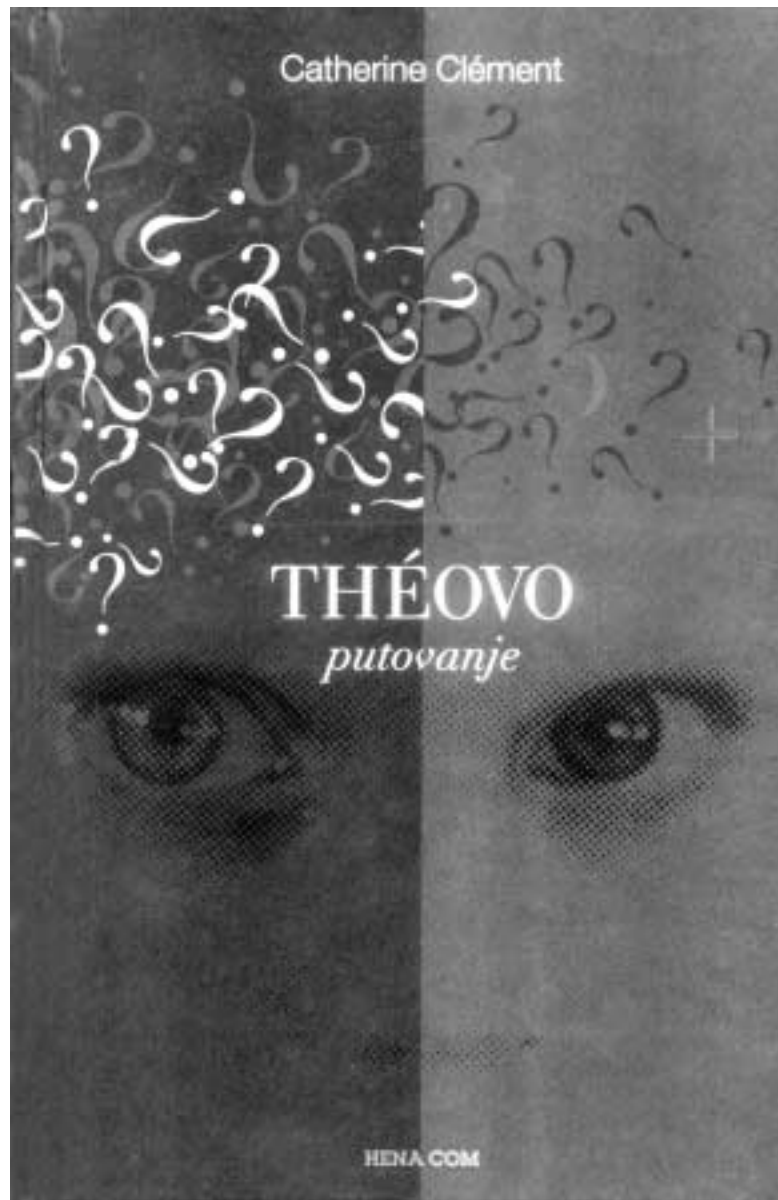
Catherine Clément:
Théovo putovanje, Hena com, Zagreb, 2000.

Dubravka Zima

Catherine Clément francuska je znanstvenica, autorica brojnih znanstvenih studija iz područja filozofije, feminističkih kritika, rasprava, bila je i novinarka, TV-producentica, diplomat i sveučilišna profesorica. Osim toga do sada je objavila devet romana, od kojih nekoliko pripada žanru omladinske književnosti, a većina ih je prevedena na sve velike svjetske jezike. Svjetsku je slavu, pak, dočekala s omladinskim bestselerom *Théovo putovanje*, kojim se sada po prvi put predstavlja hrvatskoj publici koja nije specifičnije zainteresirana za feminizam ili filozofiju. Objavljeno 1997. *Théovo putovanje* postiglo je sjajan uspjeh, kako na izvorniku tako i u brojnim prijevodima, a kritičari ga rado i nadahnuto uspoređuju sa *Sofijinim svijetom* Josteina Gaardera, teorijsko-filozofsko-literarnim bestselerom, koji je prije nekoliko godina na zanimljiv i svjež način predstavio povijest filozofije. Slično kao i Gaarder, ni Catherine Clément nije mogla promašiti: u svojem je romanu pokušala predstaviti, sažeti i objasniti religije svijeta, njihovu povijest, ključne događaje i aktere, sukobe i međusobne odnose. Jasno je pritom da je u takvom spoju literature i religijske popularne znanosti književnost na gubitku, no u ovom slučaju to i nije toliko važno – roman je uspjeh postigao prvenstveno zahvaljujući svojoj jednostavnosti i čitljivosti pa tako i razumljivosti mladoj čitateljskoj publici, kojoj je prvenstveno i namijenjen.

Put oko svijeta

Fabula ovog opsežnog romana zaista je vrlo jednostavna; čitatelj naime prati bolesnog četrnaestogodišnjaka Théa na njegovu putu oko svijeta, što ga je poduzeo zajedno s ekstravagantnom i bogatom tetkom Martom. Théova je bolest podmukla, ali tajanstvena, i razvijena zapadna medicina za nju ne pronalazi lijek. Bolest se, međutim, podrobnije ne opisuje: ono što čitatelj saznaje jest da se ona nalazi u Théovoj krvi, da je simptomatiziraju nesvjestice, slabost i krvarenje iz nosa, te da je francuski liječnici pokušavaju držati pod kontrolom tabletama. Théo je, dakle, sa četrnaest godina nenadano i prerano suočen sa smrću, s vrlo malo ili nimalo nade u spas. Pritom, momak je i inače pomalo slabašan, lako se umara te ne ljubi pretjerano sport, ali je zauzvrat vrlo intelligen-



jednom sitnom, gotovo neznatnom ranicom na inače sasvim skladnom obiteljskom tkivu: zatajena mu je smrt brata blizanca prilikom poroda. U času kad se čini da je bolest pobijedila i da Theu nema spasa, bogata tetka Marta, kao jedno od svojih uobičajenih, sasvim nepredvidljivih rješenja, odvlači Théa iz samog srca razvijenog zapadnog svijeta s najnaprednijom zamislivom medicinskom njegom i zaštitom u uzbudljivo putovanje oko svijeta; oni, međutim, ne putuju kako bi zabavili i razonodili neizlječivo bolesnog mladića, nego kako bi mu pokušali pronaći lijek ili mogućnost izlječenja. Čine to, ponovno, na bajkovit i pomalo iracionalan način: kako je Théo odrastao u svjesno i razumno ateističkoj obitelji, koja mu nije ponudila nikakve religijske spoznaje, premda mu nije ni uskratila mogućnost da do njih pokuša doći sam, *kad za to osjeti potrebu*, “nastrana” teta Marta vodi ga, zapravo, na putovanje koje bi se moglo nazvati religijsko-inicijacijskim; Théovo je putovanje put religijskog obrazovanja, proučavanja i, naposljetku, originalne spoznaje. Njihova je polazna točka Théov rodni Pariz te zatim jasan, premda pomalo krivudav put prema istoku, preko Jeruzalema, Kaira, Luksora, Rima, Delhija, Benaresa, Darjeelina, Calcutte, Jakarte, Kyota i Tokia, pa dalje ili natrag do Moskve, zatim Istanbula, Dakara, Bahie, New Yorka, te ponovno u Evropu – preko Praga do Delfa, konačnog odredišta. Na svakoj od tih “stanica” Théu se, uz pomoć mrzo-

čovjeka, ljudske prolaznosti i odnosa prema Bogu.

Svjetske religije

Nijedna od predstavljenih religija ne dobiva povlašteno mjesto niti joj se imputira ispravnost ili izdvojenost, osim što je ateistkinja teta Marta očekivano i u blago ironijskoj maniri pomalo sklona budizmu, kao što i priliči prebogatoj i dokonoj zapadnjakinji, *jer to je filozofija koja može bez Boga*, kako objašnjava. Jasno je, dakle, da je Théovo putovanje izlika za skraćeni tečaj svjetskih religija, za duhovitu interpretaciju ljudskih pokušaja da dokuče nedokučivo; u skladu s tim Théo upoznaje i komentira različite religijske obrede i običaje, vjerovanja i grijeha, sukobe i progone, načine obožavanja i načine kajanja, spoznaje i pomirenja – od kršćanstva sa svim njegovim različitim vidovima, zatim judaizma, islama, do budizma, hinduizma, vjere indijskih sikha, pa do afričkih animista i afrobrazilskih kultova, i u svemu tome sa šarmantnom bistrinom i neposrednošću uočava i povezuje jednu i uvijek istu čovjekovu potrebu za onostranim. Pojedine etape puta pritom se redaju jasnom zemljopisnom logikom, no Théo ih, po zamisli tete Marte, otkriva postupno, rješavajući zagonetke koje dobiva od nepoznatih ljudi na neočekivanim mjestima, što nalikuje na različite razine u računalnim igrama što ih je kući rado igrao.

No kako putovanje odmiče, postaje nam jasnije da ono što je na početku izgledalo kao spretna

bolest više nije fizička, već duhovna, i kao takvoj jedini joj je mogući lijek duhovan. Čudesno izlječenje tako postaje duhovno izlječenje, “dovršavanje” Thea, koji je, ne znajući da je preživjeli bliznac, nužno nedovršen i necjelovit, i kao takav, jasno, bolestan. Time priča dobiva jednu sasvim drukčiju dimenziju, jer nedvosmisleno poručuje da je ateizam, odnosno nepriznavanje i netraganje za Bogom opasno, premda je zaključak što ga autorica donosi pomalo neočekivan.

Što je Bog?

Naime, Théovi su ateistički roditelji svoga sina svjesno nazvali *Božjim darom*, no njemu su samome prepustili da pokuša odgovoniti što je to Bog koji ga je darovao. Pritom mu nisu dali nikakve upute kako i gdje da ga traži, ali ga nisu ni sprečavali da ga poželi upoznati – što je strategija koja je danas vrlo popularna i legitimna u civilizaciji koja pokušava biti tolerantna, politički korektna, multikulturalna, multietnička i napredovati upravo snošljivošću i prihvaćanjem famoznog *Drugog*. No Clément očigledno ne smatra takvu strategiju ispravnom – njezin se lik razbolio upravo zato što mu je uskraćeno religijsko obrazovanje, bez obzira na svjestan i odgovoran stav koji je do toga uskraćivanja doveo. A ozdravit će tek kad upozna i spozna duhovnu stranu svoga bića, odnosno kad spozna jedinstvo tjelesne i duhovne dimenzije čovjeka.

Jasno je da u tako koncipiranom djelu Clément ne može i ne smije zauzeti stav: stoga njen Théo priznaje da je na putu kroz religije osjetio božansku snagu, da ju je pronašao svuda pomalo, da ljudi nemaju izbora i moraju nastojati shvatiti Boga kako bi uopće mogli živjeti, da je duhovno ozdravljenje prethodilo i uvjetovalo fizičko, i da, na kraju, njegovu bolest nije izliječio nijedan Bog, nego vjerovanje samo. Na kraju putovanja on iznosi svoju vlastitu spoznaju o proputovanom, usporedivši *vjerovanje* sa stablom koje raste iz zemlje, od ljudi, prema nebu, k Bogu; grane su mu pojedine religije, a začelnici tih religija vrtlari koji brinu o stablu. No nije važno što je na kraju ili na vrhu toga stabla, zaključuje Théo, ali nije me ni briga, jer ja vjerujem u stablo samo. Putovanje i potraga postali su tako sami sebi svrha, no sve je kako treba biti, Théo je ozdravio, život mu se smiješi, simbolika devetomjesečnog putovanja odražava se u trudnoći Théove majke i umnožava u imenu Théove buduće sestre Zoe, a molitva koju Théo na kraju čita zajedno sa svojom djevojkom Fatou, Senegalkom koja mu je tokom putovanja pomagala telefonskim savjetima poput Pitije, molitva je ljubavi, miru i svemiru, izrečena blistavim, patetičnim i zavodljivo simboličkim jezikom: *i bilo vam jasno ili ne, svijet se, bez sumnje, kreće kako mora*, i tako dalje.

Netipičan predstavnik žanra

Andrićeva erudicija, stilsko rafiniranost i podnošljiva mjera pretencioznosti osobine su ovog pisca koji svojim nevelikim djelom svjedoči da postmodernizam ne mora nužno biti istovjetan površnosti

Stanko Andrić, *Dnevnik iz JNA i druge glose i arabeske*; Zagreb, Durieux, 2000.

Gordana Crnković

Stanko Andrić, rođen 1967, kao pisac i znanstvenik uživa izniman ugled u krugovima domaćih književnih profesionalaca. Andrić je ipak više cijenjen nego čitan; u nas je zapravo vrlo malo idealnih adresata njegovih literarno-znanstvenih tekstova. Andrićevi tekstovi spajaju akribiju, učenost, uključenost u europska znanstvena strujanja s duhom postmodernizma, koji se iskazuje u načinu na koji je zaokupljen s formom teksta (primjerice s fragmentom, sažimanjem, enciklopedijskom natuknicom i dosjetkom), ali i u znatiželji za suvremenu popularnu kulturu, barem one njezine fenomene koje smatra relevantnima. Andrićeva erudicija, stilsko rafiniranost i podnošljiva mjera pretencioznosti osobine su ovog pisca koji svojim nevelikim djelom svjedoči da postmodernizam ne mora nužno biti istovjetan površnosti. Čitatelja koji su posve pripremljeni za Andrićeve tekstove zato kod nas ima vrlo malo, uz malo zlobe moglo bi se reći da ih ima tek nekoliko: onih koji dovoljno dobro poznaju Andrićevo znanstveno područje – srednjovjekovlje – no istodobno imaju senzibilitet za suvremene znanstvene i kulturalne trendove. Koliko je Andrić cijenjen potvrđuje i činjenica da je njegova zbirka eseja, znanstvenih rasprava i ranih literarnih pokušaja pod naslovom *Dnevnik iz JNA* objavljena u izdanju uglednog Durieuxa, nakladnika koji prema samorazumijevanju objavljuje ponajprije disidente i one koji prkose hrvatskoj ksenofobičnosti devedesetih, koji je nadalje otvoren kulturnim piscima i literarnim prvijenima, no vrlo rijetko objavljuje zbirke znanstvenih članaka.

Glose, traktati i arabeske

I sam Andrić kompozicijom knjige nastoji sugerirati da njegovi članci nisu tipični predstavnici žanra. Knjigu je podijelio u tri dijela: glose obuhvaćaju fragmente s margina znanstvenih istraživanja (srednjovjekovlja) i bilješke zapisane uz ostalu lektiru; traktati se ponovno, ovoga puta u obaveznijoj formi znanstvene rasprave, bave autorovim matičnim znanstvenim područjem, uz neke iskorake u političku i prirodnoznanstvenu suvremenost; arabeske donose raznolike literarne fragmente, od ranih radova iz sredine osamdesetih do novijih pokušaja. Literarne arabeske manje su dojmljiv dio knjige u odnosu na eseje (ili, kako ih autor naziva, glose i traktate); većina Andrićevih ranih literarnih pokušaja, držim, ne zaslužuje da ih se izdvaja u posebnoj analizi. Zanimljivo je da je knjiga naslovljena prema *Dnevniku iz JNA*, pisanom 1986. i 1987, koji je sigurno najzreliji tekst među Andrićevim ranim radovima, no isto tako sigurno nije središnji tekst knjige. Provokativnost i jednostavnost tog naslova zacijelo su potaknule autora i nakladnika da prema dnevniku naslove knjigu, no Andrić je ipak u tekstovima u kojima se prožimaju znanstveno i literarno bolji nego u dnev-

ničkom diskursu. Andrićeve bilješke iz JNA zanimljive su utoliko što navješćuju autorov senzibilitet za morbidno i hermetično, donose skice mogućih (nikad napi-

tegijs) doista *degradacija*, kako veli Andrić koji voli upečatljive formulacije. Ili je pak osuđenost na fragment i skicu upravo osmišljena pozicija današnjeg pisca, koja



sanih) priča i ambicioznijih pseudoznanstvenih djela i pokazuju autorovu intrigantnu sklonost radikalnoj autoironiji, primjerice u bilješki koja govori o dvostrukosti pisanja i čitanja, o plemenitosti maštanja i istodobnoj rugobi taštine, sebičnosti i zaglupljenosti.

Sakupljači i izlučivači

O tome kako Andrić vidi sebe kao pisca govori članak (no dobro, traktat) *Kupališno čudovište ili o istraživanju srednjega vijeka* iz 1999, članak kojega je naslov, što je zgodno, preuzet iz pogrešno napisane riječi u dokumentu, tako da je toponim Batmonostor postao Bath Monster. O vlastitom autorskom senzibilitetu Andrić piše ne bez autoironije. Svoje pisanje naziva *usputnim potkradanjima i slučajnim ulovima*, a svoju spisateljsku strategiju *skupljačkom strategijom* koja je čak *degradacija, izopačenje djelatnosti kakva se od pisca očekuje*. Pisci *skupljači* suprotstavljeni su piscima *izlučivačima*. *Izlučivači* posjeduju sposobnost sustavnog pisanja koja sliči umijeću konverzacije, dok senzibilitetu pisca *skupljača* odgovara upravo historiografsko istraživanje srednjovjekovnih tema, s uporištem u ograničenoj količini dokumenata koju je moguće kontrolirati. Andrić ne propušta istaknuti – uz nešto patetike – svoju posvećenost poslu, želju da za rad ima na raspolaganju *neograničeno vrijeme*. Opisuje kako traganje za banalnim činjenicama potiče račvanje i grananje istraživanja, *dok osnovni tekst sporo napreduje, pišete goleme fusnote*, i upravo ti manji projekti koji se otvaraju uz put i fusnote čine glavni sadržaj ove knjige. Andrić je dakle sebe kao pisca prikazao uz nešto afektirane skromnosti, no istodobno vrlo precizno je istaknuo svoje vrline (emotivan odnos prema svojem poslu i svojoj lektiri) i mane (određenu sputanost, kadikad oklijevanje da se poentira, zbog kojih su neki njegovi tekstovi dosadni). Naravno, pitanje je da li je u doba publicističkog brbljanja takva spisateljska sputanost (to jest *skupljačka stra-*

svjedoči o suvislom odnosu prema suvremenosti.

Milenarizam

Ipak, u najboljim tekstovima Andrić nadilazi svoju sputanost, tako primjerice u članku (traktatu) *Od apokalipse do melankolije* u kojemu se uspoređuju dva jedinstvena simbolička događaja – 1000. i 2000. godina. Kako je i očekivano, autor pokazuje odlično poznavanje historiografske literature koja iz različitih očista tematizira apokaliptički karakter 1000. godine, no i usporedba sa svijetom 2000. tema je u kojoj se kreće s iznimnom lakoćom, analizirajući suvremene fenomene kao što su scenariji mogućih katastrofa, milenijski bug, upotreba prefiksa «post» za označavanje intelektualnih strujanja, naposljetku melankolija kao prevlada-

vajući osjećaj na prijelomu 2. i 3. tisućljeća. Ovakvoj kozeriji Andrić je sklon samo kada tekst barem dijelom ima uporište u studiju literature, istraživanju problema.

Zanimljivo je da članke književnokritičke naravi Andrić svrstava u glose, određujući na taj način književnokritičku djelatnost kao bilježenje na marginama teksta, s kojim se nepretencioznim određenjem, možda, dio suvremenih kritičara ne bi složio. Najbolji Andrićevi članci u tom segmentu knjige pokazuju da se darovitost tog pisca u potpunosti realizira jedino u susretu s temama do kojih je autoru intimno doista stalo. Tako su članci *Kako sam otkrio Srednju Europu* i *O čitanju Kiša* osobni zapisi o vlastitom intelektualnom sazrijevanju, u kojima se, kao usput, dopire i do preciznih analitičkih odrednica literature o kojoj se govori. Radi se o autoru koji ne funkcionira kao distancirani promatrač književnog poprišta, nego najzanimljivije, nadahnute tekstove piše prikazujući pisce koji artikuliraju nešto od njegovih osobnih nazora o književnosti. Iz intimne perspektive interpretira se proza Bruna Schulza i Danila Kiša, ali i kulturni fenomen kakav je časopis *Gordogan*. Tekstovi koji izravnije tematiziraju književna djela, nastojeći umjesto intimnog pogleda ponuditi hladnu analizu, solidni su, ali nisu toliko intrigantni, tako tekst o *Filozofiji vina* Bele Hamvasa i o romanu Hervea Bazina *Guja u šaci*.

Traktati

Eseji (traktati) o temama izvan užeg Andrićeva znanstvenog i književnog interesa tekstovi su kojima se Andrić predstavlja kao neobična pojava u hrvatskoj humanistici. Školovan, između ostalog, i na francuskoj kulturi, Andrić pokazuje sklonost da povremeno podigne pogled izvan svojeg uskog znanstvenog područja. U članku *Cancer invictus* (1996) Andrić se suvereno kreće stručnom, medicinskom razinom problema, znanstvene činjenice povezuje zdravim razumom i uočava simboličku razinu teme, antropološ-

ke paradokse koji su uz nju vezani. Na trenutke iznenađuje dubinom uvida, s lakoćom se upušta u raspravu o položaju čovjeka, štoviše u ironiziranje teološke perspektive, u što se Andrić može upustiti jer poznaje kazuistiku i teološki tip argumentacije. Andrić dakle kadikad nadilazi vidokrug matičnog polja istraživanja, ali s nekim temama uopće ne uspijeva izaći na kraj, primjerice kada tematizira fenomen političkog u tekstu *Bilješke o našem separatizmu*. Istina, radi se o članku (traktatu) iz 1990, prijelomne godine u kojoj je prognozirati svakako bilo nezahvalno, pa bi tako sada, deset godina kasnije, bilo posve neumjesno i zakašnjelo pobrojati Andrićeve optimistične najave koje je tada tek započelo desetljeće kasnije demantiralo. Zadržat ću se zato tek na dvije napomene. Osobina Andrićevih članaka inače je dosjetljivost kada je riječ o kompoziciji teksta: on nerijetko počinje sa sporednom temom koja najavljuje glavnu, koristi dosjetku i igru, na razne načine izbjegava obično, banalno izlaganje problema. Tako su i Andrićeve *Bilješke o našem separatizmu* moderno napisane, s maštovitim početkom: autor priznaje da nema jasna nacrt za svoj članak, pa koristi četiri šiljila sa svojeg radnog stola kao svojevršno metodičko polazište teksta. Šiljila su u četiri različita oblika – svjetiljke, zvona, globusa i telefona – i simboliziraju četiri kuta gledanja na problem. Slijedi tekst u kojemu se uspomene iz djetinjstva, uglavnom o tome kako njegova rodbina i mještani gledaju na nacionalno pitanje, prepleću sa citatima iz lektire i osobnim refleksijama. Kao osobno stajalište Andrić ističe nesklonost manihejskom rasuđivanju i skepsu, premda se uočava i oduševljenje tadašnjim društvenim promjenama i može se razabrati, mada autor o tome nigdje jasno ne govori, sklonost konzervativnoj poziciji i arhaična zaokupljenost zavičajnim (slavonskim) temama, uz distancu prema ekstremnim inačicama takve pozicije. Paradoksalno, Andrićeva sklonost igri perspektiva u ovom se tekstu pokazuje djetinjastom. Odsutstvo pojmovne jasnoće i logičnog izvoda jednostavno je neprikladna pozicija kada se piše o socijalnoj i političkoj suvremenosti. Neprestana sumnja može biti plodonosna pozicija pripovjednog subjekta, ali vrlo je problematično pisati o suvremenoj politici i recentnoj povijesti bez jasnog stava ili odlučnosti da se taj stav formulira.

Generacija šezdesetih

Druge napomena u vezi s Andrićevim *Bilješkama o našem separatizmu* odnosi se na Andrićevo mjesto među piscima rođenima šezdesetih godina. U jednom intervjuu Andrić je sebe opisao kao pisca koji je *u neizlječivom nesporazumu s duhom vremena*, dodavši da *književnost koju piše danas ovdje nikoga ne zanima*. Autorove bilješke o vlastitu sazrijevanju, uključene upravo u članak o separatizmu, u kojima on navodi da je već kao srednjoškolac čitao, kako kaže, dragocjene hrvatske časopise, vodio duge rasprave o sudbini Hrvatske i tako dalje, otkrivaju barem jednu dimenziju autorove različitosti. Generacija s kojom je dijelio sazrijevanje u doba mekog totalitarizma formirala se u duhu kozmopolitizma, utemeljenog dakako više na konzumiranju uvezene popularne i visoke kulture, nego na bistrenju politoloških kategorija. Da je Andrićev tekst o *separatizmu* određeniji i konzistentniji, bio bi možda i uvjerljiviji, pa bi se taj autor možda afirmirao kao konzervativna protuteža svojoj generaciji, koja je početkom devedesetih šutjela, da bi se u drugoj polovici desetljeća nametnula tekstovima mračnog raspoloženja i društvenom kritikom. Budući da je jasna pozicija izostala, ostaje zaključiti da članak narušava pozitivan dojam o zbirci *Dnevnik iz JNA*. Knjiga donosi barem nekoliko tekstova koji daleko nadilaze prosjek suvremene esejističke produkcije u Hrvatskoj, zato je šteta što autor, inače kako smo vidjeli sklon autoironiji i skepsi, nije bio oprezniji kada je listao i za knjigu odabirao svoje tekstove napisane u vrijeme kada je imao dvadeset i koju godinu. ■



Kako i zašto čitati Gučetića

Vrlo je vjerojatno da je riječ o najznačajnijem djelu iz političke filozofije ikad napisanom kod nas

Nikola Vitov Gučetić, O ustroju država, priređivač M. Šišak, prevoditeljice S. Husić i N. Badurina, Golden Marketing i Narodne Novine, Zagreb 2000.

Nenad Mišćević

Čitanje Gučetićeve glavnog djela dijaloga o državi, popraćeno obilnim i eruditskim bilješkama, za naše je prilike monumentalan poduhvat. Vrlo je vjerojatno da je riječ o najznačajnijem djelu iz političke filozofije ikad napisanom kod nas. Uz naslovno djelo objavljena su dva kratka spisa, *Gradanski naputci i Pohvala građanske časti*.

Nikola Gučetić je živio i djelovao u drugoj polovici šesnaestog stoljeća, pretežno u Dubrovniku, ali je međunarodno priznanje, ono u Italiji, stekao još za života. Djelo je pisano «secondo la mente di Aristotele con esempi moderni», tako da u dijalogu Gučetić i Ranjina vrlo slobodno slijede i komentiraju Aristotelovu *Politiku*. Očiti su isto tako utjecaji Cicerona i Bodina.

Priređivač M. Šišak nudi opsežnu uvodnu studiju u kojoj Gučetića smješta u njegov prostorni i vremenski kontekst i vrlo razborito raspravlja o njegovoj originalnosti. Ističe autorov eklektizam i važnost tada ak-

tualnih političkih primjera koje upotrebljava kao ilustracije, te iznosi i brani pretpostavku da je na autorova shvaćanja duboko djelovala politička praksa Dubrovačke Republike. Budući da ovom povijesnom pristupu nemam što dodati, u prikazu ću se ograničiti na pomalo impresionističke primjedbe grupirane oko dvije glavne teme, povijesnu specifičnost s jedne strane, i odnos spram republikanske tradicije s druge.

Politički status, bogatstvo i krepot

Danas bi se, u eri obnove zanimanja za aristotelovsku tradiciju u političkoj filozofiji, Gučetić teško mogao potužiti da su njegove teme neaktualne. Za početak, vrijedi istaknuti dvije komponente koje aristotelovsku tradiciju odvajaju od novovjekovne. Prva i najopćenitija tiče se etičke funkcije države, odnosno «grada» kako ga zove Gučetić: država grad prije svega je škola i arena moralne vrline. Njegova je politika perfekcionista, usmjerena na usavršavanje građana. Jedan od glavnih ciljeva «grada» formiranje je moralnih građana te time osiguranja sreće za svoje građane. Aristotel «smatraše da svo savršenstvo neke države leži u dobru odgoju građana koji je svojim skupom čine». Stoga su oni koji ne sudjeluju u tom odgajanju «prikrivene izdajice». Za novovjekovnu i suvremenu političku teoriju ova su shvaćanja, naravno, neodrživo paternalistička. «Pretjerana briga države nanosi štetu energiji za djelovanje i moralnom karakteru», piše još 1792. Von Humboldt u djelu o granica-

ma državnog djelovanja. No je li moguće očuvati nešto od aristotelovskog perfekcionizma, a da se time ne naškodi samostalnosti pojedinca; to je pitanje koje danas obnavljaju neoaristotelovci kao i liberali per-

fekcionista. Druga je komponenta pomalo simetrična prvoj. Aristotelovska politička teorija kojoj pripada Gučetić, pravednu raspodjelu političkog statusa, «časti» kako bi on rekao, vidi kao temeljni problem političke pravednosti. Ono što je dano prirodna je raspodjela bogatstva, talenta i moralnih dispozicija u populaciji, a Gučetić kao danosti navodi «bogatstvo, slobodu, plemenitost, čestitost i krijepest». Na primjer, u «gradu» živi sirotinja, tj. fizički radnici, zatim srednja klasa razmjerno bogatih trgovaca, a žive i bogataši, što pripadnici starog plemstva, što novopečeni tajkuni. Ono što se traži jest kako s obzirom na tu raspodjelu političkih dobara raspodijeliti politički status. Stoga je, kako primjećuju suvremeni komentatori, ovdje opća teorija pravedne raspodjele kamen temeljac teorije političkih institucija. I ovdje susrećemo bitnu razliku tradicijske i suvremene političke osjetljivosti. Današnji liberalno-demokratski senzibilitet vidi u raspodjeli političke moći važno sredstvo za kompenzaciju političke nejednakosti. Politička su prava remedijska. Sirotinja mora biti zastupljena u saboru da bi političkim mjerama mogla kompenzirati svoje siromaštvo, žene moraju biti zastupljene u politici da bi otklonile nejednakosti koje proizlaze iz prirodne raspodjele zadataka u reprodukciji. Aristotelovska tradicija pak ne samo da uzima nejednakosti kao dane, već i skoro kao nepromjenjive i takve da ne traže nikakvu političku odštetu. Politička pravednost ne kompenzira političku nejednakost, nego je slijedi. «Po svojoj su pri-

rodi siromaštvo i bogatstvo oni prema kojima se dijele vladavine, koje se pak najočitijim putem nazivaju vladavinama malobrojnih i mnogobrojnih». Toliko o specifičnostima tradicije.

Gučetić kao konzervativni republikanac

Na kraju, okrećem se komponentama koje bi mogle približiti Gučetića današnjici. Ako prihvatimo da je njegovo pisanje, kao i pisanje drugih sličnih mu autora, umnogome prilagođavanje aristotelovskog i ciceronovskog predloška realnosti kasnorenesansne sredozemne Evrope, time nismo stigli do kraja analize. Stari recepti u promijenjenom kontekstu mogu stvoriti novu kuhinju, i to je mogućnost kojoj se valja ukratko okrenuti. Aristotelovska tradicija veliča političku formu koju naziva «republikom», odnosno «politijom». Nju karakterizira prije svega *sudjelovanje svih građana u politici*. (Naličje tog privlačnog prijedloga jest da nije svaki Atenjanin ni Dubrovčanin građanin: prosti puk je opet isključen!). U idealnoj republici svaki građanin ponekad obnaša političku dužnost. Aristotel je dobro uočio da je za to potrebna razmjerna jednakost i pridržavanje sredine: «Bit će dakle savršen onaj grad kojeg čine umjereni građani», piše na njegovu tragu Gučetić.

Republiku nadalje karakterizira građanska čast, opravdani ponos zbog pripadanja političkoj zajednici. Gučetić u *Pohvali* raspetljava čvor koji bismo mogli nazvati «paradoksom časti»: «ako čast proizlazi iz kreposti i nije u tuđim rukama», kako je moguće da mi čast ukazuju drugi i kako može biti racionalno da mi do takve časti bude stalo? Asocijalno, epikurejsko rješenje je da se prihvati da čast iskazuju drugi, i da joj se stoga odrekne svaka vrijednost. Suprotno, ultrastoičko rješenje bilo bi da se zaniječe ovisnost časti o drugima. Gučetić nudi rješenje koje bismo mogli opisati kao «ratifikacijsko»: naša čast u minimalnom smislu proizlazi iz naše kreposti, a u punom smislu

ovisi o priznanju, ratifikaciji onih koji su mudri i kreplosni. Stoga «nastojim steći čast kao potvrdu svoje kreposti». Konačno, republika *traži građansku krepot*: građanin mora biti spreman sudjelovati u političkom životu, biti spreman žrtvovati svoju komotnost svakodnevnim zahtjevima javnog prostora, a ako je potrebno žrtvovati i više od toga. Kod Gučetića nalazimo na tragove još jedne komponente, a to je *vladavina zakona*.

Navedene četiri komponente bliske su političkoj ideologiji koju bismo mogli nazvati «klasičnim republikanstvom», u njegovoj konzervativnijoj varijanti. Njegove elemente možemo naći kod Machiavellija, ali ne u njegovoj varijanti Mr. Hyde iz *Vladara*, već u kreplosnoj varijanti Dr. Jackill iz *Rasprava o Titu Liviju*. Suvremeni povjesničari ideja, posebno A. Pocock, pokazali su kako se republikanstvo razvijalo. Vladavina zakona zadobila je ključnu važnost koju u aristotelovskoj tradiciji nije imala, ali čije se izvore može naći u rimskom stoicismu, vidi Ciceronove *Zakone*. Uz navedene četiri komponente na scenu stupa peta, a to je novovjekovna trodioba vlasti, koja dosta radikalno mijenja aristotelovsku. Time je zaokruženo klasično republikanstvo. Pocock i njegovi sljedbenici pokazali su da je ono igralo ključnu ulogu u angloameričkoj političkoj povijesti, posebno u ideologiji američke revolucije.

Danas je republikanstvo ponovno oživjelo u političkoj filozofiji. Philip Pettit i Cass Sunstein poznati su zagovornici. Ovaj potonji navodi četiri načela: prvo, političko raspravljanje-deliberacija omogućeno «građanskom vrlinom». Drugo, političku jednakost. Treće, univerzalizam koji povlači vjerovanje da politička rasprava može dovesti do objektivno najetičnijih rješenja. Četvrto načelo je da se pravo građanstva manifestira pravom na političko sudjelovanje (Yale Law Review, 1988). Bilo bi zanimljivo iščitati naše aristotelovce, posebno Gučetićevo knjigu, u svjetlu ovih suvremenih teorija. ☒



Što je dobar ukus?

Za Gronowa “ukus je idealno sredstvo za stvaranje društvenih distinkcija”, pri čemu u cjelini gledano on zapravo podržava tezu da je vladajući ukus nekog vremena, *dobar ukus*, odraz klase na vlasti ili vladajuće ideologije

Jukka Gronow: Sociologija ukusa, prevela Sandra Ivčević, Naklada Jesenski i Turk i Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb, 2000.

Katarina Luketić

Što je ukus i koliko je on uvjetovan nekim društvenim trenutkom? Kako se formiraju kolektivne predodžbe o tome što je to *ukusno*? Što je *dobar ukus* i tko ga može takvim proglasiti? Zašto je nešto primjer lošeg ukusa, kiča? Kakva je uloga ukusa u estetičkim teorijama o umjetnosti, osobito onoj suvremenoj? Kakav je odnos ukusa i lijepog? Jesu li *ružno* i *nakaradno* uvijek oponenti *dobrom ukusu*? Ova i još neka druga pitanja određuju semantički doseg pojma *sociologija ukusa*. Uz takvu širinu i neminovni *upad* u druga područja (filozofije, estetike, psihologije), riječ je zapravo o donekle *nezgodnom* pojmu koji se opire konačnom definiranju, ako ni zbog čega drugoga, onda već stoga što postoji stalna opasnost od njegova *otklizavanja* u smjeru čisto subjektivnoga i čak nad(ri)znanstvenoga. Naime, argu-



odrazio se u određenom obliku i na znanstveno, sociološko bavljenje *pitajima ukusa*, što je najočitije u dualitetu između društveno propisanih normi ukusa i individualnog izbora. Pri tome je jasno da *istinski, pravi* i uopće *dobar ukus* kao izvanvremenske i izvan-društvene kategorije ne postoje te da svako raspravljanje o ukusima pretpostavlja priličnu terminološku fleksibilnost (jer, *dobar ukus*, premda vrlo diskutabilan i neodređen pojam koristi se u znanosti redovito), pa i svijest o neuhvatljivosti sadržaja kojim se bavimo.

Kompilacija teorija

Finski sociolog Jukka Gronow u svojoj je knjizi *Sociologija ukusa* krenuo upravo od te temeljne antinomije (koju je već postavio Kant) da se neka estetska prosudba zasniva istodobno na čisto subjektivnom osjećaju i na za društvo univerzalnim predodžbama. Tu privatno-javnu, individualno-kolektivnu uvjetovanost

ukusa pokušavali su razriješiti ili makar ublažiti mnogi teoretičari, od kojih se Gronow u knjizi najčešće poziva na Georgea Simmela, pa zatim i na kritičare ideologije kao što su Pierre Bourdieu ili Terry Eagleton, istraživače kulturnoloških fenomena kao Norbert Elias i teoretičare igre kao što su Johann Huizinga i Roger Calliois. Gronow zapravo kroz cijelu knjigu navodi, kompilira, odnosno kritizira ili usvaja neke postojeće teorije o ukusu, pri čemu u tom odabiranju i suprostavljanju tuđih teorija, u procijepima koji se pri tome javljaju unutar prikupljenog znanja, formira vlastitu teorijsku bazu. U *Sociologiji ukusa* ne iznosi se tako neka čvrsta i metodološki razrađena teorija o ukusu, štoviše riječ je o prilično slobodno komponiranom tekstu, donekle u esejističkoj maniri, u kojemu autor često *preskače* s jednog teoretičara na drugog, naknadno pojašnjava teze, ležerno prelazi preko nekih problema ili pak insistira na drugima. Najvećim dijelom knjiga je posvećena analizi ishrane, mode, stilova kao društvenih procesa, potrošačkog društva te uopće estetizaciji svakodnevice, a od pojedinačnih manifestacija istražuju se kič i luksuz u Sovjetskom Savezu te finski dizajn. Estetičke teorije umjetnosti i osobito problem *ukusnoga* u suvremenoj umjetnosti te medijski i marketinški aspekt formiranja ukusa svakodnevice tek su mjestimično spomenuti, a zbog takve specifikacije tema ova je knjiga na neki način iznjevjerila svoj naslov, odnosno određenu opću, gotovo udžbeničku preglednost koja je njime sugerirana.

Nadilaženje suprotnosti

Za Gronowa “ukus je idealno sredstvo za stvaranje društvenih distinkcija”, pri čemu u cjelini gledano on zapravo podržava tezu da je vladajući ukus nekog vremena, *dobar ukus*, odraz klase na vlasti ili vladajuće ideologije. Ipak, u istraživanju društvene uvjetovanos-

ti ukusa Gronow nije sasvim blizak kritičarima ideologije koji kao Eagleton “estetiku smatraju vrstom represije” koja je i “djelotvoran oblik političke hegemonije”. Eagletonu naime on zamjera nedostatak interesa za običaje i zajednički senzibilitet te zanemarivanje nesvjesnih mehanizama preko kojih usvajamo neke kolektivne predodžbe o ukusu. teorija Gronowa zapravo se u najvećoj mjeri oslanja na Simmela i njegove teze o društvenoj igri i *društvenim udruživanjima*. Riječ je o otkrivanju estetske dimenzije u svakoj društvenoj interakciji i svojevrsnom uspostavljanju ekvivalenata između društvenih formi (društvene, kolektivne igre) i umjetničkih formi (umjetničke, stvaralačke igre) u smislu organiziranosti i određenih pravila. Odnosno o utvrđivanju principa *uzajamnosti* koji neizostavno donosi zadovoljstvo, zadovoljstvo jer se nešto radi *zajedno*.

Slijedeći Simmela Gronow najveću pažnju posvećuje analizi ishrane, promjenama u gastronomskim predodžbama u povijesti i samom činu objedovanja te analizi mode kao gotovo idealne društvene formacije u kojoj se, koliko je to moguće, uspješno razrješavaju antinomije individualnosti i društvenosti ukusa. Moda naime omogućava čovjeku da bude različit od drugih i istodobno da bude jednak drugima; ona pretpostavlja, s jedne strane, određeni stupanj autonomije i samosvijesti te, s druge, identifikaciju i zajedništvo. Simmelovoj teoriji o *društvenom udruživanju* i spretnoj pominjenosti individualnog i kolektivnoga u fenomenu mode Gronow pridružuje teorije o klasnom aspektu mode i njezinu funkcioniranju u potrošačkom društvu, nastojeći tako njegovu pomalo romantičnu ideju o *zajedničkim ukusima* i *zajedničkim dušama* prizemljiti određenim klasno-ideološkim teorijskim utezima. Gronow knjigu zaključuje osvrtom na estetizaciju svakodnevice u potrošačkom društvu i načine

na koji su se pojedine društvene igre kao moda ili ishrana odrazile na novu estetiku suvremenosti, estetiku zabave i hedonizma.

Kritika ili argument konteksta

Sociologiji ukusa Jukke Gronowa moglo bi se štošta zamjeriti, od nesustavnosti i konceptualne *razbarušenosti* – što ipak držim manjim nedostatkom – do mjestimičnih ponavljanja, zaobilazjenja estetičkih teorija umjetnosti, donekle proizvoljnog definiranja kiča, nedostatka interesa za pojedine aspekte suvremenog života i njihov utjecaj na formiranje kolektivnih predodžbi o ukusu i slično. Ponekad Gronow previda i neke terminološke probleme te olako prelazi preko kontradiktornosti sociološkog definiranja ukusa, pa tako primjerice, premda naglašava kako *univerzalan, istinski, pravi* i uopće *dobar ukus* ne postoji, mjestimično i sam ne uspijeva izbjeći neodređene i značenjski vrlo *rastezljive* tvrdnje. Jer, kada piše da je “dobar ukus pokazatelj pripadnosti dobrom društvu”, on zaboravlja da ako ne možemo precizno definirati na što se to odnose pojmovi kao *dobar ukus* i *dobro društvo*, onda se u konačnici naša tvrdnja poništava, s obzirom da se ona sastoji od semantički praznih ili nestalnih određenja.

No, unatoč navedenim nedostacima u slučaju ove knjige, kao i u slučajevima mnogih drugih prijevoda i izdanja u Hrvatskoj, kritičku prosudbu gotovo natkriljuje argument konteksta u kojemu se neko djelo objavljuje. I zaista, ako promotrimo koliko je knjiga s područja sociologije ukusa ili pak estetike svakodnevice u nas objavljeno ili prevedeno, onda se u konačnici ponovno nameće stari zaključak da je riječ o uistinu *dobrodošloj knjizi*. Do kada će pak trajati to teorijsko kaskanje koje osim golemog zaostatka u produciranju znanja ima za posljedicu i ovakvo otupljivanje *kritičarskoga noža*, zaista je teško predvidjeti. ☒

redgiranja

Anatomija novokanjičine motke

Uz tekst *Pomutnje & Pometnje* Nataše Govedić, Zarez br. 45-46, 21. prosinca 2000.

Matko Sršen

Strašna jedna i besramna povorka slugana, ližotara, škudoljubaca, traditura svake fele, jednom riječju - ljudi nabvao, prdi, curi i gmiže kroz našu književnost, kroz kazalište i kroz filozofiju, i trži i posljednju preostalu mrvicu poštenja, i grabi za sebe ornate, slavu, titule, i gosti se i davi za halapljivom trpezom tog političkog fatuma beščašća, i drhti u zanosnu strabu bodočasteći kroz stoljeća u tu našu prljavu "kanjicu", u blatnu Canossu-batinu...

(Iz eseja: *Pometovim tragom*)

U broju Zareza od 21. prosinca (rubrika: Književna recenzija) pod naslovom *Pomutnje & Pometnje* kritičarka Nataša Govedić obušila se preko cijele stranice na moju knjigu *Pomet Marina Držića (Rekonstrukcija)*, pripisujući "pomutnje & pometnje" vlastita neznanja mojoj knjizi i meni osobno. Već i sam pogled na grafički prijelom ove "književne recenzije", s pretiskanom naslovnicom moje knjige u središtu stranice i još u "prirodnoj veličini" s obzirom na pogrđan i podcjenjivački kontekst okolnog "kritičkog" pisma, pokazuje da se tu pokušava denuncirati moj rad kao neko književno razbojstvo, pri čemu je naslovnica lik, a tekst ono famozno "wanted" - zapravo optužnica u tobože duhovitoj maniri posuđenoj iz kaubojskog filma.

Ovdje se treba prisjetiti da je i Držićev *Pomet*, one davne 1548. godine, dočekan sličnim "pucnjevima". Samo nekoliko tjedana nakon praizvedbe neki je Vlaho Kanjica pokušao atentat na Držića. Pisac je preživio pukim slučajem – motka napadača kojom je bio udaren zaplela se o plašt i tako udarac nije bio smrtonosan. *Pomet Marina Držića* (moj pokušaj rekonstrukcije) pojavio se ljeta 2000, i evo – pojavila se i kritičarka koja ga je bahato i bez ijednog pravog argumenta – smjesta "upucala". U hrvatskoj književnosti *Pomet* i Kanjica nekako ne idu jedan bez drugog i zato sam, prvi put u životu (ne radi sebe, nego zbog *Pometa*!) odlučio odgovoriti jednom kritičaru – da ovu novu Kanjicu ovjekovječim i sačuvan za hrvatsku književnu budućnost! Držić je znao u čijim je rukama onaj Kanjica bio samo motkom i zato je na suđenju

atentatoru o tome mudro šutio. A gle čuda! Sudac (*kritikos*) u slučaju Držić-Kanjica

gije" koji se, tobože, gadi njezinu nepcu iako netom izlazi iz njezinih vlastitih usta.

na njegova lukavog suvremenog Posinka."

I eto ti na! našla se pravedna

1548. nije bio nitko drugi nego sam Dundo Maroje, glavom i bradom, onaj isti knez i dubrovački vlastelin kojega je Držić, samo nekoliko mjeseci prije ove parnice, ismijao svojim *Pometom*. Da u knjizi *Pomet Marina Držića (Rekonstrukcija)* nisam ništa valjano učinio, ovaj moj držičološki pronalazak (iznesen u popratnom eseju *Pometovim tragom*) kod svakog iole upućenog kritičara osigurao bi mi, barem, ozbiljnu raspravu. Ali, što je "kritičarki" Govedić držičologija? Ona se s tim pojmom valjda prvi put susrela na stranicama moje knjige, a veliko je pitanje je li je uopće i pročitala? I kako bi mogla ocijeniti neki moj prinos držičologiji kad ga, najvjerojatnije, nije u stanju ni primijetiti. Ako je išta od držičološke problematike i primijetila (čisto sumnjam), onda je njezina pisanija to više podmetačka i klevetnička. Razotkrit ću samo nekoliko ključnih podvala u njezinoj "kritici".

I. Podvala lažnog konteksta

U uvodu svoje "kritike" Nataša Govedić situira moj rad u kontekst koji mu uopće ne pripada: "...*Budući da Sršenova suvremena drama Pomet (2000) navlači masku izgubljenog Držićeva renesansnog Pomet (1548), najnoviji pak Pomet metahistorijsku i leksičku masku ranomodernističkog Držićeva opusa...zaključiti nam je da glavno lice spomenutih metamorfoza nije Ovidije, nego mnogo teže odrediva persona: krabulja dubrovačke prošlosti. Jasno – slavne, jer kakva bi drugačije i mogla biti povijest našeg najnezavisnijeg renesansnog polisa. Jasno je i da je ta proslavljena dubrovačka politička baština odavno mumificirana...Priznajem da čitav taj dubrovački višestoljetni žal za zlatnim vremenima na mome nepcu izaziva okus ustajalosti, zamora i gorčine: ocvali imperij nikako da prestane s oplakivanjem vlastitog groba. A sada je njegovoj legendarno nabujaloj historiofiliji pridodan svježi izvorčić nostalgije: Sršenov Pomet.*"

U *Pometu*, naprotiv, ne samo da nigdje nema nikakve "slavne" dubrovačke prošlosti ni "proslavljene" dubrovačke baštine, nego je tekst upravo suprotno postavljen: "*Er i veće uzaznah*:" – govori *Pomet* – "*ni s svijecom neć Dubrovniku u Dubrovniku medika nać! Inud bi njega valjalo iskat, inud!*"

Ako je Nataša Govedić pročitala *Pometa*, onda besramno podvaljuje i kleveće pišući "kritiku", umjesto perom, dobro zašiljenom Kanjičinom motkom. Njezin cilj nije opisati pa zatim, eventualno, i osporiti vrijednost mog rada, nego samo udariti i oboriti. Zato i podmeće lažni kontekst s onim ganutljivim "izvorčićem nostal-

Pravi kontekst mog pokušaja rekonstrukcije *Pometa Marina Držića* leži na posve drugoj strani, a detaljno sam ga obrazložio u eseju *Pometovim tragom*. Ukratko: tamo sam iznio kako (izgubljeni) *Pomet* i (uglavnom) sačuvani *Dundo Maroje* čine dva dijela jedinstvene Držićeve duologije, odnosno *Komedije od Pometa*.

Naša je dosadašnja držičologija previdjela tu notornu činjenicu uzimajući po nekoj neobjašnjivoj navici "izgubljenog" *Pometa* i "sačuvanog" *Dunda Maroja* kao dvije odvojene komedije. A upravo u činjenici što "izgubljeni" *Pomet* nije baš posve izgubljen – budući da je sačuvan drugi dio komedije, tj. *Dundo Maroje* – i leži mogućnost rekonstrukcije za koju sam se na razne načine pripremao desetljećima. I sad dolazi "kritičarka" da me umlati motkom po glavi cijedeći ne znam otkud svoje *Pomutnje & Pometnje*.

U držičologiji je književni rad "rekonstrukcije" istina rije-dak, ali legitiman i, vjerujem, poželjan; ili – ako nije – trebalo bi već jednom obračunati s Perom Budmanijem koji je još 1902. obavio djelomičnu rekonstrukciju Držićeva *Pjerina*, s Mihovilom Kombolom koji je rekonstruirao izgubljene dijelove *Skupa* i *Dunda Maroja*, s Rankom Marinkovićem ili čak i sa samim Franom Čalom, na kojega se "kritičarka" tobože poziva, vjerojatno ni ne znajući da se i sam bavio istim ovim književnim radom.

Eto, to je kontekst u kojem je nastao i na koji se, dijelom, odnosi moj rad, ali taj i takav kontekst, unutar kojega bi svaka kritika bila dobrodošla i koji predstavlja barem okvirni meritum stvari, Govedićka mudro prešućuje ili joj je potpuno nepoznat, što je niukoliko ne kvalificira da u ovom slučaju "glumi" kritičarku. Ona, u tom smislu, čak iskrivljuje i sam naslov mog rada iako se on jasno može pročitati na naslovnicu tjeralici otisnutoj unutar njene paskvile. Izvan tog konteksta ona piše: "Sršenova suvremena drama *Pomet*..." , a na naslovnici čitko stoji: Matko Sršen: *Pomet Marina Držića* (rekonstrukcija).

Nakon podvale s lažnim kontekstom lako je dalje klevetati i podmetati: "Sršenov je *Pomet* postmodernistički klon..." , "Sršen *Pometom* zapravo glumi Držića..." , Sršen je "lukavi sluga" koji – "pometovski" – čak "nadmašuje svog gospodara". U Govedićkinim "pomutnjama" valjda smo obojica, ne samo ja, nego i Držić – književne varalice. Grudice blata što otpadaju s kritičarkine motke kulminiraju tvrdnjom: "Zlatna prašina kanonske književne veličine tako automatski pada s Oca hrvatske dramatike

kritičarka s tekstom tjeralicom da me upuca i slisti sa zemljom, i da tako efikasno spriječi "zlatnu prašinu koja pada" na "lukavog slugu" koji se nezasluženo, "zasluživši najveća priznanja zbog vjernog historijskog mizeza" (opa, tu me hvali!), već gotovo ugušio u novcu i slavi. (Ne zavidite, Nataša! Priznat ću vam da za svoj dugogodišnji rad na *Pometu* nisam još zaradio nijedne jedine kune, a slavu vam, evo, upravo uzvraćam!)

2. Podvala s jezikom

Svoju je dramu Matko Sršen napisao na dubrovačkom jeziku epohe Marina Držića. Drugim riječima, na jeziku koji više ne postoji. Umjesto materinjeg mu jezika današnjeg vremena, Sršen je radije odabrao sinovski jezik metahistoriografske konstrukcije... spočitava mi ozbiljno namršnuta kritičarka. Opet ili totalno površan i neznalački previd ili doista zlonamjerna "konstrukcija"! Ta na kojem bi to jeziku čovjek mogao rekonstruirati prvi dio *Komedije od Pometa*, kojoj je *Dundo Maroje* drugi (uglavnom) sačuvani dio, akoli ne na jeziku tog istog *Dunda Maroja*.

Nakon ovako priglupе "kritike" o jeziku daljnja "kritičarkina" umovanja i "impresije o jeziku" djeluju otužno komično: "*Meni je taj podosta ukočen, repetitivan i arheološki jezik (posebno mi je smetalo Sršenovo ponavljanje poslovice i Držićevih doskočica) mnogo manje zanimljiv od izvornog leksika i jezičnog ritma Dunda Maroja: vjerojatno zato što mislim da jezik kao živa stihija loše podnosi zaustavljanja...*"

3. Podvale i izvrtanja svake vrste

Ako i nije pročitala *Pometa*, "kritičarka" Nataša Govedić zacijelo je pročitala moj esej *Pometovim tragom* i tu je "uspješno" izvrnula svaki moj stav što ga parafrazira ili navodi pretvarajući svaku rečenicu u podvalu, laž i klevetu.

Tako, na primjer, budući da u više navrata citiram S. P. Novaka, Govedićka odmah spremno zaključuje da sam "*obilato zadužen tekstovima S. P. Novaka*" LP pita: "*Zašto uopće uspostavljati Držića kao primarno političku paradigmu?*" Tamo gdje ja pišem o Držićevoj *etičkoj paradigmi*, dakle podmeće upravo suprotan smisao od onoga o kojem pišem. Tvrdi: "*Drami Pomet u knjizi je nada-lje pridružen i esej Matka Sršena o pirandelizmu ili duploj faci Držićeva Pometa...*", a ja pišem o *duploj faci* dubrovačkih vlastodržaca koju Držić razgolićuje *Pometom*.

Shvaćam da "kritičarka" ne shvaća što pojam "dupla faca" uopće znači (budući da pojmove iz eseja nisam priložio Rječniku), ali što čovjek još uopće

može reći suočen s ovakvim neznalačkim i podmetačkim "kritičkim mišljenjem". A pazi samo ovaj kritičarkin bombon! "*Uz Sršenove su tekstove objavljeni i uvod Tonka Maroevića te pogovor Lade Čale Feldman...*" Dalje vidovita kritičarka ganutljivo zbori o Maroevićevu navodnom "dobrosvimom" njegovanu "krhkih mladica Sršenove dubrovačke novopovijesti" i aplaudira Ladi Čale Feldman na tobožnjem plijevljenju "Sršenova teksta od mitomanijskog korova" te neočekivano servira fantastičnu kritičarsku poentu: "*Tako se rad na Sršenovu Držiću doista pretvorio u kolektivnu kreaciju niza hrvatskih književnika, povjesničara i teoretičara književnosti...*" I doista, čuvajte se, kolege pisci, uvoda i pogovora, inače će kritičari Govedićkina tipa vaš rad proglasiti "kolektivnom kreacijom". A što tek reći o ovom biserpucnju kritičarke kojim izvodi konačnu egzekuciju nad *Pometom*: "*Ali nekako mi je najdulje u ušima ostalo upozorenje Antuna Soljana, evocirano u pogovoru Lade Čale Feldman: Konačno, kazao je, prekrajati klasike isto je što i prekrajati povijest te opasno rubi s orwellovskim poslom...*" Zapanjuje me ova Govedićkina fina laž s ušima, kao da je na svoje uši slulašla Autoritet kako kori nepodobnog Sršena, a istina, koju pred – misli "kritičarka" – neupućenim čitateljstvom Zareza može skriti i zabašuriti, leži upravo u činjenici da je Antun Soljan ovo skrupulozno upozorenje izrekao ustežući se nad vlastitim "prekrajanjem" Držićeva prologa za izvedbu *Dunda Maroja* na Ljetnim igrama, 1981. godine.

4. I za kraj: točka na motku

Ne bih odgovarao kritičaru koji bi pokušao osporiti vrijednost moga rada, ali ova Nataša Govedić doista i nije kritičar. Ona je u držičološke teme uskočila s Kanjičinom motkom i s jednim jedinim ciljem: udri i obori! To da se ovakvi pred bilo čijim pa tako i mojim književnim radom još usuđuju mahati motkom svoga razmetljivog neznanja i klevetanja neoprostivo je i ne smije se prešutjeti. A da nije tako, zar bi dotična "kritičarka" mogla napisati još i ovu bedastoću: "*Sršena nije zanimao žestoki šesnaestostoljetni pop/komedio-graf, čovjek koji je iskazao volju za rušenje onodobne dubrovačke vlasti, s tome se pokušavši udružiti s vanjskim neprijateljima (Mlecima)...*", kad i svaki pristojniji srednjoškolac valjda već zna kako se Držić nikada nije "pokušao udružiti" s Mlecima, već je svoja famozna *Urotnička pisma* slao firentinskom vojvodi Cosimu I. Mediciju i njegovu sinu Francescu.

I čemu više trošiti riječi; "kritičarkine" pomutnje & pometnje ovim mojim riječima, zacijelo, neće okončati. Ona koja slijedeći Vlahu Kanjicu umjesto pera u rukama drži motku, očigledno ne haje ni za kakve argumente. A tko je njezin Dundo Maroje, o tome ću kao što je učinio i Držić radije šutjeti – dok se sam ne otkrije!

I ovim, na tu besramnu rabotu "kritičarke" Nataše Govedić – stavljam točku. ☒

Redgiranja

Redovnice nastupaju (4)

Strašilo u polju radosti

Devet od deset narkomana koji su prošli program terapijskih zajednica kakve u nas vode časne sestre nikad se više ne vrate ni drogi ni alkoholu. Zašto im Daša Drndić ne kaže *bravo*, nego ih omalovažava?

Uz tekstove Daše Drndić Redovnice nastupaju (Zarez br. 42 i 44)

Boris Beck

Daša Drndić gledala je na *Dan mrtvih* na HTV-u “prilog o liječenju narkomanki, koje (da l’ u Hercegovini?) sprovode neke časne sestre u nekom objektu sponzoriranom valjda od dobrovoljnih priloga, čijih, kolikih, ništa nisam upamtila.” (*Zarez* br. 42). Iako *nije ništa upamtila*, nije joj o tome bilo teško čak dvaput pisati (drugi put vrlo opširno) i iznositi *stavove* (“arhaičnost”, “lobotomiziranost”, “nadriljekarstvo”, bapska čaranja”, “nestručnost” itd) bez i jedne jedine činjenice. Pošavši mršavim tragom onoga što je ipak zapamtila (časne sestre, droga, Hercegovina, *Dan mrtvih*), nakon mjesec dana ustanovio sam sljedeće:

Canzone di Cenacolo

Početkom studenoga u Međugorju je otvoreno *Polje radosti*, kuća koja udomljuje dvadesetak bivših narkomanki, mlada sestra tamošnje zajednice *Campo della vita*. Obje su kuće dio projekta *La Comunità Cenacolo* koji je započela 1983. u Saluzzu sestra milosrdnica Elvira Petrozzi – željela je “otvoriti vrata mladima, osamljenima, onima po kolodvorima i ulicama”. Danas *Cenacolo* osim već spomenutih kuća u Međugorju čini još petnaest zajednica u Italiji, četiri u Hrvatskoj, dvije u Francuskoj te po jedna u Austriji (u Željeznoj!), Brazilu, Dominikanskoj Republici, Irskoj, Meksiku i SAD-u s oko osam stotina mladih. Od dvjestotinjak bivših ovisnika, koliko ih je u Hrvatskoj uključeno u rad terapijskih zajednica, skoro polovica živi u komunama *Cenacola*. U Međugorju živi stotinjak bivših narkomana.

Terapijske zajednice relativno su zatvorene da droga u njih ne može i ne smije ući. Rad je ondje individualiziran s obzirom na sklonosti i zdravstveno stanje pojedinaca. Osim zidarskih, tesarskih i ličilačkih radova, zatim rada u polju, vrtu i s domaćim životinjama te poslova u kuhinji i praonici rublja nužnih za svakodnevni život, u komunama se izrađuju i umjetnički predmeti, uglavnom nabožnog karaktera. “Dok mi radimo izvana, Bog nas izgrađuje iznutra. Dok radimo zajedno, bolje komuniciramo, prihvaćamo tuđe mišljenje i rješavamo konflikte. Rad izgrađuje unutarnju disciplinu i pomaže nam u borbi sa strahovima” – pišu bivši ovisnici na Web-stranici floridskog *Cenacola*. Važno je i strukturiranje slobodnog vremena: postoje sportske i rekreativne grupe, a održavaju se i priredbe, poput one u Međugorju na Božić u kojoj su braćni par Marco i Cinzia Zappella sa četveromjesečnim sinčićem Danieleom predstavljali žive jaslice (Marco je u komuni deset godina, a Cinzia sedam). Najvažnija je, dakako, psihoterapijska grupa koja se sastoji od individualnih i grupnih razgovora. Naime, čak i nakon prevladavanja fizičke ovisnosti o drogi moguće su nesalice i psihičke krize. Ovisnike stoga ohrabruju terapeuti i sta-

riji članovi primjerom. Budući da je *Cenacolo* kršćanska zajednica (*Cenacolo* je na talijanskom prostorija u kojoj je Isus održao posljednju večeru), važnu ulogu ondje ima i molitva te svakotjedno promišljanje vlastita života – *revisione di vita*. Boravak u komuni besplatan je i traje barem dvije do tri godine, ali nije ograničen. Za



Elvira Petrozzi

to vrijeme bivši ovisnici mogu, ukoliko su zapustili školovanje, završiti srednju školu ili izučiti koji zanat (tesarski ili automehaničarski, primjerice). Većina mladih pri kraju boravka u zajednici poput Marca i Cinzije poželi osnovati obitelj. Mnogi bivši ovisnici nastavljaju pomagati drugim narkomanima. Neki odlaze raditi u latinoameričke misije *Cenacola* namijenjene prihvatu djece s ulice.

Andeli čuvari

Svaki novi član zajednice dobije *anđela čuvara*, osobu koja se u zajednici nalazi već neko vrijeme i koja će se za nj brinuti 24 sata. Ako tko još nije prošao apstinencijsku krizu, s *anđelom* će je proći u *Cenacolu* i to *na suho*, bez lijekova. *Anđeo čuvar* pazit će da ne dehidrira i hrabrit će ga – jer pridošlice u početku ni za što nemaju ni volje ni snage. Sami će ovisnici reći da im je *anđeo čuvar* prvi pravi prijatelj u životu. Jedan je od brojnih *anđela* i Marija Maračić. Počela se drogirati u petnaestoj godini i uskoro prešla na heroin. Bezuspješno se pokušavala osloboditi ovisnosti, uspjela je apstinirati tijekom trudnoća, ali se nakon drugog djeteta vratila heroinu. Nisu joj uspjeli pomoći ni roditelji, nesvesni težine situacije, ni muž narkoman. Dvije je godine provela u komuni u Italiji, a zadnjih godinu dana radi kao terapeut za ovisnice u terapijskoj zajednici u Cisti Velikoj. “Zadovoljna sam što drugima mogu dati ono što sam u Italiji dobila – naučila sam živjeti”. Mariju je u Italiju poslala splitska zajednica *Susret* koja joj je pomogla i po povratku pri resocijalizaciji. Njezina je predsjednica sestra milosrdnica Bernardica Juretić koja je ovisnike, terapijske zajednice i oboljele od AIDS-a upoznala studirajući psihologiju u Rimu. “Mnogi ovisnici imaju predrasude o terapijskoj zajednici jer misle da dolaze u zatvor. Ali kad dođu, vide da je to obitelj kao i svaka druga, i to je prijelomno.” U tri terapijske zajednice *Susret* odvikava se od droge šezdesetak mladih, kap u moru 50.000 ovisnika u Hrvatskoj. Na stručnom seminaru *Klinički aspekti metadonske terapije i uloga liječnika opće prakse u liječenju bolesti ovisnosti* održanom u Splitu 18. veljače 1999. pročelnik županijskog

Ureda za zdravstvo dr. Joško Kalilić rekao je da u Nacionalnoj strategiji suzbijanja zlouporabe droga “još nedostaje rehabilitacijski centar kakav drži sestra Bernardica ili neke druge udruge.”

Kako uopće ući u komunu? Sestra Bernardica zna da roditelji bez savjeta stručnjaka ne mogu protiv droge. “Na početku ovisnik ne misli na liječenje jer osjeća samo euforiju i ne uviđa posljedice droge – krađe, provale, hepatitis, oštećenje jetre ili mozga, smrt. Ali tada zatreba još droge i novca, počnu nestajati predmeti iz kuće, ovisnika uhiti policija.” Ukoliko dogovori s djetetom propadnu, sestra Elvira smatra da je najbolje što roditelji mogu učiniti za dijete izbaciti ga iz kuće: “Samo će tako susresti pravu sliku droge – ulicu, samoću, odbacjenost, strah i glad te odlučiti promijeniti život. Držati u kući ovisnika koji se ne želi promijeniti isto je što i pomagati mu da se ubije.”

Zabranjeno parkiranje

O ulasku u *Campo della vita* govore ovisnici: “Tko god uđe u Zajednicu, nije u normalnoj situaciji, često puta to nije njegova osobna odluka. Skoro svi smo ušli pod nekom prisilom – nismo više imali gdje stanovati ili smo imali problema sa zakonom. Nitko više nije želio znati za nas. Odbačeni od svih, bez budućnosti i nade, jedini tračak svjetla bila je Zajednica. U beznadnoj situaciji lakše je reći da molitvi, iako ne vjeruješ i ne razumiješ.” Da bi mlada osoba ušla u zajednicu *Cenacolo* na tri razgovora moraju doći prvo roditelji bez djeteta. Njihova je suradnja, naime, ključna i postavljen im je

Daša Drndić piše neobjektivno i s predrasudama, s visoka i bahato, s nula posto činjenica i sto posto stavova, a to je govor mržnje

vrlo strog uvjet: pobjegnu li djeca iz zajednice, roditelji ih ne smiju primiti. Ukoliko ih prime, ne smiju se više vratiti u komunu. Iz komune se isključuju i oni kojima je droga postala druga priroda: “Ako osoba u zajednici nekoliko mjeseci stagnira, ako se, kako mi to kažemo, *parkirala*, onda tu nema pomoći. Takve šaljem van jer se u zajednici mora ići naprijed. Ukoliko to netko ne želi, znači da nije osjetio sve negativne strane droge” – iskustvo je sestre Bernardice.

Znatna je razlika između *Cenacola* i bolnica. Najvažnije je da *Cenacolo* nije medicinska ustanova – nema ni lijekova ni postupaka kojima se zamjenjuje droga, a inače služe u terapiji duševnih bolesti. Sestra Bernardica: “Metadon (heptanon) je zamjena za heroin i djeluje demotivirajuće. Dati dvadesetogodišnjacima metadon da ga uzimaju pet, šest godina apsolutno je štetno. Tek onda dobivamo ovisnike fizički i psihički nesposobne bilo za rad u zajednici bilo za samostalan život. Imamo dosta ovisnika koji su bili na heptanonskom programu i veći su nam problemi s njima nego s onima koji nam dođu

izravno.” Bernardici se ne sviđa ni kratkoća boravka ni organizacija vremena u bolnici: “U bolnici nema fizičke aktivnosti. Ondje ostaju dva mjeseca tijekom kojih ne mogu završiti kompletnu terapiju jer mnogima ni dvije godine nisu dovoljne. Za ovisnike je bitno da shvate što ih je dovelo do uzimanja droge, trebaju naučiti živjeti sami sa sobom i svojom okolinom. No za to je potreban duži period. Jer problemi su u njima: droga je posljedica, a ne uzrok.” Bolnica, dakle, da ili ne? “Bolnica može idealno pripremiti štitičenika tijekom apstinencijske krize i stabilizirati ga. Sljedeći najbolji korak je terapijska zajednica. Mi samo nadograđujemo.” I to vrlo uspješno, dodat ću ja – 90% onih koji prođu čitav program u terapijskim zajednicama kakve su *Cenacolo* ili zajednica *Susret* nikad više ne posegnu ni za drogom ni za alkoholom. Stoga je razumljiv ponos sestre Elvire: “Ja sam žena koja se svaki dan divi. Divim se jer vidim djela Božja u srcu mladića. Za mene je svaki dan obraćenje jer vidim Boga na djelu u srcima i glavama mladića koji su bili mrtvi, tužni, sami, ljuti i nasilni, a danas su vedri.”

Stav ili život!

U sve se ovo Daša Drndić mogla lako uvjeriti, samo da je nazvala mjesnog socijalnog radnika ili župnika, prelistala stare novine ili malo *prosurfala* Internetom. Ali nije. Umjesto da se malo pomuči, radije se okupala u čudotvornom vrelu i odbacila štake činjenica. Stoga piše općenito (“časne iz Hercegovine”, “crkva”), a ne *konkretno* (tko, gdje, kada i što); piše s omalovažavanjem (“neke časne sestre”, “one časne sestre iz onog TV priloga”, kao da nemaju ime i prezime); i najteža optužba njoj je laka (“one časne sestre... sto posto nisu stručno osposobljene za liječenje narkomanije”), a najlakša potkrepa za nju teška (je li i dr. Joško Kalilić nadriliječnik?); piše s visoka (“Pa što ako ima sličnih komun u Španjolskoj, Italiji ili Hrvatskoj? Znači li to da su te komune savršene? Da se rad u njima ne može poboljšati?”) i ne da joj se sagnuti do *podataka* (kojih komun? što ne valja? što može biti bolje?); u drugima vidi samo vlastite predrasude (“Ali, dopusti da meni nije svejedno KAKO je spašen taj život. U što je pretvorena osoba čiji je život spašen. U krp, u poslušnika, u tihi preplašenu jedinku čijim duhom vlada ideja kolektiviteta i submisivnosti.”), a ne pruža nijedan *dokaz* za ono što tvrdi (tko je krpa? Marija Maračić? Marco Cappella?); na kraju iznosi i *neistine* jer tvrdi da su ovisnici, za razliku od zatvorenika, zakinuti za stjecanje znanja i informacija, školovanje i tjelovježbu te da su im uskraćeni psiholozi, psihijatri i socijalni radnici. Istina o *polju radosti*, o njegovim plodovima i suzama u kojima su sijani sasvim je drugačija.

Daša Drndić potpuna neupućenost u predmet o kojem piše ne smeta, ali izluduje ju nedostatak stava – u *Zarezu* br. 44: “Moj osvrt odnosi se na način na koji je ‘inicijativu’ časnih iz Hercegovine prenijela HRT (nepotpuno, bez stava i komentara)...”; u *Zarezu* br. 42: “Kakva je to televizija koja tako retrogradni prilog pušta bez komentara, bez i najmanje naznake nekakvog STAVA?”. (Verzal je Daše Drndić.) Općenitost, neobjektivnost, predrasude, omalovažavanje, bahatost, topla voda stavova nalivena u prazan prostor namijenjen činjenicama – sastojci su govora mržnje. Govor mržnje ne događa se nekom drugom. On dolazi čim se piše neinformirano i bezosjećajno. Mržnja je zaglušila Dašu Drndić dok je onda gledala televiziju, predrasude su je nagnale na sve one rečenice svedive na jednu: što će tim narkomanima život kad su opij droge zamijenili opijem religije. A takvo razmišljanje doista pripada groznom svijetu u kojem je zauzimanje stavova jednako ubojito kao i zauzimanje borbenih položaja, u kojem za sve životne situacije imate unaprijed određene društveno-političke *figureae veneris*.

Ne mora ipak sve završiti loše. Zamišljam hepiend u kojem se Daša Drndić zapošljava na HTV-u i ondje piše komentare. I oboje žive dugo i sretno. ▀

Redgiranja

**Uz tekst Mirka Petrića,
O povijesnom revizionizmu
Vesne Kesić, Zarez, broj 45-46**

Vesna Kesić

Dovoljno je pozabaviti se analizom diskursa u tekstu Mirka Petrića *O povijesnom revizionizmu Vesne Kesić* (Zarez, 21. prosinca 2000) – jezikom, načinom argumentacije i smislom koji autor ugrađuje i projicira, pa da se pokaže da se bitno gore stvari kriju u "pogledu", to jest samome Petrićevu tekstu, nego u predmetu analize, moje navodnome revizionizmu "povijesne istine" o seksualnim zločinima nad ženama u ratovima u Hrvatskoj i u BiH.

Već sintagma "povijesni revizionizam" u ovome podneblju – bivšem socijalizmu, bivšoj geopolitičkoj Istočnoj Evropi, bivšem autoritarnom, nedemokratskom, neliberalnom sistemu – ukazuje na autoritarno-determinističko poimanje "povijesti" u kojem nema prostora za sumnju, drukčije interpretacije ili kontraargumentacije osim onih zadanih nekim konzistentnim "znanstveno-ideološkim" sustavom. Je li riječ o boljševičkoj ili nacionalističkoj "logici" ne mijenja na stvari.

Sintagma "genocid prokreacijom" koju Petrić nudi kao "mjero-davno objašnjenje pravog karaktera srpskih silovanja u Bosni", kojima je cilj bio da žene rađaju srpsku djecu ("male četnike") i time "pridonesu nestanku muslimanske i hrvatske etničke komponente u BiH", na prvi je pogled tek oksimoron, *contradictio in adjecto*. Kako se to "razmnožavanjem", stvaranjem pomlatka, dakle brojčanim rastom, može pridonijeti nestanku neke etničke grupe, odnosno njenom genocidu? No, na drugi pogled, "genocid prokreacijom" razotkriva duboki organski šovinizam i rasizam, uvjerenje da se miješanjem različitih "etničkih krvi" uništava neka nacija. Taj pojam – i stvarno mi je žao što to moram ustvrditi – razotkriva istu onu rasističku ideologiju krvi i tla koju su, ako prihvatim genocidno-prokreacijsko objašnjenje kao motiv silovanja, koristili i Srbi silovatelji.

Tekst Mirka Petrića tipičan je primjer patrijarhalno-patronizirajućeg nacionalističkog diskursa. U završnici, izrijeком, on dopušta samo dvije mogućnosti. Ili sam upoznata sa "činjenicama" i "dokazima" koje on iznosi, pa je onda to što radim – *povijesni revizionizam* (što u podtekstu znači nacionalna izdaja, jugonostalgija i sve što ide uz to), ili: (V. K.) "ne želi čitati ili ne može ideološki i emocionalno prihvatiti ono što proizlazi" iz tih "dokaza". Time mi, pak, Petrić pripisuje standardne "ženske osobine", emotivnost–iracionalnost–nezrelost, što me čini nesposobnom da rasuđujem i diskvalificira za ozbiljnu raspravu o stvarima od nacionalnog značaja.

Prema gore navedenome, Petrićev je tekst ideološko-politička inkvektiva koja koristi primjerenu argumentaciju: autoritarno-patrijarhalno-rasističko-patronizirajući diskurs. No kako M. Petrić nudi i "činjenice" koje potkrepljuju "meritum stvari", a i zbog dragog čitateljstva Zareza na koje se poziva i želi ga "potpunije informirati", red je os-

vrnuti se i na neke od tih "činjenica" i "argumenata" njegove "meritorne rasprave".

Iako nesustavno – miješajući fus-

note iz publicističkih radova, svjedočenja žena i izvještaje raznih svjetskih komisija i organizacija – Petrić izvodi tezu da je *karakter* masovnih silovanja počinjenih u BiH različit, ovisno o tome tko ih je počinio, Srbi, Hrvati ili Bošnjaci. Srbi su po njemu počinili "jedan od najmonstruoznijih zločina u povijesti genocida", "specifičan zločin koji nije samo (strašni) zločin silovanja, nego također i nešto drugo", to je: "monstruozni oblik genocida, koji nije pao na pamet čak ni njemačkim nacistima" to jest to je već spomenuti *genocid prokreacijom*. (Previše nota, Petriću, čak i za srpski genocid).

"U slučaju HVO-a", razvija svoju karakterizaciju Petrić, "zabilježeni su slučajevi tzv. *strategijskog silovanja* bosanskih Muslimanki". Da su silovanja počinjena i na naročito okrutan način i u koncentracijskim logorima ili vojnim bordelima koje su kontrolirali pripadnici HVO-a, da su poprimila "*neka obilježja* obrasca kakav je cijelo vrijeme prakticirala srpska strana", Petrić priznaje (bez zapaljujućih atributa), ali to nije bio "genocid prokreacijom". Pripadnici Armije BiH, počinili su jedino djela koja se mogu kvalificirati kao "pojedinačni slučajevi" i "rijetki incidenti".

Silovanja koja su Hrvati iz paramilitarnih, vojnih i milicijskih formacija počinili nad Srpkinjama u Hrvatskoj, tijekom i nakon operacija Bljesak i Oluja – a "pojedinačni slučajevi", tzv. *gang rapes*, zabilježeni su i prije – Petriću ne ulaze ni u jednu kategoriju, kao što ne spominje ni genocidne radnje nad Srbima u Hrvatskoj ni ulogu HV-a u ratu u Bosni i stoga moguću odgovornost i hrvatskog vojnog i političkog vrha u "strateškim silovanjima" HVO-a. Zašto ignorira "čista hrvatska" silovanja, kad sam tvrdi da i zločin nad pojedinkom, ako je počinjen zbog njene etničke pripadnosti, ulazi u jurisdikciju genocida?

Kao osnovu za stvaranje svojih kategorija silovanja Petrić nudi dva osnovna argumenta i izvora dokaza: teze autorica i iskaze svjedokinja i žrtava zabilježene u nekim publikacijama (Seade Vranić, Alexandre Stiglmeier i Beverly Allen) i brojčane odnose koje prezentiraju svjetske komisije, organizacije i eksperti/ce kojima, doduše, kredibilitet dodjeljuje prema vlastitu nahođenju. Ako mu ne odgovaraju, onda su rezultat "pragmatične dnevne politike" i "propagiranje ekvidistance iz političkih razloga", a ako se uklapaju u teoriju o *genocidu prokreacijom*, onda su vjerodostojna, poput onih Catherine MacKinnon.

Kao prvo, moram reći, jer to Petrić nadmeno dovodi u sumnju, da su mi sve navedene knjige, kao i izvori svjetskih nevladinih, vladinih i međunarodnih organizacija vrlo dobro poznate. Ja se time bavim. I sama sam pisala, istraživala i objavljivala o toj temi, a namjeravam i dalje. Dapače, poznato mi je barem 150 najraznovrsnijih bibliografskih jedinica o seksualnim zlostavljanjima tijekom ratova u bivšoj Jugoslaviji. Postoji još nekoliko puta toliko knjiga i tekstova o silovanjima u modernom ratovanju. U Njemačkoj 1945. godine prigodom konačnih ratnih operacija Drugog svjetskog rata, u relativno kratkom razdoblju, od sredine ožujka do 5.

svibnja, silovano je oko 70 posto Njemica iz Istočnog sektora. Udaleko najvećem broju počinitelji su bili pripadnici Crvene armije, ali silovali su i Amerikanci, Francuzi i Englezi. Helke Sander u knjizi *BeFreier und Befreite* (Kuntsmann, 1992, München) i istoimenom filmu navodi da je kao posljedica tih silovanja rođeno oko 400.000 djece. Ona također iznosi da je, prema arhivima Wehrmachta, za vrijeme njemačkog ratnog pohoda, unatoč strogoj zabrani, registrirano četiri milijuna "seksualnih odnosa" između njemačkih vojnika i žena iz bivšeg SSSR-a. Većinom su to, zacijelo, bila silovanja ili razni oblici prisilne prostitucije. SSSR nikada nije objavio svoje podatke ni o silovanjima ni rođenoj djeci. U Aziji su, uoči i tijekom Drugog svjetskog rata, Japan-ski vojnici u "logorima za zabavu" silovali oko 250.000 žena, širom kontinenta, najviše u Koreji (tzv. slučaj "comfort women"). Tijekom rata Bangladeša za nezavisnost, iznose se podaci o oko 20.000 silovanih žena, ogroman je broj žena silovano i tijekom odvajanja Pakistana od Indije. Tu je i Ruanda. Toliko o "ekskluzivnom karakteru" i "specifičnosti motiva" srpskih ili bilo čijih silovanja u ratovima u BiH i u Hrvatskoj. No, to, dakako, ne znači da te zločine ne treba istraživati i promatrati, osim u rodnoj i u njihovoj političkoj, etničkoj i kulturnoj dimenziji, u konkretnome kontekstu. To sam mislila kad sam rekla da nam tek predstoji kompleksno, odgovorno istraživanje i razmišljanje o nastanku rata, o političkim odgovornostima i činjenicama i o dinamici događanja na terenu.

Sagledavanja masovnih ratnih silovanja u širem kontekstu od nacionalnoga navelo je mene i druge pripadnice mirovnih, antinacionalističkih ženskih grupa da povodom masovnih silovanja u BiH progovorimo i o rodnoj dimenziji silovanja, o militarizmu seksizmu i patrijarhatu kao strukturalnoj osnovi silovanja koja se koriste kao "ratno oružje". (S tim u vezi, kao i inače moje mišljenje o političkom angažmanu C. MacKinnon u ratovima u bivšoj Jugoslaviji, vidi moj odgovor na njen tekst *Turning Rape into Pornography: Postmodern Genocide u Hastings Women's Law Journal*. Summer 1994, Volume 5, No.2, University of California).

Još 1992. suprotstavile smo se manipulaciji podacima o silovanim ženama u svrhu nacionalističke ratne propagande i intenziviranja etničke mržnje. Zahtijevale smo da se ne manipulira nepovjerenim podacima – dok "sve ne prođe", kad će brojke i podatke trebati obraditi "pod stručnom međunarodnom supervizijom". (Ipak pogledati dokumente, npr: *Zbornik CZZR-a*, 1994, Zagreb, napose *Pismo namjera*, iz prosinca 1992). No, najvažnije nam je ipak bilo, kao što se vidi i iz *Zbornika*, organizirati široku mrežu pomoći i grupe samopomoći za žene izbjeglice i žrtve ratnog nasilja iz Hrvatske i iz BiH, neovisno o njihovoj nacionalnoj pripadnosti. To smo uspješno i radile, pomažući, koliko smo mogle, tisućama žena po izbjegličkim centrima. U to vrijeme i bosanska i hrvatska i srpska vlada takmičile su se u svojatanju, augmentaciji i etniciziranju ratnih silovanja. Njihov režimski, histerično-nacionalistički žuti tisak, o silovanjima je pisao senzacionalistički i prezentirao ih pornografski. Naža-

lost i neke hrvatske ženske udruge sudjelovale su u svemu tome. Lansirale su brojke o 300.000 silovanih Hrvatica i Muslimanki, davno prije nego što se o bilo kakvim brojkama moglo pouzdano govoriti, nikada nisu spominjale silovane Srkinje. C. MacKinnon još 1993. – kad podaci postaju već razabirljivi, a pozivajući se na svoje "dobro informiranje" izvore iz Zagreba, to jest, kako to naziva Petrić, na "visoko artikuliranu feminističku inicijativu, radikalnu feminističku grupu Kareta" – u nekoliko navrata govori i piše o 10.000 silovanih Hrvatica u Hrvatskoj i o 30.000 zatrudnjelih (*impregnated*) Muslimanki i Hrvatica. Kao da su se zajedno veselile tim pretjeranim brojkama u ratu u kojem su monstruozne igre s aritmetikom bile dio ratne taktike. Prvenstveno su smatrale svojom patriotskom dužnošću obavijestiti svjetsku javnost o "monstruoznim srpskim genocidnim silovanjima", objašnjavale ih srpskim "nacionalnim karakterom" ili, kao što u zaključku svoje knjige *Pred zidom šutnje* poentira Seada Vranić – "bosanskim" i "srpskim" *fatumom*. (Knjigu S. Vranić u cjelini, za razliku od one Beverly Allen, smatram relativno korektnom, djelomično izuzetnim radom, iako bih mogla polemizirati s nekim tezama, čemu ovdje nije mjesto. Što se tiče B. Allen, čiju sam knjigu *Rape Warfare* od autorice dobila s posvetom "with admiration", rekla sam svoje negativno mišljenje o knjizi. Odgovorila mi je da je bila "zloupotrijebljena" od lokalnih grupa, ali da stoji iza svoga rada – što je fair).

Uz zaključke o različitim strateškim funkcijama silovanja na osnovi iskaza žrtava, kao "jake" dokaže kvantitativnoj dimenziji svoje teorije o ratnim silovanjima – u kojoj brojčani odnosi moraju igrati ulogu, jer kako inače razlikovati "masovna prokreacijska silovanja" koje čine Srbi od onih "strateških" i "incidentnih" koje čine Hrvati i Bošnjaci – Petrić se poziva na iskaze Seade Vranić i C. MacKinnon. Prema Vranić: "Ekstremno visoka zastupljenost Bošnjakinja među žrtvama silovanja i znatna zastupljenost Hrvatica... ostavlja zagovornike tvrdnje 'svi su oni isti' bez ikakvog logičkog oslonca". Na drugom mjestu: "Nije, međutim, nevažno, hoće li se zločini kvalificirati dvoznamenkastim ili peteroznamenkastim brojkama..." Kao MacKinnoničin kraljevski doprinos svojoj teoriji o "genocidu prokreacijom" (termin koji ona sama, unatoč svemu, ipak ne upotrebljava) Petrić citira njenu tvrdnju iz 1993. da su masovna silovanja u Bosni i Hercegovini "agresija samo *nekih* muškaraca protiv *odredjenih* žena, s točno određenom svrhom" (sic!). Petrić se dalje poziva i na Komisiju eksperata UN-a, na Amnesty International, Helsinki Watch i druge koji tvrde da su udaleko najvećem broju žrtve silovanja i seksualnog zlostavljanja u BiH bosanske Muslimanke, a počinio su u najvećem broju Srbi. Pa to nikada ni nije bilo sporno, čak ni u "povijesnom revizionizmu Vesne Kesić" (da, Petriću, u Haagu sjedi *premalo* Srba). Kao što nije sporno ni da je svrha tih silovanja bila etničko čišćenje i da su ona bila sistematična i planirana, ili barem tolerirana, kao što su to, tvrdim ja, masovni seksualni zločini u svim ratovima, iako ih ja, prvenstveno, smatram zločinima protiv ženskoga roda. (A u tome smjeru razvijala se i kvalifikacija silovanja u međunarodnom pravu: od zločina "bez imena" u Ženevskim konvencijama, do *zločina protiv čovječnosti* u Statutu ICTY-ja, i konačno *zločina protiv roda* u Statutu Međunarodnog kaznenog suda).

No, sporno je zašto Petrić cjelovito ne navodi konačan izvještaj UN-ove Komisije eksperata. (Ne znaš engleski? Materijalno stanje ti ne dopusta da *surfaš* po Internetu?). Za razliku od 1991. i 1992, danas, kada su različiti međunarodni izvori iznijeli svoje nalaze, moguće je mjerodavno razgovarati i o brojkama. Moguće je i zato što smo se vremenski udaljili od događaja, pa više ne sudjelujemo u dnevno-političkoj ratnoj propagandi. U brošuri *Sexual Violence: An Invisible Weapon of War in the Former Yugoslavia* (International Human Rights Law Institute, Da Paul University College of Law, Chicago 1996), autora Marcie McCormick i profesora Cherifa Bassiounia, predsjedavajućeg UN-ovom Komisijom eksperata 1992 – 1994. i direktora čikaškog Instituta u kojem je bila pohranjena sva sakupljena svjetska dokumentacija o ratnim zločinima u bivšoj Jugoslaviji i odande dostavljena Haagu, u komentaru podataka o seksualnim zločinima stoji: "...procjenjuje se da su velika većina prijavljenih ("reported") žrtava bile bosanske Muslimanke. Druga najveća grupa prijavljenih žrtava je neidentificirana po etničkom porijeklu. *Treća grupa su bosanske Srkinje* (podvukla V. K.), slijede ih Hrvatske. Što se tiče počinitelja, preko polovice identificiranih su bosanski Srbi", dakle (tek) nešto manje od polovice su Hrvati i Bošnjaci, nema podataka o njihovom "omjeru". Navodi se pet obrazaca (patterns) silovanja, nijedan nije "genocid prokreacijom". Jedan od tih obrazaca, po opisu izvođenja zločina najbliži Petrićevu "konceptu", *seksualno je nasilje u specijalnim kampovima za silovanje*. Uz opis detalja obrasca u tom se odjeljku kaže: "Slični incidenti, izviješteno je, događali su se u kampovima koje su držali Srbi, Hrvati i Muslimani". Institut je, sveukupno, imao 120 dokumentiranih slučajeva prisilne trudnoće. (Iako je svaki slučaj monstruozan, to je vrlo daleko od MacKinnon i njenih informatorica). Komisija, na osnovi podataka koje je sakupila, ekstrapolacijom zaključuje o sveukupno preko 12.000 žrtava silovanja i seksualnog nasilja, ali prihvaća i mogućnost o 20.000 zlostavljanih žena koliko je pretpostavio istražiteljski tim Evropske komisije 1993. godine. No za taj broj, kaže se, nema činjeničnih dokaza. Da li i kakve zaključke na osnovu ovih podataka izvlačiti o momjim i Petrićevim stavovima, prepuštam čitateljstvu.

"Ohrabrujuće" je, međutim, jedno: Komisija podržava pretpostavku da su Srbi vrlo efikasno provodili politiku seksualnog nasilja kao ključ etničkog čišćenja, dok ne postoje indikacije o politici seksualnog nasilja od strane bosanske ili hrvatske vlade. Ako je tome tako, ja nemam ništa manje razloga za "ponos" od Mirka Petrića i drugih rodoljuba.

Na kraju, ovdje, kao i drugdje u sličnim prigodama, želim reći da mi ne pada na pamet dovoditi u pitanje iskaze i iskustva bilo koje žene koja je iskusila seksualno ratno nasilje. Duboko poštujem iskustvo i suosjećam s patnjom svake od njih, pogotovo nakon saznanja iz višegodišnjeg rada sa ženama žrtvama rata. Ne mogu zamisliti ništa strašnije od seksualnog ratnog nasilja. Žrtve, kao što kaže David Backer, imaju pravo i na mržnju i na subjektivnost. Ali, političari, intelektualci, teoretičari, istraživači i pomagači nemaju pravo na ideologizaciju tuđe patnje. ▀



MMC

galerija .ok.
INTERNET CENTAR
CAFFE BAR CLUB PALACH



Multimedijalni centar d.o.o.
Rijeka, Kružna 6
tel/fax: ++385 51 215 063
tel: ++385 51 211 142
e-mail: palach@unbounded.com



From: Igor Zlobec <i_zlobec@hi.hinet.hr>
To: <zarez@zg.tel.hr>
Subject: stranica za MMC, Rijeka,(galerija OK)
Date: 2000. prosinac 26 23:12

IGOR ZLOBEC rođen je u Banja Luci 1970. godine .Nakon završene Škole za primijenjenu umjetnost, Odsjek Grafike, upisuje slikarstvo na Likovnoj akademiji. Diplomirao je 1995. godine u klasi prof. Kauzlarića Atača. Od 1994. godine aktivno sudjeluje na brojnim skupnim i samostalnim izložbama i likovnim kolonijama.