nizozemska književnost i kazalište

VJETRENJAČE U DUHU

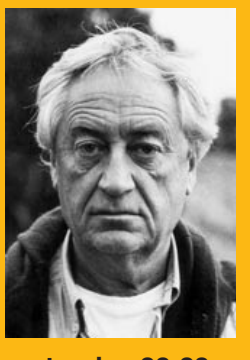
Pišu i govore:

Hermann Wallmann, Cees Nooteboom, Penelope Fitzgerald, Dragan Klaić, Maarten't Hart, Jan Wolkers, Marga Minco

stranice 21-28

zarez

Cees Nooteboom



stranice 22-23

ISSN 1331-7970

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 1. veljače 2001, godište III, broj 48 • cijena 10,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

Razgovor
Igor Mirković

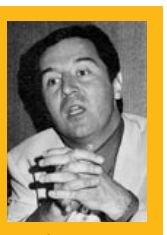
Novo vrijeme, stare elite

stranica 6

Crna Gora

Odlazak iz imperija

Milo Đukanović, Stevan Lilić, Milan Popović



stranice 10-11

Silva Kalčić

26. salon mladih

stranica 20

TEST!

Teatar studentima

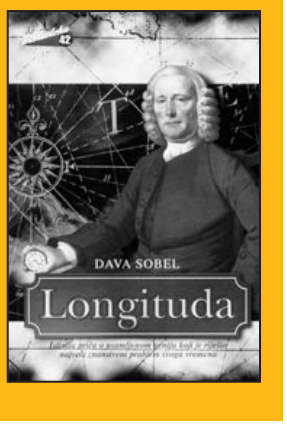
Suzana Marjanić

stranica 33

Književna kritika

Nenad Miščević, Daša Drndić, Dragan Koruga, Rade Jarak, Boris Beck, Mirko Petrić, Marina Protrka

stranice 37-41



REAGIRANJA

Mirko Petrić, Tonča Anković, Tihomir Nuić, Neven Jovanović, Matko Sršen, Daša Drndić, Nataša Govedić

9 771331 797006

zarez

Gdje je što

In memoriam: Ranko Marinković
Oteti se zagrljaju *Morana Čale* **3**

Zarezi
Info/najave *Marijan Krivak, Nenad Jovanović, Nataša Ilić, Milan Pavlinović, Nataša Rožić* **4-5**
Apel za očuvanje Trećega programa HR-a

U žarištu
Razgovor s Igorom Mirkovićem: Novo vrijeme, stare elite *Nataša Govedić* **6**
Ministar i godišnji računi *Grozdana Cvitan* **7**
Nema hamburgera na balu vampira *Boris Beck* **8**
Decentralizacija ili zagušenje *Pavle Kalinić* **8**
Postdemokracija? *Rastko Močnik* **9**
Suverenost Crne Gore: za i protiv *Omer Karabeg* **10**
Razgovor s Milom Đukanovićem: Odlazak iz imperija *Katarina Luketić* **11**

Književnost
Razgovor s Vanjom Matkovićem: Obični prevodioci Shakespearea *Gioia-Ana Ulrich* **12**
Paralelni krajolici Dragojle Jarnevnić *Irena Lukšić* **13**
Bog i Barbike *Neven Jovanović* **35**
Filozofski posao *Branislav Oblučar* **36**

Eseji
O kritici reklamnog diskursa: lakanovski pogled *Yannis Stavrakakis* **14-15**
Jesu li suvremenoj umjetnosti još uvijek potrebni muzeji? *Marina Gržinić* **16-17**

Tema
Razgovor s Mirjanom Gorčić: Od deva do devastacije *Leila Topić* **18**
Proizvodnja protiv spomenika *Miljenko Domjan* **18**
Tvornica za muzej *Ivo Maroević* **18**

Likovnost
network.resistance ili prisjećanje na sadašnjost *Pietro Milat* **19**
Umjetnost na prijelazu tisućljeća *Silva Kalčić* **20**

Glazba
Blizanci iza ogledala *Trpimir Matasović* **29**
Prvi *livestreaming* komorni koncert *Ivana Kostešić* **29**
Cedeteka *Tanja Kovačević* **29**

Kazalište
Nekoliko predstava traži autora *Sonja Bennet* **30**
Rozalinda 2001. *Lada Čale Feldman* **31**
Odmak od dogme *Nila Kuzmanić Svete* **31**
Teorije ne(moguće) katarze *Nataša Govedić* **32**
Teatarski krug kredom *Suzana Marjanić* **33**

Film
Gdje ste stara braćo? *Sandra Antolić* **34**

Kritika
Racionalno i socijalno *Nenad Miščević* **37**
Nimalo američke priče za američku publiku *Daša Drndić* **38**
Između dva totalitarizma *Dragan Koruga* **39**
Novi realizam i lirske mrvice *Rade Jarak* **39**
Bog dijamantna srca *Boris Beck* **40**
Semiotika za kraj stoljeća *Mirko Petrić* **41**
Uskakanje u veliku prošlost *Marina Protrka* **41**

Ukratko
Zbornici i časopisi *Dušanka Profeta, Hrvoje Jurić, Karlo Nikolić* **42**

Reagiranja
O feminizmu i antinacionalizmu *Mirko Petrić* **44-45**
Jesu li strahovi opravdani *Tonča Anković* **43**
Nepromišljeni pothvat *Tihomir Nuić* **46**
Pogled u vlastito zrcalo *Neven Jovanović* **46**
Otvoreno pismo glavnoj i odgovornoj urednici Zareza *Matko Sršen* **46**
Uvrijeđenom Geniju *Nataša Govedić* **47**
Redovnice nastupaju (5) *Daša Drndić* **47**

Tema broja: Nizozemska književnost i kazalište
Priredila Dušanka Profeta

Ne postoji nešto poput nizozemske književnosti *Hermann Wallmann* **21**
Priča koja slijedi *Cees Nooteboom* **22**
Gdje sam *Penelope Fitzgerald* **23**
Kazališna topografija Amsterdama *Dragan Klaić* **24-25**
Mamut u nedjelju *Maarten't Hart* **26**
Sisaljka *Jan Wolkers* **27**
Adresa *Marga Minco* **28**

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: **Hebrangova 21, Zagreb**
telefon: **4855-449, 4855-451**
fax: **4856-459**
e-mail: **zarez@zg.tel.hr**
web: **www.zarez.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, Dušanka Profeta, Dina Puhovski, Srđan Rahelić, Sabina Sabolović, David Šporer, Igor Štiks, Gioia-Ana Ulrich, Davorka Vukov Colić
grafički urednik: **Željko Zorica**
lektura: **Marko Plavić**
tajnica redakcije: **Nataša Polgar**
priprema: **Romana Petrinec**
tisak: **Novi list**, Rijeka, Zvonimirova 20a
Tiskanje ovog broja omogućili su
Institut Otvoreno društvo Hrvatska
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

zarez

Cijene oglasnog prostora

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

PRETPLATNI LISTIĆ

izrezati i poslati na adresu:

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Hebrangova 21

Želim se pretplatiti na *zarez*:

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

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

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

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

PODACI O NARUČITELJU

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

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

in memoriam

Ranko Marinković (1913 – 2001)

Oteti se zagrljaju

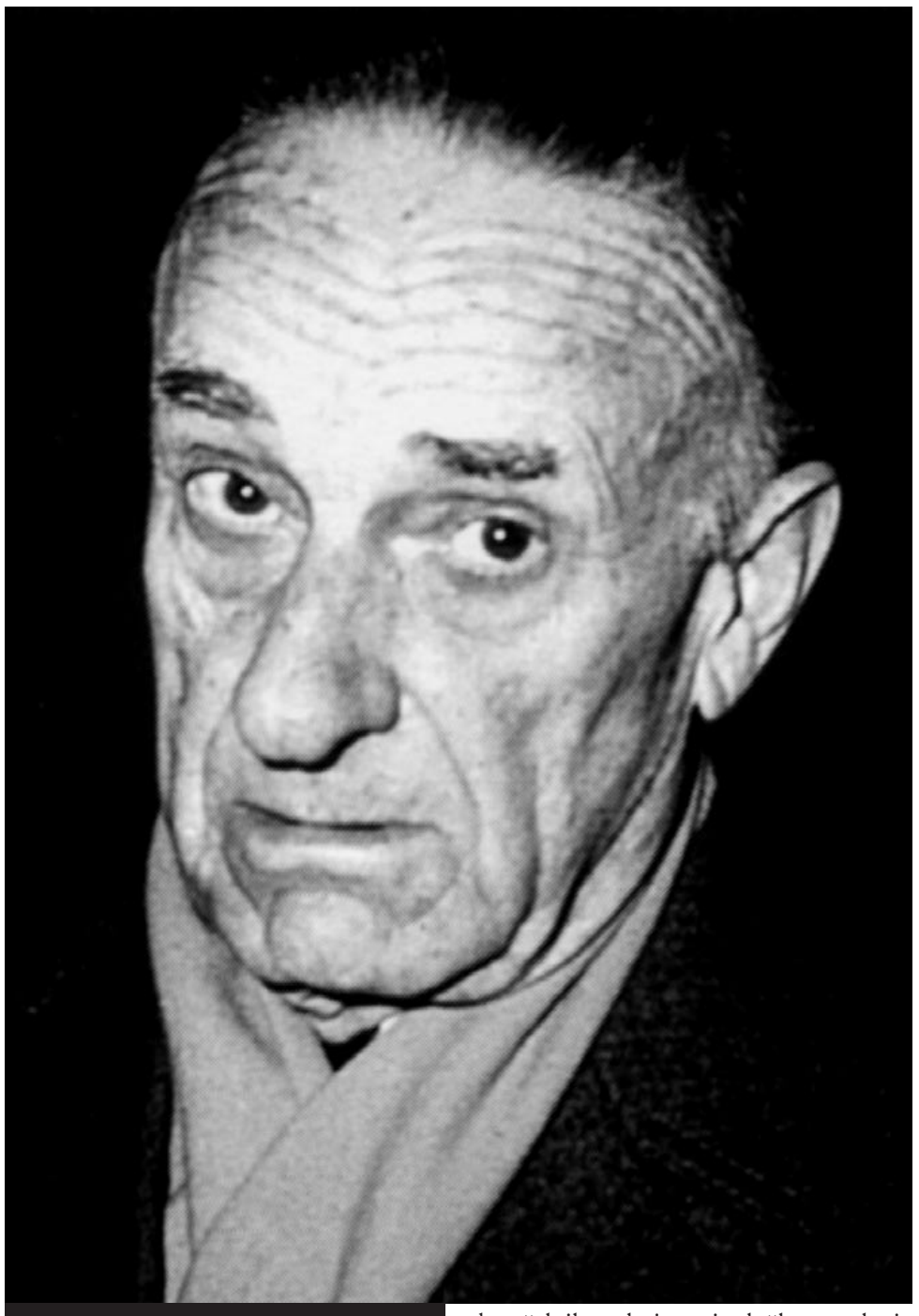
Marinkoviću su riječi zaštita od strašnih propisa pokornosti što ih diktira nagon za preživljavanje

Morana Čale

Kako su mediji hrvatsku javnost podsjetili povodom osamdeset i petog akademikova rođendana, Ranko Marinković rodio se 22. veljače 1913. Vremena su bila ozbiljna – a koja nisu? – i u ozbiljnim je vremenima trebalo živjeti, ili pisati. Ali pokladni nadnevak s kojim je stupio u "fizičku egzistenciju" Marinkovića je obilježio okretnošću kojom nastoji zaobilaziti i izigravati ozbiljno "indiferentnu prisutnost gravitacionih, magnetskih, električkih i svih drugih *polja* koja nas u svakodnevnom iskustvu neprestano razvlače, guraju i gnječe", kao što je u eseju *Oslobađanje riječi* sam metaforički označio prisilu na udovoljavanje svakovrsnim nužnostima opstanka. A počasno je mjesto u hrvatskom književnom Panteonu Marinkoviću nekako pripalo upravo po sili harnih priznanja za provedbu "aksioloških vrijednosti" intelektualca kao moralne i političke "savjesti", makar koliko izričito taj rafinirani manipulator riječima svoje nadahnuće prije pripisivao strahu negoli kategoričkom imperativu, pa čak i tvrdio – znajući da mu se neće vjerovati – kako nije "*pisac tog problema* tj. problema moraliteta". No u dobu kad javna oznaka "lijevog" i "naprednog" nije mogla škoditi, a budući da piscu ne priliči neumjesno dijeliti pouke o svojim smislovima naginjući se preko ruba teksta, završnicama *Kiklopa* ili *Ruku* sjajno su odgovarala tumačenja koja su u njima isticala pokretački duh aktivističke odgovornosti, obveze na moralno "opredjeljenje" ili tradicijske vrednote čestitosti i pravičnosti. Ne tako davne nevolje s crkvenim vlastima u Dubrovniku, koje su – uostalom, s dobrim argumentima – pokušale onemogućiti svetogrdnu postavu *Glorije* pred sakralnim objektom, nemalo su pridonijele sumnjivom ugledu "onom" režimu odana i ateistički ratoborna autora, čega se Marinković u bližoj prošlosti uspio otresti nekim svojim prihvatljivijim *gestama*, zatomivši *grimase* u teže proničnim verbalnim skrovištima svojega fikcionalnog pisma.

Dur ili mol

Riječi, naime, zbog svojih klaunski krabuljnih sposobnosti da naivci na pojavnost pokazuju ozbiljno lice "normativnih akustičkih formi" istodobno se odupirući o svoje "kaprice", "nestašnosti", "neposlušnosti", "napuštanje smisla", "izrugivanje *zdravog razuma*", Marinkoviću su zaštita od strašnih propisa pokornosti što ih diktira nagon za preživljavanje. One uvode u "stanje oslobođenja od obzira prema ozbiljnosti života", gdje se majstor pokladnih igara umetnutog iskazivanja – poput svojeg suca-pripovjedača u *Zajedničkoj kupki*, čije priče mogu do suza ganuti ili navesti na ravnodušan podsmijeh "prema tome koji predznak stavi riječima, dur ili mol" – može odati premetima i izokretanjima obveze na iskrenost i dosljednost. Tako tajnu svojega okultno izvrnutog menipejskog zbora Marinković u *Zagrljaju* povjerava liku u kojega bi naoko najmanje trebalo očekivati užitak "u beštežinskom etičkom stanju", predstavniku totalitarne vlasti, čuvaru poretka i zakletome pristaši krute, tupe doslovnosti: "Riječ treba dvaput da okreneš ako hoćeš saznati što je" [njezino intendirano ili potencijalno značenje]: pri punoj svijesti o svojoj dužnosti, zloglasni žandar Ilija zacijelo nije "na strani spletkara, varalice, zavodnika, lažljivca, kradljivca, onog koji postavlja zamke, koji vuče za nos, koji se ruga, ismijava"; štoviše, on i postoji samo zato da bi stražario nad verbalnim deliktom i opunomoćen je suzbijati svaki pokušaj priče da krivotvori svoju sudbinsku podudarnost sa strogo kontroliranom zbiljom – i upravo ga to čini idealnom nad-lutkom o koncima prijetvornoga autora, Freudovim "prikazom uz pomoć suprotnog", nesvjesnim glasnogovornikom Marinkovićeve retorike prijetvornosti pred "oružanom" ili bilo kojom drugom silom.



Može li se Marinković izdvojiti na krilima svojega moralnog angažmana ili i on uvijek ostaje entomološkom metonimijom, produžetkom krotkoga općinstva što gmiže ozbiljnom pričom zbilje kojoj je autor netko drugi?

Plutajuće jabučice

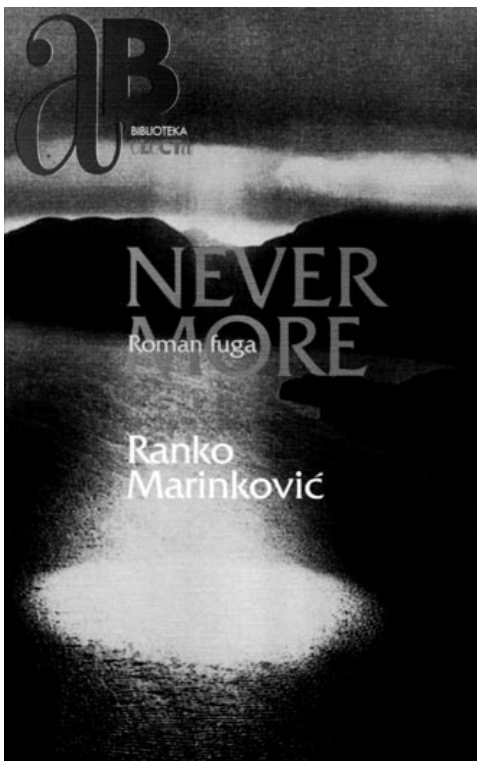
Zato je kerempuhovski princ *Karnevala*, Marinkovićev Visko, "izmislio nekakav *svoj* način izražavanja" paučinastim zapletajima riječi koje obavijaju misli, "da ne bi tko možda zavirio u njihov smisao", dok smjerno razgovara s nehotično pravim kraljem karnevala, s dostojanstvenim gradonačelnikom kojemu je službena polovica lica izbrijana, a drugu smiješnu, prekriva sapunica. Parodični, na "mediteransku" prerušeni prizor – iz kojeg bi sam autor volio izbaciti naglasak na "dalmatinstvu" i "mediteranstvu", jer je to "mistificiran pojam" – vlast oslikava kao groteskan hibrid strogosti "na brijačkom prijestolju" i klaunske grimase. No figure još grotesknijih hibrida Marinkovićeva je pripovjedna i dramska mašta namijenila poniznosti pred tom i svakom drugom vlašću, pred vlašću kao načelom poslušnosti svemu što dolazi "odozgora": od stare prosjakinje koja u *Pustinji* pristaje da, pogleda uprta u zemlju i za uglavnom lažan novac, odglumi donju polovicu kentaura prenoseći na leđima vješta nagovarača, do junaka *Zajedničke kupke*, suca koji puzeći na koljenima, s "išijasom u duši", zajedno s gomilom podanika revno traži navodno izgubljeno dugme s prsluka Predsjednika suda. "Glumio sam… Ali drugi nisu ni glumili. Čuješ, koji je to vrag u leđima, u kičmi, da te odjednom presavine protiv tvoje volje? Kao ono kada te odjednom presiječe u križima, lumbago, pa ti gornji dio mudro klone da bi izbjegnuo bol?" I evo, na mjestu gdje bi se dobro doimao kakav moralistički poziv na angažman, u Marinkovića ponovno izranja tema *Kiklopa* – strah od boli koji nadjačava volju, strah koji katkada prelazi u cinizam, kao u lukavoga don Florija koji se u *Gloriji* kupa okružen plutajućim jabučicama, da bi se pohlepna dječica ispriječila između njega i eventualnog nasrtaja morskog psa.

Sitan je čovjek, katkad nalik na mrava, katkad na cvrčka, no u svakom slučaju na kukca: a pisac? Može li pisac-pauk predivom priče nadmašiti nemoć mušica što se same hvataju na neumitni lijepak nadređene im zamke? "A što je s tobom?! Proziva pripovjedač novele *Samotni život svoj* sugovornika koji mu iz teksta ne može izravno odgovoriti, mušicu koju je zarobio u mreži svoje priče i po svoj prilici svog vlastitog tekstualnog replikanta; može li pripovjedačevo "ti" ne gmizati od kamena do kamena, ne pritajiti se, nego isplesti mrežu relevantnih riječi, tako čvrstu da u nju uhvati i na mušje dimenzije svede onu drugu mrežu "gravitacionih polja", a pritom sam iz nje izmigolji u tekst koji bi ga oslobodio težine? Drugim riječima, može li se iz "entomološke metafore" – kako se izrazio Frangeš – kojom Marinković obuhvaća svoja tekstualna stvorenja, nevoljne dvojnike gravitaciji podložnog svijeta, sam autor nadmoćno izdvojiti na krilima svojega moralnog angažmana ili i on uvijek ostaje entomološkom metonimijom, produžetkom krotkoga općinstva što gmiže ozbiljnom pričom zbilje kojoj je autor netko drugi?

Krabuljna slika

Marinković zna da su riječi krabulje i da nam, prema tome, jednoznačan odgovor ne mora; krabuljama, glumom riječi on voli samoironično prerušavati zrcalnoga "autora" – svoj "ti", odslik samoga sebe – u svoje prazno odijelo što ga, u noveli *Samotni život tvoj*, motri kao metaforu nemogućeg, protuslovnog bića koje bi htjelo urezivanjem u pismo obgrliti i zauzdati zbilju što ga "razvlači, gura i gnječi".

Kad poželimo sintetično dočarati Marinkovićev stav prema dužnosti pisca kao "savjesti" da djeluje na "zbilju", zgodan krabuljni sinonim društvene i ideologijske moći, obično nam se nameće znameniti doživotni zagrljaj između "pisca" – zrcalnoga "ti" koje uzima riječ da bi progovorilo u ime svojega "ja" – i žandara Ilije, brutalnoga amblema političkog nadzora. Pisac se, regbi, mora vlastitim rukama uhvatiti u koštac s vlašću, hrvati se s njom, prisiliti je na uzmak, zauzdati je beskompromisno, pa makar i sam zaglavio obavljajući svoju moralnu zadaću kao suvereni "autor svoje smrti". No krabuljna se slika može – ne isključujući prethodno tumačenje – pročitati i kao uzaludan klinč s beznačajnim zastupnikom trenutne sile, kontraproduktivno ostvarenje težnje da se književnim angažmanom ovlada izvanknjiževnim poretkom: "A sad se, gle, to i dogodilo, ali napisati više ne mogu! Moram te držati i umrijeti…" Pisac zauzetih ruku više nema izbora: on je autorom svoje smrti kao pisca.



Marinkoviću, srećom, ne prijeti ta opasnost. Z

(*Mediteran*, tjedni prilog riječkog *Novog lista*, br. 164, 1998)

INFO

siječanj/veljača 2,,1

Video

Struktura nadređena energiji trake

Mustać je strukturalist klasične filmske avangardne provenijencije

Retrospektiva videoradova Zdravka Mustaća, Multimedijalni centar, Zagreb

Marijan Krivak

Filmski i videoautor mlađeg/srednjeg naraštaja Zdravko Mustać retrospektivom videoradova nadovezuje se na niz autora koji su u posljednjih nekoliko mjeseci predstavljeni publici Multimedijalnog centra. Nakon doajena naše eksperimentalne i videoprodukcije Ivana Ladislava Galete i Tomislava Gotovca, koji su multimedijalne, odnosno videoeksperimentalne večeri imali otprilike prije godinu dana, Zdravko Mustać svojim radom zaokružuje svojevrsnu cjelinu autorskih retrospekcija, te predstavlja osebujni *hommage*, između ostalih, i ovoj dvojici autora.

Samo naoko paradoksalno prema mediju, Mustać nije videoartist iz kojega progovara digitalna estetika. On nije digitalist, virtualist, bilježitelj računalne vizualnosti... Mustać je nasljedovatelj onoga najboljeg u tradiciji (sada već) klasičnog eksperimentalnog filma, što svoje najutjecajnije predstavnike u nas ima u gore navedenoj dvojici autora. Galeta, Gotovac i Ivan Faktor eksperimentatori su u kojima se najviše prepoznaje Mustaćev osobni autorski videorukopis.

Bevanda-film

Za Mustaća »Video... jest bevanda-film. Video je, (zapravo)... kao pranje nogu u čarapama«. Dodao bih, video je čisti *simulacrum* filmskog ostvarenja. Ove odrednice medija videa, nakon što u njega ulaze likovnjaci i eksperimentalni filmaši prethodnih razdoblja, možda najbolje odslikavaju sklonost Mustaća bogatoj metaforici vlastita autorskog prosedea. Osebujnost videomedija jest videoart. (Jedan rad u selekciji, možda nesvjesno autoironijski, nosi potpis: *video-art by...*)

Dakle, kod njega je uvijek struktura nadređena *energiji trake*, da parafraziramo naziv rada jednog od najznačajnih hrvatskih videoautora. Dok Bukovac istražuje zrnatost TV-a, odnosno videoekrana, Mustać je – poput, primjerice, Faktora – strukturalist klasične filmske avangardne provenijencije.

Na jednom polu imamo »digitalce«: Kneževića, Naratha, Bukovca, pa i Kuduza, a na drugome »eksperimentatore«: Galetu, Gotovca, Faktora, pa onda i Mustaća... Negdje u sredini su Vlado Zrnić, Slobodan Jokić (aka Don Oki) / Sandra Sterle, Tanja Golić.

Amen

Četiri rada ove retrospektive čine izuzetno zaokruženu i koherentnu cjelinu, što svojom dosljednom navlastitom poetikom iskazuje Mustaćevu samosvojnu autorsku osobnost.

Products of Body rad je koji usporedno slaže, strukturalno i matematički precizno, natpise tjelesnih izlučevina s izgovaranjem imena gradova: američkih, njemačkih, japanskih, talijanskih. Počinje sporo, ubrzava se, zatim usporava, da bi, dovršivši samozadani strukturni itinerar, ponovno skončao tamo gdje je i započeo, u zaokruženoj formalnoj cjelini.

Deborah je Mustaćev *tour-de-force*, spoj rijetke vizualno-auditivne kompaktnosti i sirove (surove) autorske poetike. Isprekidani tonovi sigurnosti interijera supostavljeni su okrutnoj borbi pasa, za koju smo postupno sve više svjesni da traje sve do konačne i neumitne smrti. Ultimativna borba crnog i bijelog psa asocira na izmjenu svijetlih i tamnih trenutaka u životu. Pobjeđuje li to na koncu crni pas?

Bouquet je splet autorovih vizualnih i meditativnih asocijacija uz pojedine cvjetove: karanfil, narcis, ruža, orhideja, suncokret. Slikovno raznorodni i formalno različiti dijelovi rada objedinjeni su i zaokruženi slow-motionom ljudskog tijela u prvome i posljednjem segmentu uratka. U oba su zvučnom kulisom umirujuće, sjetne, no ujedno i zastrašujuće mistične Satieove klavirske minijature.

Konačno, posljednji dovršeni Mustaćev rad, *Amen*, osebujna je poetska meditacija, u kojoj uz lajtmotiv autorova prilaska križu u molitvi vidimo odsječke svesprisutne shizofrene okrutnosti s kojom su suočena ljudska bića pred Bogom. Konačno, autor rad poentira ispisom kojime kaže da Bog ima videokameru kojom ga prati dvadeset i četiri sata svakoga dana. Kako je ovo rad koji zadire u metafizička pitanja odnosa čovjeka i Boga, on iskazuje stanovitu mistično meditativnu postaju u Mustaćevu autorskom trenutku...

Hoće li ona nadvladati spomenuti metodološki strukturalizam, ostaje nam tek vidjeti u – nadajmo se što skorijim! – videoradovima ovog osebujnog autora.

Tribine

Srpska književnost na kraju 20. stoljeća

Nenad Jovanović

Mihajlo Pantić, sveučilišni profesor, pisac i kritičar iz Beograda održao je 25. siječnja, povodom pete godišnjice postojanja Središnje biblioteke Srba u Hrvatskoj, u prostorijama SKD *Prosvjeta* u Zagrebu predavanje pod nazivom *Srpska književnost na kraju 20. veka*. Pantić je, trudeći se "da u to ne upetljava politiku", govorio o društvenim i drugim uvjetima u kojima su posljednjih desetak godina djelovali književnici u Srbiji. U uvjetima u kojima na desetak milijuna ljudi postoji pedeset knjižara i dvjesto biblioteka, aktivno radi oko dvije tisuće pisaca. "Zbog katastrofalne situacije svi su počeli pisati", kaže Pantić. Naklade pak iznose petsto do tisuću primjeraka, a i od njih dobar dio ostaje neprodan. Iako je to vrijeme, prema Pantiću, obilježeno bogatom produkcijom koja predstavlja *najbolji dio srpske umjetnosti devedesetih*, utjecaj književnosti na društvena zbivanja bio je marginalan.

To je vrijeme obilježio i odlazak mnogih pisaca koji su djelovali u drugoj polovini stoljeća u Srbiji kao što su Pekić, Pope, Davičo, Bulatović, Svete Lukić, te kontinuitet pisaca koji su u srpsku književnost ušli 80-ih godina ili nešto ranije kao Basara, Aćin, Prodanović, Belimarković... Vrijeme je to i stasavanja nove generacije, među kojima posebnu pažnju privlače: Goran Petrović, Vladimir Arsenijević, Vule Žurić, Laslo Blašković, Srđan Valjarević, Vladan Matijević.

Mnogi književnici bili su aktivni i u drugim vidovima umjetnosti: tako je npr. Mileta Prodanović priznat i kao književnik i kao likovni umjetnik. Konačno, u srpskoj književnosti očit je porast autorica od kojih su neke poput Biljane Srbljanović ili Vide Ognjenović postale svjetski poznate. Za razliku od proze, u poeziji je pak bilo manje generacijskih i stilskih promjena.

Veći dio predavanja protekao je u diskusiji u kojoj je bio očit veliki interes publike i poznavanje teme, što govori da su unatoč službenom prekidu kulturnih veza, pojedini kontakti ipak održavani. U diskusiji je spomenut i paradoks da u Srbiji postoji mnogo pisaca, a malo čitalaca. Tako od dva i pol milijuna stanovnika u Beogradu tek su četiri tisuće njih korisnici biblioteke.

Može se zaključiti da je ovo predavanje u potpunosti ispunilo svoju ulogu u osnaživanju kontakata između kultura na prostorima bivše Jugoslavije. Inače, to je samo jedna u seriji književnih tribina koje organizira SKD u Zagrebu, na kojima se može steći uvid u suvremeno srpsko stvaralaštvo.

najav,e

Documenta 11* i *Manifesta 4

Nataša Ilić

U Beču je 25. siječnja 2001. održana tiskovna konferencija *Documente 11* koja će se održati u Kasselu tijekom ljeta 2002. Projekt su predstavili glavni kustos sljedeće Documente Okwui Enwezor i članica kustoskog tima Ute Meta Bauer. Središnji koncept *Documente 11* stvaranje je serije diskurzivnih lokacija za elaboraciju tematskih cjelina relavantnih za razumijevanje vizualnih umjetnosti te cirkulaciju i recepciju različitih oblika izložbene prakse. Pokušavajući proširiti mrežu prezentacije likovne umjetnosti izvan kulturne i zabavljačke vrijednosti tog mega-događaja, prije otvorenja u Kasselu 2002. *Documenta 11* organizirat će niz predavanja i rasprava koje se bave mikropolitikom vizualne umjetnosti i društva. Raspon tih aktivnosti razvio se oko nekoliko prostornih i vremenskih platformi, koje se oblikuju u Beču (ožujak/travanja 2001), New Delhiju (svibanj 2001), Zapadnoj Indiji (studeni 2001), Lagosu (ožujak 2002) i Kasselu (lipanj 2002). Svaka ta diskurzivna platforma predstavlja niz javnih događanja, a na bečkoj platformi, koja tematizira "nerealiziranu demokraciju", sudjelovat će Slavoj Žižek, Chantal Mouffe, Michael Hardt, Sarat Maharaj i mnogi drugi.

Istodobno s održavanjem *Documente* u Kasselu, u Frankfurtu će se održavati *Manifesta 4*, europski bienale suvremene umjetnosti, odlučio je međunarodni odbor *Manifeste* ovih dana, smatrajući da vremensko preklapanje tih najvažnijih manifestacija suvremene umjetnosti nije ograničavajući činitelj *Manifeste 4* u Frankfurtu.

APEL

Apel za očuvanje Trećega programa HR-a

U prošlom broju Zareza objavljen je Apel Hrvatskom saboru protiv ukinuća III programa Hrvatskog radija kao jedinog integralnog kulturalnog medijskog prostora. U ovome broju donosimo nove potpise pojedinaca i institucija koje podržavaju taj apel, vjerujući da je velika akcija ujedinjene hrvatske kulturne scene imala utjecaja na preformuliranje Zakona - barem u onoj mjeri u kojoj se tiče samostalnog statusa Trećeg programa Hrvatskog radija. Prema sadašnjim informacijama, vrlo je vjerojatno da je konačna odluka (jedinstveni Treći program na jednoj mreži) prepuštena budućoj upravi HRT-a. Ta virtualna uprava može već sada biti sigurna da će kulturna javnost reagirati na sve njezine buduće korake.

Književni krug Split – Marulianum
mr. Bratislav Lučin
Književni krug Split
prof. dr. Ivan Mimica
Izdavačko poduzeće *Konzor*
Milan Šarac, Zoran Senta, Ana Grbac, Ivan Sršen, Jablanka Sršen
Razred za glazbenu umjetnost i muzikologiju HAZU
Akademik Jerko Bezić, tajnik Razreda
Udruženje hrvatskih arhitekata
prof. Nenad Fabjanić, predsjednik; Nela Gubić, tajnik; Maja Trinajstić, lektorica
***Čovjek i prostor*, mjesečnik UHA-e**
Saša Begović, glavni i odgovorni urednik; Davor Katušić, zamjenik glavnog urednika; Silvije Novak, izvršni urednik; Alan Kostrenčić, član redakcije; Dinka Pavelić, član redakcije
Nakladnička kuća *Aura d.o.o.* Sisak
Bogdan Arnautović, direktor; Ružica Čakširan, urednica
Knjižnica Marina Držića Zagreb
Lidija Šarac, ravnateljica
Klub studenata sociologije *Diskrepancija*
Studentski časopis za društveno-humanističke teme *Diskrepancija*
Državni arhiv u Rijeci
Goran Crnković, ravnatelj; Boris Zakošek, arhivist
Ansambl *Zagrebačkih solista*
Laura Vađan, violinistica
Hrvatski glazbeni zavod
Leksikografski zavod "Miroslav Krleža"
Jasna Bašić, Vesna Radaković Vinchielutti, Davorka Rinčić-Pranjić, Ana Diklić, Dragica Vranjić-Golub, Ana Bedeković-Sorić, Velimir Šipoš, dr. Željko Klaić, Jadranka Radić, Neda Karlović-Blažeković, Jasna Ivančić, Jagoda Martinčić, Ivana Šiprak, Zdenka Hercegovac, Nataša Bašić, Nevenka Videk, Goran Petercol, Žarko Anić Antić, Maja Matković, Katarina Turkalj, Zrinka Panjkota, Jasna Milinković-Jurković, Višnja Suknaic, Silvija Martinović, Dubravka Rakoci,
Hrvatski centar za dramski odgoj
Vlado Urošić, predsjednik
mr. Višnja Flego, Leksikografski zavod Miroslav Krleža; prof. Josip Roca, akademski slikar, predsjednik Hrvatskog društva vizualno-likovne kulture; Neli Mindoljević, profesorica; Branka Neubauer-Opačić, Galerija Opačić; Tonći Slade, umirovljenik; Ranka Mesarić, redateljica, Dramski program HR; prof. dr. Damir Bakić, Matematički odjel PMF-a; Vlasta Popovčić, umirovljenica; Mirjana Mamić, umirovljenica; prof. dr. Aleksandar Štulhofer, Filozofski fakultet u Zagrebu; Borislav Vujčić, književnik; Mirjana Roca, umirovljenica; Zlatko Madžar, Obiteljski radio; Ančica Milas, umirovljenica; Sunčana Škrinjarić, književnica; Sanja Pilić, književnica; Neven Kranjčec, arhitekt u mirovini; Melita Vrbančić-Kranjčec, dipl. psiholog; Davor Mindoljević, nastavnik; Rozalija Smolčić, umirovljenica; Joško Ševo, docent na Akademiji dramskih umjetnosti; Božidar Fretze, umirovljenik; Lada Tajčević, klasični filolog; Jelka Rul, umirovljenica; Milka Lovrić, profesor; Ivan Juričić, odvjetnik; prof. Dušan Stranić, Muzička akademija Zagreb, član solista Zagrebačkog kvarteta; Ružica Tušek, umirovljenica; Iris Supek-Tagiaferro, urednica Dramskog programa Hrvatskog radija; Vjeran Katunarić, Filozofski fakultet u Zagrebu; Dario Nikica Krešić, kamenoklesar Matković; Hrvoje Jurić, Filozofski fakultet u Zagrebu; prof. Ivana Burđelez, Međunarodno središte hrvatskih sveučilišta; Vesna Lukatela, dipl. iur.; Barbara Biban, umirovljenica; Višnja Mažuran, prof. na Glazbenoj akademiji u Zagrebu; Berislav Brajković, umirovljenik; Vesna Vuinac, umirovljenica; Svemir Burčul, Županijski zavod za prostor i uređenje; Stanka Lapter, umirovljenica; Zdenka Skurić, umirovljenica; Marica Berket, umirovljenica; Marija Knežević, umirovljenica; Ivana Maričić, prof. defektolog; Mladenka Cotić, umirovljenica; Bruno Cotić, umirovljenik; Mirjana Despot, umirovljenica; akademik Luko Paljetak; Zdravko Gržičić, dipl. ing. arhitekture, Jasenka Tomašković, liječnica; Ana Prolić, studentica dramaturgije; Mario Kovač, student kazališne režije; Silva Mežnarić, Institut za migracije i narodnosti Zagreb; prof. Martin Vlašić; Dora Brajević, umirovljenica; Bruno Lončarić, voditelj marketinga Novog lista; Jozefina Dautbegović, književnica, Muzejsko-dokumentacijski centar; Marijan Krivak, Filozofska istraživanja; prof. dr. Ružica Rosandić, Nova Southeastern University, Dpt. of Dispute Resolution, Fort Fauderdale, FL, Senior Fellow in the Jannings Randolph Program, United States Institute of Peace, Washington, DC; Mladen Tarbak, prodekan Muzičke akademije u Zagrebu, prvi dirigent Simfonijskog orkestra HRT; prof. Zvonka Cizel Ljubić; Alemko Gluhak, Zavod za lingvistička istraživanja HAZU; prof. Darko Milošić; Srđan Čop, Croatia airlines; Aida Petrović, profesorica u mirovini; Jelka Babić, nastavnica; Vanja Babić, povjesničar umjetnosti; Krsto Babić, liječnik; Urša Raukar, glumica Nikolina Vugrin-Lončarić, Franka Buić, Višnja Bihler, Aleksandar Gulić, Višnja Gulić, Ranka Jurišić, Vlasta Milas, Marin Berket, Tatjana Cotić, Marin Zaninović, Maja Zaninović, Vjekoslav Zaninović, Mirjam Zaninović, Renata Malešević, Hrvoje Čipčić, Silvije Čipčić, Nada Antunović, Marlena Krenedić, Biserka Ipša-Kunčević, Ivica Kunčević, Neda Šoljan-Popić, Ante Popić, Stela Levanić Čižmešija, Marija Bergamo, Petar Bergamo, Olga Bučo, Sanja Krsnik, Katica Pavlović, Pavao Brkanović, Boris Bakal, Vanja Polić, Dalibor Blažina, Ivana Percl Jurić, Nikola Đuretić, Nataša Govedić, Lada Čale Feldman, Božidar Malinar, Klara Pranjko, Tomislav Medić, Jasna Perić, Marko Rajković, Branko Maleš, književnik

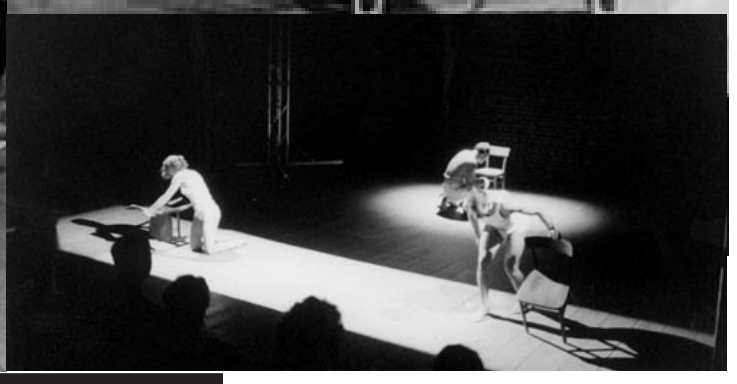
najav,e

Projekti BAD co.

BAD co. kazališna je skupina osnovana tijekom rada na predstavi *Ispovijedi* u Teatru ITD. Prvi nezavisni projekt BAD co. nazvan je *Čovjek. Stolac*. Režiju potpisuje Goran Sergej Pristaš, dramaturgiju Ivana Sajko, originalnu glazbu austrijski kompozitor Helge Hinteregger, a izvođači su Nikolina Bujas, Pravdan Devlahović i Damir Bartol Indoš. Predstava se temelji na performansu sličnog naziva *Čovjek – stolica*, kojeg je u osamdesetima izvodio Bartol Indoš. Riječ je o prvom hrvatskom performansu koji je u projektu BAD co. razvijen u jednosatnu žestoku koreografiju koja započinje monologom Damira Bartola Indoša. Dana 5. i 6. veljače, *Čovjek. Stolac* igrat će u Teatru ITD.

Drugi projekt *BAD co*. pod imenom *2tri4*, zagrebačka će publika imati prilike gledati 14, 15, i 16. veljače u dvorani Miško Polanec u ZeKaeMu. Predstava je strukturirana od tri zahtjevne koreografije koje potpisuju Nikolina Bujas, Pravdan Devlahović i Aleksandra Janeva - autori koji trenutno slove kao jedni od najzanimljivijih u području suvremenog plesa. Uz njih u projektu nastupaju Jelena Vukmirica i Saša Božić, a dramaturzi su Ivana Sajko i Goran Sergej Pristaš. Dizajn svjetla i scene osmislio je likovni umjetnik Goran Petercol, dok se kao kompozitor opet pojavljuje Helge Hinteregger. Svaka se koreografija temelji na osobnom pristupu problematici pokreta; od istraživanja ravnoteže, hotimičnog uvođenja fizičkog hendikepa do mogućnosti plesanja uskraćenog vida.

Predstave *BAD co*. *Čovjek. Stolac* i *2tri4* bit će prvi hrvatski plesni projekti koji će gostovati u Beogradu. Od 23. do 26. veljače *BAD co*. nastupa na pozornici Jugoslavenskog dramskog pozorišta kojeg vodi Jovan Ćirilov, direktor BITEF-a. Z



INFO

Sportski časopis

Nataša Rožić

U Saloonu je 26. siječnja predstavljen novi sportski mjesečnik *Planet sporta*, posebno izdanje časopisa *Drvo znanja*. Začetnik je ideje o sportskom časopisu edukacijsko-enciklopedijskog karaktera Zlatko Knezović, izdavač obrazovnog časopisa *Drvo znanja*. On je oko sebe okupio ekipu mladih ljudi koji se prvi put nalaze na ovakvom zadatku, ali i stručnu ekipu sastavljenu od sveučilišnih profesora, iskusnih novinara i liječnika, dok je glavni urednik Robert Franjković, aktivan atletičar maratonac. Franjković je na predstavljanju istaknuo da je potrebno prikazati sport kakav on doista jest, osloboditi ga politiziranja, približiti mladim ljudima te pomagati nadarenim hrvatskim sportašima u njihovim nastojanjima da svojim rezultatima uzdignu hrvatski sport na svjetsku razinu. Na kraju se zahvalio suradnicima i prijateljima koji su pomogli u stvaranju ovako kvalitetnog časopisa kao što je *Planet sporta*. Petar Turković, dopredsjednik Hrvatskog Olimpijskog Odbora, ocijenio je *Planet sporta* kao izuzetno hrabru i osvježavajuću pojavu na hrvatskom tržištu "zasićenome žutim tiskom" te obećao da će biti njegov redovni čitatelj. Na predstavljanju je sudjelovala i Ivana Brkljačić, svjetska prvakinja u bacanju kladiva, čiju karijeru potpomaže i *Planet sporta*.

Planet sporta donosi aktualne informacije i zanimljivosti iz hrvatskog i međunarodnog sporta, intervjue i portrete poznatih sportaša, prikaz povijesti sporta i sportskih disciplina te kviz. Tu je i rubrika *Školski sport* koju će čitatelji moći sami uređivati svojim tekstovima i fotografijama, a u pripremi je i Internet stranica. *Planet sporta* po svojoj uređivačkoj koncepciji sličan je obrazovnom časopisu *Drvo znanja*, a svojom tematikom i njezinim prikazom orijentiran je pretežno mladima, ali i svakom ljubitelju sporta i onima koji će to tek postati. Z

INFO

Q znači kvalitet

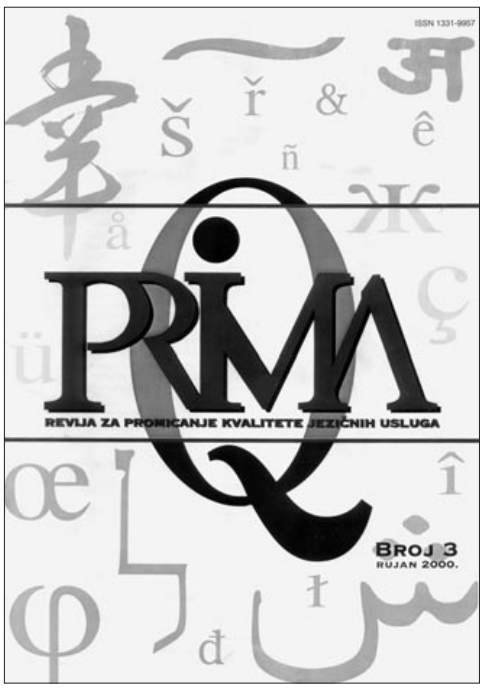
Milan Pavlinović

Budući da u Hrvatskoj zakonom nije određeno tko sve može osnovati školu, danas ih djeluje bezbroj. Pojedine su vrlo kvalitetne i imaju dugogodišnje iskustvo, dok se drugima blago rečeno, "zapleće jezik". Naravno, u potrazi vas na svakom koraku bombardiraju reklame za upise, nudeći vam sve moguće vrste tečajeva koji će od polaznika stvoriti jezične virtuoze. Vjerojatno ste neodlučni i tražite dalje jer je pomalo sumnjivo da sve škole nude "prihvatljive cijene i vrhunsku jezičnu uslugu". Uza sve to načujete da u Hrvatskoj postoji i udruga privatnih škola stranih jezika. I tu ste pomalo skeptični, znajući da je uloga i smisao mnogobrojnih udruga kod nas često upitna. No, prema postignućima PRIME, izgleda da ne mora uvijek biti tako crno.

PRIMA je registrirana 1995, a osnovali su je vlasnici škola KRAMER I KRAMER, LINGUA, OCTOPUS i STARA VLAŠKA. Danas udruga broji šesnaest članova iz cijele Hrvatske. Profesori tih škola željeli su uvesti sustav kvalitete u sve segmente rada škola – od struke do brige o polaznicima, od nastavničkih standarda do etike poslovanja. Profesorski tim škola izradio je Kodekse poslovanja potrebne za održavanje profesionalne kvalitete. U proljeće 2000. Udruga je dobila međunarodno priznanje za svoj rad: PRIMA je postala pridruženim članom udruge EAQUALS (The European Association for Quality Language Services). EAQUALS je udruga osnovana 1991. i trenutno okuplja 44 članova. Cilj Udruge je poboljšanje kvalitete učenja stranih jezika u Europi, Njezine članice imaju pravo koristiti EAQUALS logo i Q znak kvalitete. Opazite li taj znak, ona vam jamči da škola pruža kvalitetnu poduku stranih jezika. Udruga izdaje i PRIMU, Reviju za promicanje kvalitete jezičnih usluga. Do sada su izašla tri broja u kojima su objavljeni rezultati rada stručnih timova i prilozi profesora o poduci stranih jezika. Ono što je zanimljivo i korisno za (potencijalne) polaznike jesu sažeti opisi stupnjeva jer se na taj način, već na početku tečaja, mogu upoznati s razinom znanja koju postižu završetkom stupnja.

Zakonom o PDV-u škole stranih jezika izuzete su iz sustava obrazovanja i smještene u poduzetnike. Za polaznike je to značilo povećanje cijene tečajeva za 22%. Prema riječima Valnee Bressan, predsjednice Udruge, PRIMA se zalaže za ukidanje PDV-a, uvođenje poduke stranih jezika u nacionalnu klasifikaciju djelatnosti, a posebno inzistiraju na definiranju potrebne stručnosti nastavnika.

Vijeće Europe je 2001. proglasilo Godinom jezika. Možete je obilježiti tako da naučite jedan od svjetskih jezika. Da ne biste lutali u "jezičnoj Kuli babilonskoj", udruga PRIMA može vam biti kvalitetan vodič. Z



razgovor

Igor Mirković, koredatelj *Novog, novog vremena*

Novo vrijeme, stare elite

Trenutno smo u vremenu kada nam se čini da se kočija pretvorila u bundevu: velika, rekao bih i prevelika očekivanja od nove vlasti danas se čine neispunjena

Nataša Govedić

Kvalitetom zaslužena široka popularnost hrvatskog dokumentarnog filma *Novo, novo vrijeme*, prvog dokumentarca koji je stekao pravo na nacionalnu distribuciju diljem hrvatskih kinodvorana, potakla nas je da porazgovaramo s jednim od njegovih autora i redatelja Igorom Mirkovićem. Ne zaboravimo pri tom spomenuti da isti film redateljski supotpisuje i Rajko Grlić, a izvrsna snimateljska ekipa uključuje Maria Delića, Svebora Kranjca, Gorana Legovića, Igora Savatovića, Alana Stankovića, Sloboda Trvinića i Maju Zrnić. Tema filma: predizborna kampanja u prosincu 1999. i siječnju 2000. godine, praćena od Tuđmanove smrti do Mesićeve inauguracije.

Da li ste, radeći Novo, novo vrijeme, *bili svjesni da su žene u Vašem filmu portretirane ili kao emocionalni invalidi (jecaju na HDZ-ovim oproštajima s Tuđmanom; na placu izjavljuju ljubav Mesiću) ili kao uslužne djelatnosti muških političara (kuhaju im kavu ili su* **šutljive supruge** *koje političari protokolarno drže ispod ruke i sl.)? Iznimka je Ljerka Mintas Hodak, koju dajete i za političkom govornicom, ali kao nedemokratskog političkog*

manipulatora par excellence. Potpuno izostaje Vesna Pusić. Molim Vas da elaborirate takvo formuliranje ženskih **likova** *domaće politike.*

– Prije svega, dopustite mi da primijetim kako vaše pitanje sadrži nekoliko grubih ocjena s kojima se ne slažem, ali ih, kao i ma koju ocjenu o bilo čemu u filmu *Novo, novo vrijeme*, ne želim komentirati. U vrijeme snimanja filma, tridesetak ljudi najavljivalo je kandidaturu za dužnost predsjednika republike – među njima nije bilo nijedne žene. Uz časne izuzetke Savke Dabčević-Kučar i Mire Ljubić-Lorger predsjednici stranaka u Hrvatskoj uvijek su bili muškarci. Njihovi su predstojnici kabineta u pravilu također muškarci, a njihove su tajnice žene: ne znam nijednoga koji je na tom mjestu zaposlio muškarca. Vesna Pusić, koju spominjete, imala je u vrijeme koje film prikazuje mnogo manje važnu ulogu nego danas. Mi smo ovaj film režirali, kako često ističe Rajko Grlić, u suradnji s prirodom i društvom. Da smo sami birali naše likove, Bog zna koga bismo odabrali. No, mi smo odlučili krojiti iz donešena materijala i dopustili smo da nam likove određuje situacija. Opredjeljivali smo se za one za koje smo vjerovali da na neki način presudno utječu na zbivanja.

Ako se netko slučajno sjeti ovog filma za deset ili petnaest godina, vidjet će mnogo jasnije nego mi danas da *Novo, novo vrijeme* prikazuje jedan prilično lud period. Uvjeren sam da će se u filmu tek tada prepoznati mnogi čudni detalji (koje danas još ne možemo vidjeti), pa i taj o

društvenom položaju žena. Ukratko, uvjeravam vas da tretman žena u filmu nije određen stavovima ili spolom redatelja, nego nekim društvenim okolnostima za koje Mirković, Grlić ili Matić snose jednaku odgovornost kao i bilo koji građanin/građanka ove zemlje.

Omjeri Mesića i Canjuge

Zašto gotovo potpuno izostaju kadrovi iz izbornog stožera Stjepana Mesića?

– Stožer Stipe Mesića nije zastupljen ni manje ni više nego stožeri Budiše ili Granića. Ispričati jednu tako složenu priču u sto minuta izuzetno je težak zadatak: zbog toga smo bili prisiljeni na drastične i nemilosrdne rezove (pa tako svatko od autora ima barem dvije ili tri sekvence koje izuzetno voli, a nisu ušle u konačni odabir). Premda je iza svakog kandidata stajalo mnogo zanimljivih i važnih ljudi, mi smo se koncentrirali na kandidate same, jer za ništa drugo nije bilo vremena. Već i ovako film ima desetak podjednako važnih likova. To je, priznat ćete, brojka koje se ne bi posramio ni Altman, a svako daljnje širenje tog popisa ubilo bi film.

Stipu Mesića počeli smo snimati mnogo kasnije nego druge aktere jer, kao ni mnogi drugi, nismo mogli predvidjeti da će igrati tako važnu ulogu. Osobno bih bio sretniji da je Stipe Mesić bolje "pokriven", no s druge strane, moram biti zadovoljan činjenicom da ga nismo posve zanemarili. Uz malo nesreće i nešto slabiji "nos", moglo se dogoditi i to.

Zašto ste poklonili relativno velik prostor Canjuginim govorima i reakcijama?

– Ne bih rekao da Zlatko Canjuga ima znatno veći prostor od ostalih. Druga je

stvar što je svako njegovo pojavljivanje na ekranu iznimno dojmljivo, pa dopuštam da se zbog toga stječe dojam da je u filmu prisutniji nego što stvarno jest.

Kojim ste se načelima rukovodili u konačnoj montaži: ispričajte nam narativne linije **Novog, novog vremena** *svojim riječima. Zanima me koji je bio kriterij selekcije pojedinih lica ili kadrova.*

– Dopustite mi da ne odgovorim na to pitanje. Duboko sam uvjeren da je film – čak i kada je riječ o golom, neuljepšanom dokumentarcu o političarima – čarolija, obmana u najplemenitijem smislu riječi. Ja sam, vjerujem, posljednji koji bi je, u ovom slučaju, trebao željeti demistificirati.

U komercijalnom smislu, a znamo da film ide u nacionalnu distribuciju, koliko ste insistirali upravo na komičnim elementima filma: svega u nekoliko prizora iz vremena Tuđmanova kraja prezentirate i punu sliku hrvatske socijalne bijede...

Nepredviđeni smijeh

– Upravo suprotno, rekao bih da smo se jako čuvali mogućnosti da skliznemo u film u kojem će komično biti jedini kriterij. Kada snimate na način na koji smo mi snimali, tj. da aktere neprekidno pratite i snimate u vrlo različitim često posve banalnim situacijama, mogućnosti manipulacije snimljenim materijalom ogromne su. Uvjeravam vas da bi najlakši redateljski postupak bio od tih ljudi napraviti karikature. No, to bi bilo i najbanalnije rješenje. Od samog početka čvrsto smo odlučili da se film koji radimo ni po koju cijenu ne smije izroditi u *šaljivi kućni video*. Ja sam pred sobom posve čist i potpuno sam uvjeren da sam ispunio obećanje koje sam samom sebi dao. Usput, moram priznati da doista nisam očekivao da će se gledatelji toliko smijati. No, ako je već tako, nemam ništa protiv.

Je li naziv filma pomalo i ironičan, u smislu Novog, novog vremena koje se završilo (barem film završava) u trenutku Mesićeve inauguracije?

Već sutra može izgledati drukčije, možda još i gore. Svaki novi kontekst baca novo svjetlo na naš film i tako će biti sve dok događaje *Novog, novog vremena* ne budemo smatrali prošlošću

– Kada bih naslovu filma *Novo, novo vrijeme* dodao i jednu riječ objašnjenja, oduzeo bih mogućnost svakom gledatelju da bude uvjeren kako je upravo njegova interpretacija točna. Vi ste pomislili da je naslov ironičan jer to možda odgovara načinu na koji gledate stvari. Netko drugi pomislit će da je taj naslov smrtno ozbiljan, netko treći nešto sasvim treće. Ponavljam: po mom uvjerenju, podjela uloga između autora i gledatelja jest da autor u takvim situacijama šuti i ne ometa one koji interpretiraju.

Kosovac

Kao jedno od najmučnijih, ali najmanje elaboriranih centara HDZ-ove moći film prikazuje HRT. Aludiram na prizor iz filma u riječkom studiju, u kojem je očito da HRT-ov centar iz Zagreba stopira emitiranje emisije s opozicijskim liderima, još k tome kontrolirajući sadržaje čitave TV mreže Hrvatske. Zašto toj temi nije posvećen veći medijski prostor, recimo s naglaskom na krivičnoj odgovornosti Obrada Kosovca?

– Da, Obrad Kosovac sasvim je sigurno kvalitetni materijal da se o njemu snimi dokumentarac, možda čak i igrani film. I o HTV-u u devedesetima moglo bi se mnogo toga napraviti: studija, roman, dokumentarac. Krećući u našu dokumentarnu avanturu, bili smo duboko svjesni činjenice da *Novo, novo vrijeme* ne može biti film koji će reći prvu i zadnju riječ o kompliciranim društvenim i političkim procesima vladavine Franje Tuđmana. Mi smo napravili koliko smo mogli, držeći se načela da nas, dok budemo pratili naše likove, vode događaji. Neki drugačiji režijski postupak dao bi posve različit rezultat. Po mojem sudu, mnoga vaša pitanja proizlaze iz činjenice da za vremenom vladavine HDZ-a nije ostao gotovo nijedan vjerodostojan trag na filmskoj vrpci. Glavnina produkcije bila je koncentrirana na HTV-u, što samo po sebi dovoljno govori. Tu golemu prazninu nije mogao ispuniti jedan jedini film.

Zašto nije citirana medijski dokumentirana prošlost nijednog od političkih "likova" Vašeg filma: svi kao da počinju trku za vlast u trenutku Tuđmanove smrti - potpuno neopterećeni svojim ranijim političkim biografijama? Da li ste uopće imali otvoreni pristup arhivu HRT-a?

– Iz arhiva HRT-a otkupili smo materijale koje smo koristili u uvodnoj sceni filma. Da smo tražili i da smo imali novaca, vjerojatno smo mogli dobiti i više. Međutim, nije u tome stvar. Zaobilaženje arhive proizlazi iz odluke da nas naši akteri zanimaju prije svega kao ljudi, a ne kao nosioci određenih političkih stavova. Slika o nekima od njih bila bi potpunija da smo otišli duboko u prošlost, ali onda bi to bio neki posve drugi film. Mi smo kod gledatelja pokušali stvoriti iluziju da sva ta zbivanja promatra kroz ključanicu, iz prikrajka. Korištenje arhive razbilo bi taj utisak.

Glad za novim licima

Kako biste komentirali tzv. opstojnost elite u hrvatskim vladalačkim krugovima: činjenicu da ni najnoviji izbori u prvi plan nisu izbacili nijedno relevantno lice koje već desecima godina ne poznajemo sa socijalističke, pa onda i s nacionalističke scene?

– Na to pitanje mogu odgovoriti kao novinar koji se bavi politikom, nikako kao redatelj ovog filma. Ja ponekad imam dojam da je Hrvatska jednostavno premalena za efikasnu i stvarnu promjenu vlasti. Broj sposobnih ljudi koji imaju strast bavljenja politikom vrlo je ograničen. Stoga je ponavljanje jednih te istih imena i lica neizbježno. Uočljiva je i glad javnosti za novim ljudima: sjetimo se samo epizode od prije nekoliko godina, novinske spekulacije da bi akademik Ivan Supek mogao prihvatiti predsjedničku kandidaturu. Mada on sam uopće nije sudjelovao u podgrijavanju te ideje, javnost je bila vidljivo zaintrigirana. Dio objašnjenja takve reakcije leži u ugledu akademika Supeka, ali mišljenja sam da je pravi razlog bio u velikoj želji javnog mnijenja da se pojave posve novi ljudi.

Ivica, Stipe i Pepeljuga

Koliko ste filmom **Novo, novo vrijeme** *podilazili sadašnjoj vlasti? Meni se čini da kritički tonovi o Račanovoj vladi i Mesiću potpuno izostaju.*

– Sve je u tom filmu podložno sudu budućeg vremena: kako postupci i stavovi aktera, tako i naš dokumentaristički postupak. Trenutno smo u vremenu kada nam se čini da se kočija pretvorila u bundevu: velika, rekao bih i prevelika očekivanja od nove vlasti danas se čine neispunjena. Već sutra može izgledati drukčije, možda još i gore. Svaki novi kontekst baca novo svjetlo na naš film i tako će biti sve dok događaje *Novog, novog vremena* ne budemo smatrali prošlošću. Naša jedina obrana od takvih mijena bila je da se u potpunosti ograničimo na vrijeme koje film tretira. U tom periodu, stranke šestorice, pa i Račan i Mesić, koje spominjete, bili su u velikom uzletu – osobno čak mislim da film nije dovoljno vjerno prenio obožavanje kojem su tada bili izloženi na svakom koraku. S druge strane, HDZ je bio u rasulu i posve dezorijentiran. Ta se situacija morala vidjeti i u filmu. Uvjeren sam da je mi nismo ničim potencirali.

Što smatrate najvećom kritičkom vrlinom filma **Novo, novo vrijeme?**

– Posve sam uvjeren da ja film gledam posve drugačijim očima nego bilo koji gledatelj. Stoga se izlažem opasnosti da ova opaska bude posve promašena, ali mislim da bi taj film, iza sveg tog smijeha publike, morao biti malo bolan za sve nas. Umišljam da je iz njega vidljivo kako svi ti ljudi, sva ta politizirana na momente nezdrava društvena klima nije isključivi rezultat aktivnosti političara. Mislim da se u svim tim likovima i situacijama, negdje u trećem planu, zrcale obrisi svakoga od nas. Z

u'žarištu

Ministar i godišnji računi

O godišnjem izvješću za 2000. i programu za 2001. godinu Ministarstva kulture

Grozdana Cvitan

Odjel za plan i financije Ministarstva kulture na devedesetak stranica pripremio je izvješće naslovljeno *Realizirani programi 2000. godine* koje je novinarima podijeljeno na tiskovnoj konferenciji u petak, 26. siječnja, uz 13 stranica teksta *Realizacija Programa rada Ministarstva kulture u 2000. godini - izvješće o radu ministarstva*. Uz dio "starih dugova" tj. redovnih računa dospjelih na naplatu po završetku godine od bivšeg ministarstva uz račune ovog ministarstva za različite programe u protekloj godini utrošeno je 281.420.114,01 kn. O tome koliko je i kako utrošeno možete se informirati na *www.min-kulture.hr*, a *Program* za 2001. ministar Vujić je pročitao prema pripremljenom tekstu.

Novinarima je podijeljen i drugi broj *Kulturnog razvitka*, glasila Ministarstva kulture te *Akt o usklađivanju: 21 strateška dilema u kulturnoj politici* (izdanje Vijeća Europe) što je bio uvod u razgovor o međunarodnoj suradnji u kulturi kojoj se u ministarstvu poklanja sve veća pozornost. Na Internetu se nalazi i *Strategija kulturnog razvitka za 21. stoljeće*, a završna verzija *Strategije* dio je ukupne strategije koju sadašnja Hrvatska vlada privodi kraju u svim područjima.

Pitanja posvećena slučajevima

Istom prigodom istaknuto je da su najveći uspjesi jednogodišnjeg rada Ministarstva bolji materijalni položaj u kulturi, rješenje nekih starih dugova prema umjetnicima i novi tipovi odlučivanja, dok pojedinačnim uspješnim događajima ministar smatra održavanje filmskog festivala u Puli, a kako kaže, "najneugodniji događaj bio je ambivalentan karakter dubrovačkog ljetnog festivala". Najavljujući široku raspravu koncepta i financiranja dubrovačkog festivala ministar je bio začuđen novinarskim pitanjima koja su godišnji rad ministarstva još jednom ocjenjivala, promatrala i propitivala kroz "slučajeve" u kulturi. U toj grupi pitanja bilo je onih koja se nastavljaju na poznate slučajeve ispolitiziranosti, kao primjerice pitanje zbirke Spomen-muzeja u Jasenovcu koja će biti vraćena iz Muzeja holokausta u Washingtonu. Uz novi zakon o spomen-području Jasenovac, ministar Vujić vraćanje zbirke vidi kao "dopunsko, moralno priznanje Hrvatske."

Pitanje Leksikografskog zavoda *Miroslav Krleža*, smanjenih dotacija i novih zapošljavanja, priča za javnost i u offu, anonimnog pisma koje kruži nekim redakcijama i činjenice da je ministar na svoje sadašnje radno mjesto došao iz te sredine zasad je završilo njegovim odgovorom prema kojem podržava "ministra Kraljevića u inovacijama te potrebom modernizacije institutsko-inovativnog dijela" središnje hrvatske leksikografske kuće. Je li novi slučaj Leksikografski zavod namještaljka za novog ravnatelja (razmišljanja nekih novinara) ili točnije svođenje računa od najamnina do prihoda od knjiga – to će sigurno uskoro biti i šire raspravljano u javnosti.

Kapelica Sv. Filipa i Jakova oko koje je nastao spor između Kaptola i Tuđmana

Spomenuti su resursi i profiliranje ustanove, a prema onome kako je pitanje primljeno na konferenciji za novinare Ministarstva kulture u svemu bi se mogla očekivati i šira polemika i više promatrača nego se postavljanjem pitanja očekivalo. Postoje mišljenja da bi tema Leksikografskog zavoda mogla u sebi nositi više bitnih pitanja koja nisu samo ravnateljskog, nego i djelatnog karaktera, a moguće ih je uspoređivati s nekim drugim institucijama i djelatnostima, ali i s njihovim prihodima.

Nedaleko od pitanja o Leksikografskom zavodu našlo se i ono o Zakonu o HRT-u (gdje prema nekim podacima radi nekoliko stotina sinova, kćeri i sličnih potomaka znamenitijih uposlenika, a što neodoljivo podsjeća na Iljf-Petrovljevih *dvadeset šest sinova i devetnaest nelijepih kćeri poručnika Šmita*). Što se tog zakona tiče zamjenica ministra Biserka Cvjetičanin uvjerena je da će opstati Treći program Hrvatskog radija. A što se svega ostalog tiče, iz javne rasprave zasad je jasno da mnogo toga ovisi o planovima i kalkulacijama onih koji na jednom sastanku o tom zakonu viču "Vlada treba pasti", a onda "Ja se s vama slažem, gospođo Antunović".

Na pitanje što napraviti da mladi umjetnici ne napuštaju Hrvatsku pomoćnica Naima Balić objasnila je da Ministarstvo pokušava sve što može i "tijekom prošle godine pomagalo je mlade umjetnike", ali "nikog se ne može zaustaviti". To pitanje sigurno je više pitanje ukupnog društva, jer upravo u umjetnosti fluktuacija je često poželjna, a mladi umjetnici vraćat će se onda kad se to dogodi i sa svim drugim mladim ljudima koji još ne nalaze razloge i mogućnost svog opstanka u Hrvatskoj.

Kojim pravopisom će se Ministarstvo služiti – bilo je pitanje u kontekstu rasprave o hrvatskom pravopisu koja se tek zakuhava. U Ministarstvu će se zasad svatko služiti onim koji zna, a raspravu će podržati i vjeruju kako će potrajati.

Stara i nova baština

U kontekstu zaštite kulturne baštine te obnove kulturne infrastrukture najavljen je nastavak radova u povijesnim jezgrama i drugim kulturnim lokalitetima

Ministarstvo kulture na unakaženom trgu

desetina gradova, otoka itd. O tome kako će radovi teći u vezi s najnovijim senzibiliziranjem javnosti na lokalitetu stare jezgre Trogira ministar Vujić je kategoričan "Nema nikakve mogućnosti da netko dobije bilo kakva dopuštenja za rad bez konzultacija naših konzervatora". A uz najavu "uvjeta i izgradnje spomenika Domovinskom ratu / domovini" pitanja glase: *Što će biti s Medvedgradom i kako će se dalje čuvati? Što će biti s autentičnim spomenikom nastalim u ratu pored vojarne u Ilici i hoće li se one cigle zaštititi? Kakav je spomenik Domovinskom ratu / domovini u pitanju i do kuda se stiglo u razmišljanju o njemu*? Ministar Vujić na to je odgovorio:

– Rasprava o tome tek treba biti otvorena i bit će vođena uz uključivanje svih relevantnih faktora i struke. Očekujemo da je moguća takva vrsta odlučivanja koja neće izazivati konflikte, nego da će sve to biti prethodno riješeno odgovarajućim načinom postupanja. U fazi smo izrade procedure koja će, vjerojatno, krenuti prema Saboru kao prijedlog zakona o izgradnji spomenika Domovinskom ratu koji će uvažiti sva pitanja vezana uz takav projekt. Sam po sebi takav projekt ne mora biti preskup, a predstavlja i rješenje za neke druge stvari, primjerice Medvedgrad.

Medvedgrad nije mogao služiti kao spomenik Domovinskom ratu, odnosno domovini. To je srednjovjekovni burg, u nadležnosti je grada i o njegovoj elementarnoj i autentičnoj funkciji grad i ministarstvo će zajednički odlučiti. Uostalom, do sada se pokazalo da Medvedgrad javnost nije ni prepoznala ni prihvatila kao spomenik Domovinskom ratu / domovini, jer nije bila spremna miješati vjerske, domoljubne i druge sadržaje koje je to mjesto impliciralo, a da pri tome nije zadovoljavalo stručne i konzervatorske uvjete. Zato inicijativa novog spomenika ne konkurira pitanju Medvedgrada, nego rješava pitanje Medvedgrada.

A što se cigala pored vojarne u Ilici tiče, činjenica je da su one kao autentični čin postale sastavni dio jednog gradskog ambijenta i svaka odluka koja bi se time bavila morala bi poći od vrlo široke rasprave. Nijedno tijelo državne uprave o sudbini tog kompleksa ne može odlučiti samo.

Nekima od spomenutih tema redakcija *Zareza* u sljedećem broju posvetit će više pozornosti. Z

Program Ministarstva kulture za 2001.

*Prihvaćanjem **Zakona o kulturnim vijećima** početkom 2001. u Hrvatskom Saboru (drugo čitanje) ostvarit će se posve nov sustav (su)odlučivanja u kulturi koji dovodi kulturne stvaraoce u aktivan položaj prema državnoj upravi te ujedno olakšava donošenje javno prihvatljivih i meritornih odluka.

*Stupanjem na snagu **novih porezu zakona u području kulture** u 2001. s olakšicama u naplaćivanju PDV-a te napose oslobađanja od poreza na donacije i sponzorstva otvara se posve nov prostor za sve kulturne djelatnosti te se otvaraju široke perspektive veza između gospodarstva i kulture, što neposredno pogoduje deetatizaciji kulturnih djelatnosti, ali i zajedničkim ulaganjima u kulturi od strane poduzetništva i države na suvremenim razvojnim gospodarsko-kulturnim pripremama.

*Nastavljanjem **rasta proračunskih sredstava za kulturu** u državnom proračunu 2001. osigurava se održavanje i unapređivanje cjelokupnog kulturnog sustava pod državnom skrbi, od zaštite kulturne baštine, preko muzejsko-arhivsko-galerijskih do glazbeno-scenskih, filmskih, izdavačkih i drugih kulturnih i umjetničkih programa.

*U području **zakonodavnih aktivnosti** u 2001. posebna će se pažnja posvetiti uređivanju nesređenih odnosa i donošenju novih **zakona o kazalištu, filmu i knjizi**, kao i uređivanju zakonskih okvira financiranja kulture radi poticanja stvaranja mješovitih fondova s državnim i privatnim domaćim i stranim kapitalom te utemeljivanja novih kulturnih zaklada.

*Nastavak **politike modernizacije hrvatske kulture**, poticanje suvremenog kulturnog izraza, kulture mladih i kulturnih industrija, usklađivanja gospodarskih i kulturnih interesa (kulturni turizam) ogledat će se u posebnoj podršci takvim programima; u tom sklopu smjeraju brojne akcije u 2001.: od izrade virtualne mreže *CultureNet Croatia* te inventarizacije i prezentacije hrvatske kulturne ponude na Internetu do rekonstrukcije pulskog filmskog i dubrovačkog ljetnog festivala prema europskim i svjetskim mjerilima kao nacionalnih i međunarodnih.

*U području **zaštite kulturne baštine te obnove kulturne infrastrukture** nastavljaju se značajni radovi u povijesnim jezgrama i drugim kulturnim lokalitetima Dubrovnika, Stona, Metkovića, Splita, Trogira, Šibenika, Zadra, Hvara, Raba, Cresa, Pule, Preča, Rijeke, Karlovca, Zagreba, Krapine, Čakovca, Bjelovara, Broda, Požege, Osijeka, Vukovara itd., s izgradnjom novih ili uređivanjem postojećih objekata, muzeja, knjižnica, arhiva, crkava, kaštela itd.

*Od novih ili obnovljenih ili intenziviranih **većih zahvata i ulaganja** posebno se ističu obnova secesijske zgrade u Runjaninovoj ulici u Zagrebu, barokne palače Gerbas u Rijeci, Kneževa dvora u Zadru, osječke i brodske tvrđe, izgradnja muzeja krapinskog pračovjeka, Hušnjakovo, muzeja Narona, Vid, Metković, Muzeja suvremenih umjetnosti u Zagrebu i Rijeci; također, utvrđivanje lokacije i preseljenja Hrvatskog povijesnog muzeja u Zagrebu na adekvatnu lokaciju; napose, aktiviranje pregovora sa Svjetskom bankom radi obnove povijesne jezgre Splita; utvrđivanje svih uvjeta i izgradnja spomenika Domovinskom ratu /domovini.

*Dovršetkom izrade **Strategija kulturnog razvitka Hrvatske u 21. stoljeću** početkom 2001. otvara se proces daljnjeg sustavnog planiranja i izgradnje kulturnih politika i kulturnih sustava te njihovih usklađivanja kao agensa ukupnog društvenog razvitka Hrvatske; osobiti su aktualni akcenti na daljnjoj informatizaciji Ministarstva s digitalizacijom fondova i umrežavanjem ustanova u kulturi, također vezano uz pristupanje Hrvatske međunarodnim projektima (Vijeće Europe i dr.).

*U području međunarodne suradnje, uz daljnje širenje međudržavnih bilateralnih i multilateralnih kulturnih odnosa, osobito će se usklađivati djelovanje s Kulturnim programom Europske Unije 2001–2004, UNESCO-vim programom Kulturna različitost 2001-2010, Vijećem Europe (Euroimage i dr.), te srednjoeuropskim i drugim asocijacijama u kojima je Hrvatska aktivni sudionik; neposredno u ožujku 2001. Hrvatska je **domaćin ministarskog sastanka na temu** ***Kultura i konflikt.*** Z

Kontrola i politika

Nema hamburgera na balu vampira

Bolje je biti dio problema, nego rješenja

Boris Beck

Tri su djevojčice u McDonald'su, dok sam za susjednim stolom politički korektno žvakao McChicken (kravlje ludilo nije šala), uspoređivale svoje mobitele. Koliko sam načuo iz njihova šuškanja, jedna GSM mreža u restoranu nije imala signal, a druga jest. Ostale tehničke pojedinosti čujnosti mreža, slanja SMS poruka, vrsta paketa, prepaida i roaminga nisam čuo, a ne bih ih niti razumio. Ipak znam da u nas ima devetsto tisuća mobitela, što mi se čini zapanjujućim uzimajući u obzir da je pola od hrvatskih dva milijuna domaćinstava sačinjeno od umirovljenika ili nezaposlenih.

Mreža mrežu mije

Impresivan broj *mobitelaca* posljedica je isključivo tržišnog nadmetanja dviju konkurentskih mreža. Naime, prije ulaska druge mreže u Hrvatskoj je bilo šest puta mobitela manje nego danas. Potražnju je za telefončićima povećala upravo agresivna reklama koja doslovno svakog mjeseca nudi novi spot s novim uslugama, cijenama i pogodnostima. U svijetu znaju da druga GSM mreža donosi dobit i sebi i konkurenciji – a to su znali i u CRONET-u kada je VIP uletio s tucetom reklama u rukavu. Utrka, u kojoj su obje mreže pobijedile, programirana je.

Kao što je programiran i McDonald's, oličenje protestantske etike i kapitalističkog duha. Širina hamburgera točno je propisana, a proračunato je i koliko će se raširiti nakon (točno propisane duljine) pečenja. Poznato je da vas ondje neće prevariti, da se neće ljutiti ako dijete štogod prolije i da morate uzeti pladanj. Podjela rada, velika efikasnost, mali troškovi, radinost, discipliniranost, usredotočenost na privređivanje (a ne sindikalne prosvjede, zabranjene, uostalom), pridržavanje ugovora, ispunjavanje obaveza te hrabar i uspješan pohod na slobodno tržište – sve to možete vidjeti u onih par minuta koliko čekate na hranu. I priznati si da živite u zemlji koja je svemu tome antipod.

Nama u stručnim službama Sabora rade kuhari, električari, tekstilni radnici i veterinari, a jedan je savjetnik zidar; 80% gradova zaračunava previše priključke na plinsku mrežu – u Zagrebu priključak stoji 10800 umjesto 4000 kuna, a pravne osobe oderu još deset puta više; bolnice nemaju načina da otkriju lažnog liječnika, a kada im ga otkriju novine, ne znaju što bi s njim; u vrhovnom sudu sjedi Vice Vukojević koji je na čelu komisije za ustanovljavanje broja žrtava onoga rata potrošio milijun maraka na reprezentaciju (koga je častio? povukodlačene ustaše i partizane?). Malo reda, programiranosti i efikasnosti baš bi nam dobro došlo. Kad bismo imali računalni program koji bi promptno reagirao na gluposti, ne bi se dogodilo da svjedok protiv mafije Dragan Šimak bude dva dana u ćeliji u Remetincu s optuženim u tom postupku, Veliborom Momčilovićem Lolom, poslije čega je, gle čuda, promijenio na glavnoj raspravi iskaz dan u istrazi. Ne bi se moglo dogoditi da iz vojarne u Sesvetskom Kraljevcu budu ukradena tri stroja za proizvodnju oružja, a jedan je opisan kao "skupocjeni numerički upravljani stroj za proizvodnju optičkih ciljnika topova i tenkova".

Psiholozi kažu da su ljubitelji brzogrica vrlo maštoviti i skloni apstraktnom mišljenju (što im je valjda sve potrebno da u hamburgeru vide obrok), dok su oni koji paze što i koliko jedu zapravo totalitaristi (frustrirani što nemaju koga nadzirati pa nadziru prehranu)

Agresivni, drski, samouvjereni

Računalni bi program izračunao da je statistički nemoguće da je Tuđman imao 1994. samo dva privatna razgovora, a da je 1998. i 1999. vodio u službenim prostorijama sedamdesetak privatnih razgovora godišnje. Računalni bi program možda uspio spriječiti da trgovački centar kraj Zvjezdarnice postavi lasersku zraku kojom zasjenjuje i ono malo zvijezda što se još vidi kroz zagrebački smog. Računalni bi se program mogao zaposliti i umjesto ravnatelja Agencije za zaštitu tržišnog natjecanja koji je u stanju reći: "Procjenjujemo da trenutačno u hrvatskom medijskom prostoru ne postoje naznake ni tendencije monopolizacije medija". Možda bi kompjutor našao barem *naznaku*, barem nečiju *tendenciju*! Program su međutim nabavili u *Jutarnjem listu* i njime unaprijed izračunali sve brojeve koji će u nagradnoj igri biti izvučeni te u skladu s njima tiskali nagradne kartice bez dobitnih kombinacija. Ali ih je zeznuo netko u prijepisu tako da su objavili *neprogramiran* broj na što se odmah javilo mnoštvo dobitinika. *Jutarnji list* odbio im je isplatiti dobitke.

Takva besramna prijevara može proći samo kod nas gdje je McDonald's nedostižni uzor, a svjetski rekorder po odranim činčilama poduzetnik godine. Naši su igrači na sreću fini i ne žele stvarati probleme kad je nagradna igra već unaprijed riješena! U Rimu, pak, ovih dana gole žene protestiraju protiv kreatora zato što koriste životinjska krzna, a u Davosu mladići u vunenim kapama razbijaju staklene izloge McDonald'sa prosvjedujući protiv globalizacije. Eto, oni baš žele stvarati probleme i ne žele prihvatiti tuđa rješenja. Probleme su stvorili i prosvjednici Ivici Mudriniću i njegovom odašiljaču koji je htio bez ikakve dozvole natandrčiti u nacionalni park i tako riješiti problem čujnosti mobitela u Kornatima; probleme su vladi stvorile i majke koje ne mogu djecu upisati u jaslice usred godine, a ne mogu ni živjeti s 1600 kuna mjesečno, makar je to bilo zgodno rješenje za budžet; probleme su građani stvorili i na Jarunu gdje su prekinuli izgradnju benzinske pumpe koja bi sigurno mnogima riješila problem opskrbe gorivom. Koliko god izgledao slabašan jedan glas, ti su ljudi smatrali da je bolje biti dio problema nego rješenja. Među njima nisu dobitnici nagrada koje su im s nepravom uskraćene, nisu veterani bez stana čijih dvjesto stanova netko iznajmljuje, nije dvjesto tisuća ljudi koji rade bez radne knjižice, a uglavnom nismo ni mi ostali.

Gordana Cerjan-Letica ovako je objasnila uspjeh lažnog doktora: "Siniša Filipović izvrsno je odglumio ono što kirurzi jesu. Bio je agresivan, drzak i jako samouvjeren". Baš su takvi i autori hrvatskih rješenja, a takvi su zato što su lažni.

Totalitaristi na placu

Sjetio sam se one tri djevojčice s mobitelima čitajući o jednom, ovaj put pravom, zagrebačkom liječniku. Osumnjičen za napastovanje maloljetne pacijentice, odgovorio je u novinama da njemu to ne treba jer je dovoljno bogat da "sebi kupi deset takvih na Tajlandu". Na Zapadu zbog takvih tipova čak 90% školske djece ima mobitele. Roditelji im ih nisu kupili da klinci zivkaju jedni druge, da zvonjavom remete nastavu ni da prepisuju pomoću SMS poruka. Kupili su im ih jer žele, u rasapu obiteljskog života, zadržati određenu kontrolu nad djecom, ostaviti sebi mogućnost da provjere gdje su im djeca, pružiti djeci mogućnost da zatraže od roditelja pomoć.

Psiholozi kažu da nije istina da *junk food* vole ograničeni ljudi, a da su oni inteligentniji vegetarijanci. Navodno su baš ljubitelji *brzogrica* vrlo maštoviti i skloni apstraktnom mišljenju (što im je valjda sve potrebno da u hamburgeru vide obrok), dok su oni koji paze što i koliko jedu zapravo totalitaristi (frustrirani što nemaju koga nadzirati pa nadziru prehranu). Djeca s mobitelima u *fast food* restoranima naslijedila su roditelje sa stripovima u *hard rock caffeima* i djedove s novinama u kavanama. Nadam se da će biti dio problema, a ne rješenja koja su im ostavili preci, uvjereni da se sve može kupiti, agresivni, drski i jako samouvjereni. Z

Kratko i jasno

Decentralizacija ili zagušenje

Ravnomjernijom rasprostranjenošću stanovništva moglo bi se mnogo učiniti i za slabo nastanjena područja kao i za pretrpani Zagreb čija se infrastruktura guši pod pritiskom prevelikog broja stanovnika

Pavle Kalinić

Policentričan razvoj Hrvatske, koji je zadnjih deset godina svjesno bio marginaliziran, moguć je samo ukoliko se uspori daljnje ubrzano prelijevanje stanovništva ostatka Hrvatske u Zagreb.

Da bi Zagreb mogao normalno živjeti, neophodno mu je poraditi na smanjenju broja stanovnika kojih sada ima više od jednog milijuna. Infrastruktura grada može podnijeti šesto do sedamsto tisuća stanovnika, a ta bi brojka trebala biti dugoročni strateški cilj i Zagreba i Hrvatske. Naravno to se ne bi trebalo postići administrativnim zabranama doseljavanja u Zagreb već podizanjem standarda u gradovima koji su uslijed desetljetne krize suočeni s masovnim odlaskom mladih i obrazovanih u smjeru Zagreba za koje je on samo prva stanica prema Zapadnoj Europi i prekomorskim zemljama. Porezna politika može biti jedna od poluga kojom se može postići usporavanje doseljavanja u Zagreb. Izgradnjom kvalitetne prometnice od Zagreba do Rijeke i Splita također bi se dijelom zaustavilo prelijevanje u Zagreb.

Velika glava i usahlo tijelo

Policentrični razvoj je jedni mogući razvoj kako Hrvatska ne bi postala država s prevelikom glavom i usahlim tijelom što se uslijed nasilnog pokušaja metropolizacije Zagreba tijekom vladavine prošlog režima na neki način već i dogodilo.

Ni pod kojim uvjetima, opravdanjima i bljezgarijama ne smije se zanemariti razvoj Rijeke, Splita i Osijeka kao i ostalih manjih gradova poput Pule, Zadra, Šibenika, Dubrovnika. Gradovi sateliti oko Zagreba: Sisak, Karlovac, Varaždin i Čakovec povezani modernim cestama i brzim prigradskim željezničkim prugama u mnogome mogu pomoći svođenju veličine Zagreba na razumnu mjeru.

Naseljavanje Like, Banije i sjeverne Dalmacije nije moguće samo administrativnim mjerama ako se potencijalnim doseljenicima ne nude određene pogodnosti kao što su manji porezi, pogodniji krediti ili više plaće za isti ili sličan posao u Zagrebu ili nekom većem centru.

Poslije mene potop

Decentralizacijom države može se također rasteretiti Zagreb, primjerice dislokacijom raznih minstarstava u druge gradove. Poljoprivreda u Osijeku, brodogradnja u Rijeci, Ministarstvo obnove i javnih radova u Vukovaru, Ministarstvo obrane u Gospiću, Ministarstvo branitelja u Kninu, znanosti u Dubrovniku, turizma u Zadru, policije u Šibeniku, Ministarstvo vanjskih poslova u Puli itd. Samim time Zagreb bi se smanjio za stotinjak tisuća ljudi. Nažalost, ovaj prijedlog ostat će samo mrtvo slovo na papiru jer svevladajućoj birokraciji ne pada na pamet pokrenuti se za milimetar ravnajući se oduvijek po onoj – poslije mene potop.

Hrvatska danas više ne sliči ni na perec nego na bumerang kojem je donji dio tanak kao špaget. Svi oni koji žive u Dalmaciji u devedeset posto slučajeva naseljeni su tik uz more, najviše nekoliko kilometara od mora što govori o katastrofalnoj populacijskoj situaciji Dalmacije uz tradicionalno ispražnjenu Liku, Baniju i Kordun. Nenaseljenost unutrašnjosti Istre općepoznata je činjenica koja nikoga previše ne zabrinjava. Ravnomjernijom rasprostranjenošću stanovništva moglo bi se mnogo učiniti i za slabo nastanjena područja kao i za pretrpani Zagreb čija se infrastruktura guši pod pritiskom prevelikog broja stanovnika.

Promili

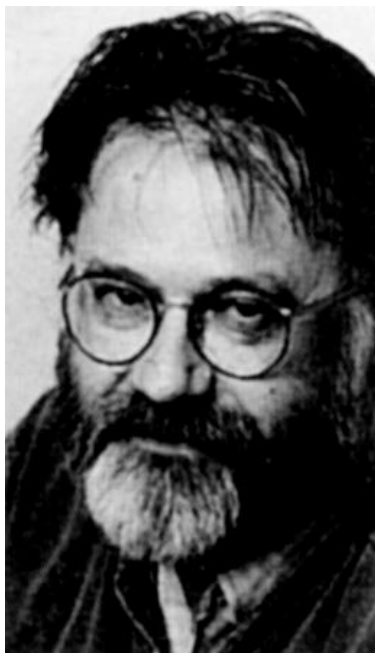
Projekcije koje su rađene prije par godina pokazale su prilično loše rezutate za Hrvatsku 2020. Naime pretpostavlja se da će Hrvatska tada imati svega preko tri milijuna stanovnika i to ponajprije iz dva razloga: zbog smanjenog nataliteta i pojačanog iseljavanje u prekomorske zemlje. Veliki skup u Dallasu koji je održan 1995. godine bavio se projekcijma broja i kretanja stanovništva – 2095.godine. Kod nas je, kao i većina važnih stvari koje se svaki dan događaju diljem svijeta, prošao više manje nezapaženo. Tada je uočeno bitno starenje bijelog stanovništva ne samo u Europi nego na cijeloj zemaljskoj kugli. Europsko stanovništvo 1995. godine predstavljalo je 14% svjetskog stanovništva, a za 100 godina činit će svega 1% posto. Gdje je tu Hrvatska ne mogu ni napisati jer tastatura nema znakove za promile. Z

ESEj

Postdemokracija?

Stručnost nije neutralna – djeluje u nekom političkom okviru

Rastko Močnik



Vladajući mediji uvjeravali su nas nakon izbora da je navodno pobijedila ljevica. No vlada, koju su izbori doveli na vlast, samo je još jedna od Drnovšekovih vlada. Je li dakle u prijašnjem parlamentarnom mandatu pretežno vladala ljevica? Možda su tri socijaldemokratska ministra dovoljna da dočaraju lijevu vladu? Ili pak rezultat izbora ne odgovara ocjeni vladajućih medija?

Pomozimo si s druge strane. Bajukova vlada neosporno je vrijedila za desnu. U pregovorima između vlasnika i sindikata njen se ministar postavio na stranu sindikata. Njen ministar školstva napokon je otvorio goruće pitanje terora školskog sistema nad učenicama i učenicama. Povećali su plaće u nekim javnim službama, pokušali su osnovati univerzitet na Primorju (Primorskem). To ipak nisu bile karakteristično desničarske radnje. Bajukov izborni slogan bio je "solidarnost": ne baš tipična desna fraza.

Ali javnost im je zamjerila "čistke"! Uistinu, mediji i protivnici stvorili su o njima tu famu. Državljankama i državljanima doduše vjerojatno ne bi bilo dovoljno interesantno da su u vrhovima državne i paradržavne administracije jednu klijentelu zamijenili drugom. Pa ipak javnost su prestrašili, jer da bi zbog zamjena trpjela "stručnost".

Upravo taj argument "stručnosti" i još više njegova demagoška vrijednost mogu nam pojasniti kako vladajuća politička ideologija razumije odnose između ljevice i desnice. Državu si, po dobroj staroj usporedbi, predstavlja kao lađu: može se nagnuti nalijevo, može nadesno, najbolje je ako plovi izravnana. Na sredini bi naime bila "stručnost". Poslije svih bitaka i žrtava za demokraciju na kraju je pobijedila mitologija koja vjeruje da postoji "neutralna stručnost" i koja zbog toga u "lijevom i desnom otklonu", preciznije – u politici uopće, vidi opasan avanturizam.

Stručnost nije neutralna

Kako stoji sa stručnošću lako možemo vidjeti na primjeru školskoga terora. Nema sumnje da je sistem ocjenjivanja, razvrstavanja i selekcioniranja, koji su uveli liberali, bio stručno zasnovan. Također nema sumnje da je on razbijao veze među mladima, nagonio ih na štreberstvo, bitku svih protiv sviju, servilnost, oportunizam, konformizam i nervozu. Da je Bajukova vlada imala dovoljno vremena, možda bi uvela drugačiji sistem. I taj bi nesumnjivo imao strukovnu legitimaciju. S popriličnom sigurnošću možemo pretpostaviti da on sistemski teror ne bi bitno smanjio. Ali bi pomaknuo neke naglaske: umjesto laktarenja uveo bi lažnu pobožnost, umjesto egoističnog kalkulanstva proračunato dobročinstvo. Umjesto nervoze histeriju. Kada bismo zaista htjeli dokinuti školski teror, tada bismo morali promijeniti ulogu školskog sistema u društvu (da više ne bude sredstvo uspinjanja u društvu) – ali i sami društveni sistem (u kojemu bi većina mogla imati još i neki drugi cilj osim preživljavanja). To bi naravno bila politička promjena. I nakon toga bi trebali stručnost da izgradimo školstvo u kojem bi recimo mladi ljudi nešto naučili, gdje bi omladina njegovala solidarnost, drugarski se opirala autoritetima i zajedno se borila za bolji svijet.

Stručnost zato nije neutralna – uvijek djeluje u nekom političkom okviru. No može izgledati neutralnom ako politički okvir postane nevidljiv, ako je on tako jako samorazumljiv da ga se više ne primjećuje, ako dakle vladajuća ideologija tako vlada da ne dopušta nikakve alternative. Čini se da živimo upravo u takvom stanju. Zvanični politički vidici potpuno su zatvoreni, "stručnjaci za politiku" samo su jedna od vrsta među "neutralnim" stručnjacima. Svi ganjaju isto, razlike su najviše u "stilu", u ambalaži. Jer između politika nema razlike, odlučivanje biračica i birača protječe na podlozi nepolitičkih razlika među politikama. Takvo odlučivanje je u načelu paradoksalno: kako da vjerojatni "nestručnjak" ocjeni "stručnost"? Po nadutosti nastupa, nerazumljivosti blebetanja? Ili možda radije po krutosti držanja, slatkoći osmijeha ili po uzorku na kravati?

Jer sve stranke melju u istom žargonu i takoreći deklarativno reproduciraju postojeće stanje; jer nijedna ne misli da je nešto u sadašnjem stanju, tj. u kapitalizmu, problematično – u ovome trenutku su ovdje samo desne stranke. Udruženoj listi (Združeni listi) možda bi mogli priznati centrizam, jer se ona zalaže za donekle jednakomjerniju preraspodjelu bremena sistema iskorištavanja. U drugom pogledu svi su samo "stručnjaci" za disciplniranje, u službi inače oklijevajućeg i neizvjesnog kolonizacijskog pohoda na Istok.

No ipak su razlike između stranaka značajne, usprkos svoj svojoj "apolitičnosti". Te razlike predstavljaju različite moguće izlaze iz, kažimo uvjetno, moderne iluzije o demokratskoj državi. Jedna mogućnost su jednostavne klijentelističke mreže, čija je jedina svrha napajanje pri državnom proračunu i privatna upotreba poluga političke moći. Jednu takvu mrežu su biračice i birači odlučno odbacili – ali su je kolege iz političke klase i njihove medijske agenture svejedno ponovo ugurali u vladu. Druga su mogućnost stranke koje misle da kapitalistički sistem i njegovu državu treba poduprijeti državnom religijom i njenom crkvom. Ta varijanta je doduše glasna, ali za sada nema posebnu potporu. Najzad tu je nijemo mnoštvo isključenih i ogorčenih, opcija autoritarnog *ressentimenta* i čvrste ruke pretpostavljene pravednosti. Toj opciji doduše nije uspjelo probiti granicu od jedne petine, ali se inače čvrsto drži. Zatim su tu "identitetne stranke" – autentične "staleške" interesne grupacije ili pak klijentelističke skupine koje se maskiraju u identitetnog zastupnika. Sada imamo već dvije takve u parlamentu: one inače uvijek pristaju uz jače – ali ako bi ih se dovoljno sabralo, mogle bi i odlučivati tko je najjači.

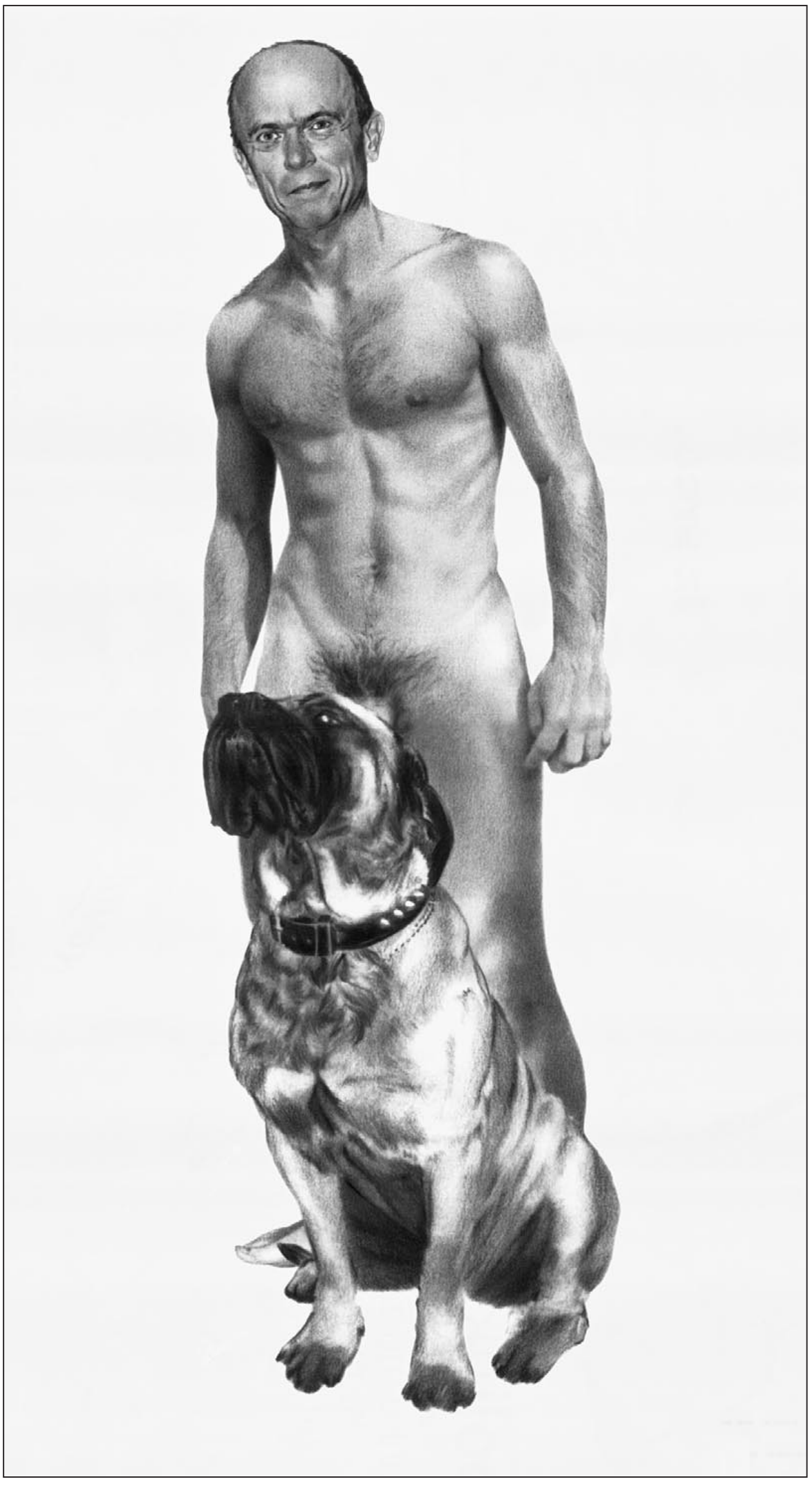
Provjerena karta

Glavni rezultat izbora svakako je homogenizacija izbornog tijela, rezultat koji naizgled odgovara ideološkoj homogenizaciji zvaničnog političkog prostora. No, ne bismo smjeli previdjeti da je stranka, koja tu homogenizaciju kapitalizira, do sada već dva puta igrala na provjerenu kartu unutrašnjeg neprijatelja (klerikalizam, protofašizam) i vanjskog prijatelja (EU). To je pak taktika perifernih autoritarizama južnoameričkog ili istočnoevropskog tipa. Nešto više od taktike takvi konglomerati karijerista svih režima tako i tako ne mogu imati.

Postdemokratsku budućnost možemo izbjeći samo ako su biračice i birači stvarno mislili da biraju ljevicu. Nadajmo se dakle da su zadnji izbori bili stvarno samo greška. Z

Mladina br. 47, studeni 2000.

Preveo sa slovenskoga
Srećko Pulig



razgovor

Stevan Lilić i Milan Popović

Suvereneost Crne Gore: za i protiv

U Mostu Radija Slobodna Evropa o ustavnom preuređenju odnosa u SR Jugoslaviji razgovarali su Stevan Lilić, profesor Pravnog fakulteta u Beogradu koji se bavi i ustavnim pitanjima, i Milan Popović, profesor Pravnog fakuleta u Podgorici koji se bavi suvremenim političkim sustavima i sociologijom politike.

Omer Karabeg

Mnogi smatraju da su, prijedlozi rukovodstva Srbije i Jugoslavije te rukovodstva Crne Gore toliko različiti da na osnovu njih uopšte nije moguće voditi dijalog. Kakvo je vaše mišljenje?

– Lilić: Činjenica je da su polazne premise te dve platforme različite. Da li je moguće razgovarati? Upravo je nedavni susret predsednika Koštunice, predsednika Đukanovića i kandidata za mandatara vlade Srbije gospodina Đinđića pokazao da su kontakti mogući. Postoji mogućnost komunikacije.

Da li se na osnovu ove dve platforme može voditi nekakav plodotvoran dijalog?

– Popović: Ne. Između platforme Crne Gore i platforme Srbije nema tačke dodira u osnovnim premisama i zato mislim da ove dvije platforme ne mogu poslužiti kao baza za postizanje nekog kompromisa. Prvo, platforma Vlade Crne Gore kao osnovnu premisu ima međunarodno-pravni subjektivitet Crne Gore, a platforma Srbije je izričita u stavu da to ne dolazi u obzir. Drugo, platforma Crne Gore smatra da je Ustav iz 1992. apsolutno neprihvatljiv za uređenje budućih odnosa između Srbije i Crne Gore, dok se analizom sadržaja platforme Vojislava Koštunice i demokratske opozicije Srbije može utvrditi da taj dokument preuzima rješenja iz Ustava iz 1992. godine, s tim što prava manje članice federacije umanjuje na barem dva bitna nivoa.

Popović: Srbiju i Crnu Goru, dvije stare evropske države, danas, na žalost, ništa ne vezuje osim agresivnog, velikosrpskog nacionalizma

Jedno umanjenje tiče se proporcionalnog sastava Vijeća republika Skupštine Jugoslavije, a drugo se odnosi na redukciju spoljno-političke funkcije manje republike. Kad je riječ o proporcionalnom sastavu Vijeća republika, želim da podsjetim da je to rješenje rezultat šestojulskog ustavnog udara iz 2000. godine, što je bilo predmet posebnog protesta Republike Crne Gore. Prema tome, platforma Vojislava Koštunce i Demokratske opozicije Srbije, na žalost, kombinacija je Ustava iz 1992. godine i ustavnih promjena izvršenih šestojulskim ustavnim udarom i zbog toga između nje i platforme Crne Gore zaista nema tačke dodira.

Stabilnost u nestabilnom

– Lilić: Ja polazim od toga da treba poštovati svačiju želju. Problem je u tome kako realizovati te želje, a da se istovremeno održi stabilnost? Recimo, ako je 70, 75 ili 80 posto stanovništva eksplicite za jednu opciju, onda je to stabilan izbor. Ali ako bi odnos bio pola - pola, ili pet, pa možda i deset procenata više u korist jedne opcije, onda bismo dobili soluciju koja je potencionalno nestabilna. Dakle, ako bi se sproveo referendum, bilo u Crnoj Gori ili u Srbiji, i ako bi ishod referenduma bio, recimo, 55 posto za jednu ili za drugu opciju, takva odluka, iako ima neku vrstu legaliteta, ne obezbeđuje stabilnost u ovom nestabilnom regionu.

– Popović: Nisam jedini u Crnoj Gori koji misli da je bilo kakav govor o procentima na način na koji je govorio Zoran Đinđić prilično iritirajući i neprimjeren situaciji. To je prije svega miješanje u unutrašnje stvari Crne Gore i produžavanje paternalističkog odnosa prema toj republici. Kad je riječ o polarizaciji u ovdašnjem društvu, bez velikosrpske politike iz Beograda, odnosno Srbije, ova polarizacija ne bi bila faktor nestabilnosti. Velikosrbi u Crnoj Gori samo uz pomoć velikosrpske logistike iz Srbije mogu od Crne Gore permanentno stvarati teritoriju koja je nestabilna. U tom smislu, na žalost, postoje i sasvim nove indikacije koje ukazuju da se politika Beograda, i pored "oktobarske revolucije", u tom domenu nije suštinski izmijenila.

Treba li da podsjećam na riječi Nebojše Čovića i Žarka Koraća – šteta što taj stav nije više raširen u Srbiji – o tome da je proslava takozvane srpske Nove godine u centru Podgorice, u organizaciji savezne vlade, sa velikosrpskim sloganima i pjesmama poput *Igrale se delije nasred zemlje Srbije,* predstavljala prst u oko Crnoj Gori. Aktivnost Srpske pravoslavne crkve, naročito njenog filetističkog, fundamentalističkog krila na čelu sa Amfilohijem Radovićem, kao i aktivnost velikosrpskih ili provelikosrpskih stranaka, naročito Socijalističke narodne partije, dojučerašnjih Miloševićevih saveznika, a sadašnjih koalicionih partnera u takozvanoj saveznoj vladi, predstavljaju stari obrazac velikosrpskog paternalizma, pa čak i velikosrpskog terora koji ima svoje unutrašnje, ali i spoljašnje komponente. Tek kada prestane logističko napajanje unutrašnjih komponenti u Crnoj Gori od strane vladajućeg režima u Beogradu, a, na žalost, tu se ne mogu primijetiti suštinske promjene nakon dolaska nove vlasti u Srbiji, prestat će i destabilizacija Crne Gore. Nije izvor nestabilnosti u Crnoj Gori ovoliki ili onoliki procenat ljudi koji su za i protiv nezavisnosti Crne Gore, već povezanost te polarizacije sa centralističkom velikosrpskom politikom iz Beograda.

Lilić: Konfederacija bi mogla biti oblik trećeg rešenja

– Lilić: Ja bih rekao da osim ovih načelnih pitanja postoje i realna pitanja, a jedno od takvih je i Kosovo. Kosovo se u međunarodnim dokumentima, naročito u Rezoluciji 1244, tretira kao deo Jugoslavije. S pravom se može postaviti pitanje – kakva će biti sudbina entiteta koje se zove Kosovo ako se Srbija i Crna Gora dogovore da se Jugoslavija dekomponuje?

Bermudski trokut

Kakvo je vaše mišljenje o ovom pitanju gospodine Popoviću? Da li bi nezavisnost Crne Gore mogla da dovede do nezavisnosti Kosova?

– Popović: Ne. Velikosrpski krugovi u Srbiji instrumentalizuju pitanje Kosova za potrebe svoje dominacije u Crnoj Gori. Rekao bih, također, da i neki krugovi međunarodne zajednice na svojevrstan način instrumentalizuju ovo pitanje, pa zbog sopstvene nespremnosti ili nesposobnosti da se uhvate u koštac sa jednim od najtežih pitanja na planeti danas, a to je pitanje Kosova, traže nekakva rješenja putem vezivanja Srbije, Crne Gore i Kosova u neki *Bermudski trougao*. Mnogo je bolje najprije riješiti crnogorsko pitanje jer je za njega mnogo lakše naći rješenje, a zatim sve snage skoncentrisati na rješavanje kosovskog pitanja, nego, uz izgovor da su ta dva pitanja povezana, u beskonačnost produžavati njihovo rješavanje.

U Srbiji se često kaže da se Crna Gora hoće "otcepiti". Ukoliko bi se većina Crnogoraca opredelila za nezavisnost, da li bi to bilo "otcepljenje"?

– Lilić: Ne, to sigurno ne bi bilo otcepljenje. Ja to više nazivam dekompozicija, neka vrsta sporazumnog odvajanja jednih od drugih, da bi se posle ponovo stvarali novi aranžmani koji su više primereni savremenim uslovima, kao što su regionalne saradnje, evropske integracije i tako dalje. Mi još uvek veoma mnogo mislimo u kategorijama prošlog veka, a to su kategorije konfederacije, federacije i tako dalje, a danas postoje i drugi oblici integracije. Tako da mislim da je korištenje termina "otcepljenje" prosto nerazumevanje stvari. To nije ni duh ni slovo Koštuničine platforme.

– Popović: Srbiju i Crnu Goru, kao dvije stare evropske države, danas, na žalost, ništa ne vezuje osim agresivnog, velikosrpskog nacionalizma. Da li ih vezuje jugoslavizam? Ne. Uostalom, i sam Vojislav Koštunica s pravom ističe da, ako opstane buduća zajednica Srbije i Crne Gore, ona ne bi trebalo da se zove Jugoslavija. Da li je to liberalizam? Liberalizam je danas na ovim teritorijama manjinska struja mišljenja i djelovanja. Na osnovu tih razloga ja izvodim zaključak da je mirna dekompozicija Srbije i Crne Gore, to jest njeno definitivno dovršavanje, najbolji put poslije kojeg se može pristupiti reintegraciji na bazi novih, evropskih, liberalnih metoda i modela.

Treće rješenje

Ključno je pitanje, i oko toga je glavni spor, da li će Srbija i Crna Gora živeti u jednoj državi ili će to biti dve države koje će sklopiti neku vrstu saveza?

– Popović: U aktuelnom međunarodnom i ukupnom političkom kontekstu Srbija i Crna Gora mogu biti jedna država ili mogu biti dvije države, nema srednjeg rješenja. Prema svim ispitivanjima javnog mnijenja, u Crnoj Gori definitivno postoji većinsko političko raspoloženje, odnosno volja da se Crnoj Gori vrati državna nezavisnost i da se živi u prijateljstvu sa Srbijom, kao starom evropskom državom, pored ostalih takvih država u ovom regionu. Ja sam zbog toga uvjeren da će Srbija i Crna Gora do kraja ove godine biti ili dvije nezavisne države ili će se većinska politička volja Crne Gore, ne prvi put u istoriji Crne Gore i Srbije, uz pomoć velikosrpske politike iz Beograda, zgaziti i Crna Gora nasilno pacifikovati, odnosno uspostaviti dominacija Srbije. Ja smatram da mnogi recidivi – zapravo nije riječ o recidivima već o kontinuitetu – i kod Vojislava Koštunice i u većinskom delu DOS-a govore o tome da čak nije nemoguć ni povratak pune velikosrpske dominacije.

– Lilić: Ako je crnogorska platforma razdvajanje, a platforma Koštunice opstanak federacije i ako teče dijalog, za šta ja mislim da postoje pretpostavke, onda bi kod obe strane moglo doći i do pomeranja od prvobitnih polaznih osnova. To znači da platforma Koštunice može da se kreće ka dekomponovanju Jugoslavije, a platforma Crne Gore ka opstanku u okviru jedne zajedničke države. Zbog toga mislim da se može pronaći to čuveno treće rešenje koje bi bilo kompromisna formula između zahteva jedne i druge strane i do koga bi se došlo u jednom racionalnom, ali efikasnom dijalogu, bez skrivenih namera i nelegitimnih pritisaka. Otuda bih ja na vaše pitanje da li postoji treće rešenje odgovorio – da, postoji treće rešenje, a to treće rešenje je kompromis između dve ekstremno definisane pozicije.

Ideje starog tipa

Možete li da precizirate šta bi bilo treće rešenje?

– Lilić: Konfederacija bi mogla biti jedan od oblika trećeg rešenja. Uostalom, ta zajednica može da se zove kako god hoćete, ali bitno je da ona po svojoj suštini istovremeno podrazumeva i samostalnost i određene zajedničke poslove. Mi danas imamo jednu takvu državu i to veoma uspešnu koja se zove Švajcarska. Ona je konfederacija, iako ima i mnogih drugih elemenata. Zatim, Evropska unija bi također mogla biti model za takozvano treće rešenje. Ona nema tradicionalnu strukturu, bilo u smislu federacije, bilo u smislu konfederacije. To su novi oblici integracije. Vreme je da izađemo iz 19. veka, pa čak i iz 20. veka i da uđemo u 21. vek. Ključno pitanje nije kako će se zvati ta državna zajednica, nego da li će biti povećan kvalitet života ljudi.

– Popović: Moja krucijalna argumentacija se odnosi na real-politiku, na dominantnu političku kulturu, na dominantne političke signale koji još uvijek dolaze iz Srbije. Skoro polovina lidera Demokratske opozicije Srbije doskora blisko je sarađivala sa Slobodanom Miloševićem da su, i kad je riječ o Haškom tribunalu i o međunarodnoj zajednici i o Crnoj Gori, u Srbiji dominantne političke ideje staroga tipa. Podsjetiću vas da su koalicioni partneri Demokratske opozicije Srbije, ne u tehničkoj, nego u vrlo važnoj vladi, takozvanoj saveznoj vladi, dojučerašnji Miloševićevi nacionalsocijalisti i da se ti koalicioni partneri i danas u Crnoj Gori ponašaju na stari način. Svi ovi argumenti real-politike čine veoma malo vjerovatnim to takozvano treće rješenje, a dodao bih i nepoželjnim.

– Lilić: Platformu predsednika Koštunice ja razumem na sledeći način – ono što se priželjkuje opstanak je federacije sa nizom veoma krupnih intervencija u smislu njenog restruktuiranja, ali ni u kom slučaju nije isključena ni opcija formiranja dve samostalne države. Mislim da bi nešto što bi se zvalo savez država bilo realno u ovim našim sadašnjim istorijskim i političkim prilikama, pogotovo imajući u vidu i tradiciju, ali i događaje u bližoj prošlosti.

Ključna razlika

Da li je vama, gospodine Popoviću, prihvatljiv savez država kao rješenje?

– Popović: Ja moram da podsjetim da je priznanje Srbije i Crne Gore kao dvije nezavisne države od kojih svaka ima međunarodno pravni subjektivitet ključna tačka razlikovanja. To je glavni razlog zbog čega nema tačke dodira između dvije platforme i vrlo je malo vjerovatno da će je biti. To je ključna razlika i ja vjerujem da će ona ostati do kraja, bez obzira na formulaciju i termin koji upotrijebimo.

– Lilić: To pitanje se praktično svodi na dve stolice u Ujedinjenim nacijama. Kako ja vidim stvari, koncept dve stolice ni trenutno ni u bližoj budućnosti neće moći da bude prihvaćen u Ujedinjenim nacijama. Mislim da to sada nije politički realno, a sve drugo praktično jeste, i suverenost i integracije i sve ostalo. Čini mi se da ni međunarodna zajednica nije spremna da to prihvati. Zašto ona nije spremna, to je drugo pitanje, ali mislim da danas nije politički realno imati dve stolice u Ujedinjenim nacijama. Morat ćemo da se snalazimo na jednoj, a kako ćemo se dogovoriti o korišćenju te jedne stolice – to zavisi od stepena naše političke kulture.

– Popović: Stvar se, ipak, svodi na puni međunarodno-pravni državni subjektivitet i suverenost Crne Gore, i to je ključna tačka neslaganja. Z

Razgovor usprkos ratu

Omeru Karabegu, novinaru radija Slobodna Evropa, uručena je u Beogradu 24. siječnja nagrada *Jug Grizelj* za 2000. godinu, najznačajnija nezavisna novinarska nagrada u Srbiji. U obrazloženju žirija, u sastavu: Dušan Simić, Živorad Kovačević, Milan Milošević, Lila Radonjić i Predrag Koraksić Corax, piše: "Omer Karabeg vodi od početka 1994. godine *Radio most*, pokušavajući da uspostavi dijalog između značajnih ličnosti političkog, kulturnog i javnog života iz zemalja nastalih na tlu bivše Jugoslavije. U fokusu pažnje su bili srpsko-hrvatski odnosi, odnosi u Bosni i Hercegovini i srpsko-albanski odnosi. Gledišta, naravno, nisu približena, ali se ipak razgovaralo uprkos ratu. To je novinarski podvig vredan priznanja i, uprkos svim razlikama, dragocena investicija u budućnost. Karabeg je tu visokokonfliktnu materiju vodio profesionalno, taktično i objektivno, uvek sa stanovišta nekoga ko miri, a ne zavađa, nekoga ko traži tačku spajanja i nudi šansu za civilizovan i argumentovan dijalog u vremenima isključivosti, mržnje i manipulacije."

Nagradu su do sada dobili Lila Radonjić, novinar NTV Studio B (1991), Željko Vuković, dopisnik *Borbe* iz Sarajeva (1992), Predrag Koraksić Corax, karikaturist *Vremena* (1993), Gordana Logar i redakcija dnevnika Naša Borba (1994), Bojana Lekić i Svetlana Lukić, novinarke Radija B92 (1995), Stojan Cerović, komentator Vremena (1996), agencija BETA (1997), RTV Bajina Bašta, RTV Pančevo i Radio Boom 93 iz Požarevca (ravnopravni dobitnici za 1998) te Teofil Pančić, kolumnist *Vremena* (1999). Z

razgovor

Milo Đukanović, predsjednik Crne Gore

Odlazak iz imperija

Crnogorski predsjednik govori o neminovnosti raspisivanja referenduma, o vezi talijanskih i srbijanskih optužbi za kriminal u Crnoj Gori i odnosima unutar pravoslavne crkve

Katarina Luketić

Referendum o samostalnosti Crne Gore i njezinu konačnom odvajanju od tutorstva Srbije aktualna je tema cijelo desetljeće. Početkom devedesetih tu su ideju, ruku na srce, zastupale tek neke crnogorske stranke i manji dio građana, dok je posljednjih godina – osobito od 1997. godine kada je došlo do otvorenog suprotstavljanja aktualne crnogorske vlasti Miloševiću – sve veći broj onih koji u budućnosti Crnu Goru vide isključivo kao neovisnu i međunarodno priznatu državu. Nakon što su propali gotovo svi crnogorski prijedlozi vlastima u Beogradu za redefiniranjem odnosa dvaju država, od kojih je posljednji crnogorska vlast uputila Koštunici krajem prošle godine, po svoj će se prilici referendum održati u prvoj polovici ove godine.

Premda je referendum sasvim izvjestan, situacija u Crnoj Gori, odnosi sa Srbijom, i odnosi s međunarodnom zajednicom sve su kompliciraniji. Naime, s promjenom vlasti u Beogradu međunarodnoj je zajednici Crna Gora prestala služiti kao svojevrstan balans velikosrpskoj politici, tako da ona sada više ne podržava ideju o samostalnosti zemlje i zapravo *preporučuje* Crnoj Gori da *pronađe sebe* u okviru Koštunicina "federalnog okvira". Što se tiče odnosa s Crnom Gorom, politička se i medijska scena u Srbiji homogenizirala, pa su napadi na crnogorsku vlast, negiranje crnogorskog nacionalnog identiteta i doslovno izrugivanje s idejom o nezavisnosti postali stvar općesrpskog konsenzusa, a takva složnost, slažu se mnogi, nije postojala ni u Miloševićevo vrijeme. U Crnoj Gori pak sve je izrazitija i polarizacija društva oko nacionalnih pitanja, čemu prije svega pridonose manipulacije i provokacije prosrpski orijentiranih stranaka, institucija i pojedinaca, posebno Srpske pravoslavne crkve koja je u Podgorici organizirala proslavu srpske Nove godine na ulici kakva nije bila organizirana čak ni u Beogradu. Iz istih se krugova često plasira i notorna, gotovo rasistička teza po kojoj je važno da na referendumu glasaju isključivo Crnogorci, jer da će u protivnom *necrnogorski narodi*, odnosno Albanci i Muslimani, izglasati Crnogorcima nezavisnost. Sukob po nacionalnom opredjeljenju, kakav postoji između Srpske pravoslavne crkve i Crnogorske pravoslavne crkve (koja nakon oduzete joj autokefalnosti 1922. godine sada ponovno traži priznanje) vidljiv je i u drugim nacionalnim institucijama. Crnogorci su se danas našli u prilično apsurdnoj situaciji u kojoj su u vlastitoj zemlji suočeni s problemima koje u drugim zemljama imaju manjinski narodi u zahtjevima za priznavanjem vlastite crkve i uopće vlastitog identiteta.

Premda je, kako i sam priznaje, dugo podržavao ideju o zajedništvu sa Srbijom i premda su njegovu politiku "aktivnog čekanja" neki ocijenjivali kao podilaženje režimu u Beogradu, predsjednik Crne Gore Milo Đukanović u posljednje vrijeme vrlo otvoreno izražava svoje nadanje u samostalnu i od Srbije potpuno nezavisnu

državu. Po njegovim riječima Srbija se uporno želi "kamuflirati pod okriljem zajedničke države, neke Jugoslavije" isključivo zato što taj "prostor doživljava kao realizaciju svojih imperijalnih ambicija, pa makar samo i na prostoru Crne Gore".

Za svojega nedavnog neslužbenog posjeta Zagrebu Milo Đukanović imao je i kraći susret s novinarima na kojemu se najvećim dijelom razgovaralo upravo o organizaciji referenduma, poboljšanju odnosa s Hrvatskom, očekivanim Haaškim optužnicama za zločine u Dubrovniku i slično, a tom je prilikom Đukanović odgovorio i na nekoliko naših pitanja.

Neminovnost referenduma

Nedavno ste donijeli odluku da se najprije raspišu prijevremeni izbori, a tek potom referendum o samostalnosti Crne Gore. Krajem godine vaša je vlada usvojila dokument Osnove novih odnosa Crne Gore i Srbije koji predviđa njihov savez kao nezavisnih i međunarodno priznatih država, ali s nekim zajedničkim nadležnostima. Neki su te odluke prokomentirali kao smanjenje mogućnosti za samostalnost. Kako to komentirate?

– Ne bih to smatrao bilo kakvim odlaganjem. Vi znate da je sadašnja vladina koalicija, dakle Demokratska partija socijalista i Socijaldemokartska partija deklarisala upravo tu vladinu platformu koja počiva na osnovama nezavisnosti i međunarodnog priznanja. Nama je kao legalistima sasvim jasno da se do takvog statusa Crne Gore mora doći kroz organizaciju referenduma. Znači nema nikakvog kolebanja kod nas oko toga, niti ima bilo kakvog pomjeranja rokova. Mi smo se naprosto našli u jednoj novoj situaciji i naš treći koalicioni partner Naroda stranka je koncem prošle godine odlučila da napusti vladinu koaliciju. Mi smo sada u situaciji da izaberemo između dvije opcije – između opcije funkcionisanja manjinske vlade uz obećanu podršku Liberalnog saveza u parlamentu i opcije organizacije prijevremenih izbora. Naravno, ova je druga opcija komplikovanija i rizičnija posebno za one koji vrše vlast, dakle nitko se rado ne odlučuje da skrati svoj mandat i da vrati mandat građanima Crne Gore da opet razmisle o svome povjerenju. Međutim, mi prije svega imamo na umu neminovnost organizacije referenduma i imamo na umu ono što slijedi poslije referenduma, znači rezultate referenduma treba da verifikuje međunarodna zajednica i treba da obezbijedi međunarodno priznanje Crnoj Gori. Zbog toga i zbog stabilnosti unutrašnjo-političke scene u Crnoj Gori mislimo da, tako reći, ne može biti viška demokratije. Dakle, mi svjesno biramo za nas jedan teži i komplikovaniji put za koji vjerujemo da će stabilizovati domaću političku scenu i sačuvati dosegli demokratski *rating* koji Crna Gora ima u međunarodnoj zajednici. Mi dakle želimo na izborima najprije da potvrdimo stepen povjerenja koji imamo kod građana i da ne odlažemo referendum, jer mislimo da je sve to moguće organizovati do kraja prve polovine 2001. godine, dakle da nakon toga organizujemo referendum na kojemu će se građani Crne Gore u demokratskom ambijentu opredijeliti o političko-pravnom statusu Crne Gore.

Mira Marković i Del Turco

Među najčešće plasirane teze u srbijanskim medijima jest ona o Crnoj Gori kao raju za švercere i kriminalce, za što se često optužuje i državna vlast. Nedavno je i talijanski ministar financija optužio dio crnogorske vlasti da tome pomaže.

– Vjerujem da znate da to nije ništa novo i vjerujem da znate da je taj repertoar optužbi na adresu Crne Gore upućen prvobitno iz pera gospođe Marković negdje 1993. godine kada je Crna Gora počela lagano da podiže svoj glas protiv diktatorskih ambicija režima iz Beograda da upravlja Crnom Gorom. Vremenom su se čuli i drugi glasovi koji su podržavali takav stav i dogodilo se u nekoliko navrata da su iz dijela talijanskih sredstava informisanja stizale takve optužbe na račun Crne Gore. U svim našim razgovorima s talijanskim zvaničnicima mi smo tražili objašnjenje za to i ono je uvijek glasilo da je u pitanju slobodna štampa i da oni ne mogu utjecati na to bez obzira što se s time ne slažu. U prilog tome da se ne slažu s time idu i brojni dokumenti koji su potpisani između Italije i Crne Gore i u kojima se upravo s talijanske strane izražava zadovoljstvo stepenom kooperacije i čak ocjena da je stepen saradnje italijanskog i crnogorskog ministarstva vanjskih poslova značajno iznad nivoa saradnje među zemljama Europske unije. Postoji dakle masa rezultata uključujući i izručenja jednog broja lica iz Italije koji su bili na ilegalnom boravku u Crnoj Gori zloupotrebljavajući lažne dokumente koje su sobom nosili. Mi smo ih uz pomoć italijanskih organa gonjenja identifikovali i izručili ih Italiji. Rekao bih da se na profesionalnoj ravni odvija dosta dobra saradnja i zbog toga su na nas i crnogorsku javnost djelovale prilično šokantno izjave jednog ipak ne nadležnog ministra kakav je ministar financija da govori tako nekontrolisano, neubičajeno i rekao bih nevaspitano o jednoj drugoj državi i njenom predsjedniku. Međutim, umjesto tih opisnih ocjena važno je da li te kvalifikacije imaju argumenata ili ne, a u intervjuu gospodina Del Turca nijesmo pročitali ni jedan argument. To sam razumio prije svega kao euforiju zbog hapšenja nekog kriminalca u Grčkoj koji bi sad trebao da ispriča neku priču za koju gospodin Del Turco zna da će biti pogubna za sve državne organe u Crnoj Gori. Očekivati je da će se pojaviti neki argument u tim optužbama, u protivnom će zaista biti vrlo teško odbraniti sijaset neargumentovanih optužbi koje je izgovorio gospodin Del Turco i koje, moram da kažem, mene vrlo asociraju na vremena kada je gospođa Marković zajedno sa svojim italijanskim istomišljenicima kreirala konstrukciju optužbi protiv Crne Gore. One se sada pojavljuju dominantno s namjerom da diskreditiraju Crnu Goru i osujete je na njezinom putu ka nezavisnosti.

Vjerska prava

U vezi s razjedinjenošću u samoj Crnoj Gori možete li komentirati odnos Srpske pravoslavne crkve i Crnogorske pravoslavne crkve te odnos Crnogorske akademije nauka čiji članovi često nastupaju s naglašeno prosrpskih pozicija i Dukljanske akademije nauka čiji se članovi zalažu za samostalnu Crnu Goru. Očito postoji podjela u nacionalnim institucijama.

– Vi dobro uočavate taj institucionalni paralelizam u crnogorskom društvu. To je bila neizbježna faza u demokratskom sazrijevanju crnogorskog društva. Mislim da je to ipak samo prijelazna faza. Vjerujem da je za crnogorske potencijale više nego dovoljna jedna kvalitetna Akademija nauka i umjetnosti i vjerujem da će ipak doći do homogenizacije na vjerskoj osnovi unutar pravoslavnog korpusa i da će vrijeme donijeti formiranje jedne pravoslavne crkve u Crnoj Gori.

Mislim da je posebno dramatično ispolitizovano upravo to vjersko pitanje; vi znate da sam ja upravo od strane Srpske pravoslavne crkve označen kao glavni krivac za navodno pospješivanje te ideje o autokefalnosti Crnogorske pravoslavne crkve. Ja se zaista ne osjećam nimalo krivim zbog toga. Samo sam registrovao činjenicu da se okupio jedan broj ljudi koji za sebe kažu da su pravoslavni vjernici i koji žele Crnogorsku pravoslavnu crkvu da učine autokefalnom. Ako to već nije moguće i ako se za to ne nailazi na prvoj ravni na podršku Cetinske mitropolije onda oni pokušavaju da formiraju neku novu crkvu. Znam da se crkve formiraju tako i da postoji kanonska procedura u priznavanju jedne crkve i vjerujem da to znaju i ti ljudi koji su krenuli u tu inicijativu i koji će vjerujem istrajno nastojati da dođu do kanonske verifikacije svoje ideje. Usprkos tome ja nisam pristao na zahtjev Cetinske mitropolije da mi sada mjerama represije suzbijamo tu inicijativu. To je pitanje iz korpusa najširih ljudskih prava i da ljudi imaju pravo da se okupljaju oko neke svoje ideje i da su se u ovom slučaju okupili oko ideje o autokefalnosti Crnogorske pravoslavne crkve i mi niti ih pospješujemo, niti im možemo omogućiti priznavanje, niti ćemo poduzimati prema njima bilo kakvu represiju.

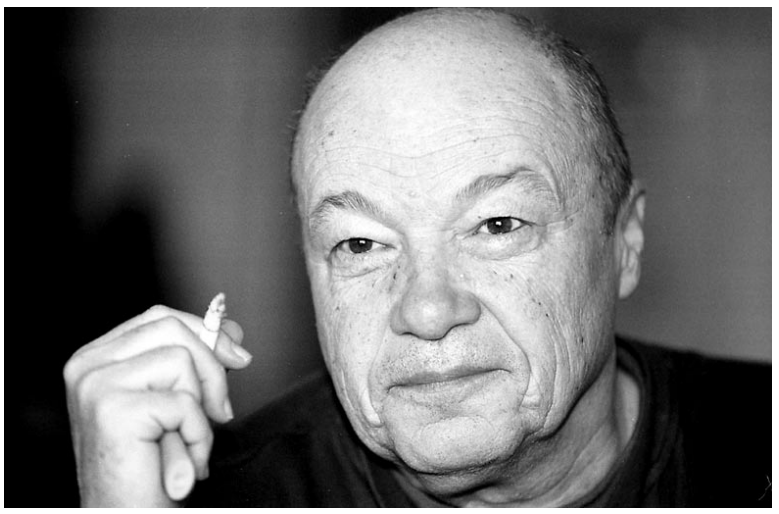
razgovor

Ivan Matković, anglist

koliko godina postoji niz prijedloga, no vjerojatno se oni na administrativnoj razini ne uspijevaju realizirati.

Obični prevodioci Shakespearea

Radionica književnog prevođenja pokrenuta je zato što je potreba za takvom vrstom usavršavanja velika, s obzirom na lošu kvalitetu prijevoda koju stalno vidimo u književnim tekstovima, na televiziji i u filmovima



Gioia-Ana Ulrich

Koliko je meni poznato u Hrvatskoj ne postoji nijedna institucija koja se bavi izobrazbom prevodilaca. Je li to jedan od osnovnih razloga zbog kojeg je Društvo hrvatskih književnih prevodilaca organiziralo radionicu prevođenja s engleskog jezika?

– Točno, ne postoji nijedna institucija. Naravno, prevođenje postoji u sklopu studija Anglistike na Filozofskom fakultetu, ali se ne radi o književnom prevođenju, a osim toga problem je sa samim studijem da smo mi na Odsjeku za anglistiku manje-više izgubili predodžbu o potrebama naših studenata, jer se u posljednjih dvadesetak godina situacija jako promijenila. Kada sam pred otprilike dvadeset pet godina počeo predavati, zapravo smo pokušavali stvoriti nekakvog idealnog srednjoškolskog profesora i točno smo znali što bi takav profesor trebao znati. Međutim, u međuvremenu se pokazalo da većina naših studenata iz raznoraznih razloga ne završava u školama, od kojih niska plaća nije najmanji, pa su sada i potrebe drugačije. Pojavila su se mnoga nova zvanja koja student Anglistike može izvršavati te bi studij trebalo specijalizirati. Do toga nije došlo, tako da se sada uglavnom studira od svega pomalo kako bi se zadovoljilo što više potreba, što znači da ne postoji nikakav sustavan studij prevođenja. Postoje određeni planovi za realizaciju takve specijalizacije i već nekoliko godina postoji niz prijedloga, no vjerojatno se oni na administrativnoj razini ne uspijevaju realizirati.

Svojevremeno je bilo govora o uvođenju studija simultanog prevođenja.

– Da, i simultanog i drugih vrsta prevođenja. Jedna od ideja profesora Vladimira Ivira jest da prve dvije godine studija budu opći studij, a da nakon toga dođe do specijaliziranih usmjerenja, među kojima bi studij simultanog, književnog i stručnog prevođenja bile specijalizacije u kojima bi se studenti usmjeravali sljedeće dvije godine. Međutim, ja ne vidim da će se to u skoroj budućnosti dogoditi.

Velike potrebe

To znači da Društvo hrvatskih književnih prevodilaca ima u planu organiziranje daljnjih radionica?

– Društvo već dosta dugo ima u planu projekt radionica koji je osmislila moja kolegica Iva Grgić. S tim prijedlozima mi već tri-četiri godine tražimo financiranje, međutim tek smo ove godine uspjeli dobiti sredstva od Ministarstva kulture, ali ona nisu bila dovoljna za otvaranje germanističke ili romanističkih radionica, pa smo odlučili krenuti s engleskom radionicom, jer smatramo da tu ipak ima najviše zainteresiranih. To je u tom smislu bio jedan pilot, no s obzirom na činjenicu da je radionica i po mišljenju sudionika bila prilično uspješna, postoji mogućnost da također organiziramo radionice drugih neofiloloških grupa.

Odaziv je bio vrlo velik, iznad vaših očekivanja.

– Odaziv je bio veći od naših očekivanja jer smo oglašavali vrlo malo, samo jednim oglasom u Zarezu i Vijencu. Već prvog dana upisa javio nam se dovoljan broj kandidata za radionicu, pa smo sastavili listu čekanja koja se stalno popunjava. Što se interesa i potreba tiče, odmah bismo mogli krenuti s drugom radionicom, a ubrzo i s trećom. Radionica je pokrenuta upravo zato što je očito da je potreba za takvom vrstom usavršavanja velika, s obzirom na lošu kvalitetu prijevoda koju stalno vidimo u književnim tekstovima, na televiziji i u filmovima.

Radionica se sastojala od teoretskog i praktičnog dijela.

– Točno, s tim da je naglasak bio na praktičnom dijelu, ali kad je čitav projekt krenuo, zamislili smo da damo jedan opći teorijski dio koji bi slušali i polaznici drugih radionica i koji bi polaznicima pružio dovoljno vremena da prevedu tekstove iz raznih žanrova koje smo im dali. Teorijski dio se sastojao od nekih općih, ali nužnih predavanja o teoriji prevođenja, razlikama između književnog i neknjiževnog prevođenja, pristupu književnom tekstu, hrvatskom književnom standardu, no težište je bilo na praktičnom dijelu. Problem je bio da je to prva radionica takvoga tipa i da nije postojao nikakav model. Ja sam kao voditelj imao određena iskustva s radionicama kreativnog pisanja koje sam vidio u Americi, ali ni tamo nikad nisam prisustvovao prevodilačkoj radionici, tako da je zapravo trebalo osmisliti nekakav obrazac koji bi uglavnom zadovoljio praktične potrebe i prenio neka iskustva koja se ne mogu steći na drugi način. Pokušali smo uspostaviti ravnotežu između teorijskog i praktičnog dijela, no kad bismo to mjerili u omjerima, onda bi, recimo, jedna trećina bila teorijska, a dvije trećine praktična primjena.

Iz stava koji mediji imaju prema prevodilaštvu vidljivo je da se to zanimanje gotovo uopće ne cijeni

Kulturološke greške i nepoznavanje hrvatskoga

Na radionici su predavanja održali poznati prevodioci i ugledni profesori, anglisti i germanisti. Po kojem ste kriteriju odabrali predavače?

– Uglavnom smo imali zamisao o temama, pa smo prema tim temama tražili predavače, no ne radi se samo o anglistima i germanistima jer je sudjelovao i profesor Josip Silić koji je kroatist. Smatrali smo da postoje određene opće teorijske teme koje bi mogle koristiti svakom prevodiocu, kao što su postojanje i primjena hrvatskog jezičnog standarda, zatim pristup prevodioca bilo kojem književnom tekstu, ne isključivo engleskom. Također nam se činilo zanimljivim da se ustanovi postoje li određene razlike između književnog i neknjiževnog prevođenja, jer postoje različita društva prevodilaca – Društvo televizijskih prevodilaca, Društvo stručnih i tehničkih prevodilaca, Društvo književnih prevodilaca, pa smo htjeli vidjeti radi li se tu zaista o različitim stvarima. Naročito korisnim činilo nam se da polaznike upoznamo s priručnicima, rječnicima, leksikonima, itd. pa smo tražili predavača koji bi nas s time mogao upoznati. U stvari teme su birale predavače, a ne obratno.

Polaznici radionice imali su zadatak prevesti nekoliko tekstova. O kojim se tekstovima radi i kako ste zadovoljni rezultatima?

– Ideja je bila da se polaznici okušaju u što više raznovrsnih žanrova prvenstveno kako bismo im pokazali da postoje razlike u prevođenju različitih žanrova, zatim kako bi vidjeli da jedan prevodilac obično može biti izvrstan u jednome žanru, a da to ne znači da je izvrstan i u drugim žanrovima. Odlučili smo ne dirati poeziju jer smo smatrali da je to u ovoj, recimo, početničkoj fazi daleko preteško, ali smo umjesto toga ponudili beletristiku, dramu, nebeletrističku prozu koja je uključivala esejistiku, teoriju i slične tekstove te takozvanu popularnu književnost, znači dvije vrste beletristike; visoku i nisku prozu, dramu i nebeletrističku prozu. Rezultati su bili vrlo zanimljivi, naime pokazalo se da je unatoč razlikama u žanrovima dvoje-troje polaznika pokazalo dobre rezultate u svim žanrovima i oni bi uz vrlo male intervencije mogli objavljivati svoje prijevode. Što se ostalih polaznika tiče, ili je njihova kompetencija varirala od žanra do žanra ili se pokazalo da se kod većine pojavljivao isti tip grešaka. Kao i kod većine prijevoda koje čitamo ili gledamo, greške su uglavnom bile koncentrirane oko takozvanih kulturoloških grešaka ili nedovoljnog poznavanja hrvatskog jezika.

Kvake i stupice

Upravo sam Vas to htjela pitati. Zašto na Filozofskom fakultetu u sklopu studija stranih jezika ne postoji kolegij hrvatskog jezika, budući da je nedovoljno poznavanje hrvatskog jedan od velikih problema kod nekih prevodilaca?

– Kad bi na fakultetu bio koncipiran prevodilački smjer koji sam spomenuo, onda bi nesumnjivo hrvatski jezik trebao biti sastavni dio takvog studija. Svojedobno je postojao kolegij hrvatskog jezika koji su polazili svi studenti neofiloloških grupa i koji je davao neke osnove hrvatskog jezika. Problem je u tome što je prosječni student Anglistike toliko opterećen samim studijem da je prisiljen čitati uglavnom na engleskom i nije svjestan potrebe čitanja hrvatske književnosti, a to se zatim odražava na kvalitetu prijevoda. S druge je strane student bombardiran lošim jezikom u novinama, na televiziji i radiju, a nema vremena da sustavno prati hrvatsku književnost i da na taj način obogaćuje svoj hrvatski jezik.

Po završetku radionice napravili ste anketu. Kakvi su dojmovi polaznika i ima li naznaka koliko im je to bilo od koristi?

– Što se koristi tiče, svi su se izjasnili da im je vrlo koristilo. Više su korisnim smatrali praktični dio, a manje teorijski, što se moglo očekivati. Pritužbe su išle na račun količine građe koju su morali prevesti s obzirom na vrijeme koje im je bilo na raspolaganju. Međutim, to smo također donekle svjesno uradili kako bi pokazali kakav je prevodilački posao, jer smo svi uglavnom uvijek suočeni s tim problemom da u kratkome roku moramo prevesti puno stranica.

Jedan od ciljeva radionice zapravo je bio pokazati polaznicima sve dobre kao i loše strane prevođenja.

– Točno. Jedan segment radionice bio je posvećen iskustvima nekolicine prevodilaca koji se već niz godina time bave, tako da je donekle imao i jedan osobni karakter. Pokušali smo odgovoriti na sva pitanja, a i dodirnuti pitanje nesretnog statusa prevodilačkog zanimanja kao takvog, te objasniti razloge zbog čega smatramo da je to tako. Mislimo da je to isto bitan element koji čovjeku može poslužiti ako se želi opredijeliti za to zvanje. Neka su predavanja nosila naziv *Ljepote i zamke prevođenja*, *Kvake i stupice prevođenja*. Uglavnom, pokušali smo pokazati obje strane tog zanimanja.

Profesija koja se ne cijeni

Osim što je premalo plaćena i nedovoljno priznata struka, koji su problemi prevodilaštva u Hrvatskoj?

– Upravo ste nabrojali dva osnovna problema. Naime, vidljivo je, recimo, iz stava koji mediji imaju prema prevodilaštvu da se to zanimanje gotovo uopće ne cijeni. Vrlo često u recenzijama nećete uopće naći navedeno ime prevodioca. Najironičnije je da većinu tih recenzija pišu pisci koji kao da ne shvaćaju kako se jedino preko dobrog prevodioca eventualno mogu probiti na strano tržište. Ne znam radi li se tu o pomanjkanju vremena, volje ili znanja, ali recenzije koje bi ulazile u uspoređivanje originala i prijevoda gotovo da i ne postoje. To je jedan od problema, a drugi problem je da se izdavači naravno prvenstveno povode za financijskim efektom i da je konkurencija, naročito što se engleskog jezika tiče, toliko velika da uvijek postoje studenti koji su spremni prevesti književno djelo za mnogo manje novca nego što bi smio iznositi pristojan honorar. Osim toga, kod engleskog jezika postoji nevjerojatna samouvjerenost koja se bazira na sasvim perifernim stvarima, kao što je recimo razumijevanje nekog nizozemskog discjockeyja na MTV-u, tako da su ljudi spremni upustiti se u prevođenje potpuno nesvjesni vlastita neznanja. Problem je, osim toga, i znanje koje im škola daje. Postoji istraživanje koje je napravljeno kao dio poslijediplomskog studija Amerikanistike i koje je pokazalo da godine učenja jezika nisu ni u kakvoj korelaciji s kulturološkom pismenošću. Čini se da se u školama jezik uči isključivo kao komunikacijska vještina te da je potpuno izvan konteksta kulture određene zemlje, pa se greške zapravo najviše pojavljuju u toj kulturološkoj sferi. Često uopće ne postoji svijest o tome da je prijevod sastavni dio fundusa nacionalne književnosti, nego se smatra nekakvom isključivo posredničkom aktivnošću.

Bitno platiti što manje!

Stručni prevodioci su danas u Hrvatskoj iznimno traženi i u posljednje se vrijeme organiziraju mnogi tečajevi. Kakva je situacija s književnim prevodiocima? Ima li ih dovoljno?

– Književnih prevodilaca ima dovoljno za potrebe izdavaštva

Predavanja

Josip Silić: *Primjena hrvatskog jezičnog standarda u književnom prevođenju*; Sead Muhamedagić: *Pristup prevodioca književnom tekstu*; Vladimir Ivir: *Književno i neknjiževno prevođenje*; Maja Bratanić: *Rječnici, priručnici i leksikoni*; Nikica Petrak: *Navlačenje luđačke košulje na smisao (O prevođenju pjesništva)*; Božica Jelušić: *Ljepote i zamke pjesničkog prevođenja (Yeats i Frost)*; Giga Gračan: *Prevođenje esejističke, kritičke i srodne nebeletrističke proze* (Gost: Vladimir Biti); Ivan Matković: *"Kulturalna pismenost" i prevođenje drame*;

Nada Šoljan: *Kvake i stupice prevođenja beletristike*, Giga Gračan: *Nebeletristička proza*; Ivan Matković: *Drama*; Nada Šoljan: *Beletristika*; Vjera Balen-Heidl: *Popularna književnost*

koje trenutno ne uspijeva prevesti sve što bi trebalo, međutim, ovdje se ponovno javlja pitanje statusa. Naime, neki dan sam na televiziji gledao emisiju u kojoj se razgovaralo o potrebama stručnog jezika za prevođenje tekstova koji su u vezi s našim integrativnim procesima. Voditeljica tog velikog prevodilačkog projekta koji će uslijediti izjavila je kako se tu ne radi o "običnim" prevodiocima Shakespearea, nego da su tu potrebna određena "visoko" stručna znanja. To je istina, ali status književnog prevođenja ponovno se smatra izuzetno niskim, jer ako je netko tko prevodi Shakespearea obični prevodilac za razliku od stručnog, onda je potpuno jasno da bi prema mišljenju dotične gospođe Shakespearea mogao prevoditi svatko.

Ima li u Društvu hrvatskih književnih prevodilaca dovoljno mladih članova i kako postati članom Društva?

– Ima mladih članova, no kod nas je uvijek pitanje što znači biti mlad kad je mladi znanstvenik netko tko ima pedeset godina. Vani su sasvim drugačiji pojmovi o tome tko je mlad, a tko nije. Međutim, ako računamo da je mlad netko ispod trideset godina, onda mladih članova ima, no da biste postali član Društva morate imati objavljene tekstove, zapravo morate imati barem petsto objavljenih kartica prijevoda, što i nije mala količina. Prijevodi zatim prolaze kroz određenu recenziju posebno odabrane komisije i ako komisija Društva odluči da je kakvoća tog prijevoda dobra, postajete članom. Naravno, biti član Društva nažalost ne pruža nikakve prednosti pri nabavljanju poslova, jer ne možemo postići nikakav dogovor s izdavačima o tome da se na neki način verificira kakvoća prijevoda. Većini izdavača bitno je platiti što manje.

Ima li Društvo u planu organiziranje radionica za prevođenje s drugih jezika i hoće li se to ubrzo realizirati?

–Hoće, to nam je namjera. Budući da već imamo popunjenu listu čekanja, u proljeće ponovno planiramo održati englesku radionicu, a odmah nakon toga njemačku, no sve ovisi o tome hoćemo li uspjeti dobiti sredstva od Ministarstva. Z

Ivan Matković, prevodilac, predavač na poslijediplomskom studiju amerikanistike i potpredsjednik Društva hrvatskih književnih prevodilaca, bio je voditelj Radionice za književno prevođenje s engleskog održane u prostorijama kluba *Art Net* od 6. studenog do 13. prosinca održana je Radionica književnog prevođenja s engleskog u organizaciji Društva hrvatskih književnih prevodilaca, koju je sufinanciralo Ministarstvo kulture. Na radionici je sudjelovalo dvadeset pet polaznika – studenata, apsolvenata i diplomiranih anglista. Predavanja su održali Josip Silić, Sead Muhamedagić, Vladimir Ivir, Maja Bratanić, Božica Jelušić, Nikica Petrak, Giga Gračan, Vladimir Biti, Ivan Matković, Nada Šoljan i Vjera Balen-Heidl. Predavanja su uključivala korisne i zanimljive teme neophodne za rad budućih prevodilaca. U praktičnom dijelu radionice polaznici su imali zadatak prevesti nekoliko tekstova koje su zatim prevodioci komentirali upućujući na greške i nudeći optimalna rješenja za pojedini prijevod, što se za buduće prevodioce pokazalo kao najbolja i najkorisnija metoda. (G.-A. U.) Z

u prvom licu „

Paralelni krajolici Dragojle Jarnević

Riječ je o 1194 stranice sitnoga rukopisa, o mrljama, mjestimice zgužvanim i izlizanim listovima, o nekim čudnim znakovima, vonju

Uz prvo potpuno izdanje *Dnevnika* Dragojle Jarnević

Irena Lukšić

Ovih je dana *Dnevnik* Dragojle Jarnević (1812-1874) konačno izašao u javnost. Više od stotinu godina hrvatska je književnost spominjala ovo djelo kao izuzetno značajno i vrijedno, kao nešto što će, kad se objavi u integralnome obliku, ne samo osigurati znamenitoj karlovačkoj spisateljici vrlo visoko mjesto u nacionalnoj literaturi, nego i bitno promijeniti predodžbu o europskome XIX. stoljeću i njegovoj vertikali. Dijelovi Jarnevićkina dnevnika, u međuvremenu publicirani u periodici, kao i u jednome prilično neprikladnome izdanju, stvorili su sliku o autorici kao čangrizavoj usidjelici koja s gnušanjem i nerazumijevanjem motri život samozadovoljne provincijske sredine. Prvi čitatelji dnevničkih bilješki negodovali su zbog nemorala, koji je tobože isijavao iz njegovih stranica, socijalno angažirani publicisti uglavnom su sažalijevali izgubljenu žensku dušu, a treći su pak bili ravnodušni i nisu imali nikakvo mišljenje o tekstu. Jer, moramo znati da su dnevnici praktički do nedavna bili na rubu interesa književne znanosti, osobito ovakve dijarijske gromade, u koje je bilo ugurano cijelo jedno stoljeće.

Žena ispred svojeg vremena

Preokret u recepciji memoaristike nastupio je prije dvadesetak godina: bilo je to vrijeme kad je hrvatska znanost o književnosti čvrsto uhvatila korak s aktualnim svjetskim trendovima i hrabro se upustila u diskusije o ženskome pismu, intertekstualnosti, tajanstvenim civilizacijama i slično. U takvim se okolnostima fenomen dnevnika Dragojle Jarnević nekako sam od sebe nametnuo kao relevantna tema. Osobito zona privatnosti, intime i spolnosti, koja prije nije bila poželjna za javnu prezentaciju. Značajan prilog u novome čitanju Jarnevićke dala je studija Divne Zečević, *Dragojla Jarne-vić*, u čijemu je središtu bio upravo spisateljičin dnevnik kao raskrižje svih puteva za XIX. stoljeće.

Ovako se otprilike oblikovala atmosfera u kojoj je karlovačka spisateljica privukla i moju pozornost. Moram, međutim, reći da se u toj pažnji nije očitovao znanstveni interes, nego posve obični, čitateljski, pomalo lokalpatriotski, a potom i izrazito umjetnički. Dragojla je svakako bila žena ispred svojega vremena i imala sam osjećaj da njeno bilježenje XIX. stoljeća nudi zanimljivu građu za priču. U tom uvjerenju napisala sam *Prijatelje*, kratku prozu u kojoj su se našli astralna spisateljica i hladni Trnski, poet s crte dvaju teško spojivih svjetova – stvarnoga, u kojemu je figurirao kao skripteričin prijatelj, i fiktivnoga, gdje je bio lik njenoga beskrajnoga teksta. A ona je plakala i pisala, pisala i plakala. Uglavnom, nije bilo nikakve radnje, nikakvih senzacija. Iz te priče kasnije sam iscijedila neke ideje za članak u prigodi 175. obljetnice spisateljičinoga rođenja (*Izabrati svoju sudbinu*). U 90-im sam pak godinama sastavila još nekoliko priča, ali Dragojla u njima nije zauzimala središnje mjesto, nego više intrigirajući usputni motiv (takve su, primjerice, *Jagode s Galapagosa*). Sredinom 90-ih počela sam intenzivnije surađivati s Maticom hrvatskom u Karlovcu. Matica se u svojoj drugoj mladosti specijalizirala za objavljivanje pretisaka znamenitih izdanja iz prošlosti (Derkosov *Genius Patriae*, Mažuranićev *Hervati Magjarom* i druge publikacije) i tiskanje Dragojlinih dnevničkih bilježnica posve se prirodno uklopilo u tu aktivnost. Da, ali! Dotadašnje publikacije bile su reprinti, a *Dnevnik* je bio sirovina koju je dugotrajnim i mukotrpnim radom valjalo dovesti u stanje za objavljivanje. Jarnevićkin rukopis je, osim toga, pratila fama da nikad neće biti objelodanjen zato što je preglomazan (i materijalno i, rekla bih, poetički posve neprikladan za stavljanje u korice). Radilo se, naime, o 1.194 stranice sitnoga rukopisa, o mrljama, mjestimice zgužvanim i izlizanim listovima, o nekim čudnim znakovima, vonju … ah, toliko je toga odbijalo i u samoj pomisli na obradu gromade, strašne gromade!

Mjesta s tajnom

Pa ipak, nakon zrelijega razmišljanja prihvatila sam izazov i uputila se u Hrvatski školski muzej u Zagrebu te zatražila fotokopiju Jarnevićkinih dnevničkih bilježnica. Ravnatelj ustanove bio je moj kolega sa studija Ivan Vavra. On je organizirao fotokopiranje stranica, ali mi i napomenuo da su mnogi dolazili u Muzej po kserokse, odlučni napraviti prvorazrednu knjigu, ali nitko nije uspio doći do tiska. Bila je to razočaravajuća činjenica, ali i dodatni motiv za pothvat. Strpala sam goleme listove u snažne *Ikeine* vrećice i polako se uputila kući. Iste večeri stvorila sam plan rada: najprije ću, od početka dakako, prepisati stranicu po stranicu na disketu, a onda cijeli tekst još jednom pažljivo pročitati i složiti zgodan pogovor. Međutim, kad sam istresla sadržaj prve od dviju vrećica na stol, preda mnom se otvorio ponor: papiri su bili puni nerazumljivih znakova, čiji je tijek čas opasno krivudao, čas se pak izlijevao po bijeloj površini, pa su onda izvirivale velike crne mrlje od prolivene tinte, pa slova koja su se upila u papir iz drugih listova … a između gusto ispisanih redaka bockala su nečija zapažanja o pročitanom (zabilješke tipa: *misli na društveno uređenje, odnosi se na Trnskog* i slično), zatim podcrtana imena povijesnih osoba (*Erdödy, Lopašić, Trstenjak*) i brojevi (valjda araka). Ista je vandalska ruka, kako sam primijetila, intervenirala i na početnome listu *Dnevnika*: napisala je – *Dnevnik Dragojle Jarnjević*. Kad sam se malo sabrala od početnoga šoka, shvatila sam da Jarnevićkih staložen, razmjerno dobro izrađen i uredan rukopis odudara od neprimjerenih bilježaka i da ću ipak moći nešto učiniti od onoga što sam zamislila. Međutim, posao neću moći raditi od početka, redom stranicu po stranicu, nego negdje od sredine, kad je spisateljica zbog slabovidnosti počela ispisivati puno veća i jednostavnija slova. Na ovim jednostavnijim uzorcima upoznala sam mnoge arhaične meke znakove, akcente i brojeve, stil spisateljičina pisma, kratice i cijelu topografiju papira. Kad sam to svladala, vratila sam se na početak i počela prepisivati razdoblje od 1833. do 1840, koje je Dragojla prvotno realizirala na njemačkome jeziku, a dvije godine prije smrti prevela na hrvatski. Ova dionica, s obzirom da tipološki predstavlja autoprijevod, nosi puno korisnih fusnota i korektorskih intervencija. To mi je umnogome olakšalo probijanje kroz četrdesete godine, svakako najtežu zonu, vrijeme u kojemu je Jarnevićka učila ne samo hrvatski jezik, nego i pisanje kao djelatnost. Mnogi pasaži ovdje su ispisani na njemačkome jeziku, i u takvome obliku sam ih uglavnom i ostavila. Shvatila sam, naime, da oni imaju naročitu funkciju u tekstu: funkciju čuvara tajne, a tajna je uporište dnevničkoga bilježenja. Ozračje tajne osobito se osjeća u recima ispisanim goticom (stavila sam ih u kurziv!), zapravo u znakovima koji se čudesno izvijaju iz latiničkih znakova i onda iznenada poniru u teško razumljive citate, pojmove i imena. Mjesta s tajnom, gotičke grozdove ključnih riječi u tekstu, uspješno je transliterirao povjesničar Milan Kruhek, vodeći hrvatski stručnjak za tumačenje starih dokumenata.

Autentični dah života

Rad na pedesetim godinama učvrstio mi je predodžbu o intuitivno odgonetnutim znakovima (broj jedan kao i, sklonost disleksiji – *namastir, Ozajl, ortografske igre – srdce/srtce/sçrdce/sàrdce/srce*, kratice – ft za forintu, t.m. za tekući mjesec, M….. za Mlinarića), a tu sam negdje, mislim, i definitivno shvatila koliku važnost imaju bjeline (razmaci između riječi ili slova) za poetiku teksta. Bjeline su tišina, šutnja i mûk. One opominju i odvlače. Ponekad i uspavljuju pripovijedanje. Tiskarska ih slova u knjizi, na žalost, nisu mogla dočarati u punome sjaju. Isto su tako ispali grafički zakinuti i brojni kitnjasti završeci riječi na dnu lista, kao i krivo posijane točke. Sve su to paralelni krajolici u jednome svijetu koji nam je predočen maksimalistički, kao totalni prostor. To su krajolici duše koje stroj nemilosrdno ubija. U spomenutome razdoblju spisateljica je češće nego prije (i poslije) šarala po tekstu – precrtavala riječi, ponekad ispisivala pojmove jedan iznad drugoga, a ponekad ljutito povlačila crte i naguravala uskličnike, koji su padali u donje redove. Ove sam napade naknadne analize ili, točnije, autocenzorske zahvate tek blago nagovijestila u ispisu. Tako sam od ovih slikovno zanimljivih mjesta iz čisto tehničkih razloga napravila intersemiotički prijevod. No, treba reći da prilikom prepisivanja teksta nisu ispale samo spisateljičine sočne ikoničko-kritičke intervencije, nego se izgubio i autentični dah života svojstven jedino originalu – tragovi suza i masnih prstiju. Eto, možda je ovo još jedan razlog da svoj rad smatram prijevodom.

Naznačila sam otprilike okvir u kojemu se kretao moj rad na dnevničkim bilježnicama Dragojle Jarnević. Nakon spajanja svih fileova u kronološki niz od 1. siječnja 1833. do 10. studenog 1874. godine još jednom sam se vratila na nesretne četrdesete godine. U ovim je mjesecima i godinama Jarnevićka ubrzano gradila temelje ispravnoga mišljenja na hrvatskome jeziku, tu je iskušavala različite gramatike, jezičke teorije i prakse, ispitivala dijalekte, zanosila se sveslavenstvom i uživala u gomilanju velikoga leksičkoga blaga, zamalo i tajnopisa. Njena riječ vrludala je između prvoosviještenoga hrvatskoga pravopisanja, neutažive gladi za jezičnim spremištima ostale slavenske braće, citata iz površno čitane njemačke literature i razigrane mašte pučkoga stvaralaštva. Ove su stranice iznjedrile izraze kao što su: *avlija, čres, damenverein, gansdarme, krasulja, lučba, počitanje, šimera, torica* i tako dalje. Prenošenje četrdesetih, male vježbenke hrvatskoga jezika, posebno su usporavali nezaustavljivi vodoskoci akcenata, koji su pljuskali po nizovima riječima bez reda, pravila i – logike. Srećom, Dragojla je ozbiljno radila na svome usavršavanju, pa je šikljanje ubrzo prestalo, a i ja sam, naposljetku, sa stanovitom radošću utvrdila da je osnovni posao gotov.

Pustolovina s tekstom

Velim – osnovni, jer valjalo je još jednom pregledati cjelinu, tekst koji se sada zove *Dnevnik*. U novome pohodu ispravila sam tipfelere, dodala ispuštene rečenice i odgonetnula niz mjesta koja sam u prvotnome trijebljenju morala označiti kao nečitka. Dragocjenu pomoć kod izbacivanja pogrešno otisnutih znakova (zapravo: ubacivanja pogrešaka!) pružili su Miroslav Kodrić i Nikola Perić. Korektura me – nakon svih očekivanih i neočekivanih pustolovina s tekstom – ponekad jednostavno dovodila do ruba ludila. Ali, zato sam se poletno prihvatila sastavljanja Jarnevićkinoga vokabulara, rječnika manje poznatih riječi i izraza, koji se velikim dijelom predstavio kao zbirka zanimljivih tvorenica. Ovdje sam konzultirala dvadesetak leksikona i dikcionara, važna izdanja od Belostenca i Šuleka do bilinara, medicinske enciklopedije i suvremenih riznica njemačkoga, mađarskog, talijanskog, francuskog, turskog, slovenskog, češkog, poljskog i još nekih jezika. Pogovor i bilješke, koje idu uz kritičko izdanje ovako značajnog teksta, morali su, nakon svega, sjesti nekako sami od sebe, lako i veselo, kao da višegodišnje borbe s Dragojlinim znakovnim i životnim zamkama nije ni bilo. I kao da se nisu već prijeteće navirivali prvi dani novoga stoljeća i tisućljeća, novo vrijeme s novim izazovima … Z

ESEJ

O kritici reklamnog diskursa: lakanovski pogled

Yannis Stavrakakis

Tvrditi kako reklamiranje predstavlja jednu od hegemonijskih diskurzivnih figura kasne moderne danas je već opće mjesto rasprava. Svi znamo koliko duboko ono utječe na naš način života, svjesno i nesvjesno. Također je potpuno jasno kako kritici reklamiranja nije pošlo za rukom – uz rijetke iznimke – doseći onu razinu sofisticiranosti i strogosti kojom bi se povećala njena efektivnost i društvena važnost. Polazna je ideja ovoga teksta da bi susret s određenim lakanovskim idejama mogao doprinijeti cijelom području analize i kritike reklamiranja. S druge strane, međusobno uključivanje lakanovske teorije u proučavanje reklamiranja može se pokazati korisnim za lakanovsko područje *per se* tako što će nas navesti na pokušaj spajanja psihoanaličkog, kulturalnog, ekonomskog i političkog iskaza.

Osobita narav užitka

Nema sumnje kako je reklamiranje onaj dio popularne kulture koji je generirao, i još uvijek generira, neke od najviše polemičkih debata u recentnoj literaturi. Radikalni kritičari još uvijek gledaju na reklamiranje kao na ispiranje mozga koje, stimulirajući lažne želje, produbljuje našu podjarmljenost kapitalističkoj eksploataciji. Važne intelektualne ličnosti poput Johna Kennetha Galbraitha, Herberta Marcusea, Raymonda Williamsa, Guya Deborda i mnogih drugih složili bi se u potpunosti ili makar dijelom s ovim iskazom. No pokušajmo ponešto detaljnije istražiti o čemu je riječ kod ove vrste kritičkog pristupa reklamiranju. Rasprava oko reklamnog diskursa obično je artikulirana oko tri osi: 1) prva os je artikulirana oko pitanja "*što* je to što reklamiranje radi ?" Vrlo često se tvrdi kako reklamiranje ignorira ili iskrivljuje stvarne/prirodne ljudske potrebe te ih nadomješta "lažnim željama", 2) drugo pitanje koje dominira ovom nedovršenom diskusijom jest "*kako* reklamiranje funkcionira?". Ovdje je "prirodni" odgovor, funkcionira, jednostavno ili doslovno, lažući, 3) Ali *zašto*? Uobičajeno se tvrdi kako je razlog tome odlučujuća uloga koju reklamiranje igra u održavanju kapitalističkog sistema ili sistema tržišne ekonomije.

Ipak, teško je ne primijetiti simplificirajuću narav ove debate. Najvažnije od svega, ova vrsta organizacije diskusije i većina pristupa reklamiranju koje ona implicira potpuno su nesposobni proizvesti uvid sposoban da generira promjenu u društvenom stavu prema reklamiranju bilo

kakve vrste. Karakteristično je da se čak i ljudi koji propituju *status* tržišne ekonomije i marketing doimaju nesposobni usmjeriti svoje želje u drugome smjeru; tako reklamni diskurs uživa pasivnu legitimizaciju koja, zapravo, povećava njegov hegemonijski utjecaj.

Vrijeme je za radikalnu preorijentaciju naših pristupa reklamiranju. Lakanovska teorija ima štošta ponuditi takvom pothvatu. Što bi trebalo biti polazište ove preorijentacije? Mišljenja sam da to ne može biti ništa drugo doli lakanovska problematika užitka – *jouissance*. I letimičan pogled na Lacanovo djelo kao i najpovršnije propitivanje reklamiranja istovremeno ukazuju na ovaj zajednički element. S jedne strane, *jouissance* se pred kraj Lacanova puta javlja kao, možda, najvažnija teorijska inovacija njegova *corpusa*. Najvažnije, s obzirom na našu temu, je to što i sam Lacan referira na reklamiranje – na slogan "Enjoy Coca-cola" – kada govori o *le sujet de la jouissance* u svojem baltimorskom predavanju iz 1966. uvodeći tako problematiku užitka kao *point de caption* bilo kakvog lakanovskog pristupa reklamiranju. S druge strane, užitak, bilo kao označitelj ili kao podtekst, uvijek predstavlja srž obećanja koje nudi oglas. Danas je posrijedi upravo osobita narav ovoga užitka, kada je riječ o nekom proizvođaču automobila koji obećava "vrhunski užitak" nasuprot "jednostavnom" užitku koji nude njegovi suparnici ili drugi proizvodi.

Kulturalistička koncepcija potrebe i želje

Iako je važnost lakanovske teorije u analizi konzumerizma i reklamiranja opće prihvaćena, važnost problematike užitka do danas je nažalost uvelike podcjenjivana. Glavni razlog tome je to što su pozivanja na lakanovsku teoriju uglavnom bila usmjerena na stadij ogledala i ulogu koju ima *imaginarno*, istodobno zapostavljajući rad kasnog Lacana u kojemu *realno* postaje centralna kategorija, a logika užitka dobiva istaknuto mjesto. Naravno, ovaj bitno ograničeni vidokrug nije dao značajnije rezultate u ponovnom oživljavanju analize reklamiranja (Williamson, 1978: 60; Bocock, 1993: 88, 94). Drugi dio literature nešto novijeg datuma potpuno pogrešno razumije i pogrešno interpretira lakanovski koncept subjekta te optužuje samog Lacana za uvođenje neke vrste a-historijske i a-društvene semiotike koja bi bila potpuno neupotrebljiva za analizu reklamiranja (Jhally, 1990: 192). Dakle, još uvijek se mora pokazati na koji način lakanovska teorija, te posebno lakanovska problematika užitka, može predstavljati alternativu polju na kojem se trenutno rasprava odvija. Koje su to osnovne smjernice koje bi lakanovska analiza reklamiranja morala slijediti? I kako ovi novi smjerovi utječu na kritiku reklamiranja? Posljednji dio ovoga teksta posvetit ću istraživanju ovih međusobno povezanih pitanja.

Proteklih decenija svjedoci smo, naravno, postupnog pomaka s naturalističke (marksističke i pozitivističke) na kulturalističku koncepciju potrebe i želje. Posebno glede fenomena reklamiranja zamijećeno je postojanje fundamentalnog materijalno-simboličkog korelata ljudskom trebanju (Jhally, 1990: 20). Jasnije rečeno: "prepoznavanje fundamentalno simboličkog aspekta ljudske upotrebe stvari mora biti minimalno polazište diskursa o objektu. Naročito stara distinkcija između osnovnih (fizičkih) i sekundarnih (psiholoških) potreba mora biti nadiđena" (Jhally, 1990: 4). Ipak, upravo je shvaćanje odnosa između potrebe, zahtjeva i želje ono koje podriva temelje kritike prema kojoj reklamiranje zanemaruje naše izvorne potrebe i stvara lažne potrebe i želje. Ulaskom u *simboličko*, u svijet jezika, govoreći subjekt zauvijek gubi svaki neposredovani pristup razini "prirodnih" potreba i njihovom automatskom zadovoljavanju. Svaka potreba mora biti artikulirana u jeziku, u zahtjevu prema Drugom (inicijalno majkom). Kao što je pokazano u *La signification du phallus i u Subversion du sujet et dialectique du desir dans l'inconscient freudien* upravo ova razlika između potrebe i zahtjeva uvodi dimenziju želje, dimenziju koja je ekvivalentna onome što se u zahtjevu ne može reducirati na potrebu. U lakanovskoj teoriji upravo je ova želja konstutivna, a ne sekundarna. Ljudski život je strukturiran oko te želje, želje koja nikada ne može biti zadovoljena, želje koja nikada ne može prekriti konstitutivni nedostatak u subjektu. I to upravo zato što je to konstitutivni nedostatak koji se ne može popuniti nikakvim "stvarnim", "prirodnim" objektom. Iz ove točke gledišta želja i nedostatak uvijek dolaze zajedno, determinirajući dijalektičku aporiju ljudskog života. U tome smislu, reklamiranje, stimulirajući ili konstruirajući našu želju (ili radije određeni dio nje), funkcionira u skladu sa zakonima želje i nema potrebe povezivati tu želju s pojmom apriorne ili više želje. Naravno, iako oglasi obično ne lažu (barem ne na izravan način koji bi naškodio proizvodu koji se reklamira), oni mogu stimulirati i kanalizirati želju jedino konstruirajući čitavu mitologiju oko proizvoda. K tome, oni to čine upotrebljavajući mnoštvo retoričkih i drugih sredstava.

Fantazmatska dimenzija reklamiranja

No čak i kada bi oglasi lagali, to nam ne bi otkrilo mnogo o načinu prihvaćanja njihovih mitologija od strane konzumenta. Kao rezultat dobili bismo argumente "lažne svijesti" i kritiku reklamiranja koja se već pokazala neproduktivnom u praksi, i koja bi se, na našem poststrukturalističkom terenu, doimala apsurdno. Kao što Guy Cook kaže u *The Discours of Advertising*, "u mnogim diskursima, osnovni činjenični ili logički sadržaj je ili nepostojeći ili od sekundarnog značenja; no to ih ipak ne lišava vrijednosti" (Cook, 1992: 206). Zapravo, "odnosi proizvodnje i konzumacije i njihovi diskursi, od kojih je reklamiranje jedan, jednako su realni i prirodni (ili, ako preferirate, jednako nerealni i neprirodni) kao i oni bilo kojih drugih diskursa" (Cook, 1992: 208). U tome smislu naša usredotočenost na pitanja istinito/lažno predstavlja jednu od većih prepreka pri shvaćanju načina na koji funkcionira reklamiranje, načina na koji konstruira i "prodaje" svoje poželjne mitologije i načina na koji ova cijela organizacija želja jamči reprodukciju tržišne ekonomije i kapitalizma. Kao što je to Jean Baudrillard rekao u jednom od svojih ranijih tekstova s (kako se meni čini) mnogo lakanovskog prizvuka, u tekstu naslovljenom *La société de consommation* (1970), "istina je da nas reklamiranje ... ne vara: to je s onu stranu istinitog i neistinitog ... Reklamiranje je proročki jezik, utoliko što ne promovira učenje i razumijevanje, nego *nadu* (Baudrillard, 1998: 127, moj naglasak)". Sada, kako možemo smjestiti ovaj element nade, obećanje koje podupire reklamiranje, unutar lakanovske problematike užitka?

Ako reklamiranje nastoji stimulirati, uzrokovati našu želju, to jedino može značiti da je cijela mitološka konstrukcija koju artikulira oko proizvoda društvena *fantazija* i, nadalje, da ovaj proizvod služi ili funkcionira kao objekt koji uzrokuje želju, drugim riječima kao objekt - uz-

Nova psihoanalitička teorija

U ovom i sljedećem broju *Zareza* predstavili bismo noviju psihoanalitičku teoriju koja je posljednjih godina nepregledno polje intersekcija psihoanalitičkog mišljenja i ostalih sfera i disciplina primjereno usustavila. Zadržavajući pritom otvorenost pristupa, autori koje ćemo na ovome mjestu predstaviti ipak nisu odustali od emancipatornog žalca te im zahvaljujemo na tekstovima.

Yannis Stavrakakis (sa sveučilišta u Nottinghamu) svojom je studijom *Lacan & the Political* (1999) učinio preglednima konvergencije recentne psihoanalitičke teorije lakanovskog tipa i teorije hegemonije Ernesta Laclaua i Chantal Mouffe, a njihov je i suradnik na projektima sveučilišta u Essexu. Z

rok želje, kao *objet petit a* u lakanovskom vokabularu. Ovu fantazmatsku dimenziju reklamiranja prepoznali su mnogi kritičari reklamiranja, od Aldousa Huxleya do Raymonda Williamsa, no ona jedino unutar lakanovske teorije čini dio koherentne logike, odnosno logike užitka. Ovaj užitak uvijek je nešto izgubljeno, onaj dio nas koji je žrtvovan/kastriran pri ulasku u simbolički sistem jezika i društvenih odnosa. Kao što je to Lacan formulirao, subjekt je simbolički zauvijek lišen tog užitka. Međutim, taj gubitak, zabrana *jouissance*, upravo je ono što dopušta javljanje želje; želje koja je strukturirana oko beskrajne potrage za *izgubljenom/nemogućom jouissance*. *Nemogućom* stoga što ako je ne posjeduje subjekt, ne posjeduje je ni veliki Drugi, društveno-simbolički sistem. Oba nedostatka, subjektivni nedostatak i nedostatak kod Drugog nedostaci su *joissance* koja je izgubljena stoga što je postavljena kao *izgubljena*, tako uvodeći ideju kako ju je moguće ponovno pronaći.

Konačno rješenje problema

Fantazija je konstrukcija koja stimulira, uzrokuje želju zato što obećava prikrivanje nedostatka nastalog gubitkom *jouissance* sa zamjenskim, čudesnim objektom, *objet petit a*. Kod Lacana, struktura koju uvijek nalazimo kod fantazije je ovaj odnos između rascijepljenog subjekta, subjekta u nedostatku i *objet petit a*. Ideja iza kategorije *la sujet de la jouissance* jest da je ljudsko stanje obilježeno ovom potragom za izgubljenom/nemogućom *jouissance*. Fantazija nudi objet petit a kao obećanje susreta s dragocjenom *jouissance*, susret koji je fantaziran kao prikrivanje nedostatka u Drugome i, uslijed toga, kao ispunjavanje nedostatka u subjektu.

Upravo je dio tog užitka ono što nam obećava slogan "Enjoy Coca-Cola". Reklamni diskurs funkcionira kao fantazija zato što pokušava prikriti nedostatak nudeći nam proizvod kao *objet petit a*, kao konačno rješenje svih naših problema, kao kreatora idealne harmonije. Na taj način, s psihoanalitičke točke gledišta, oglasi potiču i uzrokuju želju prezentirajući reklamirani proizvod kao *objet petit a*, objekt – uzrok želje. Drugim riječima, unutar reklamnog univerzuma svako iskustvo nedostatka projicirano je kao nedostatak proizvoda koji se reklamira; drugim riječima, kao nedostatak koji se jednim jednostavnim potezom može odstraniti: kupovinom proizvoda. Reklamna fantazija reducira konstitutivan nedostatak u subjektu na nedostatak proizvoda koji istovremeno nudi kao *objet petit a*, kao obećanje konačnog odstranjenja ovog nedostatka. Baudrillard daje vrlo "poetičan" opis ovog utopijskog elementa reklamiranja; "Očigledna prisutnost obilja, magična, konačna negacija oskudice, majčinski, luksuzni osjećaj obitavanja u zemlji Cockaignea... To su naše kananske doline gdje, umjesto meda i mlijeka, teku potoci neona preko kečapa i plastike" (Baudrillard, 1998: 26). Na taj način reklamna fantazija pokušava odagnati *nelagodnosti* svakodnevnog života reproducirajući sistem unutar kojega je *nelagoda* konstitutivni element. To je stoga što želja može biti održavana jedino preko dijalektike nedostatka i preobilja, obećanja preobilja. Tako je kapitalističko društvo – kao i svako drugo društvo – "opremljeno kako za *strukturalno obilje* tako i za *strukturalnu oskudicu*" (Baudrillard 1998: 53, moj naglasak). "Sistem sebe održava jedino proizvodeći *bogatstvo i siromaštvo* ... koliko *zadovoljstva* toliko i *nezadovoljstva*" (Baudrillard, 1998: 55, moj naglasak). Ovdje je lako prepoznati pravu lakanovsku definiciju fantazije koja nije samo veo koji obećava popunjavanje nedostatka u Drugome, već je i ono što

PAST.FORWARD >>||
www.pastforward.org

Reklamna fantazija reducira konstitutivan nedostatak u subjektu na nedostatak proizvoda koji istovremeno nudi kao *objet petit a*, kao obećanje konačnog odstranjenja ovog nedostatka

proizvodi taj nedostatak, ono što uprizoruje domesticirani scenarij kastracije. Jedino uprizorujući taj scenarij nedostatka fantazija može preći na obećanje prikrivanja nedostatka u bliskoj ili ne toliko bliskoj budućnosti – jedino tako fatazmatsko obećanje može zvučati primamljivo.

To nije to

Harmonija, međutim, koju obećava fantazija ne može biti realizirana; *objet petit a* može funkcionirati kao objekt-uzrok želje jedino ako nedostaje. Čim kupimo proizvod, otkrivamo da je dobiveni užitak djelomičan, da to nije ono što nam je obećano. "'To nije to! To je upravo onaj uzvik koji razlikuje dobivenu i očekivanu *jouissance*" kaže Lacan u *Encore* (Lacan, 1998: 111). Sa svakim takvim iskustvom nedostatak je upisan u subjekt. No ovo ponovno ukazivanje na nemogućnosti fantazije da nas dovede do punog ispunjenja naše želje ne predstavlja opasnost za kulturalnu hegemoniju reklamiranja u kasnim kapitalističkim društvima. Kao što je Slavoj Žižek vrlo uspješno pokazao, fantazija ne nastoji zadovoljiti našu želju, to je naposljetku nemoguće. Dovoljno ju je konstruirati i podupriti kao takvu: kroz fantaziju "učimo" kako željeti. Što se tiče konačnog zadovoljenja naše želje ono je odgođeno od diskursa do diskursa, od fantazije do fantazije, od proizvoda do proizvoda. Ovo kontinuirano izmještanje je ono što konstituira bit potrošačke kulture.

Važan nusproizvod ovoga procesa je, međutim, posebno strukturiranje naše želje. Upravo je ova ekonomija želje artikulirana oko reklamiranog proizvoda *qua objet petit a* ono što garantira, kroz svoj kumulativni metonimijski efekt, reprodukciju sistema tržišne ekonomije unutar neke zasebne "propagandne kulture". Drugim riječima, hegemonija tržišta ovisi o hegemoniji ove osobite ekonomije želje, o hegemoniji ovog osobitog *upravljanja užitkom*.

U tom smislu, iako lakanovska problematika užitka nije kompatibilna s klasičnom lijevom kritikom reklamiranja, ona omogućava novu artikulaciju problematike tržišne ekonomije i novo razumijevanje onoga što potpomaže funkcioniranju kasnog kapitalizma. Ono što ovdje vidimo na djelu jest ekonomska dvostrukost čija dva pola surdeterminiraju jedan drugoga. U tom pogledu vodit ću se radovima Jeana-Josepha Gouxa koji, u *Symbolic Economies*, naglašava strukturalnu homologiju (ili ekvivalenciju) između načina na koji je monetarni sistem strukturiran i funkcioniranja falusa (Goux, 1990) te Alaina Grosricharda koji, u *The Sultan's Court*, donosi analizu Evropskih fantazija o Orijentu, lakanovski orijentalizam ako već želite, koji posebno naglašava ovu dvostruku ekonomsku *(sur)determinaciju* (Grosrichard, 1998). Za Grosricharda višak vrijednosti ide ruku pod ruku s viškom užitka. On

se vraća na ovaj lakanovski uvid kako bi pokazao da postoje dvije strane ekonomije koje "služe jedna drugoj kako bi ovisno o okolnostima zaštitile jedna drugu" (Grosrichard, 1998: 138). Ova dvostrukost se može prepoznati i u načinu na koji funkcionira reklamiranje. Reklamna fantazija podupire kapitalizam i obratno.

Simptom naših kultura

Naravno da ova ekonomska dvostrukost ne iscrpljuje područje reklamiranja. Nužno je uvesti drugi, politički element. Užitak je također i politički faktor, i ovdje ću prijeći na temu koju je Slavoj Žižek uključio u podnaslov jedne od svojih knjiga (Žižek, 1991). Ovo je ponovno jedna stara lakanovska tema. Lacan je onaj koji, u *The Ethics of Pscyhoanalisys*, spaja ekonomsku analizu dobara s odnosima moći; "Dobro je na razini gdje subjekt može njime raspolagati. Domena dobra je rođenje moći... Provoditi kontrolu nad nečijim dobrima, kao što svi znamo, povlači svojevrstan nered, koji otkriva svoju pravu prirodu, tj. provoditi kontrolu nad nečijim dobrima znači imati pravo lišiti druge od njih" (Lacan, 1992: 229). Zapravo, Lacan čak upućuje na političku dimenziju onoga za čim se povode konzumerizam i reklamiranje, metonimiju želje: "Moralnost moći, usluge dobara je sljedeća: Dokle god su želje u pitanju, dođite kasnije, neka čekaju" (Lacan, 192. 315).

Drugim riječima, kao što Mladen Dolar tvrdi u svome uvodu u Grosrichardsovo djelo, bilo kakvo upravljanje užitkom "zahtijeva i pretpostavlja određenu društvenu organizaciju, hijerarhiju, koja je zauzvrat poduprta jedino vjerovanjem u pretpostavljeni vrhunski užitak u njenom središtu" (Dolar u Grosrichard, 1998: xvii). Ovo je ideja koju Grosrichard opetovano naglašava u *The Sultan's Court.* Tako imamo trodijelni sklop koji spaja ekonomiju (kapitalističku tržišnu ekonomiju), subjektivnu želju (određeno društveno upravljanje željom), i moć (određeni režim moći). A što je s reklamiranjem? Pa, reklamiranje je element koji drži tri prstena zajedno (ekonomija, želja, moć), element – povezan s užitkom – koji povezuje našu trenutačnu ekonomsku, političku i psihološku strukturu. Iz ove točke gledišta reklamiranje postaje simptom, u Lacanovom žargonu *sinthome*, naših kultura.

Reklamiranje je element koji drži tri prstena zajedno (ekonomija, želja, moć), element – povezan s užitkom – koji povezuje našu trenutačnu ekonomsku, političku i psihološku strukturu

U tome smislu reklamiranje je s jedne točke gledišta fantazija, a s druge, više makroskopske, točke gledišta može ga se opisati kao društveni simptom. Ako je fantazija, reklamna fantazija u ovom slučaju, ono što daje potporu našoj društveno ekonomskoj i političkoj realnosti (Žižek, 1989: 49), onda je ova realnost, s druge strane, uvijek simptom (Žižek, 1992), povezan, među ostalim, *sinthomeom* reklamiranja. I tako se krug argumentacije zatvara ispitavši reklamni diskurs iz dva ugla koja su, unutar lakanovske teorije, najvažnija za problematiku užitka, *fantazije* i *simptoma*.

Izazov hegemoniji reklamiranja

Zaključimo s nekoliko riječi o kritici reklamiranja. Kritika reklamiranja ostat će impotentna ako ne prepozna da ove logike želje i užitka, fantazije i simptoma, čine jezgru reklamnog fenomena. Psihoanalitički potkovana kritika reklamiranja mora iznijeti na vidjelo činjenicu da reklamna fantazija, iako hegemonijska, nije *a priori* vezana za sve pokušaje prikrivanja konstitutivnog nedostatka u subjektu. Ova funkcija, takoreći, konstrukcija i upravljanje željom i užitkom, u prošlosti je bila (a i danas do određene mjere jest) povezivana s drugim diskurzivnim formama koje nikada nisu ostvarile totalnu hegemoniju. Slično, hegemonija reklamiranja nije totalna i nikada to ne može postati. No da bismo preispitali ovu hegemoniju nije dovoljno kritizirati; ono što je potrebno jest artikulacija jednog alternativnog načina upravljanja željom i užitkom sposobnim da izazove hegemoniju reklamiranja i čitav ekonomski i politički sklop koji ona podupire.

U svakom slučaju primarni zadatak lakanovske kritike reklamiranja trebao bi opetovano naglašavati konstitutivni nedostatak koji nikakva fantazija i nikakva kupnja ne mogu efektivno eliminirati. Prepoznavanje ovog nedostatka na polju društvenih institucija, s onu stranu bilo kakvih fantazmatskih iluzija (bile one povezane s reklamiranjem ili bilo kojim drugim diskursom), predstavlja jedno od najvažnijih etičko-političkih izazova novoga stoljeća. Z

S engleskoga preveo
Jakov Vilović

Bibliografija

Baudrillard, Jean (1998) *The Consumer Society*, London: Sage.

Bocock, Robert (1993) *Consumption*, London: Routledge.

Cook, Guy (1992) *The Discourse of Advertising*, London: Routledge.

Goux, Jean-Joseph (1990) *Symbolic Economies*, Ithaca: Cornell University Press.

Grosrichard, Alain (1998) *The Sultan's Court*, London: Verso.

Jhally, Sut (1990) *The Codes of Advertising*, New York: Routledge.

Lacan, Jacques (1977) *Ecrits*, London: Tavistock/Routledge.

Lacan, Jacques (1992) *The Seminar, Book VII. The Ethics of Psychoanalysis* 1959-60, London: Routledge.

Lacan, Jacques (1998) *The Seminar, Book XX. Encore, On Feminine Sexuality, The Limits of Love and Knowledge*, 1972-3, New York: Norton.

Williamson, Judith (1978) *Decoding Advertisements: Ideology and Meaning in Advertising*, London: Marion Boyars.

Žižek, Slavoj (1989) *The Sublime Object of Ideology*, London: Verso.

Žižek, Slavoj (1991) *For they Know Not What they Do, Enjoyment as a Political Factor,* London: Verso.

Žižek, Slavoj (1992) *Enjoy your Symptom*, New York: Routledge.

ESEj

Jesu li suvremenoj umjetnosti još uvijek potrebni muzeji?

Danas svjedočimo kraju povijesne definicije muzeja i uočavamo pomak od autorskog djela usmjerenog na objekt k djelu usmjerenom na promatrača i strojne operacije

Marina Gržinić

U devedesetima i 2000. godini svjedočimo rastućem broju muzeja. Svjetski se arhitekti natječu za novčane iznose iz snova, za kapital koji gradski odbori, državne udruge i fondacije Zapadne Evrope i Amerike osiguravaju za posao trećeg tisućljeća u kulturi, od Texasa do Bostona, od Helsinkija do Berlina – za gradnju novih i obnovu starih muzeja umjetnosti. U srcu Berlina 2000. započela je pregradnja pet muzeja. Troškovi takvog pothvata procjenjuju se na dvije milijarde DEM. U različitim izvještajima čitamo da se nikada nije gradilo toliko muzeja i uz takvu financijsku podršku. Trijumf muzeja je stvaran, i stoga je možda prikladnije postaviti pitanje suprotno onome iz naslova: je li zapadnom muzeju moderne umjetnosti još uvijek potrebna umjetnost?

I dalje, kako to utječe ili potkopava skup odrednica muzeja kao takvog? Muzeji su dio struktura koje institucionaliziraju procese umjetnosti i kulture na način koji nam omogućava misliti o umjetnosti kao o instituciji. Riječ je o javnoj sferi potreba, proizvodnje i potrošnje umjetnosti regulirane i institucionalizirane djelovanjem muzeja. Muzeji su institucije koje kodificiraju i strukturiraju umjetnost modernog svijeta. Moramo prepoznati izmijenjene odnose moći i nove unutrašnje agente i sile institucije Umjetnosti. Umjetnička publika danas se pretvorila iz *res nulius,* nečega što nikome ne pripada, u *res publica*, javnu stvar, što valja imati na umu pri svakoj ozbiljnijoj analizi moderne umjetnosti. Ne samo zbog nove turističke logike muzeja, već zbog nove umjetničke produkcije promjenjive (lokalne) mape Evrope, Azije, Afrike itd. muzeji i institucije Umjetnosti moraju reflektirati uspostavljanje novih odnosa moći između urbane periferije, središta i institucija.

Kraj definicije muzeja

Pitanje "jesu li suvremenoj umjetnosti još uvijek potrebni muzeji" možda ukazuje da je vrijeme zatvaranja jaza između umjetnosti i života, transcendiranja Umjetnost kao institucije moći i njezina vraćanja na zemlju, izravnu i realnu. No kao što znate, izvan korumpirane "institucije Umjetnosti" ne postoji autentična, nepokvarena realnost života! Čak je i zajednica institucija odnosa, raslojenih moći i silnica. Institucija moderne umjetnosti, koja podrazumijeva čitav spektar moći i hijerarhijskih odnosa utjelovljenih i sadržanih u njoj, pokazuje nešto drugo: da naše povijesne ideje o konstrukciji muzeja jasno nestaju u suočavanju s novom situacijom.

Znači li to smrt muzeja, kao što predlaže poststrukturalistička teorija? Ne! Upravo suprotno, to je, kao što tvrdi Peter Weibel, kraj povijesne definicije muzeja! Taj kraj definicije (koji nema ništa zajedničko s krajem muzeja, koji će, čini se, živjeti vječno) treba promatrati u kontekstu složenog skupa komplementarnih suprotnosti: između realnosti i njezine fantazmatske podrške, između zakona i njemu inherentnog prijestupa.

Tvrdim da kraj definicije muzeja danas treba promatrati u kontekstu između realnosti i njezine fantazmatske podrške - a kako će referenca na fantaziju i njezinu fantazmatsku podršku biti često korištena u tekstu koji slijedi, slijedi razjašnjenje. Fantazmatska podrška ili scenarij je konstrukcija fantazija ili, jednostavnije rečeno, stvaranje misli o različitim situacijama, odnosima itd., koje pomažu njemu, njoj ili stvari, objektu, temi o kojoj se raspravlja da se odupre, da preživi nepromijenjena u tzv. svakodnevnoj realnosti. On/a fantazira o objektu, odnosima itd. ne da bi od njega ili njih pobjegla, već da bi ga održala, da bi ga u stvarnosti očuvala nepromijenjenim, jer fantazmatski scenariji ili misli jednostavno sprečavaju stvarnu akciju ili promjenu.

Muzej danas ne uništava sebe, već vlastitu fantazmatsku sliku/podršku

Muzej Tate Modern u Londonu

Tu leži snaga fantazije ili fantazmatskog scenarija ili konstrukcije. Fantazija, fantazmatski scenarij, nema ništa zajedničkog s nečim fantastičnim ili nestvarnim, već je, usprkos tome što je konstrukcija i scenarij, gotovo materijalna...

Vrativši se tvrdnji da danas svjedočimo kraju povijesne definicije muzeja, uočavamo, prema Weibelu, pomak od autorskog djela usmjerenog na objekt k djelu usmjerenom na promatrača i strojne operacije. Nije važan stroj, već logika stroja premještena u umjetničko djelo. Tu se vidi promjena povijesne definicije muzeja. Novi činitelj koji se čini ključnim jest artificijelnost poimanja i pozicioniranja vezana uz fikcionalizaciju povijesti. Muzej se shvaćao kao "prirodna" lokacija, te se čuvao u trajnosti lokaliteta okoliša, no u novim projektima i medijski orijentiranim radovima, koji kao sastavni dio rada uključuju publiku, prepoznajemo artificijelnu društvenu konstrukciju lokacije umjetnosti. Muzej jest produžetak umjetnosti, ali umjetni!

Fantazije položaja muzeja

Možemo tvrditi da je danas moć zapadnog muzeja moderne umjetnosti realna, ali ne možemo krenuti dalje ako analizu postavimo isključivo u tom smjeru. Htjela bih jednostavno reći da se univerzum muzeja ne može shvatiti samo kao sredstvo izravne društvene kritike, jer je repetitivna frazeologija o muzeju kao instituciji umjetnosti suodgovornoj za distribuciju i reprodukciju moći kapitala činjenica koju potvrđuju čak i oni koji upravljaju muzejima... Predlažem da premostimo fantazmatski univerzum muzeja ne samo izravnom kritikom, već strogo teorijski (oslanjajući se na filozofiju, psihoanalizu, teoriju i povijest umjetnosti), proučavajući **fantazije** trenutnog položaja muzeja, o njegovim povijesnim odnosima moći ili onima koji se ne temelje na moći kako bismo dosegnuli mogući zaključak. Moramo malo promijeniti način na koji gledamo stvari.

Za razliku od sablasne moći koja se muzeju pripisivala sedamdesetih, kada se javlja ideja revolucije muzeja te se muzej mora suočiti sa svojim simboličkim uništenjem zbog kojeg zadobiva svojevrsnu **sablasnu moć** – neuništivu čak i u slučaju potencijalnog uništenja – muzej 2000. u svome je trajnom potvrđivanju stvarne moći definitivno vulgaran, hladan, manipulativan i gotovo posve lišen aure. Muzej je danas posve svjestan svoje vlastite financijske, ekonomske i simboličke moći, barem kada je riječ o muzeju (moderne) umjetnosti u zapadnom svijetu (Sjeverna Amerika, Japan itd.), sjetimo li se samo milijuna koje razvijeni zapadni svijet ulaže u reorganizaciju muzeja, u njihovu izgradnju i pregradnju.

Sedamdesetih je godina svojim povijesnim i kronološkim klasifikacijama vremena i idejom stalnog napretka umjetnosti i kulture kroz stilove i trendove muzej smatran prijetnjom umjetničkoj zajednici. Muzej je shvaćen kao mjesto ograničenja i moći, koje je dominiralo područjem umjetnosti izazivajući reakciju konceptualnog i neoavangardnog umjetničkog svijeta. Nova situacija devedesetih godina, kada muzej vidljivo i transparentno potvrđuje svoju moć i veze s kapitalom i novcem, arhitekturom, proces je koji se najbolje može opisati kao **iznošenje na svjetlo dana, odigravanje** fantazija sedamdesetih! Ta je situacija učinkovitija i više prijeteća za društvenu i simboličku sferu umjetnosti kao institucije od sablasne moći muzeja sedamdesetih.

Ne treba zaboraviti da ta nova muzejska struktura prijeti umjetnosti upravo izravnim i brutalnim odigravanjem u realnosti umjetnosti i društvenih institucija... Konstruktivna diverzija ili sabotaža muzeja kao institucije moći jednostavno nije moguća, jer koordinirana međunarodna akcija temeljena na solidarnosti protiv Umjetnosti kao institucije isto tako nije moguća.

Opće je poznato da je početkom prošlog stoljeća kao posljedica ready-madea galerijsko-muzejski sustav izmijenio oblike umjetničke funkcije... Sadržaj ready-madea nije konkretni objekt, već njegov kontekst – umjetnička galerija ili muzej. Zato je objekt ready-madea sam galerijski sustav. No važnije je da je pojava, rođenje ready-madea omogućilo galerijama i muzejima preuzimanje monopola na vrednovanje umjetničkog djela u društvu. Upravo činjenica da je ready-made prihvaćen kao umjetničko djelo otvoreno pokazuje proizvoljnost definicije umjetničkog djela od strane galerijsko-muzejskog sustava. Činjenica da je ready-made prihvaćen kao umjetničko djelo najčišći je znak stvarne društvene moći galerijsko-muzejskog sustava. Od toga trenutka taj odnos ostaje nepromijenjen.

Fantazmatska slika/podrška

Sljedeća činjenica koju valja shvatiti jest da se u tom premještanju od realnosti u fantazirani univerzum mijenja status prepreke: sedamdesetih je prepreka, neuspjeh bio inherentan (odnos između muzeja i neoavangardnih umjetničkih pokreta jednostavno nije funkcionirao). U drugoj polovici devedesetih ta je inherentna nemogućnost eksternalizirana u pozitivnu prepreku koja izvana onemogućava vlastitu aktualizaciju: povijest, napredak, kronološko vrijeme sada su viđeni kroz antipovijesnu prizmu. Taj pomak od inherentne nemogućnosti do vanjske prepreke sama je definicija fantazije, fantazmatske objektivne pozicije u kojoj inherentni zastoj zadobiva pozitivno postojanje! Ne-povijesne izložbe, prijelomi u stilovima, trendovima, klasifikacijama itd. djeluju pokazujući kako će se odnos odvijati glatko ukinemo li te prepreke. Muzej se predstavlja kao institucija, kao samopromišljajući povijesni fenomen koji se koristi vlastitim sredstvima kako bi proučavao svoje funkcije i mogućnosti u kontekstu suvremenog multimedijskog društva. Kada se prizemlje svi povijesni i kronološki koncepti, preuređenje muzejskog i galerijskog prostora temelji se na kustoskoj genijalnosti i ukusu, shvaćenim kao mogućnost objektivne nasumce kolektivne memorije (kojeg kolektiva? koje memorije?) u slikama i prostoru. Ta muzejska struktura nije ništa manje halucinantna i sablasna od ranijeg fantazmatskog scenarija moći umjetničke institucije.

Suprotno tradicionalnom muzejskom prikrivanju vlastite strukture moći, koja se sedamdesetih održavala samo kao fantazmatski sablasni entitet, muzej danas radi upravo suprotno: ne uništava sebe, već vlastitu fantazmatsku sliku/podršku. Suprotno sedamdesetima, kada je muzej bio odijeljen i opstajao kao sablasni entitet, čini se da osamdesetih i devedesetih muzej opstaje u realnosti samo žrtvujući, uništavajući svoju fantazmatsku podršku. Ili možda ne? Muzej otvoreno preuzima ulogu onoga što bismo mogli nazvati demonom transparentnosti, ali paradoks samoprokazivanja, samo-transparentnosti govori nam da je ta transparentnost još enigmatičnija. Umjetnička zajednica misli – i ne želi to prihvatiti – da se iza hladne i manipulativne površine mora skrivati nešto drugo! Ili ne?

Krenimo s prvim primjerom lagano se krećući na ISTOK. Ponovno je potrebno jedno važno razjašnjenje: Istok je Istočna Evropa shvaćena kao mentalna, povijesna, kulturna i proizvodna paradigma te kao spektralna i fantazmatska protuteža, kao skrivena strana nove ujedinjene Evrope.

Budući da kao teoretičarka moram ukazivati na odgovarajući životni i radni kontekst, moj prvi primjer je izložba 2000 + ARTEAST COLLECTION, prikazana u nedavno nabavljenom no još uvijek neuređenom prostoru Muzeja moderne umjetnosti u Ljubljani, tj. u Modernoj galeriji (zbirka je bila izložena od 25. lipnja do 30. kolovoza 2000). Izložba se održavala istodobno s izložbom *Manifeste* 2000. Premda su oba projekta prikazana u istom gradu, čini se da nemaju ništa zajedničko; osim moderne umjetnosti i jakog međusobnog rivalstva implicitno prepoznatog u pretpostavljenom pitanju koja je izložba bolja i važnija, a osobito koja je jeftinija za međunarodnu i lokalnu umjetničku zajednicu. Na to pitanje moram odgovoriti, kao što bi Žižek rekao, na staljinistički način: obje su gore (ali više o *Manifesti* 2000 kasnije!).

Istočna Evropa – Dijaspora

... Proces postavljanja izložbe *2000+ ARTEAST COLLECTION* temelji se na ideji dijaloga između Istočne i Zapadne Evrope u radovima od šezdesetih naovamo, s naglaskom na radovima iz Istočne Evrope i iz tzv. konceptualnog razdoblja.

Prvi činitelj stvaranja zbirke radova umjetnosti Istoka Evrope na jednom mjestu odnosi se na metodu prema kojoj su neki radovi postali dio zbirke. Cijena ponuđena za neke radove bila je tako mala, gotovo smiješna za umjetničko djelo s historijskom poviješću ili sadašnjošću. Ili, da budemo precizniji, čitava situacija uključivanja nekih radova vrlo je mutna po pitanjima plaćanja i regulacije izlaganja radova. Čin je naknadno legitimiziran frazom u brošuri izložbe koja ga ovako interpretira: umjetnici i njihovi radovi bit će naknadno plaćeni ako radovi doista postanu dio zbirke (a ako ne postanu, nakon izložbe bit će vraćeni). Moderna galerija savršeno dobro zna što radi, prikupljajući radove umjetnika iz Istočne Evrope a ne iz tzv. Dijaspore. Otvoreno govoreći, tko može plaćati odvjetnika! Gesta – koncept zbirke stoga baš ne odgovara opisu istinski etičkog čina. Na kraju će muzej i dalje ostati u fantaziji umjetničke zajednice koja teži za istinski etičkim kustoskim činom. Zašto je tako važno govoriti o tome? Ne govoreći ni kao odvjetnica ni kao policajka, jednostavno pokušavam utvrditi model koji tvori nevidljivi postav u pozadini zbirke, a koji bi mogao zacrtati opasan uzorak

konstituiranja institucije umjetnosti i metode sastavljanja zbirki suvremene i moderne umjetnosti 2000. godine u Istočnoj Evropi.

Muzej je uhvaćen u zaplet koji slijedi perverzni scenarij izravno predstavljene fantazije; ono što je ranije bilo *presupposed*, sada je izravno. Ono na što se sedamdesetih tek ukazivalo, sada je "prikazano tematski" (Žižek) – moć institucije, relokacija umjetničkih djela, premještanje. Na izložbi *2000+ ARTEAST COLLECTION* susrećemo se u najčišćem obliku s tom transgresijom, s tim izravnim postavom perverzne fantazije. Što je fantazija autoriteta u umjetničkoj instituciji? To da postoji nešto brutalno i vulgarno u samom početku konstitucije svakog muzeja i njegove zbirke.

Krenimo sada drugim putem i pogledajmo tzv. (a)historijsko pozicioniranje muzeja i naracije koja ga odražava. Moja daljnja teza jest da cirkularni oblik te naracije izravno čini vidljivim cirkularnost (a)historijskog procesa muzeja. Ključni sastojak metaforičkog univerzuma muzeja određena je fraza, označavajući lanac koji odzvanja kao Realno koje se uvijek vraća. Možemo ustanoviti, uvelike se oslanjajući na Slavoja Žižeka, svojevrsnu temeljnu formulu koja premošćuje vrijeme i reže kroz njega.

Zatvor ili dom umjetnosti

Sedamdesetih je godina Harald Szeemann oblikovao ideju otvorenog muzeja. Pokušavalo se društvene kontradikcije u muzejima učiniti vidljivima i, posljedično, umjetnost se pokušavalo osloboditi muzeja povezujući je sa svijetom vani. Formula koja to opisuje je **Umjetnost se mora probuditi, muzej je zatvor!**

Osamdesetih je godina Harald Szeemann tvrdio: **Muzeji su dom umjetnosti**! *(u Archis, 1988, razgovori s Rob de Graafom i Antje von Graevenitz)*, i štoviše... umjetnost je lomna, alternativa svemu u našem društvu što je usmjereno k potrošnji i reprodukciji... zato umjetnost valja zaštititi, a muzej je pravo mjesto za to. Muzej nije ono što se čini – muzej stoga nije zatvor! (u predavanju Debore Meijer iz 1991).

U devedesetima i početkom tisućljeća fraza je sljedeća: **Treba li moderna umjetnost još uvijek muzeje? Retorički se proglašava potencijalna smrt opscene figure - muzeja - u umjetnosti**.

Ukratko, ta se cirkularnost temelji na nemogućnosti muzeja da se susretne sa samim sobom i svojim pravim položajem. Najprije je instituciju mučila trajna poruka (simptom) kojom je bila bombardirana izvana, no na zaključku analize muzej preuzima tu poruku kao svoju vlastitu. Pitanje "Treba li moderna umjetnost još uvijek muzej?" može se čitati kao potvrda kastracije: "otac" je uvijek već mrtav, kastriran, nema uživanja "Drugoga", obećanje fantazije je privid. Zato je figura kastriranog oca figura pretjerano bogatog oca, slično figuri muzeja današnjice. Muzeji su toliko moćni na površini, s bujnom, pretjeranom arhitekturom, da gotovo nije nužno ući u muzej – dovoljno je vidjeti ga izvana!

Vratimo se početnoj točki iz druge perspektive: muzej osamdesetih bio je dom umjetnosti, dok je muzej devedesetih opsceni muzej koji razotkriva svu svoju moć bez ikakve maske. Ta se dva pola mogu vidjeti kao "zaštitnički muzej", a zatim kao opsecni, autoritarni, moćni muzej. Dva se pola mogu opisati kao pojavnost nasuprot realnosti, zaštitnička institucija koja štiti od Realnog pretjerane moći muzeja današnjice, koja postaje transparentna, opscena u svojoj vidljivosti. Premda nam takva polarizacija puno govori o figuri sablasnog muzeja i njegovu posve artificijelnom značaju, naposljetku zvuči nekako lažno.

Ključno je shvatiti da se ovdje ne bavimo suprotnošću između pojavnosti zaštitničkog muzeja i okrutne realnosti moćnih institucija moderne umjetnosti devedesetih čija moć postaje vidljiva kada demistificiramo njihovu pojavnost. Pretjerano moćan muzej iza odgovarajuće zaštitničke pojavnosti ne skriva Realno, već je on simptom oblikovanja fantazije, zaštitnički oklop. Obje institucije, muzej osamdesetih i muzej devedesetih, obustavljaju simbolički zakon/zabranu, čija je funkcija dovesti umjetnost u univerzum društvene realnosti. Dva muzeja tvore opoziciju između Imganiranog i Realnog. Muzej osamdesetih zaštitnik je imaginarne sigurnosti, dok je muzej devedesetih (sjetimo se samo ljubljanske Moderne galerije) znak gotovo bezakonskog nasilja.

Dva muzejska uvjeta, imaginarno i realno, ono su što preostaje kada se rastvori očinski simbolički autoritet (Nedostaje muzej kao nositelj simboličkog autoriteta, Ime oca!).

Dobivamo čudnovato de-realiziran muzej, slijepi muzejski mehanizam koji djeluje smjesta, bez ikakvog odlaganja!

Napad na instituciju

Vratimo se zbirci *2000+ ARTEAST COLLECTION*. Drugi važan činitelj vrlo je simptomatičan – nijedan slovenski umjetnik nije uključen u trenutnu izložbenu zbirku, čak niti grupa *OHO* čije se djelovanje smatra jedinom konceptualnom praksom Slovenije sedamdesetih godina. To je izostavljanje još problematičnije u svjetlu činjenice da je konceptualni pokret Istoka, kao što navodi muzejska brošura, u središtu koncepta izložbe *2000+ ARTEAST COLLECTON*. Paradoksalno, ta izložba nije producirana kao nacionalna izložba, već je zbirka pripremljena upravo za međunarodnu publiku, računajući na Manifestu 3 u Ljubljani. *2000+ ARTEAST COLLECTON* posve je zatajila slovenski dio, *de facto* uklanjajući produkciju od šezdesetih naovamo. Ne možemo ni na trenutak ozbiljno shvatiti ispriku prema kojoj je razlog tog izostavljanja problem s nacionalnim prostorom Slovenije, koji bi znatno lakše prihvatio zbirku bez lokalnih umjetnika.

Treba artikulirati umjetne intervencije i utabati stazu kojom bismo muzej iz instrumenta represije pretvorili u instrument kritike, a njegov univerzum okrenuli od konzervacije ka konfrontaciji

U ime čiste moći institucije unutrašnji je prostor posve zanijekan, tako da zbirka predočava apstraktnu aktivnost nedirnutu nacionalnim prostorom. Iz perspektive Moderne galerije taj postav fantazije, konstruiran kao aseptička međunarodna prezentacija, štiti muzej i njegove djelatnike od nacionalnog prostora, istodobno jačajući muzej u međunarodnom kontekstu.(...)

Općenitiji zaključci su da muzej 2000. nije u situaciji suprotnosti s virtualnim svijetom muzeja u njegovim apstraktnim verzijama. Upravo suprotno, muzej 2000. izlaže sebe kao apstraktnu kategoriju, bez problematičnog pretjerivanja i bez kauzalnosti. Odbijanje produkcijskog zatvaranja (što bi u slučaju Moderne galerije značilo odabir umjetnika iz slovenskog prostora i konteksta) znači odbijanje suočavanja sa smrtnošću muzeja samog!

U tom slučaju ne bavimo se simboličkim skrivanjem traumatskog Realnog konteksta. Upravo suprotno: slike i djela krajnje katastrofe ne omogućavaju pristup Realnome, već funkcioniraju kao zaštitni oklop protiv Realnog muzeja i njegove apstraktne i krajnje depersonalizirane situacije.

Zato se akcija Alexandera Brenera na *Manifesti 2000* ne može analizirati kao čin barbarstva. No kako nisu svi bili na licu mjesta, najprije slijedi pokušaj interpretacije njegove akcije.

Što je učinio Alexander Brener, uz podršku Barbare Schurz, na *Manifesti 2000* u Ljubljani? Dan prije službenog otvorenja Manifeste u jednoj od velikih dvorana Cankarjevog doma u Ljubljani održana je službena tiskovna konferencija. Desetak osoba iz organizacijskog tima *Manifeste* kustosi izložbe, direktor Cankarjevog doma, predsjednik nacionalnog odbora *Manifeste* itd, sjedili su pred publikom spremajući se za pitanja publike, kada je Brener započeo svoju akciju. Brener je na ogromnom projekcijskom platnu iza stola za kojim su sjedili glavni organizatori *Manifeste* počeo ispisivati rečenice, primjerice, "liberalni sluge globalnog kapitalizma, nosite se". Zatim se premjestio ispred konferencijskog stola i pomagao Barbari Schurz dijeliti pisanu izjavu, šarao je po stolu i djelomično ga uništio. Zatim je legao na stol čekajući da se pojavi osiguranje Cakarjevog doma, dok su već odvodili Barbaru Schurz.

Što je bilo najdojmljivije u akciji Alexandera Brenera na tiskovnoj konferenciji *Manifeste 2000* u Ljubljani? On je prekinuo s inherentnom transgresijom koja se vidi kao sposobnost kompromisa sa situacijom institucije kao takve. Brener je izveo akciju!

Alexander Brener i Barbara Schurz napali su *Manifestu* u srcu institucije – Cankarjevom domu. Prostor je važan za službenu slovensku kulturu. Cankarjev dom je središte oko kojeg se odvijaju glavni kulturni i politički, pa tako i kulturno-ekonomski događaji grada. U suprotnosti s nestalnom prisutnošću publike koja je pitanjima pokušavala potkopati i razjasniti položaj te međunarodne izložbe (neki je Bjelorus pristojno pitao za granice nove Europe, i dobio odgovor koji je čista šala – molimo vas, nemojte nas, kustose, gnjaviti s time, pa nismo imali vremena svugdje putovati itd...), Brener je bio izravan, verbalno i tjelesno. Zaključak njegove akcije je izravno samo-postvarenje i samo-manipulacija. Brener je ležao i čekao.

Alexander Brener nije djelovao kao istinski opasan entitet ni kao doista ozbiljan lik i autoritet: bio je hiperaktivan, pretjeran, gotovo smiješan i melodramatičan.(...)

Lažni internacionalizam

Ipak, tu možemo vidjeti i gotovo precizan opis autoriteta, kakav rijetko imamo prilike vidjeti tako transparentno. Tiskovna konferencija *Manifeste* je "eksplodirala", ali ne ritualom autoriteta. Glavni organizatori *Manifeste* nastavili su tiskovnu konferenciju odmah nakon što je Brener uklonjen, bez ijedne riječi o događaju. Kao što bi Žižek rekao, tu je moguće vidjeti kako je teško uspješno prekinuti ritual autoriteta koji podržava pojavnost. Čak i nakon nelagodne situacije, tiskovna se konferencija nastavila kao da se ništa, apsolutno ništa nije dogodilo, ustrajavajući na samom simboličkom ritualu. Stoga nije iznenađenje da je na kraju sve bilo zaključeno zabavom i ogromnim količinama hrane. Taj zaključak je ono što si organizatori umišljaju da *Manifesta* jest, obična slavljenička zdravica i zabava.

Stoga možemo reći da je zbog Brenerove akcije i njegova katastrofičnog scenarija organizatorima i producentima *Manifeste* bilo moguće zauzeti zaklon, zanijekati realni koncept i rezultate *Manifeste*, te tako izbjeći stvarni zastoj, antagonizme, podjele, apstrakcije... nacionalne/međunarodne zajednice...

Zaključak: istinski užas nisu sve te benevolentne institucije i muzeji, kao što su *Manifesta*, Fargfabriken, koje nas štite od sindroma Brenera i Kulika, ni Moderna galerija koja je potpuno porekla slovensku umjetnost kako bi izbjegla "provokaciju nacionalnog rata" između muzeja moderne umjetnosti – Moderne Galerije, nacionalnog slovenskog prostora – i avangardnih umjetnika, već upravo suprotno. Istinski zagušljivo i psihotično iskustvo jest da ta zaštitnička briga (koja naposljetku jedino opsceno štiti instituciju) briše sve tragove razlike (ahistorijskog) pozicioniranja itd.

Razmotrimo sada pažljivije drugi primjer, analizu projekta *Manifeste 3* u Ljubljani. Paradoks je da je *Manifesta 3*, čisti čin transnacionalne i globalne umjetničke vizije, zapravo naručena (a ne obrnuto) od slovenske države, vlade i ministarstva kulture te glavnih umjetničkih i kulturnih institucija u gradu. Kada je država pretjerano birokratska, preuzima ulogu galerijskog i muzejskog sustava. Država diktira (kodificiranim sustavom institucija) umjetnički koncept (Goran Đorđević). *Manifesta* je izvana nametnula i međunarodno legitimizirala glavne nacionalne institucije umjetnosti i kulture u Ljubljani (vođene Cankarjevim domom). Zapravo, glavne nezavisne (!) institucije ključne za uspostavljanje paradigme moderne umjetničke produkcije u Sloveniji od kasnih sedamdesetih naovamo nisu bile uključene u projekt Manifeste (galerija ŠKUC, Metelkova, Galerija kapelica /K4/). *Manifesta* je upotrijebljena kao savršeni privid kodifikacije i prihvaćanja lažnog i apstraktnog internacionalizma u tzv. nacionalnom području.

Ideološke zamke

Manifesta je izraz odobravanja međunarodne zajednice, insistiranje na Schengenskom sporazumu u umjetnosti i kulturi; iskazivanje, nadalje, nastojanja Slovenije da u cijelosti poštuje dogovorene uvjete igre. Potrebno je razjašnjenje: Schengenski sporazum, koji je izvorno potpisan sredinom osamdesetih godina kao akt ekonomske regulacije u Zapadnoj Evropi, u devedesetima postaje akt kojim Evropska zajednica strogo regulira zaustavljanje useljavanja i kretanja "stranih" te regulira procese aplikacije za vizu, prelaska granice, traženja političkog azila itd. (vidi: http://spjelkavik.priv.no/henning/ifi/schengen/body1.html za precizniji uvid u Schengenski sporazum.)

Slovenija je kao država u procesu pridruživanja Evropskoj zajednici (u prvom krugu) obavezna u cijelosti poštivati taj sporazum. Slovenija je tako 2000. u položaju svojevrsnog *cordon sanitaire*, zone koja štiti Zapadnu Evropu od epidemije izbjeglica i imigranata (ili, kako su sredinom rujna javno objavili predstavnici katoličke crkve, ako se nastavi proces useljavanja u zapadnu Evropu, on mora biti kontroliran i selektiran, to jest očišćen od muslimanskih useljenika).

Multikulturalizam je kulturna logika globalnog kapitalizma, kao što je nova duhovnost njegova ideologija. Multikulturalizam nije u izjednačivanju (kao što sam prije mislila), već u umnožavanju (kao što je sada pokazala *Manifesta*) i zato globalni kapitalizam treba partikularne identitete. U trokutu globalno-multikulturalno-duhovno postpolitičko valja gledati ne kao sukob između globalne i nacionalne ideološke vizije predstavljene suprotnim strankama, već kao apstraktnu suradnju. Kao što u svojoj teoriji postpolitičkog razlaže Jacques Ranciere, radi se o suradnji prosvijećenih tehnokrata (ekonomisti, odvjetnici, stručnjaci za javno mnijenje) i liberalnih multiultralista. *Manifesta 3* u svojoj je apsolutno apstraktoj verziji međunarodna legitimizacija prosvijećenih tehnokrata postsocijalizma (Cankarjev dom itd.) od strane međunarodnih multikulturalista. Ona isto tako pokazuje radikalno nesuglasje između učinaka otpora i institucija i mehanizama moći koji ih izazivaju, te vješto sudjelovanje moći, privatnog kapitala i misli.

I stari i novi muzej – i "novi" muzej u post-socijalističkom kontekstu – uhvaćeni su u ideološku zamku. Muzejska obrana od istinske prijetnje postav je krvave, agresivne, uništavajuće prijetnje kojom štiti apstraktnu, kliničku situaciju. To je znak koji iskazuje apsolutno unutrašnje proturječje muzejske fantazmatske podrške. Umjesto na razgovoru o višestrukim realnostima, kao što bi rekao tko drugi nego Slavoj Žižek, valja insistirati na drugom aspektu – na činjenici da je fantazmatska podrška realnosti muzeja po sebi višestruka i proturječna!

Predstavljeno Realno produžava modernističku dihotomiju umjetnosti nasuprot stvarnosti. Ne trebamo obnavljati prirodnu situaciju, već artikulirati umjetne intervencije i utabati stazu kojom bismo muzej iz instrumenta represije pretvorili u instrument kritike, a njegov univerzum okrenuli od konzervacije ka konfrontaciji. Z

S engleskog prevela
Nataša Ilić

TEMA

Mirjana Goršić,
arhitektica i konzervatorica

Od deva do devastacije

Proizvodnja čavala za konje, magarce i deve po originalnoj tehnologiji s početka stoljeća u karlovačkoj je tvornici trajala do nedavno, dok je nije ugrozila želja za profitom

Leila Topić

Opstanak jedinog izvorno očuvanog tehničko-tehnološkog i arhitektonskog kompleksa u Hrvatskoj ovih je dana doveden u pitanje. Odlaskom u stečaj *Mustadova* tvornica potkivačkih čavala za deve, konje i magarce prodana je belgijskom ulagaču, koji ne pokazuje interes za očuvanje tog industrijskog nasljeđa. S obzirom na to da se tvornica nalazi u centru Karlovca, može se pretpostaviti da ulagač razmišlja o novome trgovačko-poslovnom centru. Provedbom te ideje nestala bi jedna od oznaka indentiteta Karlovca.

Priča o toj tvornici vrlo je zanimljiva, počinje početkom 20. stoljeća kada je kupuje *Mustad* iz Osla, vlasnik niza tvornica za proizvodnju čavala i metalne robe diljem Europe. Švedski poduzetnik kupuje već izgrađenu tvornicu biljnih ulja iz 1919. godine, smještenu između željezničke pruge i rijeke Korane u tada slabo izgrađenom dijelu Karlovca. Glavno obilježje građevine teško je mansardno krovište i zidovi od opeke rastvoreni pravokutnim i okruglim prozorskim otvorima. Tu monumentalnu arhitektoniku nosi konstruktivni sistem armiranobetonske rebraste monolitne konstrukcije ojačan poprečnim rebrima tipa *Hennebique*, što je bio jedan od najvrednijih izuma industrijske arhitekture s kraja 19. i početka 20. stoljeća. Specijalni strojevi dopremljeni su iz matične tvrtke u Oslu 1925. godine, zaposleno je 30 radnika i četiri činovnika čime je počela proizvodnja potkivačkih čavala za deve, konje i magarce, u tri osnovna oblika: turskom, francuskom i engleskom. Proizvodnja čavala po originalnoj Mustadovoj tehnologiji s početka stoljeća trajala je do nedavno, no karlovačke strojeve nije zaustavio prestanak potražnje za čavlima, ni nova tehnologija, već po svoj prilici želja za profitom belgijskog ulagača. Tako *Mustadova* tvornica ponovno ulazi u žarište zanimanja, naime, cijela tvornica s pomoćnim zgradama kao i originalni strojevi osigurali su mjesto na listi preventivno zaštićenih kulturnih dobara s težnjom da ta cjelina postane prvi registrirani spomenik industrijskog nasljeđa u Hrvatskoj, a postoji i mogućnost stvaranja muzeja. S druge strane, belgijski ulagač je zainteresiran za slobodno raspolaganje strojevima i građevinama što po svoj prilici znači rušenje cijelog sklopa protivno rješenju o zaštiti kompleksa i tehnologije.

Tim povodom razgovarali smo s višom savjetnicom pri Konzervatorskom odjelu Karlovac Ministarstva kulture arhitekticom i konzervatoricom Mirjanom Goršić. Ujedno, ona je i organizatorica Prvog hrvatskog simpozija o industrijskom nasljeđu *Grad za 21. stoljeće*, održanog u lipnju 2000, te koautorica knjige *Karlovački proizvod za pet kontinenata*.

Ukidanje zaštite

Može li potpisivanje ugovora sa stranim ulagačem ugroziti budućnost karlovačkog postrojenja koje je ujedno na popisu zaštićenih kulturnih dobara? Postoji li mogućnost da ideja o tvornici kao muzeju zaživi?

Sporni ugovor je sklopljen, no u jednoj klauzuli tog ugovora stoji da su sama tvornica i pripadajuće zgrade, dakle cijeli kompleks, zaštićen i navodi se i broj rješenja. Problem je u tome što u jednoj od stavaka ugovora ulagač navodi mogućnost ukidanja akta o zaštiti. Ulagač će tražiti i pravno tumačenje toga akta, tj. na što se sve zaštita odnosi. Ako ulagač bude zadovoljan tim tumačenjem, ugovor će postati pravovaljan. Kasnije, ulagač šalje pismo namjere u kojem navodi da je ideja o stvaranju muzeja krajnje smiješna i da objekt, kao i strojevi, nemaju nikakve vrijednosti. Na koncu, ti stavovi mogli su se pročitati u nekim dnevnim novinama. Interes novinara s postaje *CNN* i ostalih medija pobija njegove tvrdnje. Mene je, kao službenu osobu, proglasio obmanutom i utvrdio da je zaštita takvoga objekta suvišna.

No europski primjeri dokazuju suprotno. Nužna je edukacija javnosti o postojanju takvih objekata i njihovoj vrijednosti. Potrebno je riješiti se predrasuda o industrijskoj arhitekturi kao pukom zagađivaču okoliša i prepreci prema razvitku. Kod nas nitko ne razmišlja da bi se ti objekti mogli iskoristiti u neke nove svrhe i postati svojevrsna kulturna atrakcija.

Koje rješenje predlaže Ministarstvo kulture?

Naglasila bih jednu stvar: za očuvanje bilo koje vrste nasljeđa potrebno je sudjelovanje nekoliko institucija, ne samo Ministarstva kulture. Ovaj je primjer problem i Karlovca i Karlovačke županije, te institucije trebale bi biti zainteresirane za njegovo rješavanje. Kada se akt o zaštiti nekog spomenika donese, ako ne dobije širu podršku javnosti, ne garantira opstojnost samog spomenika.

Industrijsko nasljeđe bez valorizacije

Možete li razjasniti pojam industrijskog nasljeđa? Postoje li vrijednosni sustavi unutar istog?

Na industrijsko nasljeđe primjenjuje se Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara, iako posebno nije razrađen sustav i kriteriji valorizacije i zaštite industrijskih objekata i to je jedna od glavnih prepreka u donošenju rješenja i očuvanju njihove cjelovitosti. U tome malom broju zaštićenih industrijskih objekata zaštićene su same zgrade, međutim za mnoge od njih karakteristična je i očuvanost same tehnologije i tehničkih rješenja. Mi imamo samo na području Karlovačke županije takav slučaj i u Ozlju. Takav je primjer *Mustadove* tvornice čavala za potkivanje koji je potpuno očuvan. I

Miljenko Domjan, predsjednik Uprave
za zaštitu kulturne baštine u Ministarstvu kulture

Proizvodnja protiv spomenika

Možete li komentirati slučaj karlovačke tvornice Mustad i jeste li službeno kao Ministarstvo dobili na uvid Ugovor o prodaji i zahtjev o slobodnom raspolaganju kompleksa?

– Prije svega mislim da još nema nikakva slučaja i ne bih to nikako nazivao slučajem, već prije to treba gledati u kontekstu naših svakovrsnih globalnih zala po kojima se svi ponašamo. Činjenica je da je ovaj stari dio tvornice koji proizvodi čavle za deve i konje od strane naše uprave Ministarstva kulture prepoznat kao spomenik kulture i zaštićen razinom zaštite kao tzv. preventivna zaštita. To se mora u tri godine pretvoriti u registraciju ili će izgubi zaštitu. Činjenica jest i da je taj spomenik vrlo specifičan po svom karakteru, a to je proizvodnja koja još uvijek može trajati. Činjenica je također da se Ministarstvo kulture neće odreći svog određenja prema toj tvornici i da će novom vlasniku i stečajnom upravitelju koji još upravlja tvornicom odrediti uvjete mogućeg korištenja. Naime, to je shodno Zakonu o kulturnim dobrima, a zbog specifičnosti segmenta, odnosno da je tu još uvijek proizvodnja i da tu proizvodnju treba u neku ruku modernizirati i obnoviti da bi se sačuvala tvrtka i sačuvala radna mjesta. Riječ je, dakle, o novim okolnostima, socijalnim i privrednim, pa ako hoćete i političkim.

Drugi je dio problema što se taj pogon prodaje jednom privredniku iz Belgije koji je došao s namjerom – ja mogu sada zaključiti je li ona dobra ili ne, ali je svakako privrednička – da tvornicu kupi i

modernizira proizvodnju, modernizira strojeve i nastavi s proizvodnjom čavala i time u neku ruku spasi tvornicu od stečaja. U ugovoru stoji da je za to dužan ishoditi određene uvjete o načinu korištenja jer je riječ o spomeniku kulture. Prema tome, mi ćemo uvjete odrediti i pokušati se dogovoriti i sa strankom i sa stečajnim upraviteljem da se dio slojeva sačuva, konzervira, odnosno da se cijela proizvodna linija za čavle, otprilike nekih pet-šest strojeva sačuva. Činjenica je da je taj prostor jako zapušten, da se za njega i do sada malo brinulo te da su ga oni koji su ga do sada vodili doveli u stanje zapuštenosti i raspada. Sada je pitanje hoće li stranka koja je kupila tvornicu naše uvjete prihvatiti ili ne.

U slučaju da ne prihvate vaše uvjete?

– Mi ćemo onda shodno tome postupati, ali njegovo je pravo, i on na početku nije ni znao da je to spomenik kulture, da to kupi i nastoji poboljšati proizvodnju. Stečajni upravitelj sada od nas traži da se skine zaštita, ali mi to nećemo učiniti. Osobno se zalažem, i Konzervatorski odjel Karlovac tako će zasigurno učiniti, da se pokuša spasiti proizvodna linija ako je moguće u autentičnom prostoru. Mi se tako određujemo, ako oni to ne prihvate vidjet ćemo što ćemo dalje.

Znači bez obzira što je ugovor već potpisan, nećete dozvoliti devastaciju objekta?

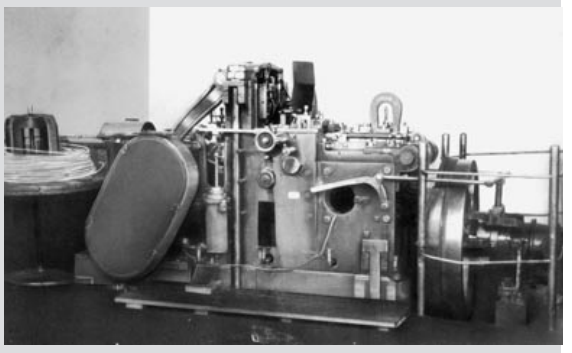
– Nećemo dozvoliti, odnosno pokušat ćemo ne dozvoliti. Najradije bih volio stvar riješiti dogovorom, da se dio slojeva ne da u modernizaciju, sačuva i konzervira na što je stranka koja je kupila tvornicu načelno pristala. Sada je samo pitanje hoćemo li to sačuvati u prostoru same tvornice ili u Tehničkom muzeju. Bilo bi idealno da to bude u prostoru tvornice, ali onda mi moramo garantirati i održavanje toga, jer stranka za to nije zainteresirana, ona ima pravo biti ne zainteresirana za to kao spomenik, s obzirom da je zanima proizvodnja. Dakle, mi za to moramo odgovarati, moramo znati tko će to preuzeti, hoće li to biti grad Karlovac ili neka institucija Ministarstva.

Ivo Maroević, muzeolog

Tvornica za muzej

Karlovačka tvornica čavala *Mustad* jedan je od autentičnih industrijskih prostora s kraja prošlog stoljeća u kojem je očuvana izvorna industrijska arhitektura i tehnologija proizvodnje kovačkih čavala. Njezin položaj u blizini, a opet izvan povijesne gradske jezgre Karlovca prikladan je za kvalitetnu zaštitu i kombiniranu uporabu ovog vrijednog kompleksa.

Povijesna industrijska arhitektura u posljednje vrijeme izaziva u svijetu sve veću pozornost javnosti. Čuvanje i prezentiranje autentičnih industrijskih postrojenja kao svojevrsnih muzeja s jedne strane, a njihova prenamjena u kulturne centre ili izložbene prostore s druge strane, otvara niz mogućnosti suvremene revalorizacije i uporabe tog dijela kulturne baštine. Spomenuo bih tek dva primjera iz Nizozemske, koja nam je kao mala zemlja primjerenija za usporedbu, iako po gospodarskim mogućnostima daleko nadilazi naše mogućnosti i u tom je kontekstu usporedba manje primjerena. U malom mjestašcu Tilburgu, u staroj tvornici tekstila, prije nekoliko godina otvoren je Tekstilni muzej u kojem je očuvan i obnovljen dio pogona zbog demonstriranja stare tehonologije izrade tekstila, a dio je preuređen za prikazivanje povijesti izrade tekstila, tkanina i mode odijevanja. U tom je mjestu istovremeno otvoren Muzej suvremene umjetnosti *De Pont*, koji koristi stare napuštene prizemne industrijske pogone za izlaganje suvremenih umjetničkih ostvarenja, s time da je od industrijske baštine očuvana tek prostorna ljuska i memorija o proizvodnji (na izložbi u posebnom odjeljku). U gradiću koji je manji od Karlovca, dva suvremeno opremljena muzeja u očuvanim povijesnim prostorima starih tvornica.



Nije li moguće i u Karlovcu razmišljati na sličan način? Aktivni dio tvornice mogao bi i dalje proizvoditi kovačke čavle dokle god mu to dozvoljava tehnologija i rentabilnost proizvodnje. Preostali dio tvornice mogao bi se sustavno pretvarati u kulturni i izložbeni centar koji bi razvijao alternativnu kulturu, prikazivao i poticao umjetnost koja može naći dodirnih točaka s očuvanom strukturom industrijske baštine, a istovremeno izlagao one elemente strojeva i opreme koji bi mogli služiti u demonstriranju tehnološkog postupka.

Najnovije vijesti da *Mustadu* prijeti opasnost od rušenja ili prestrukturiranja, s obzirom na novog vlasnika i povezivanje uz neuspješnu sestrinsku tvornicu Že-Če, nisu povoljne. Tim više potrebno je podsjetiti da je prošlogodišnje savjetovanje o vrednovanju i očuvanju industrijske baštine, održano u Karlovcu, u toj tvornici našlo prikladan model za oživotvorenje moguće zaštite i tumačenje onoga što jeste i znači industrijska baština. Valja podsjetiti da je tvornica *Mustad* preventivno zaštićena kao kulturno dobro od interesa za grad Karlovac i Republiku Hrvatsku i da u tom kontekstu uživa makar pravnu zaštitu, ako već ne i obvezu ulaganja državnih sredstava u njezino očuvanje i korištenje, dijelom i u kulturne svrhe. Iako je Karlovac grad sa svojim posebnostima, sa svojom kulturom i industrijskom baštinom, valja se zapitati treba li nam još jedan slučaj zagrebačkog Paromlina ili podsusedske tvornice cementa, Tvornice torpeda u Rijeci ili dilema što sa željezničkim radionicama kraj Glavnog kolodvora u Zagrebu? Bismo li jednom u Hrvatskoj mogli naći instituciju ili investitora koji bi htjeli stati iza potrebe za očuvanjem dijela baštine ranog industrijskog razdoblja u nas, koje bi po mnogočemu moglo postati dijelom kulturnog identiteta, u ovom slučaju karlovačke sredine i hrvatske industrijske baštine?

to bi spadalo u sam vrh industrijske kulturne baštine. Što se tiče izdvajanja industrijskog nasljeđa, konzervatorska podloga za izradu prostornog plana Karlovačke županije u našoj centrali pod stručnim je vodstvom Zofije Mavar iz Državne uprave za zaštitu kulturne baštine. Tu će se prvi put pojaviti industrijsko nasljeđe kao izdvojeni segment nasljeđa pod nazivom "industrijsko i tehničko nasljeđe Karlovačke županije" i dobit će posebnu oznaku. Za tu prigodu razradila sam kategorije očuvanosti industrijskog i tehničkog nasljeđa, tako bi *Mustadova* tvornica spadala u prvu kategoriju jer je u potpunosti očuvana, i u slučaju registracije dobila bi status nacionalne kulturne baštine. Druga kategorija bili bi objekti kojima je sačuvana arhitektura, ali samo djelomično očuvan tehnološki dio itd.

Koja je važnost industrijskog nasljeđa? Može li se usporediti Paromlin kao opće poznato mjesto industrijske arhitekture s Mustadovom tvornicom?

Paromlin ima izrazitu vrijednost u građevinskom dijelu jer koristi, za ono vrijeme novi, *Hennebiqeov* konstruktivni sistem, međutim on uopće nema sačuvanu tehnologiju. I evo, zato je važan sustav vrednovanja. Mi moramo proći kroz cijelu Hrvatsku i evidentirati industrijsko nasljeđe. Tako će se vidjeti potencijali te vrste nasljeđa i steći će se slika i dojam čega mi u Hrvatskoj imamo ili nemamo, tj. koje sve vrste i veličine tih objekata postoje. Nakon toga moći ćete usporediti Paromlin s drugim objektima. Svi ti industrijski objekti vrlo su važni jer su oni bili svojevrsni "pokusni kunići" za dolazak moderne arhitekture. Svi ti novi materijali, beton, željezo i novi tipovi konstrukcija prvi put su primijenjeni baš na industrijskim objektima. Upravo u tome leži važnost industrijske arhitekture kao prethodnice suvremenog načina gradnje, i u tome povijesnome slijedu treba ih respektirati.

Working museum

Kako vidite budućnost tvorničkog kompleksa Mustad u Karlovcu, koja je vaša vizija?

Jedna od mogućih perspektiva je pretvaranje kompleksa u *Working museum* s kulturnim, edukacijskim i profitabilnim sadržajima. Takav bi muzej u potpunosti sačuvao tehnologiju proizvodnje čavala za potkivanje deva, proizvodnja bi tekla dalje jer stručnjaci tvrde da strojevi bez problema mogu raditi još dvadesetak godina. U prizemnom dijelu ostalo bi postrojenje i kada se pojavi grupa posjetitelja ti bi se strojevi mogli staviti u pogon. Na gornjim katovima moguće je stvoriti izložbeni prostor, muzejski dućan s ugostiteljskim sadržajem, ostvariti neke edukacijske programe... Mogućnosti su velike jer je objekt u vrlo dobrom stanju, trebalo bi sanirati samo krovište tvornice. Uz nevelika ulaganja Karlovac bi dobio još jedno kulturno žarište jer veličina samog kompleksa dopušta mnoštvo različitih sadržaja koje grad trenutno nema. U Europi već postoje primjeri: Muzej Tate Modern uređen je u objektu elektrane, novi umjetnički centar u Velikoj Britaniji bit će unutar tvornice za preradu žitarica i sl. Hrvatska isto tako ima potencijala za dobru i kvalitetnu prezentaciju industrijskog nasljeđa. Z

Priredile Leila Topić i Katarina Luketić

LIKOVNOST

network.resistance ili prisjećanje na sadašnjost

Treba nastojati da "prostori nade" otvoreni mrežnom kolaboracijom, vlastitom lijenošću ne budu zakrčeni

Povodom simpozija *Fiction, spectral History, Time and the virtual: Art, Politics, Globalization, Feminism and new Media Technologies*, Ljubljana 11. i 12. siječnja 2001.

Pietro Milat

Mi smo paraziti bez vlastitog tijela, plazma koja se lijepi na krhke slojeve mesa. Mi smo prva globalna država svijeta, čista artificijelna struktura zakonitosti i autoriteta...

*(*Peter Mlakar, *Uvod u Boga)*

I

Kao što nas već uči određena interpretacija njemačkog idealizma, početak nikada zapravo nije na početku, možda jedino kao puko ime. Tako nešto vrijedi i za ljubljanski simpozij u organizaciji više slovenskih institucija pod direktorijem Marine Gržinić. Ironija tako proširenog naslova skupa manje naznačuje nerazumljivost koja bi proizašla iz nemogućnosti ograničenja na pojedini žanr (je li to u osnovi povijest umjetnosti? cyberfeminizam? istočnoevropsko postkomunističko stanje?), a više taksativnost i strukturnu disperznost, koju se kao prepreku *jednostavno* ne da tako lako preskočiti.

Naravno, strukturnu disperznost prevedite na žižekijanski pa odmah govorite o nedjeljivom ostatku (tj. subjektu) i Istočnoj Evropi kao govnu. No, na ovim stranicama već je bilo dosta govora o Neue Slowenische Kunstu i Gržinićkinoj rekonstruiranoj fikciji povodom zagrebačke izložbe Irwina u studenom. Za razliku od tada kad je moglo biti zanimljivo lociranje u koordinate umjetničkih ili teoretskih praksi, bilo bi sada, čini mi se, interesantnije iskušati nešto drukčije. Naime, simpozij (čija je tematika po najavama trebala kružiti oko pitanja originala i kopije) promatrati upravo kao događanje institucija umjetnosti, i to u bližem vremenskom i geografskom kontekstu. To jest, kao događaj koji korespondira kako s prošlogodišnjom Manifestom, EXPO-om u Hannoveru, tako i sa zagrebačkim Salonom mladih. Simultanost ljubljanskih i zagrebačkih događanja toliko je bila naglašena, ne samo zbog "dijeljenja gostiju", već i zbog izgleda zajedničkog napora da se inovativno artikulira nastala situacija.

I to ne, kao što je rečeno, ekskluzivno teorijski, a ni artistički, već nekim trećim putem koji, iako još sasvim neproziran i dalek, pruža mogućnost boljitka u normativnom. Slijedi li se, a to ovdje činim, svojevrsnu intuiciju – manje izloženi argument – Borisa Groysa iz *Unter Verdacht*, u zadanoj i statičnoj dihotomiji teorije i umjetnosti trebalo bi izabrati ono treće što je zaboravljeno: onu manifestativnu i deklarativnu stranu koju umjetnički pokreti sami generiraju. Dakle one naizgled naivne i nedomišljene iskaze, kojih svi kao da se srame, iščekujući pravu legitimaciju u budućnosti u obliku suptilnijih teoretskih instrumentarija ili u postignutom uspjehu na tržištu umjetnosti.

Historijske avangarde, a toliko Groys pokazuje, nisu možda primarno zanimljive zbog svoje radikalnosti i herojstva (što, bez obzira na korišteni vokabular, naglašavaju tako različite figure kao Lyotard, Luhmann, Bürger itd.) koje markiraju određeni konačni prekid s tradicijom, već zbog onih momenata kada su avangardizmi zapravo pobijedili i kada siva, trpka i dosadna ("mi-

U zadanoj i statičnoj dihotomiji teorije i umjetnosti trebalo bi izabrati naizgled naivne i nedomišljene iskaze, kojih svi kao da se srame, iščekujući pravu legitimaciju u budućnosti u obliku suptilnijih teoretskih instrumentarija

lenijalna") realnost diktira tempo. Manifestnost prakse tu čini se tek biva stavljena na kušnju - s onu stranu povijesne cezure – te normativni zahtjev koji određeni umjetnički pokret artikulira pred institucijama (a one za avangardu uvijek jesu istovremeno i arhiv i život) biva transponiran iz trenutačnog rasprsnuća prošlosti u momentu sadašnjosti u neki sasvim traumatični kontinuitet budućnosti.

Čitanje manifesta, deklaracija, pamfleta iz takve bi perspektive bilo analiziranje otporišnih točaka, koje se ne daju svesti na funkcioniranje umjetničko-intelektualnog pogona, i koje se u njemu ne mogu istrošiti.

Početna konfuzija naslova stoga se sada može čitati kao dvostrukost imperativa vremena: aktivizam i prisjećanje. Kao ono što je, sada možda preciznije razumljeno, jednom predložio Jameson: "Historizirajte!"

U nastavku ću predstavljajući nekoliko izlaganja s ljubljanskog skupa pokušati pokazati važnost navedenih termina za diskusiju.

2

Predavanje *Kubizam i apstraktna umjetnost. Prva etnografska izložba moderne umjetnosti* Gorana Đorđevića bila je utoliko pogodni (autoreferencijalni i refleksivni) početak simpozija zato što su poslije desetljeća i pol u prostorijama ŠKUC-a u sklopu šireg događanja ponovno bili postavljeni isti oni Đorđevićevi radovi koji u Gržinićkinoj rekonstrukciji igraju tako prominentnu ulogu. Đorđević, u međuvremenu vratar njujorškog Salona de Fleurus, vrlo je šarmantno dekonstruirao povjesničarsko-umjetnički narativ nastajanja internacionalne umjetničke scene, pokazavši na primjeru Muzeja za modernu umjetnost (MoMa) vremensku isprepletenost produkcije i interpretacije u svijetu umjetnosti. Dok Đorđević aka beogradski Maljevič, aka Adrian Kovacs u već znanoj Gržinićkinoj trijadi predstavlja antitezu, grupa Irwin je sinteza retroavangarde.

Borut Vogelnik je ispred skupine u svojem izlaganju nastojao ocrtati, barem domaćoj publici i više nego poznatu konfiguraciju ljubljanskih osamdesetih u čijem je fermentiranju nastao NSK-a. No, žalac ekspozea ipak je bio usmjeren ka zapadnjačkoj recepciji u drugoj polovici 90-ih, gdje je po nahođenju irwinovaca demonstrirano elementarno nerazumijevanje i indolentnost od strane tzv. institucije međunarodnog umjetničkog pogona. Utoliko što bi se recentne projekte NSK-a povezane uz vrijeme kao ravan institucionalnog i uz kozmonautiku, kao radikalizaciju uspostavljanja države u vremenu, dalo karakterizirati kao konstrukcije nemogućih mjesta, čini se nekako razvidnijom dešperatnost dotičnih protagonista spram sistema – pa se *factum brutum* pripadanja određenom realnom, geografskom prostoru nadaje kao isključivi način otpora.

Marina Gržinić u svojem je predavanju *Treba li suvremena umjetnost još uopće muzeje?* za razliku od Vogelnika i Đorđevića akcent pomaknula na aktivističku notu. Analizirajući prošlogodišnja dva velika *eventa* u Ljubljani – izložbe *2000+* i *Manifestu3* – pokušala je pokazati na koji se način interes putujućih i tranzitornih kuratorskih timova susreo s potrebama lokalne korumpirane elite. To da je *Manifesta3* poslužila kao poligon evropskim integracijama jedne u vlastitom samorazumijevanju više ne balkanske nacije, a da su pritom isključeni skoro svi lokalni, samoodrživi prostori (Galerija Kapelica, ŠKUC itd.) – za Gržinićku predstavlja skandal, koji ni akcija Aleksandra Brennera nije mogla prikriti. Čak štoviše, Brennerov je akcionizam po njoj polučio svojevrsnim amnestiranjem organizatora, kako je ekscesnost onemogućila iole ozbiljniju i strateški važniju komunikaciju.

Svojevrsni kontrapunkt na izlaganje slovenske teoretičarke, i to više u detaljima, predstavljao je ekspoze Georga Schöllhammera, izdavača bečkog časopisa *Springerin*. Iz ponešto drukčije perspektive, a ipak dovoljno blizu, Schöllhammer je na primjerima projekata u kojima su umjetničko-aktivističke inicijative nastojale uključiti lokalno stanovništvo, a zapravo ih pacificirajući, ukazao na neke, po njegovom mišljenju, zamke globalizacije s obzirom na artističke prakse.

Ako su dosad navedeni participanti govorili o strategijama prisjećanja i subvertiranja svijeta umjetnosti, Timothy Druckrey i talijanski 00101110101101.ORG bez imalo su zadrške ponudili aktivistički dio priče.

Timothy Druckrey, jedno od velikih imena net.scene, u svojem je skoro nemoguće zamjetljivom (treba moći pratiti tempo njegove dikcije!) predavanju *Strategizing Against Globalization* impresivno i to tekstualnim fragmentima i audiovizualnim materijalom prezentirao što bi danas mogao značiti otpor politici isključenja. *Cybercero* Alexa Rivere ili hack DVD-koda koji zvuči kao Radiohead ilustrirali su kako se inteligentno i to sredstvima sistema samog može angažirano djelovati, no Druckreyjeva poenta bila je ipak nešto ozbiljnija. Navodeći Thomasa Franka i pitanje tržišnog populizma kao kohezivnu silu trenutačnog stanja kapitalizma, Druckrey je vrlo direktno ukazao na mehanizme koji kolonizirajući političke institucije ugrožavaju globalnu demokratsku emancipaciju.

0100101110101101.ORG, inače gosti 26. salona mladih, bili su zasigurno vrhunac simpozija. Net.artisti koji su već sad postali čuveni svojom manipulacijom sajta Svete Stolice (vatican.org) ili apropriacijom prve komercijalne galerije net.arta *Art Teleportacia*, a još više projektom fiktivnog balkanskog umjetnika Darka Mavera, koji je *de facto* posthumno dospio i do venecijanskih Giardina, predstavili su svoj mjesec dana stari work-in-progress *life_sharing*. Potpuno negirajući svaku podjelu na privatno i javno 01.org učinili su život na mreži potpuno transparentnim. Polazeći od pretpostavke da dijeljenjem cjelokupnog sadržaja vlastita *hard diska* (do kojeg i vi možete jednostavno doći svojim pretražiteljem čeprkajući npr. tako po njihovim mejlovima) dijele strukturu i ustroj vlastita života, 01.org u najboljem smislu prezentiraju biopolitičku paradigmu o kojoj zadnjih godina upravo talijanski autori toliko govore (Negri, Agamben, Virno).

Trebalo bi na kraju zahvaliti slovenskim kolegama na besprijekornoj organizaciji, te nastojati da "prostori nade" (David Harvey), koji su otvoreni mrežnom kolaboracijom, vlastitom lijenošću ne budu zakrčeni. Z

Knjiga/katalog
The Last Futurist Show
s tekstovima svih sudionika simpozija izašla je dvojezično u nakladi **Maske.**

LIKOVNOST

Umjetnost na prijelazu tisućljeća

Kako se zauzima prostor i da li se on može zauzeti? Možda je dovoljno samo napisati: ZAUZETO" (Šejla Kamerić, sudionica 26. Salona mladih)

26. Salon mladih; Predstavljanje suvremene audio i vizualne umjetnosti, 8. siječnja – 28. siječnja 2001., V paviljon Zagrebačkog Velesajma, Zagreb

Jiri Černický, SCI - FI, 1998.

Silva Kalčić

Umjesto da ostaju prazni kao grad kopača zlata dodatno dijeleći gradski život na dvije obale rijeke, paviljoni Zagrebačkog Velesajma u među-vremenu sezonskih i specijaliziranih sajmišnih priredbi dobivaju nove sadržaje (preklopljene identitete), nažalost najčešće one vezane uz shopping aktivnosti. *Skyline* visokih zgrada često sa *Schrebergärtenima* (improviziranim suburbanim povrtnjacima) sve *vigoroznijeg* dijela grada koji tek dobiva svoj identitet, okvir je velesajamskog paviljona br. 5 u koji je, u misiji decentralizacije kulturnih sadržaja u Zagrebu, translociran 26. Salon mladih. Selektor Jurij Krpan smatra da je "salon" diskutabilno određenje koje priziva reprezentativnost i akademizam te elitistički formalizam. Stoga povremeno poprima identitet *saloona*, tj. druge identitete privlačne najširoj publici. Salon uz popratne prezentacije, predavanja, koncerte i partyje, središnjim izložbenim događanjem predstavlja od međunarodnog žirija odabrana djela tridesetak hrvatskih i tridesetak inozemnih umjetnika, u kontejnerima za prijevoz tereta koji odlično akordiraju s prefabriciranom paviljonskom konstrukcijom. Posjetitelj, popevši se prilaznom rampom dospijeva na galerijsku platformu hale (površine 10000 kvadratnih metara), prolazi njome u polukružnom luku i pronalazi stepenice do razizemlja, a izaći može jedino tako da se vrati na galeriju pa spusti niz rampu, izvršivši gotovo hepening akciju. Izložbene ćelije isluženih čeličnih kontejnera (čiji obavijesni natpisi poput "zabravljeno unutra", služe kao predložak za *lettering* – signatura izložaka, imena autora napisana su na čeliku sprejom i šablonskim slovima), antiestradni su izlagački novitet u nas, idejnih očeva Jurija Krpana i Slavena Tolja. Izložbeni sadržaji kohabitiraju sa skate-parkom: skejteri, ulična košarka, *graffiti gang* prezentiraju do sada getoizirane urbane fenomene; simulirana urbana scena je prema Krpanu "*raison* i okvir predstavljenoj umjetničkoj produkciji".

Intermedijalni apatridi

Situiranjem Salona u paviljon Zagrebačkog velesajma usađen je u novozagrebačko tlo, kulturnim sadržajima gotovo netaknuto, kamen temeljac budućeg obližnjeg Muzeja suvremene umjetnosti (poststrukturalizam muzej tretira kao prevladanu ustanovu, pa je dobro zajedno s Muzejom začeti koncept konfrontacije, umjesto konzervacije umjetnosti). Salon mladih, u organizaciji Hrvatskog društva likovnih umjetnika i pod pokroviteljstvom Gradskog ureda za kulturu i Ministarstva kulture Republike Hrvatske, osim predstavljanja suvremene vizualne umjetnosti u njenom segmentu "mlađe likovne scene" (gdje "mladost" nema nikakve kvalitativne konotacije), ove godine nudi nekoliko noviteta. Naime, nakon što je na prošlom Salonu ta manifestacija postala međunarodna, proširena novim kategorijama i popratnim događanjima, koncepcijom ovogodišnjeg Salona ukinuta je tradicionalna kategorizacija prijavljenih radova, koji postaju svojevrsni *apatridi* likovnih medija i tehnika. Dominacija videoarta i kompjutorskih simulacija te *audioanimatronics* izlaganih u kontejnerima za transport industrijske robe, simbolizira sraz tehnoloških svjetova. Izložena je umjetnost koja nije potržištena, radovi koji nisu odmjereni kao artefakti na umjetničkom tržištu, tako da *hot artists*, umjetnici s karizmom nisu imali prednost pri selekciji radova. Novina je i natječaj za teoretske radove koji nije bio uvjetovan, poput natječaja za umjetnost, gornjom dobnom granicom kandidata izraženom aproksimativnim brojem 35, čime se željelo ukazati na problem mršave teorijske potpore i interpretacije umjetnosti na ovim prostorima (okrugli stol o stanju hrvatske teorijske produkcije pripremio je selektor Zoran Roško).

Iako novo ustrojstvo Salona tek treba doživjeti afirmativne reakcije javnosti, svakako ga treba smatrati ozbiljnim pokušajem artikuliranja nove umjetničke scene u nas

Na Salonu su predstavljeni kulturni centri iz Austrije, Slovenije, Mađarske, Češke, Velike Britanije i BiH. Tuzemne aktivističke i alternativne institucije Labinary, Otok, MMC, Močvara, Attack i MaMa svojim aktivnostima uključene su u program Salona, opisnog slogana "Individualizam i/ili kolektivizam, odgovornost, frustracija kao poticaj i humor". Uz projekciju graničnih filmskih formi (*web-based* filmovi, *info-mercials*) po izboru Vuka Ćosića; književnost uživo FAK-a (što je akronim, po novom, za "Feštu A književnosti"); inauguralan prikaz *underground* strip scene (okrunjen Stripburger čitaonicom), svakako treba istaknuti predavanja i prezentacije Roya Ascotta, Jamesa Wallbanka (*Redundant Technology Initiative*) te umjetničkih aktivističkih inicijativa RTMarka ili 0100101110101-101.ORG. Na info-punktu Centra za suvremenu umjetnost iz Ljubljane, uz podsjećanje na prošlogodišnju M3, *Manifestu u našem dvorištu*, SCCA prezentira školu za kustose koja osposobljava polaznike za kritičko razmišljanje i nezavisno djelovanje unutar umjetničkog sustava (ne treba ni spominjati kako je u nas gorući problem upravo nemogućnosti dobivanja takvog znanja).

Potpuna identifikacija sa sadašnjim trenutkom

"Špilja" Ivane Jelavić plastični su karuselni labudovi u video-projekciji koju je posjetitelj pozvan da pogleda sjedeći. Zauzimajući stolac ometa projekciju bacajući sjenu na nju, i na zid. Izazvan je da se upita koliko je oblikovanje naše osobnosti utjecano vanjskim svijetom, i obratno. Sašo Sedlaček izlaže "Biotop: Electro buggy", tzv. prehrambeni lanac u hibridnom *organtech* artificijelno-naturalnom svijetu, gdje se analognim *hrani* digitalno (binarna tehnologija trenutno je najveći predator i konzument informacija na svijetu). Duže zadržavanje posjetitelja pred TV-video setom, zahtjeva reducirana animacija filma Denisa Krašković, s nasnimljenom bujicom autobografskog monologa kriminalca i narkomana (slučajno planetarno poznatog imena Ronald Reagan), koji je kroz kliničku smrt doživio katarzu i postao svećenikom. Kliše prikaza kliničke smrti – razgovor sa znanim pokojnicima – začinjen je njihovim prebivanjem u paklenoj vatri. Autor je, baveći se *before and after* tretmanom ove teme, pokušao odgovoriti na pitanje smisla postojanja (arhetipsko *zašto smo ovdje?*). Zvukovna i videoinstalacija Danka Friščića eksploatira munchovsku temu ekspresije straha (vriska), gdje je zvuk opredmećen, odnosno vizualiziran na ekranu *zamrznutom* slikom koja "*bježi*". Videoprojekcija Renate Poljak kroz hamletovsku dilemu o postojanju ili nepostojanju (kupačica grozničavo razmišlja "ako skočim skinut će mi se šminka"), ruga se dekorativnosti suvremene žene (opterećene reprezentativnim i *pin-up-girl* izgledom).

Denis Krašković, Kako su prokleti iz pakla spasili gangstera Ronalda Reagana, animirani film, 2000.

Kako je "salon" diskutabilno određenje koje priziva akademizam i elitistički formalizam, povremeno poprima identitet *saloona*

Danica Mračević tako izlaže "Bulimičku reklamu" koja govori o bulimičkom izbacivanju hrane kao prihvatljivom kozmetičkom sredstvu kako se ne bi odstupalo od trenutno važećeg normativa ženske ljepote. Tamara Kordić naslovila je svoj rad pitanjem da li je umjetnost ("Malerei?") na zalazu ili ipak nije te u kojoj mjeri umjetnici posežu za banalnim efektima ne bi li zadržali nestalnu pozornost publike, koja potvrđuje ("ovjerava") umjetninu kao takvu. Paško Burđelez izlaže minimalistički videorad, frontalnu sliku Citizen zidnog sata, u vakumskoj sekundi utjelovljenoj kazaljkom koja se zbog gotovo ispražnjene baterije sata ne uspijeva premjestiti na sljedeću crticu brojčanika. Autor tu "dugu sekundu" naziva autentičnim vremenom. Ili, to je integralna verzija vremena što smo ga, bezglavo žureći, izgubili. Danijel Kovač izlaže komad ugljena s anomalijom koja se očituje u savršenoj kristaličnoj dijamantnoj formi. Kroz tzv. alotropske modifikacije ugljika (ugljen i dijamant), autor ironizira našu domaću vrlo osjetljivu poziciju: "Tako blizu, a tako daleko: ugljen dijamantu, mi Zapadu". Rad Galeba Vekića osmišljen je kao video *loop* projekcija s modelom u prostoru. Humor kao "procesor ljudske individualnosti" zloupotrebljen je nasnimljenim smijehom imaginarne publike koja uživa u masovnim predstavama i grubim senzacijama (tuđim gafovima i pogibeljnim situacijama). O (ne)odvojivosti života i rada, "Najranija sjećanja" Tanje Dabo prizivaju projekt s laštenjem na prethodnom salonu. Umjesto poda izlagačkog prostora autorica je ovaj put ulaštila obuću osoba s kojima je u intenzivnoj emotivnoj vezi, u maniri reklamnih spotova kojima se propagira učinkovitost propagiranog sredtva/postupka. Marijan Crtalić izlaže kondome, pidžamu, kartu za vlak od Siska do Zagreba: forenzične dokaze i *readymade* fetiše kojima "preispituje vlastiti identitet u svim dostupnim mu medijima". Knjiga utisaka posebno za muške i ženske posjetitelje izraz je, međutim, volje za njihovom boljom komunikacijom i razumijevanjem. Tako Ana Horvat izlaže "mušku" i "žensku" krpenu lutku zalijepljene jedna na drugu "muškom" i "ženskom" *čičak* trakom, našalivši se na račun "neodoljive privlačnosti" među spolovima koji teže integraciji (fuziji). Videorad (u ornamentalno tkanje umnožen kadar) bez naziva, Alena Floričića, autor objašnjava nemogućnošću tzv. angažirane umjetnosti.

Lažna arheologija medija

Gebhard Sengmüller iz Austrije izumio je VinylVideoTM koji omogućava pohranu videa (slika koje se pomiču) na analognim LP pločama. Playback s tog slikovnog diska omogućuje konzola sastavljena od gramofona, specijalne kutije za konverziju i TV-a. Real video scratching izvodili bi tzv. VJ-i (*veejay-evi*) jednostavnim pomicanjem ručice gramofona, kao i mijenjanjem brzine okretaja ploče. Kombinaciju analognih i digitalnih elemenata autor naziva lažnom arheologijom medija. B.O.L.T. Bureau of Low Technology iz SAD-a bavi se očuvanjem i revalorizacijom predmeta niske tehnologije, kućnih videoigrica kao najranije invokacije računarstva (*bit-map* kulture) u razonodnoj svakodnevici, iz vremena kada je "ideja o informacijskoj supercesti bila znanstveno-fatastična sanjarija". BOLT-ova prostorija za igranje montirana na Salonu već je pružila brzu poduku o prvoj generaciji videoigrica "egzotičnog *pong* zvuka", najmlađim posjetiteljima mnogih *rave* i *one-off* partyja.

Kamera Skura iz Češke Republike izlaže digitalni isprint na temu trostrukog autoportreta, pritom su ikone suvremene umjetnosti (poput Duchampovog stalka za boce) poslužile kao *dezen* za tetovažu autorima naslonjenim na Hondin motor, *trademark* za življenje bez autoriteta. Emil Filla Galerija iz sjevernočeške industrijske regije također predstavlja atraktivnu suvremenu češku scenu. Dorota Sadovská iz Slovačke izlaže štafelajne slike (perspektivno skraćenih svetaca) načinjući problematiku "prošlih" ili "nadvladanih" umjetničkih tema ili oblika te razdjelne granice kiča i tzv. visoke umjetnosti. Središnjim paviljonskim prostorom dominiraju plakati *billboard* formata Šejle Kamerić s temom izbornih plakata (istaknutog slogana "Glasajte za svoje ljude") i slovenske grupacije Eclipse s karnalnom temom ignuda kao femininog opsluživača i objekta.

Iako novo ustrojstvo Salona tek treba doživjeti afirmativne reakcije javnosti, svakako ga treba smatrati ozbiljnim pokušajem artikuliranja nove umjetničke scene u nas, kao i "čuvanja ljetine" u smislu ne-monolitnog odabira i prikaza recentnih ostvarenja. "Ne zaboravimo pritom", kako kaže selektor Slaven Tolj, "da je kraljevstvo siromašno, da je narod osjetljiv i da ga iritiraju isprazne priredbe". Z

Vjetrenjače u duhu

Ne postoji nešto poput nizozemske književnosti

Jedan od vodećih njemačkih kritičara Hermann Wallmann otkrio je nizozemsku i flamansku književnost prije ključnog *Schwerpunkta* 1993. na Frankfurtskom sajmu knjiga. Od tada je pratio mnoge autore nizozemskog jezičnog izričaja kako se probijaju na njemačko tržište.

Hermann Wallmann

Kada je riječ o tematskim umjetničkim izložbama, usklađenost sadržaja važnija je od kvalitete slika i izloženih objekata. Isto važi za nacionalnu književnost kada se uzme kao tema festivala, serije čitanja ili Frankfurtskog sajma knjiga.

Zašto bi me zanimala nizozemska književnost, samo zato što dolazi iz Belgije ili Nizozemske? Pisac želi pronaći svoje vlastite odgovore, što nema nikakve veze s arogancijom, nego s disciplinom i tehnikom. On ne predstavlja zemlju, još manje vladu, prije svoje vlastite kvalitete. Stoga ću se za trenutak zadržati na pretpostavci da ne postoji nešto poput nizozemske književnosti. Drugim riječima, za mene se nizozemska književnost pojavila onoga časa kada se pojavila *književnost* iz Nizozemske i Belgije. Nisam sam prihvatio tu književnost, ona mi je doslovno pala u krilo. Točnije, dogodilo se da sam prisluškivao razgovor o, kako formulira Umberto Eco, tome kako knjige neprestano privlače pažnju, čak i kad su nam leđa okrenuta. No, ja nikada ne bih naletio na *Menuet* velikog flamanskog pisca Louisa Paula Boona, koji je umro nedugo nakon što je na tržištu predstavljen kao potencijalni kandidat za Nobelovu nagradu, da me reklama na stražnjim koricama njemačkog izdanja nije podsjetila na Nabokovljevu *Lolitu*.

Nasuprot tome, ove se godine obilježava dvjestota godišnjica rođenja westfalske pjesnikinje Annette von Droste-Hülshoff. Da nije bilo Margriet de Moor, ne bih nikada uvidio da je termin "ženska književnost" pokušaj sužavanja dosega književnosti koju su napisale žene: Nizozemka je stvorila vlastitog preteču u njemačkoj književnosti! Jednako tako, tek nakon čitanja romana *Let barskih šljuka* (1978) Maarten't-a Harta otkrio sam snagu i značaj jedne od najvećih njemačkih autobiografija naslovljenu *Anton Reiser* autora Karla Philippa Moritza, objavljenu prvi put 1785. godine.

Važnost Schwerpunkta

Možda je ipak iskustvo koje sam imao s besmrtnim Multatulijem imalo presudan utjecaj. Na *Frankfurtskom sajmu* 1993. godine, kada je Schwerpunkt ili središnja tema bila nizozemska i flamanska književnost – dokaz da takvi događaji imaju neku korist – mali njemački izdavač izložio je revidirano izdanje *Maxa Havelaara*. Knjigu je u Njemačkoj prvi put tiskao anarhist koji je, da bi mogao prevoditi Multatulija, sam naučio nizozemski dok je bio politički zatvorenik u berlinskom zatvoru Plötzensse. Roman opisuje selo na Javi koje je "upravo osvojila nizozemska vojska, pa je stoga bilo u plamenu." Točno to *stoga*, koje je svojedobno prouzročilo oštar rat pera, izbačeno je u revidiranom izdanju. Drugim riječima, važnost takvih detalja postaje očigledna tek kad se djelo prevede. Manje dramatičan primjer može se naći u njemačkom prijevodu pjesama Gerrit Kouwenaar. Ovdje je nizozemska riječ *terwijl* prevedena kao zastarjela njemačka *derweil* – što me kao njemačkog čitatelja podsjetilo da je moj vlastiti jezik još uvijek u tranziciji.

No, vratimo se temi. Nepristran čitatelj može se zapitati što to nizozemska književnost ima, a njemačka nema. Pitanje je netočno formulirano ako govorimo o sadržaju, jer knjige nemaju nacionalnost. Isto vrijedi i za koncepte poput "metropole" i "periferije" koje ne bi trebalo koristiti za vrijednosne prosudbe. U vrijeme kad je Schillerova distinkcija između naivnog i sentimentalnog pjesništva izgubila vrijednost, jer, ako ništa drugo, suvremeni autori imaju pristup svjetskoj književnosti, možemo ostati i na samo jednom kriteriju: Kako se autori bave radovima svojih kolega? U tom su pogledu njemački autori nemarni na način usporediv s njemačkom filmskom i televizijskom industrijom: sve je sinkronizirano, čak i filmovi i prograni na engleskom, na jeziku koji se uči u njemačkim osnovnim školama.

Koliko jezika čitaš...

Pisci koji pišu na manjim jezicima prije će pročitati knjige na stranom jeziku nego govornici velikih jezika koji sjede i čekaju prijevod, čime postaju žrtve hirova jadnih čitanja izdavača ili čitatelja čija je književna hrana ograničena. Ako ne griješim, uspjeh Harryja Mulischa, A. F. TH. van der Heijdena, Charlotte Mutsaers, Huga Clausa, Monike van Paemel ili Toma Lanoyea može se dijelom pripisati njihovoj bliskosti sa svjetskom književnošću i poliglotskoj svestranosti.

Harry Mulisch može se smjestiti u tradiciju Thomasa Manna i čini se da je jedan od nekolicine nizozemskih autora koje nije zatupila uloga "diplomata". No, za razliku od Thomasa Manna, on ulaže malo napora za sublimiranje osobnog iskustva u svojoj fikciji. Njegov materijal je njegov život – zašto bi išta polirao ili skrivao? Da nije te otvorenosti, ne bi si mogao dozvoliti pisanje takve epike kakva je *Otkriće nebesa* nakon Thomasa Manna.

Cees Nooteboom, obožavatelj praznih pejzaža, egzotičnih lučkih gradova i zamršenih galerija portreta, na prvi bi se pogled mogao činiti jednim od najkozmopolitskijih nizozemskih autora. Taj bi materijal vjerojatno bio fascinantan i bez pažnje utrošene na njegovo predstavljanje. Nooteboom zadovoljava i čitatelje koje zanima Španjolska (*Putevi za Santiago*, 1992) i one koji su otvoreni samo za autore kalibra Jorgea Luisa Borgesa ili Vladimira Nabokova.

A. F. Th. van der Heijden mogao je napisati angažirani roman o postratnoj Nizozemskoj, no umjesto toga napisao je senzualistički roman. Netko ne mora biti kritičar da shvati kako je opis ulične borbe reminiscencija na Marcela Prousta. Na europskoj razini Van der Heijdenova tetralogija *Bezuba vremena* može se usporediti s *Godišnjicama* Uwe Johnsona ili *Pukotinom u zidu* Larsa Gustafssona. Charlotte Mutsares zna toliko o slikarstvu da razlikama svijeta prilazi u obliku *romana*; pročitala je, naravno, Daniila Harmsa i Julesa Renarda. Na svu sreću, jedan od njezinih eseja posvećen je ponovnom otkrivanju flamanskog klasika, pisca Mauricea Gilliamsa (1900 – 1982). Hugo Claus živi u Europi etničkog čišćenja, ali umjesto pisanja politički korektnog romana o bivšoj Jugoslaviji, on se usredotočuje na svoje vlastito dvorište, i daje cjelovit pogled na korumpirani svijet umjetnosti u romanu *Belladonna* (1994). Monika van Paeml pokazuje da feminizam može biti sredstvo, prije nego kraj, izvrsne proze. Tom Lanoye razvio se iz pop-kulture, ali može portretirati beznačajne živote beznačajnih ljudi s impresionističkom intimnošću.

priredila Dušanka Profeta

Poznati i nepoznati pisci

Dva autora pokazuju kako se lako mogu kombinirati discipline, iako su često razdvojene na vlastitu štetu. Oba romana Anne Enquist odaju njezine psihoanalitičke interese. Inspirirani su operama, posebice Mozartovim *Don Giovanijem*. Connie Palmen napisala je *Prijateljstvo*, pravi ženski roman o tome kako pisac na kraju uspijeva izbrisati razliku između pisama i eseja. Leon de Winter i Adrian van Dis možda više od bilo koga drugog utjelovljuju lakoću koja ukida germanski disparitet između zabavne i ozbiljne književnosti. Prvi koristi melodramu za opis i nadilaženje nizozemsko/židov-skih trauma, a drugi bezbrižnost estetike dječjih knjiga kako bi savladao multikulturalne teme.

Iz stiješnjenosti svoje male zemlje nizozemski i flamanski autori istražili su svijet; pišući na teritoriju maloga jezika, razvili su profesionalizam koji se može nositi s velikim jezicima

Četiri godine nakon što je Frankfurtski sajam knjiga doveo nizozemsku i flamansku književnost u fokus čitateljske publike, pripremljen je teren onim autorima koji nisu sasvim na čelu internacionalne scene. Potvrđena kao izvanredna roba, nizozemska markica sada je jamac sjajne književnosti. Pažnju privlače autori poput Marcela Mörniga (*Velika čežnja*, 1992) koji parira J. D. Salingeru te mladi, pametni Arnon Grunberg sa svojim hit romanom *Blue ponedjeljci* (1994).

Još važnije je možda to što raste zanimanje za književne korijene svih ovih pisaca. U prikazima Berlina s kraja stoljeća J. van Oudshoorn (1876 - 1951) anticipirao je bilješke iz Njemačke Harryja Mulischa. J. J. Slauerhoff (1898 - 1936) jedan je od prvih velikih nizozemskih putopisaca kojem puno duguje Nooteboom. Knjiga *Damoklova mračna soba* Willema Frederika Hermansa (1921 - 1995) ključna je za svaki roman koji se bavi zlokobnim njemačko-nizozemskim odnosima. Važna je i zbog uvjerenja da te odnose treba razjasniti ako želimo shvatiti sadašnjost.

Nizozemska je danas dom minijaturnoj verziji onoga što bi jednoga dana trebalo biti, i bit će, ostvareno: integraciji heterogenih kultura koje su opuštene, no još uvijek otvorene i za konflikt. Iako to ne mora biti najveća briga književnosti, ne može štetiti piscima da malo pobliže upoznaju svoju publiku. Pisci nisu političari, njihova je predanost egocentrična. Oni ne žele pisati ovisnicima o televiziji, nego onima koji mogu i žele prihvatiti izazov slobode ponuđen u knjigama.

Jedna na prvi pogled očita kvaliteta nizozemskog slikarstva Zlatnog vijeka jest ona koja uzdiže detalje svakodnevnog života na razinu umjetnosti. Kada nizozemski autori koriste isti postupak, uspijevaju postići toleranciju koju mi još uvijek tražimo, to jest, pragmatizam bez iluzija umjesto naivnog idealizma. Toleranciju koja se provodi, a ne propovijeda; senzualnu i suverenu, razumsku i anarhističinu. Iz stiješnjenosti svoje male zemlje nizozemski i flamanski autori istražili su svijet; pišući na teritoriju maloga jezika, razvili su profesionalizam koji se može nositi s velikim jezicima. Tako gledajući dobro je da postoji nizozemska *književnost*, s obzirom da ne postoji nešto poput nizozemske književnosti. Z

S engleskoga
prevela Dušanka Profeta

Priča koja slijedi

(ulomci)

Cees Nooteboom

Nikada me nije pretjerano zanimala vlastita osoba, no to, na žalost, nije značilo da sam svojevoljno mogao prestati razmišljati o sebi. Toga sam jutra stvarno imao o čemu razmišljati. Netko drugi mogao bi se uteći razgovoru o životu i smrti, ali te teške riječi ne dolaze mi lako na vrh jezika, čak ni kad nema nikog, kao što je tada bio slučaj.

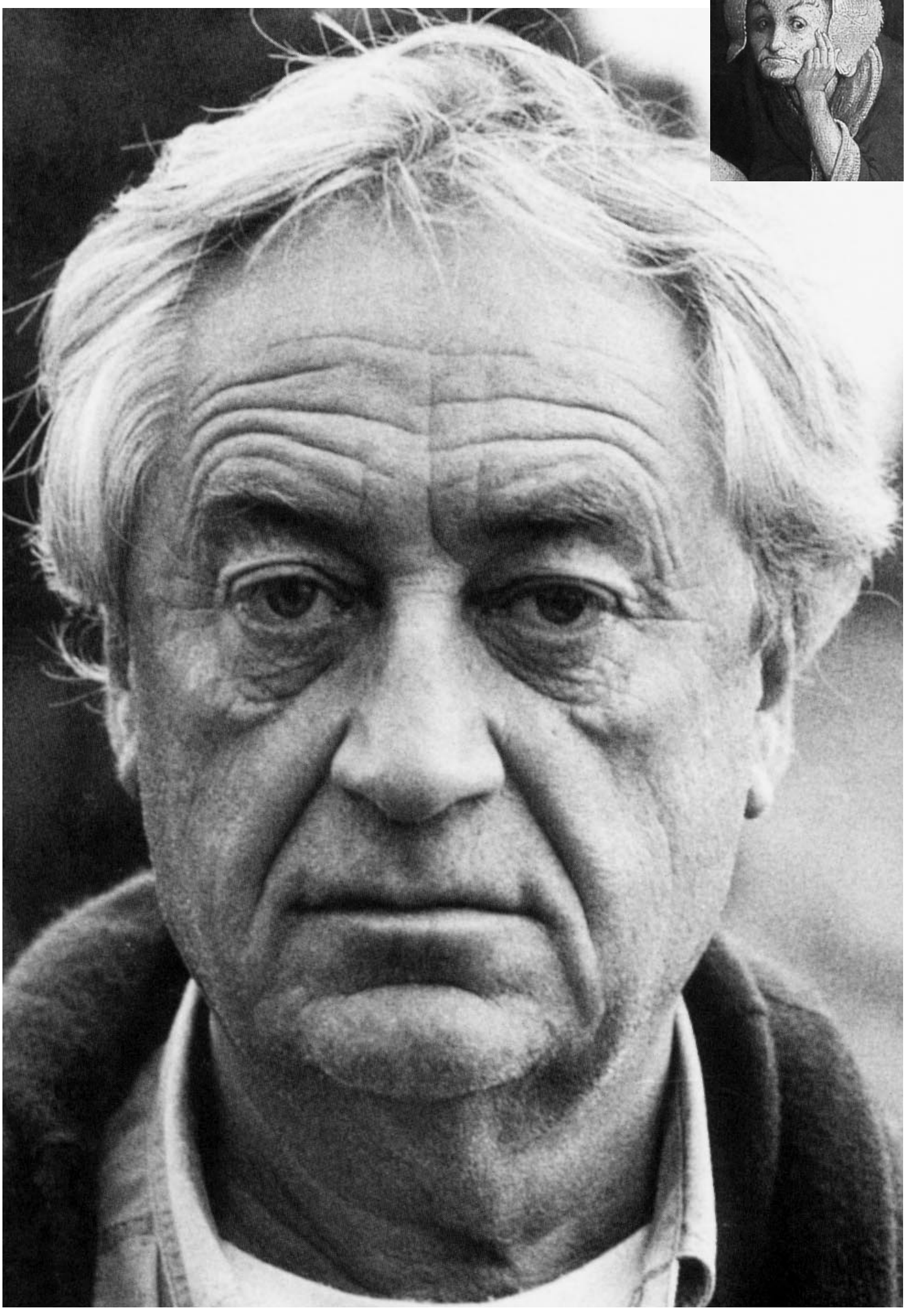
Probudio sam se s ridikuloznim osjećajem da bih mogao biti mrtav, no jesam li stvarno mrtav, ili sam bio mrtav, ili obrnuto, nisam mogao točno utvrditi. Smrt je bila, naučio sam, ništavilo, i ako si u tom stanju , naučio sam i to, svakom je razmišljanju kraj. Tako ipak nisam bio mrtav, jer sam još uvijek bio pun raznih mozganja, misli, sjećanja. I bilo je očito da sam negdje: brzo će se pokazati da mogu hodati, gledati okolo, jesti (slatkasti okus majčinog mlijeka i meda malih peciva koja Portugalci jedu za doručak zadržavao se u mojim ustima satima). Mogao sam i plaćati pravim novcem. Potonje je, što se mene tiče, bilo najuvjerljiviji dokaz. Probudiš se u sobi u kojoj nisi legao u krevet, ali tvoj je novčanik, baš kako i treba biti, na stolici pored kreveta. Već sam znao da sam u Portugalu, iako sam, kao i obično, u krevet otišao u Amsterdamu, no da će u mom novčaniku biti portugalski novac zaista nisam očekivao.

Sama soba odmah je djelovala poznato. To je bila baš ona soba koja je bila pozornica najvažnije epizode moga života, ako bi uopće itko išta u mom životu mogao nazvati važnim. Radim digresiju. Iz godina koje sam proveo kao nastavnik znam da sve moraš ponoviti da bi uspio ostvariti barem nešto reda u onome što se čini kaosom. Da se vratim, dakle, u prve jutarnje sate, trenutak u kojem sam otvorio oči koje su još uvijek postojale. "Osjetit ćemo propuh kroz pukotine strukture kauzalnosti", netko jednom reče. Bogme, tog je jutra bio priličan propuh oko mene, iako je prva stvar koju su moje oči spazile bio strop s najljepšim i vrlo solidnim, pravilno raspoređenim gredama, tip strukture što vrsnoćom svoje funkcionalne čistoće zadovoljava potrebu koju i najuravnoteženije ljudsko biće osjeća kad se vrati iz tamnog kraljevstva sna. Te debele grede bile su funkcionalne stoga što su podupirale kat iznad njih, a struktura je bila čista zbog savršeno jednakog razmaka među njima. To bi me trebalo smiriti, no nije ni najmanje. Prije svega, to nisu bile moje grede, a drugo – odozgo su dolazili zvuci koji su mi u toj sobi bili vrlo bolni, zvuci ljudske požude. Postojale su dvije mogućnosti: ili to nije bila moja soba, ili to nisam bio ja, a u tom slučaju to nisu bile ni moje oči ni moje uši, jer ne samo da su ove grede bile uže od onih u mojoj spavaćoj sobi u Keizershgrachtu, nego u Amsterdamu iznad mene nije živio nitko tko bi mi dodijavao svojim nevidljivim strastima. Ležim bez pokreta, tek da se naviknem na pomisao da moje oči možda nisu moje oči, što je samo drugi način da se kaže kako tamo ležim potpuno ukočen jer sam na smrt preplašen od toga da budem netko drugi.

Sada bih trebao, naravno, objasniti tko sam i što radim, no možda bismo s tim malo pričekali. Usput budi rečeno, ja sam klasični filolog, jednom i učitelj latinskog i grčkog, ili, kako su me zvali moji učenici, učitelj mrtvih jezika. Mogao sam imati tridesetak tada. Stan mi je pun knjiga koje toleriraju moje prisustvo među njima. Toliko o dekoru, a ovako je nekako morala izgledati jučerašnja pojava: prilično nizak čovjek, riđa kosa koja prijeti postati bijela ako dobije priliku. Trudim se biti uljudan, tako mi bar bi rečeno, poput devetnaestostoljetnog engleskog znanstvenika. Živim na starom chesterfieldu prekrivenom prilično ofucanim orijentalnim sagom koji sakriva poispadalu postavu, čitam uz običnu lampu pored prozora. Stalno čitam. Ljudi koji žive preko puta kanala rekli su mi jednom da im je uvijek drago kad se vratim u Nizozemsku jer me smatraju nekom vrstom svjetionika. Žena se čak povjerila da me koji put promatra dalekozorom. "I kad vas ponovno pogledam, nakon sat vremena, vi još uvijek tamo sjedite, u potpuno istom položaju. Ponekad pomislim da ste mrtvi."

"Ono što smatrate mrtvilom zapravo je koncentracija," rekao sam, jer nema druge kada treba srezati neželjena ometanja. Ona je pak inzistirala na tome da želi znati što čitam cijelo vrijeme. Takvi momenti znaju biti ugodni, jer se razgovor odvija u lokalnom kafiću De Klepel, a ja imam moćan, netko bi rekao i agresivan, glas. "Sinoć sam čitao Teofrastove *Karaktere*, gospođo, a nakon toga nekoliko stranica Nonovih *Dionisyiaca.*" Takva opaska garantira trenutni muk u sličnom okruženju, pa od tada ponovno imam svoj mir.

No sada pričam o jednom drugom sinoć. Dolepršao sam kući na krilima pet popijenih džinova, otvorio svoje tri konzerve: Campbellov *Mock Turtle*, Heinzove *Baked Beans in Tomato Sauce* i Heinzove frankfurtere. Zvuk otvarača konzervi koji para metal, nepogrešivo *toc* kad probodete vakuum konzerve i osjetite dašak sadržaja, način na koji se otvarač kreće uz rub i neopisiv zvuk koji ga prati. To je jedno od najčulnijih iskustava koja poznajem, iako to u mom slučaju ne znači puno. Jedem svoj obrok sjedeći na kuhinjskoj stolici za kuhinjskim stolom, licem prema reprodukciji scene s posude oslikane u šestom stoljeću prije Krista rukom Prithinosa (koji je imao drskosti svaljivati krivnju na stoljeća koja mu prethode): Tetida u borbi s Pelejem. Oduvijek sam bio slab na nereidu Tetidu, ne samo zato što je bila Ahilejeva mati, nego najviše zbog toga što je zbog toga što je kći boga odbijala udaju za smrtnog Peleja. I imala je pravo. Ako je netko besmrtan, zaudaranje smrtnika mora mu biti nepodnošljivo. Učinila je sve što je mogla da pobjegne od toga da bude budući leš, mijenjajući se redom u vatru, vodu, lava i zmiju. Bogovi se mogu mijenjati, ljudi mogu biti tek *promijenjeni*. Jako volim tu posudu. Suparnici uzvraćaju jedan drugome pogled, vidi im se samo po



(...)

Bilješka o piscu

Cees Nooteboom rođen je 1933. u Haagu. Objavljuje poeziju, romane i knjige o putovanjima. Na prvi se put otisnuo kao mornar da zaradi za put od Nizozemske do Južne Amerike, i od tada nije prestao putovati. Prvi dašak književne slave označila je nagrada *Pegazus* za knjigu *Rituali*. 1993. godine osvojio je Europsku književnu nagradu za *Priču koja slijedi*. Ostala njegova djela uključuju *U nizozemskim planinama* i *Pjesmu istine i prividа*. Od putopisnih knjiga najpoznatija je *Putevi u Santiago*.

jedno oko, dok drugo djeluje kao da gleda u ništa. Gnjevni lav pod Tetidinom čudno izduljenom rukom, zmija koja se omata oko Pelejeva gležnja, i premda sve djeluje ukočeno, to je opasno mirna borba. Uvijek gledam tu sliku dok jedem jer si ne dopuštam čitanje za vrijeme jela. I ja, zapravo, uživam u tim trenucima, iako mi to nitko ne bi vjerovao. Mačke jedu istu hranu svaki dan, kao i lavovi u zoološkom vrtu, a nikad nisam čuo da se žale. Piccalilli na grahu, senf na frankfurterima, koji me, sad kad već pričam, podsjećaju na to da mi je prezime Mussert. Herman Mussert, isto kao i onaj naš izdajnik nacije. Nije pretjerano sretno dijeliti ime s kvislingom, Mustard bi bilo bolje, no što možete. Moj je glas dovoljno jak da sreže i najmanji zločesti komentar.

Nakon večere oprao sam suđe i smjestio se u fotelju sa šalicom Nescafea. Lampa je upaljena tako da susjedi mogu naći put kući. Prvo malo čitam Tacita, da se oporavim od džina. Uvijek djeluje. Riječi od uglačana mramora izvlače i najgora isparavanja. Nakon toga čitam nešto o Javi, jer otkad sam izgubio posao pišem turističke vodiče, što je kretenski posao kojim zarađujem za život, no ni približno tako kretenski kao takozvano pisanje književnih turističkih vodiča u kojima autori ne mogu odoljeti pretakanju svojih dragocjenih duša u pjezaže čitavog planeta, samo da bi zadivili srednju klasu.

Potom sam uzeo večernje novine koje su sadržavale točno jedan objekt vrijedan izrezivanja i uzimanja u krevet, a to je bila fotografija. Sve ostalo bila je nizozemska politika, a čovjek bi morao patiti od omekšanja mozga da se time zanima. Slijedi članak o budžetnom deficitu, što je i kod mene slučaj, pa dio o korupciji u trećem svijetu, no o tome sam već sve pročitao u Tacita, možete provjeriti i vidjeti: Druga knjiga *Historija*, poglavlje 86, gdje se bavi Antonijem Primom (*tempore Neronis falsi damnatius)*. Ovih dana ljudi ne mogu preživjeti od pisanja. Ne mogu niti ja, niti želim, uprkos činjenici da jedan od četiri Nizozemca posjeduje turistički vodič Dr. Strabea (prezime Mussert odbio je izdavač). "Napuštajući ljupke vrtove Saihoji hrama, vraćamo se na točku s koje smo krenuli…", i u tom stilu, a većina toga izravno prepisana od drugih, kao što se kopiraju sve kuharice i turistički vodiči. Čovjek mora od nečeg živjeti, no čim ispunim uvjete za penziju sljedeće godine s tim je gotovo, i tad ću nastaviti sa svojim prijevodom Ovidija. "Od Ahileja, velikog negda, ostade tek… tek…," dotle sam došao sinoć, *Metamorfoze*, Knjiga XII, ako smijem dodati – tad su mi se počele spuštati vjeđe. Metar nije bio dobar, a nikad, što sam i predobro znao, neću dostići brušenu jednostavnost *et de tam magno restat Achille nescio quid parvum, quod non bere compleat urnam*, dovoljno jedva da ispuni urnu… Neće više biti jezika poput latinskog, nikada više tako odmjerene preciznosti, ljepote i jasnoće. Naši moderni jezici odreda imaju previše riječi, pogledajte bilo koje dvojezično izdanje: slijeva škrte, odmjerene rečenice, oblikovani redovi, zdesna pune strane, gužva u prometu, riječi u neredu, kaos jezične trakavice. Moj prijevod nitko neće vidjeti, kad odem u grob on ide sa mnom. Ne želim se svrstati u razred nesposobnjakovića. Skinuo sam se i legao u krevet, s fotografijom koju sam izrezao iz novina, i ležao tamo tupo dumajući o njoj. Fotografiju nije snimio netko, nego nešto: svemirska sonda *Voyager*, šest milijuna kilometara daleko od zemlje s koje je stigla. Moj kratki vijek, krajnja beznačajnost moga postojanja, ne čine se ništa manjima viđeni i iz te daljine. Ipak, imam poseban odnos prema *Voyageru* jer imam osjećaj da i ja s njim putujem. Svatko to može naći u *Vodiču po Sjevernoj Americi* Dr. Strabea, iako nema pomena o jadnom uzbuđenju koje sam tada osjećao – bilo bi to apsurdno. Z

S engleskoga prevela
Dušanka Profeta

KRITIK'A

Gdje sam?

Gotovo svi britanski recenzenti prijevoda Ine Rilke bili su osupnuti elegancijom, promišljenošću i gorkim humorom knjige

Cees Nooteboom, *The Following Story*, s nizozemskoga prevela Ina Rilke, The Harvill Press London, 1994

Penelope Fitzgerald

Priča o *Priči koja slijedi* prilično je neobična. Organizatori Tjedna nizozemske knjige naručili su je 1991. kako bi je besplatno davali svim kupcima koji u knjižarama potroše određenu sumu. Budžet je bio ograničen, čak i za Euroroman, pa je priča pjesnika, romanopisca i putopisca Ceesa Nootebooma morala biti kratka da se uštedi na papiru. No knjiga je dobila najveću evropsku nagradu za prozu, a čitale su je stotine tisuća.

Za moto je uzeto upozorenje Theodora Adorna koji je protiv "izravnog iskazivanja metafizičkih koncepata". *Priča koja slijedi* tako nije samo Euroroman ili novela, nego i Eurobajka. O čemu nam govori njezin fabulator? Gotovo svi britanski recenzenti prijevoda Ine Rilke bili su osupnuti elegancijom, promišljenošću i gorkim humorom knjige, no oko tog se pitanja nisu složili. Nooteboom je, međutim, rekao u Londonu, u razgovoru za *The Independent* da se tu radi o dvjema posljednjim sekundama ljudskog života. Prvu zauzimaju sjećanja; a drugu , citirajmo (kako to čini Nooteboom) Vladimira Nabokova "misteriozni mentalni manevar nužan da se prijeđe iz jednog stanja postojanja u drugo."

Profesorski trio

Herman Mussert, koji je trijezan otišao u krevet u svom skromnom momačkom stanu u Amsterdamu, budi se u hotelskoj sobi u Lisabonu s portugalskim novcem u lisnici. Mussert poznaje tu sobu. Prije dvadeset godina u njoj je spavao s Mariom, ženom drugog čovjeka. Sve troje predavali su u istom koledžu. Mussert, razredima kojima predaje poznat zbog ružnoće kao "Sokrat" , predavao je latinski i grčki; Maria biologiju, a njezin suprug Arend bio je trener košarke i loš pjesnik. U najboljem razredu imali su idealnu učenicu, lijepu Lisu d'India, kćer radnika u tvornici čelika; svi u školi, od ravnatelja do podvornika, bili su u nju zaljubljeni, osim (kako je barem vjerovao) Musserta.

Ona je neobjašnjivo prednost dala Arendu, "divu građenom od telećih odrezaka, ćelavom, s trajno namještenim osmijehom, kao da se nikada nije prestao motati oko kolača." Maria se osvetila u spavaćoj sobi u Lisabonu. U skandalu koji je uslijedio, Mussert je izvrgnut ruglu i ponižen pred cijelom školom, sve troje nastavnika je otpušteno; Lisa pogiba u saobraćajnoj nesreći. Teško osramoćeni Mussert zarađuje sada pišući turističke vodiče kao Dr.Strabo, pod pseudonimom posuđenim od grčkog geografa Strabona (" škiljavac" na grčkom). Vodiči su smeće, i on to zna. Zna, također, da on sam pripada prošlosti, no kao klasični filolog još uvijek je čuvar "najljepših tekstova ikad napisanih na zemlji." Usamljenost našega svijeta, koju otkriva istraživanje svemira, potresa ga do suza.

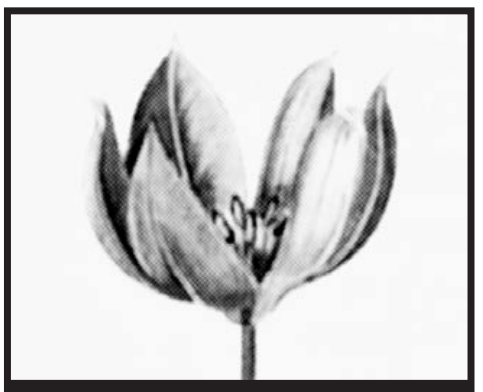
Ovidije

Njegov izabrani pjesnik među antičkim majstorima oduvijek je Ovidije, pa (kao što čini i austrijski pisac Cristoph Ransmayer u romanu *Posljednji svijet*) uzima *Metamorfoze* rimskog pjesnika za ključ svoga romana. Na satu biologije Maria demonstrira raspadanje i preobrazbe tijela pokazujući učenicima videosnimku na kojoj strvinarka liježe jaja u mrtvog štakora. Ona okreće naglavačke i život potpuno nezaštićenog Musserta, skida mu naočale prije nego vode ljubav. No Mussert, ekspert za riječi i jezik, shvaća *Metamorfoze* kao metaforu duhovnog života. On, možda, nije sasvim dosljedan u tome, govoreći u jednom trenutku "bogovi se mijenjaju; ljudi mogu biti samo promijenjeni", a kasnije da "nema nikoga da to učini za nas, to radimo sami za sebe."

Sigurno je da se takav beznačajni čovjek, koji kupuje slamnati šešir da izgleda malo viši, kojem je otvaranje konzerve graha silno uzbudljivo iskustvo, da se takav čovjek dakle znanjem i imaginacijom može transformirati. Kada u razredu objašnjava Faetontovu tragediju, tragediju onoga koji je pokušao voziti kola svog oca, boga sunca, on sam postaje Faetont. Opisujući Sokratove posljednje sate na Zemlji, on se istinski preobraćuje u Sokrata. Latinski i grčki nazivaju se mrtvim jezicima, no "ako su ti jezici mrtvi, onda sam ja bio Krist koji je uskrsnuo Lazara."

Škripava metafora

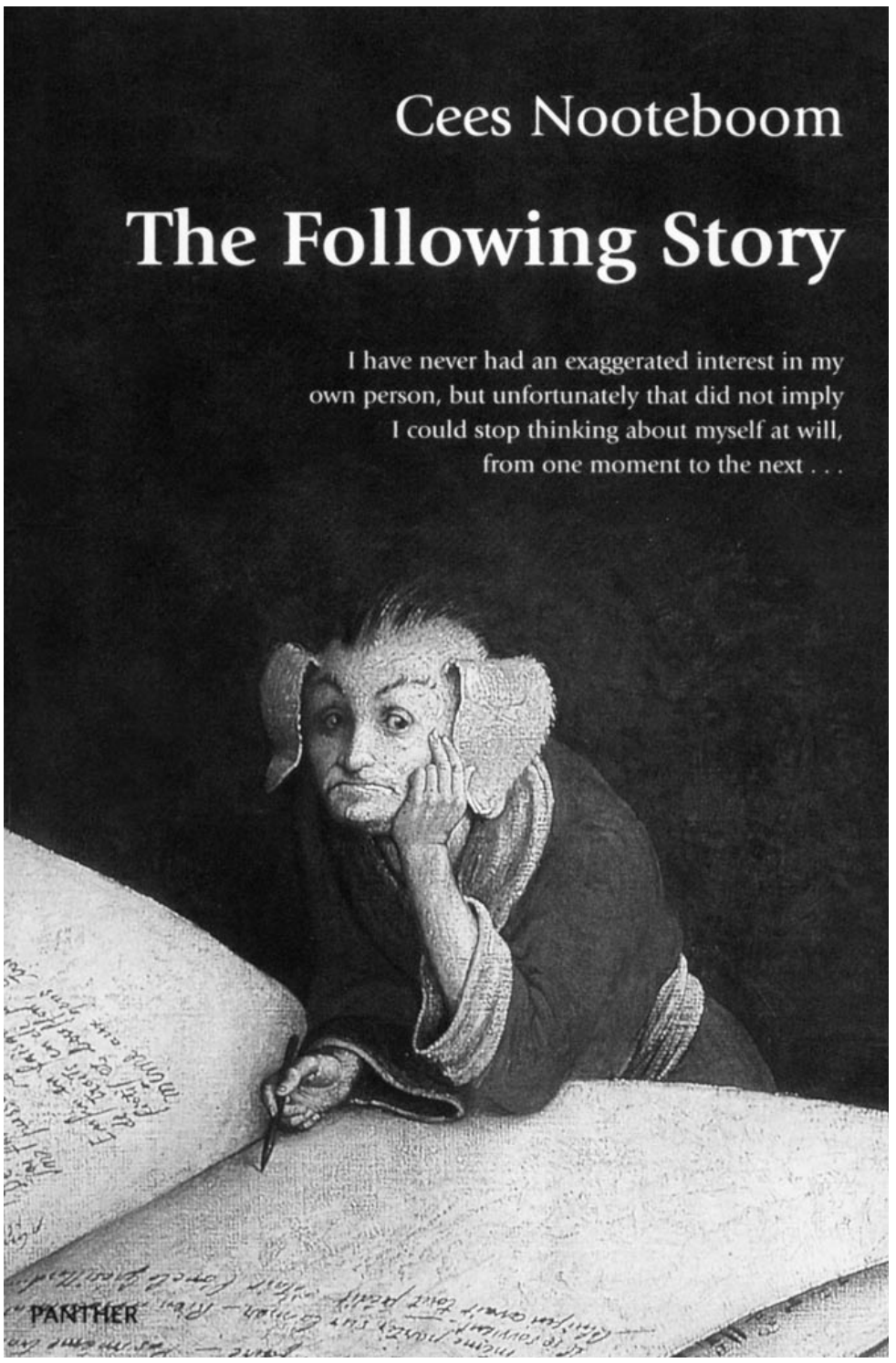
Događanja se bliže kraju, Mussert putuje na zapad, krstareći od obale Brazila u Amazonu. Njegovi suputnici postaju sve više nalik sjenama kako brod odmiče, ostavljajući jedva vidljiv trag u tamnoj vodi. Tu je pilot kojem su otkazali motori; otac Fermi preko kojeg je prošla gomila na hodočašću u Santiago; profesor Feng koga je Kulturna revolucija natjerala na samoubojstvo. Prije nego nestanu, jedan po jedan opisuju oblike koje je smrt uzela. Mussert čeka svoj red. "Ne znam kako dugo sam stajao tamo, sunce se spuštalo prema istoku džungle. Nagli proplamsaj svjetla prosuo se rijekom, potom se tama ponovno stala širiti, omotala ptice i drveće, pokrila sve. Čovjek u Amsterdamu otišao je na počinak ne znajući, nemajući pojma o putovanju koje na nj čeka. Netko će ga pronaći čim vam ispričam ovu priču. Ljudi će doći, urediti to zdepasto tijelo i spaliti ga u Driehuis-Westerveld krematoriju." Što se tiče ovog "vama", gospodin Nooteboom ne objašnjava, ili ne objašnjava precizno, kome se obraća. No ono što će Mussert ispričati može biti samo *Priča koja slijedi.*



Vjetrenjače u duhu

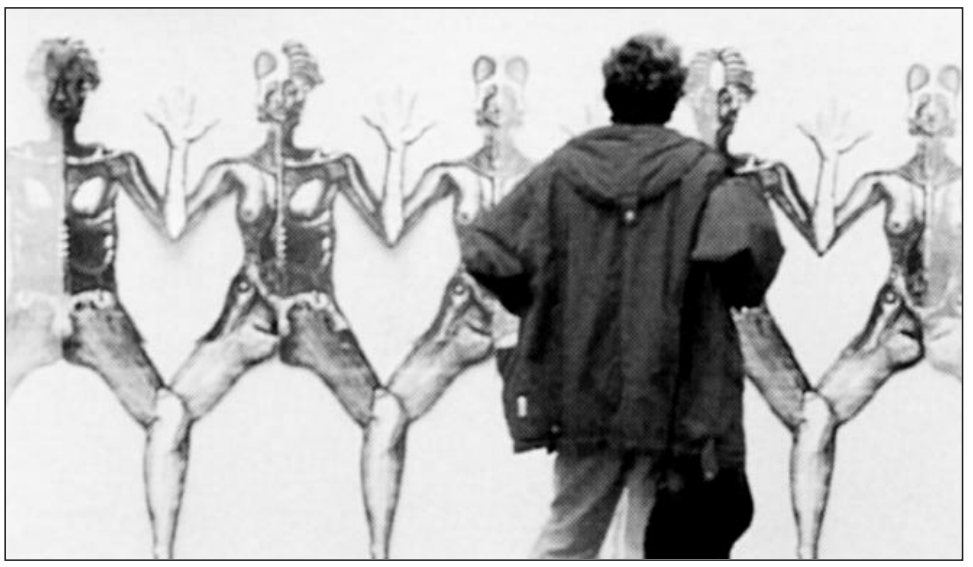
Prvi dio Nooteboomove knjige je odličan. Detalji Mussertove svakodnevice briljantno su prikazani, (njegova mačka je nezaboravna), dok se ispod samopodcjenjivačkog, suhog, skrušenog, profesorskog glasa osjeća kontrolirani bijes i melankonlija. Ono o čemu govori dijelom je i plemenita obrana učiteljskog poziva . No mene je razočarao kraj (ukoliko to jest kraj). Ti zlokobni putnici (nema posade osim barmena) izgledaju kao da su izišli iz njemačkog ekspresionističkog filma, a brod smrti, kao metafora, škripi. Ne mogu prihvatiti da je Sokrat s tim zadovoljan . Z

The New York Times, 16. listopada 1994.
S engleskoga prevela
Dušanka Profeta



Kazališna topografija Amsterdama

Nizozemsko rješenje, po kojemu većina stjecišta nema svoju kućnu družinu i većina družina neprestano izvodi u raznim kućama, seleći se svake noći, jamči da je amsterdamski kazališni život dinamičan, nepredvidljiv i težak za nadziranje



Dragan Klaić

Amsterdam ima prilično dugu kazališnu povijest, koja se mijenja tridesetih godina 17. stoljeća iz amaterskih predstava retoričkih družina u profesionalne izvedbe. Unatoč određenom kalvinističkom otporu, grad je imao neprekinuti kazališni život, ne uvijek kvalitetan i ugledan, ali zasigurno popularan i povremeno buran. Mjesta koja su korištena kao pozornice uništena su ili nestala u plamenu, ili su zatvorila vrata i služe drugim svrhama. Grad pomno vodi računa o održavanju i obnovi tisuća svojih 17-stoljetnih građevina, ali je nemaran što se tiče kulturnog pamćenja, a spomen-ploče su rijetke. Danas samo povjesničari kazališta još znaju za čitav niz prijašnjih kazališnih prostora. Kazališta su češće osnivana prilagodbom nekazališnih prostora, nego izgradnjom od nule. U gradu od 730.000 stanovnika, broj posjetilaca je ponešto ograničen, ali veliki udio samaca i studenata povećava broj gledatelja.

Zamislimo putanju dokonog šetača, željnoga posjete glavnim teatarskim stjecištima Amsterdama. To bi se moglo obaviti u manje od dva sata, ako šetač vozi bicikl, najuobičajenije prijevozno sredstvo u gradu. Pravi šetač bi, naravno, trebao hodati, tako bi mu trebalo nešto više vremena da dovrši obilazak, posebno ako se povremeno odmori u kafićima koje zapravo imaju sva kazališta.

Prvo kazalište

Ja bih sigurno započeo ovaj obilazak u ulici Keizersgracht 380, na neupadljivom ulazu u luksuzni hotel *Blake*. Mnogi prolaznici nisu svjesni da je to mjesto na kojem je 1637. bilo izgrađeno prvo amsterdamsko kazalište. Otvoreno je u siječnju 1638. premijerom barokne viteške drame *Gijsbert van Amstel* pjesnika Vondela te je uvelo tradiciju izvođenja ove pseudo-povijesne drame 1. siječnja svake godine. Tradicija je iščezla s burnom kazališnom obnovom sedamdesetih godina 20. stoljeća, a izvorno je kazalište nestalo u plamenu 1772. Postoje grafike događaja koje pokazuju kako kulise zahvaća plamen, što izaziva paniku u gledalištu te također i grafike dima i plamena što se dižu iz zgrade prema nebu.

Gotovo na susjednim vratima nalazi se Felix Meritis, velika neo-klasicistička zgrada, podignuta krajem 18. st. na poticaj ambicioznih građana kao središte umjetnosti i znanosti, opremljeno knjižnicom, muzičkom sobom, salonom za umjetnike i ljubitelje umjetnosti te dvoranom za fizikalne pokuse. Zgrada je bila uporištem prosvjetiteljskih ideala tijekom više od stotinu godina. Krajem 19. stoljeća mjesto je izgubilo svoju umjetničku i intelektualnu živost, a nakon Drugoga svjetskog rata gradsko vijeće dalo ga je komunistima za sjedište njihove stranke, dok je tiskara iza glavne zgrade dnevno izbacivala njihov list *De Waarheid*. Nakon 1956. i sovjetske intervencije u Mađarskoj, komunisti nikada više nisu vratili svoj ugled, tako da su sedamdesetih godina partijski šefovi veći dio prostora iznajmili kulturnoj inicijativi Schaffy, koja je bila prvo avangardno kazalište u gradu. Mnoge od danas poznatih osoba suvremenog nizozemskog kazališta svoju su karijeru započele ovdje. Kada je Schaffy bankrotirala kasnih osamdesetih, (*De Waarheid* je već bio nestao, a Komunistička partija raspuštena), Felix Meritis postaje Europski centar za umjetnosti i znanosti, oživljujući prosvjetiteljske ideale u post-hladnoratovskom okruženju. Zgrada ponekad nudi kazališne i plesne programe, češće konferencije, rasprave i međunarodne simpozije.

Dječje kazalište

Na obližnjem pokrajnjem kanalu nalazi se Huis aan de Amstel, malo kazalište smješteno u nekadašnjem sirotištu. Pripada istoimenoj družini i daje pustolovne produkcije za djecu i adolescente, što je značajna odlika nizozemskoga kazališnog krajolika. Družina često gostuje u inozemstvu i u zemlji, ali sve je donedavno bila smještena u prostor gdje ne stane više od stotinu djece. To je zapravo norma nizozemskog dječjeg kazališta: nikako brojna publika te predstava koja ne prelazi 65 minuta.

Obilazak se zatim nastavlja uzduž Prinsengrachta do Rsengrachta, kanala davnonasutog, a danas prometne arterije. Nasuprot crkve pretvorene u džamiju stoji Rosentheater, nekoć sjedište kazališta Mickery, sve donedavno kuća Art&Pro, družine Fransa Strijardsa, živopisnoga dramatičara i redatelja snažnoga grotesknog stila. Uzduž te ulice vidi se na lijevoj strani ukrašena fasada Theater Instituut Nederland u zavoju Herengrachta, mjesto gdje se nalazi kolektivno sjećanje nizozemskog kazališta i gdje je izložena bogata zbirka, dokumentacijski centar i knjižnica.

Prolazeći pored Kraljevske palače i preko glavnoga trga Dam, ulazi se na Nes, usku pješačku ulicu nadsvođenu bankovnim zgradama. Tko bi mogao misliti da se ova ulica diči kazališnom tradicijom dužom od dvjesto godina, dok sastajališta, kavane i javne kuće niču i nestaju prema zahtjevima mode i tržišta, prekinute povremenom policijskom intervencijom. Danas u ulici postoje četiri kazališta. Na lijevoj strani ploča na zidu obilježava bivšu kuću pisca iz 17. st. Bredera, a s druge strane pjacete nalazi se Brakke Grond, flamanski kulturni centar s dvije pozornice, izložbenim prostorom, kafićem i restoranom. Flamanske družine tu redovito igraju, ponekad se premjeste nešto niže niz ulicu, opet pored restorana, u prijašnju dražbenu kuću, danas kazalište Frascati, s tri male pozornice. Brakke Grond i Frascati su dobra mjesta za one koji žele otkriti kamo smjera novi naraštaj kazališnih stvaralaca, ali se nude i dječje predstave vikendom poslijepodne. Zatim se stiže u Engelenbak, profesionalno vođenu scenu koju koriste amaterske družine. Napokon, tu je i Cosmic, uporište kulturne raznolikosti, gdje kazališni stvaraoci marokanskog, turskog, surinamskog i antilskog porijekla razvijaju svoj rad i publiku, ponekad odvojeno, ponekad zajedno, kušajući granice između multikulturalizma i interkulturalizma, ponekad odvojeno od nizozemske kulturne matice, ponekad ovisno o njoj. U gradu gdje trećina stanovnika nije nizozemskog porijekla, ovo je mala enklava, skromni početak, uvijek na rubu samonametnute getoizacije. Osim što izražajna osobnost Johna Leerdama, direktora Cosmica, prelazi te granice.

Nekoliko ulica dalje prostor je bivše bolnice Binnengasthuis, koja sada udomljuje razne odsjeke i sadržaje Amsterdamskog sveučilišta. Tamo je studentsko kazalište Crea i Sveučilišno kazalište na Odsjeku za kazališne studije, stvoreno u skladu sa željama osnivača Benjamina Hunnighera, povjesničara kazališta, koji je vjerovao da teoretski studij kazališta i drame mora uključivati i praktičnu komponentu.

Za male auditorije

Na Kloveniersburgwal stoji De Doelen, nekoć stožer jedne od tri amsterdamske streljačke milicije (ovjekovječene u Rembrandtovoj *Noćnoj straži*), gdje se danas nalazi Međunarodno plesno kazalište koje producira razne folklorne plesove iz svih dijelova svijeta te scena za Carrousel i druge male družine. Na drugoj je strani ovoga kanala nekadašnja protestantska crkva koja se upravo spojila s Art&Pro i započela novi život pod imenom De Theater Compagnie. Theu Boermans mašta o ambicioznoj repertoarnoj družini prema njemačkom modelu te, uz ovo stjecište, ima planove i za korištenje Rosengracht kazališta i glavnog općinskog kazališta na Leidseplein.

Sva stjecišta dosad spomenuta imaju samo skromnu prizemnu pozornicu, a ne talijanske lože te auditorij s 50 do 300 sjedala uzdignutih na otvorene tribine. Prostorni raspored i intimna veličina gledališta razvijani su zadnjih dvadeset i pet godina te su učinili nizozemsko kazalište onim što je danas: neformalnim, revnim, često antikazališnim, nesklonim velikim gestama i napuhanoj retorici, usredotočenim na intimnu, intenzivnu komunikaciju s gledateljima, koji svi sjede blizu, gledajući odozgo nekoliko kvadratnih metara koje zauzimaju izvođači. Zatim su tu dobra rasvjeta i minimalni dekor.

Nekoliko ulica dalje nalazi se ulični bazar, Waterlooplein. S jedne je strane nova zgrada Višega instituta za umjetnost (HVKA) s kazalištem i plesnim programima, brojnim studijima i dvoranama, izvrsnim sadržajima za obučavanje novoga naraštaja umjetnika. S druge je strane područje onih koji su uspjeli, Muziektheater. To je oksimoronski spoj velike glazbene dvorane i gradske vijećnice. Kazališni dio je dom za Nizozemsku operu (DNO) i Nacionalni balet te također nudi niz gostovanja međunarodnih plesnih družina. To je vjerojatno najkontroverznija javna građevina podignuta u Nizozemskoj u zadnjih pedeset godina: velika, ne baš privlačna, nekoć uzrok žestokih prosvjeda, ali, unatoč nedostatku dražesti, uspješno je izvedena. Otvorena 1986, usred skandala s prekoračenjem budžeta za izgradnju, nudi prostrana predvorja s prekrasnim pogledom na rijeku Amstel. Dvorana s 1300 sjedala izgleda konvencionalno, ali je često rasprodana: dok Nacionalni balet ima teškoća u nametanju jasnog umjetničkog profila s modernističkim repertoarom i povremenim klasičnim baletom; Opera, predvođena direktorom Pierreom Audiem, hram je za odvažne redatelje, izvrsne pjevače i ostale raznolike umjetnike iz svijeta, s nekoliko nizozemskih orkestara angažiranih svake sezone te izvrsnim zborom, bilo da se radi o Verdiju ili Janačeku, Mozartu ili Andriessenu, Wagneru ili Brittenu.

Kazalište u getu

Prolazeći pored Botaničkoga vrta i šećući prema ogromnome Zoološkom vrtu nailazi se na Hollandsche Schouwburg, najneobičniji spomenik kazališnog pamćenja. Krajem 19. stoljeća to je bilo omiljeno kazalište, jedno od nekoliko u ovome pretežno židovskome kraju. Za vrijeme nacističke okupacije čitavo je područje postalo geto, odsječeno od grada bodljikavom žicom i stražom. To je bilo jedino mjesto na kojem su Židovi mogli glumiti ili posjećivati predstave. Od 1942. nadalje to je bilo sabirno mjesto za masovna odvođenja Židova, u tranzitni logor Westerbork, a potom u Auschwitz i druge logore smrti. Kazalište je uništeno nakon rata, ali je fasada sačuvana. Danas tamo u kvadratnom dvorištu neprestano gori plamen, a nalazi se i veliki zid sa imenima više od 100.000 žrtava, kao i mala informativna izložba o progonu i preživjelim Židovima u Nizozemskoj.

Vjetrenjače u duhu

Niz Plantage Middenlaan dolazi se do KIT-a, Kraljevskog tropskog instituta, koji udomljava nekoliko istraživačkih odjela, izvrsni antropološki muzej (uključujući izuzetno nadahnuti dječji odjel), kazalište Souterain i veliko konvencionalno gledalište iza prostranog mramornog predvorja. Tamo se uglavnom mogu vidjeti izvedbe neeuropskoga porijekla, predstavljene kao živo kazalište, a ne kao antropološki izložak, derviški plesovi, istančane azijske plesačice i eksplozivna karipska glazba.

Smijeh i nostalgija

Vraćajući se prema Amstelu šetač dolazi do Carréa, najvećeg amsterdamskog kazališta, kojega je sredinom 19. stoljeća izgradio upravitelj cirkusa Oscar Carré. To je mjesto gdje su se nekada održavale konjičke priredbe. Danas se puni kapacitet od 1800 sjedala koristi za velike mjuzikle na posve obnovljenoj pozornici s izvanrednim sadržajima iza scene. Program, koji često uključuje uvezene zanimljivosti, zadovoljava široki ukus.

Preko rijeke je Kleine Komedie, intimna dvorana za kabaret, manje komedije i varijete program, mjesto za smjeh i nostalgiju. Iza nje nalazi se Rembrandtsplein, između dva svjetska rata susretište amsterdamskih boema, a danas više kao mjesto zabave za turiste i izvangradsku mladež. Odavde se može poći južno prema Pijpu, izvorno radničkoj četvrti gdje je u jednom od podruma rođen nizozemski kabaret devedesetih godina 19. stoljeća improvizacijama Eduarda Jacobsa. Ako zatim skrenete u Weteringschans, proći ćete pored Paradisa, nekoć Protestantske crkve, danas palače pop-glazbe i *De Balie*, centra za politiku i kulturu, gdje se prikazuju eksperimentalni i pogotovo dokumentarni programi. Samo nekoliko koraka dalje eto vas usred amsterdamske turističke četvrti s kafićima i restoranima.

Dok promatrate žonglere na Leidespleinu kako zabavljaju publiku, oko 20 sati vidjet ćete kako drugačija publika ulazi u Stadsschouwburg, općinsko kazalište, ili pak gleda s jednoga od prostranih balkona. Ta ukrašena javna zgrada potječe iz 1894: trenutno je meta mnogih kritika zbog uskoga otvora pozornice i ograničenih sadržaja, a izbjegavana je zbog ograničenog vidnog polja, osobito s galerija. U hodnicima vise portreti velikih glumaca zadnja dva stoljeća. Desetljećima je Schouwburg bio najvažnija scena u zemlji te su ovdje gnjevni mladi avangardisti bacali rajčice na glumce Nederlandse Comedie 1969. prilikom izvedbe *Oluje*. Nakon toga cijeli se kazališni sustav urušio i sljedećih desetljeća redefinirao: proces koji, čini se, ne prestaje. Od otvorenja Muziektheatera, Stadsschouwburg je izgubio svoj ugled i jasnoću imidža. Ugledne kazališne družine tamo kraće vrijeme izvode, ali na programu se nađe i veliki dio beznačajnih i nevažnih stvari. Toneelgroep Amsterdam, koji je bio glavni najmoprimac, povukao se prije nekoliko godina u samonametnuti egzil na području Westergas, izvodeći samo nekoliko većih produkcija na Leidespleinu. Međutim, pod novim umjetničkim direktorom, Ivom van Hoveom, vjerojatno će se pokušati tamo češće pojavljivati i morat će se natjecati za slobodne večeri s novoosnovanim Theater Compagnie. Obje družine željno čekaju da se izgradi moderna dvorana, negdje sa stražnje strane zgrade, nadovezujući se na Melkweg. Nekog tvornica mlijeka, a već znatno vrijeme stjecište rock glazbe, uz povremene kazališne izvedbe, to je popularno i bučno mjesto. Kako kazalište može raditi u takvom susjedstvu, preostaje da se vidi.

Bijeg od televizije

U prizemlju Stadsschouwburga, na desno se nalazi Međunarodna kazališna i filmska knjižara, jedna od najboljih na tom polju u Europi. Utemeljio ju je kazališni redatelj Jan Ritsema te se razvila u maloga izdavača nizozemskih drama, na izvornom jeziku i u prijevodu te raznih drugih kazališnih izdanja. Na lijevoj strani Stadsschouwburga je AUB, mjesto gdje se mogu kupiti karte za sva gradska kazališna i glazbena stjecišta. AUB je dokaz nizozemskoga pragmatičnog duha, saveza svih stjecišta da olakšaju potencijalnim gledateljima izlazak iz kuće i bijeg od televizije. Više od dvadeset godina AUB izdaje *Uitkrant*, besplatni mjesečni informativni magazin koji najavljuje sve događaje, a financira se oglasima, uglavnom restorana i kafića. Karte se mogu naručiti svim komunikacijskim sredstvima i dobiti se na kućnu adresu. Budući da je AUB neprofitna organizacija, ne diskriminira između većih i manjih stjecišta, nego prodaje karte za sve.

U pokrajnjoj ulici nalazi se restoran-kafić Cox, popunjena, zadimljena kazališna rupa. Preko ceste je cijenjeni hotel American, ukrašena zgrada arhitekta Berlagea, nekoć omiljeno sastajalište kazališnih ljudi, danas prepušteno turistima i poslovnim ljudima. Blizu su još dva kazališta: na strani od Marnixstraat, Nieuwe da la mar, s nekih 400 sjedala i ložama, korišteno za manje komercijalne komedije i predstave, danas u lošem stanju i vapi za obnovom. Na drugoj strani, na Leidsekade, okrenuto prema kanalu, je Bellevue, s tri male scene, omiljeno za inovativne, manje predstave, kazalište preko pauze, povremene kabaret predstave i monodrame.

Ponovno na Marnixstraat, samo jednu ulicu dalje, nalazi se Krakeling, nekadašnje vježbalište pretvoreno u dječje kazalište prije dvadesetak godina. Budući da su družine specijalizirane za dječje i adolescentske predstave u Nizozemskoj vrhunske kvalitete, Krakeling ima zahvalni kapacitet gledališta. Pitam se zašto svi ti oduševljeni klinci u neko doba prestaju ići u kazalište i zašto toliki roditelji koji djecu vode u Krakeling sami nikada ne idu u kazališta za odrasle.

Duh inovacije

Dosad smo mogli pretpostaviti da se naš lutalac pomalo umorio od šetnje od jedne kazališne zgrade do druge. Mogao bi možda smoći snage za šetnju do Gasthuis, još jednog mjesta za nadolazeće talente nekoliko ulica dalje, ali nije loša ideja ni uzeti tramvaj, ako bi želio nastaviti do Westergasa, na sjevernom rubu grada. To je nekoć bila tvornica plina, pomalo ambicioznoga industrijskog dizajna s kraja stoljeća u crvenoj cigli. Westergas danas vodi prijelazni postindustrijski život. Nakon brojnih rasprava odlučeno je, u skladu s nizozemskom sklonošću ka kompromisima, da se obnovi i razvije kao kombinacija ureda, kulturnih, društvenih i sportskih sadržaja. U međuvremenu, međutim, ponuđeno je kao privremeno sjedište mnogim umjetničkim udruženjima. Unutar nekoliko godina nastao je sjajni splet kafića, diskoklubova, restorana i studija, čitava supkultura, uključujući i kazališnu družinu Orkater i njezinu kuću umjetničkoga filma te Toneelgroep Amsterdam s improviziranom scenom. Nakon svađe s upravom Felix Meritisa, Discordia je također tamo našla dom u izbjeglištvu na tavanu i nastavila s improviziranim repertoarom, kojega karakterizira neformalnost i niska teatralnost u atmosferi općega siromaštva, često povezivanog s drugim nizozemskim i flamanskim družinama koje slijede istu orijentaciju. U okrugloj kući Transformator prikazivana je moderna opera za vrijeme Holandskoga festivala. Na kraju kompleksa nalazi se Dasarts, poslijediplomski studij za kazališne redatelje, arhitekte scene i koreografe, koju je ustanovio Ritsaert ten Cate, a sad je vodi Alida Neslo.

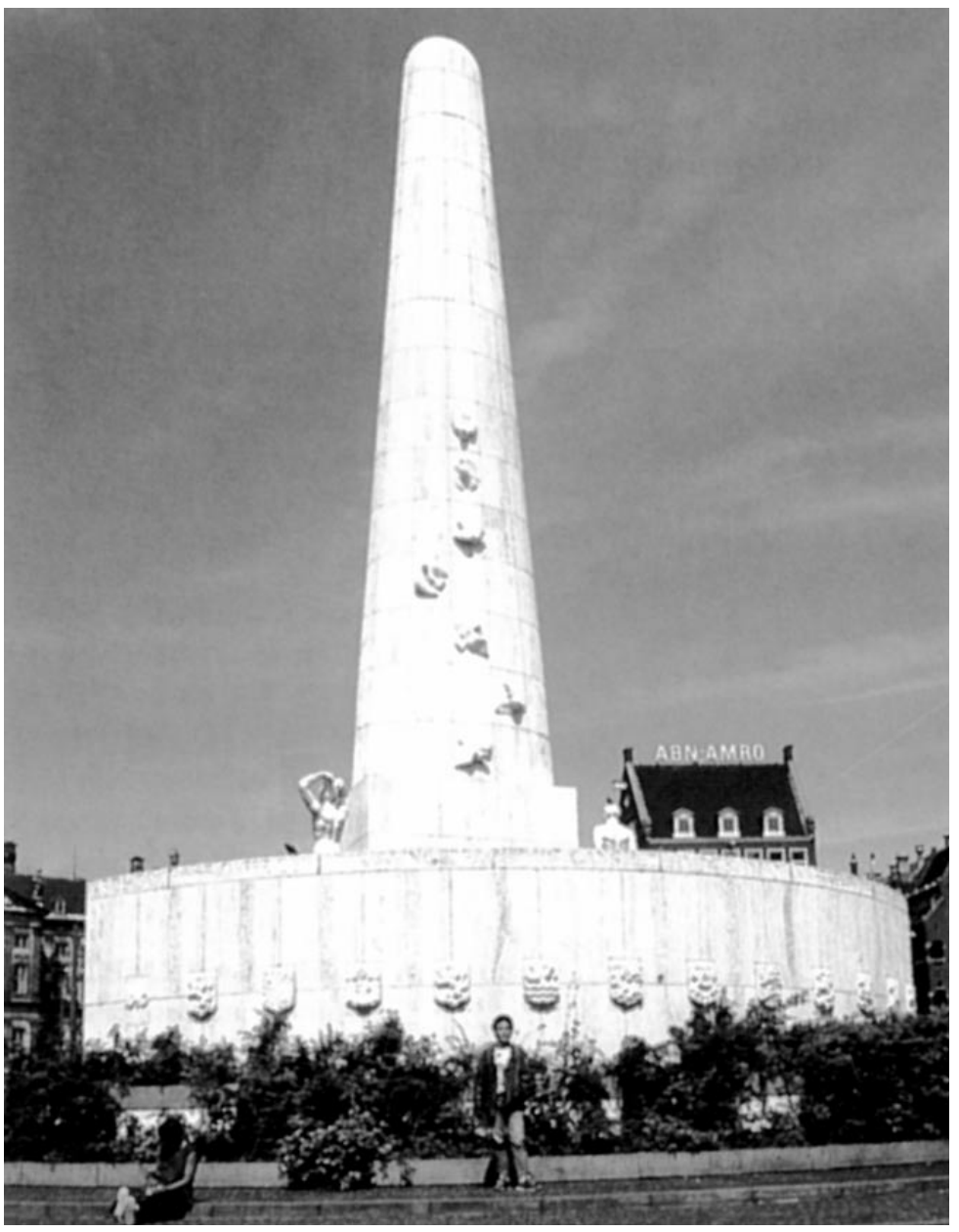
Ovdje u Westergasu može se osjetiti neformalnost koja prožima nizozemsko kazalište, ozbiljnost umjetničke usmjerenosti i odsustvo javne umišljenosti, što je razvoj zadnjih trideset godina, pretvarajući veliki dio ruba u establishment u smislu subvencija i priznanja, ali namjerno izvan centra zbog stila svojih umjetničkih sklonosti. Naravno, postoji i komercijalno, nesubvencionirano kazalište, koje godišnje povećava raspon svojih predstava, ali Carré, Nieuwe da la mar i Kleine Komedie, a ponekad i Stadsschouwburg, njegova su uporišta, sve ostale lokacije natječu se u duhu inovacije. Postoje također i brojni noćni i diskoklubovi gdje verbalni solo komičari dobiju priliku ili gdje DJ ili VJ redefiniraju pojam izvedbe. Postoji i nekoliko drugih malenih kazališta u četvrtima, prvenstveno za djecu.

Nizozemsko rješenje, po kojemu većina stjecišta nema svoju kućnu družinu i većina družina neprestano izvodi u raznim kućama, seleći se svake noći, jamči da je amsterdamski kazališni život dinamičan, nepredvidljiv i težak za nadziranje. Praktično govoreći za većinu od tisuću kazališnih i plesnih predstava napravljenih svake sezone nađu se način da se izvedu barem jednom u Amsterdamu, a neke imaju 25-50 izvedaba (uglavnom izvan grada), ali rijetko više od toga. Nakon toga produkcija nestaje. Stoga je profil i karakter svih ovih stjecišta stvar neprekidne redefinicije i prolaznih dojmova.

Veel Plezier

Za strastvenog kazališnog posjetitelja možda nisu dovoljne sve ove gradske opcije. Nakon kratke vožnje vlakom ili autom, može istražiti dodatna stjecišta i njihove programe u Haarlemu, Amstelveenu, Hoofdorpu, Leidenu, Utrechtu, od kojih niti jedan nije udaljen više od pola sata od centra Amsterdama. To je malena, urbanizirana zemlja, a gusta mreža od nekih dvjesto naselja dobro je povezana autocestama i javnim prijevozom koji vozi i do kasno u noć. Naš lutalac, ako nije prezasićen nakon posjete svim ovim kazališnim mjestima, mogao bi lako nastaviti svoje putovanje zemljom i vratiti se u svoj amsterdamski krevet u sitne sate kao što čine brojni glumci i tehničari nakon predstava izvan grada. Možda je ipak vrijeme za odmor, za večeru u jednom od mnogih restorana koji poslužuju raznovrsne kuhinje, a zatim za odlazak na pravu predstavu. Obično počinju u 20, 20: 15, 20: 30 sati, ponekad malo ranije za dužu operu ili kasnije za neko otkačenije mjesto. *Veel plezier*, kako bi rekli Nizozemci.

S engleskoga prevela Jelena Šesnić



Mamut u nedjelju

Vjetrenjače u duhu

Maarten't Hart

Već nekoliko mjeseci prije nego što se doselio gradom su brujale glasine koje ni jedne novine nikada nisu potvrdile, čak ni lokalni list Karik. Svi su to jednostavno znali, jer je svaki stanovnik Maassluisa imao nekog prijatelja, poznanika ili daljnje rođake koji su radili kod Smit &Co-a, međunarodne remorkerske službe. Glasine su u početku bile vrlo nejasne, govorilo se o mamutu, o šest remorkera koji bi trebali vući mamuta, te o mnogim ljudskim životima koji su već bili izgubljeni pri toj operaciji. Kasnije se pričalo da je mamut potonuo negdje kod Azorskih otoka; samo su se dva tornja vidjela iznad morske pučine, a kad je potonuo za sobom je povukao dva remorkera. Ništa nije bilo jasno, sve je to bilo čudno, na samom početku postojala je riječ mamut koja mi se činila zagonetnom. Nitko mi nije objasnio što se skrivalo iza te riječi, a nisam se usuđivao nikoga pitati. Svi su bili potpuno u toku i govorili tako usputno, tako samorazumljivo o mamutu, da mora da bih bio bezgranično glup da nisam znao što je to mamut. Ali ja to doista nisam znao.

Što se više bližio, to je bilo jasnije što on zapravo jest. Najprije su vijesti na radiju počele obavještavati o putujućem doku koji je imao poteškoća u Biskajskom zaljevu, poslije su i novine pisale o kašnjenju najvećeg doka na svijetu. Na kraju mi je postalo jasno da taj najveći dok na svijetu ne može biti ništa drugo do mamut o kome se toliko govorkalo. Očekivalo se da mamutski dok za nekoliko tjedana uplovi u Waterweg. Je li to uopće bilo moguće? Lučka uprava već je tjednima diskutirala o tom pitanju.

Preduboki gaz, rekli su stari muškarci koji su svaki dan zasjedali na pristaništu. Zaglavit će se između valobrana kod Hoek van Hollanda i blokirati sav brodski promet. Prema drugim izvorima, dok bi se trebao zaglaviti tek kod Maassluisa, pa bismo ga mogli gledati tjednima, i to ne samo mi nego i tisuće turista koje bi dolazile, pa bi i lokalni trgovci doživjeli svoj zlatni trenutak. U svakom slučaju, svima se to činilo kao san snova, i nikome se nije činilo stvarno. U Waterwegu se pojavila flota bagerskih brodova koji su zrak ispunjali škripanjem i klopotanjem, a svojim su danonoćnim kopanjem digli više blata i pijeska nego što bi bilo potrebno za pripremanje građevnih terena u polderima oko Maasssluisa. Mamut se, međutim, neumoljivo približavao. Prošao je Kanal bez nasjedanja, tako se barem pričalo. Dok, dakle, ipak nije bio nesagledivih razmjera. Ali ipak su svi znali da će uzrokovati plimni val koji će zapljusnuti cijeli Maassluis, te izbrisati kuće na pristaništu, vezovi će u luci popucati, a val će ih baciti na obalu, val će, uostalom, tako duboko doprijeti u unutrašnjost Westlanda da je povrtlarstvu zauvijek odzvonilo. Sve su to govorili umirovljenici na lukobranu Schanshoofd i sve je to zvučalo nevjerojatno. Gradska uprava je za svaki slučaj odredila da se na kraju svake ulice kraj kanala zaglave daske kao brana protiv visoke plime, čim se plovilo ukaže kod Hoek van Hollanda. To je čuo moj otac od direktora Komunalnog poduzeća. Naravno da će vreće s pijeskom biti spremne.

Čudnim mi se činilo da je sve to već prošlo, da se dok već odavno nalazio kod Wilton Feyenoorda. Uzbuđenje oko cijelog tog zbivanja prizvalo je ugođaj koji je vladao nakon velike poplave 1953. u Maassluisu. Iako je tome bilo već četiri godine, nama se činilo kao da se dogodilo nedavno i vidio sam pred sobom sliku oca kako šeta Fenacoliusovom ulicom. Na leđima je nosio Kees Koevoeta, dečka iz mog razreda, koji mi je godinama govorio kako je ta fotografija u novinama obišla svijet; moj otac i on, a ne ja. Čudno je da se uvijek kad se spomene 1. veljače 1953. godine sjetim te slike. Sav jal koji se u tom trenutku nalazi u meni usredotoči se na tu sliku; on i moj otac na toj slici, bez mene. Ali ono što me možda još više smeta je činjenica da nisam ni primijetio kad je ta slika snimljena, jer sam u tom trenutku sjedio u dnevnom boravku s olovkom i papirom, te pisao o tome što je stric Nico propovijedao. U nedjelju 1. veljače emitirala se služba Božja iz Crkve Reformirane oslobođene općine iz Steenwijka. Propovjednik, N.'t Hart propovijedao je o Poslanici Hebrejima 11:1. – "Vjera je sada čvrsti temelj stvari." Kao da je toga dana nastao obrazac po kojem će se odvijati zbivanja nakon toga, kao da su stvari koje su se dešavale poslije bile tek ponavljanje istog – fotografija, moj stric, vjera koja bi trebala biti čvrsto tlo, a pokazala se živim pijeskom, moj otac koji se tako radovao slušanju vlastitog brata na radiju, a nije mogao, jer je morao spašavati Keesa Koevoeta. Ali Kees Koevoet je bez problema mogao sam gaziti vodom, voda nije bila visoka ni 20 centimentara i to je bila bitna činjenica. Njemu uopće nije bilo mjesto na leđima mog oca, on je tamo sjedio potpuno neopravdano. Na svim dokumentarnim snimkama o katastrofi iz 1953. godine vidi ga se na mom ocu koji gazi vodom i sve je fiksirano, sve je ovjekovječeno za mene, ako ne za cijeli život, onda barem za dugi niz godina. Kako mogu tako razmišljati kad se utopilo 1500 ljudi. I ne razmišljam tako – to je tek igra sjena u jednom sloju podsvijesti. Ta podsvijest i ne postoji; postoje samo stvari na kojima se misao razbije, a onda to zbog jednostavnosti nazovemo podsvijest, jer onda barem ne moramo priznati da postoje stvari koje ne možemo riješiti zdravim razumom.

Ono što se dogodilo te nedjelje kad se mamut-dok u 6.45 sati ujutro pojavio pred Hoek van Hollandom nije puka repriza nedjelje 1. veljače 1953, a ipak me se dojmilo kao ponavljanje proživljenog. Postoji fotografija, snimljena na pristaništu Maassluisa na kojoj se nalazi tisućuglava gomila, doista, crni se od ljudi, a uz sam rub fotografije stoje Els Borts i dječak s kojim se kasnije vjenčala, a mene nema na toj fotografiji, nisam čak ni mogao vidjeti kada je ta fotografija snimljena, jer sam sjedio u crkvi.

Bila je nedjelja koja se ne zaboravlja. Takav dan u veljači kada se čini da je proljeće već počelo, kada sunce odjednom grije. Još prije šest sati probudilo me pjevanje kosova. Kad sam ustao, vidio sam kako Karlo, susjed preko puta, vrši posljednje pripreme da dočeka svoje golubove koji su bili pušteni negdje duboko u Francuskoj. Prvi put u životu bio sam zaljubljen, sinoć sam joj se prvi put usudio reći par riječi, pa sam zbunjen i u vrtoglavici legao i zaspao, a ta me vrtoglavica držala i kad sam se probudio. Dok sam se prao hladnom vodom iz slavine u kuhinji, izgovorio sam nekoliko puta njeno ime: Els, i mislio sam na nju dok sam se spremao čitati u prednjoj sobi, sve dok ne bude vrijeme za odlazak u crkvu. Odgrnuo sam zastor koji je još bio navučen. Vani je stajao Karlo, od glave do pete odjeven u smeđu kožu, sa smeđom kožnatom motociklističkom kapom na glavi.

"Dolazi", vikao je

"Što?", viknuo sam.

"Mamut."

"Ne viči tako,", rekla je moja majka, "danas je nedjelja."

"Dok dolazi," rekao sam.

"Plove i u nedjelju?"

"Naravno, bilo bi preskupo kad bi se plovilo zaustavljalo svake nedjelje."

"Rad je jedino čega se sjete, čak i nedjeljom. Grješnici, ništa drugo. Tko to tamo stoji pod prozorom?"

"Karlo."

"Također netko tko ne poštuje sabat," rekao je moj otac. "Baviti se golubovima u nedjelju."

"Mamut je na putu," rekao sam.

"Na dan Gospodnji?" pitao je otac.

"Da, i idem ga gledati."

"Ne dolazi o obzir! Odmah idemo u crkvu, ništa od mamuta."

"Ali svi idu gledati," rekao sam, "ako sada brzo potrčim na pristanište, ako…"

"Da je pepeo brašno, jeli bismo svaki dan palačinke," rekla je majka i to je značilo da je svaki daljnji razgovor uzaludan. Ušutio sam te pitomo otišao s roditeljima u crkvu, jer se zapravo i meni činilo duboko grješnim u nedjelju, i to u vrijeme službe božje, ići gledati kako prolazi dok. Ipak me mučio intenzivan osjećaj žaljenja, ne samo zbog mamuta, nego i zbog toga što je Els u tom trenutku bila na pristaništu. Bio sam uvjeren da će ona tamo biti, sinoć mi je još rekla da će ići gledati kako mamut prolazi. Uz to, živjeli su vrlo bližu pristaništa, zacijelo će biti tamo. Ona nije sjedila u crkvi, bila je hervormd na velikim kotačima. Dakle velika opasnost za svakog reformiranog dečka. Gore od hervormd na velikim kotačima nije ni postojalo: mogućnost da se započne nešto s djevojkom koja uopće nije ništa bila je tako nezamisliva da se o njoj nije ni razgovaralo. Hervormd na velikim kotačima bila je, dakle, krajnja granica. Možda sam se i zbog toga zaljubio u nju.

U crkvi je bilo praznije nego ikada. Hodnik je bio zatvoren i svi vjernici okupili su se u srednjem brodu crkve. Propovjednik Derksen propovijedao je pred ovim malim stadom o Poslanici Hebrejima 12: "Vi se niste približili opipljivoj vatri, vatri koja žeže." Malo se dotakao i mamuta. Lik svakog tko je od nas tu sjedio bio je iznad ostalog svijeta, a ostali, koji su u tom trenutku bili na pristaništu, nalazili su se u opasnosti da se s tim svijetom poistovjete. Upijao sam riječi jer je samo njihova istinitost mogla ublažiti bol zbog toga što nisam stajao na pristaništu u tom trenutku. U svakom drugom trenutku bio bih samo nakratko otrčao do pristaništa i gledao kako prolazi najveći dok na svijetu i to mi više ne bi ništa značilo. Ništa posebno, mogao bih reći, kad bih stigao kući, samo veliki dok. Što tu imaš za vidjeti. Ali dok sam tada sjedio tamo, i zbog toga što sam, između ostalog, odustao od gledanja doka pod utjecajem oca i majke, pričinjalo mi se da prolazi putujući Babilon i da će s nebesa padati vatra i sumpor. A sve sam to morao propustiti.

Nakon službe Božje išli smo kući krcatim ulicama. Na trgu su deseci ljudi govorile o velikom događaju. Plimnog vala, na žalost, nije bilo, ali voda se jako komešala dok je dok prolazio.

"Jesi li vidio? Coasteri Gees i Coa? Zamalo je pukao vez."

"Trajekt su privezali dodatnim konopima."

"Nekoliko dječaka palo je s drveća na pristaništu. Ima jedan mrtav."

"Ne, ima više mrtvih, ljudi su padali u Waterweg zbog gužve."

"Štogod, nema mrtvih."

"Kako je sporo išao."

"Sve skupa trajalo je sat vremena dok nije prošao."

"Bio je viši i od tornja Velike crkve. Kakvo čudo."

"Ne bih želio da sam to propustio, u životu nisam vidio takvo što, nevjerojatno."

"Sada je kod Verolmeja. Sve se crni od ljudi na Vlaardingskom nasipu."

"Brodica Dirkzwagera se prevrnula. Ljudi su dobro platili za izlet da čudo vide izbliza."

"Utopili se?"

"Svi."

"Pravo im budi," rekao je đakon Scharloo koji je išao s nama, "grješnici su odmah kažnjeni."

Kad smo došli kući, bio sam duboko nesretan, ali onda se dogodilo nešto toliko nevjerojatno, nešto za što još uvijek ne mogu vjerovati da se dogodilo. I to je bila repriza. Podsjećala me na ono kad je otac na Coolsingelu u Rotterdamu neočekivano, usred dana, rekao "Idemo u kino." I tako sam u Cineac teatru vidio svoj prvi film, *Crveni balon*. Duboko me se dojmio film, kao i činjenica da sam ga uopće gledao.

"Ipak sam to htio vidjeti," rekao je otac.

"Pa što tu imaš vidjeti, na tom doku," rekla je moja majka.

"No, to baš i ne znam," rekao je moj

Maarten't Hart, romanopisac i znanstvenik, rodio se 1944. godine u Maassluisu. Na Sveučilištu u Leidenu studirao je biologiju. Profesionalni pisac postaje sredinom osamdesetih. Odrastanje u strogoj neokalvinističkoj atmosferi Maassluia ostavilo je traga i u njegovoj prozi, koja se, prema nekim kritičarima, nastavlja na anegdotalni realizam koji se u nizozemskoj književnosti javlja krajem 19. stoljeća. Najpoznatija djela su *Nositelji loših vijesti* (1979), *Grobarevi ljudi* (1987) te studija *Bach* (2000).

otac, "zacijelo je spektakularno. Dok-mamut, ipak se to ne vidi svaki dan. Znaš Maarten, uzmi bicikl pa idi duž Vlaardingskog nasipa. Možda ga još vidiš."

"Biciklom? U nedjelju?" pitao sam.

"Da", rekao je moj otac, "zašto ne."

"Voziti bicikl u nedjelju?"

"Nisam za," rekla je majka, "ali ako jako želiš, no dobro, hajde."

Nikad se još nisam vozio biciklom u nedjelju. Bilo je potpuno nezamislivo da se nešto takvo moglo dogoditi.

"No, brzo", rekao je otac, "inače ćeš zakasniti."

Bio sam bez riječi. Polako sam otišao do vrtne kućice, silno sam želio da su se gume ispraznile. Onda barem ne bih trebao ići.

"Ali", rekao sam, dok sam gurao bicikl kroz dnevni boravak, jer je jedini put iz vrta na cestu vodio kroz kuću, "pa zar se smije voziti bicikl u nedjelju?"

"Bog ponekad i zažmiri", rekao je otac, "uostalom, treba oba oka da pazi na to ogromno čudo. "Nisam mogao razumjeti. Vozio sam se ulicama koje su se u međuvremenu ispraznile. Sunce mi je probadalo kožu i griješio sam... Bio sam tako jako uvjeren u svoj grijeh da mi se grlo začas osušilo, a dlanovi oznojili. Vozio sad se dalje i dalje, mimo groblja, preko željezničkog prelaza u smjeru Vlaardingena. Na nasipu je bilo puno ljudi, vraćali su se biciklima ili pješice nakon gledanja doka. Iznad rijeke visila je nježna izmaglica koja je onemogućavala da se vidi daleko. Sunce je sjalo, u magli, i gorjelo kao vatra. Sunce će me oslijepiti, sunce će me probosti, jer se vozim biciklom u nedjelju. Svakog trenutka može me pozvati s bicikla ravno pred božji sudnji tron.

"Zašto si se vozio biciklom na Božji dan?"

"Otac mi je dozvolio."

"To me se ne tiče. Onaj tko me ne voli više od oca i majke nije mene dostojan."

Padat će vatra, mislio sam, vatra i sumpor. Istočni vjetar nosio je mirise rafinerija iz Pernisa. Nos mi se napunio sumpornim smradom, srce je lupalo. Ipak sam nastavio vožnju, nisam se usudio okrenuti, znao sam toliko ljudi koji su se vraćali da je velika vjerojatnost bila da će mi se netko htjeti pridružiti, a onda bi bila dva grešnika zajedno. Bit će dvojica na jednom polju, jednog će se uzeti, dok će drugog ostaviti. Ne biti nikada zajedno s nekim na jednom polju, ta slika mi se toliko uvriježila u mislima da sam pod svaku cijenu izbjegavao raditi bilo što zajedno s drugima.

Na cesti je bilo sve manje ljudi i iza velikog zavoja na nasipu zavladala je tišina. Posve sam vozio sam se po Vlaardingskom nasipu, napušten i od Boga i od ljudi. Tresao sam se od straha. Žurio sam uz rijeku. Samo da sam uhvatio komadić doka, odmah bi se vratio i pješice došao kući, gurao bih bicikl ili, još bolje, zaključao bih ga i položio u visoku travu nasipa. Ni sam nisam više znao zašto se vozim i zašto sam ipak htio vidjeti taj dok. Možda da zaokružim svoj grijeh, pola grijeha gore je od cijeloga. Ako bi me Bog pitao: "Zašto si vozio bicikl" i onda bih trebao odgovoriti. "Da vidim dok", pa bi mi mogao reći: "Ali na pola puta si se okrenuo," onda bi izgledalo kao da nešto tajim, kao da se ne usuđujem reći istinu. Bilo bi podlo da nisam nastavio put. Čvrsto sam stisnuo upravljač, stao na pedale i krenuo prema sve gušćoj magli, smradu iz Pernisa i suncu koje se gušilo, i sivim, i mnogobojnim parama. Što sam brže vozio, to me strah više obuzimao i odjednom više nisam mogao dalje; činilo mi se da sam potpuno prazan, kao da je iz mene iscurilo sve, svaka misao, svaki osjećaj, vozio sam se još malo i onda srušio. Ležao sam u travi pokraj ceste. Negdje sam osjećao bol i bilo je krvi, ne puno. Ležao sam mirno u travi, spokojno. Bog me još ovaj put poštedio. Pomislio sam na dok. Ostavit ću bicikl u travi i moj će me otac kuditi zbog toga što sam bicikl ostavio u travi. A ipak ću to učiniti, bio sam uvjeren, ali ne još, sad ležim u travi i proljeće se nagoviješta, i prva poljska ševa je proletjela, jer životinje iz polja i ptice s neba nemaju dušu i ne znaju da se ne smije letjeti u nedjelju.

S nizozemskoga prevela
Maya De Graaf

Sisaljka

Jan Wolkers

Rijetko dolazim u posjet roditeljskom domu. Ali kad dođem, majka otvara vrata prije nego li taknem bakreno dugme zvonca.

Znala sam da ćeš doći, kaže, sjedni u salon, odmah ću doći s kavom.

Do laktova je u raskošnoj pjeni deterdženta za pranje suđa. Izašla je iz kuhinje, dakle nikako nije mogla vidjeti da dolazim. Moram vjerovati da je na neki način bila obaviještena o mome dolasku. Uranjam u duboki naslonjač, naslijeđenu stečevinu, još uvijek ga obavija miris mojih predaka: nepatvoreni duhan za lule, neko sredstvo protiv kukaca koje se već odavno ne koristi, dašak lavande.

Iznad buffet-ormara njihov se portret uzaludno odupire djelovanju sunčeva svjetla. Svaki put kad ga ponovno vidim, sve je bljeđi. Jedino puni djedovi *finde-siècle* brkovi zadržavaju svoju tamnu boju i remete odnos tonova na slici. Još malo pa će se doimati kao da su naknadno dodani.

Njegove su oči svijetle, a čelo od briga namršteno, izraz prisilnog neurotičara. Majka je pričala da bi baka svaki dan, prije nego se djed vrati s posla, naredila: brzo posložite šalice! Djeca bi se onda pobrinula da se uzorci na šalicama slažu s uzorcima na tanjurićima. Ulazeći u sobu nikoga nije pozdravljao. Prije nego bi uzeo novine, bacio bi pogled na šalice, pregledao sjedalo dubokog naslonjača da nema slučajno koju dlačicu i spustio se u njega. Gledam mu lice. On ne gleda mene, nego fotografa. Umro si od raka, mislim.

Reproducirao si se. I ja ću umrijeti od raka. Tumor ne pada daleko od stabla. U bolnici je prvo dobio cjevčicu u abdomen, zbog stolice. Kasnije, kad se bolest razbuktala i ispunila njegovu trbušnu šupljinu ničućim gljivama, uz njegov je krevet postavljena kompletna kanalizacija. Bio je gotov. Ipak, uspio se posvađati s bolničarkom tek sat prije smrti, zbog cvijeća koje sam donio, a ona ga nije stavila točno na sredinu stola.

Sjedim kao stranac u ovoj sobi. Ni porezni službenik koji bi donio opomenu zbog neplaćanja duga ne bi to sve mogao promatrati s manje zanimanja. Ipak sam kao mališan sjedio ispod ovog stola i gledao kroz resice stolnjaka u nebo po kojem je klizila srebrna cigara. Svi su istrčali na ulicu. Vikali: Grof Zeppelin! Poslije se plavetnilo neba činilo neobično prazno, kao da je sve što si dijete može na nebu zamisliti iščezlo zajedno s tim čudnim krastavcem. Pred sobom vidim Kip slobode i nebodere. Sliku sam vjerojatno zapamtio iz novina.

Na crno lakiranom harmoniju još uvijek leži isti uski, ružičasti pokrivač, izblijedio i skupljen od tolikog pranja. Krajevi tipki izviruju ispod njega kao zubi sramežljiva djeteta koje je ugrizlo svoju donju usnu. Ipak postoji u ovoj sobi predmet koji me ispunjava strahom i kojeg pogledom zaobilazim. Polako pogledom klizim prema njemu. Preko perzijskog tepiha, uz rub kamene obloge dimnjaka kamina. Paunova pera pružaju odgodu, plava boja ostala je jarka, mijenja li ih tko s vremena na vrijeme? Onda pogledom preskačem pola metra udesno. Sisaljka! Muškarci opće bludno. Kao okamenjeni izazov Sv. Pavla leži tu ispred Biblije sfinga od crvenog mramora sa crnim žilama. Lavičino tijelo je isklesano vješto i s razumijevanjem anatomije. Grčko, božanstveno lice ukočenog izraza zrači tajnovitom bezdušnošću. Na prednjim šapama počiva par punih grudi čiji skladni i ujednačeni oblik otkriva ruku vješta dekoratera. Ovoj odlici životinja zahvaljuje svoje ime: sisaljka. Ne bi li ga uzela na sise, često sam slušao kako tata pita mamu, kad bi neko novo dijete vrištalo od gladi u kolijevci. Riječ sam uvijek povezivao s podizanjem. U kući smo strogi protestanti. Majku ne pamtim drugačije nego u drugom stanju ili s dojenčetom na grudima. Imala je što podizati. Multatuli, moglo bi se reći. Jednog olujnog jesenjeg poslijepodneva zadnje godine rata životinju sam skinuo s kamina osamnaestostoljetnog dvorca u našoj blizini. Dvorac je naglo opustio kad su Nijemci, smješteni u njemu, otišli na istočni front. Moja je sestra patila od bluda. Nije živjela samo s jednim Nijemcem, nego sa cijelom kompanijom istovremeno. Na ulasku u vojarnu ili kamp već je skidala gaće koje bi začas vijorile na stijegu. Išla je od ruke do ruke, predavali su je jedan drugome kao zaraznu bolest. Znao sam da je odnedavno bila stalni dio dvorca. Kad su Nijemci otišli, navratio sam u dvorac ne bih li je možda našao, ostavljenu kao što su ostavljeni bili umivaonici i školjke. Nije više dolazila kući. Tata joj je zabranio pristup. Nije je bilo u dvorcu. Našao sam jedino njen ofucani kišni kaput koji je visio u tamnom hodniku na zaboravljenoj vješalici. U džepu sam našao cedulju. Pazi na P. R., opasan je, pisalo je. Smatrao sam slučajem što su to baš moji inicijali.

Hodao sam visokim dvoranama čije su zidove zakrili gobleni. Nijemci su iz njih izrezali velike komade. Gdje je nekoć trčao jelen u bijegu, ili stajao vepar, sada se propinjao konj na stražnje noge pred razjapljenim ponorom od vapna i opeke. Ljubavnik se preciozno klanjao pred pravilnim četverokutom. Dimnjak kamina bio je prepun rezanaca platna. Odjednom mi je oko zapelo za sfinge koje su hladno i samouvjereno prkosile kaosu. Jedna se vrlo lako dala skinuti. Kod kuće smo se toj spodobi smijali. Majci je bilo neugodno zbog bogatog poprsja. Sisaljka, netko je rekao.

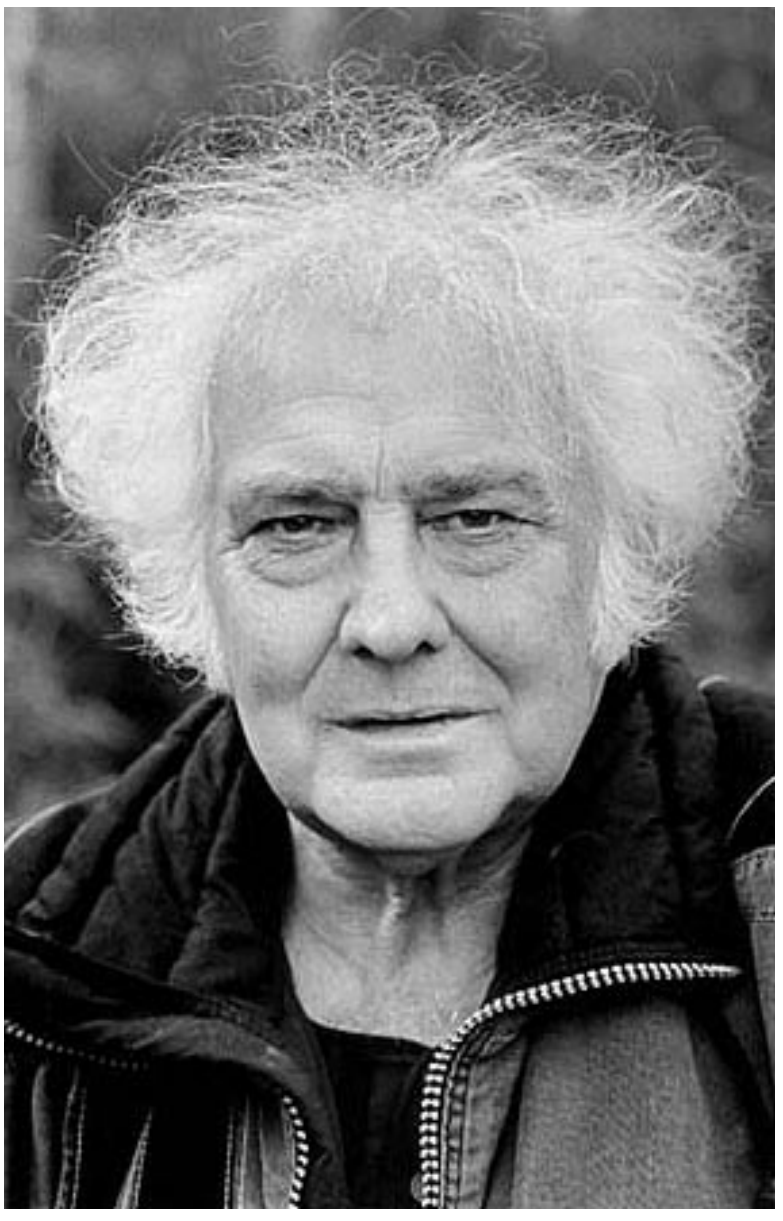
Sisaljka, rekli smo svi.

Narednog dana otišao sam s prijateljem i po drugu životinju. Taj prijatelj bio je bjeloputi, tamnokosi mladić, na čijoj je ličnosti lektira Pieta Paaltjensa ostavila trajni pečat. Teško sam ga nagovorio da se kroz podrumski prozor spusti za mnom u dvorac. No kad smo otkinuli drugu sfingu, teško je ukrotio svoje oduševljenje, pa se požurio skinuti i ogromno ovalno ogledalo koje je visjelo na zidu, u pompoznom pozlaćenom okviru. Stajao sam pred prozorom i gledao crnu vodu opkopa. Bila je bez ijedne bore, pa je izgledala zaleđena. Odraz tanušnog željeznog mostića pretvorio se u krivuljaste tragove koje je ostavio vješt klizač. Magla se dizala iz kanala kao pjena u čaši piva.

Izvan dvorca pokazalo se da je ogledalo preteško, te da ćemo se morati mijenjati pri nošenju. Odlučio sam sakriti sisaljku u šumi. Dok je moj prijatelj čekao naslonjen o ogledalo kao vitez o svoj štit, ja sam išao kroz drveće prema jami punoj suhog lišća. Odbacio sam teški komad mramora. Drek je pljusnuo uvis. U krateru koji je stvorila sisaljka, u smeđoj smrdljivoj masi vidio sam poluistrunuto lice svoje sestre, crno kao preparirana koža indijanske glave. Vidio sam je tek na tren. Onda se teška masa vratila u prvobitni položaj. Stajao sam bez daha, na rubu latrine, kosa mi se ježila i sezala do vrhova drveća u kojem su čaplje izražavale svoj plavi gnjev prema šumi.

Majka s kavom ulazi u sobu, stavlja šalice na niski stolić. Uzimam šalicu s tanjurićem i pijem. Onda je vratim i pogledam je. Vidim njezin nemiran pogled, pa okrenem šalicu tako da se uzorak na njoj slaže s onim na tanjuriću.

S nizozemskoga prevela
Maya De Graaf



Jan Wolkers (1925) , pisac i kipar, objavio je do sada niz romana, zbirki pripovjedaka i eseja te drama. U nizozemskoj književnosti javlja se početkom šezdesetih, inovirajući je novim senzibilitetom u često vrlo brutalnim prozama. Prema romanima *Kratki Amerikanac* (1962) i *Turski užitak* (1973) snimljeni su filmovi. Potonji (norminiran za Oscara u kategoriji stranog filma) donosi panoramu amsterdamskog života šezdesetih. U Wolkersovim djelima vidljiv je interes za psihologiju, sociologiju, seksualnost, te filozofiju egzistencijalizma. Neki od najpoznatijih Wolkersovih naslova su *Ruža od mesa* (1963) zbirke eseja *Horrible Tango* (1967), *Tarzan a Arlesu* (1991), te crne komedije *Babilonci* (1963) i *Zatvoreno zbog smrtnog slučaja* (1966).

Adresa

Vjetrenjače u duhu

Marga Minco

"Da li me prepoznajete?", pitala sam.

Žena me pažljivo promatrala kroz odškrinuta vrata. Približila sam joj se i stala na povišenje do praga.

"Ne", rekla je, "ja vas ne znam."

"Ja sam kćerka gospođe S.", rekla sam.

Držala je ruku na vratima kao da želi spriječiti da se šire otvore. Njeno lice nije odalo nikakav znak prepoznavanja. I dalje me nijemo promatrala.

"Možda sam se zabunila", mislila sam, "možda to nije ona."

Vidjela sam je samo jednom, u prolazu, i tome je bilo davno. Lako je moguće da sam pritisnula krivo zvonce. Žena je pustila vrata i napravila korak u stranu. Nosila je zelenu pletenu vestu. Drveni gumbi izblijedjeli su zbog pranja. Vidjela je da gledam vestu i opet se napola skrila iza vrata. Ali sada sam znala da sam pogodila.

"Pa zar vi niste znali moju majku?", pitala sam.

"Jesi li se vratila?", rekla je žena. "Mislila sam da se nitko nije vratio"

"Samo ja", rekla sam. Iza nje u hodniku otvorila su se vrata i opet zatvorila. U susret mi je došao ustajali zrak.

"Žao mi je", rekla je, "ne mogu ništa učiniti za vas."

"Došla sam vlakom", rekla sam. "Htjela sam s vama porazgovarati."

"Sada mi ne odgovara", rekla je žena, "ne mogu vas primiti. Drugi put." Kimnula je i pažljivo zatvorila vrata, kao da je u kući netko koga se ne bi smjelo smetati.

Ostala sam još čas pred vratima. Zastor pred prozorom u erkeru se pomaknuo. Netko me gledao iza zastora, a poslije će pitati što sam trebala. "Ah, ništa", reći će žena, "ništa nije bilo".

Još sam jedanput pogledala pločicu pokraj vrata. "Dorling", pisalo je crnim slovima na bijelom emajlu. A na dovratku, malo iznad, bio je broj. Broj 46.

Dok sam se vraćala na željezničku stanicu, mislila sam na svoju majku koja mi je prije puno godina dala adresu. Bilo je to u prvoj polovici rata. Došla sam kući na nekoliko dana i odmah sam primijetila da su se u sobama dogodile neke promjene. Nedostajale su neke stvari. Majka se iznenadila kako sam to tako brzo primijetila. Na to mi je ispričala za gospođu Dorling. Nikada prije nisam za nju čula, ali pokazalo se da je riječ o majčinoj staroj znanici koju godinama nije viđala. Odjednom se pojavila i obnovila poznanstvo. Od tada je redovito dolazila. "Svaki put kad odlazi nešto uzme kući", rekla je majka. "Uzela je svu srebrninu odjednom. Onda sve antikne tanjure koji su tamo visjeli, a bojim se da su je zbog te srebrnine počela boljeti križa." Majka je klimala glavom. "Nikada se ne bih usudila zamoliti je za to. Sama se ponudila. Dapače, insistirala je na tome. Želi spasiti sve moje lijepe stvari. Ako nas otjeraju odavde, izgubit ćemo sve, kaže."

"Da li ste se dogovorili s njom da sve čuva?", pitala sam.

"Kao da je to potrebno", uzviknula je majka. "Dogovoriti nešto takvo bila bi uvreda. Pa pomisli na rizik kojem se izlaže svaki put kad s punim koferom izlazi kroz naša vrata!"

Majka je zapazila da nisam bila potpuno uvjerena.

Prekorila me pogledom i o tome više nismo razgovarale.

U međuvremenu sam stigla do željezničke stanice, a da nisam previše pažnje obraćala na put. Prvi put nakon rata ponovno sam prošetala poznatim četvrtima, ali nisam skretala s puta. Nisam se htjela mučiti s pogledom na ulice i kuće pune sjećanja na ono dragocjeno vrijeme. U vlaku kojim sam se vraćala ponovno sam pred sobom vidjela gospođu Dorling u vrijeme kad sam je upoznala. Bilo je to jutro nakon što mi je majka ispričala za nju. Kasno sam se probudila i silazeći niz stepenice vidjela da majka nekoga ispraća. Bila je to žena širokih leđa. "Ovo je moja kći", rekla je majka. Mahnula mi je. Žena je kimnula i podigla kofer koji je stajao ispod vješalice. Nosila je smeđi kaput i bezobličan šešir.

"Živi li daleko?", pitala sam kad sam vidjela s kakvim naporom izlazi iz naše kuće noseći težak kofer.

"U Marconistraatu", rekla je majka. "Broj 46. Zapamti to."

Zapamtila sam. Samo sam jako dugo čekala prije nego sam se tamo uputila. U prvo vrijeme nakon oslobođenja nisu me uopće zanimali ti pohranjeni predmeti, a naravno, bio je tu i osjećaj straha. Straha od suočenja s predmetima koji su pripadali vezama koje više nisu postojale; koji su čekali na to da ih se vrati na njihovo mjesto; predmeti koji su izdržali sve te godine zbog toga što su "predmeti".

Polako su stvari opet postale normalne. Bilo je kruha koji je postajao sve svjetliji, postojao je krevet u kojem si mogao neugrožen spavati, soba s pogledom na koji si se svaki dan sve više privikavao. Jednog dana primijetila sam da sam postala radoznala u vezi s imovinom koja se trebala nalaziti na toj adresi. Htjela sam je vidjeti, dotaknuti, prepoznati.

Nakon moje prve neuspješne posjete kući gospođe Dorling, odlučila sam pokušati još jednom.

Sada je vrata otvorila djevojka od približno četrnaest godina. Pitala sam je li joj majka kući.

"Ne", rekla je, "majka je načas izašla u trgovinu".

"Ne smeta", rekla sam, "pričekat ću je."

Slijedila sam djevojku kroz hodnik. Pokraj ogledala visio je starinski hanuka svećnjak. Nikada ga nismo koristili jer je bio kompliciraniji od običnog svećnjaka.

"Želite li sjesti?", pitala je djevojka. Otvorila je vrata i ušla sam pokraj nje u sobu. Stala sam zaprepaštena. Našla sam se u prostoriji koju sam poznavala, a opet nisam. Našla sam se usred stvari koje sam željela vidjeti, ali su me u ovoj tuđoj atmosferi gušile. Da li zbog neukusnog načina na koji je sve bilo razmješteno, da li zbog ružnog namještaja ili zagušljivog zraka koji je tu visio, ne znam, ali nisam se usuđivala pogledati oko sebe. Djevojka je pomakla stolicu. Sjela sam i zurila u vuneni stolnjak. Pipnula sam ga oprezno. Pogladila ga. Prsti su mi se ugrijali od trljanja. Slijedila sam crte uzorka. Negdje na rubu trebala bi biti rupica od vatre koja nikada nije popravljena.

"Majka će brzo doći", rekla je djevojka. "Već sam stavila čaj. Želite li šalicu?"

"Rado", odgovorila sam. Digla sam pogled. Djevojka je stavljala šalice na stolić za čaj. Imala je široka leđa. Kao njena majka. Lijevala je čaj iz bijelog čajnika. Samo oko poklopca bio je zlatni rub, sjetila sam se. Otvorila je kutijicu i iz nje izvadila žličice. "Lijepa kutijica", rekla sam. Čula sam vlastiti glas. Bio je čudan. Kao da je svaki zvuk u ovoj sobi dobio drugi odjek.

"Razumijete li se u to?" pitala je. Okrenula se i donijela mi čaj. Smijala se. "Majka kaže da je to antikno. Imamo još puno toga." Pokazala je po sobi. Znala sam na koje stvari misli. Gledala sam samo mrtvu prirodu koja je visjela iznad stolića za čaj. Kao dijete uvijek sam željela pojesti jabuku što je ležala na kositrenom tanjuru.

"Upotrebljavamo to za sve", rekla je. "Jednom sam željela jesti iz onih tanjura koji vise na zidu. Jako sam to željela. Ali bilo je obično."

Na rubu stolnjaka našla sam rupicu. Djevojka me upitno odmjeravala."Da", rekla sam, "čovjek se navikne na sve te lijepe predmete u kući; ne vidiš ih. Primijetiš ih tek kad nešto nedostaje, zbog toga što su na popravku ili si ih posudio, na primjer." Opet sam čula neprirodan zvuk svoga glasa i nastavila: "Sjećam se kako me majka jednom pitala hoću li joj pomoći čistiti srebrninu. Tome je već jako davno i vjerojatno sam joj toga dana jako dosađivala ili sam morala ostati kod kuće zato što sam bila bolesna. Inače me nikada ne bi pitala. Pitala sam je o kojem je srebru riječ, a odgovorila mi je, vrlo začuđena, da govori, naravno, o vilicama, žlicama i noževima. Baš me to jako začudilo, nisam znala da su predmeti kojima smo svaki dan jeli bili srebrni."

Djevojka se ponovno nasmijala.

"Kladim se da ni ti ne znaš", rekla sam joj. Gledala sam je oštro.

"Čime jedemo?", pitala je.

"Sad", rekla sam, "znaš."

Kolebala se. Pošla je do bufeta i htjela otvoriti ladicu,

"Pogledat ću", rekla je. "Ovdje stoji."

Skočila sam sa stolice. "Zaboravila sam na vrijeme", rekla sam. "Moram stići na vlak".

Stajala je s rukom u ladici. "Niste li htjeli pričekati moju majku?"

"Ne", rekla sam, "moram ići." Otišla sam do vrata. Djevojka je izvukla ladicu.

"Snaći ću se", rekla sam. Idući hodnikom, čula sam zveckanje žlica i vilica.

Na uglu ulice pogledala sam gore, na pločicu s imenom. Marconistraat, pisalo je. Bila sam na broju 46. Adresa je bila točna. Ali sada je više nisam željela pamtiti. Nikada više ne bih otišla tamo. Bliski predmeti, u pamćenju povezani s ranijim životom, izgube vrijednost kada ih ponovno vidiš otrgnute od međusobnih veza, u tuđoj okolini. Uostalom, što bih s njima u maloj podstanarskoj sobici, u kojoj pored prozora još vise rese papira za zamračivanje, gdje u uskoj ladici u stolu ima mjesta za samo nekoliko pari pribora za jelo?

Odlučila sam zaboraviti adresu. Od svih stvari koje sam morala zaboraviti, to mi ne bi smjelo predstavljati neku poteškoću. Z

S nizozemskoga prevela
Maya De Graaf

Marga Minco rođena je 1920. godine u Bredi. Odrasla je u brojnoj židovskoj obitelji, te jedina izbjegla hapšenje, skrivajući se tijekom Drugog svjetskog rata. *Gorko bilje* kratki je roman kojim je 1957. s velikim uspjehom debitirala na nizozemskoj književnoj sceni. Piše uglavnom prozu, televizijske scenarije, te knjige za djecu. Marga Minco i Leon de Winter autori su za čiji je opus karakteristično pronicanje i prikazivanje osjećaja izmještenosti ljudi koji ni desetkovanu židovsku zajednicu ni zajednicu u kojoj su manjina ne osjećaju kao svoju.

Objavila je, između ostalog, proze *Druga strana* (1959), *Prazna kuća* (1966), *Pad* (1983), *Stakleni most* (1986) i *Dani koji su ostali za njima* (1997). Živi i radi u Amsterdamu. Z

glazba

Glazbena kronika

Blizanci iza ogledala

Višeznačnost izvedbe ovog je kritičara potakla na stilske vježbe

Recital pijanista Đorđa Stanettija, *Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog*, 20. siječnja 2001.

Trpimir Matasović

Glazbeni kritičari znani su kao osobe čvrstih i jasnih stavova. Ako im se mišljenja međusobno i razilaze, svaki će od njih pojedinačno u većini slučajeva bez imalo dvojbe moći oblikovati svoj kritički sud. Ipak, s vremena na vrijeme, pojedini glazbenici znaju izazvati smutnju u kritičarskim glavama. Jedan od njih je i pijanist *Đorđe Stanetti*. A kako je namjera niže potpisanog kritičara što veća korektnost, to vam ovom prilikom umjesto jednog podastire dva različita, ali podjednako legitimna gledišta na Stanettijev recital održan 20. siječnja u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog. Koliko se god ovakav pristup činio nekonvencionalnim i/ili kontroverznim, u ovom je slučaju potpuno primjeren – u krajnjoj liniji, Stanetti je ipak, horoskopski gledano, Blizanac.

Stanetti u zemlji čudesa...

Pijanist *Đorđe Stanetti* u zagrebačkim je glazbenim krugovima poznat prije svega kao vrhunski komorni glazbenik. S druge strane, prilike za provjeru njegovih solističkih vještina ne pružaju se osobito često. S nestrpljenjem se stoga očekivao njegov recital u sve kvalitetnijem ciklusu *Pianofortissimo* Koncertne direkcije Zagreb. Pokleknuvši pred sirenskim zovom najnovijeg glasovira marke *Steinway & Sons*, osebujno zamišljen recital skladbi nastalih 1901. godine Stanetti je zamijenio dvoipolsatnim maratonom raznorodnih, mahom cikličkih djela skladatelja u rasponu od Bacha do Berga.Takav je program doduše bio odraz Stanettijeve umjetničke svestranosti, ali se istovremeno pokazao i kao dvosjekli mač. Naime, učestalo preskakanje stilova nužno je za posljedicu imalo interpretacijske uspone i padove.

Nimalo ne čudi da su istaknuto mjesto među usponima imali Schumannovi *Dječji prizori*, djelo izrazito intimnog karaktera, te kao takvo upravo idealno za jednog prvenstveno komornog glazbenika. S jednakim je uspjehom Stanetti odsvirao i Bergovu *Sonatu*, obilježenu svojevrsnom distanciranošću, toliko karakterističnom za glazbu na prijelazu između bečke Moderne i *Nove bečke škole*.

U vrhunce se mogao ubrojiti i *Preludij u D-duru* Rahmanjinova. No, odmah nakon njega uslijedio je još jedan preludij istog skladatelja, onaj u B-duru. Zagrabio je u njega Stanetti malo prenaglo, neugodno se spotičući na samom završetku odulje koncertne večeri.

A takvih je zalijetanja bilo i ranije tijekom koncerta, kako u prvom stavku Beethovenove *Sonate u As-duru*, tako i u okvirnim stavcima Bachova *Talijanskog koncerta*. Što se Beethovena tiče, u završnom je stavku sonate Stanetti ipak impresionirao nadasve transparentnim čitanjem zamršene polifone strukture završne fuge. S druge strane, *Talijanski koncert* se, jednako kao i Mozartova *Sonata u A-duru*, spotaknuo na činjenici da je riječ o djelu koje nije skladano za suvremeni glasovir, već za čembalo. No, ta činjenica teško se dala prepoznati iz Stanettijeva *povijesno neobaviještenog* čitanja, obilježenog stilski neprimjerenom pedalizacijom, čudnovatim tempima i dinamikom, pa i nerazumijevanjem razlike između baroknog i romantičarskog trilera. Isto tako, Stanettijevom je Mozartu, usprkos pomno razrađenoj koncepciji i nadahnutom fraziranju, nedostajalo gracioznosti, toliko neophodne za glazbu klasične epohe.

U konačnici, Đorđe Stanetti ostaje ipak prije svega vrhunski komorni glazbenik, no njegove zanimljive solističke interpretacije i dalje će se rado slušati.

... i iza zrcala

Iako eksponiran ponajprije kao vrstan komorni glazbenik, pijanist *Đorđe Stanetti* ipak je u zagrebačkim glazbenim krugovima znan kao vrhunski solist. Šteta je stoga da se prilike za provjeru njegovih solističkih vještina ne pružaju osobito često, pa se s nestrpljenjem stoga očekivao njegov recital u pomalo eklektično koncipiranom ciklusu *Pianofortissimo* Koncertne direkcije Zagreb. Želeći što bolje iskoristiti priliku za solističko glazbovanje na najnovijem glasoviru marke *Steinway & Sons*, prvotno predviđen program skladbi nastalih 1901. godine Stanetti je zamijenio osebujnim programom raznolikih, mahom cikličkih djela skladatelja u rasponu od Bacha do Berga. Bez obzira na zamke koje donosi takav program, on je ipak bio prilika za iskazivanje Stanettijeve umjetničke svestranosti. Zanemarivi usponi i padovi proizlaze stoga prije svega iz slušačeva osobnog dojma i ne umanjuju vrijednost Stanettijeva glazbovanja.

Doduše, pomalo iznenađuje što je Stanetti uvrstio i Schumannove *Dječje prizore*, djelo izrazito intimnog karaktera, te kao takvo u principu neprimjereno prostoru velike koncertne dvorane. Isto tako, pomalo je neugodno iznenadila Stanettijeva suzdržana interpretacija Bergove *Sonate* - očita posljedica prekomjernog bavljenja komornom glazbom i nedovoljnog posvećivanja solističkim nastupima.

No srećom, u ostatku svog recitala Stanetti se pokazao u najboljem mogućem svjetlu. Tako su na samom završetku koncertne večeri izvedena dva preludija Sergeja Rahmanjinova, pri čemu je onaj drugi, u B-duru, zahvaćen naročito smiono, zadivljujućom snagom na impresivan način predstavljajući *točku na i* Stanettijeva recitala.

A takvih je snažnih momenata bilo i ranije tijekom koncerta, posebice u Beethovenovoj *Sonati u As-duru* i Bachovom *Talijanskom koncertu*. Što se Beethovena tiče, profinjena je Stanettijeva interpretacija posebice zablistala u duboko promišljenom prvom stavku, premda je u završnom stavku pomalo iritiralo insistiranje na jasnoći baš svih dionica zamršene polifone strukture zaključne fuge. S druge strane, kvaliteta čitanja *Talijanskog koncerta*, kao i Mozartove *Sonate u A-duru*, proizišla je iz neopterećenosti pomodnog imperativa *povijesne obaviještenosti*. Ukusna pedalizacija, zanimljiv izbor tempa i nadahnuto dinamičko nijansiranje bili su podjednako značajni elementi interpretacije primjerene glazbeniku i slušatelju 21. stoljeća. Isto tako, Stanettijev je Mozart također bio izrazito suvremen u zvuku, usprkos i opet možda preintelektualnoj strukturiranosti.

U konačnici, Đorđe Stanetti ostaje ipak prije svega vrhunski solist, premda će se njegovo komorno glazbovanje i dalje rado slušati. Z

glazba

Prvi *livestreaming* komorni koncert

Koncertnu sezonu sve aktivnijeg *Zagrebačkog kvarteta* poduprijet će Hyundai i ISKON Internet

Ivana Kostešić

U prostorima Muzeja Mimara u Zagrebu je 16. siječnja održana konferencija za novinare na kojoj je Zagrebački kvartet predstavio svoje posljednje projekte. Koncertna sezona kvarteta 2001., u suradnji s ISKON Internetom i Hyundaiem Autom Zagreb, jasno je orijentirana k promoviranju hrvatske glazbe. Obilježavanje značajnih obljetnica skladatelja poput Papandopula, Stahuljaka, Šuleka i Pejačevićeve glavni je cilj koncerata ciklusa *Mimara* koji su se održali u Šibeniku (19. siječnja), Vukovaru (21. siječnja), Slavonskom Brodu (22. siječnja) i Zagrebu (23. siječnja) i pokušaj su objedinjavanja naših glazbenih centara. Očita namjera sustavnog prezentiranja domaćih autora poziv je i ostalim takvim institucijama da usmjere svoje djelovanje u tom pravcu.

Velik napredak u radu kvarteta jest suradnja s ISKON-om koja označuje velik pomak u samom načinu organizacije koncerata. Naime, realizirana ideja Vlade Bogdanića, menadžera Zagrebačkog kvarteta, prvi je *livestreaming* koncert komorne glazbe u Hrvatskoj (izvan Zagreba), održan 22. siječnja u Slavonskom Brodu (sam događaj direktno je prenosio Radio Brod). To zasigurno pruža nadu da bi se i na ovim područjima, iako šepajući, moglo ići ukorak s vremenom. U budućnosti bi se svakako trebalo okrenuti ovom mediju putem kojeg bi se puno lakše i brže prezentiralo domaću glazbu, kako noviju tako i onu starijeg datuma. Time je ovaj pionirski rad kvarteta i njihova menadžera hvalevrijedan.

Valja spomenuti i da je kvartet završio snimanje opusa 127 – 135 Ludwiga van Beethovena. Budući da su to prve studijske snimke tih opusa, kvartetu su otvorene razne mogućnosti za skora gostovanja na inozemnim festivalima gdje će, među ostalima, izvoditi i domaća djela. Tako će široj europskoj publici biti predstavljen hrvatski glazbeni identitet, ne samo preko skladatelja, već i interpreta, fizionomije naših festivala i ostalih segmenata koji čine ukupnost hrvatske glazbene kulture. Z

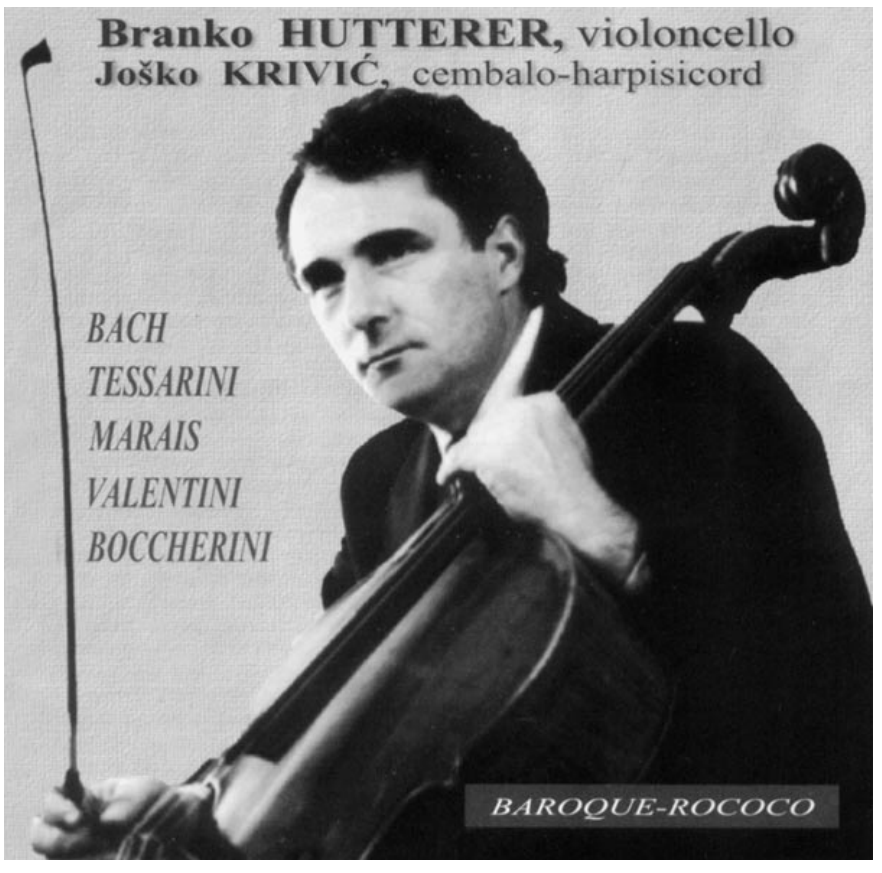
cedeteka

53'28" vječnosti

Branko Hutterer i Joško Krivić, *Baroque-Rococo*, Orfej, 2000.

Tanja Kovačević

Nosač zvuka violončelista Branka Hutterera *Baroque-Rococo* pravi je primjer kako se nešto više od pedeset minuta glazbe može oduljiti u vječnost. Iako doprinos ton-majstora lošem slušnom dojmu nije zanemariv, više je zamjeriti samom izvođaču u kojega se slušatelj prema kraju CD-a, pod pretpostavkom da do tada izdrži, sve više razočarava. Površnost i neprofesionalan odnos spram djela provlače se kroz gotovo svaki segment spomenutog nosača zvuka. Primjerice, "lijepljenje" tonova jedan na drugoga u kompoziciji kao što je *Suita za violončelo* u C-duru J. S. Bacha nešto je s čim bi se svaki glazbenik trebao razračunati još za vrijeme školovanja. Nadalje, Huttereru očit problem predstavljaju pasaži koje su često tehnički nedorađene i koje uporno ignorira kao sastavni dio glazbe koju izvodi. Slično je i s intonacijski nejasnim dvohvatima, pogotovo onima s ukomponiranim trilerima s kraja posljednjeg stavka *Sonate u E-duru* Giuseppea Valentinija. Joško Krivić pak korektno i nenametljivo izvodi dionicu continua te ga se ne može kriviti ako se mjestimično ne uspijeva othrvati ritamskoj samovolji solista koja u 2. stavku Valentinijeve *Sonate* dovodi do potpunog raspada. A kada se elementarni problemi poput ovih nižu jedan za drugim, je li uopće moguće govoriti o nekim suptilnijim aspektima izvedbe koji zapravo čine glazbu? Kamo su nestale sigurna tehnika, prekrasan ton i napeta interpretacija Branka Hutterera koji se ambiciozno navode u programskoj knjižici? Z



kazalište

Premijerna reportaža

Nekoliko predstava traži autora

Od generalne probe, preko premijerne, sve do kritičke izvedbe Shakespearove komedije *Kako vam se sviđa* u zagrebačkom HNK

Sonja Bennet

Amo, Amo dođ´te svi
Ovdje nema ljudi zlih...

PROBA. Sa scene na kojoj strše dvoje ljestve i drveni stalak za šešire, očito predstavljajući šumu, odzvanja refren pjesme pjevača kojeg ne vidim. U Hrvatskom narodnom kazalištu proba je Shakespeareove komedije Kako vam se sviđa. U polumraku gledališta, tu i tamo blješti nekoliko naočala. U sredini prvoga reda parketa mala piramida ljudi s korpulentnom figurom u središtu. Američki redatelj Steven Kent ponovno je u gradu! Prije nekoliko godina u istom je kazalištu režirao Tramvaj zvan žudnja***, a nakon toga i*** **Smrt trgovačkog putnika***. Ovaj put dao se na nešto veselije. Glumci su, doduše, koliko mogu vidjeti na prvi pogled, gotovo isti.***

Posluh

– Proba je u poodmakloj fazi; danas usklađujemo glumce sa zvučnom pozadinom, upućuje me Nicole Isaacson-Hill, mlada hospitantica režije, nedavno stigla iz Amerike. Razjašnjava mi na uho tko je tko i kako će izgledati scena kad sve bude gotovo i kako je zamišljeno da muzika bude most između scena… a mene pomalo hvata strah da će se redatelj uskoro okrenuti i izbaciti nas obje van zbog neposluha. Neee, pa on je dobar kao kruh, prevodim si njezin "very, very nice". To će kasnije i svi drugi potvrditi na različite načine, no u ovom trenutku ga ja čujem kako riče:

– Želim da slušate MENE!

To doduše ide one na sceni. Naime tamo je postalo vrlo živo. Borit će se mladi Orlando s jednim protivnikom hrvačem. Redatelj želi scenu najprije vidjeti sam, bez ostalih glumaca. Pomoćnica redatelja, Sanja Ivić, čiji je zadatak da čitavo vrijeme simultano prevodi, objašnjava ostalima:

– Sad se mlate!

– Ne mlatimo se, glumimo. *This is acting*!, mrmlja za sebe Mladen Vulić koji igra Orlanda u trenirki, vežući oko čela crnu maramu u Rambo stilu. Svi ostali poslušno nestaju negdje u zastorima. Koreograf borbi Ilija Smoljenović prisustvuje sceni. Nekoliko sljedećih trenutaka ostajem bez daha i stišćem plišani naslon sjedala ispred sebe, nenavikla na takav fizički teatar usred zagrebačkog pozlaćenog kazališta!

– Savršeno, savršeno! kaže Steven.

– Polako, polako, parira profesionalac s drugog područja.

Slažem se s njim. Orlando nam mora još dostajati za lirske dijelove, za ljubav o kojoj komad, u stvari, govori.

Njih dvije

Uskoro nasmijani uživamo u prštavoj glumi Alme Price i Vanje Matujec – Rozalinde i Celije. Alma je čas "baršunasta" čas "čičkovita". Blistava Vanja s naočalama koje nosi tako da se na čas pitam zašto ih nemaju i druge glumice. U prugastoj suknji ispod koje viri par hlača, Vanja tumači svoju Celiju bez trunka plačljivosti i pred nama se otkrivaju dvije moderne žene elizabetinskog doba, odlučne i sigurne u sebe.

– That´s it! WOW!, kaže Steven.

– To je to! WOW!, zanosi se prevoditeljica.

Kent ima sposobnost otkriti kad dođe do krive interpretacije teksta. On grešku hvata na glumčevoj intonaciji, na količini uložene emocije. Ne primjećujem više ni tenisice ni šaroliku privatnu odjeću glumaca, s ispranim natpisima vodećih sportskih tvrtki. Transformacija je ovaj put uspjela. Ništa novo za vitkog, žustrog Žarka Potočnjaka koji, glumeći vjernog starog slugu Adama, svakim izlaskom na scenu postaje krezub, slab starac kojeg mladi Orlando pridržava, gura i nosi naokolo.

Podrumski razgovori

U podrumskom kafiću HNK sjedi prognani vojvoda Zvonimir Zoričić sa cijelom svitom plemića i pije pivo. Za pravi ručak nemaju dovoljno vremena. Pitam ih nije li Steven Kent automatski u povlaštenom položaju jer dolazi iz inozemstva, kao neki neokaljani lik iz Shakespeareovih djela, koji se obično pojavljuje na kraju drame. Ne prihvaćaju udicu, već naglašavaju kako je raditi s njim užitak, jer nije nimalo autoritaran kao što su to mnogi domaći redatelji.

Odjednom svi prisutni žele reći nešto o Stevenu: Glavna odlika Stevena kao redatelja je jednostavnost". "Ima mir u duši." "Nije komandant. Ima talenat da osvoji ljude." "Čovjek je dobre volje". "Išlo je ležerno jer je došao pripremljen i mi nismo osjetili napor". "Imao je veliku vjeru da će ljudi napraviti ono što je želio jer i sami to žele."

Pitam imaju li iskustva s drugim inozemnim redateljima? – Pa naravno! U sve ove godine rada! – odgovaraju glumci skoro uglas. Odjednom izgledaju stariji, uozbiljuju se. Šutimo na časak. – Sve vam je to vrlo jednostavno, zaokružuje Vanja Drach koji glumi Jacquesa, a Jacquesu su ovaj put dodijeljeni svi mudri govori: onaj o sedam ljudskih doba, o svijetu kao pozornici i tako dalje. Kao stari scenski lisac pedagoški objašnjava da se "puzzle scenica" – iz kojih će izrasti komad – gradi malo-pomalo. Ne velikim zahvatima, već pipkanjem.

Sljedećeg dana na probi očit je pad energije. Prethodnu noć bila je pomrčina mjeseca, a kako su glumci sazdani od zvjezdane prašine…

Već dva mjeseca ansambl neumorno radi na tim "scenicama". Nakon premijere, *Kako vam se sviđa* prikazivat će se samo još jedanput u siječnju. Zatim nekoliko puta u veljači, a dalje... Glumci još ne znaju točno kazališni repertoar.

– Zar to nije frustrirajuće, držati naučenu ulogu na neki način "na ledu"? – pitam. Odmahuju rukom, vični situaciji u našim kazalištima.

Pad energije

Sljedećeg dana na probi očit je pad energije. Prethodnu noć bila je pomrčina mjeseca, a kako su glumci sazdani od zvjezdane prašine... Danas se sve nekako slabije vidi i čuje. Najočitija razlika je na Almi Prici, koja sve obavlja korektno, ali s odmakom. Pri promjeni identiteta, zaboravlja skinuti svoju veliku francusku kapu kojom prekriva slap crvene kose. Ostaje začahurena. Pomoćnica Nicole žustro zapisuje primjedbe redatelja koji ih nemilice dijeli, ali ne direktno glumcima na sceni, kao što je to činio ranije, već ih diktira poluglasno, govoreći paralelno s njima! Ona će ih poput golubice pismonoše kasnije dostaviti na prave adrese. Moto je: *ne prekidati*.

U pauzi Steven obilazi jednog po jednog. Zagrljen šeta s njima amo-tamo. Poslije pauze odjednom, neobjašnjivo, opet sve teče. Energija se vratila! Riječi, i ranije glasno izgovorene, tek sada dobivaju pravo značenje! Dvoje pastira, Foeba i Silvije, na sceni: Mirta Zečević i Livio Badurina prelaze skoro u besežinsko stanje u muci i blaženstvu svoje ljubavne peripetije. Ardenska šuma, o kojoj su se svi, ali baš svi sudionici s kojima sam razgovarala izrazili skoro *identičnim* riječima, kao da ponavljaju unaprijed naučeni iskaz, dakle: "to čarobno mjesto prijetvorbe gdje je sve moguće", očito su danas i ove kazališne daske!

Pravi trag?

Na kraju smo radnog dana i na kraju zasada posljednje scene. Redatelj još nije odlučio hoće li upotrijebiti čitav epilog iz originala ili će završiti nekako drugačije. Na moje ranije pitanje bi li dopisao neki novi epilog, s obzirom da postojeći ne smatra aktuelnim, odlučno je odgovorio da mu nikad ne bi palo na pamet da mijenja originalni tekst na taj način. Posljednja, s rotirajućeg dijela koji se sve polakše vrti, silazi Rozalinda, staje među glumce i ozbiljno izgovara zasad završnu rečenicu:

– Želio bi s vama družit se u nekom boljem svijetu.

Čas je povratka u svijet zbilje. Leđima okrenuti publici, glumci stoje tihi i nepomični, pred spuštenim zastorom. U trenutku izjednačeni s nama. – Jesmo li pretihi? – pita netko.

– Kraj, ako sam ga dobro razumio, trebao bi biti tih. Ako vam ništa ne kažem, znači da ste na pravom tragu! – energično, iz prvog reda parketa sada se javlja Steven, ozarenog lica i pokretom ruke okuplja družbu oko sebe. Onda, malo neočekivano, odmah prelazi na tehničke detalje: – Sutra imamo kostime. Kad se sve boje promjene i kad se na sceni pojavi drvo, glazba, i svi ostali rekviziti, nemojte se dati zbuniti!

Poslu vični glumci gledaju ga s mirom.

Dramski dijalog nakon premijere

Likovi: mama i ja. Mama počinje.

– *To meni zgleda kak jedna selska predstava.*

– Da, napustila ih je muza.

– *Meni je izgledalo kak da ih nikad nije ni primila! Sličilo je na onog* Hamleta u Mrduši Donjoj. Premda - *TO je bio dobar komad. Ovo je više sličilo na ono u Hamletu u Mrduši.*

– A Vanja Drach?

– *On je bil točno takav kak si ga opisala*, veli mama i pokazuje Vanju kako odmahuje rukom u kretnji "kaj god!".

– *Glumil je samo da je tam.*

– A Alma?

– *Ne znam, ali ona mi je bila tak jedan čudan dečko. Zakaj misli da se mora tak ukočeno držati ak' je dečko? Ali kaj je - je. Ipak ona drži scenu.*

– A kaj misliš o Orlandu?

– *On je isto čudan. Prvo je sirov a onda čist drukčiji, tih i plah.*

– A tko ti je bio dobar?

– *Onaj pastir i Žarko Potočnjak. Očevi su strogi, tu se o glumi nema kaj reći.*

– A kaj misliš o sceni?

– *Pa šuma je bila jako lepa, ali onda se je sve previše puta vrtilo.*

– A kostimi?

– *Zbrčkani*!

– A kaj ti se svidjelo od teksta?

– *Pa moram ti reći da je Hamleta, hoću reći Shakespearea, baš u tom komadu prešlo vreme. To se može svima dogoditi pa tak i njemu. Ja sam stara, ali ipak volim videti nekaj modernije.*

– Misliš da se mogu uvježbati?

– *To je pokvareno od početka. To nebu niko više uvežbal!*

– A kaj bum ja sad?

– *Jadna ti. Ja lično ne bi mogla o tome napisati više ni jednu rečenicu. Zmučila sam se s onim tekstom kaj si mi čitala. Bilo mi je onda sve jasno i sad su mi oni to nekak pokvarili!*

I na kraju, riječ kritike

Prvi je dojam da je scena dvorca zagušila prostor, a kostimi lica. Interesantniji dio scene, inspiriran slikarskim motivima rane renesanse, u srazu je s kičastim reljefnim rješenjem scenskog prozora - kroz koji, valjda da bi *točno* znali gdje smo, vidimo ili gipsani grb dvorca ili nekakva stabla u obliku predimenzioniranog broša iz kućne radinosti. Skupocjeni vezovi skrivaju glave glavnih junakinja Rozalinde i Celije, ali od onih dovitljivih djevojaka s probe nema ni traga. Uštogljene, u elegantnim haljama, izgledaju poput vestalki. Glasovi su im podjednako arhaični. Vanja Matujec krivo ocjenjuje privremenu hibernaciju Alme Price i sestrinski preuzima teret, no nepažnjom počinje dominirati. U želji da se svidi publici, nestaje njezina prirodnost i s nama do kraja ostaje samo zavodljiva djevojčica. Alma opet, da bi joj parirala u živosti, počinje uvoditi komične elemente koji, nažalost, ostaju na razini ukočenog vrata i igre obrvama i često nisu u skladu s oštroumnošću i ljepotom riječi koje besprijekorno i vično izgovara.

Orlando, kostimom dosljedan svojoj razbaštinjenoj ulozi, ne zna točno što će sa svojim osjećajima, ali se uspješno trudi da izgleda plah i nesiguran. Povremeno mu pobjegne kakav muški narodni pokret rukom s naših meridijana – publika gestu lako prepoznaje. Fizička scena hrvanja sada se zbog odluke sudionika osjeća kao usporeni prizor iz B-filma. To se moglo predvidjeti i skratiti na vrijeme. Dvorska luda Brus (Franjo Kuhar), taj prekrasni energični motor *movens* igre, na početku je našminkan do neprepoznavanja. Želja je očito bila da s vremenom skida slojeve i tako vidljivo prolazi unutrašnju prijetvorbu koja bi se morala dogoditi u mitskoj Ardenskoj šumi. Franjo Kuhar čini sve što je u njegovoj moći, ali se zbog svoje dosljedne energije i konstantne brzine nekako na njega prebrzo navikavamo, u njega vjerujemo i stoga svoje bojazni usmjerujemo na ostale, napola ostvarene uloge. U magičnoj Ardenskoj šumi od svega najljepše ostaje maštovito napravljeno drveće, no ni ono nije dovoljno za potpun doživljaj.

Inkarnacijom Shakespeareova teksta koji progovara o ljubavi, njezinoj lepršavosti i promjenjivosti bili su i ostaju pastir Silvije i njegova Feba, ova potonja opet skoro uništena ljepotom svoje *coctail* haljine.

Kraj više nije ona rečenica s probe, ranije svojevoljno uzeta Le Beau u prvom činu i stavljena u usta Rozalindi umjesto epiloga, već ona ista ozbiljnost leđima okrenutih glumaca, koju sada iz nepoznatog razloga šeretski nam namignuvši "prekida" i u trenutku uništava Alma Prica, obučena kao pratilja mladenke iz engleske srednje klase.

Predekorirana, neporođena, a time i frustrirana predstava ostaje u sjećanju kao duga seoska gozba, gdje su svi bili ljubazni, ali su nam ipak ostali strani. Z

kazalište

Rozalinda 2001.

Alma Prica je pun glumački pogodak za svakog režisera koji ženu želi vidjeti kao plašljivo, ali ipak inteligentno i vižljasto dijete, od kojega bi se uz malo truda mogao napraviti zamaman dječak

Uz premijeru Shakespearove komedije *Kako vam se sviđa*, režija: Steven Kent; Rozalinda: Alma Prica

Lada Čale Feldman

Da svako vrijeme ima svojega Shakespearea, već je šekspirološki truizam, ali tvrdnja da svako vrijeme ima i svoju Rozalindu, junakinju komedije *Kako vam drago*, nosi neke dodatne konotacije što su ih, u okviru iznenada narasloga novohistorističkog i feminističkog interesa za Shakespeareove transvestitske figure, dometnule teatrološke rasprave o suvremenim *izvedbenim* tumačenjima Bardove "spolne politike". Prema, primjerice, autorici Penny Gay, koja prati čitav niz ponuđenih modela šekspirijanske "ženstvenosti" u britanskom kazalištu od šezdesetih godina naovamo, predloškom ponuđena ambivalencija kostimografske spolne inverzije postaje matricom o koju i ovodobna režija i glumačka podjela, a osobito pak glumičin ili glumčev odabrani predstavljački kôd, ne samo omjeravaju *svoje* shvaćanje rodnih uloga i seksualnosti, nego i propituju recepcijsku osjetljivost suvremene *publike* s obzirom na ova pitanja. Siječanjska kriška novoga milenija možda je početak posvemašnje zasićenosti seksualnom problematikom, da ne kažem zakrčenog nesnalaženja među ispremetanim znakovima rodnog identiteta i navodnog liberalizma seksualnih odabira: je li to zaključak koji se nudi pri pogledu na haenkaovsku Rozalindu 2001, u izvedbi Alme Price i režiji Stevena Kenta? I koja bi generacija na pozornici recentne zagrebačke izvedbe mogla razaznati *svoje* tovrsne nedoumice?

Kako vam se sviđa, W.Shakespeare, Alma Prica, Vanja Matujec

U revijskom tonu

Kent je, čini se, ponajprije u komadu htio vidjeti bezazlenu bajku Fryeova "zelenog svijeta" proljetne obnove, pastoralnog ozračja okićenog cvijećem, bršljanom i šumskim lišćem, svjetlosnim igrama, smirajem goleme sunčeve kugle, pjevom ljudi i ptica popraćenim revijskom glazbom, u kojoj se mučne prepirke oko razdiobe političkih karata blagotvorno poništavaju te sve naposljetku harmonično sliježe na svoje pravo mjesto. Nema dvojbe da takvome završetku smjera i sama dramaturgija predloška, premda u međuvremenu nudi mnogo mogućih putanja koje bi pokazale kojim to ranama društvenoga tkiva uopće treba ovakvo "prirodnjačko" zaliječenje (jednako kao što opisanom kraju priključuje izrazito dvosmisleni, rječiti epilog, koji se u zagrebačkoj predstavi sveo na koketni treptaj Rozalindina oka, ali o tome kasnije).

Jedna od spomenutih socijalnih rana što vape za ljekovitim eksperimentalnim pripravkom upravo je krutost mjerila "muškosti" i "ženskosti" – kad i sve što se u Ardenskoj šumi pomiješalo ili ugrozilo napokon ponovno nađe svoje *zakonito* mjesto, ipak ništa nije kao što je bilo prije. Tako bi, pretpostavljam, trebalo biti i sa samom ovovjekovnom predstavom, maštovitom ardenskom međuigrom u krutom tijeku zapleta *naših* života, kada bi nas nesmiljeno nagnala da imaginativno prekoračimo vlastite uske pretince u koje smještamo dopustive i nedopustive obrasce ophođenja, između ostalog i onog koje nas obvezatno, htjeli-ne htjeli, identificira kao pripadnike ovog ili onog spola.

Iz spolnosti u bespolnost

Dodjelom Rozalindine protejske moći Alma Prica dobila je priliku da svojim nedvojbenim i nedovoljno režijski iskorištavanim komičkim talentom još jednom razbije glumački stereotip krhke i produhovljene ljepotice u koji je uporno trpa glavnina nuđenih joj zadataka, koje je dosad uvijek rješavala sa superiornom lakoćom, ali i gipkom, katkada i pretjerano pokornom smjernošću inventivnog podanika režijskoj palici. Utoliko me više zanimalo što će napraviti kada se, makar i samo ardenski privremeno, preobrati u muškarca. Da će u držanju, hodu i gestici težiti ublaženoj, trzavoj i odmjerenoj karikaturi, već je navijestilo nervozno šetuckanje u prvim prizorima, koje je, reklo bi se, kratilo nestrpljivost da skine oklop kostimirane, ne samo udvorne "ženstvenosti", nego upravo same *ženskosti* i dade maha arielovskoj aseksualnosti, biću koje svoj prostor slobode vidi prije svega u dozvoli da nesputano govori, ne i da se bezočno *ponaša*.

Dojam da je u muškoj odjeći prije regredirala u djetinjastog, mitskog, izvanvremenskog Ganimeda negoli u izazovnu i seksualno ambivalentnu naprzicu usidrenu u aktualije – neosporno, opet, poduprt samim izborom privremene maske imena tekstualne Rozalinde – pojačavala je i vrsta komike za koju se odlučila: to je komika nelagode sa znakovima muškosti, odčitavanima iz dječjeg prikrajka, s malo želje da se oni doista i iskušaju kao nešto sebi barem virtualno pripadno i dozvoljivo. Tako je namjerice zamahivala širokom gestom u prazno, svjesno ishitreno povisivala glas ili oslanjala nogu na kakvo povišeno odmorište pa promašivala u svojem navodnom nehaju i neprestance nesigurno pogledavala u stranu da provjeri u oku svoje družbenice Celije (Vanje Matujec) je li možda zbog nespretnosti prokazana ili pak da iskaže svoje intimne – djetinje, ne ženske – strepnje glede konačnog, stvarnog ishoda svoje dramsko-terapijske prosidbene igre. Vrludala je neprestano i okretno, kako već znade, u tim dvama registrima: jednom, "javnom", dražesno-lažljivo razmetljivom, i drugom, "privatnom", u kojem dvije brbljave djevojčice, Celija/Aliena i Rozalinda/Ganimed, razmjenjuju signale sentimentalnog dosluha.

Mala eliminacija prevratničke snage

Bila je, riječju, pun glumački pogodak za svakog režisera koji ženu želi vidjeti kao plašljivo, ali ipak inteligentno i vižljasto dijete, od kojega bi se uz malo truda mogao napraviti zamaman dječak. Kako drukčije protumačiti prizor u kojem poput laneta ustrajno obigrava oko panjeva, stabala i utrtih šumskih puteljaka, ne bi li pobjegla divovskom mišićavku – Orlandu Mladena Vulića – koji joj se opasno približava i koji je, pod prividom "drugarske" zaigranosti, gotovo u jednom trenutku poljubi? Taj snagatorski Vulićev Orlando – koji bi zbog svoje sirove muškaračke očitosti u Virginiji Woolf, autorici Orlandove kasnije romaneskne androgine karijere, vjerojatno proizveo anakroni šok - već je prije tog prizora, na samome početku predstave, potpunoma obezvrijedio ljubavno čudo povoljnog ishoda hrvačke borbe, pobijedivši sebi ravnopravno stasitog protivnika, a ne od sebe dvaput jačeg konkurenta, pa se tako ni njegov doticaj s Rozalindom/Ganime-dom nije mogao upriličiti kao susret dviju rodnih dvosmislica, nego samo kao susret dviju utjelovljenih opreka, tjelesno lomna verbalizma s jedne i verbalno onemoćala korpo-realizma s druge strane, kao susret, točnije, dvaju prastarih patrijarhalnih standarda, jednako, dodala bih, nepovoljnih i po muškarce i po žene.

Koliko god vješta i nadmoćna, dakle, bila i tekstualna i glumačka Pricina Rozalinda, čijom smo se razigranom pojavom redovito budili iz letargije "ostalih scena", ipak nije ni u čemu bez-obraz(i)no proturječila odlučnoj evaporaciji svoje, barem djelomično pretpostavljene, ženske komponente u bestjelesnu, onostranu osobnost šumskog duha. Takva nam se na kraju vratila i u ponovno obučenoj ženskoj odjeći, samo sad onijemjela i lutkasto ljupka, zelenilom opletenih kosa, da bi završni prizor okrunila znanim oružjem svih pokornih djevojčica – namigivanjem, na onom istom dramaturškom mjestu, na kojem si Shakespeareova Rozalinda (i dječak koji ju je u ono vrijeme glumio) besramno ne da oduzeti zadnju riječ, obznanjujući, i pored već zadanog bračnog zavjeta, da se, da je žena, ne bi libila poljubiti sve muškarce u publici, s bradom ili bez nje!

kazalište

Odmak od dogme

Splitski autori osvojili su prvorazredne protagoniste i aktere, koji su, sve do praizvedbe *Oca*, bili rezervirani samo za veliku scenu splitskoga HNK

Uz praizvedbu *Oca* Elvisa Bošnjaka na *Sceni 55* splitskoga HNK

Nila Kuzmanić Svete

Nakon Trpimira Jurkića još se jedan glumac HNK Split, Elvis Bošnjak, potvrđuje i kao dramski pisac, osiguravajući kazalištu, poput kolega iz evropske kazališne konvencije u Njemačkoj, Francuskoj i Engleskoj, vitalnost i pozitivnu energiju. Također i dignitet. Na Sceni 55 splitskoga HNK praizveden je – kao posljednja dramska izvedba u 2000. godini – Bošnjakov *Otac*. Premda baziran na hrvatskom modernizmu, sa strukturalnim uporištem u Marberu i Mametu, *Otac* je žanrovski originalan: kroz pravi psihološki triler Bošnjak hrabro postavlja etičko-filozofska i teološka pitanja Zakona i Morala, pokušavajući skupa s gledaocima naći odgovore. Njegovi likovi, što zrače univerzalnost baš stoga što su tipično lokalni, razmatraju pitanja zločina i oprosta, u nas tako aktualna.

Siže pokajanja

Tragom vijesti o ubojstvu u američkom zatvoru, u kojem počinilac incesta i dvostruka čedomorstva izdržava kaznu i za čije ubojstvo je ponuđena visoka novčana nagrada, Bošnjak domišljato sastavlja napetu priču, premjestivši zbivanja u Hrvatsku. Da noć uoči izlaska iz zatvora provede u ćeliji s trojicom kriminalaca – okorjela plaćenog ubojice Mrve (Milan Štrljić), Abela (Milivoj Beader) koji je iz primitivizma i gluposti ubio strica te Florijana (E. Bošnjak) koji je pak u samoobrani ubio homoseksualca –Otac traži (Josip Genda) zato što je saznao da jedan od trojice posjeduje nož. Otac se, naime, nakon izdržane osmogodišnje kazne zbog pedofilije i čedomorstva, iskreno pokajao do te mjere da smatra kako oprost ne zaslužuje. Utječući se kršćanskoj dogmi, traži izlaz u samoubojstvu da bi u posljednji čas u pravom trilerskom "colpo di scena" promijenio odluku. Bošnjak iz rašomonske perspektive svakom liku daje logiku i određenu intelektualnu motivaciju (Abel bi ubio Oca zbog nagrade, Florijan radi moralnih načela, a Mrva iz zluradosti utjelovljena zloduha), postavljajući pitanje treba li se društvo suprotstaviti teološkoj misli opraštanja, zadržavanju nade i nekažnjavanju i najgoreg zločinca. Smije li, napokon, čovjek, svjestan počinjena zločina, sam sebi oprostiti? Autor koji iza sebe nema svijet, ali ima dara, sasvim se nehotice smjestio između Wildeova *Sam sebi i raj i pakao* i Sartreova *Pakao su drugi*. Autoru je glavni antropološki znak jezik koji dvostruko određuje protagoniste – socijalno i mentalno. Mrva je iz BiH, Abel iz Dalmatinske zagore, a Florijan je urbani vlaj.

Smije li, napokon, čovjek, svjestan počinjena zločina, sam sebi oprostiti? Autor koji iza sebe nema svijet, ali ima dara, sasvim se nehotice smjestio između Wildeova *Sam sebi i raj i pakao* i Sartreova *Pakao su drugi*

Bez gledateljske identifikacije

Budući da u prvom planu nije katarza, već odbojnost u kojoj nema mjesta gledateljevog identifikaciji, samozatajna redateljica Nenni Delmestre, dokazano senzibilna za filmski ritam kao i za metafizičko, pojmila je da je najveća vrlina teksta njegova glatkoća. Pustila je sjajnu četvoricu izdanaka splitskog glumačkog umijeća da ga zorno interpretiraju bez *štrihanja*. Zadržavši tekstualni naboj, Genda je uspio prenijeti mučno stjecanu suzdržanost i u pokretu i u gesti, Beader ocrtati paranoika istodobno ustrašena i spekulativna, a Bošnjak frustrirana smušenjaka. Najuvjerljiviji je Štrljić, čiji je Mrva koliko inteligentan toliko i opak cinik koji ubija Boga u Ocu uvjerljivom tvrdnjom da nema Boga, Pakla, Raja ni Duše, da sve što imamo jest goli život te, namjeravajući ubiti Oca, sam biva uboden: Otac ga ubija u samoobrani. Tamnim četverokutom sa 16 polja, bridom uperenim u gledalište, Vesna Režić uspijeva ostvariti takvu geometrijsku mizanscenu da četvorica ne postoje ni jedan bez drugoga ni izvan podija kao poprišta mračna zbivanja. Irena Sušac, odoljevši prugama, zadržala se na dvjema nijansama sivoga. Za sprovođenje filmske estetike, primjerene *Sceni 55*, najzaslužnija je fina pređa crno-siva svjetla Zorana Mihanovića. Preciznost i čistoća i ovog su puta dokazana svojstva tonmajstora Ivice Bilića.

Zgoditak komorne scene

Najveći dobitnici su poklonici kazališne umjetnosti, koji su napokon dobili onu pravu komornu scenu poput onih kakve je svojedobno izgrađivao Bojan Stupica. Splitski autori (iz programa je razvidno da je prva premijera u novoj godini drama *Otrovana* Jurice Pavičića te da se, dakle, psihološki triler takoreći "ugradio" u sezonu) osvojili su prvorazredne protagoniste i aktere, koji su, sve do praizvedbe *Oca*, bili rezervirani samo za veliku scenu splitskoga HNK.

kazalište

Teorije (ne)moguće katarze

Ako nam kazalište iz godine u godinu nudi sve dublju "ideologiju slaganja" tada smo daleko od demokracije kao poprišta dinamične i kompetitivne artikulacije kulturalnih različitosti

Uz HNK-ovu, Kerempuhovu i ZeKaeM-ovu siječanjsku premijeru

Nataša Govedić

Koliko god da vremena živim u svijetu domaće falsifikacije rada i divljanja neodgovornosti, posebno manjka radnih navika kulturalnih djelatnika, nikako da prijeđem u stanje rezignacije oko tog stravično destimulirajućeg poremećaja. Nadam se, uostalom, da me najgori od najgorih poroka, *ravnodušnost*, neće ikada pogoditi. Hvalim bijes koji čitatelja obuzima kad se recimo dohvati intervjua koji je Vjesniku (17. siječnja 2001) dao intendant HNK Georgij Paro. Ondje Paro izjavljuje kako je Cesarčev *Sin domovine* 1997. godine bila "duboko kritična predstava o hrvatskoj državotvornoj žudnji". Sad replika iz terapije realnošću: kako to da 1997. godine nitko nije "shvatio" subverzivnost *Sina domovine*; kako to da je predstava u kompletnoj javnosti shvaćena kao pohvala Tuđmanovu režimu!? Zasigurno smo tek trebali pričekati sahranu Oca Domovine da nam se ukaže Parovo (fikcionalno) oporbenjaštvo pri postavljanju *Sina domovine*. Paro je "unatražni" buntovnik; uvijek spreman na retrospektivnu revoluciju. Pritom se radi o redatelju i intendantu koji sebe opisuje kao "kritičnog" filozofa i kao "krležijanca". Svi koji su proteklih godina u repertoaru HNK vidjeli ljigavo ulizištvo Tuđmanu, svi koji su svjedočili HNK-ovom otvaranju vrata proslavama HDZ-ovih svečanosti, a količina prisebnih ljudi koji su to *svojim očima* promatrali obuhvaća kompletan spektar hrvatske ideologijske stvarnosti, za Para je IRELEVANTNA. On ionako smatra da svi hrvatski kritičari podliježu nekakvom fantastičnom "političkom zahtjevu da se neka predstava više ili manje pohvali, odnosno više ili manje napadne". Dakle njegova je intendantska stvarnost ne samo natražno hrabra, nego je i apriorno autistična: ako je kritika "nebitna" (a takvom je Paro čini pridodajući joj značenje "istinskog izvora" političke korupcije), udobno jedini procjenitelj HNK-ovih predstava ostaje on sam, Georgij Paro. Ali sada je, eto, na nama red da ponovno aktiviramo realnost kazališnog Drugoga pa tako i kažemo koju o najnovijem promašaju Parove monološke repertoarne politike.

foto: Sandra Vitaljić

ZKM, Insektarij, Ksenija Ugrina i Damir Šaban

Brisanje Shakespearea

Bez obzira na to hoćemo li se složiti sa šekspirologom Wolfgangom Clemenom, koji komediju *Kako vam drago* (ili, po Ježićevu prijevodu, *Kako vam se sviđa*) svrstava u model zrele faze Shakespeareova "apstraktnog" jezičnog formalizma dramske radnje koju više ne pokreće elaborirani zaplet, već upravo kontrapunkt jezičnih metafora ili ćemo se složiti s Johnom Russelom Brownom, teoretičarem performansa, koji u istoj komediji vidi idealnu priliku za bogatstvo žive akcije međusobnog ljubavničkog slušanja, upoznavanja i otkrivanja (što glumcima otvara neslućene mogućnosti interpretacije), u svakom slučaju moramo naglasiti da suvremena šekspirologija spomenuti komad ne drži ni malo "zastarjelim". Čak i u onim izvedbama gdje težište komedije nije na liku Rozalinde (a Rozalinda nesumnjivo plijeni i modernističku i poststrukturalističku i feminističku kritiku - čak će je i tradicionalni Harold Bloom proglasiti ravnom Hamletu i Falstaffu), *Kako vam drago* ostaje zahtjevna delikatesa Shakespeareova opusa. Ne i u zagrebačkom HNK, gdje gostujući američki redatelj Steven Kent, treći put gost Georgija Para, čini sve što je u njegovoj moći da nam prikaže sporog, nemaštovitog, anakronog i mačističkog Shakespearea. Govorimo li o čisto političkom čitanju, Kent nudi nespretno nizanje patrijarhalnih, mjestimično i homoseksualnih prizora (pri čemu je homoseksualnost ionako logično naličje patrijarhalnog prijezira prema ženama). Unatoč floralnim ukrasima scenografije, zbog forsiranja je maskulinih vrijednosti na razini izvedbe izbjegnuta i sada već klasična Fryejeva arhetipizacija Shakespearea kroz "mit proljeća" (odnosno kroz pomlađivanje/pročišćenje likova u Ardenskoj šumi). U čisto zanatskom smislu, Kent nam servira i neriješene glumačke probleme sa složenom manirističkom dikcijom Shakespeareova komada, baš kao i jeftina zapjevavanja u stilu estradnih TV emisija. Uvjerena sam da će jedan dio publike nakon ovakve predstave zaključiti da je Shakespeare nekakav zamorni dosadnjaković, premda je neusporedivo točniji zaključak da je HNK još jednom angažirao nesposobnog redatelja te da recepcijski manjak političke i estetske katarze ponovno možemo zahvaliti obnevidjelim kriterijima intendanture Georgija Para. U posljednjih deset godina više uopće ne znam broja HNK-ovih predstava koje su izgledale kao nalickana i kičasta devetnaestostoljetna bombonijera, avaj ispunjena odavno nejestivim sadržajem.

Prepisivanje iz zadnje klupe

"Kerempuhova" premijera Masteroffova *Cabareta* u režiji Vlatka Dulića poražava upravo svojom "nepretencioznošću", točnije nedostatkom ikakve redateljske, koreografske i glumačke kreativnosti koja bi nadilazila blijedu imitaciju istoimenog filma Boba Fossea. Vrhunac apsurda ovakvog uprizorenja sastoji se u prirodi kabaretskog žanra, koji u živoj scenskoj verziji naprosto MORA biti aktualan, neponovljiv i vezan za vrijeme izvedbe. Kazališno ponavljanje dramaturgije i koreografije točaka iz filmske uspješnice stoga je ravno nerazumijevanju žanra. Da stvar bude gora, glumci se u "Kerempuhovoj" varijanti *Cabareta* mučno bore s pjevanjem, hrvu s plesačkim točkama, neuvjerljivo posrću na dionicama jačih seksualnih konotacija, ni za trenutak ne uspijevajući dočarati pozadinski *užas* epohe fašizma. U izvedbi Barbare Rocco (Sally) i Marka Torjanca (Cliff) ništa nije ostalo ni od originalne ljubavne priče, jer ovo dvoje, na pozornici uglavnom metrima i metrima razdvojenih protagonista, izgleda kao da se jedva trpe, a ne kao da je temelj njihove simbioze senzualna privlačnost. Duško Valentić (Cabaretmajstor) strahovito je krut i naredbodavan, umjesto da publiku mekom ljubaznošću navodi na igru sudjelovanja u drskosti cabareta. Jeftini neukus kostimografije Đurđe Janeš i Ivane Bakal (u cjelini obilježen viškom perja i "šljokica") u skladu je tek s površnim scenografskim rješenjem Ive Knezovića (scena pretvorena u stepenice noćnog kluba s prostirkom/ležajem na podu kada se radnja seli u Cliffov stan). Dulićev *Cabaret* ne samo da nas lišava katarze; lišava nas i inače značajno višeg standarda "Kerempuhovih" predstava.

Na način izvanredno pomne glumačke i redateljske analize, *Insektarij* pita zašto je u temelju svake represivnosti zapravo ŠUTNJA, samocenzura, pristanak na potiskivanje, na gubitak vlastitog (unutarnjeg) glasa

Zrelost jednog ansambla

ZKM-ov *Insektarij* zasad je jedina predstava ovogodišnjeg zagrebačkog kazališnog repretoara koja ne uprizoruje, već naprotiv *problematizira* opće izumiranje socijalne, političke i umjetničke katarze. Na način izvanredno pomne glumačke i redateljske analize, *Insektarij* pita zašto je u temelju svake represivnosti zapravo ŠUTNJA, samocenzura, pristanak na potiskivanje, na gubitak vlastitog (unutarnjeg) glasa. Poetska struktura teksta nadopunjena je sjajnom minimalističkom i stalno pokretnom scenografijom Miljenka Sekulića, čiji su osnovni tonovi ružičasto i sivo, a okvir čine dva izdvojena fragmenta ljudskog tijela: u zraku - lopta polurastvorene tkanine iz koje viri ženska dojka te na tlu – dvometarska "statua" muškog stopala. Redatelj Andreas Ingenhaag, u suradnji s glazbenicima Stankom Juzbašićem i Sašom Nestorovićem, složio je zavodljivo opušten, pa ipak besprijekorno elegantan ritam dijaloške dramaturgije među kratkim prizorima drame, doista režijom mjestimično podsjećajući na komunikacijsku parituru jazz muziciranja. Glavnu junakinju predstave, muhu, na sceni ne vidimo ni u jednom trenutku, ali o njoj svjedoče i njome su određeni, čak i izjednačeni, glavni junaci: bračni par u izvedbi potresno dojmljive Ksenije Ugrina i nažalost podosta glumački izgubljenog Damira Šabana. Očaravajuće uloge scenski transformiranih "kukcoljudi", zarobljenih insekata ili slobodnih letača, ostvarile su Marica Vidušić, Urša Raukar, Katarina Bistrović-Darvaš i Suzana Nikolić. Ujednačenu, premda manje intenzivnu kvalitetu pokazao je i muški dio ansambla: Filip Nola, Davor Borčić, Kristijan Ugrina, Maro Martinović, Rajko Bundalo, Branko Supek, Edvin Liverić. Svježu Jonkeovu i Ingenhaagovu parafrazu Kafkinog *Preobražaja*, pohvalu kukcima u ljudima i ljudima kao kukcima, ZeKaeMovi glumci pretvaraju u nezaboravan scenski događaj na granici lirskog, ironičnog i komičnog.

Konflikt, kriza, katarza

Po mišljenju jednoga od osnivača kulturalnih studija, Stuarta Halla, izbjegavanje suočenja s konfliktima ili odlaganje konfrontacije s neugodnim problemima ujedno eliminira i samu mogućnost emocionalne, isto tako i intelektualne katarze. Otvoreno sukobljavanje mišljenja (u dramskom, baš kao i socijalnom smislu), naprotiv, preduvjet je i osobnog i kolektivnog pročišćenja. Ako nam kazalište iz godine u godinu nudi sve dublju "ideologiju slaganja", ako normu kazališnog doživljaja za domaću publiku u prvom redu čini HNK-ova estetika pozlaćene bombonijere s odavno isteklim rokom trajanja, ako smo se pomirili s time da Zlatko Vitez dobije pet glavnih "Nagrada hrvatskog glumišta" samo zato jer je dovoljno beskrupulozan da ih udijeli sam sebi, tada smo daleko od demokracije kao poprišta dinamične i kompetitivne artikualcije kulturalnih različitosti, pa onda i izražavanja poželjnog *neslaganja* s razinom javne korupcije (to naravno ne znači da javno neslaganje mora biti i javno vrijeđanje - standardi demokratske polemike dapače zabranjuju osobni ton). Mjerimo li ga parametrima konfrontacijske demokracije, naše kazalište uopće *nije* političko; ono je tek državno. Zbog toga katarzu u njemu toliko često pobjeđuje ordinarna birokracija poslušnosti samih kazalištaraca. Izvrsnost ZeKaeMove premijere u tom bi kontekstu trebala predstavljati točku osvještenja. Z

in memoriam

Kralj Lear (Fabijanu Šovagoviću)

Zrinko Šimunić

Bilo je nekog tihog sjaja
u glasu
hrvatskog Leara
kad je zaiskao
zemljovid

Riječ se otkinula
igrokazu
i propjevala puno bujnije
od ikoje vojne
ili kraljske
mape

Svečana skladba smijeha
zaglavinja
u zubima
probuđena: nacije

E baš su *smišne*
te tavne
stopljene riječi

festivali

Teatarski krug kredom

Povodom 2. hrvatskog studentskog kazališnog festivala *TEST! (Teatar studentima!)*, 15 – 20. siječnja 2001, Zagreb

Suzana Marjanić

Prikaz o mogućnosti povratka teatra studentima moguće je započeti izjavom umjetničkoga voditelja *TEST!-a* Denisa Patafte, inače poznatoga u zagrebačkim teatarskim krugovima (koji se šire) kao "kritičara Akademijina rada": "Ono što je posebno sramotno jest činjenica da ljudi iz kazališnoga svijeta, posebice profesori s ADU, nisu pratili radove gostujućih akademija. Naime, svega na dvije do tri predstave vidio sam dva do tri profesora. Na *Susretu akademija* (Zagreb, Sarajevo, Skoplje, Sofija) bio je dekan zagrebačke Akademije Vjeran Zuppa, Borna Baletić i Ozren Prohić, a od profesionalnih glumaca jedino je dojezdio Vili Matula. Dakle, riječ je o prilično jadnoj situaciji u kojoj ih ne zanima rad kolega na drugim akademijama."

I bez obzira što je u programskoj knjižici *TEST!-a* kao moto istaknut manifestni slogan "Ovo je festival, i ništa više.", vjerujem da je 2. *TEST*! i festival i *nešto više*, pri čemu je uspostavljena (ili možda obnovljena) suradnja između gostujućih 3S-akademija (Sarajevo, Skoplje, Sofija) i zagrebačke ADU. Dojmovi su fantastični, pri čemu je vjerne poklonike TEST!-a posebno oduševila bugarska izvedba *Idiota* i makedonska izvedba Pinterovih *Glasova porodice*. I mnogi koji imaju iskustvo rada *na glumi i u kazališnoj režiji*, a s kojima sam imala prilike razgovarati, zaključili su (naravno, riječ je o parafraziranom zaključku): *Neusporedivo s dosadašnjim konstelacijama u Zagrebu, ali promjene se očekuju*.

Emocionalna memorija

Nakon što Rogožin ubija Nastasju Filipovnu i iscrtava zaštitni krug kredom od opasnog mrtvaca koji je umro nasilnom smrću, zajedno s knezom Miškinom sjeda na klupu, pri čemu između sebe i kneza postavlja mrtvu Nastasju. I ubrzo nakon navedene scene slijedi naklon publici. Međutim, glumac (Vladimir Aleksandrov) koji glumi Rogožina, kao antipoda dobroti kneza Miškina, nije mogao ostvariti povratak u stvarnost kada je trebao odgovoriti na *aplauz* publike. Nije uspijevao pronaći vrata iz obruča emocionalne memorije. I dok su se u stvarnost vratili i knez Miškin i Nastasja Filipovna, Rogožin je ostao u sjeni svoga teatarskoga kruga (psihotehnike) kredom. Riječ je, naravno, o *Idiotu* F. M. Dostojevskog u izvedbi Nacionalne akademije za kazališnu i filmsku umjetnost "Krsto Sarafov" iz Sofije, o psihološkom teatru na tragu Stanislavskog gdje je glumac najveći (jedini) dekor Istine.

Kontejner, glumački kvartet i kontrabas

Suradnjom Fakulteta dramskih umjetnosti u Skoplju i Narodnoga teatra »Vojdan Černodrinski« iz Prilepa gostovale su dvije predstave. *Slučaj D. H*. nastaje kao niz međusobno povezanih grotesknih minijatura s galgenhumorom koje polaze od poezije i proze Daniila Harmsa, autobiografskih dokumenata te dokumenata s njegovih saslušanja tijekom Staljinovih čistki, a propituje stav mladih snaga prema totalitarizmima. Upisivanjem Harmsova svijeta u beckettovske antiutopije klošara i svijeta smeća oblikovana je scenska metonimija koja je predočila Harmsov poetski i društveno opasan mozak kao *kontejner* za smeće iz kojega proviruje ruka s papirima/idejama Novoga poretka kao *mač u kamenu*. Naravno, mnoštvo koje je vođeno istinama totalitarizama, *stvarnu* Istinu baca u otpad. Ali: *Otpad nije smeće*.

Pinterove *Glasove porodice* s podnaslovom *Produkt o majci i sinu, ostvaren od četiri glumaca, muzičara i audio nositelja* ostvarili su glumački kvartet i kontrabas koji je dubinski osvjetljavao/dekonstruirao glasove porodice. Riječ je o obitelji kao mentalnoj činjenici, jer bitnu prirodu identiteta svakoga pojedinca čine glasovi porodice, pri čemu ostaje pitanje – hoćemo li ostvariti meditativno *kidanje realnih i simboličkih veza* s porodičnim glasovima ili ćemo ostati unutar njezinih tehnika *premještanja glasova*, s obzirom da je jedan dio provjerljivosti nađe prošlosti duboko povezan s pupčanim vrpcama glasova *predaka*.

Penis i vagina akrobate

I sarajevska Akademija scenskih umjetnosti ostvarila je dolazak s dvjema predstavama. Izvedbom teksta *Dame biraju* A. McCartera & S. Sinclaira tematiziraju socijalnu ulogu muškaraca kao striptizera za žene, pri čemu kao *sirotinja s ruba u šminkeraj*-odjeći postaju modno-novčani hibridi. Zanimljivo je prikazana performativna promjena muških tijela koja su uvučena u igru show programa na način *mekoga* kretanja, otvaranja pokreta femininoga estetizma. I dok film *The Full Monty* pruža komentar o nestanku stare industrije i očaju radnika u čeličani koji ostaju bez posla, sarajevska predstava kontekstualizira britanski sadržaj sa situacijom u gradu koji u vrijeme (balkanskoga) rata dobiva planetarne ožiljke, ali kao i svaki velegrad ostaje (i) s periferijama ljudi koji ne žele i koji ne mogu izvesti *mentalni* striptiz.

Druga predstava nastaje prema motivima Wedekindove *Lulu*, a naslovljena je zanimljivom odrednicom *Sedam potresnih erotiziranih scena iz ćivota i jedna iz smrti Mignon, Nelli, Eve, Ragap - Sishi - Mulara, Lulu uz zastrašujuću zaraznu pustolovinu hrabre countess Geschwitz i istinite intimne priče*. Želeći izgledati kao dva kostura blizanca, iz velike ljubavi Geschwitz je zarazila Lulu, "finu, rasnu životinju", kolerom. Riječ je o jedinoj osobi koja će osjetiti istinsku bol nad Luluinim mrtvim tijelom koju je ubio morbidan ubojica seksualni napasnik. Glumačka ekipa koja je podijeljena na "penis akrobate" i "vagina akrobate", svoju "umjetnost mijenjanja kostima" završava glumačkom autotematizacijom putovanja – "Odveli smo vas svugdje (...) Doveli vas nigdje." – a što je stvaran završetak akcije *Jungfrau*. Jednu od akcija nove aviokompanije *Jungfrau* činilo je lomljenje kostiju plavokosoj djevojčici koja dolazi iz internata, nakon čega, naravno, postariji muškarac nad njezinim slomljenim tijelom/kostima obavlja nuždu, a uprljanu stražnjicu briše njezinom svilenkastom kosom. Zanimljivi su autotematizacijski iskazi glumaca, pa će tako glavna "vagina akrobate" (Lulu) reći: "Zašto se ne želim skinuti pred Vama? Zato što ste niski, zlobni i primitivni. (...) I htjela bih zahvaliti kolegama što su zaštitili moj lik."

I bez obzira što je u programskoj knjižici *TEST*!-a kao moto istaknut manifestni slogan "Ovo je festival, i ništa više.", vjerujem da je 2. *TEST*! i festival i nešto više, pri čemu je uspostavljena (ili možda obnovljena) suradnja između gostujućih 3S-akademija (Sarajevo, Skoplje, Sofija) i zagrebačke ADU

H, Pinter, Glasovi porodice

Tom Waits i J.-C. van Ittalie

Pod režiserskim vodstvom Krešimira Mikića Kazališna radionica Studentskog centra iz Osijeka izvela je predstavu prema predlošku teksta *Hura Brazil* Jean-Claudea van Itallia. Scenske slike kao mozaici antropologije svakodnevice i urbane antropologije stopljene su sa svjetovima glazbe Toma Waitsa, pjesnika američkih noćnih ulica i traganja. Predstava je savršena *summa* glumačkih vježbi i improvizacija, pri čemu završava simboličkim bojanjem vrata crvenom bojom jer jedan od likova, u prikazanom otuđenom svijetu, živio je sa željom da oboji vrata (prolaze u druge svjetove) u crveno. *Mali čovjek*, "koji želi preko crte", ostvario je svoj san kao *malu utopiju*. Ostaje pitanje koju je žrtvu priložio? Vjerojatno autsajderstvo kao oblik legaliziranoga ludila u urbanim prašumama i gradskim plemenima klanovima; jer u usporedbi sa svakodnevnom morbidnošću velegrada koja je tematizirana, primjerice, u filmu *Nebo nad Berlinom*, u svjetovima *Hura Brazil* ne postoje anđeli čuvari i spasitelji.

Ne ja, androgin(a) i psihodrama

U usporedbi s jednom od najkraćih Beckettovih drama *Ne ja* gdje je glava svedena samo na Usta koja se glasaju, *Theatre de femmes* (Zagreb) i Ustima oduzima govor. I dok su upokojenjem egosfere Usta svedena na afaziju, tijelo je označeno distrofičnim djevojačkim tijelom posvećenim anđeoskoj nevinosti povratkom u stanje *do prije* rođenja. Riječ je (i) o utjecaju biografskoga psihotičnoga materijala kojim se nemoć izgovaranja istine o vlastitoj boli prikriva simboličkom logorejom. U usporedbi s Beckettovim tekstom koji u didaskaliji najavljuje – "Scena je u mraku, samo su USTA osvijetljena slabom svjetlošću iz neposredne blizine, odozdo." - TDF glas Beckettova *Ne ja* postavlja u off-zvuk, a scenski glas svodi na duboka probijanja vokalnih uzdaha i izdaha praćenih udarcima ruku po vlastitu tijelu.

Riječko-zagrebački *Oberyu* (pri čemu ime grupe upućuje na posljednju rusku avangardnu skupinu *Oberiu*, ali i na moguće iščitavanje "Ober YU") predstavio se performansom *Male or Female*, propitujući androginu prirodu oba spola/roda. I dok je stvarna figura djevojačkoga tijela stidljivo pokazivala noge obrasle gustim dlačicama, na videosnimci i prostornoj instalaciji nizova umnožavanja jedne fotografije maskulina androginost igrala se s vlastitim spolnim trokutom postavljanjem falusa u međunožje, oblikujući jedan od arhetipova *Female Male (ženski muškarac)*.

Studentsko kazalište «Ivan Goran Kovačić« (Zagreb) izvelo je tekst *Zarobljeni u crtežu* Tanje Radović čije je polazište grupna terapija koja je inducirana traumatskim ispovijestima. Tehnikom teatra (psihodrame) u teatru, fikcionalnom prikazbom psihotičnih stanja likova kojima podastiru vlastite životne scene i moguće scenarije postignuto je ostvarivanje teatra i kao psihološke pomoći. Riječ je o terapiji organiziranoj glumom na temelju životnih predložaka gdje se terapeut pojavljuje kao redatelj života. Autorica teksta i redateljica predstave Tanja Radović preuzima i ulogu psihologinje.

On(a) i zakoni urbanog ludila

I dok je *Šipak kazalište* (Zagreb) predstavom *Osma uvertira*: *Plam*, nastavljajući ciklus o Van Goghu, pratilo neverbalnu udvostručenu igru između Nje i Njega u konstrukciji kocke metalnih rubova i s isprepletenim metalnim lancima, i pritom sastavljalo i rastavljalo poetičnu priču ljubavnih plamova, predstava *Nemreš pobjeć od nedjelje (monodrama za dva lika)*, koja je nastala kao diplomski rad Tee Gjergizi na zagrebačkoj ADU, prati umornu svakodnevicu dvoje mladih koji su zarobljeni u psihološkoj kocki traganja za smislom *besmislenoga* života. Riječ je o *tipičnoj* (naravno, ovisi kako za koga) urbanoj priči Nje i Njega, nekoć zarobljenih, a *sada* naviknutih na sudbinu zajedničkoga života, koji od petka traže da bude ispunjen kao dan izlaska u klubove, a nedjelja je određena kao dan u kojemu se ne može pronaći nikakav smisao (od toliko mogućih smislova i akcija).

Plagijat, Dabogda i *Animal ludens*

Čakovečki *Trn*, što će reći *Terzitska radionica neokulture* (prisjetimo se Homerova Terzita kao sina hrabrosti i istovremeno nesalomljive brbljavosti), predstavom *Plagijat* polazi od ideje da je svaka kazališna predstava dvadesetoga stoljeća plagijat i zbog toga se na kraju vlastitoga plagijata (*otimanja*) odriču svoga uratka jer ne ćele mentalno zaraziti publiku kao što se mentalna zaraza korektivnim pedagoškim imperativom širi u odnosu profesor-učenik/student, što je, primjerice, tematizirano u Ionescovoj *Instrukciji*.

Le Cheval (Zagreb) započeo je svoju predstavu *Oliver Frljić*: "*Dabogda se na ovoj predstavi proveli kao Svetozar Jovanović u periodu od devedeset i prve do devedeset i pete u, recimo, Hrvatskoj*" *(idiolekt beskrajne autoreferencijalnosti*) govornom vrstom voditeljstva (konferansa) kojom namjerno preuzima (i) ulogu "lošega" voditelja. I dok je na sceni ćirilicom bio ispisan slogan "*Le Cheval* je pomodna pička.", voditelj predstave (Oliver Frljić) autoironizirao je poziciju političke "pomodnosti" *Le Chevala* kao političkoga teatra. Riječ je o predstavi koja na političku situaciju reagira stihovima (parafraziram stihove jedne od pjesama) – *Generale nam odvode u Haag, a vi ovdje (u "Pauku") sjedite (kao p...*). Istovremeno voditelj predstave upozorava publiku da je riječ o stihovima (dakle, o angažiranoj poeziji koja ipak i usprkos svemu *probija* granice *fikcije*). Kraj predstave označen je dolaskom *shizofrenoga* vojnika invalida koji se nalazi u poziciji, naravno iz pozicije Haaga, da istovremeno može *čuvati i rušiti* ustavni poredak ove države. Riječ je o izuzetnoj *biblijsko-političkoj* predstavi koju su vjerni poklonici TEST!-a izdvojili kao teatarski čin izvan konkurencije akademskih predstava.

Posljednju predstavu *TEST!-a* činio je nastup radikalnoga animalista Roberta Francisztyja u edukativno-biofilijskom performansu i prostornoj instalaciji *Animal ludens*, polazeći od knjige *Oslobođenje životinja* Petera Singera i postavljajući definiciju čovjeka kao "ljudske" životinje koja se *igra životima* "neljudskih" životinja. Interes organizatora (i publike) privukla je 12 kg teška bundeva (jestiva tikva) koja na jednoj od prostornih instalacija simbolizira umiranje Majke Zemlje.

I za kraj (nešto u stilu *Le Chevala*) dakle, retorički kratko i jasno: *Dabogda* se i dogodine proveli kao na ovome *TEST!-u*. Z

FILM

Gdje ste stara braćo?

Sandra Antolić

Filmske freske braće Coen preživjet će sva nova čitanja

Uz repertoarni film *Tko je ovdje lud?* (*O, Brother Where Art Thou*, Joel Coen, Touchstone Pictures/Buena Vista, 2000)

Kad je 1991. *Barton Fink* prigrlila europska kritika u Cannesu (Palma za režiju, glumcu i Zlatna za film), braći su se otvorila vrata velikih studija u domovini, iako su njihovi budžeti do danas ostali u srednjoj, artističkoj klasi. Već su *Hudsucker Proxy* radili za Warner, a otkad ih je s *Fargom* definitivno prepoznala Američka filmska akademija i nagradila njihovu lažno istinitu kriminalističku priču iz rodne Minnesote, braća su uhljebljena u studijskim jaslama Polyrama. Od *Krvavog jednostavnog* 1984. susljedno su jahali na žanrovima, dok su zapravo ventilirali Ameriku, sabotirali socijalne kanone paradoksom humora i u bajke kamuflirali terorističke narativne akcije. Braća Coen komunicirala su s komunizmom i s komunitarizmom, rasizmom, nacizmom, postvijetnamizmom, pionirstvom, baptizmom, tehnicizmom, judaizmom… Ovi su mahniti intelektualci jedini dosljedni metafilmaši Amerike – njihove će filmske freske preživjeti sva nova čitanja.

Halelujah, *sweet Jesus*, priznajem! – braća Coen prirasla su mi srcu. Da nisam usamljena u navijanju za njih, nedavno su mi potvrdile mnoge kolege filmski kritičari. Prema tim potvrdama ispada da su braća najznačajniji američki filmaši posljednjega desetljeća, otkad je američka filmska proizvodnja doživjela teške metaboličke promjene, te iz ekonomske peristatike demokracije izašla kao jedna od najstabilnijih privrednih grana. U industrijskoj se proizvodnji filmova u tom desetljeću, ne zaboravimo, dogodio *boom* nezavisnog filma s detonacijama u Hollywoodu i odjecima u povećanom gledateljstvu. Ovo usisavanje rezultiralo je osvježenjem hardwarea i softwarea velikih studija. "Rad na holivudskoj filmskoj vrpci" potom otvara eksperimentalni kolosijek što je dovelo do glorifikacije na primjer Olivera Stonea, lovorika za Terancea Mallicka, ali i komercijalizacije Johna Watersa.

Fargo ili minesotski stoici

Jedan ekolog iz rodne Minnesote braće Coen, autor bespuća teksta o najcjenjenijem filmu ovih autora (javna je stvar da režiju uvijek potpisuje stariji Joel, no Ethan je redovito na setu s bratom te osim produkcije punokrvno i režira), o *Fargu* pronalazi podatak, točnije parafrazira popratni tekst braće Coen uz objavljeni originalni scenarij, kako je zločin u Minnesoti 1987. – o kojem film među ostalim izvještava – istinita priča. Uspostavlja se da je taj podatak notorna laž, jer je provjerom ustanovljeno kako takvog događaja nema u kaznenim arhivima države, tek mu neki slučaj iz 1957. blago nalikuje. Kritička je recepcija *prišarafila* braću pa su priznala da im je sličnu priču zapravo pričala njihova minesotska baka (vjerojatno prije spavanja). Tad je istraga počela dobivati na uvjerljivosti budući da su tih pedesetih braća bila stara upravo taman za slušanje bakinih bajki.

Sljedeća stepenica analize hermeneutičara ekologa bila je propitivanje evidentne diskrepancije između bajkovitosti naracije u *Fargu* (sad već utvrđena podrijetla) i realističke slike izolirane minesotske selendre koja je zapela u *stoičkom* očuvanju tekovina razuma. *Stoicizam* tako postaje organon teksta filmoekologa jer iz njegova spomena izvodi zaključak kako su braća zapravo cinična prema političkom pragmatizmu koji počiva na stoicizmu tj. "svagda mudrom odabiru" i uglavnom na "neobaziranju". Budući da je ismijana "stoička komuna", originalnim žiteljima Minnesote prema svjedočenjima neprepoznatljiva, autor zaključuje da su braća zapravo braća Grimm (o čemu sam već pisala u recenziji filma *Veliki Lebowski*) premda nam kao postmodernističke "varalice" žele podvaliti bajku pod realnost.

Repertoarni *Tko je ovdje lud?*

Pod ciničnim rendgenom Coenovih, za koje je maločas utvrđeno kako nisu kirurzi sitnih skalpela, u filmu *Tko je ovdje lud?* nalazi se "depresivna" Amerika tridesetih, u Mississippiju. Trojica robijaša bježe, pa lutaju. Sitni kriminalci, dvojica poluretardiranih tipova i jedan slatkorječivi kicoš s brkovima à la Clark Gable. Nabavka briljantina glavna mu je preokupacija. Da bi rendgenskoj snimci dodala boje, braća je kaleme na Homerovu *Odiseju*. Kasnije izjavljuju kako je to najsmješnija knjiga ikada "spjevana" i ponovno špekuliraju, ovoga puta se igraju sa činjenicom da su je uopće čitala. Kako je sama antička lektira zapravo svojevrsna "road" literatura (za razliku od bitnika stari su Grci bili "sretni putnici") braća je koriste i kao žanrovsku paradigmu.

Robijaši, dakle, plutaju Mississippijem; uz motive iz epa (sirene, Kiklop i ostale scille i haribde, crni Tirezija, prosci i Penelopa, Gazda Hada s kućnim ljubimcem Kerberom) braća citiraju nešto klasične gangsterske filmske literature, ilustriraju početke diskografije, evociraju doba javnih radova i javnih službi slikajuć' političke oponente u vrijeme pred izbore za guvernera države ... uglavnom, kreću se u zadanim vrijednostima vlastite baždarene filmografije. Jedina je dobrodošla aberacija u odnosu na njih same izbor Georgea Clooneyja za ulogu Ulyssesa McGilla tj. Odiseja. Kako su karakteri u njihovim komedijama kojima pripada i dotični film – distributer ga najavljuje kao gangsterskorobijašku komediju s motivima potjere (ha!) – u pravilu fundirani poput klasičnih dvodimenzinalnih likova radionice Waltera Disneyja, kreveljast i prepušten fizičkom gegu Clooney je – "novi Clooney" – i vjerojatno će mu se i pred Oscarom ovaj "izlet" isplatiti.

Poslušamo li glas ekologa iz prethodna odlomka, možemo se još malo zabavljati ponovljenim očijukanjem sa *stoicizmom*. Ima li naime tuđoj, višoj, jačoj volji predanijih od junaka opisanih u starogrčkim epovima? Ima li mukotrpnijeg pragmatista u povijesti zapadne civilizacije od lika Odiseja? Ne čudi zato reaktiviranje mitskog pomorca. Radi se naime o očitom opsesivnom opusnom promišljanju jedne jedinstvene teme "stoičnoga" koja se je s filma iz američke tundre premjestila u film iz močvare. Z

PROZA

Bog i Barbike

Neven Jovanović

Naš je junak bio čovjek neiskoristiva dara. To znači da je njegova jaka strana prinuđena ostati po strani (da prostite igru riječi); njegov potencijal i njegov *forte* jesu u nečemu za što njegovo vrijeme nema ni sluha ni tržišta.

Čovjek neiskoristiva dara zvao se Elvis Glad, i vozio se autobusom linije 6 doma na Turnić, ili Torrettu. Sve se, očito, odigravalo u Rijeci (pop. 167,694). Čujte, Rijeka je grad nelijep, ali ne bez šarma; tamo izlazi Novi list; tamo kontrolore karata zovu bakuli, tj. žohari; tamo su u pet predbožićnih dana ljudi potrošili 13 milijuna maraka; konačno, tamo smo fascinirano gledali krupne ribe kako lebde pod kajićima u Mrtvom kanalu. Nažalost, Elvisovoj liniji 6 za Turnić ništa od ovoga nije pomagalo: suputnici su udesili lica u plastelinske grimase navlas jednake onima iz zagrebačke linije 220 za Dugave: sitno, umorno, sivo, stisnuto, podočnjaci. Elvisa Glada to je boljelo do kosti.

Elvisov neiskorišteni i neiskoristivi dar, naime, bijaše talent vjerskog reformatora. U-hu, da se naš Elvis rodio u doba sklonije Bogu nego Barbiki! Da su karte drugačije pale! Elvis bi poput svetog Franje punio srca ljubavlju, a prirodu osmijehom; Elvis bi kao Kalvin ispravljao tijelo i državu čeličnom stegom teokracije; Elvis bi rukomahom Buddhe pozdravljao zmajski ples dobra i zla!

No vremena su, kako se zna, drugačija, općenito nesklona duhovnosti, i od neopipljivih vrijednosti priznaju samo bezgotovinske instrumente plaćanja. Reći ćete, i danas postoji vjera, postoji religija; jest, slijedeći puteve vjere, Elvis Glad, hrvatski sin na prijelazu stoljeća, kročio je u život školujući se u bogoslovskoj gimnaziji i počinjući kušnju novicijata (to je ono za buduće svećenike). No kušnju je prekinuo skandal: jednog je vikenda mladi đakon naprasno nestao iz župe u kojoj je službovao, da bi se naknadno pokazalo kako su istovremeno nestala i određena novčana sredstva iz blagajne iste župe. Budući da su vremena nesklona duhovnosti, umjesto u pustinji i s kostrijeti oko bokova, Elvis Glad pronađen je u jednom hotelu, i to u društvu više ženskih osoba. Iskustva koja je Elvis tako stekao ne bi se ni uz najbolju volju nadređenih mogla uklopiti u institucionalne okvire; nakon par mučnih prizora Elvis se obreo u Rijeci, totalno švorc i, kako mu je mlado srce govorilo, totalno slobodan.

Godinu dana balansirao je na toj slobodi, mijenjajući privremene poslove i podstanarske sobice, posjećujući javne kuhinje i vjerske zajednice, bacajući na povremene škartoce skice u stilu Pascalovih *Les Pensées*. Konačno se oženio gazdaricom svoje posljednje podstanarske sobice. Gazdarica je bila vječna studentica ekonomije, a glavu joj je uokvirivao olujni oblak vrane rudlave kose.

Vjenčali su se samo kod matičara; par mjeseci nakon vjenčanja gazdarica je rodila dijete, curicu. Elvis je sam osmislio obred krštenja; obred je uključivao ples svih nazočnih, strastveno ljubljenje roditelja, čitanje heksagrama iz Ji Đinga na kineskom i stajanje u moru. Sve je to ispalo gotovo onako kako je mladi otac zamislio.

Poslije krstitki Elvis Glad zaposlio se kod stolara, po preporuci gazdaričina oca. Zanimanje je bilo nekako biblijsko, i to je bilo OK; između blanjalice i tokarilice Elvis je listao Kur'an i Simone Weil, učeći sanskrt da bi mogao čitati Vede u originalu. Prije nego što je Elvis svladao devanagari, odnekud se našao mali kredit, roditelji vranog oblaka dodali su svoje ušteđevine, i mlada obitelj Glad kupila je stan u višekatnici na Turniću, ili Torretti. Pri selidbi izgubio se Elvisov primjerak *Teach Yourself Meditation.*

Da pitate Elvisa, rekao bi da se bori rukama i nogama; činilo mu se da se poput Jakova s anđelom rve sa svijetom kavica i obrazaca, tjestenina i veš-mašina, kosilica za travu i sušilica za kosu. Svijet je, nažalost, uvijek pobjeđivao na bodove, lukavo rastapajući sve Elvisove težnje za onostranim u juhi trivijalnosti. Elvis se žalio na juhu, žalio se ženi, kćeri, kolegama s posla. Svi su bili puni razumijevanja, ali juha je nadirala nezadrživo.

Na primjer sada, u busu: Elvisov dar, njegov nepravovremeni dar, omogućavao mu je da u mozak kao nožem urezuje svaku crta sivila, ljubičastosti i umora oko očiju i ustiju suputnika, njihovo gledanje kroz prozor, očajno nesvjesno vlastitog očaja. Zahvaljujući istom daru, Elvis je posve jasno shvaćao odakle to sivilo itd; od nedostatka Boga, od odrezanosti suputnika od sebe samih, od oklopa koji ih odvajaju od svijeta. Ali dalje Elvisov dar nije sezao. Elvis nije znao što početi, kako ljude – evo, na primjer, baš ove iz busa – kako ih povesti, kako ih izvesti iz pustinje Simpa paketa i dozvoljenog minusa.

Elvis je nujno sišao s busa. Mahnuli su mu s igrališta pred zgradom; tamo se boćalo.

"Oćemo l' jednu u obraćenje?" viknuo je poznati glas. "Ja pobijedim, odma' te krstim; ti pobijediš – evo mene Hare Krišna!"

Vikao je svećenik iz lokalne župe, stalni član boćarske ekipe, visoki Bosanac kojemu je ispod mantije virila Kappa trenirka, koji je vozio Ford Mondeo, koji je krstio bebe bekhendom. Pop je smatrao Elvisa budistom, odnosno "Hare Krišnom;" Elvis mu je bezbroj puta pokušavao objasniti da smatra *sve* institucionalizirane i masovne religije nezadovoljavajućima i da nema blage veze s Hare Krišnama, ali uzalud. Pop je previše uživao u svom štosu; ludo mu se sviđalo povezivanje evangelizacije i sportske prognoze.

Elvis je ulazna vrata svog stana zatekao otvorena. Digao je obrvu, nogom zakačio vjedro puno vode ostavljeno odmah iza praga. U boravku je sjedila kći i igrala PlayStation.

"Bok, kadi je mama?" pitao ju je Elvis. "Zašto su otvorena vrata?"

"Kuham list na mlinarski!" rekla je kći. Na ekranu, kompjuterski oblici neprirodnih boja vrtjeli su se u prostoru, spajali se u zamršenu molekulu u sredini. To je trebalo, prema mašti japanskih programera, značiti pripremanje ribljeg specijaliteta.

"Ovo je putar, ovo je maslinovo ulje, ovo su kapare, ovo je belo vino, sad ću dodat kapić tabaska da dobijem više punti," objašnjavala je kći totalno usredotočeno.

Ispod elektronskog piskutanja video-igre Elvis je razabrao zvukove drugačije teksture: prigušeno, ritmičko glasanje ljudskog porijekla.

"Šta se to čuje?" upitao je Elvis. Vidio je da iz kuhinje u kupaonicu vode blatnjavi otisci cipela velikog broja. U kupaonici je, čini se, bio i izvor prigušenih glasanja. Kraj vratiju kupaonice stajala je otvorena kutija s alatom, Elvisu nepoznata.

Da bi došao do kupaonice, Elvis je morao proći kroz kuhinju. Lonci, kuhača, krpe, Uspenski raskloplјen tamo gdje ga je Elvis za doručkom čitao, u hrpici integralnog brašna udubina čeka na žumanjak. Vranog oblaka nigdje, a glasanja nisu prestajala. Elvis je pročistio grlo; s određenom zebnjom sjetio se da je doma došao ranije nego obično. Glasanja su zapravo sličila na višeglasno stenjanje.

"Mama je rekla da ne ulazimo u kupaonu," viknula je kći iz boravka. Elvis je zastao. Pogledao je u svoje srce tražeći Boga i Božju snagu, ali ondje je zatekao samo strah. Sjetio se sv. Pavla na putu u Damask, ljusaka koje su pale s Pavlovih očiju, svega onoga što je Pavao nakon ljusaka vidio. Vrata kupaonice bila su na dohvat, trebalo je samo dići ruku i pokucati.

Vrata kupaonice naglo su se otvorila i pojavila se supruga. Vrani je oblak bio povezan maramom ispod koje su ispadale kovrče; nausnica oznojena, lica rumena. Nosila je majicu na krivu stranu, i lecnula se kad je vidjela Elvisa. Odjeća joj je bila u neredu.

"Joj! Si došal? Ča je posal već gotov?"

Elvis nije znao što da kaže.

"Majstor je kod nas," rekla je supruga. "Radi bojlera."

Na ovaj štihvort, u otvoru između vrata i dovratka pojavila se faca majstora, tek malo iznad face crnog oblaka. Zanimljivo, i majstor je nosio maramu na glavi. Imao je još i crveni nos i morževske brkove.

"Bog, Elvise," rekao je majstor malo promuklim glasom. "Khm... Bojler vam ima zloga duha. Grdoga."

Iza njih začulo se visoko, zlobno pištanje.

"Morala sam zvat," rekla je supruga. "Saki put ja to sama sredim, ma je ovaj put bil preveć jak. Tvrdoglav ka tovar."

"Mlada gospa asistira," potvrdio je majstor. "Jako je dobra va tome, moram vam reć. Smo ventil očistili i stavili novu čaroliju, talijansku, ko grom, ali mislim da rabi još malo... Gospa Glad, kadi vam j' onaj šišmiš va tabletama?"

"Smo brzo, zlato moje," rekao je vrani oblak i poljubio Elvisa u obraz. "Malo se strpi, ma će odma bit večera."

"Sad ih je čudo, vranić ih dal, im je sezona," objašnjavao je majstor. "Bojler, sudoper, odvod, dovod, sifon, hote semo, hote tamo, ćapal je ovega, ćapal je onega... Tečem od jednega do drugega; majstore, dajte pridite samo još do mene, dajte ga pognajte još samo meni..."

Iz kupaonice, za suprugom i majstorom, navalila je smjesa vonja indijskih mirisnih štapića i začepljene kanalizacije; kao na znak, majstor i Elvisova supruga složno su se okrenuli, podviknuli nešto jako nalik na "Abraksas!" i nestali u kupaonici. Kroz zatvorena vrata odmah se probio novi zvuk: metalni i nezadovoljni jauk.

Elvis je zaokrenuo prema balkonu. Prošao je kraj raskloplјenog Uspenskog, skoro srušio hebrejsku Bibliju, vidio da CD Hildegarde von Bingen nije u kutiji, ali nije ga pospremio. Umjesto toga, izašao je na balkon.

Društvo s boćanja premjestilo se na klupe i izvuklo pive iz kašete. Pop je nazdravio Elvisu.

"Bojler mi ima zlog duha!" viknuo je Elvis. "Zlog du-ha! De-mona!"

Društvo je zagrajalo, puno podrške; nitko nije izgledao ni najmanje začuđen, uključujući i popa.

"Ispraši mu tur!" vikali su. Pop je teatralno digao palčeve uvis, pritom je skoro razlio pivu po susjedima.

Iza društva s pivama prema moru su tekla zelenkasta svjetla grada i zelenkaste mediteranske sjene; na Rijeku se strmoglavljivao sumrak. Po prvi put u životu, umjesto da zamišlja 167,964 jedinstvene i neponovljive osobe u svakidašnjoj agoniji trivijalnosti, materijalizma, traćenja Božjih darova na brisanje prašine i auto-salone, Elvis je u sjenama i svjetlima naslutio barem još 167,964 bijesa, domaćih, vila i vilenjaka, demona i demončića, inkuba i sukuba. Svojim duhovnim očima, onime što mu je dao njegov neiskoristivi dar, Elvis je vidio kako se ti bijesovi i domaći spremno zavlače u špargete, haube, bankomate, pod hrpe nespeglanog rublja i kompjuterskih disketa, iza keramičkih pločica i u semafore. Elvis je, mora se priznati, bio zbunjen. Javljale su mu se smiješne misli. Na primjer: vrhovni šef je otišao, ali ostale su sitne ribe. Ili: treba li uopće biti vrhovnog šefa?

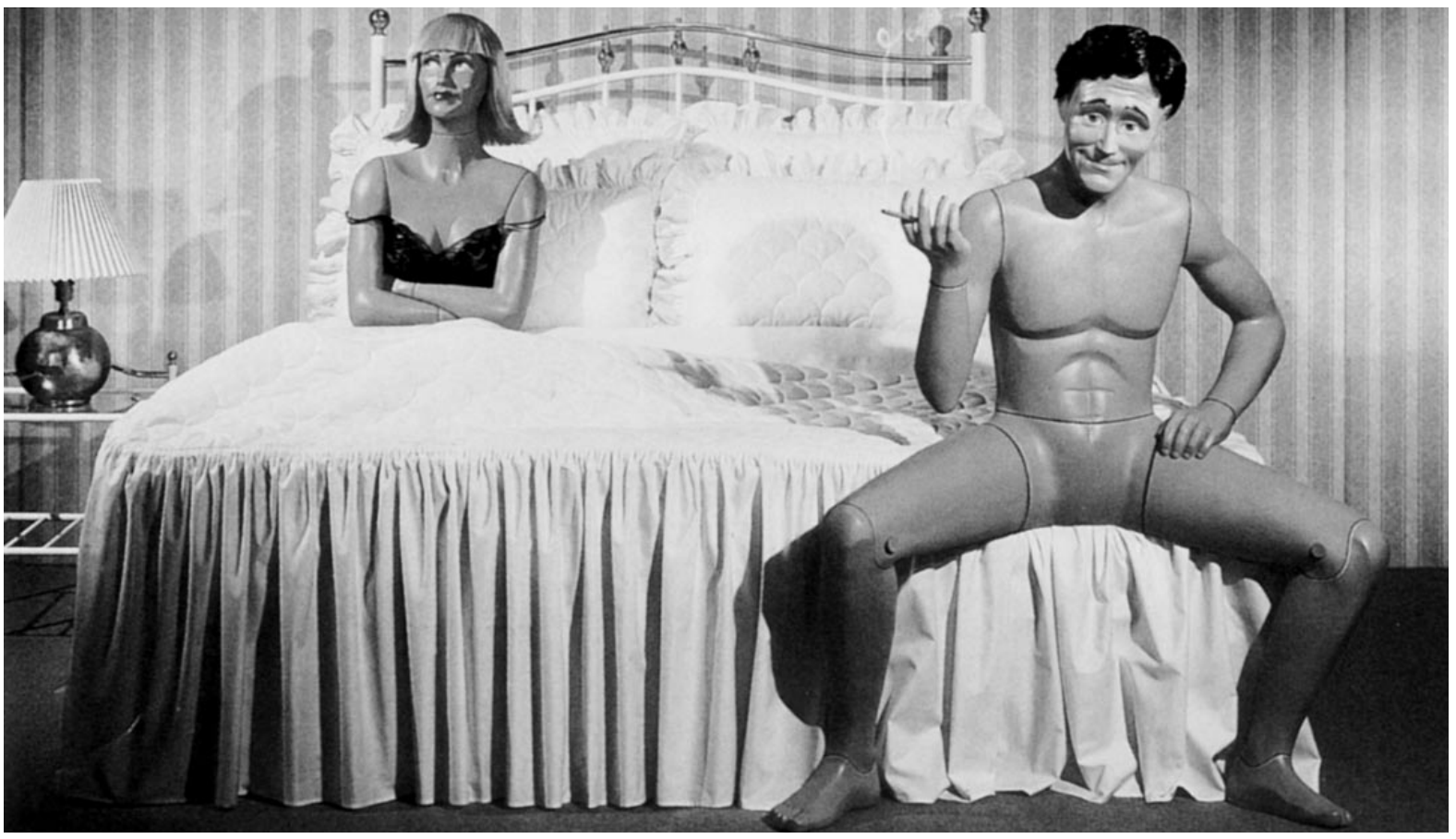
Elvis se vratio u stan.

"Si ti znala ča je va bojleru?" pitao je kćer.

"Ma jasno," rekla je ona. "Pusti to, to će mama sredit. Oćeš da skuhamo nešto u dublu?"

Elvis se, međutim, već hvatao za kvaku kupaonskih vrata. Kad su se vrata otvorila, supruga i majstor zamrzli su se kao žive slike, usred alata, dijelova, vode, pentagrama. Supruga je u rukama držala nešto što je Elvis sa zebnjom prepoznao kao jedne njezine gaćice.

"Naučite me kako se to dela," zamolio je Elvis Glad, čovjek neiskoristiva dara. Z



poezija

Filozofski posao

**Branislav Oblučar rođen je u Bjelovaru.
Student je kroatistike i komparativne književnosti.
Poeziju objavljuje prvi put.**

Branislav Oblučar

◆ ◆ ◆

Čitam tešku knjigu koja me pritiska tlu.
Umjesto da uznese, ona prikiva duh
uz svoju materiju.
Ne mogu je čitati; neprekidno mislim
na njezino tijelo: na debljinu, miris stranica
i na blagi propuh među njima, na količinu slova
i njihovu tamu.
A ona me,
poput stare prostitutke, ne želi tek tako
otpustiti iz zagrljaja. Zato se mučim:
podižem je, premećem iz ruke u ruku, ogledam sprijeda
i straga – nevješto tražeći kakvu slabu stranu,
manjak koji će je nagnati da ustukne,
a meni priskrbiti slobodu, ali privremenu –
tek s teretom neobavljena posla.
S teretom jalove, ali osvetljive mudrosti.

◆ ◆ ◆

Na wc-u čitam poeziju
kao što je Miller najbolje ulomke
klasika pročitao
na istome mjestu.
I teško se mogu oteti veseloj dvojnosti
tog čina, ali i uzaludnosti da, evo,
govorim o njemu.
Jer slabost se riječi ovdje najbolje očituje:
stoga je nemoć
da bilo što važno kažu
o običnom suvišku,
dobro prikriti njihovom uzvišenošću.
Nije li upravo to pjesnički
posao?

◆ ◆ ◆

Što je to što izvlačim iz nosa dok čitam,
Razmišljam? Ljudi kažu –
vadi putni trošak.
Ali ja ne idem nikamo. I dalje
sjedim, čitam, razmišljam.
Samo ta povremena kretnja ruke, prsta,
želja da se ostane na mjestu
a ipak se do nečega dođe. Nadasve
filozofski posao.

◆ ◆ ◆

Vrapci dižu frku – seru i pjevaju.
To im je sav posao:
rasipati teret između letova.
Poezija im je nemirna – trese se
dok je zapisujem
čim zatvorim blok
odleti s papira.
Mao je u njima vidio prijetnju carstvu
i dao ih istrijebiti:
ta tko bi lakše mogao zavesti narod?

◆ ◆ ◆

Jedne je noći dok sam čitao stare pisce
u sobu doletio ovelik, crn
leptir i stao mahnito tući
glavom o žarulju.
Ustuknuo sam pred ovakvim bijesom
i molio boga da sve dobro
svrši.
Leptir se izmoren spustio na okno. Učinilo mi se
da me motri.
I baš kad sam mu okrenuo leđa
i htio zbrisati van, sleđen začuh iza sebe:
nikadviše, nikadviše.
Ljudi moji, kako sam se usrao!
Mislite da sam okretao glavu?
Da sam vraćao? Ikadviše?

◆ ◆ ◆

Krupne oči mačke straše me.
Kao da traži od mene nešto što joj ne mogu dati.
Pa skače u fotelju,
sprema se skutriti u krilo.
Ruku joj po navici polažem na glavu,
povlačeći prste niz kičmu, kroz gustu sivu dlaku,
polagano je milujem. U tome ona gotovo razdraženo
uživa (Prisjećam se Baudleaireovih
stihova o mačkama,
prisjećam se kako je ova koju držim
ujela mog prijatelja dok ju je mazio.)
Jednom naslućena jeza u mačjim očima
usidrila se negdje u mojoj nutrini.
Gotovo joj ne mogu umaknuti, kao ni pitanjima
koja se roje:
kakav je to nemir u njezinim očima, u koji
ne mogu proniknuti, kakva istina
do koje ne mogu doći?
Ili još strahotnije:
što je to što ona misli da imam,
što od mene traži,
a ja čak i ne znam da posjedujem?

◆ ◆ ◆

Gdje je tajna duše koju đurđic zna
A. G. Matoš

Ako sunce proizvodi kakav zvuk, cvijeće ga zacijelo čuje
i vjerujem da je to misija njegove dobrote.
Zašto bi ga uostalom ljudi vabili na rubove svojih nastamba
i uzgajali u vrtovima, parkovima i slično.
Tko god ima sluha shvatit će da tu mora biti muzike.
A gdje ima muzike, obično ima i para.
Zato cvijeće svi rado kupujemo, a u Suncu vidimo oblike
kovanica, dukata i zlatnika.
Jaglaci, đurđice,
kune, marke,
dolari –
ako Sunce proizvodi kakav zvuk, a cvijeće ga ne čuje,
onda sve ne vrijedi ni «pišljiva boba».

Pripremio: Rade Jarak

KRITIK'A

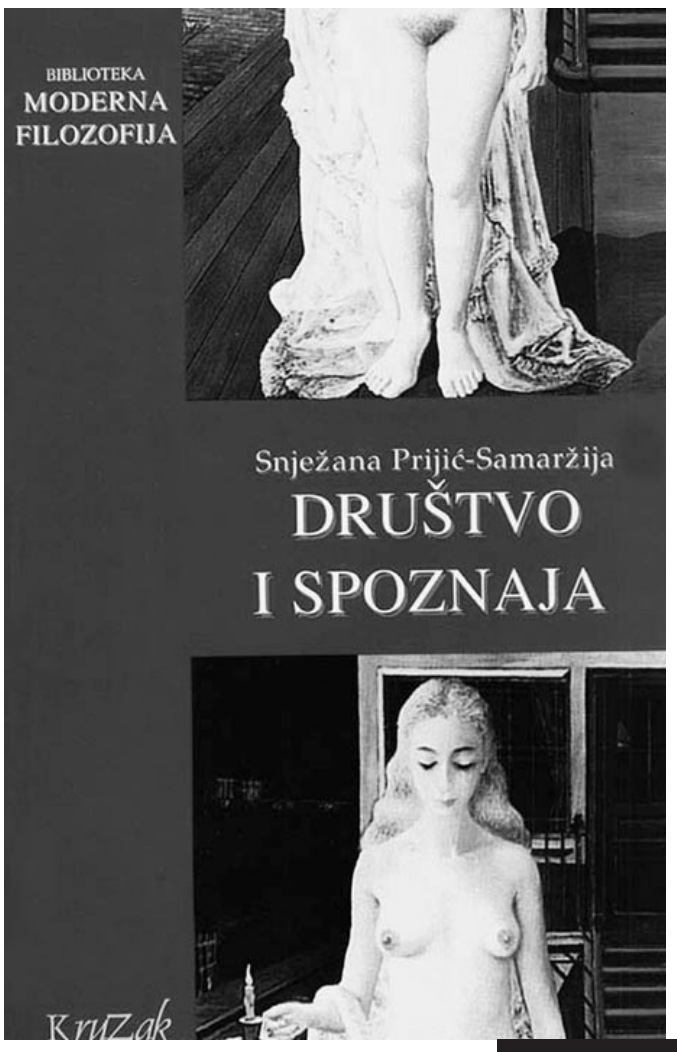
Racionalno i socijalno

Kada vjerovati onome što nam drugi govore?

Snježana Prijić-Samaržija, *Društvo i spoznaja*, Kruzak, Zagreb, 2000

Nenad Miščević

Izdavačko poduzeće *Kruzak* opet je podarilo našu domaću javnost vrijednim filozofskim izdanjem. Autorica knjige Snježana Prijić-Samaržija vrlo je aktivna mlađa filozofkinja. Jedna je od osnivača riječkog Odsjeka za filozofiju, koji trenutno vodi, i kolumnistica *Novog Lista*. Ranije je objavila knjigu *Oko i svijet* o filozofiji percepcije i zbornik prijevoda posvećen etičnosti pobačaja, oba u izdanju riječkog HKD-a. Knjiga koju prikazujemo izrasla je iz vrlo recentnog istraživačkog programa "socijalne epistemologije", grane spoznajne teorije koja se bavi socijalnim vidovima vjerovanja i znanja tj. informacijom koju proizvode i prenose institucije. Naravno, u tu smo informaciju svi uronjeni. Od *Plivina* laboratorija do *Latinice*, preko škola i sveučilišta, debatnih klubova, novina, svakodnevnog trača i strogo normiranih sudskih rasprava i dokaznih postupaka, socijalna nas spoznaja prati na svakom koraku. Nekoliko riječi o istraživačkom programu socijalne epistemologije.



Kako lagati ako istine nema?

Socijalna je spoznaja u novijoj filozofiji imala posebnu nesreću. Njome su se najviše bavili filozofi skloni odbacivanju temeljnih epistemoloških vrijednosti, istine i racionalnosti. Mnogi od njih imali su i imaju najbolju namjeru da nas zaštite od ideologija i manipulacije, ali onda pretjeruju u izvršenju te namjere. Otrov relativizma i bespoštednog "demaskiranja" kojim žele deratizirati naš duhovni dom na kraju ubija same klice spoznaje. Postmoderni mislioci nas uvjeravaju da u socijalnoj domeni "ne postoji istina", ali u isto vrijeme optužuju ideologe za laganje: no kako lagati ako istine nema? Oni odbacuju objektivnost kao stav koji skriva pristranost klasnu, spolnu, rasnu ili neku drugu ali u isto vrijeme tvrde da je nepristranost bilo nemoguća, bilo besmislena. No, ako je objektivnost trula prevara, a nepristranost nemoguća, zašto ikoga optuživati da nije pristran i objektivan? Ako bi bilo vjerovati postmodernistima, cijelo je područje socijalno proizvedene i posredovane informacije nalik na situaciju koju nam dočarava *Trumanov show*: ponašanje naših bližnjih je suptilno manipuliranje, škole i sveučilišta prenose prvenstveno dezinformaciju, znanstvenici izmišljaju nebulozne teorije u službi mračnih sila imperijalizma, seksizma i njima sličnih. No, ni oni ne uspijevaju izdržati do kraja i obično nude neki otočić povjerenja: neku pouzdanu teoriju koja čudom izmiče općoj manipulaciji. Obično su to razmjerno nepouzdana istraživanja: filozofi koji vjeruju da je fizika skroz izmišljena znanost skloni su vjerovati psihoanalizi, oni koji odbacuju biologiju kao nepouzdanu misle da je kritička sociologija vrlo pouzdana i objektivna disciplina i tako redom.

Na suprotnoj strani filozofskoga LaManchea analitička je epistemologija u centar istraživanja spoznaje stavila istinitost i razumnost, obnavljajući time najbolje tradicije klasične filozofije, od Platona preko Descartesa do Kanta i Fregea. No, kako autorica ističe na početku knjige, zajedno s tom tradicijom preuzeto je i prenaglašavanje individualnoga ili barem ignoriranje socijalnog momenta u spoznaji. Istraživački program "socijalne epistemologije" hoće ispraviti ovaj nedostatak i ponuditi racionalnu priču o socijalnoj spoznaji. Naziv potječe od američkog epistemologa Alvina Goldmana kojem je upravo izišla opsežna knjiga pod tim naslovom, a imena uključena u raspravu su T. Burge, M. Dummett, E. Fricker, K. Lehrer i J. McDowell. Kod nas je pred pola desetljeća izašao zbornik Darka Polšeka o sociologiji znanstvene spoznaje koji ilustrira slična nastojanja na području proučavanja socijalnog aspekta znanstvene spoznaje dok se Prijićkina knjiga bavi socijalnim aspektom spoznaje uopće. Koliko mi je poznato, o socijalnoj epistemologiji u navedenom smislu pisano je vrlo malo izvan anglo-američkog govornog područja; siguran sam da, recimo, na francuskom još ne postoji neka usporediva knjiga iz toga programa, a nije mi poznato da bi takva postojala na njemačkom.

Prvi se dio knjige bavi makrosocijalnim aspektima spoznaje: koje su temeljne poželjne ili pozitivne kvalitete socijalne proizvodnje i prenošenja znanja? Drugi se dio bavi mikroplanom: kad je za pojedinca razumno prihvatiti informaciju koju mu netko posreduje? Drugi je dio neusporedivo manje zahtjevan, tako da je za čitatelja koji nije profesionalac daleko bolje da čitanje započne od njega. I mi ćemo se zbog toga usredotočiti na taj drugi dio.

Spoznaje iz druge ruke

Kada vjerovati onome što nam drugi govore? Tako otprilike formulira autorica svakodnevno pitanje o društveno posredovanoj informaciji. Drugi stručni naziv za istu stvar je "svjedočanstvo", naravno u najširem mogućem smislu koji obuhvaća i medijsku komunikaciju i čitanje te slušanje prijateljeve ispovijedi, dakle daleko više nego li službeno svjedočenje na sudu. Uočimo najprije da nas kod prenesene informacije u većini slučajeva zanima njezina istinitost, i to u običnom, činjeničnom smislu. Laže li nam HTV? Tko je donio točnu informaciju, *Globus* ili *Nacional*? Nikakve dubokoumne dekonstrukcije pojma istine ne mogu ušutkati taj spontani interes za istinitost. Filozofska tradicija i analitička epistemologija mu daju za pravo. No, kada smijemo prihvatiti prenesenu informaciju kao istinitu? Vrlo općenito zdravorazumsko pravilo za procjenu takve informacije uzima u obzir i njezinu vjerojatnost i vjerodostojnost izvora. Ako ovdje pročitate da autorica knjige vodi riječki Odsjek, nemate neke posebne razloge da u to sumnjate i posebno provjeravate govorim li istinu, jer je normalna stvar da profesori filozofije koji objavljuju knjige ujedno i obavljaju dužnosti na fakultetu. Sadržaj informacije ima visoku vjerojatnost, pa je stoga vjerodostojnost izvora manje bitna. Kad bih vas umjesto toga pokušao uvjeriti da svaki primjerak te knjige posjeduje čudesne moći i da liječi paralizirane i iscjeljuje bogalje, imali biste pravo poslati me psihijatru da provjeri je li sa mnom sve u redu: sadržaj te (dez-)informacije toliko je nevjerojatan da je red posebno provjeriti izvor. Formulaciju pravila ponudio je Hume, raspravljajući o svjedočanstvima na temu čuda: što je sadržaj informacije sam po sebi vjerojatniji to je vjerodostojnost izvora manje važna, što je manje vjerojatan to je bitnije pitanje koliko je izvor vjerodostojan. Autorica slijedi Humea u zahtjevu za provjerom: svaku informaciju treba barem u načelu podvrgnuti provjeravanju.

Zahtjev izgleda toliko očit i zdravorazumski da ga je teško osporiti. No, u suvremenoj raspravi najglasnija strana je upravo ona koja ga dovodi u pitanje (Burge, Coady, McDowell). Glavna zamisao je sljedeća: temeljita provjera svake informacije svjedočanstva je nemoguća, pa je nema smisla ni zahtijevati. "Slušatelj ima epistemičko pravo neposredno (bez provjere) prihvatiti svjedočanstvo". Zašto? Zato jer provjera traži da imamo nezavisne izvore spoznaje. No, nezavisno od onog što smo naučili od drugih, naši vlastiti nezavisni izvori, zamjedba i razum, nude vrlo malo. Koliko novinskih i televizijskih vijesti iz međunarodne politike možete provjeriti osobno, putujući na lice mjesta? Kako biste nezavisno, vlastitim promatranjem i zaključivanjem, provjerili je li predavanje što ga je održao nobelovac iz fizike ili medicine vrijedno vašeg povjerenja? No, negdje smo morali početi, odgovara pristaša provjeravanja. Barem kod jednostavnih, svakodnevnih vjerovanja počinjemo od vlastita promatranja. Ni najmanje, tvrde kritičari, prikazani u odsjeku 2.3. Sposobnost smislene upotrebe jezika vezana je uz pretpostavku prihvaćanja izvještaja drugih osoba. Osim toga, "ne postoji perceptivno vjerovanje koje nije u nekoj mjeri kontaminirano svjedočanstvom".

Nikakve dubokoumne dekonstrukcije pojma istine ne mogu ušutkati spontani interes za istinitost. Filozofska tradicija i analitička epistemologija mu daju za pravo

Zašto redukcionizam?

Autorica nudi ublaženo provjeravateljsko stajalište kao rješenje. Ne možemo sva vjerovanja stečena iz druge ruke globalno provjeriti putem spoznaja iz prve. No, svaku pojedinačnu informaciju možemo propitati s obzirom na njezinu usklađenost s onim što smo već ranije prihvatili, dakle s korpusom naših čvrstih vjerovanja, koja će naravno uključivati ranija svjedočanstva drugih. Nije mi jasno zašto autorica takvo stajalište i dalje opisuje kao "redukcionizam", budući da izričito kaže da se opravdanost prihvaćene informacije iz druge ruke ne reducira na znanje iz prve. U skladu s glavnim tokom analitičke epistemologije autorica bi htjela uključiti elemente vanjske pouzdanosti u znanje. Ono traži pouzdanost koja nije uvijek dostupna subjektu. Nasuprot tome, opravdanje je subjektivno i postiže se usklađenošću, odnosno koherencijom. Na primjer, Truman na početku filma opravdano vjeruje svojim susjedima; nažalost, on je u posebno teškoj spoznajnoj situaciji jer je većina njihovih svjedočanstava lažno, tako da mu ona ne nude znanje. Uočite da je *Trumanov show* socijalna varijanta kartezijevskog Zlog Demona: kod Descartesa prijevara je rezultat izravnog manipuliranja spoznavateljeva duha, u *Showu* je ona ostvarena socijalno. Sve je drugo analogno.

Na kraju, nekoliko riječi o prvom dijelu knjige. Naglasak na usklađenosti vjerovanja koji karakterizira spoznajnoteorijski koherentizam i ovdje igra glavnu ulogu. Najbolji putokaz i simptom istinitosti u raspravi među više osoba je usklađenost među mišljenjima, racionalni konsenzus. Po mišljenju autorice, "vjerovanja pojedinca socijalno su opravdana u mjeri u kojoj odražavaju vjerovanja uspostavljena metodom racionalnog konsenzusa između stručnjaka". Čini mi se da ovdje "odražavanje" treba shvatiti uzročno, da naime pojedinčevo vjerovanje nastane pod utjecajem konsenzusa stručnjaka, ne samo da slučajno odgovara takvom konsenzusu. Isto tako, "socijalna institucija socijalno je opravdana u mjeri u kojoj potiče racionalni konsenzus između stručnjaka." Pod "stručnjacima" se misli na one koji su uistinu takvi, ne samo po dobru glasu. Glavnina prvog dijela knjige posvećena je tome da se ovakvo stajalište konfrontira s alternativama i prikaže kao prihvatljiv srednji put među oštro suprotstavljenim ekstremnijim stajalištima.

Racionalna i promišljena alternativa

Knjiga je napisana izuzetno profesionalno i sustavno. Ona obuhvaća cijelu analitičku debatu o temi, ne izostavljajući nijednog filozofa. Rasprava povremeno izlazi iz bjelokosne kule čiste teorije: primjene na politiku i obrazovanje zacrtane su vrlo općenitim potezima, a posebno je dobra rasprava o paternalizmu. Autorica svoje vlastito stajalište iznosi uvjerljivo i uspješno ga brani. Djelo je sigurno jedno od najboljih kod nas napisanih o epistemologiji (da podsjetim, prvo značajno epistemološko djelo u dvadesetom stoljeću kod nas je Vuk-Pavlovićeva *Spoznaja i spoznajna teorija*, a analitički pristupi našli su svoje mjesto u osamdesetima s radovima S. Lelasa i A. Markusovića). Posebna je vrijednost djela u povezivanju analitičke tradicije i socijalno usmjerene problematike na tragu Goldmanova programa. No, konačni su zaključci autorice umnogome suprotni Goldmanovima i ocrtavaju zanimljivu i u mnogim aspektima izvornu vlastitu poziciju. Glavni je nedostatak knjige u pogledu domaće scene u tome što autorica ne smješta program socijalne epistemologije u okvire koji su automatski poznati i prepoznatljivi domaćem čitatelju. To čini knjigu manje pristupačnom, usprkos tome što je pisana jasnim i razumljivim stilom. No, s druge strane, uvodno poglavlje o teorijama opravdanja nudi pregledan uvod u analitičku raspravu, tako da domaći čitatelj, koji je spreman na samom početku skočiti u hladnu vodu analitičkog razmišljanja, može uz malo strpljenja steći osnovna znanja potrebna za daljnje snalaženje. Ako vam je dosadila vladavina površnog iracionalizma u raspoloživoj literaturi, racionalna i promišljena alternativa koju pruža *Društvo i spoznaja* vrijedna je tog napora. Z

KRITIK'A

Nimalo američke priče za američku publiku

Baby-boomeri danas, umorni od vlastitih praznina, sasvim sigurno Hemonove priče čitaju s velikim uživanjem jer to su odlične priče, duhovite i sjetne, slojevite i pametne, i što je najvažnije, znalački komponirane

Aleksandar Hemon, *The Question of Bruno*, Picador, London 2000.

Daša Drndić

Upoznala sam mladog pjesnika iz Bosne koji danas živi u Austriji. Mladi pjesnik je nasmijan i piše odlične stihove. Činilo se, rat ga je neznatno okrznuo. Činilo se, Austrija nije loša zemlja za življenje. Mladi pjesnik ima perspektivu. Za koju godinu možda će (ne daj bože) nove pjesme pisati na njemačkom i zaboraviti da je ikada izgovorio rečenicu koja mene progoni: "Ne mogu više, sa svakim buđenjem, svojoj ženi govoriti guten Morgen."

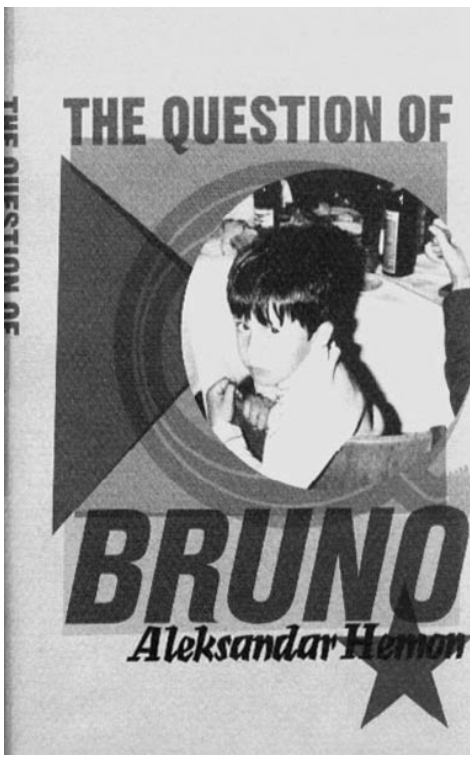
Kad se ne može više sa svakim buđenjem svojoj ženi, svome mužu ili svojoj djeci govoriti "guten Morgen", "good morning", "bon jour" ili "ahlan", onda se izgleda počnu poduzimati neki koraci. Neki koraci koji čovjeka približavaju njemu samom. Inozemnu ženu, inozemnog muža, poluinozemnu djecu nauči se govoriti "dobro jutro", varijanta jedan – spakiraju se koferi i vrati se u jad i pustoš Balkana, varijanta dva – pojede se govno i šuti se i trpi prokletstvo egzila. I piše se, možda, o tom prokletstvu i pokušava ga se pretvoriti u prednost, finom, mudrom, ali providnom literarnom racionalizacijom, koja se zna pretopiti u vrhunsku književnost (Brodski, primjerice. Said, primjerice. Dovlatov, primjerice). I do smrti se ostane raskrečen, razapet između dva svijeta, jedna noga ovdje, druga tamo. Krhka ravnoteža.

Imitacija života

Knjigu Aleksandra Hemona ne mogu čitati onako kako je čitaju njegova zapadnoevropska i njegova angloamerička publika. Ta publika (čast izuzecima) meni ide na živce. Jer, sigurna sam, pola onoga što Saša Hemon diše, ta publika ne shvaća. Jer, to i nije lako shvatiti, budući da tu ima bezbroj nijansi iz kojih pršti druga jedna povijest, krvava, nimalo uglađena, nimalo ni američka ni srednjoevropska, druga jedna kultura, gomile emocija nalik na male (i velike) zemljotrese, tu su spomenici siromaštvu, tu su ruševine ideoloških hramova, tu su stoljećima već, iz generacije u generaciju, neprekidne selidbe i izgnanstva, tu na ovim našim prostorima nema spokoja, ima samo jadna imitacija nekakvog "filmskog" života (posljednja priča u Hemonovoj zbirci: *Imitation of Life*), potrošačkog, ima velikih iluzija.

Zato, iako je Hemonova knjiga pripovjedaka *The Question of Bruno* gotovo preko noći postala svjetski hit i šest mjeseci nakon izlaska iz štampe objavljena u dvanaestak zemalja, sigurna sam da će većina njegovih čitalaca ostati zakinuta za tajnu koja se hrani korijenima i samo korijenima.

"Ima li u vašoj zemlji Čehoslovačkoj toalet papira?" pitali su me sedamdesetih američki studenti, "djeca cvijeća" upravo izašla iz svoje revolucije. Danas ti *baby-boomeri*, umorni od vlastitih praznina, sasvim sigurno Hemonove priče čitaju s velikim uživanjem jer to su odlične priče, duhovite i sjetne, slojevite i pametne, i što je najvažnije, znalački komponirane. Čitaju i vjerojatno oduševljeno uzvikuju: *Great! Funny!* (To je za njih neizmjerno bitno, to, da bude smiješno, da postoji ventil, da grč suviše ne steže). Uzvikuju čitaoci i kritičari: *How interesting! Fascinating!* I na kraju se vjerojatno pitaju: *Do they have toilet paper in Bosnia? Those Balkan tribes.* I zaključuju: *What strange, vivid prose*. I ne znaju kamo bi je smjestili, u koju ladicu, na koju policu, tu neobičnu bosansku prozu, tog za njih neobičnog Sarajliju za kojeg vjeruju da svakim danom sve više napreduje pri pretvorbi u njihova lojalnog sugrađanina, zemljaka, koji čak piše na njemu nematerinskom, engleskom jeziku, što ih posebno oduševljava.



Ratovi razni

Aleksandar Hemon (1964) u Americi je od 1992. godine. Sad je, vele, često i u Sarajevu, što, naravno, nije za čuđenje. Oženjen je Amerikankom; činjenica kojom se površni kritičari, poduzetni agenti i izdavači veoma ponose, kao da je to njihova žena. Vodaju ga okolo po svijetu, na turneje, na *Lesunge*, i prepričavaju njegov život, onaj mali dio njegova života koji je njima shvatljiv, koji je njima poznat, kao da Aleksandar Hemon ima svega osam-devet godina. Ostalo, za većinu posve je nerazumljivo. Nezanimljivo i nebitno.

Godine 1997. u izdanju Bosanske knjige tiskana je zbirka Hemonovih pripovjedaka naslovljena *Život i djelo Alfonsea Kaudersa*. U njoj se nalazi istoimena priča, navodno jedina izvorno napisana na bosanskom jeziku i prvi put objavljena u zagrebačkom *Quorumu* broj 5/6 iz 1989. U njoj, toj bosanskoj knjizi, nalazi se većina priča iz američkog i engleskog izdanja tiskanih 2000., pa je blizu pameti da su o toj i po formi i po sadržaju zrelo napisanoj knjizi čitaoci u Hrvatskoj bar nešto načuli ako je već nisu imali prilike nabaviti. Jer, uz Lovrenovića, Stojića, Jergovića, Mehmedinovića, Veličkovića, Vešovića, Dedovića, Karahasana, Hemon nesporno spada u vrh suvremene bosanske književnosti. Iz njegovih priča pršti osobno iskustvo amalgamirano u opću i obiteljsku povijest, u lokalne, intimne, ali i svjetske ratove, one prošle i ovaj nedavni; u njima su sublimirane gluposti, užasi, strahovi vremena i života koji su na ovim prostorima oduvijek bili i ostali slojeviti – koji teku mimo matice, izvan zbilje, a istovremeno duboko ukopani u njihovu središtu. Hemonovim pričama često dominira detalj kojemu autor nadahnjuje toliku moć da ponekad (filmski plastičan i pokretljiv) nadrasta "priču", postaje priča ili njena bit. Uz slojevite asocijacije i maštovite metafore (kojih je ponekad zeru previše), struktura većina priča izlomljena je i trodimenzionalna.

Engleske korice

Da vidimo što je među engleskim koricama.

Hemonove na engleskom ukoričene pripovijetke (od kojih su neke nagrađene i prethodno objavljene u prestižnim književnim časopisima u Sjedinjenim Državama i Velikoj Britaniji) nisu uniformne, što im nikako nije mana. Stilska raznovrsnost daje im dinamiku i one se čitaju sa znatiželjom i u dahu. Međutim, one su tematski stegnute i dobro poslagane, pa se percipiraju kao romaneskno štivo.

Prva priča, *Islands* (Otoci) u bosanskom izdanju nosi naslov *Mljet*. Po meni, nepotrebno je bilo praviti ustupak čitačima koje riječ "Mljet" ni na što ne asocira, kojima riječ "Mljet" ne priziva nikakve slike, nikakvu atmosferu, nikakvu ni ljepotu ni pustoš ni bogatstvo. Trebalo ih je (čitače) ostaviti da lome jezik i da lomeći jezik osluhnu novu, drukčiju melodiju, melodiju koja ima "svoj jasan i precizan poluton..." (Kiš). Evocirajući uspomene iz djetinjstva (odlazak iz Sarajeva u posjet ujaku Julijusu na Mljet), uspomene koje duhovito reflektiraju našu apsurdnu socijalističku prošlost, naše siromaštvo i našu političku naivnost, da ne kažemo naše sljepilo, Hemon vješto, kroz ujakove priče, usmjerava svoj pripovjedni reflektor na drugo jedno vrijeme, samo naizgled daleko, samo naizgled okrutnije i samo naizgled zaboravljeno – ono staljinističko, vrijeme logora i progona, vrijeme doušništva, vrijeme individualne neslobode i velikih (političkih) razočaranja. Priča koja slijedi, ona o Alfonseu Kaudersu, fanatičnom pčelaru koji je prijateljevao s Hitlerom, Goebbelsom, Staljinom, Titom, Gavrilom Principom, Sorgeom, Evom Braun, površno gledano, kozerija je s elementima groteske, a zapravo sublimirani je presjek dvadesetog stoljeća. Stoljeća bolesti, ratova, umorstava, genocida, atentata, preljuba, stoljeća mržnje i stoljeća ružnoće. Bilješke na kraju priče o Kaudersu, u kojima Hemon (iako duhovito i ironično) objašnjava tko su J. B. Tito, Rosa Luxemburg, kralj Aleksandar, Richard Sorge i Gavrilo Princip, nisu postojale u izvornoj varijanti. Stječe se dojam da su u engleskom izdanju one ubačene kao ustupak manje obaviještenoj čitalačkoj publici s američkog kontinenta, unatoč tome što su prošarane piščevim komentarima i asocijacijama, pa se (djelomično) mogu čitati i kao literarno štivo. Slijedi, po mom mišljenju, prva od dvije najbolje priče u zbirci – *The Sorge Spy Ring* ("Sorgeov špijunski krug") koja je zapravo zumirani i postmodernistički "obrađen" detalj (kadar) iz Kaudersa, ako se "*Kauders*" shvati kao okvir. Preko ispovjedne priče desetogodišnjeg dječaka (u socijalističkoj Jugoslaviji) koji neprekidno traži i vjeruje da nalazi dokaze da mu je otac špijun, Hemon maestralno plete atmosferu po život pogubnih političkih nesporazuma i koincidencija reminiscentnih na one iz Kišove *Grobnice* ili Kunderine *Šale*. To je priča sva u (dobro smišljenim) trzajima, kakofonična i zastrašujuća kao što je bilo i vrijeme u koje je smještena (između tridesetih i šezdesetih godina prošlog stoljeća), s kracima koji zadiru horizontalno i vertikalno koliko u povijest toliko i u male dane "običnih" ljudi. Iskidana struktura s obiljem dugih fusnota koje se mjestimično "izmaknu kontroli" pa krenu vlastitim tokom u (naizgled) posebnu priču, odlomci s bogatim biografskim bilješkama i povijesnim podacima ne da ne remete osnovnu priču, nego je obogaćuju. Nemoć pojedinca da se odupre (zlim) silama koje mu određuju sudbinu naprosto kaplje sa svake stranice i premda na čitaoca može djelovati zastrašujuće, ona ga istovremeno fascinira.

Harmonika i Jozef Pronek

Harmonika je naizgled duhovita i lepršava minijatura, još jedna "kolažirana fotografija", fragment povijesti (u kojoj je sve tako tragično povezano i koja se drsko, vječito petlja u budućnost), bljesak u svijesti nadvojvode Franza Ferdinanda prije nego što ga sustigne Principov metak. Svečanu povorku prati autorov pradjed, u Sarajevo tek pristigao emigrant iz Ukrajine. Pun optimizma i blagonaklonosti prema novoj domovini on u trenutku oduševljenja od prve zarade kupuje harmoniku i s tom "dugmetarom" (riječ koja u engleskom ne postoji) na prsima i s osmijehom na licu prati kako ga povijest uvlači u svoje grotlo. Njega i njegove potomke, sve do Aleksandra Hemona koji godine 1996. svoju priču bilježi truckajući se u čikaškoj podzemnoj željeznici nakon cjelodnevnog rada kao čuvara parkinga.

Vjerujem da većini stranih čitalaca (pogotovo onih iz Amerike) najbolje "leži" priča (novela) *Blind Jozef Pronek and Dead Souls*. To je linearna, kronološki prezentirana, djelomično autobiografska storija o novom životu Hemonovog junaka Proneka u "obećanoj zemlji" i o gomili kulturoloških prepona koje on nekad uspješnije, nekad tragikomično nespretno preskače. Dok njegovo Sarajevo gori i umire, Pronek - Hemon (zalazeći u nepotrebne detalje) oslikava sredinu u kojoj se igrom sudbine zatječe (našavši se zatečen), često baratajući stereotipima i klišejima pri opisivanju ljudi koje susreće i situacija u koje upada. Nemoćan da pruži i najmanju podršku svom gradu, svojoj rodbini, svojim prijateljima, Pronek kao da diže ruke (od sebe). Psihofizički amputiran, on postaje mrtva duša, a mrtve duše ne znaju, nemaju snage za pobunu. Paraliziran, on previđa da ima privilegiju (ili prokletstvo) izbora.

O mrtvim dušama

Kako veli Richard Eder, kritičar *The Timesa*, ono što Hemon u noveli o Proneku i mrtvim dušama (umrloj duši) pokušava saopćiti na sedamdeset pet stranica, maestralno mu polazi za rukom na petnaest stranica zgusnute, emocijama nabijene priče *The Coin*. Strahote ratne svakodnevice za strane televizijske postaje u Sarajevu pedantno snima naratorova bliska prijateljica Aida, dok paralelno, na posebnu rolu, koju naziva *Cinema Inferno*, montira "svoju" za javnost suviše okrutnu, prema tome i neprihvatljivu, do *koske* ogoljenu krvavu stvarnost. Kroz seriju ispisanih, izmaštanih, poslanih ili neposlanih pisama koja "lete" od Sarajeva do Chicaga i natrag, i koja možda nikada ne stižu do njihovih adresata, i konačno kroz paralelnu junakovu borbu sa žoharima u njegovoj američkoj izbi, opredmećen je sav besmisao rata dok njegove strahote na trenutke nadmašuju granice shvatljivog.

Medijska halabuka koja se podigla oko toga piše li Hemon svoje priče prvo na bosanskom pa ih onda prevodi na engleski ili obratno, nebitna je osim u jednoj sitnici. Priče objavljene na bosanskom bolje su od onih objavljenih na engleskom. Formalno to su iste priče, a ipak nisu. Uvjerena sam da Hemonov unutarnji literarni ritam ne može biti u onoj mjeri pregnantan pridjevima i pridjevskim složenicama u kojoj se oni pojavljuju u engleskom tekstu. Njegov jezik, bosanski, materinski, srpskohrvatski, kako vam drago, toliku težinu prosto ne može podnijeti bez opasnosti da sklizne u paraliteraturu. To se jasno vidi u pripovijetki *Alfonse Kauders*, u kojoj je jezik filtriran, kondenziran, mjestimično i ogoljen kao i u sjajnoj (pored one o Sorgeu, možda najboljoj) već spomenutoj priči *A Coin* (u bosanskom izdanju – *Montaža atrakcija*). U engleskom tekstu, prečesta upotreba visokoparnih riječi i obilje, obilje pridjeva, često po nekoliko njih uz jednu imenicu, usporavaju naraciju, guše sliku, ponekad i misao, a čitaocu postupno oduzimaju prostor za disanje (za užitak), pa mu se čini da, s kamenom oko vrata, pliva kroz guste podvodne trave. Iako je engleski toliko bogat da pruža nebrojene mogućnosti za tvorenje, pa čak i za izmišljanje atraktivnih atributnih kombinacija, Hemon je svoju knjigu *The Question of Bruno* opteretio nepotrebnim lingvističkim balastom.

Bivanje u jeziku

Danilo Kiš negdje je zapisao: *On sada ima oko pedeset godina... ...piše na svom maternjem jeziku... pitaju ga zašto ne piše na francuskom, njemačkom, engleskom, a on već po stoti, po hiljaditi put objašnjava da se ne piše jezikom, nego celim bićem, mitosom, tradicijom, svešću, podsvešću, utrobom, sećanjem, svim onim što se kroz zamah ruke pretvara u automatizam, u slučajnu metaforu, u asocijaciju, u književnu aluziju, u idiotizam, u nesvesni ili namerni citat. Jer on... vuče za sobom užasan teret melodija jezičkih i muzičkih; vuče za sobom klavir i mrtvog konja, i sve ono što je na tom klaviru svirano, i sve one koje je taj konj nosio u bitkama i porazima, mermerne statue i bronzana bradata poprsja, slike u baroknim ramovima, reči i melodije - reči i melodije nikom izvan tog jezika razumljive, realije, koje na drugim jezicima treba objašnjavati dugačkim fusnotama, velikom svetu nepoznate aluzije, ratove, epove, epske junake, istorijske i kulturološke pojmove, turcizme, germanizme, mađarizme, arabizme koji imaju svoj jasan i precizan poluton... .*

Zato se on smeška gorko kad mu kažu: "Pišite na francuskom, pa vi divno govorite francuski!" jer oni ne znaju da govoriti divno i pisati nije isto, ne znaju da je piscu jezik sudbina, i da je svaki pokušaj spoljne intervencije, svako nasilje nad tom sudbinom poput neke teške operacije ili mutacije gena iz kojih se ne izlazi čitav, ne izlazi isti.

Eto, to u vezi s jezikom i s Hemonovim "pisanjem" na engleskom bila bi jedina ozbiljnija primjedba u odnosu na njegovu knjigu. Možda za desetak godina, kad izvorni unutarnji ritmovi Saše Hemona utihnu, kad se svedu na uspomenu, na priču koja se pred spavanje daruje vlastitoj djeci, kad im boje izblijede, a oštrica otupi i kad njihovo mjesto zauzme melodija (i perceptivni, emotivni, narativni kod) drugog podneblja, drukčijeg života, možda će tada biti prirodno da Hemon piše na engleskom. Ali, uvjerena sam, bit će to onda proza različita od ove. Svejedno, za sada, zdušno sam na njegovoj strani. Forza, Saša. Z

KRITIK'A

Između dva totalitarizma

Gotovo da nema europskog Židova koji ne bi mogao ispričati sličnu životnu priču, što roman čini univerzalnijim od bilo kakve autobiografije

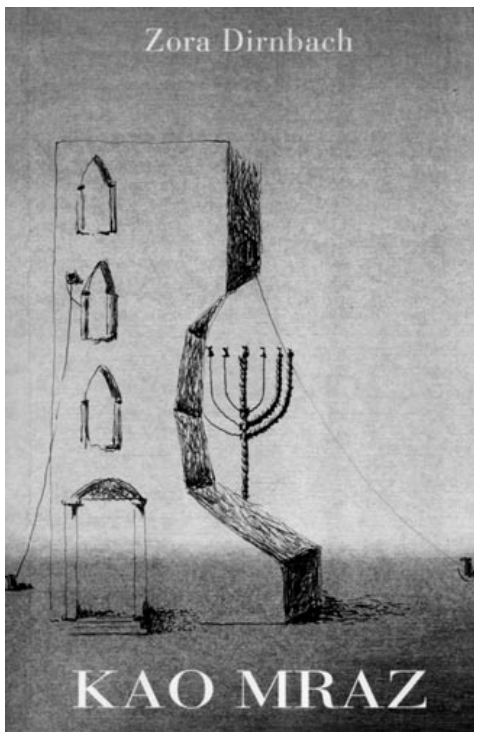
Zora Dirnbach, *Kao mraz – roman o nestajanju*, Novi Liber i Židovska općina Osijek, 2000.

Dragan Koruga

Posljednjih šest desetljeća jamačno je najtragičniji period u dugoj povijesti hrvatskih Židova. Od nekada utjecajne i sveprisutne zajednice, čiji je dvojni identitet bio vezivno tkivo hrvatske kulture sa Srednjom Europom s jedne, i Balkanom s druge strane, ostalo je tek nekoliko tisuća članova. Sve je, dakako, počelo s holokaustom tijekom Drugog svjetskog rata kad je, zahvaljujući i sramnoj ulozi hrvatskih fašista, nažalost, istrijebljena gotovo cijela židovska populacija u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini, njihova imovina opljačkana i konfiscirana. Malobrojni preživjeli našli su se pred izborom ostanka u Titovoj komunističkoj Jugoslaviji ili odlaska u Izrael.

Vječiti 'neprijatelji'

Titovi komunisti, zaslužni prvoborci, naselili su se u konfisciranim stanovima poslije oslobođenja i, naravno, potrudili da broj dobrovoljnih azilanata bude što veći, pa zato mnogi potomci još i danas čekaju na povrat zaplijenjene imovine. Suočeni s dvama totalitarizmima koji su ih, iz različitih pobuda, doduše, tretirali



kao neprijatelje, ostaci ostataka zajednice dočekali su devedesete s vjerom u bolju budućnost. Procjenu koliko bi i bi li uopće ta budućnost za njih, kao i ostale građane Hrvatske, bila bolja da prvi, danas već pokojni predsjednik Franjo Tuđman nije još i prije svoga mandata ustvrdio "da je sretan što mu žena nije Židovka", ostavit ćemo za ovu priliku povjesničarima.

Knjiga *Kao mraz* koja je pred nama roman je koji govori o tom vremenu. Autorica Zora Dirnbach nije nepoznata široj javnost. Rođena je u Osijeku 1929., a pisanom riječju kao novinarka i likovna kritičarka bavi se još od kasnih četrdesetih. Do devedesetih je bila poznata kao dramaturginja, scenaristica (među filmovima na kojima je radila najpoznatiji je nagrađivani *Deveti krug*) i autorica radiodrama. Posljednjih godina, međutim, piše gotovo isključivo prozu pa joj 1997. izlazi zbirka apokrifnih biblijskih priča *Kajinovo naslijeđe*, a godinu potom i roman prvijenac *Dnevnik jednog čudovišta*. Obje su knjige naišle na nepodijeljeno pozitivan sud kritičara, onih kritičara koji su se udostojili pročitati ih.

Zamka univerzalnosti

Kao mraz roman je o jednoj prilično razvedenoj porodici slavonskih Židova i tegobnom putu kroz koji je prošla od četrdesetih godina do današnjih dana. Iako nije riječ o autobiografskom štivu, dalo bi se zaključiti da je za priču presudno autoričino vlastito iskustvo, kao i iskustvo njezinih bliskih prijatelja i rođaka. U tom smislu ono je, barem u neku ruku, i svjedočanstvo, autentično, ako ne već na formalnom planu, onda svakako na sadržajnom. S druge strane, gotovo da nema europskog Židova koji ne bi mogao ispričati sličnu životnu priču, što roman čini univerzalnijim od bilo kakve autobiografije. Ta se, međutim, univerzalnost u ovom tekstu djelomično pokazuje i kao zamka. Problem je naći adekvatan estetski odgovor na tako strašnu temu kao što je holokaust, pa se čini da bi u ovom slučaju autobiografski, osobniji diskurs bio komparativno sretnije rješenje. No što je tu je.

Obitelj Šarike Band

Roman je podijeljen u tri podjednako duge cjeline. Prva prati sudbinu *mater familias* Šarike Band, njezinih sinova i drugih rođaka tijekom Drugog svjetskog rata. Drugi dio obrađuje život Šarikinih preživjelih snaha i unuka za vrijeme Titove Jugoslavije, a treći se bavi četvrtom generacijom, Šarikinim praunucima koji početkom devedesetih dijele sudbinu svojih osječkih vršnjaka. Jedan od njih, Javor, gine u Vukovaru, a drugi, koji je ujedno i noseći lik ovog dijela, nakon bratove smrti i ranjavanja djevojke odlazi u Amsterdam gdje se kao izbjeglica potuca po balkanskom azilantskom podzemlju.

Svakako je najzanimljiviji prvi dio i da nije neiskorištenih potencijala nekih motiva kao što je smrt Egona Epsteina u partizanima, ovome dijelu ne bi se moglo previše prigovoriti. U drugom dijelu, pak, smišljenom da bude poveznica između dva rata, priča odlazi u nepotrebne detalje,likovi nemotivirano upadaju i ispadaju iz nje, a uistinu se malo toga događa, posebno uzme li se u obzir da se i ovdje neki zanimljiviji motivi jednostavno preskaču ili ne razrađuju. Zadnji dio, devedesete, dobro su zamišljena cjelina koja na neki način "igra" na ironiju sudbine koja najmlađeg Epsteina odvodi u rat za hrvatsku državu u ime koje su pedeset godina prije stradali mnogi njegovi preci. Taj je dio jedno od najzanimljivijih proznih ostvarenja na temu Domovinskog rata.

Iako je ovo već treća prozna knjiga Zore Dirnbach, treba napomenuti da se autorica nije oslobodila nekih dječjih bolesti zbog kojih ovaj roman ne zaslužuje više od prolazne ocjene. Tu je u prvom redu osjećaj da se sve mora strpati u jedan roman što u ovom slučaju rezultira predugačkim i nekohorentnim narativom koji se doduše nikada ne spušta ispod granica podnošljivosti, ali se rijetko (posebno na stilskom planu) uzdiže iznad razine prosječne pismenosti. Dojam je da su bogato autoričino iskustvo, njezin nesumnjiv spisateljski talent i moćna tema mogli na kraju rezultirati i nečim boljim, samo da se malo pričekalo. Z

KRITIK'A

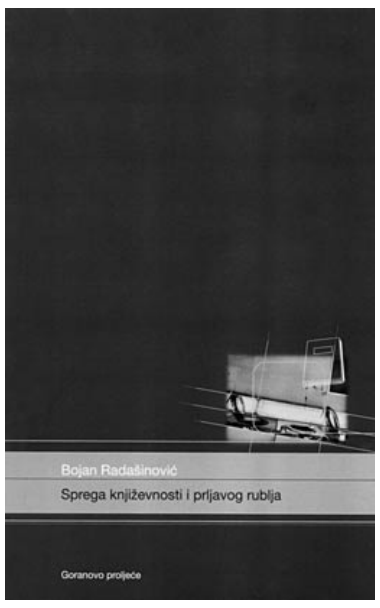
Novi realizam i lirske mrvice

Radašinović na karakteristični neurotični način, koristeći temperament i spisateljski nerv, u svojim pjesmama žestoko kritizira potrošačko društvo, stereotipe zapadnog mentaliteta, zadirući u temelje njegove ideologije

Bojan Radašinović, *Sprega književnosti i prljavog rublja*, SKUD Ivan Goran Kovačić, 2000, Goranovo proljeće, Novi hrvatski pjesnici

Rade Jarak

Društveni odnosi bili su glavna tema hrvatskog pjesništva devedesetih. Odbačen je decentrirani lirski subjekt i pisci su se okrenuli zbilji, svakodnevnom događaju: vojniku koji odlazi u rat ili starici koja prebire po kontejneru za smeće, jer takve stvari jednostavno nisu mogli prešutjeti. Strategiju većine autora koji se javljaju u devedesetima možemo nazvati novim realizmom, naravno ako stavimo u zagrade svu naivnost tog povijesnog pojma. Na predstavljanju knjige Bojana Radašinovića kritičar Tvrtko Vuković nazvao je tu težnju hiperrealističkom, uspoređujući



Radašinovićev rukopis s djelima nekih drugih mladih autora. Mislim da je upravo hiperrealizam najprecizniji pojam kojim bi se mogla karakterizirati dominantna poetska praksa devedesetih. Ali i taj pojam treba uzeti s rezervom jer hiperrealizam nije stil, nego više zajednička osobina različitih i promjenjivih stilova.

Značajni za afirmaciju ove vrste pjesničkog jezika u nas su prije svega dva prijevoda Carverove poezije, oba se javljaju u drugoj polovici devedesetih, kao i jedan nešto stariji izbor iz njemačke poezije. Ovdje su sasvim blizu i pjesme Borisa Marune, autora koji je drugim putem – preko američke tradicije, Bukowskog i ostalih – došao do sličnih rezultata. A tu još vrijedi spomenuti Stojića i Jergovića koji su pisali slično.

Nova pjesnička strategija

Hiperrealni pjesnički prostor zahtijeva običan jezik. Traži jezik koji bi se mogao nazvati konvencionalnim i reporterskim – u *hemingvejskom* smislu – jer pjesnik ne radi ništa drugo nego podnosi izvještaj iz stvarnog svijeta. Naglasak je prebačen na sadržaj, na značenje, na referenta, na snagu poruke, na štos i vic, na fascinaciju vanjskim fenomenom, akcijom ili pričom. Tako nekako postavljen je i pjesnički jezik Bojana Radašinovića koji je, bar prema mom mišljenju, dostigao vrhunce ove nove pjesničke strategije.

Radašinović je već vrlo zreo autor čiji se jezik i teme bitno razlikuju od većine dosad nagrađenih pjesnika na Goranovu proljeću. Težina tema, beznađe, brutalnost, socijalna osjetljivost u njegovu pismu imaju za posljedicu cinizam i «objektivni ton» sličan kao i u slučaju Krešimira Pintarića ili Tatjane Gromače. Ne radi se o tome da je Radašinović starmali autor, nego o činjenici da se nalazimo u svijetu u kojemu su poremećene vrijednosti pa nam zrelost, paradoksalno, dolazi od najmlađih. Radašinović ispravnije gleda na svijet nego većina starijih kolega i "mudrih glava" iz Društva književnika.

Radašinović na karakteristični neurotični način, koristeći temperament i spisateljski nerv, u svojim pjesmama žestoko kritizira potrošačko društvo, stereotipe zapadnog mentaliteta, zadirući u temelje njegove ideologije. Kritizira mit o uspješnom, lijepom i poslovnom čovjeku, kao i antimit o mafijašu – nudeći čitatelju onu drugu stranu, milijune beznačajnih i bijednih trenutaka. Njegov je proizvod toliko plastičan, bezdušan, ciničan, poput vrhunskog industrijskog proizvoda. Na taj način Radašinović suvremeni život prikazuje bez ikakvog uljepšavanja i šminkanja, inače tako karakterističnog za različite vrste kapitalističkih narativnih ideologija.

Stanje nesigurne egzistencije

Ako pogledamo novu hrvatsku poeziju i književnost u cjelini, vidimo da se trendovski ona uopće ne razlikuje od događaja na globalnoj razini, a to je zasluga samo mladih autora i nekoliko časnih iznimaka iz srednje generacije. Prelazak postmodernističke "mrtve točke", kraj modernističkih utopija, rezultira stanovitim "stanjem", književnim prostorom i vremenom u kojemu su autori prepušteni sami sebi. Došli smo u doba u kojemu pojmovi *književnost ili pisanje* sliče na ono što su značili u osamnaestom i devetnaestom stoljeću na početku modernizma, jer su gotovo ispražnjeni od teorijskih sadržaja. Takvo shvaćanje nosi određenu romantičarsku naivnost, ali i lukavost. No, ne smijemo zaboraviti da danas ne postoji autor koji bar posredno nije usvojio bogato i raznoliko iskustvo moderne. To je stanje *nesigurne egzistencije* kako ga naziva slovenski kritičar Igor Divjak. Stanje u kojemu svaki svjetonazor u jednom trenutku može biti od iznimne važnosti za nekog autora, a već u sljedećem može biti odbačen.

Pojam *narcizam*, posuđen iz kritičkog repertoara Krešimira Bagića, u tom kontekstu iščitava se kao potraga za novom subjektivnošću. To je proces koji mora proći svaki novi autor – put prema vlastitu jeziku, specifikumu jezika, prema onome što ga razlikuje od drugih i što bi ga trebalo oformiti kao "subjekta", makar i lažnog. Narcizam je jedan od uvjeta govora u devedesetima. Narcizam kao preduvjet i cinizam kao posljedica neizbježne su osobine današnje nove poezije. To ima svoje dobre aspekte, ali i loše koje bi trebali pronaći u nekoj novoj kritici ciničkog uma.

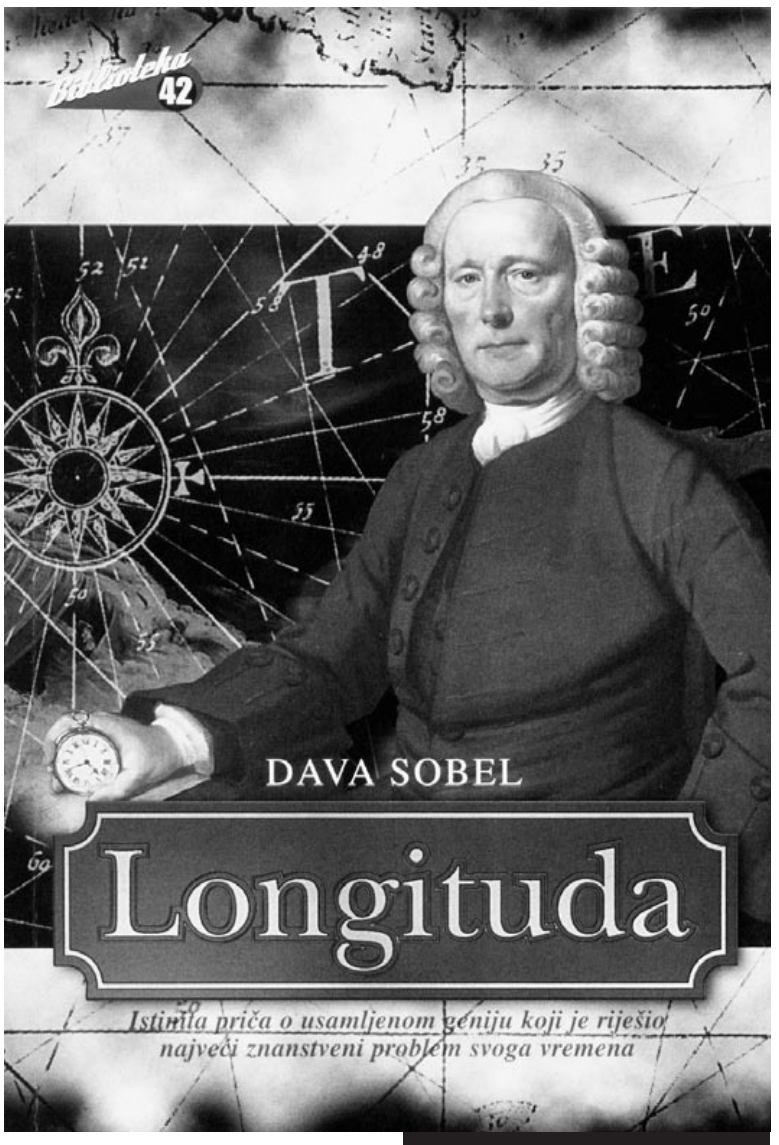
I za kraj, ponešto o subjektu poetskog iskaza. Taj tako nestalni lirski "subjekt" manje ili više oscilira u zadnjem desetljeću, pa predlažem da ga nazovemo periodičkim subjektom. Jedno od ključnih mjesta za detekciju raspada subjekta je i naslov Radašinovićeve zbirke koji književnost tretira potpuno nestalno i kaotično. Književnost je, rečeno Radašinovićevim jezikom, u bubnju perilice. Snažna centrifuga rastura svaku ideološku konstelaciju i pere samu sebe, vlastiti diskurs. Stoga je, zaključit ćemo, novi subjekt ona mrlja na rublju, posljedica kruženja *fluxeva*, tjelesnih izlučevina, na ženskim ili muškim gaćicama, koja se periodično pojavljuje. Z

KRITIK'A

Bog dijamantna srca

Kontinuum *prostorvrijeme* postojao je i prije Einsteina, samo se zvao *prostorvrijemenovac*.

Dava Sobel *Longituda, istinita priča o usamljenom geniju koji je riješio najveći znanstveni problem svoga vremena*, prijevod Sandra Ivčević, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2000.



Boris Beck

Einsteinove su jednadžbe jasne kao pekmez: pričekate li rezultate lota s daleke planete pa *potom* sjednete u dovoljno brzu raketu, možete stići onamo *prije* izvlačenja, taman da uplatite listić s dobitnom kombinacijom. Vrijeme zagonetno u svemiru još je zagonetnije u našim životima: puzi dok puzimo i mi, hoda kad smo djeca, čim odrastemo počne trčati, a u starosti leti. S tajnama vremena povezana je i priča Dave Sobel o djevojčici koja citirajući Shakespearea, Byrona i Carrolla prati kraljeve, admirale i astronome kako u 18. stoljeću, vođeni tajanstvenom riječju *Longitude*, rješavaju zagonetku što uključuje spletke, brodolome i stotinu tisuća (tadašnjih) funti, a sve na prostoru između Londona, Svete Helene i Jupiterovih mjeseca – mogao bi to biti i postmodernistički krimić, ali nije. Kada bi *Longitude* bila izmišljena riječ, po uzoru na *Ommadawn*, *Amarok* ili *Amarcord*, mogla bi biti križanac između *longing* i *solitude* – čežnje i samoće – ali nije ni to. Longituda je najobičnija zemljopisna dužina, a autorica je spremna sastaviti zapanjujuću kroniku o podatku koji nam govori koliko smo udaljeni od početnog meridijana na istok ili zapad. Prvo nas upućuje u račun: ukoliko je nad našim brodom sunce na najvišoj točki (to jest, mjesno je podne), a u luci iz koje smo isplovili jedanaest je ujutro, vremensku razliku možemo lako preračunati u zemljopisnu udaljenost. Budući da Zemlji treba 24 sata za okret od 360 stupnjeva, jedan sat razlike predstavlja 15 zemljopisnih stupnjeva, odnosno tisuću milja na ekvatoru, a nula na polu, ovisno o zemljopisnoj širini.

Smrtonosne procjene

Dava Sobel nije napisala roman, ali kao da je: svojim velikim znanjem i izvrsnim stilom pokrenula je čitave svjetove i spustila nas u onaj u kojem se znala izračunati samo zemljopisna širina. Držati se željene paralele, naime, mogao je svaki vještiji mornar, pa je tako i Kolumbo doplovio do Amerike, po ravnoj crti. Ali znati koliko se *daleko* odmaklo po toj paraleli, stoji li se možda na mjestu ili su vjetrovi i morske struje brod vratili *nazad* – to se nije moglo ustanoviti bez sata u kojem biste na more ponijeli vrijeme iz polazne luke. Međutim takva sata u doba velikih pomorskih otkrića nije bilo. Najtočniji bi satovi i na kopnu griješili petnaest minuta dnevno, dok bi na moru, uslijed promjena u gravitaciji, temperaturi, tlaku i vlazi te ljuljanja broda, svi mehanizmi svisnuli.

Zbog nepoznavanja longitude i najbolji su se navigatori stalno gubili, što je imalo smrtonosne posljedice. Komodor George Anson vodio je 7. ožujka 1741. eskadru britanskih brodova oko rta Horn kad ga je zahvatila oluja što je trajala puna dva mjeseca. Anson je procijenio da ga je oluja odnijela 200 milja na zapad te, čim je prestala, krenuo na sjever prema otoku Juan Fernandez radi opskrbe vodom svojih iscrpljenih i umirućih mornara. Na svoje je zaprepaštenje ustanovio da je još uvijek kod rta Horn i da je dva mjeseca stajao na mjestu. Dok je posada umirala od skorbuta, on je krenuo na sjever do paralele otoka Juan Fernandez. Dostigao ju je 24. svibnja, ali nije znao leži li otok istočno ili zapadno. Još je četiri dana plovio prema zapadu, a onda se prepao da je ipak promašio otok te se vratio na istok – do španjolskog Čilea, gdje nije niti mogao niti smio pristati! Mora da je otok Juan Fernandez bio udaljen tek nekoliko sati plovidbe kada se Anson okrenuo. Zbog tog je vrludanja umrlo još osamdeset mornara.

Još se strašnija tragedija dogodila 1707. engleskoj floti koja se nakon pobjede nad Španjolcima nasukala u magli kod Cornwalla, kada su potonula četiri broda i dvije tisuće mornara, uključivši i admirala Sira Clowdisleyja. Da bi izbjegli takve katastrofe, brodovi su plovili uskim, poznatim koridorima te zbog toga bili lak plijen gusarima. Godine 1592. šest je engleskih brodova presrelo kod Azora ogroman portugalski galijun *Madre de Deus* što se iz Indije vraćao natovaren zlatom, mošusom, dijamantima, paprom i ebanovinom. Ulov je iznosio pola milijuna funti sterlinga, pola neto vrijednosti tadašnje engleske državne blagajne.

Hvala budi Proustu na otkriću da nismo tek putnici na jednosmjernoj cesti, nego smo rastegnuti kroz sve svoje dane i nastanjeni u nekoliko odabranih trenutaka kojima se stalno vraćamo i iz kojih se protežemo

Pouzdaniji od neba

Očajno stanje tadašnje navigacije, a napose gubitak brodova, ljudi i časti uzrokovan potonućem Clowdisleyjeve flote, nastavlja Dava Sobel, potakli su u Engleskoj 1714. donošenje Zakona o longitudi i raspisivanje enormnih novčanih nagrada za "primjenjivu i korisnu" metodu određivanja zemljopisne širine na moru. Pred Odborom za longitudu sažeo je Isaac Newton dotad postojeće metode, sve "teoretski u redu, ali teško provedive". On nije vjerovao da je točan sat uopće moguć i nadu je, poput mnogih, polagao u nebo. Naime, otkad je Aristotel napisao da "gibanje mjerimo pomoću vremena, a vrijeme pomoću gibanja, zbog toga što jedno uvjetuje drugo" svemir je bio jedino mjerilo kretanja, najsavršeniji sat. Sam "protiv utvrđenih navigacijskih interesa znanstvenog *establishmenta*" što je odgovor na problem longitude očekivao iz kraljevskog opservatorija u Greenwichu, samouki John Harrison četrdeset je godina izrađivao nevjerojatno precizne satove i podnosio ih na ogled Odboru za longitudu koji ih je uporno zanemarivao. Najviše ih je, dakako, razočarao kronometar, kruna Harrisonovih napora, stvarčica dijamantnih zupčanika što stane na dlan, a pouzdanija je od veličanstvenog noćnog neba!

Knjiga Dave Sobel, kako i priliči životopisu jednog mučenika, završava njegovom proslavom. Harrison je, iako u dubokoj starosti, nakon godina natezanja s Odborom, dobio i novac i priznanje. James Cook osobno je isprobao Harrisonovu novotariju na svojem drugom putovanju i nije je se mogao nahvaliti. Još za Harrisonova života urari su klonirali njegov kronometar, a jedan od prvih klonova ukrala je kapetanu Blighu pobunjena posada s Bountyja i ponijela sa sobom na Pitcairn. Uskoro su kronometri toliko pojeftinili da ih je na svakom brodu bilo nekoliko, tako da ih je *Beagle*, kojim je Darwin 1831. otplovio na Galapagos, ponio više od dvadeset! Dava Sobel puna je suosjećanja i za mučitelje ovoga urarskog sveca – astronome koji su, i sami pretendirajući na nagradu, sabotirali prihvaćanje kronometra. Iako su astronomi prekasno dovršili zvjezdane karte da bi pokupili nagradu, njihov trud nije bio uzaludan. Odgonetavajući legendarni problem longitude, koji Swift podrugljivo izjednačuje s traženjem izvora vječne mladosti ili kamena mudraca, astronomi su odredili putanju Mjeseca, ustanovili da se rotacija Zemlje usporava te izračunali brzinu svjetlosti.

U početku bijaše Sat

Sekundu po sekundu zupčanici Harrisonovih satova i danas pouzdano melju stoljeća u muzeju u Greenwichu, no kontekst se posve promijenio. Einstein je u međuvremenu dokazao da Newtonovo apsolutno vrijeme – koje "teče ravnomjerno samo od sebe i iz svoje prirode bez bilo kakva odnosa s vanjskim svijetom", te zbog toga zahtjeva da brzina svjetla bude relativna – ne može postojati. Iako je istina obrnuta – apsolutna je brzina svjetla, a vrijeme ovisi o promatraču – Newtonova slika statična svemira i apsolutna vremena koje će zauvijek jednoliko protjecati prevladava do naših dana. Svakog dana razgovaram s ljudima kojima svemir nije ništa više nego savršeni sat koji je jednom davno Stvoritelj navinuo i prepustio samome sebi, neka otkucava svoje trenutke sve do zadnjega. Ta strašna slika Stvoritelja otuđenog od Stvorenja, izgubljenih u gluhom i praznom prostoru, doista ne bi bila zamisliva bez sata. Mehanički je sat, zbog toga što je prvi serijski izradiv stroj sa zamjenjivim dijelovima, arhetip svih mašina, i, kako kaže Lewis Mumford, nije slučajno što se rodio istodobno s kapitalizmom. Budući da je longituda bila vrijeme, a vrijeme novac, Harrisonov je Sat u 18. stoljeću bio ubojit poput MMF-a i atomske bombe zajedno. Naoružana kronometrima engleska je flota postala kraljicom mora, a točne koordinate postale su prva karika u lancu za mnoge narode: ucrtavanje u kartu bilo je isto što i kolonizacija. Kontinuum *prostorvrijeme* postojao je i prije Einsteina, samo se zvao *prostorvrijemenovac*.

Vrijeme, u mjerenje kojega je Harrison vjerovao, nije što je nekad bilo. Zakleti Harrisonovi neprijatelji izmjerili su zračenje iz crnih rupa, a ono je moguće jedino ako čestice putuju *brže od svjetlosti* ili vremenom *unazad*. Zdrav razum čitatelja i gledatelja na još je većim kušnjama: stezanje i rastezanje vremena (ili prostora) u Kafkinoj priči *Svakidašnje zbivanje* uzrokuju da se A i B neprestano mimoilaze na vrlo kratkom prostoru; vrijeme može biti prazno kao u Beckettovim dramama; može se svezati u čvor kao u *Dvanaest majmuna*; može se smrznuti kao u Clarkeovoj priči *Sve vrijeme svijeta*; može se rastapati kao na Dalijevim slikama; može služiti za dešifriranje drugog vremena kao u krimićima; može teći paralelno kao u Simakovim *Polustvorovima*; može se previnuti naprijed ili nazad kao u Wellsovu *Vremeplovu*; može se beskonačno ponavljati kao u *Danu* svizaca; može se isjeckati, raskoliti, raspasti, ubrzati, usporiti, pomaknuti, klonirati, obrnuti, uvrnuti u sebe ili raspupati na sve strane.

Nema izgubljenog vremena

U dječjoj knjizi Michaela Endea *Momo* bankari vremena savjetovali su ljudima da svoje vrijeme ne rasipaju na bližnje nego ga pohrane u njihove sefove – u stvari rupe bez dna, slične *Glumina* banci. Lupeške bankare raskrinkala je djevojčica, slijedeći kornjaču umakla je njihovoj bjesomučnoj potjeri (bila je *prespora* da je uhvate) te je vratila *izgubljeno vrijeme* svojim sumještanima kako bi se opet imali kada posvetiti jedni drugima. Hvala budi Proustu na otkriću da nismo tek putnici na jednosmjernoj cesti, nego smo rastegnuti kroz sve svoje dane i nastanjeni u nekoliko odabranih trenutaka kojima se stalno vraćamo i iz kojih se protežemo. Fizika kaska za književnošću: višedimenzionalno vrijeme, slično zatvorenoj sferi bez početka i kraja, zamislio je Hawking i u nj smjestio svemir, siguran kao u nekom mjehuru.
Za Thomasa Manna vrijeme je "dragocjen poklon koji smo primili da u njemu postanemo razboritiji, bolji, zreliji i savršeniji." Zbog toga se svemir i ne može ravnati po jednom jedinom satu – vrijeme u koje su njegovi stanovnici uronjeni posve je osobno. Za njegovo mjerenje traži se fleksibilan instrument koji nikako ne može biti načinjen od supertvrdog dijamanta. Pogotovo što će se taj mjehurić uskoro rasprsnuti i otvoriti u novoj, još zagonetnijoj dimenziji.

John Harrison, spretan sa zupčanicima, a nespretan s rečenicama, volio je Sat kojem je poklonio život: "Ne postoji ni jedna mehanička ili matematička stvar na svijetu ljepša ili zanimljivija u građi od ovog mog sata ili kronometra za longitudu… i svim srcem zahvaljujem Svemogućem Bogu što sam živio dovoljno dugo da ga mogu u određenoj mjeri dovršiti." Zadivljuje njegova neizmjerna čežnja za spoznajom vremena i samoća u kojoj je trijumfirao. Z

KRITIK'A

Semiotika za kraj stoljeća

Kultura kao što je naša ne bi si smjela dopustiti luksuz da nijednu od ovih dviju izvrsnih knjiga ne prevede i tako ne pokuša nadoknaditi djelić propuštenog znanja i uzbuđenja u polju semiotike

Ugo Volli: *Manuale di semiotica*, Laterza, Roma-Bari 2000.
Massimo A. Bonfantini: *Breve corso di semiotica*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2000.

Mirko Petrić

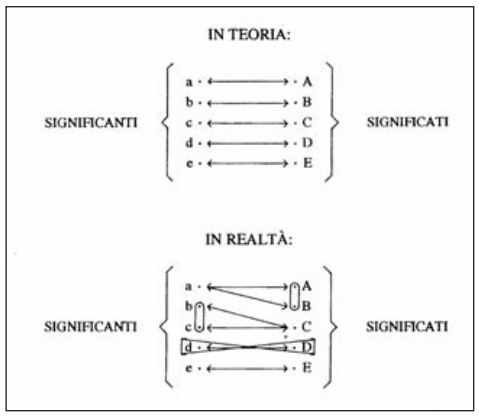
Na kraju svoje knjige *Šest šetnji kroz pripovjedne šume* Umberto Eco prepričao je jednu osobnu uspomenu vrlo indikativnu za sadašnji status semiotike. Jednoga mu je dana u La Coruñi prijatelj astronom u zvjezdarnici omogućio vidjeti sliku neba u noći u kojoj se rodio. Bilo je to nebo koje on, naravno, nije mogao vidjeti, ali koje su zacijelo vidjeli njegovi roditelji. U tom trenutku, tronuto iznosi Eco, učinilo mu se da je njegov život zaključen. Činilo mu se načas da je poželio umrijeti i da bi ta želja za smrću bila savršeno u skladu s onim što je vidio: prikazani raspored planeta na nebu predstavljao je apsolutnu rimu između početka i svršetka njegova života. No, čim je ovo izrekao, Eco je – simpatično kako on to već zna – dodao da je život okrutan i da stoga valja nastaviti živjeti.

U svom klasičnom *Traktatu opće semiotike* Eco je prije četvrt stoljeća svoj pristup predmetu semiotike opisao kao uređivanje krajolika, u kojem teze raznih istraživača ne nestaju kao kad morem prođe brod, nego ostaju vidljive i preoblikuju istraživani teren, pri čemu istraživač u kartu mora upisivati i ekološke varijacije koje svojim djelovanjem u prirodi proizvodi. Danas su, zahvaljujući umnogome baš Ecu, mnogi semiotički vrtovi uzorno obrađeni, te se na trenutke čini da je unutar discipline nestalo uzbuđenja što je pratilo prve nesigurne plovidbe po komunikacijskoj pučini. Polemički žar šezdesetih i impresivne Ecove i Greimasove metodološke sinteze iz sedamdesetih godina u protekla je dva desetljeća zamijenila znanstvena rutina tipična za konačno uspostavljene discipline i pristupe. Množe se znaci o tome da će u sljedećem stoljeću semiotika znatnije promijeniti lik, no prije no što te promjene nastupe uvijek su korisni podsjetnici na ono što je semiotika u dvadesetom stoljeću bila i što danas još uvijek jest.

Standard žanra

Opsežni *Priručnik semiotike* Uga Vollija, što ga je u svojoj izvanrednoj seriji školskih knjiga izdala izdavačka kuća *Laterza* iz Barija, knjiga je koju bi valjalo preporučiti za objavljivanje i u kulturama znatno bogatijim semiotičkom literaturom nego što je to naša. Na gotovo četiri stotine stranica Volli pregledno iznosi niz podataka i objašnjenja o pojmovima kao što su "komunikacija", "znak", "struktura", "pripovijedanje", "enuncijacija", "tekst","interpretacija" i "pragmatika", tumači kako se semiotička metodologija može primijeniti u pokušajima obrazloženja "socijalnog života tekstova" i raznih problemskih područja što se ubrajaju u polje semiotike umjetnosti, te na koncu opisuje utjecaj semiotike na poststrukturalistička istraživanja i preklapanja semiotičkih metodologija s metodologijama "cultural studies", "gender studies" i "audience studies". Svako poglavlje ili čak veća problemska cjelina u knjizi popraćeni su zasebnim kraćim tekstovima u kojima se navode osnove bibliografske informacije i sažeti prikazi pozicija pojedinih autora, a knjiga je opremljena i opsežnom općom semiotičkom bibliografijom (31 stranica naslova članaka i knjiga!).

Pogrešno bi, međutim, bilo misliti da je Vollijeva knjiga tek pouzdan pregled dosadašnjih događaja u polju semiotike. Unatoč u osnovi kompilatorskom pristupu tipičnom za školske priručnike ove vrste, vidljiva je ambicija autora da svojim analizama i sintezama ocrta metodu koja bi se, kako kaže, izdignula iznad površinskih razlika i polemika pojedinih škola, te tako i manje esejističke i polemičke priloge iz povijesti semiotike u širem okviru pretvorila u produktivne instrumente analize. Bolonjski je profesor Volli, potpomognut u svom naumu savjetima još šestorice kolega i kolegica s Instituta za komunikacije milanskog IULM-a, u svojoj namjeri u potpunosti uspio i napisao knjigu koja će zacijelo još niz godina biti standard u svom žanru.



Kod jednog jezika u teoriji i u stvarnosti: dijagram iz knjige Massima Bonfantinija

Znanost o smislu

Massimo Bonfantini, profesor semiotike na milanskoj Politehnici i urednik napuljske bibilioteke *Semiosis*, odlučio se na posve drukčiji pristup od Vollija. U svom *Kratkom tečaju semiotike* ovaj je popularizator djela Charlesa Sandersa Peircea i vrlo značajni predstavnik tzv. interpretativne semiotike posve zanemario kronologiju razvoja discipline. Na svega devedesetak stranica pisanog teksta, petnaest stranica vježbi i uz pomoć 45 grafikona i dijagrama, Bonfantini je iznio prilično idiosinkrazijski pogled na semiotiku shvaćenu kao jedinstvenu znanost o smislu. Njegova filozofski inspirirana metoda egzemplificirana je u nizu termina i tema, koje sežu od ikone i koda do komunikacijskih igara, Interneta i videoeseja. Građa je podijeljena u petnaest poglavlja ("predavanja") koja se mogu čitati svako za sebe kao vrlo suptilni sintezni i istodobno inovativni eseji.

Vrlina je Bonfantinijeve knjige da je s podjednakim interesom i uzbuđenjem što nastaje uslijed otkrivanja novog mogu čitati i stručnjaci u području i "plemeniti divljaci" koji bi se tek željeli zaputiti u ono što im semiotika u profesionalnom životu može pružiti. Svako poglavlje knjige završava setom pitanja i vježbi, zasebno profiliranih za studente i studentice filozofije, povijesti, jezika i književnosti, prirodnih znanosti i dizajna. U Bonfantinijevim sintezama doista svatko od njih može pronaći nešto za sebe, što također na svoj način svjedoči o dubini njegovih postavki i vještini kojom ih iznosi.

Za razliku od Vollijeva iscrpnog priručnika Bonfantini se odlučio napisati malu knjigu one vrste koja je moguća u kulturama u kojima ovakvim osobnim sintezama prethode brojne debele i na drugi način znanstveno ambiciozne knjige. Kultura koja oskudijeva tim velikim znanstvenim prethodnicima u ovom području, kao što je to naša, ne bi si smjela dopustiti luksuz da nijednu od ovih dviju izvrsnih knjiga ne prevede i barem tako ne pokuša nadoknaditi djelić propuštenog znanja i uzbuđenja u polju znanstvenog poduhvata u kojem u najvećem dijelu proteklog stoljeća uopće nije sudjelovala. Z

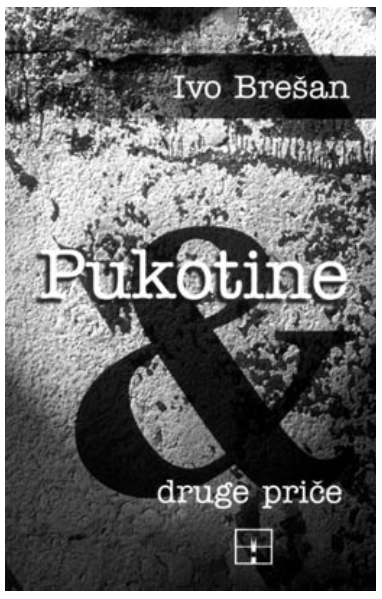
KRITIK'A

Uskakanje u veliku prošlost

Dobitnu kombinaciju visoke književnosti s polupismenim junacima, spoj tragedije s komičnim elementima mitologije i birokracije, autor je iskušao i u ranijim (prvenstveno dramskim) tekstovima

Ivo Brešan, *Pukotine & druge priče*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 2000.

Marina Protrka



Široj je publici Ivo Brešan poznat ponajprije kao dramatičar, autor slavne *Predstave "Hamleta" u selu Mrduša Donja* (1965; 1979) te kao autor scenarija koje je uglavnom pisao s redateljem Krstom Papićem i, u novije vrijeme, sa svojim sinom Vinkom (*Kako je počeo rat na mome otoku, Maršal*). Svoj prozni talent je, nakon pikarsko-pustolovnih romana *Ptice nebeske* (1990) i *Ispovijesti nekarakternog čovjeka* (1995), iskušao i na kraćim proznim oblicima, objavivši prvu zbirku priča *Pukotine*. Već je u dosadašnjim njegovim radovima bila zamjetna sklonost tematiziranju povijesti i politike; realistično-grotesknom prikazivanju društvenih pojava koje nastaju srazom sirove ideologije, birokracije i mase s jedne, te umjetnosti i individualnosti, s druge strane. U novelističkoj zbirci *Pukotine* povijest i politika glavne suteme, relativna novost su fantastični elementi na kojima gradi zaplet ili kojima završava novelu, poentirajući zanimljivom dvosmislenošću i aluzivnošću. Fantastika se u prvom slučaju iščitava kao sposobnost putovanja kroz vrijeme, vremenski stroj za bijeg u prošlost, vremenske rupe koje se otvaraju u prostoru sadašnjosti i propuštaju likove u neka davna vremena, paralelizam zbivanja kraja 20. i kraja 17. stoljeća ili pak kao sablasti koje ustaju iz Povijesti-Pakla. Fantastični završeci najčešće se odnose na temu dvostruke ličnosti ili je riječ o objedinjavanju elemenata fantastike i horora, u stilu *X-Files.*

Obrazlaganje Teze

No, ako ste ljubitelj fantastike s primjesama hispanoameričkog mističnog realizma ili ako na temelju dosadašnjeg Brešanova dramskog opusa već gajite stanovita očekivanja, ova novelistička zbirka neće, nažalost, u potpunosti udovoljiti vašim književnim apetitima. Prije svega stoga što kronično boluje od virusa koji se nekako lako prenosi među hrvatskim književnicima, a zove se *Obrazlaganje Teze* - književni tekst koristi se kako bi, misli se, u lakoprobavljivo ruho ogrnuo kakvu ozbiljnu tezu ili jaku ideju. Šalu na stranu, riječ je o čestim ponavljanjima kakva književnost (a pogotovo kratke prozne vrste) u ovom obliku teško podnosi, "profesorskoj" potrebi da se sve do kraja elaborira s mnogim "dakle", "stoga" i "prema tome". Čitatelj se pritom osjeća kao *tabula rasa* autorske intencije, sve mu je servirano i treba samo prihvatiti stvari kako su rečene. Zbog toga, a i zbog prilično suspektnih stavova na taj način iskazanih, tekst proizvodi suprotan učinak – izaziva veću čitateljsku sumnju.

Putovanje u prošlost

Autor je i u *Pukotinama* prepoznatljiv: obrazovan, sumnjičav prema ideologijama, ironičan i nepovjerljiv prema političkim promjenama i njihovim posljedicama. Njegovi stavovi, ipak, imaju i dnevnopolitičke reference čija aktualnost nužno slabi kako vrijeme odmiče: primjerice, stav prema političkoj ideji o pomirbi ustaša i partizana - materijaliziranoj u hramu pomirbe kroz koji, u *Šest mrtvih ratnika*, pakao i dalje udahnjuje mržnju, šireći ubojstva i zločine. Unatoč svemu navedenom, iznenadit će Brešanov docirajući stav, vrsta moralizatorskog eskapizma u noveli *Pošast* u kojoj se paralelnim prikazom zbivanja i direktnom analogijom kuga iz 17. stoljeća uspoređuje sa suvremenom "moralnom kugom": "grabežom, karijerizmom i drugim oblicima korupcije, koji sve više uzimaju maha". Povijest tako nije nikakav napredak u ostvarivanju zemaljskog raja, već prije nazadak u svijetu bez "iskrene strasti", gdje nema "ni nade, ni straha, ni ljubavi, ni vjere". Putovanje kroz prošlost, paralelno i skokovito, u ovim je novelama uskakanje u *veliku prošlost* s njenim *velikim junacima*. Jedan od njih je i Vladimir Nazor o kome se u naslovnoj noveli govori iz perspektive srednjoškolske lektire i neizbježnog ditirampskog stava prema životu (tj. Titu, Paveliću, Partiji, hrvatskim kraljevima, prirodi...), "tako da je pitanje može li on uopće i imati neki odnos prema stvarima negoli ditirampski". Ne treba očekivati da retorička pitanja ovakvog tipa bez ikakvih posljedica postavljaju likovi deklarirano obrazovanog autora. (Zato, uz gundulićevsko "Ah", samo *Halugica, Anđeo u zvoniku, Albus kralj, Voda, Veli Jože...*)

Zanimljivo je da su protagonisti svih novela muškarci; ženama je dodijeljena uloga sporednih, najčešće negativno obojenih likova. One su u Brešanovim novelama uglavnom utjelovljenje šovinističkih stereotipa: jezičave i netolerantne supruge, nervozne jer se ručak hladi na stolu, sumnjičave prema muževima koji kasne, licemjerne i častohlepne, bez ideala, prizemne i *landrave* kućanice od kojih se bježi bilo kuda, u svijet, u povijest. Sveznajući pripovjedač prati muške likove koji se hvataju u koštac s izmičućim i opasnim svjetovima muške povijesti. Ženama se nikako ne povjeravaju velike misli muških glava – stav kakav bismo prije očekivali od kakva gorljivog ilirca.

Složena žanrovska struktura

Dobitnu kombinaciju visoke književnosti s polupismenim junacima, spoj tragedije s komičnim elementima mitologije i birokracije, autor je iskušao i u ranijim (prvenstveno dramskim) tekstovima. U *Pukotinama* se poslužio sličnim postupkom: suvremeni problemi, gospodarsko rasulo, nezaposlenost i političke promjene elementi su realizma iskazani postupcima fantastične književnosti. Naravno, Brešanova sklonost fantastici čini ovu prozu zanimljivijom, zaigranijom i slojevitijom. Elementi horora u *Šest mrtvih ratnika* ili *Veneri i proleteru* te gotovo žanrovski čista detekcijska priča *Četiri praelementa* pokazuju autorovu sposobnost ostvarivanja napetosti, uvjerljivih dijaloga i efektnog poentiranja. U cjelini gledano, njegovi su prozni tekstovi slabiji od dramskih, a ono što ih čini čitljivijima jesu humoristička rasterećenja (u ideološkom i u žanrovskom smislu). U *Pukotinama* je Brešan najbolji kada kroz pore njegova "ozbiljnog" teksta progovori komediograf, primjerice kada najnapetije trenutke olabavljuje kakvom duhovitom dosjetkom; stoga se manjkavosti njegova proznog izraza iz ove perspektive čine kao promašaj u izboru žanra. Z

ukratko

Zbornici

***Tomizza i mi, Tomizza e noi, Tommiza i mi – susreti uz granicu, Zbornik*, uredila Neda Fanuko, Pučko otvoreno učilište "Ante Babić", Umag, 2000.**

Dušanka Profeta

U svibnju prošle godine održan je u Umagu prvi književni simpozij nazvan *Susreti uz granicu*, posvećen djelu Fulvia Tomizze. Okupljenim piscima i znanstvenicima zajednička je bliskost ideji *convivenze*, ideji kojom je prožet čitav Tomizzin opus. Sudionici umaškog skupa došli su *sa svih strana granice*, izlagali su na hrvatskom slovenskom i talijanskom jeziku, a oni su redom Ciril Zlobec, Giuseppe Rota, Andrej Medved, Vera Glavinić, Maurizio Tremul, Ulderico Bernardi, Gloria Rabac-Čondrić, Živko Nižić, Boris Biletić, Milan Rakovac, Elvio Guagnini, Johann Strutz, Irene Visantini, Sanja Roić, Elis Deghenghi-Olujić, Tonko Maroević, Loredana Bogliun i Ljiljana Avirović. O Tomizzinu djelu govorilo se iz aspekata raznih disciplina znanosti o književnosti: nalazimo tu analize segmenata opusa, prevoditeljske glose, komparatističke analize koje ističu Tomizzinu prisutnost u tri nacionalne književnosti, ali naglašavaju vrijednost opusa u okvirima srednjoevropske književnosti, a značajan dio zauzimaju radovi sudionika koji su autora poznavali i s njim prijateljevali, pa je godišnjica smrti bila prilika da nešto više kažu i o samom Tomizzi. Poznavatelji sva tri jezika moći će tako steći uvid u autorov život, opus, političke ideje, «njegov» Trst i Materadu. Ideja *convivenze* vidi se i u uredničkoj strani posla, primjerice, u davanju svih popratnih informacija na tri jezika. Ono pak što svjedoči o specifično istarskom, Evropi okrenutom duhu privlačna je oprema, čitljiv slog i korice koje za razliku od većine naših zbornika iste vrste nisu dizajnirane tako da u čitatelju proizvedu samo jednu misao: *Ajme, još jedan*.

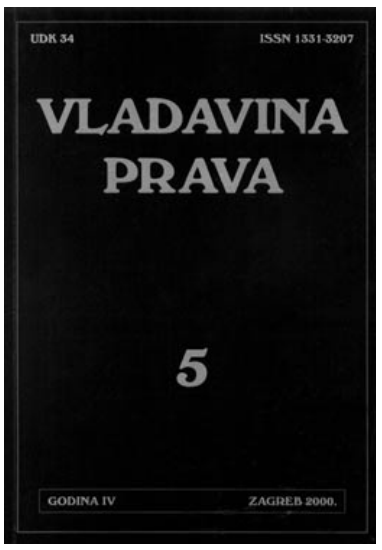
Časopisi

***Vladavina prava*, Časopis za pravnu teoriju i praksu, god. IV, br. 5, Zagreb, 2000.**

Hrvoje Jurić

Pred nama je još jedan – i to, slobodno se može reći, jedan od vrednijih – prinos razvoju bioetike u Hrvatskoj. Radi se o tematskom broju časopisa *Vladavina prava* koji je u cijelosti posvećen bioetici. Najzaslužnija osoba za ovaj sjajno obavljen posao urednica je broja Snježana Prijić-Samaržija, docentica na Filozofskom fakultetu u Rijeci. Autorska ekipa je internacionalna. Pored hrvatskih, u broju sudjeluju i autori iz Italije, Sjedinjenih Država, Njemačke, Južnoafričke Republike i Engleske.

O razlozima i okolnostima nastanka bioetike, o njezinom razvoju, kao i o potrebi poticanja bioetičke rasprave u dobu sve



moćnije i sve problematičnije biomedicinske tehnologije – ovdje nećemo govoriti. Uputa na čitanje članaka donesenih u ovom broju *Vladavine prava* u tom će smislu biti dovoljna, budući da oni prezentiraju veliki broj činjenica, tema, problema i pristupa vezanih za tu novu znanstvenu disciplinu.

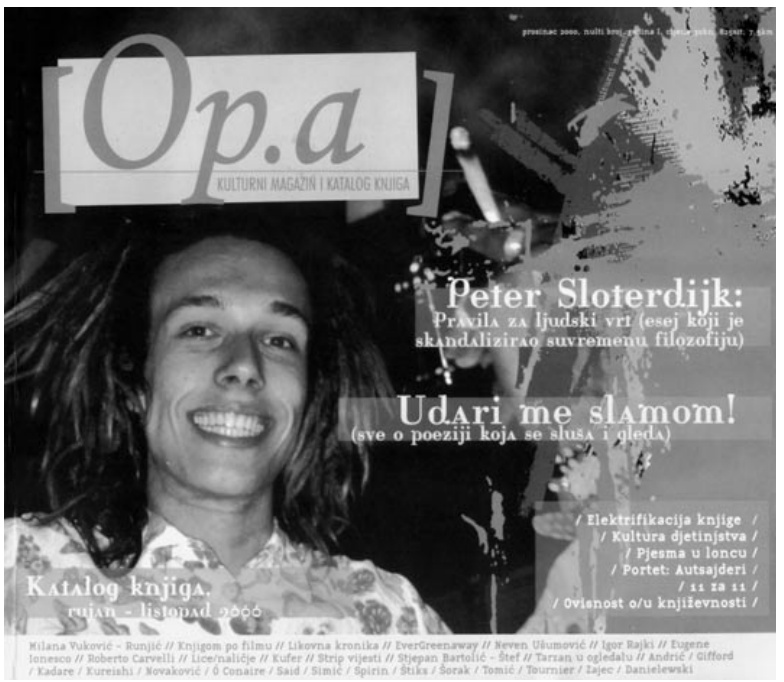
Objavljeni članci mogu se razvrstati u četiri skupine koje odgovaraju "uvjetnom razvrstavanju" tema i problema koji se danas raspravljaju unutar same bioetike, a kojih se urednica poduhvaća u svome uvodniku. Prva skupina okuplja radove koji se bave *meta-raspravom* o bioetici (narav i načela bioetike, njezin odnos s drugim diciplinama itd.). Tu nalazimo članke Roberta Mordaccija (o različitim pristupima kriterijima pravednosti i jednakosti u bioetici) i Elvija Baccarinija (o utilitarističkoj i liberalnoj poziciji u bioetici). Drugoj skupini, u kojoj se ovdje nalazi samo članak Ramóna Lucasa o encefaličkoj i ljudskoj smrti, svojstvena su nešto apstraktnija razmatranja stalnih filozofijskih tema, ali u kontekstu bioetike. U trećoj skupini, čija se razmatranja orijentiraju na sasvim konkretne biomedicinske probleme, ovdje nalazimo pet članaka: Snježana Prijić-Samaržija bavi se moralnim i zakonskim utemeljenjem pobačaja, Massimo Reichlin eutanazijom i potpomognutim samoubojstvom, Andrew Oldenquist kloniranjem, Fabio Franchi i Pierpaolo Marrone AIDS-om, a Neven Petrović moralnošću eksperimenata na životinjama. U četvrtu i posljednju skupinu – koju, prema uredničinim riječima, tvore pitanja vezana uz samu praksu zdravstvene njege, poduku i praksu bioetike te problem sastava i djelovanja etičkih povjerenstava – ovdje se mogu ubrojiti članci Dietera Birnbachera o etičkim povjerenstvima i općenito problemu *etičke ekspertnosti* te Ude Schüklenka i Richarda Ashcrofta o pitanjima etike i politike u međunarodnim kliničkim istraživanjima.

Pored izvornih znanstvenih radova časopis nam donosi još neke vrijedne priloge, razvrstane u posebne rubrike. U *Prikazima* Tonči Matulić predstavlja dvije knjige, čiji karakter dopušta reći kako se radi o neizostavnim djelima, i to kako za one koji se tek žele uputiti u temeljna i posebna pitanja biomedicinske etike, tako i za one koji svoja znanja iz tog područja žele proširiti, produbiti i usustaviti. Radi se o knjizi *Medical Ethics*, urednika Roberta M. Veatcha (21997) te o *The Ethics of Human Gene Therapy*, LeRoya Waltersa i Julie Gage Palmer (1997).

U rubrici *Prijevodi* nalazi se prijevod članka *Bioetika kao pravni problem* Francesca D'Agostina, rimskog profesora filozofije prava i predsjednika talijanskog Nacionalnog povjerenstva za bioetiku, dok preostale dvije rubrike (*Kritika sudskih odluka i Sudska praksa*) donose komentar jedne sudske odluke vezane za prekid trudnoće (članak *Utjecaj različitih metoda izračuna dobi trudnoće na kaznenu odgovornost* Hrvoja Kačera), odnosno tekstove dviju presuda vezanih za pobačaj i čedomorstvo.

Posljednje tri navedene rubrike i priloge koji se u njima donose mogu se promatrati kao dug pravnom karakteru časopisa, no to ni u kojem slučaju ne može predstavljati prigovor, budući da je, s jedne strane, mjera zastupljenosti pravno orijentiranih tekstova sukladna zastupljenosti pravnih pitanja u bioetici, a s druge strane, ti tekstovi "pokrivaju" i pravnu teoriju i pravnu praksu, koje su obje istaknute u podnaslovu ovog časopisa.

Bioetički broj *Vladavine prava* nije dakle, kako bi se isprva moglo pomisliti, usmjeren isključivo na pravne aspekte bioetičkih pitanja. Štoviše, pravo ovdje predstavlja samo jednu sastavnicu interdiciplinarnog (ili čak transdisciplinarnog) studiranja tih pitanja, kako i priliči samoj stvari. Stoga urednica s pravom napominje da "ovaj broj *Vladavine prava* može biti jednako zanimljiv i inspirativan pravnicima i filozofima, ali i široj znanstvenoj javnosti, jer je riječ o problemima prema kojima je nemoguće biti ravnodušan". *Vladavina prava* nam također može pojasniti što misle oni teoretičari koji bioetiku, u njezinoj obuhvatnosti i otvorenosti, vide kao *znanost trećeg milenija* i koji najavljuju *vladavinu bioetike* u razmatranjima, kako načelnih tako i posve konkretnih pitanja života u cjelini.



Časopisi

***Op.a.*, kulturni magazin i katalog knjiga, naklada Faust Vrančić, nulti broj, godina I, urednik Valerij Jurešić**

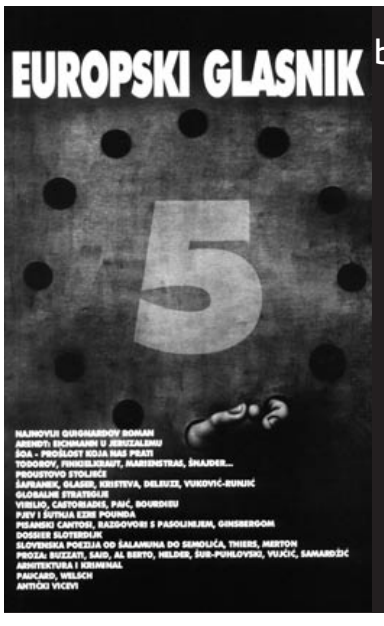
Karlo Nikolić

Izdavačka kuća Faust Vrančić koja je pokrenula međunarodni književni festival *Pontes* i pop-magazin *Nomad* stoji i iza Op.a. Redakciju čine mladi pisci i novinari koji su dosad objavljivali u *Quorumu, Libri, Plimi, Književnoj smotri, Republici* (ne Pukanićevoj, zaboga) i već spomenutom *Nomadu*. Udarni su esej Petera Sloterdijka, autora *Kritike ciničkog uma*, te reportaža s *German National Poetry Slama* održana prošle godine u Düsseldorfu. Ovo je ujedno i prvi hrvatski prijevod Sloterdijkova kontroverzna odgovora na Heideggerovo *Pismo o humanizmu* dok su ga, gle čuda, naši istočni susjedi još u ožujku prošle godine objavili u časopisu *Reč* u sklopu temata *Uzbuđenje u ljudskom vrtu* popraćena uvodnim tekstom Aleksandre Kostić. Natjecanje *Slam* zapravo je *narodska* manje pretenciozna varijanta FAK-a. Literati svih profila (a ne samo etablirana imena) čitaju ili još bolje govore naizust vlastite radove pred žirijem sastavljenim od posjetitelja. Osim kvalitete radova važna je interpretacija te eventualni prigodni performans (što je FAK-u, osim časnih iznimaka, ipak slabija strana), a nastupa se ekipno i pojedinačno.

Op.a. pokriva mnoge teme. Pažnju privlače reportaža Slađane Bukovac o samoukim slikarima koji odbijaju biti *naivci* te angažirani tekst Dražena Šivaka o *zaplitanju i rasplitanju* zapadnjačke komercijalne glazbe i etna tzv. *malih naroda.* Jelena Jindra i Josip Jurčić autori su eseja u kojem pomalo nezgrapno uspoređuju tobože medijski stvoren fenomen nove hrvatske književnosti i, ponovno tobože, zapostavljanje filmskih autora iz devedesetih. Dunja Lakuš intervjuirala je predsjednika Matice hrvatske Josipa Bratulića i kolportera Ivicu Neralića, a Valerij Jurešić zaprešićkog Subotičana Nevena Ušumovića. Katarina Mažuran-Jurešić potpisuje rubriku *Pjesma u loncu* iz koje mi nije posve jasno radi li se tu o parodiranju književne kritike, školi kreativnog pisanja ili nečem trećem. Tu je i tekst Berislava Majhuta o hrvatskoj inačici Tarzana, majmunu čovjeku Gojku (bez primisli, molim). Posve razumljivo, značajno mjesto zauzimaju književne kritike, to jest kratki prikazi aktualnih izdanja, a kazalištem se bavi čak jedanaest kritičara birajući jedanaest najboljih predstava desetljeća. Uza sve to *Op.a.* raspisuje i natječaj za kratku priču i stripnovelu te sadrži katalog knjiga. Ponuđene su knjige razvrstane žanrovski s podacima o broju stranica, izdavaču, godini, mjestu izdanja i ponekim kratkim opisom uz pojašnjenje urednice da se ipak radi o pilot-primjeru otvorenom za sugestije. Magazin dizajnom nalikuje *Godinama novim*, pun je dobrih tekstova i očito je da je uredništvo čvrsto naumilo konačno popuniti mjesto kvalitetnog mjesečnika za kulturu kakav nam već dugo nedostaje. Želim im da uspiju. (Cijena pojedinog broja je trideset kuna, a godišnja pretplata tristo, uz koju dobivate CD-ROM katalog knjiga ili glazbeni CD *op.a.*)

NOVO NOVO NOVO

u prodaji



broj

5

u prodaji

reagiranja

Jesu li strahovi opravdani?

Uz tekstove *Veliki skok u zločin* Danje Šilović-Karić i O povijesnom revizionizmu Vesne Kesić Mirka Petrića, Zarez br. 45-46

Tonča Anković

Čitajući ono što piše po ozbiljnim i manje ozbiljnim publikacijama čovjek bi rekao da je naša povijest smještena u 'stoljeće sedmo', tu i tamo u srednji vijek, ali najveći dio se odigrao u posljednjem desetljeću. Ovo posljednje razdoblje ponovo vrvi zločinima i zajedničkim krivnjama, dok se razdoblje od kraja 1945. godine do 1990. više uopće ne spominje. Najčešće se svodi na neke privatne pokušaje sakupljanja podataka za koje se ne bi moglo reći da se temelje na znanstvenim istraživanjima. A baš se u tom razdoblju mogu naći mnoga objašnjenja za nesporazume i tragične posljedice posljednjih događaja.

Ne znam kako je kod drugih, ali 'kolektivna krivnja' odavno se nadvila nad moju glavu. Vjerovala sam da će s padom Zida puno toga iz naše povijesti biti razjašnjeno, ali to se nije dogodilo.

Na ovo reagiranje ponukala su me dva članka iz Zareza, dvobroj 45-46: Veliki skok u zločin Danje Šilović-Karić koji govori o knjizi Crna knjiga komunizma i izvanredan članak Mirka Petrića pod naslovom O povijesnom revizionizmu Vesne Kesić, koji je odgovor na intervju V. Kesić Postotalitarni subjekti u Zarezu br. 43, kao i moj uzrujani prijatelj koji mi je pred kratko vrijeme donio dva izvješća o uspjehu na kraju polugodišta školske godine 1999/2000. i 2000/2001. iz jedne splitske gimnazije. Izvješće iz 1999/2000 u zaglavlju ima hrvatski grb, a ovogodišnje ga nema. U ovogodišnjem Izvješću, također, umjesto predmeta zemljopis kao u lanjskom, piše geografija. Donio ga je baš meni jer ga uporno pokušavam uvjeriti da je posljednja promjena na izborima više nego dobro došla Hrvatskoj. Naime, ja ga uvjeravam da nas, bez obzira na greške i nesnalaženja, nova vlast nastoji uvesti u Europu, čija su nam vrata predugo bila zatvorena. A to je smatram najbolje što nam se može dogoditi.

No on je skeptičan i strahuje. Strahuju mnogi, a moram priznati i mene povremeno uhvati strah. Strah od čega? "Od povratka komunizma", kaže on. "Vidiš da ponovo vraćaju svoje ljude na položaje". Slijedi mu asocijacija gubitka države, jer za vladavine komunista to nije bila naša država, odnosno mi je takvom nismo osjećali. Ja ne vjerujem u povratak komunizma. Mislim da se prošlost u tom obliku ni na koji način ne može vratiti.

I to me vraća na dva spomenuta članka. Crnu knjigu komunizma držim na radnom stolu i čitam. Podnaslov knjige je: Zločini, teror, represija Danja Šilović-Karić vrlo je dobro sažela bit, pa to neću ponavljati. Neki od autora knjige su po osobnom priznanju bili i sami komunisti ili njihovi simpatizeri. To je bitno naglasiti jer nije riječ ni o neprijateljima ni žrtvama komunizma koje u pravilu nitko ne sluša. Autori su se potrudili istražiti fenomen komunizma koji, citiram, "počinje 1914. i završava 1991. godine u Moskvi." Fenomen komunizma po njihovu je mišljenju obilježio dvadeseto stoljeće. "Nastao je prije fašizma, prije nacizma i oba je nadživio zahvativši četiri velika kontinenta."

No ono što smatram bitnim, a što i sami autori naglašavaju, razlika je između ideje komunizma i komunističke prakse u stvarnosti. Danas već postoji načelni konsenzus da je ideja komunizma nedostižna utopijska priča, jer se komunizam u praksi izrodio u totalitaristički sustav koji je posvuda, kao i svi totalitarizmi, imao svoje diktatore. Karakterizirali su ih zakoni i metode rješavanja klasnih, narodnih, vanjskih ili unutarnjih neprijatelja. To im je bio alibi za sve počinjene zločine, jer zločina i mrtvih je bilo, pa ma koliko mnogi pred tom činjenicom zatvarali oči.

Autori u Crnoj knjizi komunizma pišu: "Nije nam namjera baviti se nekom morbidnom usporednom matematikom, dvojnim računovodstvom užasa, uspostavljati hijerarhiju okrutnosti. Činjenice međutim tvrdoglavo pokazuju da su komunistički režimi počinili zločine kojima je zahvaćeno oko stotinjak milijuna osoba, naspram oko dvadeset pet milijuna osoba stradalih od nacizma."

Ne bih naravno željela izjednačavati ideje nacizma i komunizma. Željko Mardešić u knjizi Lica i maske svetoga piše: "Danas nam je, međutim, očito da je nacistička ideologija bila duboko i neozdravljivo zla i bolesna u sebi. Jer njezina je rasna podloga poništavala kršćansku sržnu istinu o ljudima kao djeci Božjoj." Jest, bez ikakve sumnje, nacizam je u svom programu imao ugrađeno uništavanje drugih rasa. Komunizam je pak krenuo s idejom o boljoj budućnosti za sve ljude. Ali pri tome je uništavao sve neprijatelje svoje ideje i tako uzdignuo masovni zločin na sustav vladavine. Dakle po posljedicama je postao isti nacizmu. Oba se mogu kvalificirati kao zločin protiv čovječanstva. No činjenica je, isto tako, da je broj žrtava komunističkog režima kudikamo veći.

Brojke!? Čovjeka zazebe u srcu pomisao na toliki broj žrtava. Ljudi s imenom i prezimenom koji su onemogućeni raditi i djelovati, brojni nestali, ubijeni i pokopani, a da se većini ne zna ni za grob. Nitko od njih nije u nama živućima pronašao osobe koje će ih na bilo koji način rehabilitirati osim opet možda samo sporadično. "A mrtav čovjek je također čovjek i ima sva prava kao i svako ljudsko biće", rekla je forenzičarka H. Ranta iz finskog tima koji je radio na iskopavanju i identifikaciji 400 žrtava kod Srebrenice. Predavanje je održano pred tri godine u Cavtatu s naslovom Forenzična medicina i ljudsko pravo. Govorilo se dakle o žrtvama palim u zadnjih deset godina ovog veselog stoljeća.

No međunarodnu zajednicu, očito, ne zanimaju komunistički zločini. Dok su oni drugi koji su počinjeni za vrijeme II. svjetskog rata vrlo pažljivo obrađeni i sankcionirani, sada kao da je svima neugodno govoriti o komunističkim zločinima. Zašto? Nepoznato mi je što se događa u ostalim bivšim komunističkim zemljama, no znam da u Hrvatskoj ta tema nije adekvatno, odnosno nije nikako obrađena, osim što su to pokušale napraviti same žrtve komunizma. Neke s dobrom namjerom da se konačno jedan dio krvave povijesti hrvatskog naroda rasvijetli, da i te žrtve konačno postanu ljudi, a neke i s namjerom revanšizma, što se, naravno, nikako ne bi smjelo dogoditi.

To me vraća na članak V. Kesić koji između ostalog govori o silovanjima u Bosni u kojem pokušava izjednačavati krivnju tvrdnjom da su svi silovali i odgovor M. Petrića koji tu činjenicu ne poriče, ali dokazuje da su samo Srbi u svom programu prakticirali silovanje muslimanskih žena kao sredstvo rata protiv Muslimana (genocid prokreacijom). No i cijeli niz autora ima potrebu da za krvava zbivanja u posljednjem desetljeću krivnju podijeli i izjednači ravnomjerno između sva tri naroda. Možda bi trebalo reći četiri naroda, jer tu su i Kosovari, o kojima kao da ne želimo govoriti. V. Kesić u tom smislu nije dakle nikakva iznimka. Svi slični njoj svojim razmišljanjem i pisanjem guraju hrvatski narod, ali i druge balkanske narode u genocid. Hvati, Srbi i Bošnjaci eto samo čekaju prigodu da pukne prva puška i da padne prva žrtva kako bi odmah i sami postali zločinci. Varaju se ako misle da su bilo kojem od tih naroda učinili uslugu.

Često sam htjela reagirati, ali drago mi je da nisam, jer konačno u članku M. Petrića stiže pravi odgovor i pravi način kako se to radi. A treba se raditi sustavno, istražujući slučaj po slučaj, kopajući po arhivskoj građi u potrazi za dokazima te tražeći svjedoke. Pitam se pišu li novinari poput V. Kesić, a i mnogi slični pisci reportaže i daju li komentare iz razloga proširenja svog djelovanja na sva područja bivše ili izbjegavaju dubokim sondama ispitati i tražiti istinu, jer to zahtijeva osobno izlaganje te minuciozni znanstveni rad. No takav stav nas u budućnosti može dovesti samo do novih nesporazuma. Bez preispitivanja krivnje i uzroka tragedije koja se dogodila na ovim područjima, ona se nažalost može kad-tad ponoviti.

Sada ponovo dolazim do strahovanja mog prijatelja s početka članka o opasnosti gubitka države. Te bi strahove žarko željela nazvati iracionalnim. Imaju li u stvarnosti ikakve podloge? Nažalost, realno gledajući, mislim da imaju. U svijetu, bar u svijetu kojem mi težimo, a to je Europa, praktično se brišu sve granice. Nije to napravljeno iz hira, nego iz interesa. Mogućnosti Europe bez granica zapravo su još nesagledive. Nije sve idilično kako su tvorci ideje to zamislili, ali to nije predmet ovog članka. Jedno je važno: međunarodna zajednica zbog dobrobiti naroda koji tu žive ima ideju brisanja granica, i ako joj želimo pripadati, to bi i mi trebali napraviti. Čega se neki od nas plaše i što nas čeka s one strane jedine granice, granice prema Srbiji koju mnogi od nas ne bi željeli brisati? Što nas to dijeli i zašto ne želimo biti skupa? Treba priznati većina nas pati od srbofobije. Htjeli to priznati ili ne, uvijek smo pomalo u sumnji da su za sve nevolje Hvata krivi Srbi, koji su dominirali u Jugoslaviji u svim javnim službama od vojske, policije do diplomacije. Tako bar mislimo. Je li ikad itko pokušao statistički dokazati da je onaj famozni ključ po kojem su se dijelila bitna službovanja jednakomjerno obuhvaćao sve narode Jugoslavije i uistinu bio pravedan? Je li Hrvatska u Jugoslaviji bila okupirani teritorij?

Na stranu što nismo iživjeli svoju državnost. Europa je davno odredila granice svojih država i bez obzira što su sada obrisane, itekako su se borili za njih, u jednako krvavim ratovima kao što je bio naš. Recimo da ih je potreba za granicama prošla. No prošlo je i dovoljno vremena da bi mogli ozbiljno i studiozno proanalizirati svoje ratove sa svim krivnjama i pravicama. Ukazali su na krivce te ih osudili. Za II. svjetski rat jasno je, i bez ikakve sumnje utvrđeno, da ga je izazvala Njemačka. Ona je bila i vojno poražena. Krivci za rat su prepoznati i oni koji su bili dostupni zakonu, a traži ih se još i danas, osuđeni su i kažnjeni. Njemački narod i danas osjeća posljedice nacističkog režima. No nije cijeli narod procesuiran. Time je jasno rečeno da narod nije i ne može biti genocidan.

U tom smislu i hrvatski narod je morao i trebao ponijeti svoj dio krivnje i odgovarati. NDH, nastala za vrijeme II. svjetskog rata, službeno se stavila na stranu Njemačke. U njenim zakonima našlo se ono isto zlo kao i u nacizmu: rasni zakon s posljedicom uništavanja drugih naroda. Krivci za to također su prepoznati i kažnjeni, a Hrvati jednako kao i Nijemci još uvijek osjećaju posljedice. Usudila bih se reći još teže i tragičnije od samih Nijemaca koji su 'izmislili' rasizam. Nijemci su imali sreću da su nakon prvog vala kažnjavanja ostali u zapadnom svijetu, a mi smo imali tu nesreću da smo ostali živjeti u komunističkoj Jugoslaviji, državi koja započinje sa zločinom Bleiburga za koji krivci nisu nikad imenovani. Josip Manolić u jednoj emisiji Romana Bolkovića kaže: "Da nije bilo Bleiburga stradala bi cijela Hrvatska". I isto tako kaže: "Na sreću najveći dio Hrvata pristupio je antifašističkom pokretu i na taj način spašena je i Hrvatska." Spašena je Hrvatska unutar Jugoslavije! A Hrvati su u zlo vrijeme II. svjetskog rata pokušali stvoriti svoju državu, stvoriti granicu prema Srbiji zbog lošeg iskustva prve Jugoslavije.

Obje tvrdnje J. Manolića na neki način plaše jer je povijest Jugoslavije pokazala da su istinite. No njegova istina ništa ne govori o tome da li se na Bleiburgu dogodio zločin i tko ga je počinio. U svojoj knjizi Bleiburška tragedija hrvatskog naroda V. Nikolić piše: "U onom tragičnom svibnju krenulo je u Eksodus jedno silno, jedno nebrojeno mnoštvo (reklo se možda Milijun!). Stiglo nas je na 'druge obale'samo jedva sto tisuća."

Naravno ne treba govoriti o brojkama dok se ne ispita i utvrdi prava istina. Osobno sam poznavala neke preživjele koji su ostali na 'ovoj obali'. Njihove su priče bile stravične. To ni u kom slučaju nisu bili samo vojnici, bilo je među njima žena, mladosti i djece. Zašto se još uvijek o Bleiburgu ne govori? "Narodi koji zaboravljaju Povijest osuđeni su na svoje ponovne tragedije.", citira V. Nikolić u istoj knjizi Cicerona. Dužnost je Hrvatske da rasvijetli Bleiburg i mnoge druge žrtve komunističkog sustava.

U Titovoj Jugoslaviji stradavali su svi koji nisu bili 'na liniji', od članova HSS-a do Imformbiroa, hrvatskog proljeća… Nastradalo je i mnoštvo bezimenih koji su samo pokušavali misliti svojom glavom i živjeti po svojim uvjerenjima. Treba znanstveno dokazati zabludu da je Jugoslavija bila ravnopravna zajednica svih njenih naroda i narodnosti i pokazati koliko su narodi unutar nje zaista bili slobodni. Zašto su nakon pada komunizma svi narodi Jugoslavije poželjeli biti samostalni u toj mjeri da su bili spremni i ginuti za samostalnost? Nitko nije želio i ne želi ostati u Jugoslaviji, ni Makedonija koja je prošla bez rata. Čak se, eto, i Crna Gora pokušava dokopati samostalnosti. Svi osim samih Srba. Zar to ne govori dovoljno o prirodi Jugoslavije? Uostalom zvali su je Srboslavija.

Što je zapravo izostalo nakon pada komunizma? U prvom redu izostalo je procesuiranje komunističkih zločina. Zločina koji su se provukli ispod štita antifašizma, a koji su Hrvate osudili kao genocidni narod. Vlast od 1990. godine teško se doticala te, za većinu Hrvata, vrlo bolne teme. Prepustila ju je ozlojeđenim žrtvama. Izostala je akcija koja bi u okvirima pravne države angažirala znanstveni aparat povjesničara. Razlog, najvjerojatnije, leži u činjenici da je u toj vlasti bilo previše komunista, odnosno čak onih koji su izravno bili umiješani u tragediju Križnog puta. Jest 1991. donesen Zakon o utvrđivanju ratnih i poratnih žrtava II. svjetskog rata na temelju kojeg je osnovana 'Komisija za utvrđivanje ratnih i poratnih zločina'. Ne znam do kamo su stigli, ali mislim da ta istraživanja nisu smjela biti prepuštena nikome tko je na bilo koji način bio umiješan ili pokazivao znakove osvetoljubivosti. Za to postoje kompetentne osobe kao što su povjesničari, odnosno znanstvenici, koji bi znanstvenim metodama znali razlučiti i objasniti istinu, pa ma kako ona za svakog od sudionika bila bolna. Trebalo je dakle razotkriti istinu i procesuirati zločin i zločince. Zanima li to uopće Hrvate? Što je s onima koji su bili žrtve kao Gotovac ili Budiša, koji su se pokazali neosvetoljubivima. Valjda su procijenili da bi to Hrvatsku razjedinilo pa su rekli zaboravimo i idemo dalje. Jesu li bili u pravu?

A onda rat. Zanima me, budući da se krivnja izjednačuje, tko je stvarno izazvao rat. Je li to bila Slovenija, Hrvatska, Bosna i Hercegovina ili Srbija. Jesmo li se svi mi istovremeno napali? Tko je izvršio agresiju? Do danas sam živjela u uvjerenju da je Srbija bila agresor, a mi smo vodili obrambeni rat. Jesmo li samo imali kolektivne noćne i dnevne more. Izolaciju i bombardiranje Dubrovnika. Okupaciju Konavala, napad i morsku blokadu Splita. Jesmo li sanjali loše snove? Napad na Šibenik, napad na Zadar, zločine počinjene u Škabrnji, napad na Karlovac, Zagreb, Osijek, naročito na grad mučenik Vukovar i njegove žrtve? Treba li nabrajati dalje? Zašto je ginula mladost? Jesu li sve žrtve bile uzaludne?

No ipak, ako su u toj obrani počinjeni zločini, što po svemu sudeći jesu, tko ih je počinio? Zašto ih bivša Vlada, ako su zločini počinjeni i ako je za njih znala, nije procesuirala? Ponovo se zločini zataškavaju. Zar se šutnjom mogu izbrisati činjenice? Zato što Hrvatska nije sama procesuirala zločince i zločine, dala je mogućnost Haaškom sudu, u čijem smo osnivanju i sami sudjelovali tražeći da se agresor zaustavi i kazni, da s dovoljno argumenata dopunjava i mijenja oblik optužnica i povećava broj okrivljenih u rasponu od individualne do zapovijedne odgovornosti. Do zapovijedne odgovornosti!?

Ono što plaši jest nesposobnost današnje Vlade (duboko se nadam da tu nema nikakvog revanšizma), koja ne drži konce u svojim rukama. Oklijevanjem da nađe prave krivce i da ih kazni opet prepušta inicijativu Haškom sudu. Pitanje je koliko je objektivna međunarodna zajednica koja načelno većinom smatra da su Hrvati razbili Jugoslaviju, njima do tada simpatičnu tvorevinu u kojoj je vladao šarmantni diktator Tito.

No bez paranoje, Hrvatska kuca na vrata Europe s molbom da se nađe tamo gdje oduvijek misli da pripada. Europa će Hrvatsku primiti kada je oblikuje po svojoj mjeri. Mi želimo pobjeći iz Barbarogenije, a Europa se plaši da ćemo je ovakvi kakvi jesmo zaraziti upravo tim istim virusom. No treba se čuvati sudbine lica iz tragedije koja dovedena u sukob vlastitog i općeg interesa završava kobno.

Jesu li građani Hrvatske imbecili i poluidioti, pa ih ni današnja Vlada ne želi upoznati s proširenim optužnicama Haaškog suda. V. Pusić u emisiji Forum kaže: "Izabrana Vlada je dobila mandat i povjerenje na četiri godine i u tom vremenu ona treba za ovu zemlju učiniti najviše moguće i to treba napraviti bez miješanja javnosti." Ako je to tako, neka konačno Vlada ne kalkulira, neka donese prave odluke i napravi što je za Hrvatsku najbolje. Ali, ja ipak mislim da je previše ključnih stvari u igri, a da građani Hrvatske za njih ne bi trebali znati? Dnevni, tjedni i sva druga sredstva informiranja od televizije do radija naprosto nas zasiplju ovakvim i onakvim informacijama. To čovjeka zbunjuje i plaši. Osobno sam za postojanje Haaškog suda. Tko je počinio zločin, za njega neka i odgovara. Nisam, primjerice, smatrala potrebnim potpisati peticiju protiv kriminalizacije Domovinskog rata. Zaboga, bio je to obrambeni rat. No sad više ništa ne znam. Glasine, a stidljivo i neki iz same Vlade govore o proširivanju optužnica i ta brojka raste.

Hoćemo li ponovo svi doći na red?

Hoću li do kraja života, iz razloga svjetskog interesa i nesposobnosti državne vlasti, nositi nad glavom znak 'kolektivne krivnje'? I hoće li me to ponovo odvesti u neku asocijaciju u kojoj se neću osjećati slobodna? Jesu li u tom smislu strahovi opravdani? Z

reagiranja

O feminizmu i antinacionalizmu

Uz tekst Vesne Kesić *Ideologizacija tuđe patnje*, *Zarez*, broj 47

Mirko Petrić

U *Zarezu* broj 43 objavljen je, pod naslovom P*osttotalitarni subjekti*, razgovor Vesne Kesić s novinarom Milivojem Đilasom. Odgovarajući na pitanje novinara o tome kako retrospektivno vidi ulogu ženskih nevladinih organizacija za vrijeme rata, Vesna Kesić ustvrdila je da su se već na početku rata takve organizacije podijelile na one "patriotske, nacionalne, poput Bedema ljubavi i sličnih, i na ženske grupe koje su svoju političnost deklarirale kao antinacionalističku i antiratnu". Vesna Kesić je, nadalje, ustvrdila da je do najvećeg "raskola" između ovih dviju skupina ženskih nevladinih organizacija došlo u interpretaciji masovnih silovanja u Bosni, jer su "patriotske grupe" insistirale isključivo na etničkoj dimenziji tih zločina. Poziciju tih skupina objasnila je, kako je i sama rekla "pojednostavljeno", formulom "siluju Srbi, a žrtve su Hrvatice", jer se "ionako zna tko je tu žrtva, a tko agresor". Nasuprot tome, "antinacionalistička grupacija" kojoj je pripadala nije "nijekala ulogu masovnih silovanja u etničkim čišćenjima u Bosni", ali je insistirala da "ratna silovanja itekako imaju i rodnu dimenziju, da je to zločin koji u 90 posto slučajeva jedan rod (muški) čini nad ženama i da su masovna silovanja dio ratnog arsenala i militariziranog patrijarhata prisutna u svim ratovima, da nisu dio etničkog identiteta, već da ih čine sve strane".

U *Zarezu* br. 45-46 napisao sam, pod naslovom *O povijesnom revizionizmu Vesne Kesić,* reagiranje na ono što smatram posljedicom njezina pristupa razmatranoj tematici, kojim se u prvi plan ističe rodna dimenzija masovnih silovanja te naglašava da ih čine "sve strane" i da su prisutna "u svim ratovima". Smatrao sam, a i sada smatram, da se takvim pristupom i takvom retorikom u konkretnom slučaju otežava ili onemogućuje uvid u specifičnost zločina počinjenih u Bosni i njihov povijesni kontekst. Slika posve nedavne povijesti relativizira se do mjere koju ne mogu podržati dostupni dokumenti, izjave svjedoka i razmjerno svježa osobna sjećanja, a u ime apstraktnog zločina militariziranog patrijarhata nad ženama odgovornosti se barem djelomično amnestiraju konkretni počinitelji i njihovi naredbodavci. Pogotovo je to točno u slučaju masovnih silovanja koja su u okviru provedbe velikosrpskom ideologijom nadahnutog etničkog čišćenja bošnjačko-muslimanske i hrvatske etničke komponente u BiH provodili vojnici vojske Republike Srpske i pripadnici specijalnih postrojbi iz Srbije i Crne Gore. Oni su, naime, između ostaloga, prema naredbama koje su do njih stizale u zapovjednom lancu silovali žene muslimanske i hrvatske nacionalnosti sa ciljem da one zatrudne i rode "male četnike", smatrajući da time pridonose nestanku nesrpskih nacionalnosti u BiH (odnosno genocidu nad njima). Elementi za ovakvu karakterizaciju njihova zločina mogu se pronaći u iskazima preživjelih žena prikupljenima u knjizi Seade Vranić *Pred zidom šutnje* i dokumentima Državne komisije BiH za prikupljanje činjenica o ratnim zločinima te iskazima tužiteljica iznesenima u sudskom procesu koji je protiv Radovana Karadžića u New Yorku kao njihova pravna zastupnica vodila Catharine MacKinnon. Objašnjenje karaktera masovnih silovanja Karadžićeve vojske u BiH zasluga je aktivistice radikalne feminističke grupe *Kareta* iz Zagreba, koja je namjeru naredbodavaca ovakvog oblika silovanja nazvala "genocid prokreacijom".

Ideologijske platforme i neugodni "detalji"

U reagiranju na nivelirajuće i univerzalizirajuće karakterizacije masovnih silovanja koja su, prema Vesni Kesić, provodile "sve strane" u sukobu u BiH, pokušao sam navesti u literaturi dostupne podatke i stavove koje njezin pristup temi prikriva. Također sam je upozorio da je posve neprimjerena ironična drskost karikirane formule kojom opisuje stav "patriotskih" ženskih skupina ("siluju Srbi, a žrtve su Hrvatice, jer se ionako zna tko je tu žrtva, a tko agresor"), jer je u trenutku kad je došlo do "raskola" ovih i "antinacionalističkih" skupina ta formula bila i doslovno točna, uz napomenu da je Vesna Kesić iz nje izostavila bošnjačke Muslimanke, čiji status žrtava srpske agresije pripadnice "patriotskih" skupina nikad nisu dovodile u pitanje. U tekstu reagiranja naveo sam u literaturi dostupne karakterizacije i podatke o dimenzijama zločina silovanja što su ih u ratu u Bosni počinili pripadnici HVO-a ("strategijska silovanja") i Armije BiH ("pojedinačni incidenti") te izjavu na licu mjesta obaviještene njemačke liječnice dr. Monike Hauser (osnovala u BiH tri centra za pomoć silovanim ženama svih nacionalnosti) koja je još u studenom 1993. stvorila osnovu za objašnjavanje "stvarne dinamike događaja na terenu", za koju Vesna Kesić kaže da je tek treba istražiti: "Srbi su prvi počeli silovati svoje žrtve, Hrvati su slijedili njihov primjer, a u međuvremenu bilježimo pojedinačne slučajeve u kojima su počinitelji pripadnici muslimanskih oružanih snaga."

Napisao sam također da do sada nisu izneseni podaci ili svjedočanstva preživjelih o tome da su pripadnici Armije BiH masovno i organizirano – prema naredbama koje su do njih stizale u zapovjednom lancu – silovali žene srpske i hrvatske nacionalnosti sa ciljem genocida nad njihovim narodima te da zabilježena "strategijska silovanja" HVO-a nad bošnjačkim Muslimankama u okviru provedbe politike "etničkog čišćenja" nisu uključivala onaj oblik masovnog silovanja koji je Asja Armanda karakterizirala kao "genocid prokreacijom". Smatrao sam, a i danas smatram, da navođenje svih ovih podataka nije nevažno za stjecanje potpunije i obavještenije slike o događajima iz nedavne povijesti što ju "univerzalizirajuća" retorika Vesne Kesić (siluju "sve strane" u "svim ratovima") zakriva i izobličava.

Reagiranje Vesne Kesić na moj napis, objavljeno u *Zarezu* br. 47 pod naslovom *Ideologizacija tuđe patnje*, pokazuje da je on ispunio svoju svrhu. Nakon što mi pripisuje "patrijarhalno-patronizirajući nacionalistički diskurs", "organski šovinizam i rasizam" i "rasističku ideologiju krvi i tla" te navodi niz primjera ratnih masovnih silovanja od Drugog svjetskog rata do danas, Vesna Kesić naime potvrđuje da se – prema nalazima Komisije eksperata UN-a – velika većina prijavljenih žrtava ratnih silovanja odnosi na bosanske Muslimanke, da su identificirani počinitelji u najvećem broju bosanski Srbi ("preko polovice"), te da "Komisija podržava pretpostavku da su Srbi vrlo efikasno provodili politiku seksualnog nasilja *kao ključ etničkog čišćenja* /podcrtao M.P/, dok ne postoje indikacije o politici seksualnog nasilja od strane bosanske i hrvatske vlade." Vesna Kesić u svom reagiranju također tvrdi da "nikada nije bilo sporno" da su u daleko najvećem broju žrtve silovanja i seksualnog zlostavljanja u BiH bile bosanske Muslimanke, a da su počinitelji u najvećem broju Srbi. U odgovoru na moje pitanje o tome što bi imala značiti njezina izjava da u Haagu sjede za zločin silovanja optuženi "i Srbi i Hrvati i Muslimani, iako za sada možda još nedovoljno proporcionalno", ironično odgovara: "da, Petriću, u Haagu sjedi *premalo* Srba".

"Zid šutnje", pred kojim su se našle žrtve masovnih silovanja u Bosni, svojim ponašanjem i tezama pomogale su graditi i pojedine pripadnice "antinacionalističke" feminističke struje, koje su u svom "antinacionalizmu" zapravo prikrivale karakter zločina počinjenih nad ženama upravo u ime jednog nacionalizma

Usprkos tome što Vesna Kesić tvrdi da sve naprijed spomenuto "nikad nije bilo sporno", meni se čini da jest, tj. da se čitanjem njezina razgovora s novinarom Đilasom ne može doznati ništa od ovoga što u svom reagiranju na moj napis kaže. Umjesto apstrakcija i poopćavanja čitateljstvu se sada počinju iznositi podaci, detaljnije karakterizacije počinjenih zločina i, na koncu, stavovi Vesne Kesić o njima (tj. o ovim karakterizacijama). Utoliko smatram da je moj napis ispunio svoju svrhu borbe protiv prešućivanja raznim ideološkim platformama neugodnih "detalja" nedavne prošlosti i borbe protiv promicanja kulture zaborava.

Manipulacije, HVO i genocid prokreacijom

O tome da se u objema ovim "disciplinama" Vesna Kesić poprilično angažirala, te da je naslov moga napisa (*O povijesnom revizionizmu Vesne Kesić*) bio posve opravdan, svjedoči pak retorička struktura njezina reagiranja, prepuna raznih manipulacija sračunanih na ocrnjivanje moje osobe i zamagljivanje stvarnog razloga mog javljanja. Vesna Kesić stavlja mi u usta stvari koje nisam nikad ni rekao ni namjeravao reći, meni pripisuje i analizira kao moje termine i izjave osoba koje navodim kao svoje izvore, a također u navodnicima kao moje citira izjave i termine koje nigdje nisam izrekao. Drugim riječima, stavove i podatke iznesene u mom napisu – a za ljubav teze smišljene u obranu svoje djelatnosti – do te mjere *revidira* da je poruka mog članka mjestimično iskrivljena do neprepoznatljivosti. Radi to tako uspješno da me je jedan čitatelj njezina reagiranja nazvao i upitao imam li još negdje *Zarez* sa svojim napisom, jer da mu se ne čini da sam ja to baš tako napisao kako Vesna Kesić kaže da jesam, ali da ne može biti siguran jer je u međuvremenu prethodni *Zarez* bacio u smeće. Podatak o ovom telefonskom pozivu navodim jer se njime prilično zorno pokazuje da revizionistički pristup prošlosti može biti djelotvoran i kad operira na vremenskoj distanci od svega dva ili tri tjedna. Što se tek može učiniti u razdoblju od desetak godina, pogotovo kad se osnova za kasniju djelatnost stvara već tijekom odvijanja događaja što polako postaju povijest!

Da ne bih dužinom svog napisa izazivao strpljivost čitateljstva i uredništva *Zareza*, preskočit ću detaljniju analizu tekstualnih manipulacija i podmetanja Vesne Kesić. Moram ipak autorici poručiti da ne smatram da moja optužba za povijesni revizionizam "u podtekstu" znači i optužbu za "nacionaln[u] izdaju, jugonostalgij[u] i sve što uz to ide", te da ne mislim – što mi imputira – da je standardne "ženske osobine" koje joj navodno pripisujem čine "nesposobnom da rasuđuje[...] i diskvalificiraju za ozbiljnu raspravu o stvarima od nacionalnog značaja". Zločini protiv čovječnosti nisu i ne mogu biti "stvari od nacionalnog značaja", a mene nacionalnost (moja i bilo čija druga) u negativnom smislu riječi "uzbuđuje" samo utoliko ukoliko može poslužiti da me se (i da se druge ljude) na temelju nje diskriminira i viktimizira.

Vesna Kesić pita me zašto ignoriram "čista hrvatska" silovanja te tvrdi da mi "ni u jednu kategoriju" ne ulaze "silovanja koja su Hrvati iz paramilitarnih, vojnih i milicijskih formacija počinili nad Srpkinjama u Hrvatskoj, tijekom i nakon operacija Bljesak i Oluja", kao "što ne spominje[m] 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". Odgovor na prvi dio ovog pitanja vrlo je jednostavan: zato što je u razgovoru s novinarom Đilasom ona govorila o podjeli između "patriotskih" i "antinacionalističkih" ženskih nevladinih organizacija koja se dogodila na samom početku rata, te "raskolu" oko interpretacije masovnih silovanja u Bosni (operacije Bljesak i Oluja dogodile su se, podsjetit ću je, 1995. godine). Što se pak tiče uloge HV-a i moguće odgovornosti hrvatskog vojnog i političkog vrha u strateškim silovanjima HVO-a, o tome nisam govorio kao što nisam nigdje spominjao ni odgovornost političkog vrha SR Jugoslavije za zločine vojske Republike Srpske. To jednostavno ovom prilikom nije bila tema napisa. (A kad me se već pita, koristim priliku reći i to da odgovornost hrvatskog vojnog i političkog vrha za djelovanje HVO-a u mnogim njegovim aspektima ja uopće ne smatram "mogućom": sudeći prema raspoloživim informacijama ta je odgovornost više nego izvjesna.)

Ovdje ponavljam da o zločinima HVO-a u Bosni imam vrlo nedvosmislen stav i podsjećam da u svom napisu uopće ne prešućujem da je među njima bilo silovanja koja se mogu karakterizirati kao "strateška", te da su provođena u svrhu etničkog čišćenja (navodim također eksplicite da "etničko čišćenje" i ovdje treba čitati kao "genocid"). Ne mogu, međutim, ta silovanja karakterizirati kao "genocid prokreacijom" kad mi dostupni izvori ne ukazuju na takav njihov karakter. Također ne mogu zanemariti ni povijesni kontekst i razmjere ovih zločina. O potonjem Seada Vranić u svojoj knjizi kaže, navodeći da to tvrde istražitelji Haaškog suda i drugi "neutralni izvori", da je "u jednom trenutku, u vrijeme sukoba s Armijom BiH seksualno nasilje prema Bošnjakinjama poprimilo neka obilježja obrasca kakav je cijelo vrijeme prakticirala srpska strana." Citirajući Seadu Vranić podcrtao sam (i to u tekstu uredno naznačio kao svoju intervenciju) karakterizaciju "*neka obilježja*" (a mogao sam isto učiniti i s vremenskom odrednicom "u jednom trenutku"). Vesna Kesić pak navodi rečenicu kao moju ("Petrić priznaje"), tvrdi da to činim "bez zapaljujućih atributa" i ironično pridodaje: "ali to nije bio genocid prokreacijom".

Upravo tako: to nije bio "genocid prokreacijom" niti je to u ovom slučaju bio – kako to sama Vesna Kesić navodi kroz izjavu Komisije eksperata Ujedinjenih naroda – "ključ etničkog čišćenja". (Za razliku od toga, navedena Komisija, opet prema citatu Vesne Kesić, podržava pretpostavku da su "Srbi vrlo efikasno provodili" upravo takvu politiku etničkog čišćenja.)

Zločin koji je povijesni novum

Vesna Kesić piše da se u brošuri Marcie Mc Cormick i Sheriffa Bassiounia *Sexual Violence: An Invisible Weapon of War in the Former Yugoslavia* navodi pet obrazaca silovanja i da nijedan od njih nije genocid prokreacijom. Također kaže da Catharine MacKinnon, "unatoč svemu", ipak ne upotrebljava taj termin, iako Petrić jednu njezinu tvrdnju iz 1993. citira kao "kraljevski doprinos *svojoj* teoriji o genocidu prokreacijom" (podcrtao M. P.) Nakon što još jednom ponovim da je termin i "teorija" o genocidu prokreacijom zasluga aktivistice radikalne feminističke grupe *Kareta* Asje Armande, a ne neka moja teorija, pokušat ću objasniti zašto se on zasad javlja (kako sam to u svom članku i napisao) tek u fusnotama pojedinih publikacija iz svijeta "službene znanosti".

Termin i konceptualizacija zločina "genocida prokreacijom" proizvod su teorijske djelatnosti *radikalne* feminističke aktivistice i odnose se na zločin koji je povijesni novum, u svojoj monstruoznosti isprva teško shvatljiv čak i osobama koje se profesionalno bave poviješću genocida u dvadesetom stoljeću. Vesna Kesić vrlo dobro zna i u svom reagiranju na moj napis i sama navodi kako se razvijala "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". Feministikinji za kakvu se Vesna Kesić izdaje bilo bi, smatram, u interesu pokušati shvatiti prirodu zločina koji se može počiniti samo nad ženama i koji na osobito zvjerski način objedinjuje zločin silovanja i zločin genocida. Ne vidim zašto se podrobnijom teorijskom razradom koncepta, iznošenjem dokaza u sudskim procesima i daljnjom borbom ženskih organizacija ne bi moglo postići da se i termin "genocid prokreacijom" ne unese u zakonodavstvo za slučajeve koji takvom opisu zločina odgovaraju. A čak ako se termin u zakonodavstvo ne unese, ne vidim zašto ga se ne bi moglo u teorijskom smislu upotrebljavati i razvijati, ako on odgovara (a ja mislim da odgovara) kao kvalifikacija dijela zločina što su ih vojnici srpske strane počinili u ratu u BiH.

Vesna Kesić kaže da McCormick, Bassiouni i MacKinnon ne upotrebljavaju termin "genocid prokreacijom". Propušta, međutim, reći da se riječi "genocid" i "silovanje" javljaju u nazivu projekta C. MacKinnon pri Pravnom fakultetu Sveučilišta u Michiganu (*Rape/Genocide Law Project*). Propušta također navesti da u članku *Turning Rape into Pornography: Postmodern Genocide*, što ga inače u svom reagiranju na moj napis spominje, MacKinnon piše sljedeće: "svijet još nije doživio da se seks zlorabi tako svjesno, cinično, tako razrađeno i otvoreno, tako sustavno i uz takav stupanj tehnološke i psihološke sofisticiranosti, kao sredstvo uništenja cijelog jednog naroda. S ovim ratom pornografija se pojavljuje kao sredstvo genocida".

Isto tako, Vesna Kesić ne kaže (dopuštam, možda joj to nije jasno) da je konceptualizacija silovanja kao "nevidljivog oružja rata" (*An Invisible Weapon of War*) iz naslova knjige McCormick i Bassiounia velikim dijelom zasluga Asje Armande. Od samog početka rata ona je, naime, govorila o silovanju kao ekonomski vrlo isplativom (štedi bombe i benzin) i u svojoj razornosti nevjerojatno efikasnom oružju. Za razliku od Armande, koja je ratna silovanja karakterizirala kao strategiju vođenja rata (*policy of war*), pripadnice "antinacionalističkih" ženskih skupina masovna su ratna silovanja konceptualizirale kao "produkt rata". O ovome se podaci mogu pronaći i u literaturi (Maria von Walser), koju bi doduše Vesna Kesić vjerojatno otpisala kao "publicističku" ili nacionalistički inspiriranu.

Femicid i antinacionalizam

Vesna Kesić također možda ne zna za termin "femicid" (ili nije primijetila da ga i ja na jednom mjestu u svom napisu upotrebljavam), kojim je Asja Armanda konceptualizirala i onu komponentu (zločin militariziranog patrijarhata nad ženama) koju ona i pripadnice "antinacionalističke" grupacije izvlače u prvi plan kao *jedino* objašnjenje pri opisu masovnih ratnih silovanja u Bosni i Hercegovini. Možda je zbog tog neznanja tijekom devedesetih govorila, i u razgovoru s novinarom Đilasom ponovila, da su pripadnice "patriotskih skupina" insistirale "isključivo na etničkoj dimenziji tih zločina".

Vjerojatnije mi se, međutim, čini – kao što sam u svom tekstu i napisao – da Vesna Kesić nije ideološki i emocionalno mogla prihvatiti ono što je proizlazilo iz iskaza preživjelih i svjedokinja te iz tumačenja feminističkih aktivistica suprotstavljene "patriotske" struje te teoretičarki i publicistkinja kojima su one poslužile kao izvor informacija. Ona nije imala volje do kraja se upoznati sa svim njihovim izvodima i interpretacijama, nego ih je paušalno odbacivala zbog njihove navodne reduciranosti na isključivo "etničku dimenziju". To je, uostalom, zorno demonstrirala i u svom reagiranju na moj napis.

Komentirajući sintagmu "genocid prokreacijom", za koju kaže da je ja nudim kao "mjerodavno objašnjenje pravog karaktera srpskih silovanja u Bosni" (što, usput budi rečeno, usprkos njezinim navodnicima nisam nigdje u svom tekstu na ovaj način rekao), Vesna Kesić tvrdi da ona "razotkriva duboki organski šovinizam i rasizam, uvjerenje da se miješanjem različitih 'etničkih krvi' uništava neka nacija" te dodaje: "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" (podcrtao M.P.) Evo, dakle, zašto Vesna Kesić ni u doba odvijanja masovnih silovanja u Bosni ni sada nije mogla prihvatiti objašnjenja koja ta silovanja nisu vidjela tek kao produkt rata i kao općenit (odnosno u svojim zločinačkim nijansama nedovoljno specificiran) zločin militariziranog patrijarhata nad ženama. Da se – u svojoj "antinacionalističkoj" ekvidistanciji prema svim nacionalističkim ideologijama – ne bi morala suočiti s osobito zloćudnim i izopačenim zločinima počinjenim u ime jedne od njih, radije je izabrala drugačije objašnjenje motivacije tih zločina. Što se "stvarna dinamika događaja na terenu" više opirala njezinoj interpretaciji zbilje, to je s većom emocionalnošću odbacivala mogućnost da je ona istinita.

Na ovo sam mislio kad sam u svom napisu ustvrdio da Vesna Kesić ne može ideološki i emocionalno prihvatiti ono što proizlazi iz materijala koje posprdno naziva mojim "dokazima". Ona, koja u reagiranju na moj napis nehotice potvrđuje da sam u svojoj procjeni bio u pravu (vidi podcrtani kondicional u gornjem citatu), optužuje me pak da joj pripisujem "standardne 'ženske osobine', emotivno-iracionalnost-nezrelost" te unaprijed diskvalificira bilo koju moju tvrdnju zbog mojeg navodnog "autoritarno-patrijarhalno-rasističko-patronizirajućeg diskursa". Isto tako, u gore navedenom odlomku njezina komentara sintagme "genocid prokreacijom" sve one koji taj pojam uopće mogu shvatiti i prihvatiti kao objašnjenje za jednu vrstu zločina silovanja (pa i mene koji ga u konkretnom slučaju spominjem) proglašava "organskim šovinistima" i zastupnicima "rasističke ideologije krvi i tla". Ne, Vesno Kesić, *prihvatiti* kao mogućnost postojanje zločina o kojem je ovdje riječ ne znači se izjednačiti u ideologiji s njegovim provoditeljima, nego pokušati razumjeti stvarnost koja je tijekom proteklog rata u Bosni nažalost vrlo opipljivo postojala!

Muslimanke/Bošnjakinje koje su pripadnici srpskih paravojnih jedinica sustavno silovali, a pristale su se slikati "da svijet sazna istinu o ratu u Bosni" (izvor: Take a Step to Stamp Out Torture, Amnesty International)

Brojke i stvarno stanje

Bez obzira na to što Vesna Kesić o terminu "genocid prokreacijom" kao o teorijskoj konceptualizaciji mislila, posve mi je nerazumljivo da jedna feministkinja, žena i ljudska osoba na karakterizacije "specifičan zločin koji nije samo (strašni) zločin silovanja, nego također i nešto drugo" ili "monstruozni oblik genocida, koji nije pao na pamet čak ni njemačkim nacistima" reagira rečenicom: "Previše nota, Petriću, čak i za srpski genocid".

Nota bene: sintagmu "srpski genocid" u svom napisu nikad nisam upotrijebio, nego sam govorio ili navodio izvore koji govore o počiniteljima srpske nacionalnosti, vojnicima vojske Republike Srpske, pripadnicima specijalnih postrojbi iz Srbije i Crne Gore, njihovim zapovjednicima, naredbama i zapovjednom lancu. Zanimljivo je i vrlo indikativno da termin "srpski genocid" – koji premješta fokus krivnje na cijelu naciju i njezine imaginarne esencije – u raspravu uvodi i meni pripisuje ova "antinacionalistkinja".

Napad je najbolja obrana, a Vesni Kesić očito nije palo na pamet da bi se i na njezin antinacionalizam mogla primijeniti rečenica kojom je istočnonjemački dramatičar Heiner Müller komentirao samokarakterizaciju jednog zapadnoberlinskog taksista o tome da je gorljivi antikomunist: "Gospodine, uopće me ne zanima koja ste vi vrsta komunista." U konkretnom slučaju, čini mi se posve očitim da se antinacionalističkom retorikom moglo razmjerno dugo (ne ulazim u to koliko svjesno ili nesvjesno) prikrivati karakter zločina počinjenih u ime jednog (u ratovima u bivšoj Jugoslaviji osobito rušilački raspoloženog) nacionalizma i posredno olakšavati njihovo provođenje.

Pitanje koje još valja razmotriti jest pitanje brojki. Vesna Kesić iznosi podatak da je čikaški *International Human Rights Law Institute* sveukupno, imao 120 dokumentiranih slučajeva prisilne trudnoće" i kaže da je to "iako je svaki slučaj monstruozan, [...] vrlo daleko od MacKinnon i njenih informatorica." Na drugom mjestu u tekstu spominje da je MacKinnon 1993, "kad podaci postaju već razabirljivi", u nekoliko navrata govorila o 10.000 silovanih Hrvatica u Hrvatskoj i o 30.000 zatrudnjelih Muslimanki i Hrvatica.

U vezi sa 120 dokumentiranih slučajeva prisilne trudnoće, Vesnu Kesić može se upitati sljedeće: zašto su ove žene bile prisiljene zatrudnjeti? I, nadalje, koliko je prisilnih trudnoća i koliko sustavnih silovanja u logorima potrebno da bi ona počela misliti o tome da je "genocid prokreacijom" moguća karakterizacija jedne vrste zločina silovanja počinjenih u ratu u Bosni?

U vezi s brojkama koje su u javnost iznosile informatorice C. MacKinnon u doba dok se u Bosni odvijalo masovno seksualno nasilje, moram reći – iako ni u ovako drastičnim situacijama osobno ne bih poduzimao bilo kakvo "pretjerivanje" – da razumijem svaki pokušaj da se skrene pozornost međunarodne javnosti na ove događaje i time pokuša pridonijeti što skorijem okončanju zločina. Ono što ne razumijem jest da se netko s razgranatim vezama i utjecajnim položajem u međunarodnim feminističkim publikacijama ne odazove na poziv za pomoć sestrinskih feminističkih grupacija i, štoviše, a i to se u jednoj vrlo dobro dokumentiranoj prigodi na "antinacionalističkoj" sceni dogodilo, pokuša spriječiti objavljivanje iskaza žrtava seksualnog nasilja.

Kad je riječ o brojkama, valja također napomenuti da je već sada posve jasno da nikad nećemo doznati ni približno točan broj žena podvrgnutih raznim oblicima seksualnog nasilja u Bosni. I u neratnim okolnostima prijavljuje se, naime, i sudski procesuira tek malen broj počinjenih seksualnih zločina. U ratnim okolnostima s velikim brojem raseljenih osoba i žena ubijenih nakon silovanja (o čijim se sudbinama žrtava seksualnog nasilja nikad neće ništa doznati) precizna registracija broja preživjelih i žrtava još je teža. Procjene i ekstrapolacije Komisije eksperata UN-a i drugih međunarodnih organizacija mogu poslužiti kao koristan orijentir i polazna točka u razmatranjima o dimenzijama i karakteru zločina seksualnog nasilja počinjenih tijekom rata u Bosni. No, najvredniji i nažalost posve pouzdani podaci, na temelju kojih možemo graditi predodžbu o odnosima koji su "na terenu" vladali, mogu se naći u iskazima osoba koje su te zločine preživjele.

Zid šutnje

Takvim iskazima obiluje knjiga Seade Vranić *Pred zidom šutnje*, koju Vesna Kesić "u cjelini" smatra "relativno korektnom, djelomično izuzetnim radom", iako bi "mogla polemizirati s nekim tezama, čemu ovdje nije mjesto". Zanima me s kojim bi to tezama iz tog "djelomično izuzetnog" rada Vesna Kesić mogla polemizirati i zašto tome u njezinu reagiranju nije bilo mjesta. Meni se čini da Seada Vranić u dijelovima knjige s kojima bi Vesna Kesić "mogla polemizirati" piše upravo o onome što je tema naše polemike, primjerice u pasusu: "Kušnji ekvidistance nisu mogle odoljeti čak ni neke feministkinje. Pod egidom raščišćavanja doktrinarnih kontroverzi o prirodi i funkciji silovanja, pokušala se nametnuti jedna malobrojna, ali prilično glasna grupa. Tvrdeći da se 'bosanski slučaj' silovanja politizira i trpa u krivi kontekst, ova grupa nastojala je uvjeriti javnost da se, kao i u svakom ratu, i u Bosni radi samo o masovnom izljevu generičke mržnje muškaraca prema ženama. Viđeno iz ove perspektive masovno nasilje srpskih postrojbi moglo se opisati jedino kao 'rat spolova', odnosno nasilje svih muškaraca prema svim ženama".

Usprkos opstrukcijama pojedinih predstavnika međunarodnih organizacija i "nekim [ekvidistantnim, op. M. P.] feministkinjama", "istina o sustavnim i masovnim silovanjima i seksualnom zlostavljanju u Bosni i Hercegovini ipak se probila u javnost", piše Seada Vranić, te dodaje da su tome najviše pridonijeli američki mediji i feministkinje poput C. MacKinnon (pa posredno dakle i njene "informatorice" iz skupine *Kareta*, čiju radikalnost i artikuliranost u svom reagiranju Vesna Kesić ironizira). Moram, nasuprot tome, nažalost ustvrditi da su "zid šutnje", pred kojim su se našle žrtve masovnih silovanja u Bosni, svojim ponašanjem i tezama pomagale graditi i pojedine pripadnice "antinacionalističke" feminističke struje, koje su – ponavljam – u svom "antinacionalizmu" zapravo prikrivale karakter zločina počinjenih nad ženama upravo u ime jednog nacionalizma. Z

reagiranja

Nepromišljeni pothvat

Uz temat *Kulturni paket-aranžman beogradske Reči*, *Zarez* broj 47

Tihomir Nuić

Štovana gospođo Zlatar
Upravo sam jučer dobio prvi ovogodišnji broj *Zareza*, čiji sam pretplatnik od prvog broja, kao sto sam bio prethodno pretplatnikom onog *Vijenca*. Bio sam uvjeren da se isplati ta skromna potpora mladim ljudima, koji, u posve različitim okolnostima od onih u kojima sam sam odrastao, mogu hrvatskoj kulturi otvoriti nova obzorja europejstva kao uljudbe s određenim vrednotama.

Najnoviji broj *Zareza*, međutim, otvara svoje stranice srpskom susjedu. To je nepromišljeni, nekim aktualističkim potrebama trenutka određeni pothvat, koji nas ponovno podsjeća na svršetak 19. i početak 20. stoljeća. Još i danas trnu zubi unucima od onoga sto im učiniše djedovi! Zašto su odjednom susjedi Srbi(janci) najsusjedniji? Zbog čega ovaj redukcionizam? I tema, koju obrađujete, zajedno s istočnim susjedima zaudara lakoćom diskursa kojim se složena problematika interpretira. Što znači da smo svi krivci - osim to što smo ljudi, a kao takvi nemoćni pred stanovitim porocima! Ili što znači floskula za svađu ih treba dvoje? Je li jedna silovana žena izazvala silovanje time što se "provokativno obukla" - kako silovatelj može svoje nedjelo opravdavati? I je li kriv pok. Vlado Gotovac što je za vrijeme svoga govora u Puli bio drugi od dvoje i dobio udarac?

Već godinama pratim srpska glasila od liberalne *Republike* preko nacionalističkog *Nina* do šovinističke *Duge* i već godinama pratim što po zapadnjačkim glasilima govore i objavljuju gđa Vesna Kesić, gđa Drinka Gojković itd. Za razliku od hrvatskih intelektualaca, one predstavljaju i peru svoj narod, svodeći cijelu međusobnu povijest na "međusobne ratne sukobe" i "obostrane zločine". Dakako da obje gospođe osuđuju obostrane zločine! Sa srpske se strane jedino g. Bogdan Bogdanović iskreno, rafinirano i suptilno upustio u "potragu za krivcem" - dojam na temelju njegovih izjava i knjige o srpskom odnosu prema gradu. Obje spomenute gospođe samo su pronašle civiliziraniji oblik srpskog (!) pristupa sveopćoj tragediji. Do tih sam spoznaja došao i bez *Zarezove* najnovije ponude. *Zarez* mi je, nažalost, postao suvišna informacija. Stoga Vas molim lijepo da mi ga više ne šaljete! Jer: kako god surovost trenutka ne opravdava neljudsko, tako i njegova nekrutost ne opravdava neodgovorno!

Želeći Vam svako dobro, pozdravljam Vas i ostajem s izrazima osobitog štovanja.

Pogled u vlastito zrcalo

Uz tekst *Anatomija novokanjičine motke* Matka Sršena, *Zarez* broj 47, 18. siječnja 2001.

Neven Jovanović

Primjećujem da Nataša Govedić i Matko Sršen žive u različitim svjetovima. Pritom je za čitaoca/čitateljicu *Zareza* – osobu koja nije specijalizirana "držićologinja", nego tek dobronamjerna čitačica novina i adresatkinja svih tekstova u njima – mnogo ugodniji svijet N. Govedić iz teksta *Pomutnje & Pometnje*. Taj je tekst dinamičan prostor kooperativnih vrlina (gdje knjigu vrt zajedno njeguju autori uvoda, pogovora, i "onoga između"), prostor propitivanja znanja i idola ovjerenih i zabranjenih, svojski pokušaj da se jedna knjiga uključi u ovdje-isada *Odiseje u Hrvatskoj 2001*. Sršenov svijet, inkarniran u tekstu reagiranju, jednostavno me odbija; taj je svijet grub, agresivan i opsjednut egom. No, premda je ispunio čitavu stranicu Zareza, Sršen je javnosti ostao dužan. Sršen tek mora dokazati da je svijet knjige *Pomet Marina Držića* (*Rekonstrukcija*) intelektualno privlačniji, uzbudljiviji, prilagodljiviji, širi od svijeta kritike *Pomutnje & Pometnje*; zasad je Sršen pokazao samo da je jako, jako ljut i uvrijeđen.

Molio bih zato da mi Sršen *svakako* odgovori na nekoliko pitanja:

Kako je pri rekonstruiranju Pometa riješio problem što djelo Marina Držića rekonstruira Matko Sršen, koji niti je Marin Držić niti živi u šesnaestostoljetnom Dubrovniku? Je li Sršen krenuo s transcendentne, "bestjelesne" pozicije, zanemarujući i isključujući vlastiti identitet, vlastitu osobnost i vlastiti društveni kontekst? Ako jest, kojim je objektivizirajućim tehnikama nadišao te granice identiteta?

Drugo. Koliko bi Sršen želio imati čitalaca? Ako ih želi mnogo, može li prihvatiti statistički neminovnu mogućnost da neki od čitalaca knjigu *Pomet Marina Držića (Rekonstrukcija)* smjeste i u kontekst koji autor nije predvidio? Ako nije na to spreman, je li knjigu opremio svim uobičajenim upozorenjima (npr., ako se radi o znanstvenom tekstu: referencije na literaturu, bibliografija, argumentacija na osnovi kritičkih izdanja Držićevih tekstova, predmetno kazalo, znanstveni diskurs u popratnom eseju)?

Na kraju, jedna stilistička opaska (ako je stil čovjek sam). Pročitao sam mnogo tekstova Nataše Govedić. Smatram da ona, kao kritičarka i publicistkinja sa stažom, vrlo dobro svira u najrazličitijim registrima verbaliziranja ideja i emocija. Drugim riječima, ona zna reći ono što misli i osjeća. Matko Sršen u kritici čita grdnje, bahatost, pakost, agresiju, namrgođenost; ja u istom tekstu nisam našao nijednu od tih emocija. Možda je Sršen pogriješio, i umjesto u *Zarez* 45-46 pogledao u vlastito zrcalo.

Otvoreno pismo glavnoj i odgovornoj urednici Zareza

"...ako se može - a nadam se da se može - na ovim prostorima uopće govoriti u vlastito ime."
(Andrea Zlatar)

Poštovana gospođo Zlatar!
Molim Vas, ne čudite se citatu istrgnutom iz Vašeg članka. Kad sam Vama osobno poslao odgovor na uvredljivu i neznalačku "recenziju" moje knjige POMET MARINA DRŽIĆA (rekonstrukcija), s molbom da ne intervenirate u moj tekst, učinio sam to vjerujući da Vi ne spadate među one urednike koji falsificiraju tuđe tekstove ili na bilo koji način priječe autorima da govore (i od-govore) *u vlastito ime*.

Tim sam bio neugodnije iznenađen kad sam, u prošlom broju *ZAREZA*, našao svoj odgovor Vašoj književnoj recenzentici objavljen pod tuđim, zapravo Vašim (ili *redakcijskim*) naslovom:

Anatomija novokanjičine motke

a i Vi i ja dobro znamo da je pravi naslov mog odgovora bio:

ANATOMIJA NOVOKANJIČINE MOTKE ILI "POMUTNJE & POMETNJE" ZLURADA NEZNANJA "KRITIČARKE" NATAŠE GOVEDIĆ

Ne bih ovom prigodom raspravljao o teoriji diskursa, niti o naslovu kao o važnom akoli ne i najvažnijem dijelu nekog novinskog, a osobito polemičkog teksta, budući da Vam je to dobro poznato. Udarcem uredničke sjekire (Vi ili netko u redakciji sklon podmetanju) niste samo "okljaštrili" moj naslov, nego ste - odrezavši polemičku poentu - i znatno *ublažili i razvodnili* kritički ton mog odgovora.

Jer, ako ste recenzentici dopustili da - u inače neargumentiranom i uvredljivom napadu na moju knjigu i na mene osobno ("lukavi sluga") - uz svoj naslov POMUTNJE & POMETNJE pretiska i naslovnicu moje knjige u *prirodnoj veličini*, tako da samim ovim *prišivanjem naslova uz naslov* POMUTNJE & POMETNJE

POMET u čitalaca izazove negativnu predodžbu o mojoj knjizi, onda ne vidim zašto ste iz mog naslova izrezali polemičku oštricu!? Zar zato što je recenzentica član Vaše redakcije pa je "logično" da je zaštitite ublažavanjem mog polemičkog odgovora?

Inače, podržavam Vaše nastojanje da se "na ovim prostorima" omogući ljudima govoriti "u vlastito ime". Ali, gospođo Zlatar, zar to ne bi trebalo važiti i za Vaš *ZAREZ*?

Još uvijek živim u nadi da je netko iz Vaše redakcije vičan zakulisnim radnjama i podmetanju, Vama iza leđa skuhao ovu "ujdurmu" te da ćete se na *otvoreno* pismo očitovati javno i otvoreno.

S poštovanjem,

Matko Sršen
U Zagrebu, 24. 1. 2001

Poštovani gospodine Sršen,

Suprotno završnim rečenicama Vašega pisma, u redakciji *Zareza* radim u nadi da nitko između nas nije "vičan zakulisnim radnjama i podmetanjima", svjedočeći svakoga dana ispočetka o trudu ljudi da svoj posao odrade s najvišom mogućom mjerom profesionalnosti. Iako poslove dijelimo (što, na primjer, znači da ne kontroliramo jedni druge u svakoj fazi rada, kraćenju ili opremi teksta), znam da je odgovornost na vrhu nedjeljiva i u potpunosti je prihvaćam. Odgovorit ću Vam vrlo jednostavno: potpuni naslov Vašega teksta bio je naprosto *predugačak* i zauzimao bi tri do četiri retka standardnih slova naslova. Pri objavljivanju Vašega reagiranja poštovali smo sve elemente teksta, osim duljine naslova koji je tehnički bio neprihvatljiv. Moram reći, također, da je prigovor (u prvom reagiranju) da smo uz recenziju objavili naslovnicu Vaše knjige u formatu "potjernice" meni djelovao sasvim nevjerojatno: format ilustracije uvijek ovisi o količini teksta na stranici. Većina autora obično se tuži da su naslovnice premalene... - ali to doista ne pripada ovoj priči.

Na kraju: najiskrenije i s punom osobnom odgovornošću tvrdim da kako u objavljivanju recenzije Vaše knjige tako i u objavljivanju Vašega reagiranja, sa strane uredništva *Zareza* nije bilo nikakva predumišljaja ni zlonamjernih postupaka. Ovaj odgovor nipošto ne zadire u *meritum* same polemike i doista ne mislim da su vrijednosti Vaših argumenata umanjene tehničkom opremom teksta.

S poštovanjem

Andrea Zlatar

Tehničkom greškom u posljednjem broju Zareza uz vizualni rad Igora Zlobeca nije objavljen cjeloviti pripadajući tekst.
Ispričavamo se autoru i čitateljima.

www.zlobecsportamateurs.allbreast.com

OSMIJEH MAJAKOVSKOG:

priča u slikama uz živi orkestar...
glazba: Jessica Lurie...
grafika, kamera, tekstovi, montaža:
Danijel Žeželj, Boris Greiner,
Stanislav Habjan...
Majakovskog govori:
Sreten Mokrović...
samo 3. i 4. veljače,
dvorana Istra, ZeKaeM...
(Arts Link International /
Ministarstvo kulture
Republike Hrvatske /
Accademia Moderna /
Petikat)...

ČUJTE! Ipak, ako netko pali zvijezde, znači - to je nekome nužno? Znači - to netko hoće da one budu tražene?!

reagiranja

Uvrijeđenom Geniju

Povodom reagiranja Matka Sršena iz prošlog broja *Zareza*

Nataša Govedić

Poštovani gospodine Sršen,

Obavještavam Vas da na Vaše utuživo prostačke uvrede neću odgovoriti istom mjerom, budući da ne pristajem na balkanske rituale razmjene osobnih uvreda. Vjerujem, naprotiv, da polemika treba imati *plemenitu* svrhu podizanja razine javnog dijaloga. Također i nastavka razgovora o pojedinim *djelima*, a ne autorima. Smatram žalosnim što ste moju kritiku Vaše *knjige* pokušali prikazati kao da ste "napadnuti" Vi *osobno*. Još je otužnije što mi praktički pripisujete *pokušaj ubojstva Vaše osobe*, k tome tvrdeći kako sam dio nekakve imaginarne urote koja se protiv Vas valjda vodi od pamtivijeka (divno je biti žrtva imaginarnih neprijatelja). Još je divnije što jednu *tolerantnu*, razmjerno uravnoteženu kritiku (čak i u svojem reagiranju sami priznajete kako, naime, iznosim i brojne *vrline* Vaše drame), svakako kritiku koja Vašem djelu nalazi ne samo mane, nego i vrijednosti, pokušate prikazati kao kritiku koja Vas je pokušala "uništiti". I to samo zato jer niste dobili "čistu peticu"! Kako bi bilo da tekstove općenito pokušate čitati s manje UČITAVANJA vlastitih emocija, a s više praćenja **elementarnih informacija** koje tekst nudi. Odgovaram na drsko pitanje da li sam doista pročitala Vašu dramu: jesam, doista s bitno više jezičnih prepreka negoli su one na koje nailazim od djetinjstva čitajući i na pozornicama gledajući djela Marina Držića. Vjerojatno zato što je Vaša imitacija Držićeva leksika i stila formom *ishitrena*, a sadržajem plautovski *trivijalna*. Kod Držića je upravo obrnuto: lakoća i okretnost jezika, filozofska kozerija karakterizacije i zapleta. Uvjeravam Vas i da je moja politička pozicija posve nezavisna, baš kao što je to i moja kritička prosudba, tako da barem onaj paranoidni dio o *čitavom svijetu* koji se protiv Vas i Držića, kako velite: "kaubojski" *urotio*, možete jednom zauvijek skinuti s dnevog reda. Uvjeravam Vas i da grafička oprema tekstova kritika u *Zarezu* ne ovisi o autorima, nego o krajnje nepristranim grafičkim urednicima, tako da ni fotografija Vaše knjige "u gotovo prirodnoj veličini" nije bila "mišljena" kao uvreda ili *tjeralica* iz starih westerna (doista imate bujnu maštu kad je proganjanje u pitanju).

II.

Moram priznati da mi nije jasno ni zašto se u svojem reagiranju PONOVNO IDENTIFICIRATE osobno s Držićem, dapače – tvrdite kako Vas je zadesila *ista sudbina* kao i Držića. Upozoravam Vas kako doista niste autor niza renesansnih komedija, niste crkveno lice, niste čak ni jedinstveni u hrvatskoj povijesti književnosti kad je u pitanju identifikacija s Držićem (prethode Vam Slobodan Šnajder i trio Senker/Mujčić/Škrabe), te najvažnije: niste od mene doživjeli nikakav "pokušaj ubojstva" – pogotovo ne usporedivog s pokušajem *nimalo književnog* Držićeva ubojstva "motkom po glavi" koje je 1548. godine počinio Vlaho Kanjica. Niste čak ni politički aktualni na način na koji su to bili Šnajder, Senker, Škrabe i Mujičić, a još manje na način na koji je to bio Držić. Za razliku od Držića, koji nije vrijeđao svoje *književne* kritičare nego onodobnu *vlast*, Vi se ne usuđujete preuzeti odgovornost političke konfrontacije, ali sasvim ste slobodni u pokušaju dezavuiranja moje književnokritičarske profesije. Doista, i dalje mislim da isti taj manjak autorske hrabrosti predstavlja centralni nedostatak Vašeg *Pometa* (u skraćenom naslovu): Vaše je djelo estetski, etički i ideološki potpuno *anemično*; baš kao kakva elegantna i prazna retorička vježba u pisanju à la renesansa. Da se razumijemo: takvu je retoričku vježbu *iznimno teško* ostvariti, ona zahtijeva i učenost i ljubav prema modelnom autoru, zbog čega je Vaš napor apsolutno hvalevrijedan. Ako mislite da sam Vas takvom ocjenom pokušala "ubiti", tada doista ne razumijete što je stvarno, ni što je to simboličko nasilje. Kad bi Vam baš bilo stalo do pisanja o STVARNOM dubrovačkom terorizmu, pisali biste o slučaju STVARNOG pucanja na dubrovačkog odvjetnika Srđa Jakšića, zatim i o simboličkom nasilju kad društvo u kojem živimo takve pucnjeve minorizira. Vi ste, naprotiv, odabrali napisati osam kartica o povredi vlastite i isključivo vlastite književne taštine. Žalosna je činjenica i da optužbom moje osobe za Vaše "planirano ubojstvo", "laž i klevetu", osim što podliježete sudskoj prijavi (vrijeđanje je naime i zakonski kažnjivo), daleko premašujete i kodeks *profesionalnog uvažavanja* čak i onih glasova kritike koje ne poštujete i s kojima se ne slažete. U tom Vas smislu još jednom pozivam na pridržavanje elementarnih kriterija demokracije: na profesionalnu snošljivost i *pristojnost*.

III.

Obavještavam Vas kako u epohi Toma Stopparda nipošto nije "strahovita mana" kod književnog autora ustanoviti *izmišljanje* ili *domišljanje* književne povijesti – to je već doista *opća praksa* postmodernizma. Upućujem vas na najznačajnije književne teoretičare fenomena metahistoriografije: Haydena Whitea, Dominicka LaCapru, Lindu Hutcheon, Briana McHalea. Od domaćih teoretičara – Nenada Ivića (čija se knjiga i zove *Domišljanje prošlosti*). Mišljenje je suvremenih teoretičara književnosti kako *dopisujući* povijest ujedno i poduzimate njezino TEMATIZIRANJE, ma koliko ta interpretacija Vama zvučala "pogrešno". Pod tematiziranjem se ne misli na spominjanje povijesti u pojedinim replikama u drami, kako ste me Vi shvatili, nego mnogo šire shvaćeno naratološko i stilističko tematiziranje određene književne epohe. Dalje. Svaka književna novopovijest, vjerovali ili ne, mjeri se i komercijalnim i estetskim i političkim mjerilima *današnjice*. Po mišljenju mnogih šekspirologa (od Marjorie Garber i Richarda Burta, do prvotnog konzultiranog Stephena Greenblatta) uspjeh Maddenova filma *Shakespeare in Love* idealan je primjer pabirčenja renesanse - ali to ne znači da se tu istodobno ne radi i o atraktivnoj komercijalnoj formuli: jedini je problem što ja nisam ljubitelj takvih *rekonstrukcija*. Ne sviđa mi se ni zagrebački Medvedgrad, kad smo već kod naknadnog i komercijalnog "nadograđivanja" izgubljene ili urušene povijesti. Time me manje ne čudi zašto Vi, gospodine Sršen, početkom trećeg milenija i pokraj obimne literature na temu fikcionalnosti povijesti, nikako ne želite priznati kako se povijest književnosti *ne može* "rekonstruirati" bez njezina *izmišljanja*, fikcionaliziranja, odnosno bez *prelaska* u diskurz same književnosti. Recimo, legitimno je mišljenje kroatista da Mažuranić, nadopisavši dva nedostajuća pjevanja Gundulićeva *Osmana*, nije time *Osmana* POVIJESNO "zaokružio" i "rekonstruirao", nego je KNJIŽEVNOM djelu Gundulića dodao dva KNJIŽEVNO izmišljena vlastita poglavlja. I Mažuranićev i Gundulićev rad tretiraju se kao dva zasebna KNJIŽEVNA teksta koja je moguće usporediti, ali ne i izjednačiti; pogotovo ne u povijesnom ili filološkom ključu. Vaše je reagiranje, među ostalim, pokazalo kako ne shvaćate kako je Vaše djelo u svakom slučaju *književno*: odnosno ono *nije* nikakav "povijesni dokument" (ma koliko Vi na tome insistirali). Ili, ono je povijesni dokument u onoj mjeri u kojoj je svako književno djelo povijesni dokument – ali onog vremena u kome je nastalo. Kada izvanredan britanski pjesnik Ted Hughes piše "novu verziju" Ovidijevih *Metamorfoza* (usp. *Tales from Ovid,* 1997), ne zaboravlja nas u uvodu podsjetiti na *povijesni* dug latinskom pjesniku, ali dug koji se isplaćuje Ovidijevom *književnom* reinterpretacijom – kao reafirmacijom. Toga je bio svjestan i Slobodan Šnajder, ustvrdivši (*Glasi iz Dubrave*, 1986: 33) da čak i Držićeva "urotnička pisma" predstavljaju *književni* tekst. Ispričavam se na nespretnoj formulaciji (iz svoje prvotne kritike) kako se Držić pokušao urotiti s "neprijateljima Republike, Mlecima". Dakako da se u slučaju *urotničkih pisama* radi o Toskancima, a ne Mlecima, kako me pažljivo ispravljate i za što Vam zahvaljujem. No premda mi je poznat sadržaj Držićevih pisama upućenih vojvodi Firenze i Siene, Cosimu Mediciju, ono što sam imala na umu jest činjenica da je Držić zadnji dio života (1562 – 1567) proveo u službi doslovce najmoćnijih neprijatelja Dubrovačke Republike, Mletaka, kao kapelan venecijanskog nadbiskupa; a u Veneciji je navodno i pokopan. Moj je (očito subjektivni) dojam da takav biografski finale predstavlja "pljusku" dubrovačkoj vlasti.

IV.

Sada ću navesti dulje Šoljanovo mišljenje protiv "rekonstrukcija" Držićevih djela, jer vidim da ste u svom polemičkom žaru pokušali krivo interpretirati Šoljanov rad na *Dundu*, odnosno prikazati Šoljana kao Vašeg kolegu po dopisivanju Držićeva opusa. Vi, naime, tvrdite kako na osnovu *Dunda Maroja* možete zaključiti što je Držić htio izgubljenim *Pometom*. A Antun Šoljan (*Prošlo nesvršeno vrijeme*, 1992: 120 – 21) sudi ovako: *Mi ne znamo točno što je Držić htio. Svaki naš pokušaj može biti samo nagađanje i stoga ni jedan, ma kako dobar, ne može zadovoljiti: možemo ga držati samo pomoćnim sredstvom da se ta raskošna renesansna smotra, kakav je DUNDO, može prikazivati u kazalištu. Krenuo sam stoga drugim putem: htio sam da moje rješenje ne bude ni najmanje zadiranje u tekst izvornika, da ne stvaram privid da ga je napisao Držić, pa ni onaj kratak čas koliko traje izvedba. Svako je podmetanje svojih riječi pod Držićeve proizvoljno, svako nagađanje može biti presmiono; a krivotvorina, ma kako dobronamjerna, ostaje krivotvorinom*. Šoljan nadalje eksplicitno kaže kako *nije htio* "negromantski nagađati" što je Držić htio reći (dok Vi upravo to činite čitavim svojim *Pometom Marina Držića: Rekonstrukcijom*) – ali činite to vrlo vješto, s preciznošću i historiofilijom, koju Šoljan, eto, nikako nije mogao predvidjeti. Tako novi problem postaje i zašto Vas *vrijeđa* činjenica da je Vaša drama nastala na intertekstualnom tragu književnih djela i književnih interpretacija Marina Držića, uključujući i one književnoznanstvene. Teško je shvatiti zašto mislite da posezati za Držićem smijete **samo Vi**, dok kod sviju ostalih pronalazite tek manjak erudicije. I dalje mislim da tekstovi Tonka Maroevića i Lade Čale Feldman NISU "manje vrijedni" od Vašeg eseja o Držiću, pa ni od Vaše drame. Nijedno književno djelo, gospodine Sršen, pa tako ni Vaša drama, nije imuno na utjecaje i na kontekst vlastite književne tradicije (ono se nerijetko referira i na *međunarodni* kontekst): bilo bi dobro da tu normu povijesti književnosti shvatite manje osobno. Kritičari su čak skloni intertekstualne utjecaje smatrati *vrlinom* samoga djela. Nemoguće je iz XXI. stoljeća HINITI kontekst XVI. stoljeća i pritom vjerovati kako Vam je povijesna "rekonstrukcija" pošla za rukom: već i teorije citatnosti prekrasno ilustriraju da čak i ponavljanje *jedne te iste rečenice u drugom povijesnom kontekstu* rezultira NOVIM značenjem.

V.

Ideja kako Vašu dramu može dostojno ocijeniti samo vrsni držićolog naprosto je smiješna – ali ne zato što trenutno u nas nema više od šačice *povremenih* držićologa (živućih humanističkih znanstvenika koji su posvetili čitavu znanstvenoistraživačku karijeru opusu Marina Držića uopće nema) ni zato što Vas očito ne zanima moje mišljenje (dakle mišljenje živućeg kazališnog kritičara i šekspirologa), nego zato jer Vas očito ne zanima ni mišljenje strukovnih kolega koji se bave *suvremenom* književnošću i kazalištem. Bojim se i pomisliti kako tek stojite s interesom za mišljenje književno nekvalificiranih te ovodobnih gledatelja ili čitatelja.

VI.

Još 1982. godine, u tekstu *Držićev obračun s njima* (usp. *Prolog* 51/52, str. 77 – 81), Držića u prvom redu povijesno "rekonstruirate" kroz dva napada na pisca: Kanjičin pokušaj ubojstva motkom te pokušaj "vlastele" da Držića optuži kako je *Tirenom* plagirao Vetranovića. Vaša tadašnja retorika uključuje ton i tip leksika koji ste u svojem ovogodišnjem siječanjskom reagiranju uputili i meni, jedino ste u tekstu iz 1982. godine "podlo napali", "nagrđivali", "pamfletističkom pomamom" itd. ocrnili *samo* Držića (Vi ste još relativno na sigurnom; niste se još do kraja diskurzivno stopili s dum Marinom), dok je on njima trijumfalno *tresnuo u lice* dramu i sl. Žalosno je što u dvadeset godina bavljenja Držićem niste malo *proširili* ni *produbili* tu svoju jednu jedincatu verziju Držića kao "žrtve" Dubrovačke Republike; žalosno je da I DALJE tražite po hrvatskom glumištu *nove Kanjičine motke* (niste naučili "razgovarati" umjesto "obračunavati se"); žalosno je što niste primijetili koliko se Držićevi tekstovi od Vaših razlikuju, među ostalim, po stupnju diplomatičnosti (Vidra se znao *brijemenu akomodavat* i *lisičit*), baš kao što je i Držićeva dramska plodnost (za sad) neusporedivna s Vašom.

VII.

Očito je da ste jedini realni procjenitelj Vaše genijalnosti upravo Vi, pa Vam se u tom smislu ispričavam na nedovoljno dubokom naklonu, nedostatno zadivljenoj reakciji, odveć tihom aplauzu i premalo entuzijastičnoj kritici. Sigurna sam da ste, kao i svaki pisac, željni apsolutne hvalidbe, ali vjerujte da je nestručna hvalidba, pa i češće no nestručna kritika, upropastila brojne književne aspirante. Još je jedna činjenica znakovita: talenti *znaju* podnijeti kritiku. Imaju snage nastaviti s radom i nakon što su se susreli s glasom osporavanja; imaju snage i osvrnuti se na argumente kritike. Talenti obično ne njeguju paranoju "proganjanja" od strane "ubojitih" kritičara; imaju previše posla s *novim* djelima. Vjerovali ili ne, moj je cilj bio pokloniti Vam snagu, a ne razornu moć kritike. Također i snagu *nastavljanja pisanja* – o kojim god poželite historijskim ili suvremenim temama. Bez i zerice ironije, pokušajte shvatiti da je to moj način vjerovanja u Vašu darovitost. Z

reagiranja

Redovnice nastupaju (5)

Uz tekst Borisa Becka *Strašilo u polju radosti*, *Zarez* br. 47

Daša Drndić

Borise Becku,

vi ne čujete dobro, a ja nemam volje baviti se poluistinama i nekim vašim lažima. Obrišite pjenu s usta. Sebe radi. Život je negdje drugdje. Z

galerija o.k.
INTERNET CENTAR
CAFFE BAR CLUB PALACH

STELLA ARTOIS

Multimedijalni centar d.o.o.
Rijeka, Kružna 6
tel/fax: ++385 51 215 063
tel: ++385 51 211 142
e-mail: palach@unbounded.com

Na temelju odluke Savjeta Galerije O.K. Mutimedijalni centar d.o.o. – Rijeka objavljuje
rezultate

NATJEČAJA

za program Galerije O.K. u 2001. godini

Prihvaćene izložbe i projekti:

1. Nini **CINOTTI** (Zagreb): “The Better World”
2. Zlatan **DUMANIĆ** (Split): “Zamjena mjesta”
3. Metod **FRLIC** (Malenski Vrh, Slovenija): “The Brightness of Skin”
4. Siniša **LABROVIĆ** (Sinj): “Kažnjavanje”, “Dvostruka spirala”, “Kuhinske figure”
5. Kiki **LAŽETIĆ** (Ljubljana): “Dobro jutro Kiki”
6. Manuela **VLADIĆ MAŠTRUKO** (Zagreb): “Konzumirajte umjetnost”
7. Danica **MRAČEVIĆ** (Rijeka): “Bulimična reklama”
8. Jelena **PERIĆ** i Anto **JERKOVIĆ** (Zagreb): “Projekt 2000”
9. Ivan **ŠEREMET** (Sl. Brod): “Vijesti”, “Izaći iz sebe”, “U potrazi za identitetom (živ–žav)”
10. Celestina **VIČEVIĆ** (Rijeka) – Izložba grafika
11. **Centar za stvaralaštvo mladih** (Beograd, Jugoslavija)
12. **Grupa autora iz Azerbaijana**
13. **Studenti Odsjeka za likovne umjetnosti**, FF u Rijeci: Projekt “IKMIKEJ”
14. **Studenti Odsjeka za likovne umjetnosti**, FF u Rijeci:“AKT U PROSTORU”

Savjet Galerije O.K. u sastavu:

Branko Cerovac, kustos Moderne galerije MSU Rijeka, MMC- Galerija O.K
Damir Čargonja, direktor MMC-a
Tanja Dabo, likovna umjetnica, MMC- Galerija O.K
Branko Franceschi, voditelj Galerije Miroslav Kraljević
Ivica Župan, likovni kritičar