



kazna ili milost

KAKO IZAĆI IZ KULTURE SMRTI?



Pišu:

Sharf,
Govedić,
Walker,
Hrgetić, Kozole,
Matasović, Stern,
Teichmann, Primorac

stranice 21-28

zarez



ISSN 1331-7970



dvojednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 4. srpnja 2002, godište IV, broj 84 • cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



DHK

Vampir uvijek zvoní dva puta

Andrea Dragojević
stranice 6-7

Razgovor: Alain Robbe-Grillet

Roman kao apsolut

Jean-Jacques Brochier
stranice 18-19



Festivalomanija

Animafest, FAK, Urbani festival, Exit

stranice 12-15

Razgovor: Miroslaw Balka

Arheologija privremenosti

Marko Golub

stranice 16-17



QUEER PORTAL

stranica 20

Gay Pride Zagreb 2002. PONOS I PREDRASUDE

Iva Pleše
stranice 8-9





Gdje je što

Info i najave 4-5

Boris Beck, Grozdana Cvitan, Dragan Grozdanić, Karlo Nikolić, Oliver Sertić

U žarištu

- Premijer mlitavosti, perjanica nagluhosti *Nataša Petrinjak* 3
- Pravednije i racionalnije *Biserka Cvjetičanin* 3
- Vampir uvijek zvoni dvaput *Andrea Dragojević* 6-7
- Primim te za kulturu *Neven Jovanović* 7
- Ponos i predrasude *Iva Pleše* 8-9
- Partneri s rukavicama *Grozdana Cvitan* 10-11

Festivalomanija

- Happy hours u Lisinskom *Dijana Pribaćić, Nataša Petrinjak* 12
- FAK bez meraka *Nataša Polgar* 13
- Večer u novoj hiži *Darko Pekica* 13
- u! u tri smjene *Agata Juniku* 14
- Izađi* preko Petrovaradina *Agata Juniku* 15
- Probavna problematika *Grozdana Cvitan* 40

Queer portal

- Postavljanje drukčijih pitanja *Chris Corrin* 20
- Podrška većoj vidljivosti *Trpimir Matasović* 20

Esej

- Sjene mora *Predrag Matvejević* 29
- Okvir sunčanog sata *Boris Beck* 29

Vizualna kultura

- Razgovor s Miroslawom Balkom *Marko Golub* 16-17
- Gospodari kulture *Leila Topić* 30
- Istraživanje dihotomija *Igor Marković* 31
- Razgovor s Joanne Richardson *Iva R. Janković* 32-33

Kazalište

- Büchnerova sezona u Parizu *Lada Muraj* 34
- Domaći ples i uvozne kinetike *Ivana Slunjski* 35
- (Ne)moć empatije *Robertino Bartolec* 36
- Nevjerno ništa *LadaČale Feldman* 37

Glazba

- Igra na sigurnu kartu *Zrinka Matić* 38
- Šarenilo crnog kontinenta *Mojca Piškor* 38
- Orkestar golemog potencijala *Zvonimir Bajević* 39
- Trio bez kemije *Zvonimir Bajević* 39

Književnost, kritika

- Rat, otpor, katarza *Nila Kuzmanić Svete* 10
- Važnost *manjinskog* čovjeka *Neven Ušumović* 11
- Razgovor s Alainom Robbe-Grilletom *Jean-Jacques Brochier* 18-19
- Objektivna ironija *Siniša Nikolić* 41
- Nesentimentalno plakanje/Snop riječi *Marina Protrka* 42
- Sampliranje, ideologija i video *Igor Marković* 42-43
- Nonšalantni safari *Biljana Romić* 43

Riječi i stvari

- Slatkiši socijalizma *Katarina Luketić* 44-45
- Živimo u srednjem vijeku *Neven Jovanović* 45

Svjetski zarezi

- Srđan Rahelić, Gioia-Ana Ulrich 46

Reagiranja

- Fantomska akademija II *Nikola Polak* 33

Strip

- Ivana Armanini 47

TEMA BROJA:
Kako izaći iz kulture smrti?
Priredila Nataša Govedić

- Filozofija kazne *Catherine Sharf* 21
- Naša djeca iza rešetaka *Nataša Govedić* 22-23
- Suština milosti *Nigel Walker* 24-25
- Rastvaranje straha *Nenad Hrgetić* 25
- Andeo smrti *Lovorka Kozole* 26
- Kazna kao remek-djelo *Trpimir Matasović* 26
- Kazna kao jezik *Igor Primorac* 27
- Zasluženost kazne *Laurence Stern* 28
- Kajanje umjesto kazne *Jenny Tiechmann* 28

Kava ili knjiga za 10 kuna



Naš prijedlog je knjiga

Zato Vam nudimo 50 naslova po cijeni od 10 kuna i veliki popust na još veći broj naslova. Knjige možete kupiti do 20. 7. 2002. u AGM knjižarama u **Teslinoj 7 (OKC-u)** i **Importanne centru**.

AGM

NARUDŽBENICA

Naručujem primjerak(a) knjige **Nataše Govedić**
VARANJE VREMENA –
Shakespeareova retorička i medijska sadašnjica

U izdanju "Sveučilišne knjižare", a po sniženoj cijeni od **130 kuna** za čitatelje **Zareza** (puna knjižarska cijena je 200 kuna).
Knjiga je u tvrdom uvezu s ovitkom, ima 374 str., format 24 x 15 cm.

Knjigu mi pošaljite na adresu: _____

Ime i prezime _____

Ulica i br _____

Pošt. broj i mjesto _____

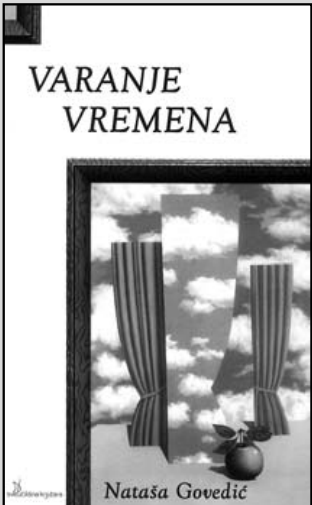
Moj telefon, e-pošta (nije obvezno) _____

Knjigu(e) ću platiti
a) karticom AmEx, Diners, Master/Eurocard, VISA

Broj kartice..... vrijedi do.....
Potpis.....

b) pouzećem. Plaćate poštaru.
c) Po predračunu (za pravne osobe)

Troškovi slanja su 20 kuna, bez obzira na broj naručenih knjiga.
Narudžbenicu možete poslati na adresu distributera:
IZVORI, Trnjanska 64, 10000 Zagreb,
ili knjigu naručiti putem e-pošte: **izvori@izvori.com**
ili na **tel./fax (01) 6112 576; 6117 714**
ili osobno na gornjoj adresi uz predočenje narudžbenice **Zareza**. (U ovom posljednjem slučaju ne plaćate, dakako, troškove slanja.)



Baviti se tuđim novinskim tekstom, reagirati na njega, analizirati ga – za novinara to nikad nije osobito uzbudljiv zadatak. *Pravi*, posvećeni novinar, onaj s tim groznim «crvom» što ga stalno tjera da sumnja, zaviruje iza zrcala i ispod tepiha, zbog kojeg je uostalom i izabrao tu «vražju» profesiju, uvijek se bolje snalazi i više uživa u originalnom zadatku. Biti na mjestu događaja, razgovarati sa živim ljudima, pratiti stvaran život, pa potom o tome i pisati, nagrada je za sve one mučne dijelove posla poput pregovaranja s urednicima, neurednih isplata honorara, uvijek prekratkih rokova. No, kada je objavljeni tekst intervju s premijerom, i to kakav intervju s premijerom! – ulazimo u polje igre sa svim patuljcima, vilama i vilenjacima mašte, koji kao u svakoj začaranoj priči počnu vući za kosu, štipati i škakljati, šaptati i sugerirati, grickati i lupkati, navodeći na grijeh – sjesiti i pisati o već objavljenom tekstu.

Virtualni premijer

Intervju s premijerom Ivicom Račanom objavljen u *Novom listu* 24. lipnja od one je vrste koja uporno «zanovijetalo» nekoliko dana istim intenzitetom prebacuje iz stanja zabave u stanje dubokog očaja brzinom gumene loptice-skočice. Za početak, riječ je o virtualnom intervjuu. Što nam govori da premijer ima i zna koristiti e-mail. Pohvalno. Nimalo pohvalna jest činjenica da je napravljen u toj formi zato što je kolegi Zoranu Angeleskom uskraćena mogućnost da napravi «face to face» intervju, premda su mu to čvrsto obećavale dosljedno antipatična i nesposobna glasnogovornica Aleksandra Kolarić i «prateća joj djelatnica Vladinog Ureda za informiranje». Isprika je sadržavala neku priču o protokolu, ali kolega Angeleski ustvrdio je i informirao javnost da je zapravo riječ bila o degustaciji vina i kulinarskih specijaliteta Istre, kao i višesatno i opetovano stajanje ispred kamera HTV-a. Zbog toga se premijer našao u vremenskom «škripcu», i to takvom da ni-

je, čak ni u pisanoj formi, mogao odgovoriti na četiri pitanja. Pa na njih i nije odgovorio. Tri od tih četiriju pitanja odnosila su se na odnose SDP-a i IDS-a. Samo dok smo u uzlaznoj putanji prema *stanju zaba-*ve možemo progutati objašnjenje Aleksandre Kolarić kako premijer nije htio od-

što se podiže leđima do korijena kose normalna je i očekivana reakcija.

Posljednje epizode *Otpisanih*

«Nemojte nas još otpisati» – Račanov je vapaj upotrijebljen i za naslov intervju. Nije teško zanemariti crvenilo stida uslijed

Jedra demokracije

Premijer mlitavosti, perjanica nagluhosti

U intervjuu za *Novi list* premijer je sasvim jasno, ponavljajući čak dva puta, potvrdio da se ni posljednji sljedbenici nemaju čemu nadati

Nataša Petrinjak

Koža Račanove izborne baze, od siromaštva i bijede sve je sivlja, smežuranija, razgaćena preko bolesnih kostiju. Za razliku od njegove izborne baze, ona protivnička i dalje se opuštenu i nezabrinuta, troma od sitosti, šetka hodnicima svih njegovih ministarstava

govoriti na stranačka pitanja. Već u silaznoj putanji prema *ambisu depresije* javljaju se pitanja poput možda premijer nije član SDP-a, možda se stidi što je član SDP-a? Znači, to je ona stranka za koju ste glasali onog 3. siječnja. I tada je bila u koaliciji s IDS-om. Kako je premijer odbio odgovoriti i na četvrto pitanje – što za njega znači detudmanizacija, a čudne li koincidencije, njegov omiljeni Agramer Bandić baš je isti dan ustvrdio da Franjo Tuđman zaslužuje i trg i spomenik u Zagrebu, a još povrh svega izbori su tu iza flanke – jeza

takva zapostavljanja (crvenili smo već puno puta), ali je teško oteti se zabrinutosti što nam ta izjava svjedoči da do premijera ne dopiru poruke što mu ih mediji odašilju već nekoliko mjeseci. Da je zapravo već – otpisan. Svaka kartica teksta ispisana u tom razdoblju, a bilo ih je na tisuće, bila je posljednji hropac nekog društvenog sloja ili grupe koje su mu prije tri godine dale mandat, bila je to posljednja molba za makar znakom da će napraviti ono što je trebao, a nije, prije nego ga kao političku ličnost zauvijek pohrani u «File X». U intervjuu za

Novi list sasvim je jasno, ponavljajući čak dva puta, potvrdio da se ni posljednji sljedbenici nemaju čemu nadati. Izjave, «Deklarativno su svi za promjene, međutim, kad na svojoj koži osjećaju njihove učinke javljaju se otpori» i «Reforme nisu popularne, pogotovo kada ih osjećate na svojoj koži, ali su nužne», nisu ništa drugo nego dokaz da ni on sam, ni uredno plaćeni službenici službi za informiranje, ili nisu pročitali niti jedan tekst adresiran na njihovu adresu ili ih s nekom namjerom i samo njima znanim višim smislom ne prihvaćaju. Svi su ti tekstovi, naime, vrištali samo jedno – provedite promjene, reforme, dajte da ih osjetimo na svojoj koži! Jer to je koža njegove izborne baze, od siromaštva i bijede sve sivlja, smežuranija, razgaćena preko bolesnih kostiju, u koju još i danas zabadaju igle kako bi iz uzorka krvi prebrojili podobna hrvatska zrnca, od koje se još i danas traži da podnese udarce desničarskih trupa. Za razliku od njegove izborne baze, ona protivnička i dalje se opuštenu i nezabrinuta, troma od sitosti šetka hodnicima svih njegovih ministarstava, ali i nadalje trpa u sebe i tzv. reforme o kojima govori premijer, grcajući i guteći se od pohlepnosti, te joj sve već izlazi na nos. Reforme kojima se premijer pohvalio u intervjuu samo su blagoslov, posljednji amen da se ništa nije i, dečki ne bojte se, ništa se i ne bu promijenilo. Nitko neće oslabiti ni grama. Premijer će još jednom ustvrditi da nedostaje optimizma, pozitivne energije, da je lako govoriti, a teško provoditi i može se nastaviti s gomilanjem odabranih hrpica bogatstva. Ne treba zabrinjavati ni utvrđeno smanjivanje broja nezaposlenih u posljednja dva mjeseca. Nisu to tisuće ljudi našle posao, ni sezonski, nego su izgubili pravo da ih se pri Zavodu za zapošljavanje evidentira kao nezaposlene. Jer perući stubišta, glačajući, obrezujući živice po Pantovčaku zarađuju koju kunu iznad magičnih 900 kuna i time postaju nepodobni čak i za državnu evidenciju. Ma ako je za premijerov miran san... I patuljak Cvilidreta će utihniti. ■

Krajem lipnja, točnije 27. i 28. lipnja, održan je u Zagrebu seminar na temu decentralizacije u kulturi u organizaciji Ministarstva kulture Republike Hrvatske i Ministarstva kulture Republike Francuske. To je prvi u nizu seminara koji će se realizirati u sklopu suradnje dvaju ministarstava, i koje će voditi francuski i hrvatski stručnjaci. Michel Clément, direktor centralne administracije francuskog Ministarstva kulture, iznio je francusko iskustvo u posljednjih dvadeset godina u domeni decentralizacije i dekoncentracije, s nizom vrijednih podataka o ustroju Ministarstva i teritorijalnih zajednica, te raspodjeli državnog proračuna za kulturu. Može se reći da je francuski sustav u mnogim svojim rješenjima jedinstven u Europi. To se u prvom redu odnosi na dekoncentraciju, odnosno izravno prenošenje ovlasti i financijskih sredstava iz pojedinih ministarstava na tijela državne uprave na regionalnoj razini. Francusko iskustvo pokazuje kako je politika koja se provodi u zadnjih dvadesetak godina pridonijela jačanju lokalnih zajednica i pravednijoj i racionalnijoj raspodjeli javnih sredstava. Michel Clément je posebno naglasio važnost suradnje jedinica lokalne samouprave, tijela državne uprave i odgovarajućih ministarstava na zajedničkim projektima. Ipak, ne smije se zanemariti ni činjenica da ovakav sustav multiplicira administraciju, pa se s posebnom pažnjom trebaju izračunati potencijalne koristi i troškovi prije nego se krene u takav tip decentralizacije.

Manjak obrazovanih administratora

U Francuskoj je decentralizaciju financiranja i odlučivanja pratio proces intenzivnog osposobljavanja kompetentnih kulturnih administratora na lokalnim razinama, te programi koji su promicali približavanje kulture građanima što je jedan od tri prioriteta francuske kulturne politike. Ovaj treći segment izazvao je poseban interes sudionika zagrebačkog seminara, jer je uočeno kako je to jedna zaista važna karika koja nedostaje u

hrvatskoj kulturnoj politici.

Zarez se već u više navrata bavio problematikom decentralizacije, koja je postala jedan od ključnih pojmova u kulturnim politikama većine europskih zemalja u posljednjih dvadesetak godina. I na ovom seminaru naglašeno je da je decentralizacija vrlo složen i krajnje osjetljiv proces. Francuski predavač istaknuo je prednosti i nedostatke tog procesa. Za pretpostaviti je

Kulturna politika

Pravednije i racionalnije

Za pretpostaviti je da će lokalna zajednica najlakše prepoznati prioritete i na neki način “najpravednije” ocijeniti predložene programe i projekte, što bi i nju samu poticalo da vlastitim i udruženim sredstvima preuzima veću ulogu u kulturnom planiranju i razvoju

Biserka Cvjetičanin

da će lokalna zajednica najlakše prepoznati prioritete i na neki način “najpravednije” ocijeniti predložene programe i projekte, što bi i nju samu poticalo da vlastitim i udruženim sredstvima preuzima veću ulogu u kulturnom planiranju i razvoju. Međutim, kada je riječ o maloj zemlji kao što je Hrvatska, sa 4,3 milijuna stanovnika, s izrazito nejednakom razvijenosti kulturne infrastrukture i s “rascjepkanom” lokalnom razinom (npr. usitnjenost državnog teritorija na mnoštvo malih, često posve nemoćnih, ponekad i nezainteresiranih općina), promjenama je potrebno obuhvatiti cijelo njezino područje/tržište i pridonijeti okrupnjivanju financijskih sredstava, s vidljivim rezultatima. Moglo bi se reći kako je opća ocjena svih sudionika da se u proces decentralizacije treba ići s puno opreza, vo-

deći računa o svim pozitivnim pomacima koje će taj proces donijeti, ali isto tako predviđajući i pokušavajući unaprijed umanjiti negativne efekte i troškove koji će bez sumnje pratiti ovaj proces.

Modeli kulturne decentralizacije

Upravo zbog složenosti decentralizacije, svaka zemlja nastoji pronaći svoj model, a zajednička je težnja uspostavljanje druk-

trukture i kulturnog života – ključan doprinos prvom, tj. decentralizaciji odlučivanja, bilo je osnivanje kulturnih vijeća. Slučaj je htio da je upravo dan nakon dvodnevnog seminara održana sjednica Nacionalnog vijeća za kulturu na kojoj su iznesena iskustva kulturnih vijeća u dosadašnjem radu. Zakon o kulturnim vijećima donio je Hrvatski sabor sredinom 2001. godine i u njihovu su djelokrugu bitna pitanja – od razdiobe proračunskih sredstava prema kulturnim korisnicima do utvrđivanja kulturnih prioriteta i predlaganja programskih smjernica. Radom kulturnih vijeća u kojima odlučuju kulturni djelatnici i umjetnici, na nov način se uređuju odnosi između tijela državne vlasti i subjekata u kulturi u pravcu razvoja autonomnosti kulture. Kulturna vijeća osnivaju se po područjima kulturnog stvaralaštva.

Kulturno vijeće županija i gradova

Zakon predviđa da se kulturno vijeće može osnovati i na razini pojedine županije i grada, čime će se omogućiti stvarno odlučivanje i suodlučivanje na području županija ili gradova o svim kulturnim pitanjima vezanim uz interes tog područja. To znači da će se postići ravnomjerniji raspored ovlasti na nacionalnoj, županijskoj i gradskoj, odnosno općinskoj razini, pri čemu bi nacionalna razina zadržala ovlasti u određivanju prioriteta i ciljeva razvoja, te globalne kulturne politike, a na županijskoj bi se razini koncentrirale ovlasti kulturnog planiranja. Zasad nijedna županija ili grad nisu osnovali kulturno vijeće, premda bi se neki problemi regionalnog razvitka mogli puno bolje riješiti (npr. regionalna županijska kazališta).

Rasprava na Nacionalnom vijeću istakla je potrebu daljnjeg rada na metodologiji i kriterijima, uspostavljanju čvršće komunikacije i suradnje između kulturnih vijeća, potrebu osnivanja zaklada u kulturi, predviđenih Zakonom o kulturnim vijećima i, što je najvrednije, pokazala je njihovu aktivnu ulogu i njihovu važnost u kulturnom razvitku. ■



Viška kulturna ponuda

Od 21. srpnja do 4. kolovoza 2001. u organizaciji Udruge studenata arhitekture EASA Hrvatska, Multimedijskog instituta i Udruženja za razvoj kulture iz Zagreba uspješno je realiziran događaj pod nazivom Otokultivator – ljetna škola kulture, u prostorima bivše vojarne i izbjegličkog centra Samogor u Visu. Otokultivator je bio organiziran po principu EASA, tradicionalnog skupa studenata arhitekture iz Europe (organizatori, voditelji, radionice, sudionici, dnevna podjela zaduženja, večernji filmski i glazbeni program), a okupio je oko 300 mladih, većinom studenata iz cijele Hrvatske i susjednih zemalja.

Ovogodišnji Otokultivator 2 održat će se ponovno u Samogoru u Visu, od 15. srpnja do 11. kolovoza. Prvi dio sa sudionicima iz Hrvatske i susjednih zemalja trajat će od 15. do 25. srpnja., a EASA 2002. SENSES, skup studenata arhitekture iz Europe, trajat će od 27. srpnja. do 11. kolovoza.

Nakon akcija čišćenja i preuređenja Samogora, koje su organizatori poduzeli u lipnju, na ovogodišnjem Otokultivatoru moći će se smjestiti nešto više ljudi nego prošle godine.

Prijave i informacije mogu se dobiti na tel. 01 48 83 105, info@otokultivator.org i <http://www.otokultivator.org>, a svaki dan od 12 do



20 sati u klubu mama, Preradovićeva 18, Zagreb, organiziran je info pult i plaćanje.

Svaki sudionik Otokultivatora pohađat će jednu od petnaest radionica (dizajnersku, likovnu, dramsku, žonglersku, izradu zmajeva, etno, zlobubnjarsku, kreativnog pisanja, stripa, produkcije glazbe...). U cijenu od 800 kuna za deset dana ulazi smještaj, dva obroka dnevno, radionica i bogati večernji program. Ovogodišnji program s međunarodnim gostima, koncertima, kazališnim i plesnim predstavama, projekcijama crtanih i igranih filmova održat će se na opakom i naopakom stageu u Samogoru, na pozornici Doma

kulture u Visu i raznim drugim mjestima u i oko grada Visa. Svi večernji programi su besplatni za sve zainteresirane.

Otokultivator 2 nastaviti će težnju organizatora za promocijom kulturnog turizma, tj. od mora fokusiranog na produkciju, a ne na konzumerizam. **Z**

Kontakti:
<<http://www.otokultivator.org>> -
od 1. srpnja a do tad na <http://otokultivator.mil2.hr>
01 48 831 05 Marija-prijave i plaćanje
091 62 72 355 Marcell-organizacija,
radionice
091 51 93 116 Nina-EASA
091 36 66 106 Kornel-večernji program

Monstruoznosti i opasne veze

Povodom predavanja Bojane Kunst Opasne veze i tijela suvremenih subjektiviteta, net klub mama, 21. lipnja 2002., Zagreb

Dragan Grozdanić

Govoreći o specifičnom kontekstu promišljanja o tijelu suvremenih subjektiviteta, ljubljanska predavačica i filozofkinja Bojana Kunst nazvat će to poljem opasnih veza. Naime, riječ je o vidljivosti onoga što stoji između, odnosno onoga izmiješanoga koje povezuje i koje je kroz povijest uvijek bilo inskribirano upravo u toposu monstruoznog.

Povezivanje je na neki način ono potlačeno u zapadnoj kulturi, posebice u ovom slučaju prirodno nemoguća "opasna povezivanja" čovjeka i životinje, prirodnog i umjetnog, muškog i ženskog, gospodara i roba, organskog i anorganskog. Tijela suvremenog performansa koja su kao eksplicitno autorska prisutna u umjetnosti imaju vrlo važnu ulogu u postmodernističkom razdoru subjekta umjetničkog djela. Prije svega radi se o tijelima otvora i tekućina, spolnim tijelima, propusnim tijelima, svakodnevnim i komodificiranim te ekstatičnim hibridnim tijelima kod umjetnika kao što su Gina Pane, Carolee Schneemann, Chris Burden, Rebeca Horn i drugi. U tijelima opasnih veza kao suvremene vidljivosti tijela izlaže se postmodernistički krvavo, spolno, društveno konstruirano relacijo tijelo koje je ispred svake objektivizacije. Teoretičari performansa ovdje prije svega progovaraju s pomoću poststrukturalističke i feminističke filozofije i tu se, kako kaže američka feministička performerica Carolee Schneemann, pojavljuju svi rascjepi zapadne kulture. Tijelo performansa tako se konstruira kao proces, ukazuje nam na nužnost i problematičnost intervencije Drugoga u tijelu. Kako kaže Bojana Kunst, upravo se u polju opasnih veza plete srž inherentne političke i etičke problematike suvremenog performansa koja je tako privlačna i daje pravu prezentnost tijela kao glumca.

Svatko tko imalo poznaje modernu povijest tijela može primijetiti da je *polje između* rezervirano za neke posebne kreature koje se generalno mogu označiti kao monstri. Tijelo suvremenog performansa paradoksalno je naš suvremeni monstrum. Monstracija se iskazuje kao način samog postojanja tijela, ona je nužna taktika pozicije suvremene subjektivnosti koja se plete različitim nemogućim i opasnim vezama.

Dobar primjer monstracije kojom nam se otkriva suvremeno tijelo stara je diskusija o anatomske primjercima. Riječ je o različitim pristupima glede opisa i klasifikacije hermafrodita. Medicinski anatom na prijelazu iz 16. u 17. stoljeće Realdo Colombo obožava ih i čudi se njihovoj izvornosti i kompleksnosti zbog toga što su žena i muškarac kombinirani u samo jednom tijelu. Suprotno njemu, Jean Riolan prema njima osjeća otpor, zabranjuje ih kao objekt istraživanja, opisuje ih kao deformirana tijela te prema njemu prohodnost između spolova uopće nije moguća. Upravo zato ta karakteristika koja hermafrodita čini objektom obožavanja i fascinacije, prisutnost opasne veze, nekoliko stoljeća kasnije se pokazuje kao skandalozna.

Igra s nemogućim i opasnim povezivanjima tako se u tijelima, glumcima performans odvija na višim razinama i vrlo je kompleksna. Misao i ja-subjekt više nisu stabilni, granica više nije koža ni rub svijeta. Koža vara, u životu imamo samo nečiju stranu kožu, kazat će filozofkinja Kunst. Na kraju, nikada još nismo bili tako blizu ostvarenju fantazma monstracije kao s modernim razvojem tehnologije i znanosti. Tijelo kao autor tako nam neprestano pokazuje i naše najnevidljivije, ali neprestano prisutne opasne veze. Zapravo, možda je najbolji zaključak onaj iz Derridinih misli: "Budućnost koja ne bi bila čudovišna, uopće ne bi bila budućnost, bila bi sutrašnjica koja je već predviđena, izračunata i programirana. Sve iskustvo je otvoreno budućnosti i spremno, odnosno sprema se dočekati monstruozno koje prispijeva." **Z**

Fotografije kao rijetkost

Izložba fotografija Portreti Šibenčana u staroj fotografiji, Županijski muzej, Šibenik, od 19. svibnja do 23. lipnja 2002.

Grozdana Cvitan

U Županijskom muzeju u Šibeniku upravo je završila izložba *Portreti Šibenčana u staroj fotografiji*. Da bi izložba bila moguća, djelatnici muzeja organizirali su cijelu akciju, a građani putem Radio-Šibenika pozvani da se pridruže skupljanju i očuvanju fotografija koje su još jučer bile samo obiteljska stvar. Autor izložbe (postav izložbe Ksenija Kalauz) i kataloga Tomislav Pavičić pozvao je građane da svojim priložima umnože muzejski fundus, a izložba koju su zasad vidjeli uglavnom Šibenčani tek je dio umjetnosti koja je prerasla iz dokumentarizma. Naime, riječ je o fotografiji koja, uvjetno rečeno, nije imala posebne pretenzije onoga što zovemo umjetnička fotografija. Bile su to obiteljske fotografije ili portreti koji su bilježili intimno vrijeme, a u krajevima pored mora često i jedini znak prepoznavanja rodbine ili oca s ostatkom obitelji zbog dalekih i dugih putovanja.

Zbog različitih namjena, ali i osobnog shvaćanja poziva, prvi fotografi stvaraju cijelu scenog-



rafiju u koju onda smještaju osobe. Uz komade stilske namještaja i posebno oslikane pozadine koji postaju dijelom same fotografije, dodavani su i posebni ukrasni dijelovi na rubovima, vitice i okviri, i sve to postalo je dio završenog *proizvoda* majstora fotografa. Drugi dio intervencije odnosio se na samog majstora. Ponekad na poledini fotografije, a ponekad na samom dnu prednje strane, nalazio se njihov potpis te posebne obavijesti. O tome kakve su bile i što su predstavljale fotografije iz 19. i s početka 20. stoljeća vjerojatno nije potrebno tumačiti – svi ih čuvaju u nekim starim albumima i kutijama. One što su ostale u kutijama i nisu završile u albumima često su za to imale poseban raz-

log. Muškarci s odsluženja vojnog roka u Austro-Ugarskoj slali su ih svojim zaručnicama i suprugama s vrlo intimnim tekstom na poledini, a bake nisu lijepile fotografije da se ne bi odrekle teksta. Danas uglavnom nema ljudi koji su u atelijeru majstora fotografa ulazili u zadani, a kasnije i naručeni pejzaž, da bi posvjedočili sebe u vremenu i običajima tog svog vremena. Ostali su zapisi prošlih vremena s više ili manje nostalgije, sjećanja koja blijede, pa i kad se stvarnost razlikovala od uratka majstora, izbljedjela je stvarnost. Ostali su portreti, skupne fotografije obitelji, djeca u mornarskim odorama ili nekim posebnima koje su majke za tu prigodu pripremile. Od običaja vremena, nadarenosti fotografa i likova koji su zabilježeni u atelijerima ostali su vizualni zapisi za koje se Tomislav Pavičić potrudio da ih za potrebe šibenske izložbe ograniči na izbor iz dokumentarno-umjetničkog dijela poznatih šibenskih obitelji i poznatih šibenskih fotografa. Iako je najveći broj fotografija snimljen u atelijerima fotografa Mattiazzi i Anelli, mnoge su i iz drugih hrvatskih gradova, ali i gradova tadašnje Monarhije u koje su Šibenčani putovali. Nažalost, vrijeme je kategorija zbog čijeg će karaktera fundus tog dijela šibenskog i svih drugih muzeja biti sve veći. **Z**



ukratk

Milena, generacija

Milena Marković, *Pas koji je pojo sunce*, LOM, Beograd 2001.

Karlo Nikolić

Prije puno godina Rajko Dujmić pjevao je o Mileni kojoj nije znao prezime. Milena o kojoj pišem moja je generacija. Preziva se Marković i uspješna je mlada dramska spisateljica čiji prvijenac *Paviljoni: kuda idem, odakle dolazim i šta ima za večeru* igra na pozornici beogradskog teatra Bojan Stupica. Ima i sina Ognjena. To je sve od biografskih podataka koje ćete pronaći na omotu zbirke. Puno više o autorici saznat ćete (ili ćete bar misliti tako) čitajući njezine pjesme. One će se baš kao i pjesme Tatjane Gromače zasi-

gurno svidjeti i *facama* koje na spomen poezije odmahuju rukom, okreću očima ili tek nezainteresirano zijevnu. Zbirku

priče, neke čak formirane po uzoru na narodnu epiku (*Padni, padni*), pisane tvrdim slengom i bez *friziranja* stvarnosti.



ćini trideset i osam pjesama – krokija življenja u kaotičnom balkanskom gradu *smradu*. Po strukturi su to zapravo male

Ima tu i socijalnog bunta (*U ime svih nas*), no najdojmljivije su pjesme o ljubavima (*Hodaš kao kralj, Žilimišicu, Andeo sa dlakavim poprsje*). Riječ je o poeziji koja ide *do kosti* i teško je podrediva stilskom ukalupljanju. U Mileninim ćete stihovima vjerojatno pronaći utjecaje Preverta, Ginsberga, Villona, Slamniga, Šantića, Antića i tko zna koga sve još, no njihova autentičnost ostat će netaknuta.

Pas koji je pojo sunce odiše iskustvom često gorke mladosti u proteklom desetljeću, a pjesnikinja je sposobna na originalan i jednostavan način izraziti i najkompleksnije emocije te, bez obzira na povremeni manirizam, zadržati uvjerljivost. Svojim se čitateljima ona ponekad obraća drsko i izazivački, a ponekad kao starim znancima nakon cjelonoćnog

tulumarenja. Povjerljivo i bez muljanja. Zato su to pjesme o ljepoti, prekrasne u svojoj *ružnoći*, pjesme otpora, prkosa i nestalnosti čijoj životnosti nećete moći odoljeti. Svatko tko je ikad volio, bio gladan, umoran ili ljut na život – pronaći će dio sebe u njima. Naravno, pjesme Milene Marković neće se ipak svidjeti svima. Ponajprije ne *pametnim i knjiškim ljudima* koji misle da u književnosti nema mjesta za riječi poput: *jebanje, drkanje, pušenje*. Takvi vrlo vjerojatno neće primijetiti da Markovićeva na najbolji način pokazuje kako i najbrutalnije psovke upotrijebljene na pravom mjestu i s pravim razlogom mogu postati poezija. Ukratko, Milena Marković postiže ono o čemu u jednoj svojoj pjesmi piše *hrvatski terorist* Boris Maruna. U njezinim stihovima doista ima više čovjeka no što stane u riječi.

Jezik koji koristi Markovićeva neke će ovdajne čitatelje podsjetiti na obljubljenе filmove poput *Mi nismo anđeli*, *Rane* ili *Munje*, no za one koji su osamdesetih otkrivali obično ludilo Charlesa Bukowskog prva će asocijacija vjerojatno

biti Henry Chinaski. Stoga je zanimljivo napomenuti da je upravo urednik edicije LOM Flavio Rigonat, zaslužan za prijevode većine djela Charlesa Bukowskog do devedesetih. O literarnim preferencijama tog bivšeg odvjetnika najrječitije govori i izbor dosad objavljenih knjiga u njegovoj ediciji. Tu su, uz ostalo, Salingerov *Lovac u žitu*, *Pesme* Charlesa Bukowskog, roman *Put za Los Angeles* Johna Fantea, Célineovo *Putovanje nakraj noći* te zbirka pjesama pokojnog frontmana Ekatarine Velike Milana Mladenovića *Dečak iz vode*. Ne treba zaboraviti ni da je upravo gospodin Rigonat objavio prvu knjigu danas cijenjenog niškog rock&rollera Zorana Čirića.

Mileninu zbirku (kao ni ostala LOM-ova izdanja) još, na žalost, ne možete nabaviti u hrvatskim knjižarama. Ako je želite pročitati ili posjedovati morat ćete potegnuti preko Drine. Imate li sreće možda će vam je, kao primjerice gorepotpisanom recenzentu, pokloniti neka draga osoba. To je, uostalom, najbolji način za susret sa *Psom koji je pojo sunce*. ☐

ukratk

Ćitiranje jezika

Zvonko Kovač, *Vrnul se buom, Zrinski, Čakovec, 2001*

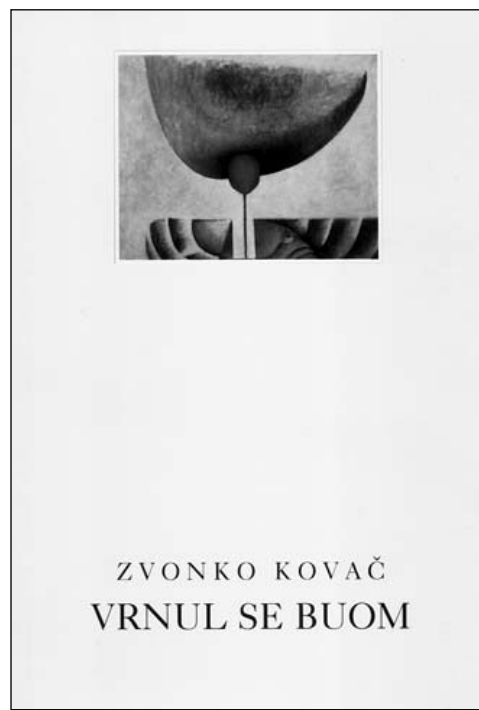
Boris Beck

Bum se vubil s tim pesmami: hrvacki standardni, kajkavski, slovenski, nemački; vesti s radija, stara hrvacka književnost, biblijski Exodus; politika, ljubav, jebačina, nostalgija, rat; elegije, lamentacije i duplo rimovani dvanajsterac; Krleža, Pupačić i *Blaženi čas i hip* – se je to zdruzgano, spetljano, zvuzlano, bez kraja i konca. Zvonko Kovač retko piše i dugo već ni izdaval, i tak su mu sad dve knjige zišle, četrti i peta, z dost starimi pesmi: *Vrnul se buom* i *Goetingenske elegije*. Ta je druga spametnija i bolša od prve, i o njoj buju drugi pisali kaj o tom već znaju i poeziju i inače preštimavaju.

Bu se zgubil smisel sveta

Al ima vam nekog vruga i v *Vrnul se buom* kaj je pred dva tedna predstavil gospon profesor Skok v Kajkavskom

spravišču. Skok je imal kaj reči i o postmoderni, i kak su kajkavci prvi hitili vun velke teme i sisteme pak se obrnuli tradiciji i citiranju, al se najprvo zapiknul za



petrarkizem: da Kovač zmišla “kako bi mogla izgledati petrarkistička kajkavska poezija”. I fakat, kak da je Luko Paljetak progovoril međimorski: nemrete znat (to jest morete, al morate paziti) gdi prestaje Kovač, a di počinje Lucić il Držić. Naš *poeta doctus*, a Kovač je pravi doktor, napisal je i četiri knjige o književnosti, piše i paralelsalom: na istoj je strani ista pesma (no, ne baš ista) na kajkavskom i na hrvackom standardu.

“Štokavski mi je bliži. Kajkavski nije jezik na kojem mislim i djelujem, već konstrukt. Uvijek se mučim s tim izrazom, nisam spontan,” rekel je pesnik v Spravišču. A zakej se doktor muči? “Kajkavski mi donosi osjećaj doma.” Al nije sam to, Kovač oče delati na svom kajkavskom kaj mu on daje drukči identitet, utemelen na diverzitetu: “Hrvati preko jednog jezika ne mogu postići identitet, a ne mogu se niti vratiti u dialekt kao sigurnu luku.” A niti bi šteli: oni diftong u *bum* Kovaču je konjunktiv, ublažavanje neminovnega povratka i ironiziranje zavičajnog pesništva. *Vrnul se boum* treba dakle čitati da se baš i ne bu vrnul. Ruku na srce, Kovač piše više (i bolje) na standardu. Duh čovjeka koji je za vrijeme rata bio lektor u Goetingenu plovi u prošlost slušajući vijesti (kako samo vrijeđa uho njemački stih s Hrvojem Hitrecom kao ministrom informiranja), razgovarajući s izbjeglicama i drve-

ćem, čitajući u Bibliji o osvajanju Obećane zemlje i pišući pjesme. *Dobranoć more* nije stih koji bi baš svatko mogao napisati, iako su tada mnogi bili i tužni i pacifisti, a i slutili *da će se mnogo krivo rasplesti*.

Al doktor nemre ni u *Elegijam* bez kajkavskog: saki čas, sad tu, sad tam, horvacka reč. Zakej? “Kajkavski je u meni kao nesvjesno stanje, puno preistinite slutnje,” veli pesnik o svom prvom i *nenavćenom jeziku*, slutnje kakšni su stih *Bu se zgasil lampaš svieta, /kakti vumirući bogec, brez hiže. /Zležala se bu luč zgoreta, z lojom žotim, /smerti bliže. Bu se zgubil smisel svieta*.

Vrnite mi cecke

Tak isto nemrem zaboravit ni antologijsko Kovačevo *Bum se vubil* (morete si izbrati: z hrđavom žicom, z kotačom, z ceckami, z rećimi – sam su cecke zginule iz originalne verzije, al svedoki su još živi). Kovač se i malo sramil kaj ni dost delal na svom kajkavskom i kaj mu jezik navek sklizne niže il na stran – bez veze, ja bi dodal, pa on je pesnik kaj citira *jezik*, a to ni kaj god. Al to mu je tak – Slaviček ga je kak mlada pesnika jemput predstavil rećima: “On još nije izašao iz borbe s rijećima”. V Kajkavskom spravišču Kovač je mogel reči sam jeno: “Još nisam izašao.”

Bum se vubil. Ili buom. ☐

INF

Mali medijski brat

Usporedo s web servisom, pokrenuta je i video inačica kratkih aktivističkih dokumentaraca, nazvana Indymedia Newsreal, čiji cijeli proces, od snimanja do

i prilog Green action produkcije o samostalnoj akciji biciklističke sekcije Zelene akcije i razbijanja i modifikacije rinzola pokraj Riječke banke u Vukovarskoj ulici u Zagrebu. Osim spomenute novoosnovane video

Ako ne možeš na televiziju, napravi svoju

Oliver Sertić

Nakon prvih masovnih prosvjeda protiv Svjetske trgovinske organizacije u Seattleu, osnovana je mreža nezavisnih medijskih centara, Indy-media, kako bi pružila neposredne informacije aktivist(ic)a o događanjima na terenu. Budući da je većina medija izrazito fokusirana na senzacionalizam, a ujedno i komercijalnu isplativost, javna slika o najvećem masovnom pokretu u zadnjih 30 godina bitno je distorzirana. Stoga je posebno važno što je ova decentralizirana baza informacija redovito osvježavana, i na web stranici www.indymedia.org moguće je pronaći linkove na sve lokalne i regionalne redakcije Indy-media centara, od Washingtona do Indije.

distribucije, obavljaju sami aktivisti, a uz javno prikazivanje dokumentarac se mjesečno emitira i na Free speech TV (www.freespeech.org) iz Colorada. Budući da su dosadašnje prikazane teme bile mahom američke, upravo je ta televizija zajedno sa članovima oxfordskog aktivističkog video centra Undercurrents (www.undercurrents.org) pokrenula ideju za pokretanje europskog newsreala. Preliminarni sastanak o uspostavljanju europske mreže dogodio se prošli mjesec u Islipu, nedaleko od Oxforda, koji je osim po brojnim sveučilištima poznat i kao meka video aktivizma. Nezavisni producenti i snimatelji iz Njemačke, Amerike, Engleske i Hrvatske tri su dana vilenili, preurali ideje i konačno izbacili konkretne zaključke. Rezultat je više nego očit. Za samo tri tjedna složena je polusatna pilot emisija, koja između ostalog sadrži

produkcije zelenih, hrvatski tim sastavljen je od ljudi iz aktivističkog video centra Fade in, produkcije Što gledaš?, te producenata Revije amaterskog filma. Oni će mjesečno sudjelovati s pet minuta priloga, koliko je dogovoreni maksimum, a potruditi će se organizirati i što veći broj javnih prikazivanja te nezavisnu distribuciju. Opseg tema je neograničen, od teorije, preko građanske neposlušnosti, do direktnih akcija.

Namjera je newsreala informirati što veći broj ljudi o stvarima koje se događaju, a koje trome kamere nacionalnih televizija ili ne stignu snimiti, ili ih, što je češće slučaj, urednici ne žele niti prikazati. Montirana polusatna emisija neće biti kompilacija sirovo nabacanih priloga već upravo dinamični medij, imat će titl na hrvatskom i bit će široko distribuirana za cijenu pokrivanja troškova. Aktivisti(ce) će sa-

mostalno organizirati javno prikazivanje u svojoj regiji te samostalnu distribuciju na VHS kasetama i puno praktičnijem video CD-u. U pripremi je već drugo pilot izdanje, a nakon ljetnog test razdoblja u cijelu priču uključit će se i video aktivisti iz Španjolske, Irske i Nizozemske.

Osim aktivnog sudjelovanja u stvaranju videa, namjera je hrvatskih video aktivist(ica) izrađivati i periodični domaći video fanzin, koji će nešto dužim prilozima notirati važna aktivistička događanja u regiji. “Osim pukog informiranja koje je samo po sebi novo i drukčije od onog koje filtriraju kroz mainstream medije, namjera nam je osvijestiti ljude o pojedinim pitanjima i potaknuti ih na konkretne akcije. Osim toga, želimo pokazati da kamera može biti vrlo moćno oružje, te uvjeriti ljude da snimaju stvari u svojoj lokalnoj zajednici. Prisutnost kamere ohrabruje aktivist(ice) u borbi za njihova prava, ali i odvraća njihove protivnike od radikalnih ili nasilnih akcija. Nešto kao i *mali brat također gleda*”, rekli su nam aktivisti.

Želi li netko prikazivati Euronewsreal u svojem gradu, može se javiti na raf@jedinstvo.hr <<mailto:raf@jedinstvo.hr>> te izravno stupiti u kontakt s distributerima. ☐



“**D**ruštvo hrvatskih književnika nikad nije bilo, niti će ubuduće biti isključivo strukovna udruga, nego će uvijek biti i politično”, kazao je Hrvoje Hitrec na nedavnoj Izornoj skupštini, na kojoj je svoj drugi trogodišnji mandat potvrdio predsjednik Slavko Mihalić. Ali, ovaj, Hitrec je svojom izjavom DHK zapravo nad-kvalificirao, pridajući mu kvalitete koje naše Društvo – za razliku od, recimo, Havelova literarnoga kružoka u Čehoslovačkoj sedamdesetih, koje je iznjedrilo disidentsku Povelju 77 – nikad nije imalo. DHK je vrlo rijetko bilo politično, samo ako se sjetimo nekih socijalno rizičnih istupa Miroslava Krleža, Vlade Gotovca ili Igora Mandića, dok je u bazi uglavnom prevladavao oportunistički štimung, parapolitičko, politikantsko šuškanje. Najprije da kažemo riječ-dvije o stalno produciranoj fami da se DHK bavi ili da se bavio sindikalnim pitanjima. Književnici u prostorije DHK uglavnom nikad nisu stupali da bi riješili neka od svojih strukovnih pitanja, niti da bi poboljšali svoj standard. Malo je koga na Jelačić placu istinski zanimala sindikalna problematika, ili iskrena borba za povećanje autorskih honorara. Uostalom, sve su se te statusne stvari rješavale drugim kanalima u kojima su se jednako “koprcali” svi društveni radnici. To su uvijek bile drugorazredne, alibi-teme, koje bi se tek s vremenom na vrijeme ritualno izbacile u prvi plan kako bi se javnost, a još više vladajuća politička elita, uvjerile kako književnici, eto, brinu isključivo cehovske brige i nikome ništa ne spremaju iza leđa.

Tihi obrt

No, ni pol problema zbog izostanka sindikalno-statutarne problematike, da je

Na meti

Vampir uvijek zvoní dva puta

Društvo hrvatskih književnika nikad nije uspjelo izroditi bilo kakav disidentski diskurs, iz tih se prostorija nikad u javnost nije prelila par excellence politička kritika režima

Andrea Dragojević

Ovdašnje filoustaško minoriziranje i negiranje partizanske borbe proizlazi iz činjenice što su Hrvati u njoj sudjelovali zajedno s hrvatskim Srbima, čime se želi negirati ideja nadnacionalne, univerzalne solidarnosti

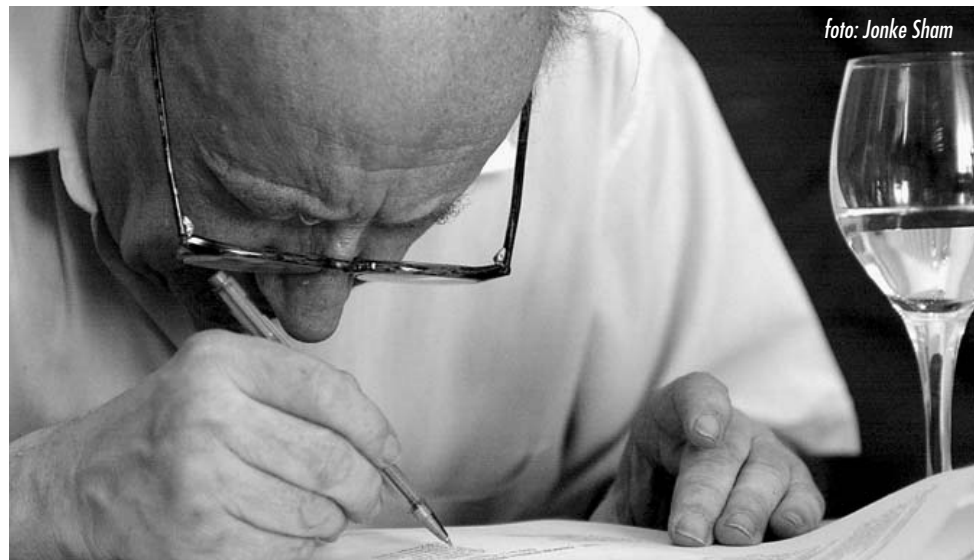
ona bila zamijenjena proizvodnjom civilnog, građanskog sadržaja, kakav je nastajao u Budimpešti, Varšavi i Pragu desetke godina prije baršunastih revolucija. Na broj 7 na Trgu Republike, kasnije bana Jelačića, dolazilo se po dozu kuloarskog opanjkavanja režima, po tračanje političara i kolega, tamo se politiziralo «na sitno», uvijek s «figom u džepu», pio gemiš i razgovaralo o Abesiniji, kritiziralo s uvijek spremnom rezervnom varijantom. U DHK su se odrađivali i neki drugi, nespisateljski poslovi, kao što je kopanje po tuđim aktovkama. I da se barem iz toga iz-

rodila neka literatura! Jer, da ne ispadne kako moralizatorski prigovaramo špijunskome poslu, spomenimo slučaj Johna Le Carrea, dugogodišnjeg zaposlenika MI-5 koji je, međutim, bio i prvorazredni autor. Doušnici iz naše priče uglavnom su ostali puki uhodari, dok pravim spisateljima nikad postali nisu. Taj tihi obrt iz književničkoga restorana nikad se, na žalost, zbog šapata nije čuo na obližnjoj agori, DHK nikad nije uspjelo izroditi bilo kakav disidentski diskurs, iz tih se prostorija nikad u javnost nije prelila par excellence politička kritika režima. Dakle, književ-

nička je udruga u posljednjih šezdesetak godina emanirala samo jedno – jaka nagruća prema ordinarnom političkom traču i oportunizmu.

Nizdlako djelovanje

Osim toga, DHK je prema svakom režimu bio vrlo adaptabilan, tek iznimno štiteći svoje članove. Tako je, primjerice, ubrzo po ujahivanju Pavelićeve falange u Zagreb, vrlo Društvo odšutjelo kerestinečko robijanje i, kasnije, strijeljanje Cesarca i drugova. Četiri godine kasnije partizanski književnici na čelu s Jožom Horvatom čine lustraciju na način idejnog glajhšaltovanja i cementiranja Društva za sljedećih nekoliko desetljeća. Pa ni imena kolega upisana u Bijelu knjigu DHK nije uzeo u zaštitu. I novog političkog lidera s kraja osamdesetih dočekali su raširenih ruku i pod svojim mu balkonom uskoro postavili bana Jelačića. Istina, tada je u koketiranju s Tuđmanovim nacionalistima postojala određena, premda ne prevelika količina rizika, kao i doza slatke osvete pisaca-Hrvata zbog, navodno, nametnute političke šutnje. No nadnica za taj minimalni strah bila je velika. Oportunizam je napokon naplaćen. Oportunizam, a ne disidentstvo, nota bene. Tihi obrt i restoranski žamor sad se prelio na ulicu i, gle slučajnosti, tamo se stopio sa žargonom gomile u politički monizam, u jedno tijelo, jedan duh, jednu ideju. Tako je nastala literarna sekcija jedne političke stranke, koja se ubrzo i doslovno transformirala u militarnu formaciju. Između unisone šutnje i unisonog deranja teško je bilo pronaći išta nalik misli. No, onda se događa 3. siječanj i Društvo se, prvi put u zadnjih šezdesetak godina, politički joguni, odbija igru kuloarskog namigivanja i kompromi-



serstva s novom vlašću. Moglo bi se reći da DHK prvi put dolazi u situaciju djelovati s opozicijskih položaja, zamijeniti nizzlako djelovanje otvorenim sukobom s postojećim režimom. I eto ti ga vraže, imaju formu, ali ne i demokratski sadržaj, jer se pokazuju kao opozicija koja djeluje s antivilizacijskih pozicija.

Koktel "Bloody pisci"

Na takvu nas ocjenu navodi Mihalićeva izjava povodom rasprave o spomen-ploči s imenima ubijenih pisaca antifašista, skinutoj sa zida DHK u vrijeme Fabrijeva predsjednikovanja, umjesto koje je stavljena jedna neutralna, gdje su pod Preradovićevim stilhom izmiksani svi, i to bezimeni, poginuli pisci. "Na ploči koja je skinuta 1994. iz prostorija Društva bila su imena samo pisaca partizana, a osim njih su stradali i drugi pisci, u nekim drugim okolnostima, a ima i onih koji su stradali a da nisu bili ništa krivi. Nama je dužnost, ljudska i humana, da zapišemo sva imena. U tom smo se segmentu dogovorili da napišemo jedan stih u počast svim žrtvama. Još ne znamo koji su pisci pisali, možda i dobro, možda i slabije, a bili su članovi Društva. Društvo nije jednopartijsko usmjerenje, nego Društvo svih koji su kreirali literaturu i koji su zavrijedili da im odamo počast na toj ploči. Zaključili smo da je bolje za sada, dok ne znamo sva imena, ostaviti ploču na kojoj odajemo počast svim žrtvama", izjavio je Mihalić na početku svog drugog mandata. Ta izjava odaje namjerno zamagljivanje biti antifašizma kao civilizacijske popudbine, njegovo svodenje na stranački, preciznije komunistički, prirepak. Mihalićev istup samo je jedna karika u nizu onih koje antifašističku borbu u Hrvatskoj svode na minorni pokret otpora kakav je postojao u većini zemalja zapadne Europe. Namjerno se zanemaruje činjenica da je hrvatski antifašistički pokret bio najjača i ljudstvom najbrojnija poluga europske antihitlerovske koalicije u okupiranim zemljama. Čak štoviše, moderna se europska demokracija temelji upravo na antifašističkoj alijansi koja natkriljuje cijeli raspon od političkih stranaka lijevice, preko liberala, do demokršćana. Jer, antifašizam je nadstranački pojam, politička nad-kategorija. Ovdašnje filoustaško minoriziranje i negiranje partizanske borbe proizlazi i iz činjenice što su Hrvati u njoj sudjelovali zajedno s hrvatskim Srbima, čime se želi negirati ideja nadnacionalne, univerzalne solidarnosti.

Iš, iš...

Iz svega proizlazi da se Mihalić pojavljuje kao banalni nastavljatelj luburić-bušić-tuđmanovske pomirbene ideje, nakaradnog mikstotuma kojeg je predsjednik DHK – nakon što su Sibilu Petlevski poslali u Makedoniju, a Velimira Viskovića u Srbiju – osnažio kazavši: "Svi ste vi moji". U skidanje ploče iz DHK te 1994. godine uloženo je puno volje i energije. Održane su dvije sjednice Upravnog odbora samo na tu temu, raspravljalo se o tome i jednoglasno se donijela odluka o tom još jednom kultur-vandalizmu, da bi na kraju Saši Meršinjaku i još nekima bilo naloženo da ploču odnesu u Zavod za književnost i teatrologiju HAZU. Danas se pak ponovno ulaže popriličan trud da se samoodcjepljenje od civilizacijskih tekovina obrazloži i javnosti učini prihvatljivom. To što su se dehakaovci toliko bavili jednim jedinim znakom, signumom antifašizma, i načinima kako ga se otarasiti, govori zapravo sve o tom društvu, govori o pravom meritumu stvari. ☒

komentar

Primim te za kulturu

Nikad nisam, naime, zamišljao *opću kulturu* kao mjerljivu ljudsku kvalitetu, nešto što se kvantificira i boduje. Nije li opća kultura, baš zato što je *opća*, "prazan", elastičan termin

Neven Jovanović

Na zidu ustanove u kojoj radim, zagrebačkog Filozofskog fakulteta, stoji grafit: Dom mentalnih eskapisti. Moram reći da na Fakultetu prihvaćamo izazov koji grafit dobacuje; prvo, nismo ga prebrisali (neki drugi fakulteti ekipe za pjeskarenje drže u stalnoj pripravnosti); drugo, zaključili smo da želimo bruce s boljom *općom kulturom* i *općom informiranošću* – dakle, upravo one koji su *svjesniji svijeta oko sebe*. Dosljedno anti-eskapističkom smjeru i borbi za bolji studentski kadar, Filozofski će fakultet sada u srpnju primati kandidate prema rezultatima koje pokazuju na testovima iz opće kulture i informiranosti (uz testove neverbalne inteligencije i hrvatskog jezika); testovi će biti jedinstveni za svih pedesetak studijskih smjerova.

Opća kultura?

Ova me odluka malo zbunila. Nikad nisam, naime, zamišljao *opću kulturu* kao *mjerljivu* ljudsku kvalitetu, nešto što se kvantificira i boduje. Nije li opća kultura, baš zato što je *opća*, "prazan", elastičan termin, koji čim ga pokušamo definirati protejski izmiče, ili pak otvara pitanja o *onome tko definira*? Pitanja poput: opća kultura, *gdje*? – jer, njemačka je opća kultura očito drukčija od hrvatske, o korejskoj ili senegalskoj da i ne govorimo; ili: opća kultura, *čija*? – adolescenta iz Žminja ili Visokog, ili akad. prof. dr. pročelnika Katedre za kritičku teoriju Odsjeka za pterodaktiljenje, autora niza znanstvenih radova u referiranim publikacijama? Na relativnost pojma, uostalom, upozorava i *Opća enciklopedija JLZ* (pod natuknicom "kultura"; natuknice "opća kultura" nema): "ni 'kulturni fond' zajednice nije posve ravnomjerno raspoređen. Pojedinci, slojevi i klase obično su *korisnici* i *stvaraoci* samo pojedinih aspekata njihovog kulturnog okružja. No, svaki od tih aspekata prožet je *kulturnim obrascem*, relativno homogenom funkcionalnom cjelinom koja dinamički prožima svaki pojedinačni element kulture." Tako se moja znanstvenička persona, koju je odgajao upravo ovaj Fakultet, pita: *kako je Filozofski fakultet definirao opću kulturu*? Ako je, naime, Fakultet uspio definirati opći kulturni obrazac Hrvatske s prijelaza 20. u 21. stoljeće, radi se o izuzetno značajnom znanstvenom doprinosu, vrijednom da se i samostalno objavi. No, ako Fakultet taj obrazac jest definirao, zaista i valjano – to u krajnjoj liniji znači da nećemo pribaviti "bolje" bruce, nego "bolje" integrirane u hrvatsku kulturu s prijelaza... itd. Zločesta bi *reductio ad absurdum* morala konstatirati: Fakultet ne želi bolje studente, nego *hrvatskije*,

vremenitije – pa i *prosječnije* (s obzirom na to da se talentirani ljudi često *lošije* uklapaju u svoje sredine).



Kriterij, koliko god ga moralo biti, uvijek je proizvoljan čin moći: oni koji imaju moć kroje sudbinu onim drugima

Prijemni ispit kao igra moći

Zločestoću čekaju dva protuargumenta. Prvo: *opća kultura* i *opća informiranost* tek su dva od četiri tipa testa; tu su još i spomenuta neverbalna inteligencija, i poznavanje hrvatskog jezika; tko eventualno bude hendikepiran na prva dva područja, može to nadoknaditi briljirajući na ostalima. Drugo: pa, čovječe, *nekog* kriterija za prijemni mora biti! Prvi argument prihvaćam. Prihvaćam i drugi, uz napomenu da znamo vremena i mjesta koja "neki kriterij" nalaze u jednom paru kromosoma (xy, a ne xx), u platežnoj moći (počinjete štedjeti za obrazovanje svog djeteta čim ga rodite), u vjerskoj pripadnosti... Odnosno: kriterij, koliko god ga moralo biti, uvijek je *proizvoljan čin moći*: oni koji imaju moć kroje sudbinu onim drugima. Odgovorni se moćnici moraju, onda, zapitati: *da li nam kriterij koji smo odabrali zaista najbolje odgovara*?

Prosto pravilo brojno

Ovo ne pišem samo zato što su me obuzeli "naš kritizerski mentalitet," "naša" sklonost da svaku promjenu dočeka-mo na nož i da uvijek bolje znamo od onoga tko radi. Pišem ovo zato što me brine stav *impliciran* potezom mog Fakulteta. Kad uzima "opću kulturu" za predmet brojčane izmjere, Filozofski se fakultet priklanja tehnicističkom, pozitivističkom, njutnovskom viđenju svijeta. Kako kaže Richard Lanham, za takvo viđenje svijet je neupitno "vani", mi smo neupitno "unutra", a odnos između tog dvoga je neutralna izmjena informacije,

nipošto vatrometan obiteljski skup. Filozofski fakultet, prislanjajući metar uz kulturnu popudbinu svojih budućih polaznika, shvaćajući kulturu (zapravo: kulturni ideal, jer opću kulturu imaju "kulturni" ljudi) kao *statičnu*, a ne *dinamičnu* kategoriju, *namjerno je fiksirajući*, indirektno niječe post-njutnovske spoznaje i teorije, kako *svojih* struka, tako i tzv. *egzaktnih* znanosti (prema kojima su "humanističke i društvene", bojim se, "mekane" i "za curice"). Dečki, te vaše priče o kulturnom relativizmu, o beskonačnom odlaganju i plutanju značenja, o principima znanstvenih revolucija, o promatraču koji samim promatranjem oblikuje objekt promatranja, o proturječnim i polifonim gibanjima unutar nečega što smatramo cjelinom, o diskurzima kod kojih je samo *autoritativan stav* nedvojbeno istinit i ustanovljiv... sve je to fino i zgodno i *in*, ali čujte, dečki, nama ipak treba neka opipljivo, ne? Nekaj, onak, konkretno i za ozbiljno. A to konkretno, to objektivno, to "vani", na čemu počiva svijet koji nešto *ozbiljno radi*, to može biti samo *broj*. Pozdrav Pitagori i Platonu.

Kad procvate tisuću cvjetova

Moguće je da, usprkos mojim skeptičnim i kritizerskim zabadanjima, ova strategija potpuno uspije. Moguće je da sljedeća generacija studenata Filozofskog fakulteta bude "bolji materijal" od dosadašnjih. Međutim, u tom me slučaju spopada drugi strah. Kad dobijemo te bolje, inteligentnije, informiranije, talentiranije, kultiviranije studente – što ćemo im ponuditi? Što ako tim mladim ljudima na našim *ex cathedra* predavanjima, na našim rutinskim vježbama, nad našom zastarjelom literaturom, *bude dosadno*? Ako tim vrlim novim studentima budemo izgledali kao još veći mentalni eskapisti? U stvari, jako

Fakultet ne želi bolje studente, nego hrvatskije, vremenitije – pa i prosječnije (s obzirom na to da se talentirani ljudi često lošije uklapaju u svoje sredine).

bi mi stalo da nova strategija uspije. To bi dovelo cijeli Fakultet u priliku da preispita svaku česticu svoga bića – od rasporeda klupa u učionicama do planova i programa studijskih grupa, od satova primanja uvaženog profesora do prvog predavanja znanstvenog novaka, od suradnje među odsjecima do dijaloga sa studentima.

Autora ove kritike u srpnju ćete naći kako, poput sveg nastavnog osoblja Filozofskog fakulteta, na prijemnima nadgleda ljude dok rješavaju test opće kulture. Što sam učinio da stvari ne budu takve kakve jesu? Ništa. Osim ovog teksta. ☒

komentar

Ponos i predrasude

O iskoraku u izloženost ili
o iskoraku u vidljivost

Iva Pleše

Ne diraj me, neću ni ja tebe. Tako bi nekako mogla glasi rečenica koja bi predstavljala izraz najvišeg stupnja tolerancije koji se može vježbati u odnosima s pretpostavljeno drukčijima. Neka žive i neka puste mene da živim ili, u drugoj varijanti, s modificiranim značenjem, tuđe nećemo, svoje ne damo. Oni koji otvoreno pokazuju neprijateljstvo prema homoseksualnim osobama – jer o takvim je drukčijima ovdje riječ – ne ulaze u priču o takvoj vrsti navodne tolerancije, pa tako ni u ovaj tekst. Oni radosno pokazuju mržnju, riječima ili djelima, ne skrivaju niti gnušanje niti namjere da na ovakav ili onakav način unište uzrok toga gnušanja. U tramvaju sa Črnomerca prema Trgu, u četvrtak poslijepodne, dva dana prije gej povorke, jedna žena, vičući iz sveg glasa, “razgovara” s drugom: *naši će dečki ubiti pedere!* Istoga dana, samo navečer i u suprotnom smjeru, u tramvaju se vozi grupica mladih muškaraca i žena. Jedan od njih pita: *Hoćemo li na gej paradu?* Hrabrim mi se najprije čini glasno postavljanje takva pitanja u prepunom tramvaju, ali glas brzo, još glasnije dodaje: *gađat ćemo ih kamenjem.*

Suprotno tome, tolerantni velikodušno dopuštaju postojanje homoseksualnih osoba. Samo ne u svome dvorištu. Ili – na još višem stupnju tolerancije – mogu ih pripustiti u svoj krug, samo s malom, čini im se gotovo neznanom molbom: ne bi li se mogli pretvarati kako zapravo ni po čemu nisu različiti, ne bi li mogli šutjeti o svojim seksualnim preferencijama, ili, ne daj Bože, problemima s kojima se susreću. Ta bi ih spominjanja mogla uznemiriti, a čemu raditi probleme kada ih zapravo ne bi trebalo biti: razdvojimo li privatno i javno neprobojnom barikadom, i gurnemo homoseksualnost daleko od javnosti – a onda još po mogućnosti i privatnost podijelimo na onu “širu” koja uključuje i druge ljude, prijatelje i kolege, roditelje i rođake, i onu “užu” koja uključuje četiri zida sobe, pa homoseksualcima namijenimo upravo tu sobu – sve će biti baš kako treba...

Subota, 29. lipnja

Ovaj sam tekst počela pisati nekoliko dana prije najavljene gej povorke u Zagrebu. Željela sam pokušati u glavi, a onda i na papiru složiti priču o netoleranciji kojoj i sama mogu svjedočiti: ne susrećem, naime, u svom svakodnevnom životu ljude koji bi batinama, oružjem, fizičkim nasiljem, barem ne javno, rješavali sukobe; susrećem se s podsmijehom i, u boljoj varijanti, s ravnodušnošću i parolom: *ne diraj me, neću ni ja tebe; pusti me da radim*



Iskorak kontra predrasuda

U organizaciji Iskoraka, grupe za promicanje različitih spolnih usmjerenja, i lezbijske grupe Kontra održana je u Zagrebu, 29. lipnja, manifestacija pod nazivom *Gay Pride 2002*, prva takva u Hrvatskoj. Riječ je o “povorci ponosa lezbijki, gejeva, biseksualnih, transseksualnih i transrodnih osoba (LGBTT)” koja želi upozoriti javnost na kršenje ljudskih prava i diskriminaciju na osnovi spolnog usmjerenja, između ostalog i u nekim odredbama zakonâ i Ustava. “Ovakve javne manifestacije pridonose društvenom prihvaćanju, a osim što javnost upozoravaju na diskriminaciju, izlaskom na ulice ruši se cijeli niz mitova o LGBTT osobama. Za javnost oni prestaju biti opskurna grupa, a postaju susjedi, kolegice s posla, prijatelji i prijateljice, različiti i posebni kao bilo tko drugi”, kaže se u letku koji su pripremili organizatori povorke i skupa, te dodaje: “povorka je i

poziv nama da izađemo iz sjene, ali i poticaj drugima u društvu da se solidariziraju u borbi za pravo na različitost.”

Na skupu koji se nakon povorke gradom – u kojoj je prema procjenama medija sudjelovalo dvije do tri stotine ljudi – održavao u parku Zrinjevac, govorili su predstavnici Kontre Sanja Juras, predstavnici Iskoraka Dorino Manzin, Danijel Šurjan i Damir Hršak, ministar unutarnjih poslova Šime Lučin, predsjednik Odbora za građanska prava Zoran Pusić, šef misije UN OHCHR-a u Hrvatskoj Juan Pablo Ordoñez, predsjednica ženske udruge B.a.B.e. Sanja Sarnavka, predstavnik nizozemskog veleposlanstva, sociologinja Helena Štimac-Radin, Furio Radin, predstavnik HHO-a Nenad Popović, Drago Pilsel, predsjednica Centra za mirovne studije Vesna Teršelić. U programu su sudjelovale i umjetnice Lidija Bajuk i Dunja Knebl. ▣

svoj posao, ne prelazi nedopuštene granice i sam(a) se bori za svoja prava kao da se prava mogu dijeliti na moja i tvoja, kao da prava nisu ljudska i kao da susjedi koji u svojoj blizini neće crnca, pedera, sidaša i Ciganina... neće na kraju pokucati i na tvoja vrata. Bilo bi nepravdno pritom optuživati druge za nešto u čemu i sama sudjelujem. Šutnjom reagirati na mržnju, nepravdu, bahatost...

nije mi, nažalost, strano. O tome sam željela pisati, i to ne samo zbog pretpostavke da će takva vrsta netolerancije pratiti i prvu gej povorku u Hrvatskoj.

Dolazak na Zrinjevac nekoliko minuta prije jedanaest sati, probijanje kroz *uzbudenu* masu zagovornika *prirodnosti* (prirodno je biti Hrvat, katolik, heteroseksualan, u braku, ponosan na državnost i naciju, zdrav i zdravo



foto: Jonke Sham



agresivan prema *neprirodnima*), ulazak u željeznom ogradom i tijelima policajaca i zaštitara ograđen prostor, pa zatim sve ono što je slijedilo te subote, 29. lipnja, malo je *pomaknulo* zamišljenu perspektivu ovoga teksta. Ispada da su u pravu oni koji kažu da naše društvo tek treba doseći evropski stupanj ravnodušnosti i da bi tome – ipak se s time ne bih složila – trebalo težiti. Petnaestak minuta iza jedanaest povorka je krenula, sa svih strana okružena jakim snagama MUP-a, sa

Zrinjevca kroz Prašku, preko tramvajskih tračnica Trga i Illice, preko Cvjetnog do Tesline, pa opet do Zrinjevca. Mržnja i agresija gotovo su se opipati mogle u kordonu ljudi koji je pratio povorku: beskrajn, prodoran, homogeni zvižduk, pljuvačke, udarac nogom u trenutku kada policajci nisu bili dovoljno zbijeni u zaštiti povorke, jaje, pepeljara i boca, *Evo zore, evo dana, evo Jure i Bobana*, i uzdignuta desnica, vrišteći *Sieg Heil* i *Pičku ću ti razbit pederu kad te vidim* (upu-



**Kao da susjedi koji
u svojoj blizini
neće crnca,
pedera, sidaša i
Ciganina neće na
kraju pokucati i na
tvoja vrata**



**Mržnja i agresija
gotovo su se mogle
opipati u kordonu
ljudi koji je pratio
povorku**

čeno momku kojeg su u “publici” prepoznali), jedan koji trči za povorkom i *idiotom* fotografira njene sudionike: *Ajde, okreni se prema meni, šta se bojiš, skini naočale pederu da te bolje vidim...* Ne znam koliko je trajao hod gradom, ali mislim da mogu reći kako su za mene to bili jedni od najstrašnijih i najvažnijih trenutaka u životu. Naravno, svaki bi aktivist mogao reći da je to zato što ne *izlažući* se živim u zaštićenom prostoru, i vjerojatno jest tako, kao što je točno da sam – za razliku od *stvarno* ugroženih pripadnika našeg društva – s *ovom* mržnjom, nasiljem i ugro-

ženošću morala živjeti tek nekoliko sati ili minuta, pa mi ta činjenica možda ne daje pravo da o toj ugroženosti uopće govorim. Ali ovo je moj tekst i u njemu želim reći kako sam se ja osjećala. Tako da su mi se vježbe iz tolerancije koje predlažu neke društveno-humanističke znanosti činile dječjim igrama: *zamislite za trenutak da ste pripadnik neke nacionalne, rasne, socijalne, spolne, religijske manjine u društvu koje prema tim manjinama iskazuje netrpeljivost i neprijateljstvo*. Hodajući u *povorci pедера* ništa nije trebalo zamišljati. Sve strašne priče iz knjiga i filmova, sve tužne ispovijedi o ponašanju mase prema različitim, diskriminiranim, o pljuvanjima, cipelarenjima, vrijeđanjima, o koncentracijskim logorima i mučenjima, o masovnim ubojstvima i javnim smaknućima uz odobravanje publike, o žutim zvijezdama, ružičastim ili crnim trokutima, sve teorijske rasprave o Drugom, i sva pisana zagovaranja prava na izbor i na život, činila su mi se u tim trenucima tako malo vrijednima za oblikovanje nekakva stava i odnosa prema ljudima. Netočno, naravno, jer vrijedi pisati i u pisanju razmišljati, samo pisati je ponekad *tako lako*...

Vlastita koža i vlastita olovka

Neizvedivo vjerojatno, ali možda bi *vježba iz tolerancije* trebala predlagati *fizički susret* s podivljanim ljudima onda kada ti ljudi zaista vjeruju da ste jedan od *onih drugih*. Nije isto zagovarati prava nekog drugog ali ipak biti *naš* – biti Hrvat koji daje podršku građanima srpske nacionalnosti, biti *bijel* i boriti se protiv nasilja nad Romima, biti *straight* a solidarizirati se s onima *queer*... – i biti zaista onaj drugi. U povorci lezbijki, gejeva, biseksualnih, transseksualnih i transrodnih osoba vi ste, iako samo tada i trenutačno, za promatrače jedan od njih. (Jer kao ni većina medija tako ni mnogi u “publici” uopće nisu niti pomišljali da bi u povorci mogli biti i ljudi koji, bez obzira na seksualno opredjeljenje, daju podršku pravu na izbor i slobodu.) Osjetiti na svojoj koži – što salonski usmjereni zagovornici slobode, pluralnosti, dijaloga, demokratičnosti ili borbe za temeljitom promjenom

Organizirano nasilje

Nakon lažne anonimne do-jave o postavljenoj eksplozivnoj napravi, prijedpodnevnog fizičkog napada na Marija Kovača koji je trebao voditi manifestaciju, verbalnog nasilja za vrijeme povorke i suzavca ubačenog među okupljene sudionike Gay Pridea na Zrinjevcu, zasid nepoznati počinitelji, isti ili neki drugi, postavili su s nasiljem, sada ne samo verbalnim nego i fizičkim. Koordinatorica lezbijske grupe Kontra i članica organizacijskog odbora Gay Pridea Sanja Juras, na konferenciji za novinare koju je u ponedjeljak organizirao Net kulturni centar mama, izvijestila je novinare da je, prema nepotpunim podacima, petnaestoro ljudi ozlijeđeno nakon skupa, među njima i jedna članica Kontre te jedan slučajni prolaznik. “Za vrijeme manifestacije policija je pružala dobru zaštitu, ali su se nakon skupa razišli te su kritične točke u gradu, mama i Močvarica, ostale nezaštićene”. Voditelj Centra – u kojemu se u tjednu prije završne povorke održavao kulturni program manifestacije Gay Pride – Teodor Celakoski kaže da su sedmorica “organiziranih i navode-

nih” ljudi upala u Centar i fizički napala troje ljudi, od kojih je jedan odveden u bolnicu zbog povreda glave, tj. razbijene arkade. Policiji je, prema riječima Celakoskog, trebalo petnaest minuta da stignu do Centra, iako se on nalazi u samom središtu grada, u Preradovićevoj ulici. U Močvarici je pak skupina od devetoro ljudi fizički napala konobara i još jednu osobu, kaže predsjednik Udruženja za razvoj kulture kluba Močvara Danijel Sikora.

Tin Gazivoda, izvršni direktor HHO-a, smatra da je za događaje koji su uslijedili nakon skupa odgovoran MUP i ministar Šime Lučin. Policija je, kaže Gazivoda, trebala znati da će napada na sudionike povorke biti i prije i nakon skupa. Pitanje je stoga zašto su se nakon povorke povukli. Napadi na sudionike povorke dio su organiziranog nasilja i kriminala, a MUP ne tretira pojavu skinsa i drugih ekstremističkih skupina na adekvatan način. Oni u tome ne vide organiziranost nasilja te je vlast odgovorna za manjak hrabrosti u rješavanju problema s netolerancijom, ksenofobijom i svim oblicima ekstremizma. ■

društvenih uvjeta tako efikasno potkazuju, jer nitko navodno ne može odrediti po čemu bi *izvan-tekstualna* stvarnost bila stvarnija od *tekstualne* i po čemu bi vlastita koža bila vjerodostojnija od vlastite olovke – što znači biti diskriminiran, ugrožen, prezren i nepoželjan, čini mi se sada bes-krajno važnim, presudnim možda za toleranciju koja neće nositi pridjevak navodne.

Mene je, dok sam sa svojim prijateljima hodala u povorci – brojem mnogo manjoj od broja policije i promatrača – uhvatila, priznajem, tuga pomalo pomiješana sa strahom. Iz tuge je teško prijeći u optimizam, angažman i vjeru u mogućnost promjene. U tuzi je lako biti i ostati žrtva: društvenog uređenja, klime, okolnosti, mentaliteta, nemoći, moćnika, institucija... Mislila sam da ću morati napisati mračan, pesimističan tekst. Poslije-podne me nazvao kolega koji nabraja: skinsu su pretukli još nekoliko ljudi na različitim mjestima po gradu, upali su u *mamu*, razbijali, jedan je dečko završio u bolnici... Slušam vijesti na radiju, koji je jednom davnom okupio mnoge koji su javno željeli iskazati svoje neslaganje s nedemokratskom vlašću, a u kojima se izvijestitelj sada trudi biti *objektivan* na istom radiju ujutro, prije povorke, voditeljica kaže nešto kao: *ma u redu je to s gej paradom, ali sad je nama zbog toga grozna gužva u gradu i ima tak’ puno policije...*, gledam televizijski program i uopće ne vidim ljude koji su taj dan napravili *iskorak kontra predrasuda*, vidim samo – naravno, ne u udarnom prilogu – nasilnike i policijsku zaštitu i čujem suhoparni izvještaj s brojkama od dvadeset i sedam pritvorenih. Za razliku od CCN-a koji je kao prvu objavio vijest o povorci te u kasnijem komentaru osudio nasilničko ponašanje protivnika gej povorke, urednici i novinari na Hrvat-

skoj televiziji nisu našli potrebnim komentirati *događaj*, kao da je riječ o sukobu mišljenja političkih stranaka – pa je potrebno biti *objektivan* – a ne o šovinstičkoj agresiji riječima i djelima. Medijski je događaj predstavljen kao mali eksces koji je, eto, ipak dobro prošao i sad se možemo vratiti u normalu. Sljedeće večeri čitam novine koje objavljuju tekst Roberta Valdeca o skupu “Ljudi koji uživaju u nešto drugačijem seksualnom životu od onog na koji je većina navikla i koji to žele svima dati do znanja” (“Nek se oni prangijaju. Al zakaj se reklamiraju?” u veselom tonu citatom poentira autor bilježeći prije toga kako su sa “špice izostali mnogi, inače neizbježni likovi koji bi inače dali... svašta da se pojave u novinama”; duhovito valjda?). Tuga od života u ovoj zemlji...

A onda se opet sjetim hrabre Sanje Juras i hrabrog Dorina Manzina, Damira Hršaka, Danijela Šurjana... koji su nakon povorke govorili na Zrinjevcu, koji su umjesto homofobičnosti građana vidjeli njihovo neznanje, koji su zajedno s ostalim hrabrim ljudima – poslužim li se riječima jedne od govornica – iskoraknuli u vidljivost, iako je sve išlo tome da njihova vidljivost zapravo postane *izloženost*. Zagrebački *Gay Pride 2002* nije, vjerujem na kraju, bio nimalo besmislen, pa makar i “samo” stoga što je pokazao da žrtve ne moraju biti žrtve, da tuga, jad ili bijes mogu postati optimizam, da je među ljudima koji su promatrali povorku bilo i onih koji su pljeskom iskazali svoju podršku te tako pokazali hrabrost, usprkos neposrednoj blizini uzdignutih desnica i prijetećih riječi i tijela, i da neki mladi ljudi u *ovoj* zemlji znaju što hoće i što mogu, da ih u tome neće spriječiti prodoran, nasilan, homogen zvižduk koji, na sreću, ipak nije beskran. ■

Možda bi vježba iz tolerancije trebala predlagati fizički susret s podivljanim ljudima onda kada ti ljudi zaista vjeruju da ste jedan od onih drugih

**Josip Kregar,
Predsjednik Upravnog odbora Instituta
Otvoreno društvo – Hrvatska**

Tražimo slobodu različitosti

Svako ljudsko biće ima pravo na slobodu. Sloboda uključuje pravo na osoban izbor partnera i načina života. Sloboda uključuje obavezu tolerancije, uvažavanje razlika, razumijevanje i poštivanje drugog. Bez tolerancije nema ravnopravnosti.

Nasilje je neprijatelj slobode i tolerancije. Nasilje protiv tuđeg prava je oholost i glupost, ako ne i krajnji primitivizam. Nasilje protiv nečega što ne razumijemo znak je straha i slabosti. Zloupotrebljavati predrasude i voljeti nasilje suprotno je moralu i suprotno je prosvijećenosti, mudrosti, te time i ljudskosti.

Za nasilje na legalno prijavljenom i najavljenom skupu Gay Pride nismo čuli samo mi već i veliki dio svijeta. Tolerancija nasilja bit će sramna pljuska ugle-

du dostojanstvene i civilne Hrvatske. Umjesto slike zemlje napretka i demokracije pružamo sliku bahate, nasilne i nemoderne zemlje. O vrijednostima možemo misliti različito, ali o nasilju svi dostojanstveni ljudi svijeta misle isto: nasilje se ne smije dopustiti.

Žalosno je da obrana slobode javnog izražavanja spadne na policijsku snagu. Žalosno je da se manifestacija pretvara u povod za razbuktavanje mržnje.

Izražavamo svoju podršku napadnutima i ozlijeđenima. Žalimo one čiji su osjećaji puni predrasuda. Nadamo se da će krivci biti pronađeni. Tražimo da se društvo bavi problemima odgoja za demokraciju, za tolerantno i miroljubivo društvo. Tražimo da se brani sloboda različitosti. ■

KRITIKA

Rat, otpor, katarza

Da bi se valjano mogli ispitati međusobni utjecaji, *Hrvatska strana rata* potrebnija je radi bilansa nego radi balansa. Neupitno je da u ratu jesmo zaštitili sebe od JNA i četnika; ali, jesmo li zaštitili druge – nečetničke svoje sugrađane?

Srpska strana rata, Samizdat B92, Beograd 2002.

Nila Kuzmanić Svete

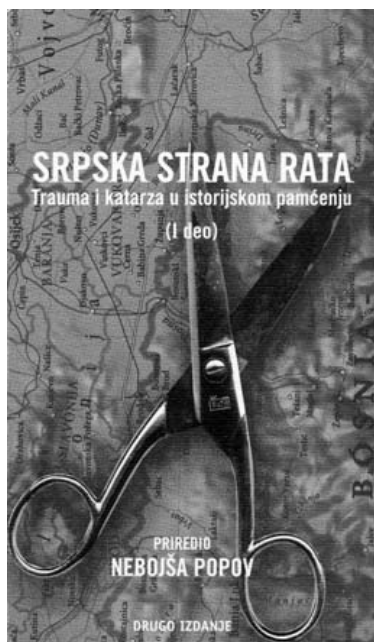
Drugo izdanje knjige *Srpska strana rata*, zbornika radova dvadesetipetero srpskih intelektualaca i javnih osoba, s podnaslovom *Trauma i katarza u istorijskom pamćenju* (izvedenim iz priloga *Trauma bez katarze* Drinke Gojković) – predstavljaju ovaj mjesec po tribinama u Hrvatskoj troje autora: Nebojša Popov, Olivera Milosavljević i Latinka Perović. Smatrajući da je dijalog nenamodjestiv, u Splitu su o knjizi raspravljali Srđan Vrcan, Mira Ljubić-Lorger, Andrija Crnković i Bogdan Denić.

Priredivač Popov iznio je razloge zbog kojih se išlo na drugo izdanje knjige. Prvo iz 1996., prevedeno na njemački, engleski i francuski jezik, rasprodano je: stasao je novi naraštaj čitatelja, knjiga treba poticati istraživanja i na drugim dvjema zaraćenim stranama; neupitnu utjelovljenju državne politike, Slobodanu Miloševiću, sudi se; nazire se kažnjavanje zločinaca... “Dok zločin nije kažnjen, ljudi misle da je dopušten. Zločin se mora razjasniti, da bi ljudi bili osviješteni, jer je alternativa zlu sloboda” – zaključak je Popova.

Ugledni sociolog Vrcan nije čitao knjigu tek kao žrtva “njihova”

rata, nego se pridržao latinske izreke *de te fabula narratur*, smatrajući je ozbiljnim i izravnim izazovom nama, sada i ovdje, te potica-

nalšovinističkom maticom u srpskoj politici i kulturi onda kada je političko-ideološki izvršitelj koncepcije ratne drame,



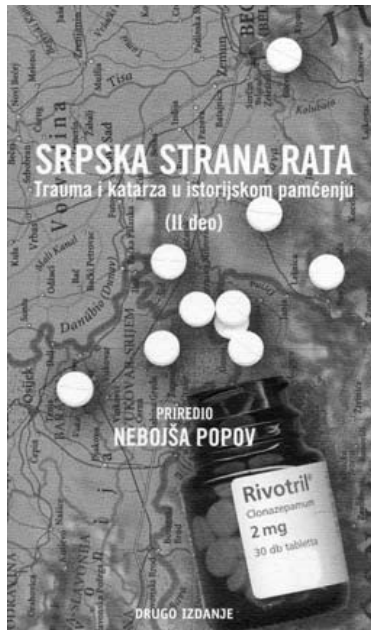
jem kritičkom razmišljanju i prosuđivanju o našoj sadašnjosti i mogućoj budućnosti.

Zbornik je hvalevrijedno svjedočanstvo o stavovima grupe srpskih sociologa, politologa, filozofa, historičara, gospodarstvenika, teologa i pravnika, koji su odbili pridružiti se širokoj nacionalističkoj orijentaciji koja je činila glavnu struju srpske politike od sredine osamdesetih nadalje i koju je najpotpunije izrazio Milošević. “To je bila”, kako je rekao Vrcan, “politička orijentacija koja snosi veliku odgovornost što su tranzicijska politička dekonstrukcija i politička rekonstrukcija ovih prostora krenule putovima koji su nužno vodili do teških političkih konfrontacija koje su gotovo neizbježno proizvele nasilje i prave orgije nasilja pa su, stoga, imale enormno visoku društvenu cijenu koja se očitovala u golemim destrukcijama i devastacijama već raspoloživih društvenih resursa i u znaku jednako golemih ljudskih žrtava i patnji”.

Seciranje nacionalizma

Budući da su bili dosljedna, sustavna i radikalna koliko javna protustruja neslaganja s nacio-

Milošević, bio u zenitu moći (sjetimo se udesa Ivana Stambolića), njihovo djelovanje karakterizira ne samo visoka intelektualna razina nego i moralni integritet te građanska hrabrost. Jer, premda je najteže negativno pisati o vlastitoj naciji, autori nisu izostavili nijednu stranu srpskog nacionalizma, podvrgnuvši sve kritičkom seciranju – s pravnog, sociološkog, povijesnog, statističkog, medijskog... gledišta. Ilustracije radi treba navesti bar nekoliko tema: izlo-



ženost neprestanim zavjerama (*Rat kao način života*); gradovi kao rasadišta pogubna kozmopolitizma, neprirodna multikulturalna miješanja, gubitka izvorna nacionalna identiteta i svijesti o pripadnosti (*Nelagoda od grada*); Srbija kao stalan objekt stranoga iskorištavanja (*Ko koga eksploatiše*); mit o Kosovu kao svetoy srpskoj zemlji i iseljavanju s Kosova (*Kosovo u kolektivnom pamćenju*)...

Kritičke analize nije pošteđena specifična uloga, u kontekstu nacionalističke miloševićevske političke strategije, nijedna ličnost ni institucija – SANU; SPC

koja je, zloupotrijebivši svoje etičko-moralno poslanje, pripremala i razbuktavala šovinističku euforiju; tisak i elektronički mediji, koji su sustavno zagađivali svijest ljudi, mržnjom ih podstičući na nasilje i ratovanje; Sveučilište i akademske strukture (*Univerzitet u ideološkom omotaču*); a političke stranke i vojsku, kao instrument strategije, suvišno je i elaborirati... Već je sam kritički pristup prilog povijesti modernog nacionalizma, s obzirom na to da – po pribjegavanju političkom nasilju – suvremeni srpski nacionalizam ne predstavlja zapravo anomaliju nego je tek krajnji primjer takvog nacionalizma, neprikriven slučaj koji, po Vrcanovu mišljenju, “pripada samoj naravi moderna nacionalizma”.

I nakon voždova odlaska u Haag, autori ne pristaju zaključiti tragediju u stilu “bilo pa prošlo”, kako bi to itekako odgovaralo intelektualnim, političkim i praktičnim začetnicima zločina, nasilja i mržnje. Ne daju se obmanuti višim nacionalnim interesom, duhom časti... Rat i zločini jesu posljedica spekulativnosti svjesna djelovanja ljudi i institucija. Suprotstavljanje zločinu i razornim silama, analiza uvjeta u kojima se odvijaju, te načina njihova djelovanja – središnja su tema knjige. I to suprotstavljanje aktivnim (umjesto *obne mich*) otporom stihiji straha, mržnje i nasilja. Knjiga također potiče na sustavnost proučavanja interesa aktera. Jer, ustvrđuje se, svi su ljudi – povijesni akteri, a njihov (ne)čin, i u najtežim uvjetima, stvar je izbora. Preispitivanje tog izbora, konkretno ponašanje, motiv i razlog pri suočavanju pojedinca s mogućnostima izbora – najsuptilniji je sloj Zbornika radova na 900 stranica.

Hrvatska strana rata

Drugi dio knjige, osim što vraća vjeru u snagu uma, sadrži i posredno svjedočanstvo o jalovim pretenzijama dviju glavnih političkih strategija prošlog desetljeća – one radikalno-nacionalističke antikomunističke provenijencije i one nacionalističke prokomunističke – pružajući brza izlaza iz duboke društvene krize jugoslavenskog socijalizma. Uspijevaju je, napro-

tiv, još više zaoštriti, udaljavši vrijeme one demokracije, koja bi, bez tutorstva izvana, bila sposobna obnavljati političke, ekonomske i kulturne pretpostavke za vlastito normalno funkcioniranje.

Za Crnkovića je “u knjizi ukoričena žudnja za slobodom... koju se želi osloboditi straha od istine, pa stoga nudi svoje iskustvo rata...”, bježeći, dodala bih, od uopćavanja, a pružajući vlastito iskustvo rata koji je kukavički izbor. Nije zanemarivo ni ukazivanje na pogubnost oživljavanja oblika patrijarhalne tradicije u kojemu se reproducira jedan antidemokratski autoritet ni parlamentom ograničena vladara, u koji se onda uklapa pljačka kao ratna privreda.

Napokon, knjiga je neupitan poticaj političkom liberalizmu, pa i gospodarskom, ali i preispitivanju stanja u Republici Hrvatskoj. Jer, nije, valjda, zaključeno kritičko razmatranje protekla desetljeća u nas sa saborskom Deklaracijom o Domovinskom ratu. Ostaje velik broj ključnih pitanja o traumatičnim i tragičnim zbivanjima bez znanstvena i objektivna odgovora. Poznatom agresoru unatoč, kritičko istraživanje bliske povijesti nije moguće zaustaviti. Da bi se valjano mogli ispitati međusobni utjecaji, *Hrvatska strana rata* potrebnija je radi bilansa nego radi balansa. Neupitno je da u ratu jesmo zaštitili sebe od JNA i četnika; ali, jesmo li zaštitili druge – nečetničke svoje sugrađane? Kako bez *Hrvatske strane rata* objasniti (manjkava je, naime, sintagma *podlijevanje strahu u mraku!*) umanjeno za 300 posto (sic!) broj Srba u Hrvatskoj! Demokrat-skom društvu imanentno je otvaranje tabu-tema. Kad smo već obogatili engleski jezik s dvije sintagme – *humano preseljenje* i *etničko čišćenje*, prestanimo slijepo vjerovati “svetinjama”. Može se krenuti od sastanka u Karadžordevu u ožujku 1991. Priči, naime, o “spontanom požarima”, koji su progutali 25 tisuća kuća, ne vjeruju ni mala djeca. Upravo zbog te naše djece trebamo se suočiti s tragičnim događajima u ratu koji je drugi pokrenuo. Pokrenimo otvoreni dijalog o njima. Na to nas potiče *Srpska strana rata*. ☒

Hoće li se raspasti koalicija? Hoće li biti prijevremenih izbora? Da bi se nešto raspalo moralo bi najprije postojati, a dogovor pet stranaka da se drže na vlasti do vlastite iznemoglosti ne bi trebao biti tako dramatičan da pripreti samom obnašanju vlasti. Zahvalni novinari i dalje se mogu diviti tzv. koalicijskim partnerima, koji su se pokazali kao vrhunski domaći zabavljači. Traju kao i sve domaće prestarjele zvijezde s vezama u medijima, nošeni sentimentima građana koji još misle da čovjek uz omiljenog glumca/glumicu i pjevača/pjevačicu mora imati i omiljenog političara/političarku. Iako se postotak sentimentalnih pokazuje sve manjim, a što se dalo vidjeti na lokalnim izborima gdje je uspjeh predstavljao izlazak na izbore deset posto birača. Na taj postotak zainteresiranih uvijek je moguće utjecati. Nagovoriti ili na neki drugi način angažirati dva, tri posto i pobijediti ako je nekomu do te pobjede stalo. Političari ne trebaju imati straha. Ovaj ih je narod vidio sve na djelu, pa više ne želi za njih biti ni odgovoran ni zainteresiran. Štoviše, kako stvari stoje s povjerenjem, svi oni moći će svoje mirovine uživati do kraja života pod

uvjetom da budu što manje primjetni i da ništa ne rade. Jer da rade dobivali bi plaću i nešto bi učinili. Bit hrvatskog političara pokazao se drukčijim: on ili radi sebi ili nikomu. Ponaša li se netko drukčije, u sta-

Zatim posebna pitanja o konkretnom slučaju Krško. O tome petljati se i dalje sa Slovencima oko nuklearke ili im je prepuštiti, a onda im do sudnjeg dana spominjati dugove i razmirice. Kad sve to gra-

Daljinski upravljač Partneri s rukavicama

U ovoj zemlji rukavice nisu predmet političkog dogovora. One su prije predmet političke netrpeljivosti



Grozdana Cvitan

nju je izazvati bijes građana. Jer onda građani uz sve svoje brige moraju voditi i brigu o njemu. Pratiti mu rad. Pa se prema tom radu i određivati.

Beskrajna zabava

Nema te teme o kojoj građani ne bi trebali sve znati. Primjerice, o nuklearnim elektranama, njihovoj štetnosti, isplativosti, zamjenjivosti i još niz općih pitanja.

đani spoznaju i prema tomu se odrede, onda trebaju svoje mišljenje jednoznačno formulirati, prema njemu se masovno izjasniti i političari će to već odraditi. Događaj se sa Slovencima. A možda i ne. Da bi građanin stvorio sliku o temi on mora proći sve zamke nezavisnih i zavisnih mislilaca, a to će reći onih koji mu istodobno poručuju sasvim različite stvari. To znači da bi trebalo znati koga plaća

koji lobi, a tko izražava svoje nezavisno i stručno mišljenje. Nakon objavljenih popisa pučanstva dalo se shvatiti da ni to nisu tako nesavladive prepreke kakvima se čine. Školovanih u ovoj zemlji je toliko da bi uz nekoliko seminara bilo lako naučiti sve o stručnoj spremi barem ljudi iz vlastite županije. Problem su samo oni koji se u međuvremenu odsele. Ili oni koji u rekordnom roku kupe diplome. Ne zato što one ne bi bile jednakovrijedne onima stečenim učenjem, nego zato što preko noći mijenjaju gradivo. A čini se da uz sve to stojimo zaista loše, jer nam je stvarnost gora od statistike. Statistika je uvijek slika nekog jučer. A mi već tonemo u još gore danas. I slušamo kako nam se u tom gore svijetu divi u spremnosti da ispunimo još poneki zahtjev. Koji je teško ne ispuniti. Jer zahtjeve zaprima nekolicina. I zaklinje se u njih sve dok ne pomisli drukčije. Dotad je već prošla prva runda naslova, svi su se imali čime zabavljati, svi su sami sebi udjeljivali važnost, a oni koji su si udjeljili malo više nego je zaista imaju – povući će se na vrijeme. Da ne bi suviše zatresli situaciju i izazvali potres tipa: prijevremeni izbori. Primjerice, ako je i

KRITIKA

vih, obećavajućih mogućnosti koje tek predstoje političkoj kulturi Vojvodine. Naročito je važno što je ova knjiga djelo jednog beograd-

generacije s činjenicama koje obilježavaju lokalnu povijest i povijest epohe. Esej omogućuje postavljanje pitanja o granici između

Važnost manjinskog čovjeka

Végelova duboka identifikacija s povijesnim i egzistencijalnim problemima vlastita grada, Novog Sada, ali i propale jugoslavenske države, daje njegovoj misli neosporivu poticajnost i aktualnost koja daleko nadilazi lokalpatriotizam, ali i nove južnoslavenske, pa i šengenske granice

László Végel, *Bezdomni eseji, prijevod s mađarskog Árpád Vickó, Samizdat B92, Beograd, 2002.*

Neven Ušumović

Najzastrašujući rezultat napokon objavljenih rezultata popisa stanovništva iz 2001. svakako je (predvidljivo) nizak postotak manjinskog stanovništva u Hrvatskoj. O kakvom se gubitku radi, s kakvim posljedicama u budućnosti? Neku vrstu odgovora, ili makar predstavu o tome, dobivamo iz Vojvodine, gdje je završio dobar dio izbjeglih Srba, pridonoseći, i bez svoje volje, politici nacionalne homogenizacije te sredine.

U prijevodu Árpáda Vicka s mađarskog, pod naslovom *Bezdomni eseji*, u izdanju beogradskog nakladnika Samizdat B92, ukoričene su dvije zbirke eseja novosadskog književnika Lászla Végela (rođenog 1941.): *Odricanje i opstajanje* (1986) i *Život na rubu* (1993). Te su zbirke ažurirane dodatnim komentarima. Posebno su izdvojena, pod nazivom *Kronika*, dva eseja čiji naslovi govore dovoljno sami za sebe *Šezdesetosma* (u povodu tridesetogodišnjice društvenog pokreta iz te godine) i *What is Yugoslavia*.

Uz sve zloslutne uvide kojima nas zasipa ova knjiga, njena je važnost prije svega u artikuliranju no-



skog izdavača, spomenutog Samizdata B92, čijeg je urednika, Dejana Ilića, hrvatska kulturna javnost ove godine u nekoliko navrata imala čast čuti i vidjeti. Ovim izdanjem izdavač jednoznačno pokazuje otvorenost određenog beogradskog, odnosno srpskoga intelektualnoga kruga ne samo za drukčiji govor o vlastitom društvu i povijesti nego i za ponekad vrlo oštru kritičku misao, koja se zna dotaći i tako osjetljivih tema kao što je ocjena povijesne uloge Srbije u 20. stoljeću.

Osobna kartografija

Osnovna je odlika Végelova pisanja dovođenje opisa konkretne društvene-političke problematike pred "krupne perspektive", pred transcendirajuće i utopijske mogućnosti. Lokalpatriotska samorefleksija, koja se probija kroz mučljivu, pihtijastu stvarnost državne moći sve do osobnih i generacijskih trauma ne završava se u malodušnosti i ironijskom skepticizmu, ona ide dalje, anticipirajući kulturu različitosti i "standardima civilnog društva profiliranu autonomiju iznad uvijek tragičnih balkanskih koncepata nacionalnih država."

Esej je za Végela književni oblik koji najviše odgovara ovom tipu samorefleksije. Esejističko pisanje omogućuje autoru ulazak u neizvjesnu pustolovinu propitivanja veza između činjenica vlastite egzistencijalne situacije, osobnog unutarnjeg razvoja, iluzija vlastite

"opsjenarske kolektivne stvarnosti i moje stvarnosti koja je izvan vidljivog i opipljivog". Otud ovo pisanje nosi ton ispovijedanja i tihe intimnosti nasuprot preglasnoj retorici kulturtregera.

Veći dio prve zbirke eseja pod nazivom *Odricanje i opstajanje* započinje opisom određenoga kulturnog lokaliteta koji ima ili je imao veliki utjecaj na oblikovanje osobnog identiteta autora. Zemljopisni luk vrlo je širok: od Szenttamása (Srbobran), preko Novog Sada, Beograda, Dalmacije, Bu-

U posredovanosti, samorefleksivnosti manjinske kulture, koja kroz neposredni i životni dodir s Drugim artikulira svoju različitost, autor vidi mogućnost nove Europe

dimpešte, pa sve do Beča i Berlina. Ti su opisi samo uvod za minuciozne, rjeđe zamorne refleksije o temeljnim značajkama vremena i okoline koje određuju autora kao subjekta "odgovornog za stvarnost". Nakon ovako koncipiranih eseja, u završnici ove zbirke slijede osvrta na vlastitu prošlost, ostvarenja, prijateljstva i generacijski duh. Neuobičajeno, a neprestano naglašeno obraćanje s «ti», kojim autor udvaja vlastitu poziciju u tekstu odgovara izrazitoj samorefleksivnosti ovih eseja, ali i intimnosti kazivanja.

U drugoj zbirci, autor u skladu sa svojim stavom da je «grad nešto više od države» pokušava otkriti i naznačiti «atome duhovnog prostora», onog prostora koji zbija osjeća svojim. Izmjenjuju se tako novosadski lokaliteti, skicirani u mjeri njihove poticajnosti za piščevu samorefleksiju, ali i za pokušaj bilježenja podzemne, autentične povijesti, koja govori o «jeftinim» ljudskim životima, a ne o uzvišenim idejama prošlosti čiji su danas jedini trag neobilježene masovne grobnice.

Politika identiteta

Knjiga završava s vrlo temeljitim esejom *Šezdesetosma* (pisanim 1998.), koji predstavlja očiti korak dalje po preciznosti formulacija, pa i po preusmjeravanju i promjenama u vlastitom diskursu iz osamdesetih. Posljednji esej *What is Yugoslavia*, pak, upečatljivi je izraz Végelove esejističke umjetnosti, polifoni nanos bolne višeznačnosti identiteta «manjinskog čovjeka», iskazan jednom jedinom «nedovršivom» rečenicom na nekoliko stranica.

Opisujući različite aspekte propasti građanske tradicije Novoga Sada, zatim urušavanje socijalističkog tipa moderniteta, te nacionalistički zamah neofita (preobraćenika – nekad aktera socijalističkog režima), Végelov se diskurs tek u spomenutom esej *Šezdesetosma* usmjerava na osnovno nadahnuće vlastita spiritus movensa, neprestano se vraćajući problemu ideje univerzalizma.

Kritika hegemonijskog nacrtu ideje univerzalizma započeta je već u prvoj zbirci isticanjem «povijesne uloge manjinskog čovjeka», kao i kroz pojmove *višeslojnosti*, *heterokosmosa*, *pozicione energije višeznačnosti* i *kulture različitosti*. Sažeto: «čujem kako viču: živi bolje i slobodnije, ali jedva da se čuje glas: živi drugačije». «Protejska duševnost» manjinskog čovjeka, između integrativno-mozaičke dinamike i rasutosti, čuva u sebi duboke nacionalne osjećaje ali ih profilira lokalpatriotizmom, heterokosmosom višeznačnosti i tim putem se uzdiže do univerzalnih vrijednosti. Simplificirajuće jednoznačnim, te time krivotvorećim zahvatima Države, kolektivističkih ideologija povijesti i jezika, ali i ideologije života, suprotstavlja se kultura različitosti i sjećanja, moralna hrabrost utopij-

ske anticipacije i služenja zajednici.

U drugoj zbirci eseja Végel govori kako «između procesa modernizacije i manjinske svijesti nije uspostavljena pouzdana veza». Upravo je nepouzdanost te veze glavna tema eseja *Šezdesetosma*. Tadašnji društveni pokret prvi je snažno ušao u tu problematiku, pri čemu se i razlozi njegove propasti mogu tražiti u nedovoljno razvijenoj svijesti o težini tog problema. Nositelj tog pokreta «bio je za modernizaciju najzainteresiraniji intelektualni sloj, koji je nosio u sebi i krizu modernih, univerzalnih vrijednosnih ideala.» Kritiku tog pokreta Végel izražava na sljedeći način: «poštovanje ličnih sloboda, temeljnih ljudskih prava, ne može nadomjestiti pravičnu politiku identiteta».

Hegemonija nove srpske vlasti

Ovaj stav razrađuje se u kritici srpske oporbe (koja je u međuvremenu dospjela na vlast). U njenom liberalizmu on razotkriva temeljne crte centralizma i hegemonije, ideologije «koja u ime univerzalnih građanskih vrijednosti odbacuje institucionalne forme drugosti». Végel upozorava da zbog slabe utemeljenosti ovih institucija i najrazvijenije liberalne demokracije boluju od neokolonijalizma koji se očituje kao jezični genocid: «liberalni građanin vjeruje da cijelo građansko društvo govori jednim jezikom».

U posredovanosti, samorefleksivnosti manjinske kulture – koja kroz neposredni i životni dodir s Drugim artikulira svoju različitost, gradeći na tom fonu autonomnu kulturu što se bori za afirmaciju svojih vrijednosti, nepodjarmljena državnim interesima većinskog naroda, ali ni državnim interesima «matične» kulturne zajednice – autor vidi mogućnost nove Europe. Ljudska solidarnost: «služiti zajednici, bez mitova, kolektivnih strasti, očekivanja žrtve», moguća je tek kroz punu realizaciju kulture različitosti i široku institucionalizaciju pravične politike identiteta.

Végelova duboka identifikacija s povijesnim i egzistencijalnim problemima vlastita grada, Novog Sada, ali i propale jugoslavenske države, daje njegovoj misli neosporivu poticajnost i aktualnost koja daleko nadilazi lokalpatriotizam, ali i nove južnoslavenske, pa i šengenske granice. ■

točna analiza prema kojoj vodeći ljudi u HSLS-u ne žele otpuštati višak vojnih kadrova i "kadrova" prije izbora, to ne znači previše. Ponajprije zato što ti kadrovi i nisu previše glasovali za HSLS. Nadalje, zato što je danas i njima jasno da će biti otpušteni pa to hoće li biti prije ili poslije izbora objektivno i ne znači puno. Jer budu li izbori prijevremeni to razdoblje u kojem će početi otpuštanja nisu nikakav produžetak agonije. A licemjerje i kalkulaciju svi već ionako prepoznaju i prebrzo. U ovoj zemlji rukavice nisu predmet političkog dogovora. One su prije predmet političke netrpeljivosti. Uostalom, ne potresaju li petorku nimalo elegantni i uljuđeni sporovi još od njena nastanka?! Ali niti jedan od sporova nije bio dovoljno prljav da bi se navukle rukavice i konačno raskinuo dodir među partnerima.

Emocija glavu čuva

Svaki put kad bi političari došli ljudima preko glave, sentimentalni kakvi jesmo, izvlačili smo se na stručnjake. Prema onom što se pisalo i govorilo činilo se da se oni jedini uzgajaju na velikim poljop-

rivrednim dobrima. Bilo ih je na sve strane, iako na specifičan način. Naime, jedan se stručnjak, prepoznat takvim od novinara, uglavnom razvlačio po svim medijima do iznemoglosti. Dok ne bi bio otkriven drugi. U ovoj zemlji svatko je imao svojih 100-postotnih pet minuta kao drug Lenjin u onom starom vicu kad je čovjeka strah i konzervu otvoriti da mu i iz nje ne iziđe dotični. A onda su konačno prebrojeni i stručnjaci. I to tako da je netko brojao, brojao, brojao, pješao po brojevima kao na zavjetu, statističari su oderali koljena i zaključili kako je stručnjaka toliko koliko jest. U prijevodu na sentimentalni jezik to je ispalo jako malo. Pa se zaključilo da nas je netko godinama lagao. Ali se nije zaključilo da se godinama nije učilo. I da su popunjavane upisne kvote koje su bile dovoljne da bi većina shvatila poruku kako za roblje ne treba previše gospodara. Novi prijedlog oko uređenja stanja u politici nudi don Ivan Grubišić. On se dosjetio instituta opoziva. A to će reći da, primjerice, saborski zastupnik koji ne radi u korist građana i ne ispunjava zadaće zbog kojih je doplivao do Sabora može biti opozvan. Teško je povjerovati da će

Bez ikakvih problema zastupnici i zastupnice ustaju iz klupe i mirnoćom pingvina na vječnom ledu izgovaraju kojekakve parole

to netko izglasati taj institut. Jer koja li nas jeza s njime čeka. A upravo smo navikli da sabornici rade svoj posao. Svatko s malo većim iskustvom u praćenju rada Sabora može sastaviti listu govornika na opće i posebne teme. Bez ikakvih problema zastupnici i zastupnice ustaju iz klupe i mirnoćom pingvina na vječnom ledu izgovaraju kojekakve parole. Kad im se učini da bi njihov iskaz trebao biti sentimentaln onda kažu: "Ne mogu govoriti o

ovoj temi bez emocija." Onda birači znaju da im se zastupnici i uzbuđuju. Onda izlaze zabavljači da bi razbili tu emocijama nabijenu atmosferu. Onda ide nova točka.

Reprezentacija bez rezervnih igrača

Ljudi koji su pristali sebi smanjiti plaće, koji su dobro razradili uloge i naučili tekstove, sad bi još trebali pretrpjeti šok nestabilnosti radnih mjesta. A uz sve to, don Ivane, tko će naći toliko novih žrtava i samozatajnih narodnih zastupnika? Komu će se građani čuditi kad iz perspektive nekoliko stanova, kuća i bespravnih građani kaže, primjerice, nešto o teškom položaju branitelja i pozove se na vlastitu emocionalnost? Ili kad o lopovluku govori čovjek iz stranke čiji su članovi ukrali najviše? Ili... Ma nije u pitanju ili, nego zaista što je don Ivan Grubišić mislio? Čovjek bi uistinu trebao pogledati Sabor i onda se upitati koga da zamjeni i s kim? Tko su i gdje su ti drugi ljudi koji bi opozivom došli na postojeća mjesta i pristali izgovoriti i igrati sve ono što danas poimence igraju i izgovaraju postojeći poslanici? ■

festivali

Happy hours u Lisinskom

Favoriti slavljeničkog festivala prikazani su u prva dva dana, no većina ostalih nagrade i priznanja dodijeljeni su filmovima prikazanim narednih večeri

Uz trideset godina Animafesta, od 18. do 23. lipnja 2002., Zagreb

Dijana Pribaić,
Nataša Petrinjak

Rodendanskom čestitkom 25 vrhunskih svjetskih animatora pred punim gledalištem dvorane Vatroslav Lisinski započeo je jubilarni 15. svjetski festival animiranog filma Zagreb 2002. *Happy birthday* otpjevali su animatori trideset godina starom festivalu te uputili najljepše želje na čak 22 jezika. Već na svečanosti otvorenja dodijeljene su prve nagrade, pa je tako onu za životno djelo primio Paul Driessen, napomenuvši tom prigodom kako mu je drago da je nagrađen dok ga se još ne mora nositi s pozornice. Publika je njegovo najnovije djelo *The boy who saw the iceberg* vidjela već prve večeri, dok je retrospektiva njegovih animiranih filmova održana drugoga dana festivala. Nagrada za izniman doprinos teoriji animacije uručena je teoretičaru Ginnalbertu Bendazziju, a Seoul Animation Centar nagrađen je za najbolji izbor studentskih radova. Međunarodna asocijacija animiranog filma (ASIFA) nagradila je animatora Davida Emerlicha za izuzetan doprinos umjetnosti animacije, a zagrebački festival za trideset godina promocije animacije.

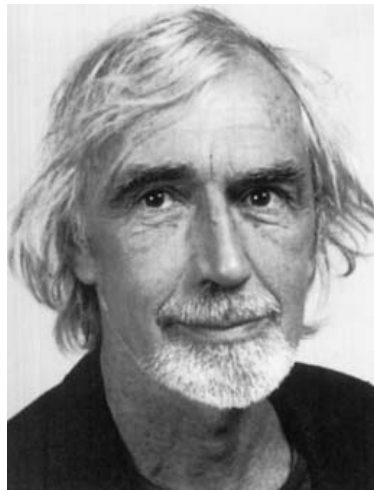
Što se tiče natjecateljskog dijela programa, sudeći prema na kraju dodijeljenim nagradama, prva dva dana mogli su se vidjeti ovogodišnji favoriti – film *Otac i kći* Michaela Dudoka de Wita prikazan prvi dan, dobitnik je zagrebačkog Grand prix-a, a *Bookashky* Mikhaila Aldashina jedan je od dobitnika najvišeg priznanja publike nagrade Mr. M.

Suze i Grand Prix za Oskarovca

Otac i kći, djelo Nizozemca Michaela Dudoka de Wita, koji je prošle godine osvojio Oscara za najbolji animirani film, oduševio je, pa čak i rasplakao, zagrebačku publiku. Taj minimalistički film crtan ugljenom i olovkom poetična je i emotivna priča o rastanku oca i kćeri, a filmom dominira motiv biciklista. Iz programa prvog dana svakako treba izdvojiti polusatni film Poljaka Piotra Dumale *Zločin i kazna*. Riječ je o adaptaciji djela Fjodora Dostojevskog izrađenoj vrlo specifičnom tehnikom slikanja na glinenim pločama. Zanimljivo je da je stvaranje filma trajalo čak dvadeset godina. Naime, autor je film koncipirao kao student, a završio ga tek kao 46-godišnjak. Iako je

izazvao veliku pozornost, dio gledatelja nije bio zadovoljan zbog pretjeranog udaljavanja od predloška. Motivi ubojstva lihvarke i

način škotska autorica Anwyn Beier prikazuje obične i neobične detalje iz svakodnevnog života ljudi. Motiv drugog hrvatskog



Paul Driessen, dobitnik nagrade za životno djelo

susret Raskolnjikova i Sonje Marmeladove jedini su koje je poljski animator prikazao u tom vizualno vrlo zanimljivom filmu. Već spomenuti *The Boy who saw the iceberg* na duhovit način na "podijeljenom ekranu" istodobno prikazuje stvaran život jednog dječaka i njegove fantazije. Publici se veoma svidio i korejski film *Zima* dviju autorica Jung Jinhee i Dong Gurami. Riječ je o vrlo nježnom viđenju zime praćenom korejskim žičanim instrumentom kajkumom, izrađen kompjutorskom 2D animacijom. Svojim viđenjem raja, čistilišta i pakla u filmu *Pedeset posto sivo* gledatelje je nasmijao Irac Ruoiri Robinson. Film je izrađen rijetkom tehnikom piksilacije, odnosno animiranja živih ljudi. Prve večeri prikazan je i prvi od tri hrvatska filma izabrana u službeno natjecanje. To je film *Jaje*, prvi autorski film Zdravka Virovca izrađen u 3D računalnoj animaciji.

Buntovne bube osvojile nagradu

Film *Bookashky* ruskog autora Mihaila Aldashina izazvao je drugi dan festivala najveće oduševljenje publike. Junaci ovog simpatičnog filma su bube koje pomoć u borbi protiv ljudi traže od insekata koji dolaze iz svemira. *Flux* Kanađanina Chrisa Hintona drugi je naslov koji je publika pozdravila burnim pljeskom. Film je vrlo zanimljiv zbog tehnike koja nalikuje dječjem crtežu, a na vrlo duhovit način opisuje dvije generacije jedne obitelji. Svakako treba istaknuti autobiografski film Paula i Sandre Fierlinger pod nazivom *Mrtva priroda s animiranim filmom*. U polusatnom filmu autori nižu epizode iz života u komunističkoj Čehoslovačkoj, bijegu i životu u SAD-u, a svaka je popraćena anegdotama o psima koje su imali. Film napravljen kombinirano 2D računarskom animacijom i crtežom, na lijep i duhovit način prikazuje odnos čovjeka i psa, ali i težak život pod željeznom zavjesom. *Pa* Australca Neila Goodridga još je jedan film koji je nasmijao zagrebačku publiku. Kombinacijom fotografija i 2D animacije prikazana je priča o neobičnom djeđu iz vizure njegova unuka koji ga nikad nije upoznao, što mu je priskrbilo i nagradu za najbolji debitantski film. U filmu *Nightwindows* nizom noću osvijetljenih prozora na poetičan

filma u natjecanju *Prva priča* Darka Bakliže su dva para nogu kojima je prikazan ljubavni odnos muškarca i žene. Iste su večeri gledatelji mogli vidjeti filmove iz našeg susjedstva. Srbija se tako predstavila duhovitim filmom *Na mostu* Nikole Vitkovića napravljenim u 2D kolažu, dok je Slovenac Dušan Kostelić napravio 3D spot *Perkmandelj* o goblinu koji je s rudarima ostao bez posla nakon što je zatvoren jedan rudnik u Zagorju.

Publika voli i zagrobni život

Treći dan festivala svakako je ostao zapamćen po *Sosedima* (*Neighbours*) Moskovljanina Stepana Birjukova, nježnoj priči o moći zvukova violine da i najgrublje generala ponesu u nebo, te *Barcode* Adriana Lokmana, *on the road* filmu zamišljenim krajolicima virtualnog svijeta koji su proglašeni i najboljima u studentskoj konkurenciji. Izuzetnim se pokazao i dvominutnim dokumentarcem *Drawn from Life* bračnog para Fierlinger koji otkriva zašto je svaka žena izuzetna, čiji je drugi dio prikazan posljednjeg dana. Salve smijeha mogle su se čuti na početku natjecateljskog programa četvrtog dana, a krivac je film *Credo* Švicarca Jonasa Raebera. Pričom o stadi ovaca na idiličnim alpskim pašnjacima, njihovu bezbrižnom životu uz pastiricu Paulu i strahotama koje uslijedi po dolasku zločestog Johna zapravo je autorov oproštaj od Rimokatoličke crkve. Ženski dio publike raznježio se na *Body Rhythm* Wayne Traudta iz Kanade i ljubavnu priču nizozemca Mark van der Maarela ispričane preko *The Pinboarda*. Ta je večer dala i drugog pobjednika publike meksički *Hasta los Huesos* (*Down to the Bone*) filmu o prvim trenucima zagrobnog života, inače snimljenog u čast kipara Josea Guadalupe Posade.

Samo na prvi pogled ne osobito privlačne animacije, ali svakako jedan od najzanimljivijih filmova cijelog festivala je *Invasion* Phil Mulloya, rugalica svim ksenofobima koji strahuju od dolaska drugih i drukčijih. Veliki pljesak dobila je i mlada Hyekung Jung iz Seula za film *Sofa*, nježnu priču o usamljenosti, dok je frenetičnim aplauzom pozdravljen Zoran Mudronja za rješenje da cigla na glavu bolje «pukne» od jointa u filmu *Uvijek me prekinu kad pišem gra...* Posljednja natjecateljska, možda najslabija, večer pamtit će se po *My Freedom Song* Narayana Shia, nadahnutog indijskim bajkama, animiranoj koreografiji uz glazbu Manuela de Falle pod nazivom *El Aparecido* Diega Agudoa Pinilla, te filmu *Eat Billa* Plymptona metamorfozi mirnog francuskog restorana u mjesto pustošenja i prežderavanja.

Najbolji u off-programu

Ove se godine nije štedjelo ni na domišljatosti naziva posebnih priznanja i nagrada, pa tako iz kolekcije posebnih priznanja izdvajamo: Posebno priznanje za



Michael Dudok de Wit, dobitnik ovogodišnjeg Grand Prix-a

humor, otkvačenost priče i izvrsno grafičko tretiranje jedaćeg pribora filmu *A Knife Among The Forks*, Alain Gagnol i Jean-Loup Felicioli, te Nagradu za spontanost animacije i točno primijećenu povezanost filmskog stvaratelja i njegova psa filmu *Still Life with Animated Dogs*, Paula i Sandre Fierlinger. Uz vrlo dobar natjecateljski program,



Otac i kći

ljubitelji animacije mogli su pratiti i bogat off-program festivala. Tako je u KIC-u prikazano jedanaest najboljih animiranih filmova svih vremena izabranih prema anketi na Internetu, među kojima su bila i dva hrvatska – *Dnevnik* Nedjeljka Dragića te *Satie-mania* Zdenka Gašparovića. Pažnju je privukao i dugometražni Rintarov *Metropolis*, poznate manga animacije prema stripu Osamu Tezuke, te ekranizacija priča Ivane Brlić Mažuranić za čiju je animaciju Naklada Bulaja nedavno u San Franciscu primila nagradu za najbolju flash multi-mediju. **Z**



Najbolji po izboru publike: Bookashky, Mikhail Aldashin



Hasta Los Huestos; Rene Castillo

Nije trebalo, ali se dogodilo!

Dok je mnogobrojna publika polako ispunjavala dvoranu Lisinski i te posljednje večeri *Animafesta*, da bi još jednom pogledala nagrađene filmove i pljeskom pozdravila laureate, u središnjem Dnevniku HTV-a objavljen je izrazito negativno intoniran prilog o svemu što se proteklih dana zbivalo na *Animafestu*. S namjerom da u potpunosti diskreditira događaj na kojem se, ponavljamo, mnogobrojna publika dobro zabavljala nije se prezalo ni od montaže slike s tiskovne konferencije (kojoj dakako prisustvuju samo novinari), a za potrebe komentara o slabij posjećenosti festivala. Teško je procijeniti je li riječ o pukoj zlonamjernosti ili totalnom «pikzibnerstvu», ali HTV nam je još jednom odaslao poruku da ako nešto na Prisavlju radi

punom parom jesu pogoni laži.

No, kao da su pogrešnu inspiraciju našli upravo u tom prilogu, organizatori festivala dopustili su si propust koji im uopće nije trebao. Te posljednje večeri, doista dobro raspoložena publika razmijela se hodnicima i predvorjima koncertne dvorane neobavezno kao i prethodnih dana, razgovarajući s opuštenim uzvancima i gostima neformalna ponašanja. Sve dok ih organizatori nisu pokušali izolirati na elitnom domjenku na balkonu iznad glavnog ulaza. Kažemo pokušali, jer je tim neopterećenim kreatorima svijeta animacije bilo neugodnije nego cijeloj publici zajedno, pa su skrivanjem iza stupova i zavlacenjem u zaklonjene kutke odgađali odlazak na to elitističko druženje kao da je riječ o odlasku na giljotinu. **Z**

festivali

FAK bez meraka

Dosadašnja je koncepcija festivala – isti pisci, iste priče + poseban gost – postala ponavljajuća, zamorna i nepotrebna. Čini se da su to shvatili i sami organizatori, pa sljedeći osječki FAK najavljuju kao multimedijalni događaj

FAK – Festival A književnosti, kafić Voodoo, 22. i 23. lipnja, Osijek

Nataša Polgar

Na terasi osječkog kafića Voodoo, 22. i 23. lipnja, održan je Festival "A" književnosti. Redoslijed čitanja nije se mogao unaprijed saznati jer je doslovno izvlačen iz šešira. Prvi je čitao Jergović, zatim Miroslav Kirin, ovogodišnji dobitnik nagrade *Jutarnjeg lista* za najbolju prozu. Tahir Mujčić, nakon dva neuspjela pokušaja dolaska na FAK, konačno se pojavio te malo čitao pjesme, a malo razgovarao mobitelom usred čitanja. Sljedeći je bio Vladimir Arsenijević, srpski hit-pisac, čiji je roman *U potpalublju* preveden na osamnaest jezika. On je pročitao, na sreću, samo jednu priču koja je trebala biti,

po riječima autora, pornografska. Kada je sve upućivalo na cjelovečernju dosadu, "izvučen" je Darko Pekica, Istrijan nepoznat većem dijelu publike – najsvježija i

najzanimljivija pojava FAK-a. Njegove je priče najbolje opisao Đermano Senjanović kao "Život na sjeveru na istarski način". Kruno Lokotar, izbornik FAK-a, nakon Pekice je najavio "najveću zvijezdu": Antu Tomića. Tomić je autor koji je izgleda imao najviše koristi od ovakva predstavljanja književnosti jer je njegov *Što je muškarac bez brkova* prodan u više od 10.000 primjeraka, što je za Hrvatsku apsolutni bestseller. Gordana Nuhanovića u čitanju je prve večeri prekinula policija, jer unatoč deklarativnoj podršci Gradskog poglavarstva i pojavljivanju Zlatka Kramarića na FAK-u, Voodoo ipak nije produžio radno vrijeme, tako da je cijeli program morao završiti prije ponoći.

Sljedeće je večeri predstavljen album Francija Blaškovića i njegove grupe Gori uši Winnetou *Merack na FAK* s trinaest uglazbljenih pjesama sudionika FAK-a, a čitali su Edo Popović, Vedrana Rudan, Đermano Senjanović, Britanac Toby Litt te niški pisac Zoran Čirić.

Pročitavši ulomak iz svoga novog, neobjavljenog romana, Tomić je prve večeri ukazao na cilj FAK-a – čitanje novih materijala. Dosadašnja je koncepcija festivala – isti pisci, iste priče + poseban gost – postala ponavljajuća, zamorna i nepotrebna. Čini se da su to shvatili i sami organizatori, pa sljedeći osječki FAK najavljuju kao multimedijalni događaj. ☒

Oko Upitnika se ne karaju aš bi katkrat stija uganati ma mu nikad ni pošlo za rukon pak nima ča vikati na Terežu aš su i jedan i drugi male škole. Steši najveć voli gledati Dnevnik. Uni put reče:

– O bom, sad mučte, aš sad će povidati



dižgracije ke se kapitaju po svitu.

Infisha se prvih deset menući, dok je hrvacka politika, i to ga tako ubije u mozak da zasprije prija nego ča počmu špegivati o dižgracijama u svitu, tako da Dnevnik do kraja kumpanja samo Tereža. Kad fini sport, Tereža se zviče na oca, ma ne zviče se ne jušto, nego ništo zbrontula da bi tac dopra oči da vidi kakovo će vrime biti sutra. Normalno je da ga to interese, aš je poljoprivrednik. Kako fini uni "Pletokos" mahati z rukami, tako moj tac joped zasprije. Tereža mu je dala to ime Pletokos, aš ima frčkaste lase i ni njoj lip. Do devente ne zdura nanke Tereža, i ona zapre okice, ku ne u osan, u osan i kvarat. Kad fine reklame je u prven snu.

Ja od šeste do osme ure zvečera nis nikad u primačoj. Eli san simo, eli san tamo, ma to vrime me primača ne vidi. Ti dan san stešo doša: svi spe i ja na miru moren gledati ča me volja. ☒

Objavljeno u *Glasi Istre, Zoom*, u sribotu 4. svibnja 2002.

GRAD ZAGREB
GRADSKI URED ZA KULTURU

Na temelju članka 1. i 10.a Zakona o financiranju javnih potreba u kulturi (*Narodne novine* 47/90 i 27/93), objavljuje

P O Z I V

za predlaganje programa javnih potreba u kulturi
Grada Zagreba u godini 2003.

I.

Javne potrebe u kulturi za koje se sredstva osiguravaju iz Proračuna Grada Zagreba jesu kulturne djelatnosti, programi i manifestacije od interesa za Grad Zagreb, a koje Grad programom utvrdi kao svoje javne potrebe, kao i one koje su utvrđene posebnim zakonom. U skladu sa Zakonom i kriterijima vrednovanja i sufinanciranja programa javnih potreba u kulturi Grada Zagreba te ocjenom izvršenja usvojenih programa za godinu 2002. Grad Zagreb u Program javnih potreba u kulturi za godinu 2003. uvrstit će:

- redovnu djelatnost i programe ustanova kulture kojima je osnivač Grad Zagreb (narodne knjižnice, kazališta, glazbene ustanove, muzeji, izložbeno-galerijske ustanove, i centri za kulturu);
- programe strukovnih udruga, društava i drugih organizacija u kulturi od interesa za Grad Zagreb;
- programe akcija i manifestacija u književnoj, knjižničnoj i nakladničkoj djelatnosti;
- programe izdavanja časopisa i listova u kulturi od interesa za Grad Zagreb;
- projekte, akcije i manifestacije u području kazališne, glazbeno-scenske, glazbene i plesne djelatnosti;
- programe izložbi, akcija i drugih manifestacija u muzejskoj djelatnosti;
- programe izložbi i drugih manifestacija u likovnoj djelatnosti, likovnih intervencija u prostoru, stimuliranja likovnog stvaralaštva i izdavanja likovnih monografija od posebnog interesa;
- programe poticanja i razvitka filmske i audiovizualne kulture od interesa za Grad Zagreb (ne podrazumijeva se proizvodnja cjelovečernih igranih filmova!);
- programe poticanja njegovanja tradicijske kulture i razvitka kulturno-umjetničkog amaterizma, te manifestacije u području kulturno-umjetničkog amaterizma;
- programe urbane kulture, kao i programe za promidžbu mladih, posebno inovacije za stvaralački rad i izvođačku djelatnost u skladu s kulturnim interesima mladih;
- programe zaštite i revitalizacije kulturnih dobara, zaštite knjižničke, muzejske i kazališne građe Grada, te otkupa umjetninaspomeničkog značaja;
- programe međugradske, međužupanijske i međunarodne kulturne suradnje od interesa za Grad Zagreb;
- programe uvođenja novih tehnologija, posebno informatizacije u ustanove kulture kojima je osnivač Grad Zagreb;
- programe investicijskog održavanja, adaptacije i opremanja objekata kulture, te tjelesne zaštite osoba i imovine u gradskim ustanovama kulture

II.

Prijedlog programa mora uz obrazloženje, sadržavati i financijski plan. Tj. detaljni troškovnik za izvođenje predloženog programa. Visina potpore tj. udjela Gradskog ureda za kulturu u sufinanciranju pojedinog programa formirat će se u skladu s Kriterijima za uvrštenje u Program javnih potreba u kulturi, elementima provjerenog troškovnika tj. stvarnim troškovima, drugim izvorima financiranja i financijskim mogućnostima Ureda.

III.

Program javnih potreba u kulturi Grada Zagreba u godini 2003., a u skladu s člankom 9.1 Zakona o financiranju javnih potreba u kulturi i Kriterijima vrednovanja i sufinanciranja programa javnih potreba u kulturi Grada Zagreba donosi Gradska Skupština Grada Zagreba. Uz obrazložene prijedloge predlagatelji će za svaki program obavezno doatviti podatke na posebnoj prijavnici i obrascu troškovnika koje mogu dobiti u Gradskom uredu za kulturu. Prijedloge programa, pripremljene u skladu sa sadržajem ovog Poziva, treba dostaviti na adresu: **Gradski ured za kulturu, Zagreb, Ilica 25.**

Prijedlozi se mogu slati od dana objave Poziva do zaključno 17. rujna 2002.

Prijedlozi s nepotpunim podacima, kao i prijedlozi koji se ne dostave u određenom roku, neće se razmatrati niti uvrstiti u Program javnih potreba u kulturi Grada Zagreba u godini 2003.

PROZA

Savičenta in the morning

Večer u mojoj hiži

Darko Pekica

Večeran za bankon u kužini. Doša san zadnji u hižu pak večeran sam. Puštili su jušto koliko rabi: malo špacanih krumpiri, dva piruna radića i dvi fete kanice. Vero san uživa dok san ija: sam za bankon, nidan oko mene ne mljašče, ne srče, ninemu ne zadiva dentijera. I mati i tac i brat i baba Tereža imaju dentijeru i vajka nikemu ništo zadiva: vero mi gredu na živce kad svi skupa idemo za bankon, tako da mi je sad za deset.

Oni su već svi sili svaki na svoje misto u primaći: mati i Tereža na trosjedu, a tac na dvosjedu (brat ni nanka finija večerati i već je u oštariji na gemištu). Svaki ima svoje misto i svaki ima svoja prava. Mati kako side tako i zasprije: čuda dela, trudna je, živci su njoj udebulili i kako se zavalu u fotelju dva menuta pogleda u televiziju i gotova je. Glavu hiti naznak i pomalo hrče, ali ti njoj hrk je skoro pa neprimjetan. Usta dopre na po tako da spušta samo zrak ki se ne čuje. Moja mati se ne voli karati oko tega ki bi ča gleda na ten dreku ud škatule. Baba Tereža ima svoje pravo da od šeste do osme ure gleda uno ča će ona, a to je: Kolo sreće, meksička žajfenica, Upitnik i Dnevnik. Te dvi ure njoj ne tiči ašto bi ti mogla zala bo doj. A da, još i u nedilje mašu! Mašu mora pogledati aš već jeno dva lita ne more z nogami pak ne gre u crikvu, a kako je hrvacka televizija napro katolički napaljena, svaku nedilju moreš moliti Boga s televizijon. I ona ga moli, kako da je u crikvi, samo vode doma je kaplju slobodnija, pak si dopušti upadati popu u besidu.

Moj tac steši voli pogledati Dnevnik. Žajfenica ga ne interese ma se ne kara s Terežon. Za Kolo sreće se inkaca na Terežu, aš da ča kapi ko tamo niki dobije niko šoldo.

– Da ga ja dobijen, pak da si kuntenta, bih kapija, ma uvako – govori tac Tereži.



Protestirati protiv samog sebe

uf! u tri smjene!

2. urbani festival Zagreb /11. – 16. srpnja/ 26. – 31. kolovoza/ 23. – 29.rujna

Agata Juniku

Urbani festival (UF!) i Exit dva su sasvim mlada festivalska projekta – prvi zagrebački, drugi novosadski. Već sami ti nazivi štošta govore o željama , ili – ako ćemo pravo – traumama, nekih posve mladih ljudi koji kulturu ne shvaćaju kao ukras svakodnevice, već kao temeljni, danas možda jedini mogući oblik društvenog angažmana. Za razliku od svojih malo starijih kolega, prvo razmaženih komocijom kasna Titova socijalizma, a poslije opterećenih osobnim i društvenim krahovima, nezao-bilaznim u prošlom desetljeću, ovi su – odrastajući uz zveket oružja ili čuvenih *šerpi* kojima su protestirali protiv istog, bili primorani krenuti –ispočetka. Ta *nula* se, srećom – zahvaljujući velikom trudu i volji – vrlo brzo pretvorila u *jedinicu*, tj. u nešto što čini se ima dobre pretpostavke za djelovanje na duži rok. ☐

Prrije dvije godine grupa mladih (uglavnom) teatrologa, počela je raditi na pokretanju interdisciplinarnog *festivala*, s idejom da se impregnira arhitektonski i semantički definirana jezgra grada, tj. reinterpretiraju neke njegove točke, čije se značenje uglavnom uzima zdravo za gotovo. Ako se o nekim uzorima može govoriti, bili bi to, primjerice, danski Aarchus ili švicarski BBI festival, ali s velikim odmakom, tj. naglaskom na zagrebački kontekst, dakako. Umjetnička voditeljica festivala je Emina Višnić:

– Urbani festival prvi put je održan i uspješno realiziran prošle godine. Ideja nam je bila, između ostalog, privući što više ljudi, pa je sam projekt utoliko podrazumijevao neke atraktivnije, spektakularnije projekte. Međutim, nakon što smo udarili temelje, krećemo u jedan drukčiji koncept, uvjetno rečeno – *nefestivalski*. Naime, *festival* se odvija u tri dijela, odnosno tri *Smjene*, kako smo ih nazvali.

Što će se odrađivati u Prvoj smjeni?

– *Prvu smjenu* otvorit ćemo 11. srpnja, u večernjim satima na Cvjetnom trgu, jestivom instalacijom Željka Zorice. Istu večer nastavit ćemo projektom mađarskog umjetnika Janosa Sugara. *Context Party* simulira dance, odnosno techno party, s bitnom razlikom u pristupu. Naime, dok obični dance party ima masovni pristup i traži masovnu publiku, ovaj traži individualiziranu. Glazba se ne sluša s pomoću ve-

likih zvučnih sistema, nego s pomoću slušalica s receiverima, tako da svaki pojedinac može odabrati hoće li slušati glazbu i



postati dio mase koja pleše ili će skinuti slušalice i slušati sekundarnu buku. Nastavljamo prošlogodišnju suradnju s Orchestra Stolpnik, ovaj put koproducentom projekta *Shadow Casters* koji u Zagrebu imaju svjetsku premijeru. U projektu koji je imao nekoliko pripremnih radionica radi se na remapiranju i reinterpretiranju nekih neuralgičnih točaka u gradu. Gledatelj, posjetitelj, tj. putnik, sudjeluje tako da kupi kartu s osobnim PIN-om s pomoću kojeg ulazi na web site, odnosno na svoje individualno putovanje. U određenom trenutku bit će upućen da ode na neku od točaka u gradu, gdje će vidjeti neki performans, instalaciju i slično, ili pokupiti neku informaciju nužnu za nastavak putovanja. Putovanje može trajati nekoliko sati, najduže tri dana. Sam web site bit će za to virtualno putovanje vrlo jednostavan za upotrebu tako da će u projektu moći sudjelovati i ljudi s vrlo malo iskustva na Internetu. Ceciclja Mandrile, Argentinka koja već dugo živi i radi u Velikoj Britaniji, na različitim će lokacijama postaviti svoje sitne instalacije, a potom promatrati što će se s njima zbiti. Finac Juha Valkeapaa će izvoditi svoje zvučne performanse naslovljene *City Talk*. Zanimljivo je da on za ozvučavanje određenih točaka grada koristi vlastiti glas bez ikakve pomoćne tehnologije, što naravno cijeloj priči daje drugu dimenziju i oblik.

Pošto problem?

Osim ovih minimalističkih projekata, Prva smjena donosi čitav blok, nazovimo ih protestnih, projekata koji reagiraju na kapitalističko-globalizacijski diskurs...

– Da. Članovi virtualnog Fakulteta za raboti što se ne učit iz Makedonije doći će u Zagreb sa dva projekta. *Virtual reality* će se postaviti u suodnos prema institucijama koje su dio globalizacije (dakle, neke fondacije, poduzeća, dućani) te će ih rekontekstualizirati na način da će njihovu fotografiju staviti na website i objaviti da je taj objekt upravo izbačen iz realnosti i prebačen u virtualnu realnost. Drugi njihov projekt je *Protest protiv samog sebe* koji će se dogoditi na Trgu bana Jelačića. Taj protest temelji se na činjenici da smo mi kao individue ipak velikim dijelom produkti društvenog, pa tako i ekonomskoga konteksta. Publika će također biti pozvana na sudjelovanje u protestu. Zadnji izrazito zanimljiv projekt dolazi iz Slove-

nije, autori su Davide Grassi i Igor Štromajer. Oni dolaze s projektom *Problemmarket* koji nije prvenstveno umjetnički i ne želi kao takav biti ni konceptualiziran. Umjetnici su, naime, doista napravili burzu koja kontrolira tržište – problemima. Prema njima, pogrešno je što problem ima uglavnom negativnu konotaciju; čovjek koji se nađe pred problemom mora, sam ili uz pomoć više ljudi, uložiti određenu vrstu energije koja mora imati tržišnu vrijednost. Oni se, dakle, bave preprodajom dionica različitih vrsta problema, imaju svoju valutu *pro*, website, broke-re, i sve što jedna prava burza mora imati. Projekt je već realiziran u Ljubljani na Manifesti i u Frankfurtu. U Zagrebu otvaraju svoj posebni sektor koji se bavi urbanim problemima. Uz prezentaciju njihova rada i performans, nadam se da će u projektu sudjelovati i netko od stručnjaka s područja makroekonomije. Prezentacija će, naime, biti organizirana i za publiku koju zanima biznis. Na Radiju 101 će se svakodnevno emitirati *Pro News*, koje će obavještavati o događajima na burzi problema.

Je li definirana Druga smjena?

– Većim dijelom jest. Kanadski umjetnici Paul Couillard i Ed Johnson rade seriju od šest per-

formansa koji se bave pitanjem gay kulture, politike i zakonodavstva. Zanimljiva je web i video umjetnica iz SAD-a Jody Zellen koja dolazi s dva Internet projekta – *Ghost City* i *Visual Chaos*. Jedan od njih će biti prezentiran kao video instalacija na jednoj od fasada, a drugi u obliku diskusije.

A pošto bol?

Grupa Urtica iz Novog Sada u svom projektu *Omnigenus* ponovno problematiziraju kapitalističko tržište, odnosno ekonomiju kreiranja potreba. Ironizirajući diktat sreće i zadovoljstva prisutan na tom tržištu, oni će prodavati – bol. Oni će proizvoditi i dijeliti higijenske uloške od koprive, koji svim spolovima garantiraju užitak u bolu. Akcija će sadržavati performans, videoinstalaciju, reklamnu kampanju... Grupa Apolutno, također iz Novog Sada, u projektu *Intermezzo* bavila se zvučnim mapiranjem svojega grada, a mi ćemo to prezentirati na nekoj zagrebačkoj lokaciji. I konačno, Wilfried Hou Je Bek iz Nizozemske predstavit će se projektom *Generativna psiho-geografija* koji će se paralelno odvijati u više gradova. U *Dru-goj smjeni* ćemo vjerojatno vidjeti dio rada Kristine Leko, koji ćemo inače, u suradnji s

HDLU-om, producirati do kraja sljedeće godine. Riječ je zapravo o njezinoj suradnji s pet mljekarica koje redovito dolaze na naše tržnice, a radi protesta protiv odluka EU-a i WTO-a kojima se ukida ta vrsta domaće radinosti.

Toliko o onome što je točno definirano. *Treća smjena* (od 23. do 29. rujna) bit će koncipirana u tri dijela. Jedan od tih dijelova nazvali smo *Treća tura*, a riječ je o seriji simultanih događanja koja oponašaju strukturu turističke ture pri razgledavanju grada. Tzv. *must-see* punktove određivat će umjetnički radovi postavljeni na odabranim javnim ili privatnim lokacijama u gradu, čime će gledatelj – ovisno o metodologiji razgledavanja koju odabere – konstruirati vlastitu mrežu. Drugi dio ove smjene činit će predstavnici institucija i inicijativa koji će prezentirati svoj rad u odnosu na suvremenu likovnu i performativnu umjetnost, ispitujući mogućnosti povezivanja i suradnje te razmjene projekata. Treći dio *Treće smjene* bit će forum kojemu je svrha, dakako, kontekstualizacija svih spomenutih događanja i *problema*. Natječaj za sudjelovanje u *Trećoj smjeni* još nije zatvoren, tako da se definitivna odluka još ne zna. Dakle, o tom – potom. ☐

URBANI FESTIVAL – 1. smjena 11. - 16. srpnja 2002.		
11. – 16. srpnja	0 – 24 h	Orchestra Stolpnik (Int.) <i>Bacači sjenki</i> http:// boo.mi2.hr/shadowcasters različite lokacije
11. srpnja	21 h	Željko Zorica (Hrvatska) <i>Let the History Talk</i> Cvjetni trg
11. srpnja	23 h	Janos Sugar (Mađarska) <i>Context Party</i> zgrada Glavnog željezničkog kolodvora
12. srpnja	10 h – 12 h	Juha Valkeapää (Finska) <i>Gradski razgovor</i> različite lokacije
12. – 16. srpnja		Cecilia Mandrile (Argentina / Velika Britanija) <i>Miris odsutnosti</i> različite lokacije na Gornjem gradu
13. srpnja	13 – 15 h	Juha Valkeapää (Finska) <i>Gradski razgovor</i> različite lokacije
13. – 16. srpnja donija)		FRU – Fakultet za raboti što ne se učit (Make- <i>V-Ritual Reality</i> različite lokacije
14. srpnja	16 – 18 h	Juha Valkeapää (Finska) <i>Gradski razgovor</i> različite lokacije
15. srpnja	19 – 21 h	Juha Valkeapää (Finska) <i>Gradski razgovor</i> različite lokacije
20 h	FRU – Fakultet za raboti što ne se učit (Makedonija)	<i>Protest protiv samog sebe</i> Trg bana J. Jelačića – kod spomenika
16. srpnja ja)	20 h	Igor Štromajer i Davide Grassi (Slovenija / Itali- <i>Problemmarket – prezentacija / performans</i> www.problemmarket.com mama, Preradovićeva 18
16 srpnja	22 – 24 h	Juha Valkeapää (Finska) <i>Gradski razgovor</i> različite lokacije



Protestirati protiv samog sebe

Izađi preko Petrovaradina

Exit Noise Summer Fest, Novi Sad, od 5. do 13. srpnja 2002.

Agata Juniku

Exit Noise Summer Fest 2001, u kojemu je sudjelovalo 400 izvođača a pratilo ga 250.000 ljudi, bio je jedan od najvećih kulturnih, pa i šire društvenih, projekata realiziranih u SR Jugoslaviji u posljednjih deset godina. Neki od najznačajni-



jih projekata u kojima su sudjelovali ljudi koji čine srž današnjeg Exita su, primjerice: veliki multimedijalni projekt *Šakom u glavu* izveden pred 30 000 posjetilaca 16. listopada 1999., koji je praktički bio osnivanje Otpora Vojvodine te *Exit 2000* – tromjesečni angažirani politički i kulturni program sa snažnom *Izađi*



i *glasaj* kampanjom, koji je »održavao pozitivnu tenziju među mladima i suprotstavljao se političkim lažima i iskonstruisanoj stvarnosti«.

– Realizovan tokom tri letnja meseca 2000. godine i tokom devet dana u julu 2001., a ostvaren i potvrđen fantastičnom posetom od ukupno 400.000 ljudi, Exit je postao simbol *nove kulture* i novog imidža naše zemlje – želeći prvenstveno da unekoliko pasivizirani društveni i kulturni život našeg društva

promeni i preokrene. Realizacijom sadržajnih i angažovanih programa (koncerti, predstave, radionice, tribine) na atraktivnim lokacijama, Exit postaje jedna od vodećih kulturnih manifestacija u zemlji i regionu, promotor novih vrednosti i kopča sa svetom, potvrđujući tako svoju devizu *U korak sa svetom, jer, tu nam je i mesto* – tim riječima objašnjava ideju i koncepciju festivala jedna od organizatorica festivala Aleksandra Kolar. ☒

EXIT TEATAR 2002.

Petak, 5.07.2002. /OTVARANJE/
lokacija: EXIT TEATAR
predstava: DIVLJE MESO, Dramski teatar, Skoplje
pisac: Goran Stefanovski
režija: Aleksandar Popovski
uloge: Nikola Ristanovski, Nikolina Kujača, Risto Gogovski, Dejan Lilić, Dragan Spasov, Biljana Dragičević, Irena Ristić, Snežana Stameska, Sofija Matevska Kunovska, Kalina Naumovska

Ova predstava je spoj teme i osećanja jednog od najeminentnijih autora s prostora Balkana, Makedonca Gorana Stefanovskog, i pozorišne intuicije jednog od mlađih režisera njegove zemlje, Aleksandra Popovskog. Popovski kao poznavalac pozorišnih vrednosti prelazi sa jedne generacije na drugu, a rezultat je proročka predstava vrhunskog šarma, jedna od najzapaženijih na prošlogodišnjem BITEF-u.

Subota, 6.07.2002.
lokacija: EXIT TEATAR
predstava: MAMU MU JEBEM, KO JE PRVI POČEO, Makedonski narodni teatar, Skoplje
pisac: Dejan Dukovski
režija: Aleksandar Popovski
uloge: Vlado Jovanovski, Nikolina Kujača, Toni Mihajlovski, Irena Ristić, Nikola Ristanovski, Vladimir Endrovski, Nino Levi

U sedam scena svoje drame, Dejan Dukovski govori o odsustvu komunikacije među ljudima, o nepouzdanosti ljudskih osećanja i o dvosmislenosti vrednosti. Aleksandar Popovski, u saradnji sa izvrsnim glumcima, pravi odličnu i scenski veoma efektanu predstavu koja, sa mnogo crnog humora, prati piščevu osnovnu zamisao.

Ponedeljak, 8.07.2002.
lokacija: EXIT TEATAR
predstava: ČUDO U ŠARGANU, Atelje 212
pisac: Ljubomir Simović
režija: Dejan Mijač
uloge: Anita Mančić, Milica Mihajlović, Radmila Tomović Greenwood, Nenad Jezdić, Branislav Zeremski, Petar Božović, Petar Radovanović, Svetozar Cvetković, Jelena Stupljanin, Tihomir Stanić, Nenad Ćirić, Bojan Žirović, Petar Mihailović

Ovogodišnji dobitnik Sterijine nagrade, Dejan Mijač, pruža nam jedno od sigurno najinteresantnijih čitanja dragocenog Simovićevog teksta...

Utorak, 9.07.2002.
lokacija: EXIT TEATAR
predstava: BLIŽE, Jugoslovensko dramsko pozorište
pisac: Patrik Marber
režija: Alisa Stojanović
uloge: Radmila Tomović Greenwood, Nebojša Glogovac, Branislav Lečić, Vladica Milosavljević

Obični ljudi u neobično zanimljivim situacijama. Odlični glumci u neobično dobro napisanom komadu. Komad u ritmu plesa. Ples u ritmu prevare. Komad o svakome, ali ne i za svakoga...

Srijeda, 10.07.2002.

lokacija: po izboru reditelja
predstava: FILOKTET, /Jugoslovenska premijera/, međunarodna produkcija
pisac: Hajner Miler
režija: Eduard Miler
uloge: Izudin Bjarović (Sarajevo), Vilim Matula (Zagreb), Goran Šušljik (Beograd)

Laž i manipulacija kao najsnažnija ratna oružja nalaze svoje mesto i u drami H. Milera "FILOKTET". Okarakterisana kao filozofsko-politička drama, govori o smrti individue zarad života kolektiva. Komad izvede jedan hrvatski, jedan bosanskohercegovački i jedan srpski glumac. Svaki od njih izgovara tekst na svom jeziku. Odatle je moguća i paralela sa konfliktima na Balkanu. Ova predstava će, prvi put u Jugoslaviji, biti izvedena upravo u EXIT TEATRU.

Četvrtak 11.07.2002.
lokacija: po izboru reditelja
predstava: DANTONOVA SMRT, /premijera/
pozorišna trupa Torpedo
pisac: Georg Bihner
režija: Darijan Mihajlović
uloge: Nikola Đuričko, Goran Šušljik, Nebojša Milovanović, Miloš Vlalukin, Ivan Tomić, Slobodan Pavelkić, Miloš Samolov, Sonja Damjanović, Ivana Jovanović, Vladimir Marinković

Revolucija počinje od ljudi. Mehanizmi ljudskog ponašanja kao da se ne menjaju kroz vekove. Učesnici revolucije su kontradikcija samima sebi, a ne jedan drugome. Ideja, a ujedno i dramski centar ove antologijske drame je tehnika terora i mehanizmi vlasti. Kada dođe do realizacije projekta koji se zove revolucija, shvati se da motivi zbog kojih se pristupa revoluciji nisu istovetni. Komad počinje u trenutku kad revolucija umire, a posle revolucije dolazi diktatura.

Naveli smo samo neke od osnovnih ideja i tema koje obrađuje predstava DANTONOVA SMRT, Georga Bihnera, u režiji Darijana Mihajlovića, a koja će 11. jula u 21 h biti premijerno izvedena u okviru EXIT TEATRA.

Zamišljena kao spoj različitih umetničkih postupaka, predstava uklapa elemente fizičkog i verbalnog teatra, primenjene muzike i slične metode neophodne za adekvatnu prezentaciju dela koje po svom karakteru i atmosferi odgovara kako periodu u kom je pisano, tako i u svakom trenutku današnjice.

Petak, 12.07.2002.
lokacija: EXIT TEATAR
predstava: SKUP, Jugoslovensko dramsko pozorište
pisac: Marin Držić
režija: Jagoš Marković
uloge: Đurđija Cvijetić, Maša Dakić, Cvijeta Mesić, Olga Odanović, Marinko Madžgalj, Aleksandar Srećković, Predrag Ejduš, Branka Veselinović, Rade Marković, Gordan Kičić, Stefan Kapičić, Marko Janjić

U svakom pogledu iznenađujući pristup klasičnom tekstu! Oduzimajući Držiću i more i rečenice, Marković mu daje nove dimenzije....

	MAIN CONCERT STAGE	MAIN DJ STAGE	ROCK STAGE
PETAK 05.07.	Darkwood Dub Anastasia Blue State Smoke City	Simon Stuart, K – Alexi Marshall Jefferson Robert Owens David Morales	EYESBURN DEL ARNO BAND
SUBOTA 06.07.	Love Hunters Partibrejkers Rambo Amadeus Darko Rundek	Alison Marks Lottie Darren Emerson (The Underworld) Gareth Oxby + Robert Owen (vocals)	LET 3 ORTHODOX CELTS Jarboli
NEDELJ A 07.07.	Celloman Banco de Gaia (DJ set) Zion Train Transglobal Underground	Murray Richardson Yousef Eric Morillo King Unique	PSIHOMODO POP LOVE HUNTERS Dog House
PONEDE LJAK 08.07.	KAOS night Adam F, Grooverider, Andy C DJ Hype, Bad Company, MC MC, MC GQ, MC Skibadee + 8 hrs music with VHS visuals/banner and 35mm slides	Block 16 Jannie Hopper Faze Acton Jools Butterfield	Elektricni Orgazam GORAN BARE & PLACENICI (ex Majke) PLASTICUBE (AUSTRIA)
UTORAK 09.07.	Eyesburn Doctor L Unsung Heroes Tonny Allen	LTJ Bukem MC Conrad DJ Blame DJ Nooki Nicky Blackmarket	Veliki Prezir Eva Braun Trottel Stereodream Experience CUBISMO

SREDA 10.07.	Obojeni Program Speed limit James Hardway Crazy TelePop Muzik	Colin Dale Brenda Russell Paula Temple Marko Nastić Jim Masters	Tanja Jovicevic Novembar So Sabi !!! VROOOM!!!!
ČETVRT AK 11.07.	Asian Dub Foundation Aki Nawaz DJ SET (Fun.da-mental) + Sufi MC Charged	Will Saul Krafty Kuts Lee Coombs Plump DJ's Jay Cunning	LAJKO FELIX Intermezzo Quartet Vasil Hadžimanov Alexandar Dujin Orkestra
PETAK 12.07.	D.A.B. Levi Roots Sista Johnny Clarke Horace Andy	Margaret Dygas Steve Gerrard (Choo Choo/ Intrinsic) Nat Monday (Dislntive/Flammable) Christian Daley Z (Exit resident)	HLADNO PIVO Atheist Rap Dobrovoljno Kovacko Društvo Block Out
SUBOTA 13.07.	Van Gogh Manchild Impact Roni Size	Fakir (Exit resident) Roberto Marroni (cross.) Kevin Yost Derrick Carter Luke Solomon	KUD IDIJOTI Ritam Nereda Bjesovi Dzukele

RAZGOVOR**Miroslaw Balka,**
kipar

Arheologija privremenosti

Mislim da je istina samo u lokalnim pričama, zato ne želim biti neki "univerzalni umjetnik". Više mi se sviđa biti specijalist za vrlo malo područje – ne tražim kozmos

Marko Golub

Kada ste prošle godine u multimedijalnom centru mama održali predavanje o svom radu, puno ste govorili o kući u kojoj ste odrasli, vašem sadašnjem ateljeu. Što to mjesto znači za vašu umjetnost?

– Važno je prije svega zato što sada tamo radim, to mi je sada puno važnije jer sam tamo došao do stvari koje radim. S druge strane, činjenica je da sam tamo odrastao, ali što se toga tiče riječ je više o sentimentalnoj povezanosti iz djetinjstva.

Kao jedno od ishodišta inspiracije često ste spominjali svog oca. Koja je njegova priča?

– On je urezivao imena na nadgrobnim pločama, ali to spominjem isključivo zbog činjenice da nisam došao iz umjetničke obitelji i nikad nisam imao direktnu inspiraciju u umjetnosti. Nikad nisam imao neke omiljene umjetnike kojima bih se divio. Zato to nikad nisu bili razlozi zbog kojih sam se počeo baviti vizualnom umjetnošću, kao da sam se, recimo, divio Michelangelu ili Picassu.

Pokušavam vam otkriti izvore svoje inspiracije. Jedan takav izvor inspiracije bio je moj otac koji se, osim činjenice da je gravirao imena na nadgrobne ploče, i sâm bavio vrlo zanimljivim aktivnostima. Nikad nije bacao stvari, skupljao je sve i svašta. Na primjer, pravio je sapune od probranih ostataka već korište-

nih sapuna tako da bi pokupio ostatke i zatim ih kuhao. A za to nikad nije bilo potrebe jer nismo bili siromašni. On pripada ratnoj generaciji, imao je deset godina kad je izbio Drugi svjetski rat. Često govorim o njemu, a također i mom djedu koji je bio graditelj spomenika – izradio je više

engleski naziv. Trebalo je pisati Čekaonica – Waiting Room, no zamolio sam ih da maknu ono Waiting Room. Za mene je to samo Čekaonica. Kad sam birao naslov, koncentrirao sam se na privlačnost riječi. Zanimljivost riječi čekaonica za mene koji govorim poljski je bila ta što se ri-

no knjiga pa sam imao drugu vrstu inspiracije: Kafku, Gombrovicza, prije njega Brunu Schulzta. U to vrijeme nije bilo tako puno knjiga, pa ako biste nešto našli onda biste to stvarno proučavali. Sada kad vidim toliko knjiga, toliko fantastičnih knjiga, osjećam se prestrašeno što ih ne mogu sve pročitati. To je čudan osjećaj, pa ih sada samo kupujem.

No, što se tiče edukacije, ona je bila prilično besmislena, glavni model bila je neka simbolistička verzija neofigurativnosti, ili tako nešto. Mogli ste raditi bilo što ako to ima neko značenje, pa možda zato i nastavljam sa simbolističkim konceptom u svojoj umjetnosti.

Kolektivna memorija

Ima nekoliko elemenata koje stalno susrećemo u vašim radovima: pepeo, sapuni, sol... Kakvo im značenje pridajete?

– Svaki od njih znači nešto drugo, ali općenito bismo mogli reći da znače sve i ništa. Ima tu puno slojeva, rekao bih. Na primjer: komad sapuna može biti vrlo banalan objekt s jedne strane, dok s druge strane može biti predmet prepun značenja. Po svojoj funkciji, sapun je prvi javni proizvod koji susrećemo u životu, a pepeo je zadnji proizvod koji ostaje nakon naše smrti. Ta dva elementa uokviruju cjelokupni naš život. Ako koristim sapun, recimo kao na ovoj izložbi, za mene to nije samo banalan komad sapuna, vrlo mi je važan, za mene je bogat značenjima, ali naravno, ne zahtijevam od posjetitelja da to odmah prepozna – možda on nikad neće ni znati, a ja nemam namjeru stajati ispred rada i objašnjavati mu o čemu se radi jer bi svatko na to trebao gledati drukčije. Pokušavam svojim rukama i svojim "vizualnim znanjem" i iskustvom iskoristiti te sapune. Zato ih ne bacam po podu, pokušavam ih ispuniti vlastitim estetskim spoznajama kako bih ih mogao transformirati upravo onako kako ih zamišljam, onako kako želim da ih ljudi shvate. Na primjer: zašto ih guram u rešetke? Rešetke predstavljaju neku vrstu tamnice, zatvorske prozore. Kad u njih stavljam sapune, dodajem im novu svrhu. Tu je taj element higijene, a higijena je također nešto što opisuje naš stav prema životu, koristimo ih jer nam je rečeno da moramo biti čisti. Higijena također može sugerirati opresivnije situacije, regulacije koje nam nameće društvo koje od nas očekuje da ćemo biti dovoljno čisti kako bismo mogli sudjelovati u životu. Sapun je također element individualnosti, svaki pojedinačni komad sapuna nosi neke tragove osobe. Promjenom konteksta ona gubi individualnost i postaje anonimna. Taj trag ostaje kao dio neke "kolektivne memorije".

Slično je kod dječjih crteža na izložbi. Od njih se nije tražilo da potpišu crteže svojim imenima – neki doduše jesu, ali to nije bilo potrebno. Važna je bila visina djeteta, zato su crteži postavljani na različitim visinama. Radi se istovremeno o anonimnoj i individualnoj situaciji. Ne znamo ime djeteta, ali znamo da je dijete od 136 centimetara napravilo ovaj crtež, a sada jedino to ostaje istinito.

Već ste ranije radili s djecom.

Koja je bila tema dječjih crteža?

– Tema je bila *Čega se bojim*. Radi usporedbe, reći ću vam da sam radio sličnu radionicu u Osaki u Japanu i nijedno dijete nije napravilo crtež policijskog auta, nitko nije ni spominjao riječ policija. Ovdje u jednom dijelu crteža, oko osam njih, uz naravno zmije i lavove, tu je i policijski auto. To je vrlo šokantno za mene, ali nešto nam govori. Iz ovih crteža također možemo naučiti moralnu lekciju o tretiranju male djece. Možda je na nekim ulicama prisutno previše policije. Možda se radi o stavu roditelja, možda nečiji roditelj sjedi u zatvoru i policija ga maltretira, a djeca o tome slušaju. Možda upravo to izražavaju na ovim crtežima.

Trag aktivnosti u prostoru

U kakvom su odnosu elementi koje ste pokazali na izložbi?

– Na ovoj izložbi ima elemenata koji su puni tragova osobnosti, poput sapuna i crteža. Oni su suprotstavljeni vrlo anonimnim elementima, konkretnim objektima poput velikih kutija, kutija za smeće i rešetki na prozorima. Radi se na neki način o dijalogu između njih. Tu je granica, između rešetki i prozora, i kutija odmah pored vrata. Sve događanje je između.

Ali među njima postoji još jedna razina odnosa. Možemo li reći da se upravo u elementima koje ste nazvali anonimnim nalazi i Vaš trag, Vaše dimenzije unutar tih, na prvi pogled bladinih minimalističkih objekata?

– Na neki način da. Kutije su izrađene po mojim dimenzijama kao što sam rekao, a osim toga sapuni koje sam fiksirao unutar rešetki nisu nikad viši nego što mogu dohvatiti rukom. To je na neki način to – trag moje aktivnosti u prostoru, potpis Miroslawa Balke.

Uz mjerilo vlastita tijela, često na izložbama sa sobom nosite i neki trag mjesta u kojem radite, presliku ili rekonstrukciju prostora Vašeg ateljea. Što ste ovaj put donijeli?

– Donio sam sat, vrlo ružan sat. Stavio sam ga na zid svog studija, i u zrcalu snimao vrijeme od jednog sata. Htio sam napraviti nešto što neće biti privlačno. Tražio sam nešto što će uokviriti izložbu. Opet vrlo anonimna gesta, i nema kvalitetu finog umjetničkog djela. To je za mene neka vrsta dokumentarca, radnog na realnom mjestu, ali je istovremeno istrgnuto iz njega, pa tako također postaje apstraktno. Važan je zvučni dio na tom video-radu – tu su glasovi i zvukovi koje sam mogao čuti. To je kao *National Geographic* dio izložbe.

Skupljanje predmeta

Kroz vašu karijeru pratimo dvije vrste pristupa skulpturi, prve su figurativne, gotovo naturalističke, ali ujedno i vrlo simboličke, a druge su naizgled minimalne, ali opet s razrađenim konceptom u pozadini. Radite li granicu između ta dva segmenta svog rada?

– Da, oni se miješaju, ali postoji granica. Kad sam napustio figuru i naturalističke prikaze predmeta za mene je to bio prirodan razvoj. Ali kad na primjer pogledate današnje dnevne novine (*Jutarnji list*, 4. lipnja – op. M.G.) u kojima je objavljena na-



od pet stotina nadgrobni ploča. Oni su mi bili inspiracija ili, ako hoćete – korijeni. Ovakve razgovore uvijek započinjem govoreći o svojim korijenima. A tu su i ta stara kuća, pa i ljudi. Jedino nisam tražio korijene s majčine strane, ali možda ih jednog dana pronađem, pa ću imati još neku temu o kojoj bih vam mogao pričati – zasad je tu više muška strana obitelji.

Lokalna priča

U odnosu na zapadne umjetnike, čiju smo ikonografiju prisvojili kao internacionalnu, kod vas je, čini se, posrijedi «lokalna», i za zapadnjake kako se čini – «egzotična», priča. Radi li se o tome da ste imali pred sobom posve drukčiju ikonografiju?

– Točno, naša ikonografija je bila potpuno drukčija i to je na neki način dobro. Naravno, da sam odrastao u Americi ili na Zapadu, drukčije bih se razvio, bavio bih se drukčijim stvarima. Ali zapravo, najvažnije godine kada vam se mozak počinje oblikovati proveo sam u socijalističkoj Poljskoj, i živio sam u skladu s tim. To je vrijeme bilo prilično prazno, rekao bih, prazno i privremeno. Zato sam intenzivno počeo tražiti vlastite lokalne korijene kako bih se, na neki način, lakše "ukopao" u život.

U jednom intervjuu izjavio sam da sam imao drukčije heroje nego ljudi na Zapadu. Patak Paško nije bio moj heroj, nego vjerojatnije Sveti Adalbert. On je katolički svetac, zaštitnik Poljske. Ubili su ga Prusi na sjeveru današnje Poljske kad je, želeći prenijeti narodu katoličku vjeru, uništavao njihove oltare. Zato su ga ubili. Postoji duža priča: ras-komadali su tijelo, te ga prodali za njegovu težinu u zlatu.

Mislim da je istina samo u lokalnim pričama, zato ne želim biti neki "univerzalni umjetnik". Više mi se sviđa biti specijalist za vrlo malo područje – ne tražim kozmos.

Naslov zagrebačke izložbe je Čekaonica, i taj mi je slučaj vrlo drag. Muzej je htio upotrijebiti i

Po svojoj funkciji, sapun je prvi javni proizvod koji susrećemo u životu, a pepeo je zadnji proizvod koji ostaje nakon naše smrti

ječ može podijeliti u tri djela: "Čeka", "o" – "nic", što bi značilo "čekanje ničega".

Što je s obrazovanjem? Završili ste akademiju u Varšavi 1985. godine. Kakav je bio tadašnji model umjetničkog obrazovanja i pozicija suvremene umjetnosti unutar njega?

– Možda i nije bilo tako loše. Postojale su razlike u modelima obrazovanju u Poljskoj i, primjerice, u Rusiji ili Istočnoj Njemačkoj. Postojale su male razlike u svakoj od ovih zemalja. Recimo, u Poljskoj se tolerirala avantgarda i konceptualna umjetnost, umjetnici su to mogli raditi a vlast je nije smatrala štetnom, dok je recimo u Čehoslovačkoj bila gotovo zabranjena. Vlast se bojala tih nerazumljivih, apstraktnih ideja, i vjerojatno su imali pravo, jer ako ne radite figurativne stvari morali su se bojati jer ne znaju što mislite kad, na primjer, naslikate "bijeli kvadrat". Mogli ste biti neki strašni kapitalistički špijun ili što već.

Ali ipak, što se tiče edukacijskih modela, nije bilo tako strašno, ako ste htjeli mogli ste vidjeti magazine, doduše ne na kioscima, ali na akademijama. Mnogi su studenti čitali i pregledavali magazine. Ja zapravo i nisam, jer kao što sam vam ranije rekao, nikad me nije previše zanimalo to što se događa. Život mi je bio toliko bogat da nisam imao vremena za nešto novo. Čitao sam pu-

Miroslaw Balka (Varšava, 1958.) diplomirao je kiparstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Varšavi 1985. godine. Od nastupa u sekciji Aperto Venecijanskog biennala 1990. sudjelovao je na prestižnim međunarodnim izložbama suvremene umjetnosti poput kasselske Documente IX (1992.), ponovno Venecijanskog bienalla 1993. (kada je zastupao Poljsku), Sao Paolo bienalla (1998.), te skupne izložbe Rites of passage: Art for the End of the Century u Tate Gallery u Londonu, uz danaest zastupljenih umjetnika među kojima su bili i Joseph Beuys, Bill Viola i Louis Bourgeois. Do danas su mu priređene dvije retrospektive, u muzejima u Oslu i Veneciji. Radovi mu se nalaze u stalnim kolekcijama Tate Gallery London, Kröller-Müller muzeja i Hirshhorn Museum and Sculpture Garden u Washingtonu. U zagrebačkom Muzeju suvremene umjetnosti nedavno (od 4. do 30. lipnja 2002.) je otvorena njegova izložba pod nazivom Čekaonica.

java izložbe, ona je ilustrirana mojim radom iz 1989. Skulptura se zove *Rijeka*. Figurativna djela izgledaju bolje na fotografijama. Ako stavite fotografiju figure čovjeka koji pliva, to izgleda puno atraktivnije nego fotografija kutije s rupom. To je vrlo zanimljivo. Ali obje vrste skulptura uistinu ćete često naći zajedno. Ljudi me vrlo često pitaju: “Kad si prestao?”. Nikad nisam zbilja prestao tek tako. Jednostavno sam u nekom trenutku figurativne radove doveo do savršenstva, i to mi je postalo dosadno. Imam nekoliko skulptura koje nikad nisam dovršio jer sam u nekom trenutku stao i rekao: “Ne, to mi je dosadno, dosta je već toga.”

Ali onda, druge stvari sam radio paralelno, uložio sam napor u skupljanje predmeta. Moja umjetnost je velikim dijelom u “skupljanju predmeta”, provjeravanju njihova značenja i dodavanju novih značenja tako što ih upotrijebim. To je nešto kao uzimanje i skupljanje prašine, i pokušaj davanja novog imena prašini. To je neka vrsta privatne arheologije. Arheologije iz kante za smeće, ne tražim kosti mumija, tražim tragove nas.

Arheologija «suvremenosti»?

– Arheologija suvremenosti, baš tako. Ili možda arheologija privremenosti. Privremenosti – zato što će ono što radim nestati. I to je upravo ono što sad radim – ne znam što ću raditi kasnije.

Sudjelovali ste na natječaju za javni spomenik, imate i nekoliko javnih skulptura. Kako ste svoj koncept individualnosti transformirali u tom žanru?

– Samo jedan spomenik, imam nekoliko radova u vanjskim prostorima, nekolicina ih je u Kröller-Müller muzeju. Baš sam maloprije razgovarao s direktorom tog muzeja koji je došao povodom moje zagrebačke izložbe. Taj spomenik je neka vrsta memorijala, bio sam pozvan na natječaj i dobio ga. Da nisam bio pozvan vjerojatno nikad ne bih sudjelovao u takvom nečemu. To se dogodilo nakon velike tragedije u Baltičkom moru kada je veliki švedski trajekt *Estonija* imao nesreću i više od 800 ljudi je poginulo. Izradio sam prijedlog za memorijal i bio sam na koncu izabran da ga podignem. To nema nikakve veze sa spomenikom kako ga obično shvaćamo. Puno sam reducirao vlastiti umjetnički ego. Iskoristio sam svoje umjetničko znanje, zapravo na vrlo sličan način kao i ovdje u muzeju, gdje je moj ego također vrlo ograničen.

Spomenik se nalazi u Stockholmu. Riječ je o vrlo jednostavnoj intervenciji u zidu, inače vrlo staroga groblja mornara. Samo sam otvorio zidove i tako napravio novi ulaz koji će primiti poginule unutar groblja. To je kao gesta dobrodošlice za te ljude, vrlo jednostavna gesta, ali mislim da je to bila i jedina gesta koja bi uopće imala smisla, jer većina njih nisu bili nikakvi heroji, niti su poginuli kao heroji. Problem je bio taj što je većina tijela još u moru, nikad ih nisu pronašli, a ja sam im htio napraviti novi dom. Zidovi iza novog ulaza koji sam otvorio ispisani su imenima poginulih. To je gesta zaštite, dobrodošlice, primanja u zemlju tišine, u mornarsko groblje u Stockholmu.



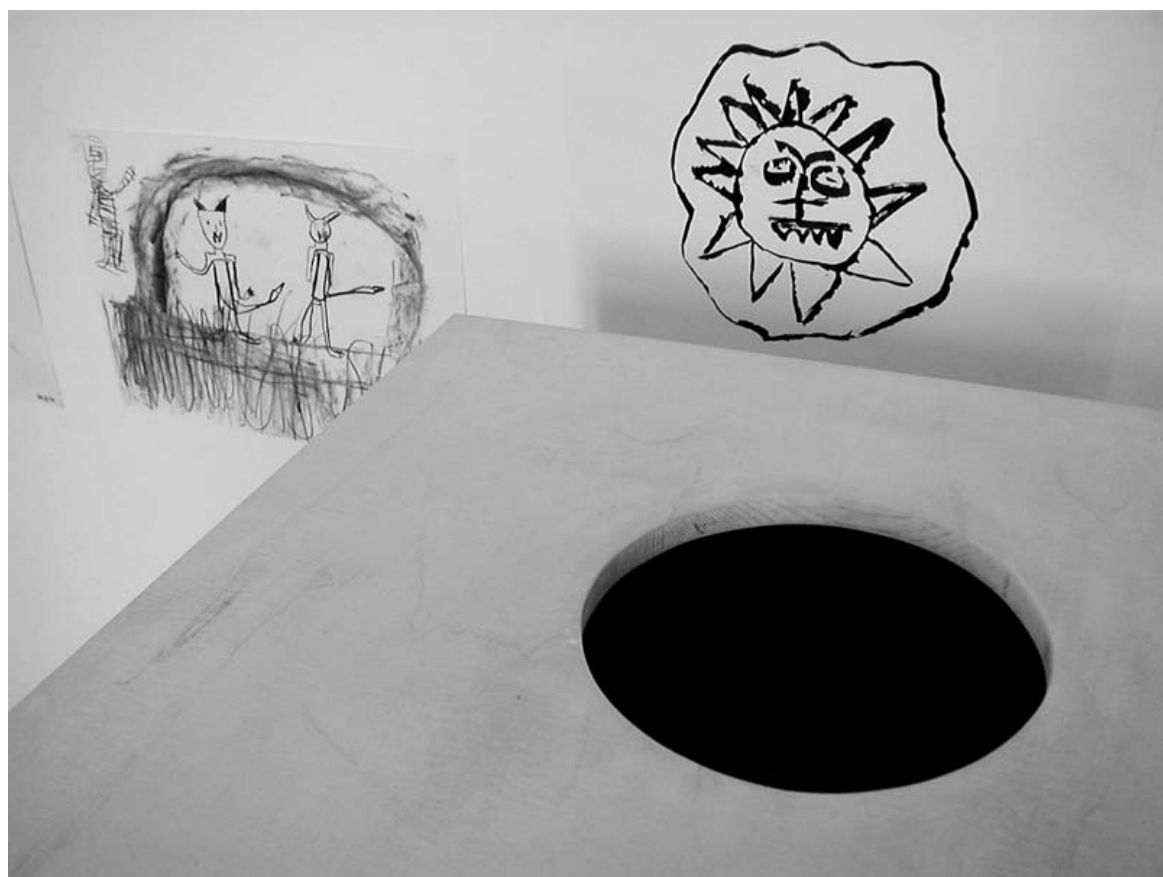
Čekaonica 2002.

Lijenost zapadnjačkih kustosa

Vaš je međunarodni uspon započeo krajem osamdesetih i početkom devedesetih. To je bilo vrlo turbulentno razdoblje, i ubrzo se profilirao trend velikih izložbi umjetnika Istočne Europe na Zapadu. Kako danas gledate na to vrijeme?

– Da, početak devedesetih i rušenje Berlinskog zida je za trenutak otvorilo vrata zapadnih ili internacionalnih, nazovimo ih tako, kustosa. Možemo slobodno reći zapadnih jer internacionalni još znači isključivo Zapadni, a sigurno ne Istočni. Otvorena su vrata ovdašnjim umjetnicima. Kada govorimo o lokalnoj pripadnosti – ja sam prije svega Mirosław Balka, tek zatim imam atelje u Otwocku, Otwock je blizu Varšave, i tek na kraju sam Poljak, ali nikad ne radim s pozicije nekakva poljskog umjetnika. Radim umjetnost Mirosława Balke. Nikad nisam tražio poziciju u kojoj bih ja, kao, bio poljski umjetnik. Pokušavam naći samoga sebe. Živim i radim u Poljskoj, i to je sve!

Čekaonica 2002.



Moja umjetnost je velikim dijelom u “skupljanju predmeta”, provjeravanju njihova značenja i dodavanju novih značenja tako što ih upotrijebim



Devedesetih je uistinu na neki način započela moja umjetnička karijera. Bila je to posljedica političke situacije, ali s druge strane pokazuje i lijenost zapadnjačkih kustosa: jednom kad su našli ime, u ovom slučaju moje, koje će predstavljati neki dio Istočne Europe, to im je bilo dovoljno. Nisu se baš pretrgli tražeći druga imena, ovo je bilo dovoljno za ispuniti očekivanja istočnoeuropskih umjetnika. Možda sam zato izabran, možda ne samo zbog toga, ali zasigurno jedan od razloga zašto sam vrlo često pozivan na međunarodne izložbe početkom devedesetih jest činjenica da sam trebao predstavljati Istočnu Europu, slično kao što je Ilya Kabakov na neki način predstavljao Rusiju.

To je i moda. Istočna Europa je safari za zapadnjačke kustose. Oni dolaze u klimatiziranim džipovima, primjerice Okwui Enwezor na Documenti, i onda upućuju par umjetnika. To rade na svim takvim izložbama, i onda kažu: «O da, imamo jednog tipičnog životinjskog predstavnika

za ovaj dio svijeta!» Nakon par godina bit ćemo u mogućnosti uspostaviti vlastitu poziciju bez ove “istočne situacije”, ali u početku jedno je pratilo drugo. Ipak, mislim da je i kvaliteta rada vrlo važna. Ako pogledate ruske umjetnike s kraja osamdesetih – svi su nestali! Malo njih još postoji na sceni, oni su bili samo privremena rješenja. Imao sam sreće preživjeti zahvaljujući kvaliteti svoje umjetnosti (smijeh).

Ima li izgleda za nas ostale?

– Mnoge stvari također ovise o tržištu. Ako nemamo vrlo dobre komercijalne galerije, ako nemamo klijente koji će kupiti djela suvremene umjetnosti, uvijek ćemo biti u poziciji gubitnika. Nećemo predstavljati Moć koja bi mogla opstati bez da je paze drugi. Ima toliko umjetnika po cijelom svijetu. Ne radi se o tome da kustosi sa Zapada traže nove, oni imaju dovoljno vlastitih umjetnika!

Moramo izgraditi vrlo jake lokalne scene da bismo uopće razvili područje razmjene s “moćnim Zapadom”. Moć je ružna riječ – ne volim je upotrebljavati, ali nažalost smo u vrlo slaboj poziciji. Čak i ovdje – vaš muzej u kojem izlažem vrlo je lijep, ali njegova Moć nije ni izbliza tako jaka kao Moć neke zapadne institucije koja ima jak financijski temelj, pa kustosi mogu ići gdje ih je volja, predlagati što god hoće.

Istok i zapad nisu partneri

Prije nego postanemo ravnopravni komercijalni partner Zapadu, i ne budemo morali tražiti da nas puste u njihove muzeje, kada budemo imali velike muzeje kod nas, u kojima će veliki umjetnici iz cijelog svijeta htjeti raditi izložbe, ako se to ne dogodi zauvijek ćemo ostati «egzotični» dio svijeta. Nećemo biti partneri. Ni sada nismo partneri. Nema institucije u Istočnom bloku zbog koje bismo ostali. Čak i u slučaju Hrvatske, iako ste iz političkih razloga bili bliže Zapadu, još ste s druge strane granice. Austrija, Italija, Berlin – to je granica. Mislim da to nije baš ugodna situacija, ali nema općenitog načina da se promijeni. Svi, umjetnici, kustosi, novinari – svi trebaju raditi za sebe, i samo na svoj individualan način mogu proizvesti plodove, inače ćemo uvijek ostati izgubljeni kao grupa hrvatskih umjetnika, kao grupa poljskih umjetnika. Svatko treba naći svoj način da uđe u svijet i probije male pukotine. Nikad nećemo doći do toga ako počnemo govoriti – “poslali smo naše tenkove kulture koji će pokazati da smo mi jednako dobri!”

Moramo raditi. Nadam se da je situacija u kojoj se nalazimo privremena, i da će se stvari možda promijeniti za pedeset godina, kada dođemo do stupnja jednakih uvjeta života. Plaćamo isti novac za određeni proizvod kao i u Njemačkoj, ali naše su plaće jedna desetina njihovih. Morali bismo raditi nekoliko puta više, deset puta više kako bismo dobili ono što oni imaju. Nažalost, ovo je tek vrijeme promjena, ali dobro da je počelo. Na početku smo puta da promijenimo situaciju i dođemo do normalnih uvjeta i postanemo ravnopravan dio svijeta. ☒

* Razgovor je objavljen u emisiji *Kulturni intervjui* na Radiju 101, 13. lipnja 2002.

Alain Robbe-Grillet,
legenda francuskog *novog romana*

Roman kao apsolut

U svojem novom romanu Robbe-Grillet preuzima brojne elemente iz prethodnih knjiga, ali čitatelj kakva priželjkuje nije onaj koji otkriva sve aluzije, nego onaj koji se smješta u stvarnost *Reprize*

Jean-Jacques Brochier

“(…) moj Feldgendarme se pojavio u okviru vrata. Impresivni pozornik odmah se uputio prema meni, koji sam tek sjeo i, nehajno ali odrješito, zatražio moje papire: *Ausweis vorzeigen*.”

Evo nas usred špijanskog romana, u razrušenom Berlinu nakon Drugoga svjetskog rata. Atmosfera vrlo podsjeća na *Trećeg čovjeka* – tu su ubojstvo i magla uzduž kanala.

Naravno, ako zanemarimo suptilnu konstrukciju, ponavljanje potajice izmijenjenih elemenata, podudarnosti koje to u stvari nisu i pomno promišljenu

osebujnost romana Alaina Robbe-Grilleta. Lik koji se zove Henri Robin (za početak!), stane u Berlinu na Place des Gens



d'armes. Tu je kuća u kojoj je dvaput stanovao Kierkegaard. A roman se zove *Repriza*, poput Kierkegaardova eseja. Itd, itd...

Roman jest stvarnost

Doista se radi o reprizi, ali kao što naglašava autor, ne o ponavljanju, nego naprotiv o nadilaženju, kao u ogledu danskoga filozofa, što ovoga začudo približava Hegelu kojeg je, međutim, prezirao. Radi se i o krpanju, onako kao što se popunjava, više ili manje nezgrapno, rupa na nekoj tkanini, o krpanju praznina u jednoj priči, tako svojstvenom romanesknom svijetu Robbe-Grilleta. Sjećamo se potpuno bijele središnje stranice *Voajera*, gdje nam se prepušta da zamislimo središnji događaj knjige, ubojstvo djevojčice koje Mathias iz stranice u stranicu prikriva, prekraja, gomilajući zabilješke, aktivnosti, odlaske i povratke.

Repriza različitih elemenata iz prethodnih romana, čak i iz *Romaneski*, posijanih poput Palčićevih kamenčića, ili rasutih kamenih pločica iz *Djinne*; jer njihova svrha nije, poput onih u dvorištu Proustove palače Guermandes, potaknuti iznenadni povratak sjećanja, nego štoviše, pokazati da je sve to stvarno. Jednako stvarno poput današnje svakodnevice, ili stvarnosti uspomena, pa i onih imaginarnih, nenamjerno «izmišljenih» uspomena. Suprotno «stvarnom svijetu» Aragona, koji je u *Balskim zvonicima* (*Les Cloches de Bâle*) ili u *Lijepim četvrtima* (*Les Beaux Quartiers*) želio riječima vratiti ljude i stvari, koristeći se u tu svrhu književnošću, Robbe-Grillet od književnosti, od romana, stvara nešto apsolutno. Roman jest stvarnost.

Odatle taj naravni prijelaz s onoga što se *stvarno* dogodilo, kao što se obično govori, na ono što se dogodilo u romanu, ili obrnuto. Na primjer, bez prijelaza, jedna *stvarna* uspomena iz djetinjstva koju je pisac doživio na plaži u Bretanji, nađe se usred pustolovine koja se odvija trideset godina kasnije, u poslijeratnome Berlinu.

Ne bismo mogli razumno prepričati, sažeti ovaj roman. Čitatelj će u njemu pronaći pišćeve

maštarije, temu dvojnika, očito i Edipa, naravno i sadističko-erotične scene kojima on hrani maštu svojih likova. Ali čini mi se da pisac u ovoj *Reprizi* ipak nadilazi svoje prethodno djelo. I to prije svega naglašenom uporabom humora, što komentatori isuviše

često zanemaruju, a koji likove i situacije potresa silnim, šutljivim smijehom.

Bez pisanja mogu, bez vina ne

S obzirom na to da su rječnici precizni, otvorio sam Petit Robert da bih provjerio značenje riječi Reprise, kako glasi naslov tvoga romana. Čini mi se da ima više prihvatljivih tumačenja. Prvo bi moglo biti: ponovno izvođenje neke radnje, nakon stanke. Kako dugo već nisi objavio neki roman?

Kada opisujem taj svijet, u koji potpuno vjerujem, on je sačinjen iz komadića mojih prošlih djela, komadića iz Kierkegaarda, i djelića sjećanja na Berlin

– S moje točke gledišta između *Romaneski* (*Les Romanesques*) i mojih romana nema razlike. U podnaslovu sam ih čak nazvao *romanom*, pa iako je njihov prvi dio i *Ogledalo koje se vraća* (*Le Miroir qui revient*) donekle prihvatljiv s autobiografskog gledišta, već u drugom dijelu to se narušava, a u trećem je riječ o čistoj fikciji.

Ali taj treći dio, Posljednji dani Korinta (*Les derniers jours de Corinthe*), star je desetak godina.

– Misliš? Zapravo osam godina. Mislio sam u stvari da više neću pisati nikakve romane... Ima ljudi koji se čude tome što mogu bez pisanja, kao da biti pisac znači imati nasušnu potrebu: *Ne mogu živjeti bez pisanja*. Ja, u svakom slučaju, mogu bez pisanja. Ne živim da bih pisao, nego pišem onda kada imam nešto za napisati. Ne smeta mi ako nemam potrebu napisati knjigu. Puno lakše se odričem pisanja nego, na primjer, crnoga vina.

Osim toga, kada na početku sezone svakoga jutra gledamo sve te rasprostrte knjige (Robbe-Grillet je član žirija za dodjelu nagrade Medicis), to me ne potiče da pišem bez velike nužde.

Pišes već pedeset godina?

– Da, ali bilo je razdoblja kada nisam pisao, na primjer kada sam snimao film za filmom, te onih drugih u kojima sam više pisao. U svakom slučaju, potrebno mi je dosta vremena da dovršim

knjigu. Pišem polako i puno ispravljam. Nadalje, ima trenutaka kada sve stane; više ne vjerujem u ono što radim; ostajem bez volje. Moje knjige se smatraju izmaštanim, ali za mene je to stvaran svijet, svijet u kojem živim. A, odjednom, taj svijet nestaje.

Sklanja se u stranu? Kao u romanu Gume (*Les Gomme*) gdje zastaješ zajedno s Wallasom pred pokretnim mostom koji se ne spaja, i ti odlaziš u Tursku?

– U *Reprizi* se događa potpuno ista stvar, a pišući taj odlomak shvatio sam da je to ista situacija, isti most.

Drugo značenje reprize, koje se više odnosi na konstrukciju romana, jest višekratno ponavljanje pojedinih dijelova neke radnje. Napose u školi jahanja to je svaki dio jahačke poduke ili dresure nakon kojega se jahač i njegov konj odmaraju. Roman je konstruiran u odjeljcima koji se prekidaju i ponovno započinju. Jednom čak pojašnjavaš: to što je lik kazao nije točno, nije se dogodilo tako, i potom drugi pripovjedač preuzima priču i ispravljala.

– Imaš li još tumačenja?

Repriza nije repeticija

Ima jedna natuknica u Petit Robertu u kojoj se kaže da je repriza rezultat radnje, povratak u život, vraćanje snage. Što također odgovara s obzirom na to da si u 80-oj godini, nakon osam godina romaneskne šutnje, napisao ovaj značajan roman, Reprizu.

– Kada bi se mene pitalo, vjerojatno ne bih prihvatio ni jedno od tih tumačenja. U prvome se stječe dojam da su repriza i repeticija jedno te isto. Ali, nakon Kierkegaarda, između njih vidim temeljnu razliku. Repeticija je doslovno ponavljanje, dok repriza uzima nekadašnje elemente da bi ih preoblikovala i razvila dalje. Naslov Kierkegaardove knjige *Gjentagelsen* prevodi se ili kao *repriza* ili kao *repeticija*, a baš je *Repeticija* odabrana kao naslov prvog francuskog izdanja te knjige. Znaš da je Kierkegaard silno naglašavao važnost danskoga jezika, da je tim jezikom bio jednako tako opčaran kao i Hegel njemačkim. Za njega je danski bio onaj pravi jezik filozofije, samo se na danskome moglo filozofirati. On se oduševljavao riječima poput *gjentagelsen* koja se danas prevodi s *repriza* i označava pomak prema naprijed. K tome još dolazi Kierkegaardova opsesija: kada bih ja postao Krist...

Poput onog Dreyerova lika Ordeta koji urlajući odlazi u pustaru. A njegov otac kaže, Previše je čitao Kierkegaarda!

– Repriza je, dakle, preoblikovanje prošlosti prema budućnosti, a pritom je bitan sam taj pomak. Drugo tumačenje koje bih istaknuo jest učiteljevo ispravljanje učenika. Drugi pripovjedač, za kojega najprije ne znamo tko je (ni sam to nisam znao u početku) ispravljala prvoga. Pištolj nije imao kalibar 7,65 nego 9 mm. On to najbolje zna jer ga je sam stavio u ladicu! Repriza ovdje ima smisao korekcije.

A treće tumačenje koje bih dao jest: repriza je ono što čini se s poderanom čarapom da bismo zakrpali rupu. Uvijek sam pridavao veliku važnost zjevovima kod pisaca koji me zanimaju, na primjer Flauberta. Ti su zjevovi bili itekako bitni za lekturu, za energiju stvaranja kao i za či-

tanje. Iz njih se oslobađa neka vrsta emocionalne snage i živahnoga poleta.

Hommage Kierkegaardu

To je ono čuveno Putovao je, iz Sentimentalnog odgoja.

– Taj je odlomak još čudniji, jer mu neposredno prethodi Sénecalovo ubojstvo Dussardiera, kad *Frederic zinuviši prepozna Sénecala*. Doista tu postoji nekakvo zijevanje. Postoji zijevanje gomile koja uzmiče bulevarom pred strahotom zločina, i zijevanje lika, u nekoj vrsti hipalgije. Hipalgije, koja je u Flauberta veoma česta. U *Herodiadi*, na primjer, kada se podigne poklopac jame i kada se čuje glas Iokanaana koji vrijeđa kralja i njegovu suprugu, u tekstu stoji: *kraljica se zinuviši nagnula nad jamom*. U načelu, jama je ta koja zijeva, dok je kraljica razjapljenih usta. Baš to je hipalgija, prijenos pridjeva s jedne imenice na drugu.

U tim zjevovima, snažna je upletenost pisca i napose čitatelja koji će pokušati krpanjem ispuniti te praznine. Poznat je zjev u *Voajeru*, gdje nedostaje osnovni romaneskni element, seksualni zločin, a sve ostalo u tekstu je uzaludan pokušaj nadvladavanja te pripovjedačke šupljine. Mathias isprepleće niti, jednako tako kao što se to radi pri krpanju čarapa.

Uostalom, *hommage* Kierkegaardu nije novina. Već u mojoj prvoj knjizi *Ubojstvo kralja* (*Régicide*) pozivam se na navod iz njegove prethodne knjige *Repriza, Ili- ili* koja je knjiga prekidâ s Reginom Olsen. *Dnevnik zavodnika* zapravo je dio knjige *Ili – ili*, čiji je naslov uostalom loše preveden na francuski upotrebom jedne te iste ponovljene riječi, dok na danskom on glasi *enten eller*. U književnosti stalno postoji taj problem istoga i drukčijega, ali u ovome slučaju ta dva izraza u francuskom glase jednako.

Govoriš o Kierkegaardu koji je filozof prepun zjevova, dok je repriza shvaćena kao nadilaženje (aufhebung), zapravo hegelijanska. A Hegel je filozof bez zjevova.

– Da i ne. Ono što Kierkegaarda približava Hegelu jest to što je stvorio cjeloviti sustav. Dakle, Hegel se zapravo oslanja na ideju cjelovitosti, ali priznaje temeljnu važnost suprotstavljanja. U tome ja očito više nisam hegelijanac. Kada se dokrajče suprotstavljanja i borba moći ćemo se, kaže on, posvetiti igri, ljubavi i umjetnosti. No, ako bi sve suprotnosti bile razriješene, čega bismo se mogli igrati? Bila bi to neka vrsta entropičke smrti.

Dvojnici i prepoznavanja

To je desadovska apatija.

– S gledišta termodinamike, u onome što nazivamo izjednačavanje potencijala više nema razlike u razinama, i u takvom sustavu više nema djelatnosti. Kierkegaard je tako očaran Hegelom da je odlučio od njega napraviti svojega neprijatelja, ali u biti repriza i *aufhebung* spadaju u isti red stvari.

Mi sve te filozofske referencije možemo i ne moramo primijeniti. Čitatelj nikako ne smije misliti da su one neophodne da bi se pročitao roman.

Važno je to da ti ponovno uzimaš puno elemenata iz prethodnih knjiga, da ih razmještaš, da

se njima zabavljaš. Prisutna je neka vrsta stalnog ponovnog iščitavanja. Poput onog dijaloga iz Čovjeka koji laže (L'Homme qui ment): –Imate li soba? – Koliko? – Jednu naravno! – Ali, pitati ste za sobe.

– U oba slučaja putnika slijedi njegov dvojniki, trebao bi dakle uzeti dvije sobe! To je istina, ali tu podudarnost nije neophodno prepoznati. Tebe i mene to zabavlja, ali mislim da je to sporedno za čitanje djela.

Ipak, ti poput Palčića siješ kamenčiće iz podnaslova romana Djinn: crvena praznina između rasutih kamenčića. U romanu je prisutna repriza, u kjerkegorovskom smislu riječi, znatnog broja elemenata iz prethodnih romana, pa i Romaneski, jer samo iz Posljednjih dana Korinta ima ih nekoliko. To prepoznavanje elemenata pomaže.

– Pomaže ili smeta?

Ništa ne smeta ako ih ne prepoznavamo, ali inače pomaže. Poput, primjerice, našeg pokretnog mosta, prisutnog u ključnim trenucima dviju priča.

– Svaki put je u pitanju jedan iznimno značajan biografski događaj, možda ne ključan, ali u svakom slučaju vrlo bitan. U Gumama sam zastao na četrdesetoj stranici ne mogavši više nastaviti, kad u novinama nalazim ponudu za putovanje u Tursku. Riječ je o studentskom putovanju, a ja više nisam student, ali tko mari. I već na kolodvoru susrećem djevojku po imenu Katarina. To je bilo veoma značajno u mom životu! Zastao u pisanju (na kraju krajeva nisam obavezan nastaviti), potom susret s Katarijom i Wallas nastavlja svoj prekinuti hod.

U drugom slučaju zastoja, za pisanja Reprize, dogodio se uragan na Božić 1999., koji je za manje od sat vremena uništio 85 posto velikih stoljetnih stabala ovoga parka. Da ne gledam više tu veliku nevolju, iza spuštenih roleta, ponovno započinjem pisati. Uzimam sve svoje prošle priče i koristim njihove elemente kao građu, s namjerom da stvorim jedan novi svijet. Cilj mi uopće nije bio oživjeti svijet Voajera, ili Djinn, ili Sofoklovu sjenu u Gumama.

Psihoanaliza živcira i zabavlja

Taj se svijet zasniva na dvjema konkretnim mitskim legendama, onoj o Edipu i Tebi, samo što je Edipa podigao kralj Korint, a s druge strane na legendi o Tezeju. Jer Io je u stvari Fedra, ali koja ide još dalje u svojoj prepredenosti, jer ne spava samo sa svojim posinkom nego s dva posinka zaredom. Ti grčki sustav okrećeš naopako u skladu sa svojim starim prezirom prema psihoanalizi.

– Nemojmo pretjerivati, nije u pitanju prezir. Psihoanaliza me živcira i ujedno zabavlja. Nabokov je prezirao psihoanalizu, ne ja. Ja o njoj ne prestano govorim. Sve to da bi napisao roman koji sam nazivaš obiteljskom pričom. Da pokušamo pojednostavniti priču: tri lika koji se zovu von Brücke su otac i dvojica sinova, dvojica braće blizanca. Mlada žena na kojoj se otac ženi po drugi put postaje ljubavnica dvojice sinova i s jednim od njih rodi djevojčicu (u stvari ne zna se pouzdano čija je, od oca ili starijeg sina), a taj stariji sin kasnije postaje ljubavnik, potom i svodnik malodobni-

ce. Pomišljamo na one odlomke iz de Sadea gdje se on zabavlja stvarajući takve genealogije.

– Ne računajući na to da dvije supruge von Brücke, oca, slične na svoju vlastitu majku te da ja itekako naglašavam tu sličnost. Tim više što je ta obiteljska priča neprestano proživljena, da ostanemo pri krojačkim metaforama, tvojom prisutnošću, na primjer, kada kažeš: ako von Brücke u njemačkom predstavlja tipičnog

– A Corinthe je moj kum. To mi je zanimljivo i drago mi je da neki čitatelji pronalaze sve te sličnosti, međutim ne bih ih preporučio kao ključ za čitanje. Tri sam godine govorio da su Gume zapravo Kralj Edip i nijedan kritičar to nije vidio, nijedan čitatelj, osim Samuela Becketta. A Bruce Morissette se uhvatio za to i napisao članak Ključ za čitanje Guma, kao da bi bilo nemoguće shvatiti knjigu bez toga



pruskog junkera, u francuskom je on zapravo Dupont.

– A Io se zove Io Kast, Jokasta kazao bih.

Svi ti elementi, ne samo sado-mazohistički prizori nego te začinjene primjedbe posvud u tekstu, tvore savršenu vezu s tvojim prethodnim knjigama.

– Kao da sam napisao jednu jedinu knjigu koja bi počinjala s Ubojstvom kralja, i nastavljala se još i danas s Reprizom, a pričala bi jednu jedinu priču, uzbudljivu i pustolovnu. Priču koja, katkada, izgleda kao da se ponavlja, ali koja se zapravo neprestano mijenja.

Ključevi za čitanje

U Reprizi, međutim, ima postupaka koji su u prethodnim knjigama manje uočljivi. Primjerice, pripovijedanje u prvom licu. Na primjer, prekidaš pripovijedanje rečenicom: Često sam govorio. I vraćaš se jednako tako naglo u tom je trenutku. Svi likovi imaju analogna imena: Wall, Wallon, Walther, itd. Jedini koji uvijek ima isto ime je Marcus, drugi brat.

– Marcus je Ascher.

Da, ali nema fonetske sličnosti između te dvojice. Iako se pitamo nije li Marcus zapravo Alain Robbe-Grillet. Ascher, ili HR je zapravo Henri Robin, ime još jednog od tvojih likova.

– Iz Romaneski.

A ime Henri je zapravo hommage njegovu kumu, Henriju de Corintheu.



Moje knjige se smatraju izmaštanim, ali za mene je to stvaran svijet, svijet u kojem živim

ključa. S druge strane, Blanchota ili Barthesa to uopće nije sprječavalo da je shvate bez ijedne aluzije na Edipa.

Ali kada si jednom to kazao, postalo je toliko očito da izgleda nemoguće ne misliti o tome.

– Možda sam i pogriješio kad sam odao te ključeve. Ali to me zabavlja. Pogledaj, na primjer, staro saksonsko ime, Gegenecke.

Čovjek se pita zašto?

– Dobro, sad to prevedi s njemačkog na grčki. Dobivaš Gegen Ecke, odnosno Antigona. A to je ipak jedno vrlo vjerodostojno prastaro ime. No, fonetskom transformacijom, ona postaje Guegue, potom Dji dji, na američkom; potom Gigi, Gigi iz Collette!

Evo i druge priče. Naš veleposlanik u Berlinu, načitan čovjek, Bourgoisov prijatelj, čita Reprizu i zapaža da stanuje pokraj kuće gdje se odigrava početak knjige, u Jägerstrasse 57, tamo gdje je Kierkegaard dvaput stanovao, u trenutku prekida s Reginom i kada se nadao da će se dogoditi repriza, a opis stana je doslovno prepisan iz njegove knjige. Zato u Reprizi u tekstu prelazim na nas. Penjemo se na prvi kat i opažamo kip... Jer u danskom tekstu stoji mi. Veleposlanik stanuje na broju 59. Berlin poznaje vrlo dobro, zna da je kip koji je stajao na trgu predstavljao Schillera kao i danas. Ali me upozorava da se po više Kraljevskoga kazališta, nasuprot stanu, izdiže alegorijski četveropreg koji sam ja premjestio na trg!

Slike Berlina

Četveropreg poput onog koji se nalazi iznad Brandeburških vrata?

– Iste vrste, ali ne kao onaj koji ja opisujem, nego neka vrsta Državne kočije, kao u Gumama.

Jedna mi stvar smeta, gotovo me uznemiruje. Kada opisujem taj svijet, svijet u koji potpuno vjerujem, on je sačinjen iz komadića mojih prošlih djela, drugih komadića, u ovome slučaju iz Kierkegaarda, i djelića sjećanja na grad Berlin... Ne iz 1949., jer tamo sam išao znatno poslije. Nisam vidio uništeni trg, nego je to bilo, prilikom velike proslave – je li tristogodišnjice? – Berlina, kada su Rusi željeli izbjeći da Zapad prisvoji tu proslavu, i kada su vlasti DDR-a započele rekonstrukciju cijeloga povijesnog Berlina, Unter den Linden, pa i toga trga, La Place des Gens d'armes. Bili su to opsežni radovi, vrlo dobro izvedeni... Međutim, vidio sam slike razrušenog Berlina... Ponovno ću otići u Berlin, kod veleposlanika. Ponovno ću pogledati trg, Schillerov kip, četveropreg. Za mene će dakle postojati više neospornih stvarnosti, neosporna stvarnost moje knjige i ono što ću tada vidjeti, što će također biti neosporno.

To mi se već dogodilo, mislim da to spominjem u Ogledalu koje se vraća (Le Miroir qui revient), s komodom mogega djeda, koju nadugačko opisujem iako je nemam pred sobom, jer je u to doba bila u Brestu. Otad će za mene postojati više komoda, ona moga djeda koju zamišljam tamo gdje je bila, u staroj kući u Brestu koja je razrušena tijekom bombardiranja, zatim ona iz mog sjećanja koja je preoblikovana u tekstu koji sam objavio, i napokon treća, koja je danas ovdje u blagovaonici u Mesnilu. I sve tri su potpuno stvarne, iako činjenično različite.

Za tebe je ono što je napisano potpuno stvarno, od trenutka kada je napisano kako treba.

– Izgleda da je s Reprizom sve išlo kako treba. Veleposlanik mi je kazao da je Berlin stvarno bio takav... Međutim, ima stvari koje su topografski nemoguće, kafić Spartakus nije nikad postojao. Čitatelj kakva priželjkujem nije onaj koji otkriva sve aluzije na moje druge knjige, nego onaj koji se smješta u stvarnost Reprize, koji se ne pita je li Gigi zapravo Antigona. Gigi je Gigi. Isto je i s ateljeom gdje banda dovodi svoju zatočenicu,

u onoj zoni gdje su smještene skladišta uzduž Spree i kožarske radionice, to je mjesto koje vidim. I sjene Jugoslavena na zamrljanim staklima iz filma Lijepa zatočenica (La Belle captive) u kojem je Henri Alekan svjetlosnim efektima prekomjerno povećao siluete...

Ispravljanje pripovjedača

U Reprizi prvi put stavljaš napomene na dnu stranice.

– To je bilo bitno. Postoji drugi pripovjedač, koji ispravlja prvoga, i začudo, neke moje vlastite pogreške. Prema mom načinu pisanja, nemam pravo ispraviti neki element priče nakon što je on već napisan u tekstu. Rukopis postaje stvarni svijet čim je ispiisan krasopisom bez precrtavanja. Mogu promijeniti poneku riječ zbog prozodije iako je i to vrlo rijetko, ali više ne mogu mijenjati sadržaj priče koja je već stvorena. U trenutku kada Ascher pogleda adresu koja stoji u osobnoj iskaznici koju je pronašao uz lažni lež von Brücke, on vidi da se radi o četvrti Kreuzberg, na kraju ulice Friedrichstrasse. I misli kako je to francuski sektor... što sam i sâm vjerovao. Tek nakon što sam slučajno pogledao plan Berlina, postalo mi je jasno da sam pobrkao dvije zračne luke, Tempelhof i Tegel, i da Friedrichstrasse doduše izbija na Kreuzberg, ali je to u američkom sektoru. Najpoznatiji prijelaz iz doba postojanja zida, Check-Point Charlie, bio je onaj u Friedrichstrasse.

U tom trenutku ne mogu se više vratiti unazad, ali mogu ukazati na pogrešku pripovjedača, kroz usta drugoga pripovjedača koji će čak izmisliti objašnjenje za tu netočnost. Uskoro ćemo shvatiti kako različiti špijuni pripadaju istoj obavještajnoj službi, samo što je jedan zadužen da izigra drugoga kako bi mu na vrat natovarivao krivnju za zločin koji ovaj nije počinio. To je Pierre Garin, a njegov je pseudonim Sterne. Postoji morska ptica čija se jedna vrsta naziva Pierre Garin...

Drugi pripovjedač, kao sudionik, tu je samo da bi spriječio prvoga da se izvuče, ali to se brzo zapetlja, i ja sâm tek kasnije otkrivam da su oni blizanci, što uvodi čisto autobiografski motiv dvojnika (priča o dječaćiću s bretonske plaže): svog sam dvojnika susreo više puta tijekom života. O tome sam razgovarao s Nabokovim i Borgesom koji su, obojica, u dva ili tri navrata, susreli vlastite dvojnike.

Nisam želio stavljati napomene na dno stranice, i kada sam Jérômeu Lindonu, uoči njegove operacije prije gotovo dvije godine, dao početak romana, on je pristao da napomene budu umetnute u tekst s jednakom vrstom slova. Početna je ideja bila da drugi pripovjedač malo pomalo zauzme mjesto prvoga kako bi na kraju okosnica teksta postala priča drugoga pripovjedača. To je putem otpalo, ali ostala je ta borba za pripovjedačku premoć između njih dvojice, nepoštredna borba dviju suprotstavljenih verzija. ☒

**S francuskoga prevela
Snježana Kirinić**

Tekst je objavljen u časopisu Magazine littéraire, No. 402, listopad, 2001.

KRITIKA

Postavljanje drukčijih pitanja

Heteroseksualnost je društveni konstrukt, sustav koji su ženama nametala društva kroz čitavu povijest, što lezbijsko iskustvo čini nevidljivim ili ga pričinja "abnormalnim"

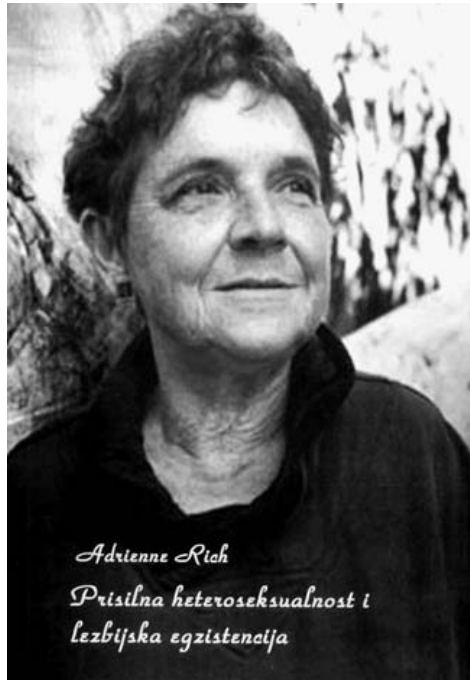
Adrienne Rich, *Prisilna heteroseksualnost i lezbijska egzistencija*, s engleskoga prevele Suzana Kovačević i Sanja Kovačević, Kontra, Zagreb, 2002.

Chris Corrin

U svom se pisanju o "prisilnoj heteroseksualnosti" i "lezbijskoj egzistenciji" Adrienne Rich pita zbog čega žene usmjeravaju toliko energije prema muškarcima, kada su iskustvo, povijest, kultura i vrijednosti žena različite od dominantne patrijarhalne, heteroseksualne kulture. Za Rich, termin "prisilne heteroseksualnosti" označava društvenu moć heteroseksualnosti. Heteroseksualnost je društveni konstrukt, sustav koji su ženama nametala društva kroz čitavu povijest, što lezbijsko iskustvo čini nevidljivim ili ga pričinja "abnormalnim". Rich zadire u srž načina na koji su lezbijke potlačene. U dvadeset godina, koliko je ovaj tekst u optjecaju, pomogao je mnogim lezbijkama da razumiju čemu se protivimo. Ovaj hrvatski prijevod bit će od neprocjenjive vrijednosti onima koje žele razumjeti i prevladati heteroseksualnu represiju.

Prepoznavanje sveobuhvatnog, obve-

zatnog sustava heteroseksualnosti, ukorijenjenog u kulturnim i političkim aranžmanima koje je moguće mijenjati, imalo je golemu važnost za pozitivne načine ko-



Tišina je, prije od "različitosti", sila koja potlačuje lezbijke

jima razmatramo sebe kao lezbijke. Nije samo heteroseksualnost ta koja je inherentno štetna za žene (premda muško nasilje čini da izgleda tako), nego njezina prisilna priroda u našim društvima. Razumijevanje toga omogućava lezbijkama da se odupru tim dominantnim diskursima. To je imalo utjecaja na transformaciju političkih uvjeta.

Egzistencija i kontinuum

Rich stvara dva pojma, "lezbijsku egzistenciju" i "lezbijski kontinuum", kako bi opisala način na koji lezbijstvo može biti dijelom emocionalnog, ako ne nužno i fizičkog iskustva svake žene na jednak način kao i majčinstvo. "Lezbijski kontinuum" je istraživanje lezbijske povijesti i kulture, kojim bi se trebala baviti svaka feministkinja. "Lezbijsko iskustvo" uključuje specifično seksualnu sastavnicu lezbijskog identiteta. Umjesto za ili/ili pristup, Adrienne tvrdi da lezbijske feministkinje mogu postavljati drukčija pitanja. Jednostavni primjeri, poput pitanja zašto dvije žene ne mogu hodati ulicom držeći se za ruke, ilustriraju njezinu poentu o postavljanju drukčijih pitanja o onome što je podloga upotrebe muške moći nad ženama. Budući da društvene nejednakosti mogu biti legitimirane kroz dominantne kulture poput heteroseksualnosti, lezbijke trebaju izražavati i nastavljati stvarati naše kulturne izričaje kao lezbijke. Za nas je to i ponos i otpor prema pokušajima dominiranja i negiranje lezbijskih života. Adrienne govori o lezbijskoj egzistenciji kao istodobnom kršenju tabua i odbacivanja prisilnog načina života, što je kao takvo čin otpora. U izbjegavanju mišljenja u suprotstavljenim binarnim kategorijama Adrienne vidi lezbijsku snagu – izazivanjem muških načina razmišljanja o seksu kao o robi. Njezin "lezbijski kontinuum" obuhvaća čitav raspon ženski identificiranog iskustva izvan patrijarhalnog sustava mišljenja o "seksu". Razdvajanjem intimnih odnosa od ideja o "seksu kao osnovi korištenja drugih ljudi", Adrienne nam, kao i njezina bliska prijateljica Audre Lorde, omogućava prepoznati moć erotskog. Adrienne naglašava moć lezbijskog otpora kao "erotske senzualnosti koja je bila najnasilnije izbrisana činjenica ženskog iskustva". Drukčija etika ljubavi i senzualnog samooizražavanja podcrtava velik dio snage lezbijskog otpora.

Nasilje i rasizam

Kad sam susrela Adrienne u svibnju 1996., otvarala je s Dionne Brand gala pre-



mijeru svog filma *Listening for Something* na šestogodišnjem *Inside Out* festivalu lezbijskog i gej filma i videa u Torontu. U tom su filmu razgovori obuhvaćali mnoga društvena i politička pitanja s kojima se lezbijke susreću diljem svijeta. Pitanja nasilja i rasizma još su bila ključni aspekti, te su Adrienne i Dionne raspravljale o načinima prevladavanja uočenih razlika u zajedničkom radu za lezbijsku snagu. Tišina je, prije od "različitosti", sila koja potlačuje lezbijke, a u moćnom okupljanju žena leže mogućnosti za puno izražavanje i promjenu. Različiti pjesnički, akademski i kreativni radovi Adrienne Rich sjajno ilustriraju višeslojne mogućnosti lezbijskog feminizma, pozivajući sve žene da se pridruže bogatoj povijesti ženski identificirane kulture. ☐

S engleskoga preveo
Trpimir Matasović

* Tekst je pročitao na promociji knjige u Knjižnici Bogdana Ogrizovića u Zagrebu 26. lipnja 2002. Autorica je profesorica feminističke politike na Sveučilištu u Glasgowu, Škotska.

INFO

četiriju zidova, daleko od pogleda svih onih skupina kojima je društvena skrb u ovom trenutku potrebna, a posebno daleko od

lezbijskoj reviji filma – događanja kulturno jača od samog programa koji je ponudio organizacijski odbor manifestacije

Podrška većoj vidljivosti

Program koji je sastavljen s namjerom "približavanja povijesne i problemske pozadine pokreta za prava homoseksualnih, biseksualnih i transseksualnih osoba, kako bi pridonio javnoj raspravi o društvenim i zakonskim aspektima te problematike", je sve samo ne tipičan kulturni program

očiju djece, poradi dobrobiti njihova zdrava razvitka. Pa ipak, tjedan dana uoči same prve hrvatske *Gay Pride* povorke organizatori, udruge Iskorak i Kontra, pozvali su javnost na niz rasprava, filmske projekcije, seminar, promociju, te su na kraju prošetali gradom zajedno sa svima koji prate društvenu modu.

Netipičan kulturni program

Umjesto zgražanja, dovikivanja prostota ili atmosfere linča, događanja su naizgled protjecala poput bilo koje druge kulturne manifestacije. Naizgled. Na konferenciji za medije novinare je umjesto samog programa više zanimalo što radi interventni vod policije pred klubom mama – mjestu većine događanja. Program koji je sastavljen s namjerom "približavanja povijesne i problemske pozadine pokreta za prava homoseksualnih, biseksualnih i transseksualnih osoba, kako bi pridonio javnoj raspravi o društvenim i zakonskim aspektima te problematike", je sve samo ne tipičan kulturni program. Zagreb je doduše već svjedočio seminarima, izložbama i predstavama s gej tematikom, a prije devedesetih i manjoj gej-

Gay Pride Zagreb 2002.

Ipak, važnost ovih popratnih događanja (kao i same subotnje povorke) leži ponajprije u povećanoj vidljivosti GLBTT populacije. Jer, uz nezanemarljiv broj znatiželjnika i predstavnika medija, pripadnici GLBTT zajednice i sami su pratili, te aktivno (i javno!) sudjelovali u događanjima. Da se zaista događa nešto dosad neuobičajeno, potvrdilo je već prvo tematsko druženje na temu *Coming Out & Pride*, na kojem su, mimo pozicije stida, pripadnici gej i lezbijske populacije otvoreno govorili o svojim iskustvima s iskoracima prema vanjskom svijetu. Osvještavanju same zajednice pridonijela je i rasprava o identitetima u sklopu *Fukomanije – Hommagea Michelu Foucaultu*, dok je za aktivistički osviještenu publiku nedvojbeno od velike važnosti bilo i izlaganje šefa misije UN OHCHR-a u Hrvatskoj Juana Pabla Ordoñeza na temu *Gej prava – ljudska prava*. Dodatnom edukiranju poslužio je i seminar *Queer mir* u Centru za mirovne studije, dok je na završnom tematskom druženju na temu Obiteljskog zakona istaknuta uloga lobiranja za promjenu za-

Na konferenciji za medije novinare je umjesto samog programa više zanimalo što radi interventni vod policije pred klubom mama, mjestu većine događanja

konske regulative u svrhu izjednačavanja prava seksualnih manjina s heteroseksualnom većinom.

Podrška manjinskim identitetima

Osim izuzetno dobro posjećene promocije knjige Adrienne Rich *Prisilna heteroseksualnost i lezbijska egzistencija* u Knjižnici Bogdana Ogrizovića, kojoj u ovom broju posvećujemo poseban prostor, osobito su zanimanje šire javnosti pobudile filmske večeri u klubu mama. One su te-

matski bile vezane uz predavanja i seminare svakog pojedinog dana, pa je tako druženje na temu *Coming Out & Pride* popraćeno dokumentarnim filmom o *pret-povijesti* američkog gej-aktivizma *Before Stonewall*, nakon promocije knjige Adrienne Rich prikazan je film *Aimée i Jaguar* koji prikazuje lezbijsku egzistenciju u kontekstu nacističkih progona, dok je nakon druženja na temu Obiteljskog zakona prikazan film *Beautiful Thing*, koji tematizira društvenu podršku gej ljubavi.

Iskoračujući iz okvira tematike koja je zanimljiva primarno GLBTT populaciji, film *The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert* prikazao je kroz glavne likove trojice transvestita i široj populaciji zanimljiv (i prihvatljiv!) smisao za humor (dijela?) GLBTT populacije. Najveću je pak gužvu u mami potaklo prikazivanje kontroverznog filma Jeanne Geneta *Un chant d'amour*, 25-minutnog rada koji na iznimno poetičan način tematizira istospolnu ljubnju u Genetu omiljenom okrutnom zatvorskom kontekstu.

Upravo je prikazivanje ovoga Genetova filma, ali i većina drugih popratnih događanja manifestacije *Gay Pride Zagreb 2002.*, zorno pokazalo koliko je tema istospolne ljubavi zanimljiva i heteroseksualnoj populaciji, te potvrdila, što je uostalom i bila namjera organizatora, da i unutar većine postoji nezanemarljiva podrška i manjinskim rodnim identitetima. ☐

Popratna događanja u sklopu manifestacije *Gay Pride Zagreb 2002.*, Zagreb, od 24. do 28. lipnja 2002.

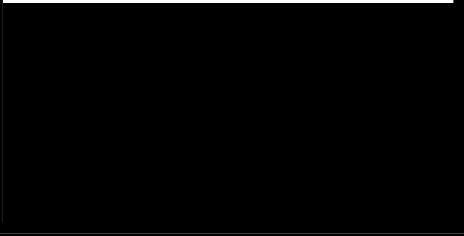
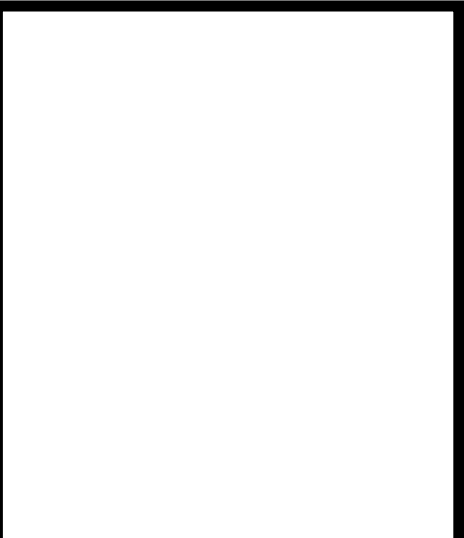
Željko Mrkšić,
Trpimir Matasović

Vlasnici" našeg vremena i mentaliteta nikako da se dovoljno načude zašto GLBTT populacija želi društvenu vidljivost i čemu to *paradiranje* gradom, kad se sve lijepo može raditi tiho, u intimnosti

[Redacted text block]

[Redacted text block]

**Koliko su efikasne
suvremene taktike
kažnjavanja u društvu
koje proizvodi
profesionalne kriminalce
– one koji odsluže svoju
kaznu u ustanovama što
se smatraju popravnim,
ali poćine isti zloćin onaj
dan kad izađu iz
zatvora?**



Kako izaći iz kulture smrti?

El Museo di Criminologica Medievale u San Gimignano, Italija, udomljuje kolekciju autentičnih srednjovjekovnih sprava za mučenje korištenih za kažnjavanje kriminalaca toga razdoblja. Žene optužene za gnjusni zločin ogovaranja bile su zajedno okovane na određeno vrijeme grubim, drvenim lisicama sa šiljcima. Preljubnik/ca je mogao biti zaključen u metalni sarkofag ispunjen šiljcima, strateški postavljenim tako da probodu svaki vitalni organ, a onda ostavljen da pati do polagane i bolne smrti. Vremena su se, međutim, promijenila, kako svi vrlo dobro znamo.

Danas američki sudovi onemogućavaju samu ideju izvršavanja kazne strože od obične packe, metaforički rečeno, za spomenute prekršaje. Zasigurno, «oko za oko, zub za zub» ne čini se civiliziranim stavom u suvremenom društvu. Ali kako je suvremena filozofija kazne napredovala i do koje mjere? Njezini korijeni mogu se pronaći u klasičnim teorijama, britanskoj tradiciji i puritanskim utjecajima praotaca naše domovine.

Retributivizam i utilitarizam

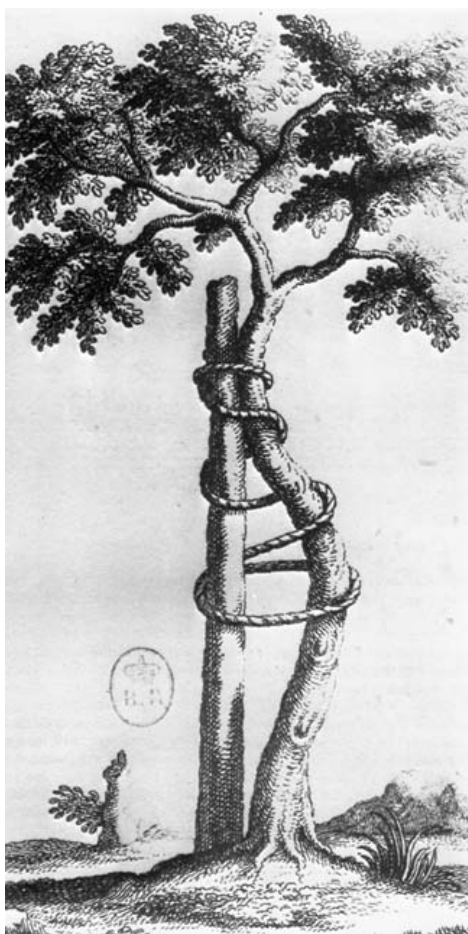
Osmi amandman Ustava štiti građane SAD-a od barbarskih metoda kazne kakve su prikazane u El Museo di Criminologica Medievale. Taj amandman onemogućava sudskom sustavu primjenu bilo koje okrutne i neubijčajene kazne. Dvije klasične teorije filozofije kazne su retributivizam, koji potječe od Immanuela Kanta i utilitarizam, koji su zagovarali John Stuart Mill, Cesare Beccaria i Jeremy Bentham.

Retributivizam se temelji na ideji da je sudski sustav fino prilagođen, izbalansirana skala. Kada je počinjen zločin, ravnoteža se gubi. Da bi se ponovno uspostavila na pravedan način, kazna za zločin mora biti jednake žestine. Zato što je zločin zlo, kazna za zločin mora biti jednako zlo. Iz toga proizlazi biblijska fraza «oko za oko, zub za zub». Filozofija retributivizma u osnovi je jednakom mjerom vratiti pojedincu za njegovo zlodjelo. Retributivizam je zaokupljen kaznom, a ne unaprijedom društva kao cjeline.

Utilitarizam, s druge strane, društvo shvaća kao jedan organizam. Njegov je cilj unaprijediti stanje društva za sve građane u budućnosti. Utilitarizam ne vidi kaznu kao nanošenje povrede ili ispravljanje pojedinca, nego kao pomoć u liječenju društvenih problema. Tri se metode koriste za izvršavanje utilitarnog oblika kazne: odvratanje, reforma i onemogućavanje. Namjera odvratanja je spriječiti izvršavanje zločina u budućnosti.



kazna
ili
milost



Filozofija kazne

Sprječava li kazna zločin i čini li društvo sigurnim?

Catherine Sharf

Pristup se temelji na stvaranju vrlo uvjerljive, stroge kazne, koje će zastrašiti ljude te neće činiti zločine iz straha od progona. U teoriji, smatra se da prijetnja može uspjeti natjerati ljude da se ponašaju ispravno.

Svrha metode reforme jest ispraviti i rehabilitirati kriminalce tako da više ne žele činiti zločine. To se postiže edukacijom kriminalaca. Onemogućavanje je u osnovi društvena samoobrana. Cilj mu je držati kriminalca izvan društva što je duže moguće radi sprječavanja te osobe da počinji više i jedan zločin. Temelji se na ideji da je razdoblje zatvora toliko neugodno da će kriminalac prestati činiti zločine radi izbjegavanja budućeg progona.

Želja za osvetom

Kazna u suvremenom američkom sudstvu inkorporira aspekte retributivizma i utilitarizma. Kao odgovor onima koji se protive smrtnoj kazni, suci Vrhovnog suda SAD-a Potter Stewart, John Paul Stevens i Lewis F. Powell, većinskom odlukom u prijelomnom slučaju Gregg protiv Georgije iz 1976., odlučili su da je smrtna kazna *ustavna*. Raspravljali su o tome kako je smrtna kazna prihvatljiv oblik kazne za neke zločine jer je odraz *moralnog bijesa* društva na ponašanje koja podrija *samu* bit društva. Kao naknada, u ljudskoj je prirodi želja za *osvetom*, koja navodno kao takva promovira društvenu stabilnost. Smrtna kazna može također biti sredstvo zastrašivanja kod ubojstava s predumišljajem ili hladnokrvnih ubojstava. Dr. Joseph Betz, profesor filozofije, komentirao je ovu pojavu: «Danas imamo vrlo stroge elemente kažnjavanja u gotovo svim zatvorskim sustavima. Uzmimo mandatorne kaznene zakone. Naša je tradicija davati sucima puno diskrecije u određivanju kazne, no ljudi smatraju da je

mного sudaca previše uvidavno. Zato su doneseni zakoni koji određuju vrlo stroge minimalne kazne. Primjerice, bilo je natpisa u dućanima: *Ako opljačkate ovaj dućan s pištoljem, bit ćete osuđeni na minimalno pet godina zatvora*. To pokazuje da taj zločin ima mandatornu kaznu; ima aspekt zastrašivanja, ali je i vrlo oštar kao kazna.»

Koliko su efikasne suvremene taktike kažnjavanja u društvu koje proizvodi profesionalne kriminalce – one koji odsluže svoju kaznu u ustanovama što se smatraju popravnim, ali počinje isti zločin onaj dan kad izađu iz zatvora?

Obrazovanje kao izlaz

Stjecanje visokoškolske diplome jedan je od najvažnijih faktora u smanjivanju stope recidivizma među otpuštenim zatvorenicima, istaknuo je Betz. Edukacijski program za zatvorenike Villanova Universityja u State Correctional Institution u Gratefordu (najvećem pensilvanijskom zatvoru maksimalne sigurnosti) pruža zatvorenicima mogućnost da steknu diplomu koledža. Program postoji od ranih sedamdesetih godina. Tijekom prvih dvaju desetljeća školarine zatvorenika pokrivao je Pell Grants, fondacija nazvana po pokojnom senatoru Clairborneu Pellu s Rhode Islanda, koji je dodjeljivao

Otad Montgomery County Community College iz budžeta pokrajine dobiva dovoljno novaca da omogući zatvorenicima neke besplatne tečajeve. Međutim, ne nudi besplatne tečajeve za zatvorenike koji su osuđeni na doživotni zatvor. Njihov je stav da nema razloga trošiti sredstva na obrazovanje zatvorenika koji se nikad neće vratiti u društvo. Program Villanove s druge je strane popunjen uglavnom zatvorenicima koji služe doživotne kazne. Naša je filozofija da svaki pojedinac zaslužuje mogućnost obrazovanja u procesu njegove ili njezine rehabilitacije, neovisno o tome vraća li se u društvo ili ne.

Arthur Donato, odvjetnik i pomoćni član sociološkog osoblja Villanove, komentirao je sadašnje stanje sudskog sustava riječima: *«Vrlo je malo brige ili naglaske na rehabilitaciji ovih dana. Malo se novca troši na rehabilitaciju ljudi koji čine zločine zbog psihijatrijskih problema, problema s drogom ili alkoholom, ekonomskih problema ili nedostatka mogućnosti. Velik je naglasak na vrijednosti odvratanja kazne, gdje nastupa zatvor, s namjerom onemogućavanja dotične osobe da počinji bilo koji sličan zločin u budućnosti ili ozlijedi bilo koga na neki drugi način. U tome ima ponešto osvete, premda je to uglavnom politika «budi strog», a ne politika «budi pametan». Sa stavom «budi strog sa zločinom», teorija kaže da što strože kažnjavaš nekoga tko je počinio zločin, brže ćeš iskorijeniti učestalost i žestinu zločina.*

Motiv zločina

Politika «budi strog» nije efikasna, smatra Donato. On ističe da su studije provedene radi određivanja motiva ljudi koji čine ili ne čine zločine došle do zaključka da je faktor koji odvaja kriminalca od nekriminalca osobni moral. Pojedinci koji izaberu počiniti zločin ne važu je li kazna za takav zločin oštra ili blaga. Riječ je o osobnom moralu ili njegovu nedostatku. Oni koji ne čine zločine imaju sliku o sebi temeljenu na moralnim vrijednostima koje priječe devijantno ponašanje.

S kriminalcima, čak i prije nekoliko desetljeća, nije se uvijek postupalo na način kako se to čini danas. «Filozofija kazne popularna tijekom šezdesetih i sedamdesetih godina temeljila se na radovima psihijatra Karla Menningera, koji je smatrao da je rehabilitacija ključ uspjeha tehnika kažnjavanja. Prema njegovoj teoriji, ljudi se ne rađaju kao kriminalci, već događaji u životu i okolina u kojoj pojedinac živi utječu na osobu i uzrok su počinjenog zločina ili devijantnog ponašanja. Ako određeni uzrok devijantnog ponašanja pojedinca može biti uklonjen iz njegova ili njezina životnog iskustva, korijen problema može biti riješen, ostavljajući time osobu rehabilitiranu i spremnu voditi uspješan život bez zločina.»

Na pragu novog tisućljeća, moramo se zapitati: Kakvo smo društvo postali i na koji način želimo napredovati? Nosimo li se efikasno s vlastitim greškama i ispravljamo ih na pravedan način? Je li način koji biramo kako ćemo tretirati naše zabludjele sugrađane ono što uistinu odobravamo? Izbori koje naše društvo sada čini sigurno će utjecati na budućnost svijeta u kojemu će živjeti naša djeca i unuci. Pomažemo li stvoriti pravedniji, humaniji svijet, ili počinjemo stvarati društvo apatije i okrutnosti? ■

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

* Tekst je objavljen u Villanova Magazine, Winter 2000.

Koliko su efikasne suvremene taktike kažnjavanja u društvu koje proizvodi profesionalne kriminalce – one koji odsluže svoju kaznu u ustanovama što se smatraju popravnim, ali počinje isti zločin onaj dan kad izađu iz zatvora?

novac za školarine siromašnim učenicima i studentima. Međutim, prije tri godine promijenjen je savezni zakon, i zatvorenicima su uskraćene stipendije Pell Grants. Otad Villanova omogućava zatvorenicima besplatno sudjelovanje u programu. Betz je objasnio da su «do prije tri godine postojala tri edukacijska programa u Gratefordu: Villanova program, Montgomery County Community College i Pennsylvania Business Institute, koji je dodjeljivao dvogodišnji poslovni tečaj. Kada je Pell Grants ukinuo plaćanje školarine za zatvorenike, Pennsylvania Business Institute otkazao je svoj program u Gratefordu kao i Montgomery County Community Collegeu.

Naša djeca iza rešetaka

Čitav sustav kažnjavanja nije napravljen radi psihosocijalne pomoći prijestupnicima, već radi njihova daljnjeg degradiranja

Uz Radionicu kulturalne konfrontacije održanu od 17. do 20. lipnja 2002. godine u Odgojnom zavodu Turopolje. Održavanje Radionice, u organizaciji HHO-a, financijski je omogućio Institut otvoreno društvo, kojemu ovom prilikom zahvaljujemo

Nataša Govedić

U natoč Foucaultovoj prevratničkoj studiji *Nadzor i kazna: rađanje zatvora* (Paris, 1975.; hrvatski prijevod 1994. godine) u kojoj se svaki oblik zatvaranja ljudi otkriva kao politički mehanizam zlorabljenja državnopravne moći samim time što se država prekršitelju zakona *osvećuje* za počinjeno djelo, dodatno ne vodeći boljoj socijalizaciji zatvorenika, nego destruktivnom pretvaranju kažnjena građanina u “svačijeg neprijatelja”, suvremeni penalni sustavi nikako ne odustaju od koncepta kazne. Definicije kazne, međutim, počinju prepoznati zlo unutar vlastita “korektivnog” sustava. Igor Primorac (*Kazna, pravda i opće dobro*, Zagreb, 1995., str. 13): *Kazna se može definirati kao zlo namjerno naneseo počinitelju krivičnog djela putem ljudskog djelovanja koje je za to ovlašteno zakonskim poretkom čije je zakone počinitelj prekršio*. Država je, dakle, ovlaštena nanositi nam zlo kada njezini službenici procijene kako smo ga “zaslužili”. Država pritom ne raspravlja jesmo li “zaslužili” roditi se i odrasti u uvjetima siromaštva, bijede, gubitka jednog ili oba roditelja, emocionalne nedostupnosti ili čak surovosti (verbalne ili fizičke nasilnosti) negativno prisutnih roditelja, rata, pravnog sustava u kojem Ivić Pašalić i dalje ne snosi odgovornost za upravljačke funkcije unutar Tuđmanova režima, niti svjedočimo smanjenju nacionalne nezaposlenosti i općem povećanju građanskih sloboda.

Birokracija, a ne etika

Upravo suprotno: država i njezin pravni sustav licemjerno okreću oči od temeljnog *ustavnog prava* svih građana i građan-ki Hrvatske na zaštitu od bilo kakva nasilja, pa tako i onoga kaznenog. Država također ne dovodi u pitanje vlastitu sposobnost “moralne” procjene zločina – o kazni odlučuje zakonska birokracija, a ne vrhunski etički autoriteti. Boravak u Odgojnom zavodu Turopolje, u kojem sam u organizaciji Hrvatskoga helsinškog odbora zajedno s profesionalnim glumcem Vilijem Matulom, sociologom Nenadom Hrgetićem i predstavnikom HHO-a Bojanom Munjinom vodila trodnevnu Radionicu kulturalne konfrontacije (prema metodologiji Augusta Boala), uvjerio me kako zakonske “mjere” – što je dakako umanjenica za *kazne* – poduzete protiv maloljetnih prekršitelja zakona u dobi od 16. do 21. godine, ne samo nemaju etičko opravdanje nego *odgajanicima*, pa onda i svim ostalim članovima društva, dugoročno štete. I to ne zato što je zatvorska uprava Odgojnog zavoda Turopolje okrutna – dapače, iznimno je educirana i uvidavna, nego zato što čitav sustav kažnjavanja u Hrvatskoj (i ne samo kod nas) nije napravljen radi kontinuirane *psihosocijalne pomoći* prijestupnicima, već radi njihova daljnjeg degradiranja. Što se tiče poglavito Hrvatske i mjesta koje smo pohodili, Odgojni i Kazneni zavodi Turopolje, smješteni jedan do drugoga, ne raspolazu ljudi-



Duško Mendrea, sudionik Radionice, crtež 2002.

Mnogi od odgajanika ipak su i u tom kratkom periodu briljantno shvatili da će im biti lakše preživjeti svakodnevne nepravde života iza žice ako nauče da snaga komunikacije u pravilu pobjeđuje snagu nasilja

ma koji bi zatvorenima i odgajnicima pružili stručnu pomoć, niti budućnost obećava mogućnost zapošljavanja većeg broja psihologa i socijalnih radnika: za to ponovno ova država “nema novaca”; vjerojatno zato jer ga je u tipično primitivnoj maniri potrošila na *vozne parkove* političara, apsolutno neučinkovitu administraciju te enormno visoke honorare nogometaša i estradnih pevaljki. Odgajnici nisu grupirani prema dobnim skupinama ili tipu prijestupa (za to nema prostornih mogućnosti), nego su jednostavno smješteni zajedno u ionako premalene kolektivne spavaonice i zajedničke prostorije. Manjak intelektualnih sadržaja nadoknađuje se naravno viškom fizičkih poslova (u Zavodu se stječu isključivo diplome zadata poput konobara ili strojara), a manjak ljudskoga kontakta zamjenjuje se čestim tučama odgajanika ili opet introvertnim bijegom u motanje *trave*. Rezignirani komentar komandira glasio je kako unutar Zavoda naprosto “nije moguće spriječiti” konzumiranje lakih ni teških droga – “one nađu put unutra”.

Bijes i dosada

Radionički susret s odgajanicima odmah je u prvi plan izbacio goleme probleme *dosade* i nagomilanog, pa onda erup-

tivnog *bijesa* koji izbija kada za to i nema vidljivog povoda. Prema Boalu, obje emocionalne reakcije povezane su ponovno s iskustvom deprivanosti, toliko čestim za socijalne kontekste vojske, bolnice, ludnice, zatvora, autoritarnih učilišta. S obje se emocije može izaći na kraj: ako SVAKO ljudsko biće tretiramo kao apriorno vrijedno, njegova/njezina emocionalna karta početak će se puniti opravdano pozitivnim stavovima o sebi i drugima, samim time otvarajući osobu i učenju (kao najjačem cjepivu protiv dosade), a također i suosjećanju prema drugima (kao lijeku protiv nekontroliranog bijesa). Iako je naš rad s odgajanicima bio iznimno kratak, čak bi pojedini pedagozi dvojili da se išta može promijeniti za svega tri dana, mnogi od odgajanika ipak su i u tom kratkom periodu briljantno shvatili da će im biti lakše preživjeti svakodnevne nepravde života iza žice ako nauče da snaga komunikacije u pravilu pobjeđuje snagu nasilja. Činjenica da smo se stalno borili s manjkom koncentracije odgajanika, koji su (uz brojne osobne krize i čestu deklarativnu potrebu odustajanja) ipak izdržali iznimno težak i zahtjevan rad na artikulaciji vlastitih problema, ostavši s nama u malenoj učionici na visokim ljetnim temperaturama uz najezdu komaraca, govori i do koje je



mjere njihova motivacija da izađu iz istog *keruga nemoći* u stvari OGROMNA. Ono što sam naučila od Rajka Radakovića, Ivana Lisjaka, Dalibora Begovića, Danijela Poropatića, Antonia Vidlaka, Duška Mendrea, Dubravka Veselića, Josipa Popića, Ivana Bodgana i Zorana Topića (izvođača Radionice) tiče se pragmatične ljudske svemoći. Srećom nema tog institucionalnog ispiranja mozga koje bi u ljudima do kraja ubilo potrebu za dostojanstvom, kooperacijom, pravednošću, nježnošću, igrom. Usporedim li odgajanike Odgojnog zavoda Turopolje s nemalim brojem svojih sveučilišnih kolega ili kulturalnih uglednika, rekla bih da su odgajanici i u velikoj prednosti: vrlo točno osjećaju tuđu bol, nisu cinični, a toliko su skloni *samokritici* i *samokažnjavanju* da bi im puno više trebalo iskustvo jačanja samosvijesti, nego iskustvo *neprestanog* podsjećanja na počinjene zakonske prekršaje. Optužnice stanovnika Odgojnog zavoda Turopolje variraju od sitne krađe do ubojstva, ali u pozadini počinjenih nedjela u pravilu nije “dječja zločestoca”, nego njihovo nesnalaženje u krajnje korumpiranom *izvanzavorskom* sustavu onih odraslih koji su za odgajanike pred zakonom odavno propustili snositi odgovornost. Drugim riječima, ako ne biste svoje dijete namlatili zato što je nešto razbilo ili protiv nečeg protestiralo, a ne biste to učinili jer vjerujete da obrazlaganje i diskutiranje nepravde rješava više stvari od upotrebe batina, licemjerno je vjerovati kako zatvorska kazna odgajanike sustiže zato da bi postali “boljima”. Točnije je reći da ih sustiže jer se društvo ne ponaša kao njihov roditelj, nego kao kolektivni paranoik, uvjeren da je socijalno *odsijecanje* bolnog mladog tijela oportunističke od njegova liječenja. Odgajanici iza rešetaka, međutim, u punoj mjeri ostaju NAŠA DJECA, djeca režima koji uspostavljamo *svi mi odrasli*, zbog čega smo ih dužni saslušati, uvažiti i naučiti samopoštovanju, a ne samomržnji.

Izolacija

Odgajanici su za javnu izvedbu pripremili dvije scene. Prva, nazvana *Spavaonica*, pokazuje situaciju u kolektivnoj sobi pred spavanje, kada zatvorenim mladim ljudima toliko nedostaje bilo kakvih organiziranih sadržaja da lupanjem o krevete pokušavaju privući pažnju komandira, a kada im to ne uspijeva (komandir ih samo nakratko pogleda, zaprijeti kaznom i nestane), odgajanici se okreću motanju *join-ta*. I zbog lupanja i zbog namirisane marihuane, komandir se vraća u spavaonicu, izvodi iz nje jednog po jednog odgajanika, surovim mu riječima dodjeljuje kaznu “izolacije”. Izolacija (u ionako izoliranoj sredini!) jest ono čega se odgajanici groze najviše od svega. Scena prikazuje koliko je teško izbjeći rutinizirani zavodski mehanizam kažnjavanja, u kojem recimo nitko od službenih osoba nema volje malo sjesti i popričati s odgajanicima, umjesto da im

promptno zaprijeti premlaćivanjem, kaznenim bodovima (oni smanjuju mogućnost izlaska iz Zavoda) ili premještanjem u izolaciju. Javna je izvedba pokazala da i odgajani i komandiri znaju da izolacija ne može biti “rješenje” za osjećaj noćne (i dnevne) usamljenosti, ali ne znaju što se još uopće – kao unutarnji sadržaj ili kao organizirani oblik zajedničke kreativne zaokupljenosti – nudi u “normalnom”, nekažnjeničkom načinu života. Igranje scene također je otkrilo kako se konzumiranje droge iza zatvorenih vrata Zavoda smatra gotovo *jedinom* mogućnošću djetlotvorne utjehe, premda je nekolicina odgajnika na izvedbi izrazila i slabačku sumnju da se uistinu radi o “pravom rješenju”. Mačizam muškog zavoda naravno nepisanim pravilima zabranjuje javno priznavanje bilo kakve ranjivosti, pa i bilo kakvog otpora prema kultu droge, ali zanimljivo je da su i na pripremnoj fazi Radionice i na samoj izvedbi pojedini odgajnici uspjeli izraziti složene emocije, kao i složenu kritiku osjećajnog potiskivanja, pritom prošavši bez podsmijeha ostatka grupe, štoviše: poklonivši sebi i drugima jednu od temeljnih sloboda: onu veće emocionalne otvorenosti.

Suglasnost

Jednako duboku mrežu problema otkriva i druga igrana scena, nazvana *Suglasnost*. I u njoj je na udaru birokratiziranost penalnog sustava (veliki broj pravnih instanci koje kafijskom sporošću jedna za drugom potpisuju odgajniku dozvolu za izlazak iz Zavoda), ali još i više situacija u kojoj na vrhu službene hijerarhije za izlazak stoje njihovi vlastiti roditelji, čija potpisana *suglasnost* konačno odlučuje hoće li netko ili neće dobiti izlazak. Prema svjedočenju odgajnika, dosta je često da roditelji NE ŽELE potpisati suglasnost za povratak kući mladih ljudi, tvrdeći kako se boje njihovih novih prekršaja (unatoč tome što socijalni radnik tvrdi kako se odgajnik reformirao), ali na to eventualno pristaju ako ih državne službe privole obećanjima specijalnog doplatka za dijete. No ni to nije kraj nevoljama odgajnika. Druga je kazališna scena govorila o tome da i nakon svih paklenih krugova čekanja i naposljetku dobivanja famozne “suglasnosti”, izlazak nerijetko propada i zato što se unutar kruga Zavoda, *među samim odgajnicima*, isprovocira tučnjava – svojim kaznenim bodovima ponovno vraćajući mlado stvorenje na početak piramide, daleko od šanse izlaza. I ovaj su put na javnu površinu isplivali i in-

upravitelja zavoda i njegova načelnika), ali u rješavanju scena sudjelovali su SAMO odgajnici. Njihovi nadglednici šutke su pratili događaje na sceni i u publici, pomalo začuđeni izazvanom interakcijom. Nisu prihvatili pozive Jokera da se priključe igri; nisu ponudili ikakva *vlastita* rješenja. Ovu činjenicu osobno nalazim vrlo zabrinjavajućom – onoliko koliko me radovao interes i iskazana inteligencija odgajnika (vrijedne su bile čak i protestne reakcije), toliko me razljutala pasivnost onih koji su najpozvaniji za svakodnevno rješavanje prikazanih problema, a koji su odlučili uskratiti svoje sudjelovanje. Znači li to da su u *građanskom*, pa i političkom smislu odgajnici *zdraviji* od svojih odgajatelja; da imaju jači osjećaj za socijalnu pravdu i integraciju? Nedvojbeno. Pohvalila bih, međutim, komandire, koji su stidljivo pomagali realizaciji scena, posudivši pojedinim glumcima/odgajnicima svoje palice, košulju uniformi ili im iskreno čestitavši na točnoj izvedbi stražarskih uloga. Stječe se dojam da komandiri, za razliku od škol-

odraslima. Moj je dojam suprotan: u Zavodu sam susrela *dobre* mladiće, ali isto tako i klasične adolescente, osim života u muškoj izolaciji dodatno opterećene i svim onim nesigurnostima, naglim promjenama raspoloženja, osjetljivostima, hirovitostima, nestrpljenima i sanjarenjima koja opisuju adolescente iz “najurednijih” i najneporočnijih obitelji. Svima im beziznimno nedostaju programi koji bi ih psihčki pripremili za nimalo lagan povratak među vlastite vršnjake. Kako je rekao jedan od mladića: *Kad izadeš, brzo shvatiš da one stare prijatelje više uopće ne poznaješ, oni ne poznaju tebe, sve se u međuvremenu promijenilo, čak i mjesta na koja se izlazi*. Jednako je problematičan i susret s djevojkama, budući da stanovnici Zavoda ne mogu pratiti ritualne konvencije ponašanja, odijevanja, udvaranja i uopće socijaliziranja svojih vršnjaka. Brojna istraživanja pokazuju kako kriminalni recidiv ima izravne veze s nepripremljenošću odgajnika za ozbiljne probleme s vlastitom različitošću koja ih neumoljivo prati po izlas-

mi je žao toga čovjeka i kako bih mu želio pomoći na sve moguće načine – osim tako da siđem s njegovih leđa. Ako želimo pomoći njima, a time i samima sebi, vrijeme je da shvatimo kako na njihovim leđima još sjedi kompletni kazneni sustav, mašući šibom i brbljavući o vlastitim “dobrim namjerama”. To je zaista *kazalište* u boalovskom ili Foucaultovu smislu: priorizirano panoptičke kaznonice koja se ruši jedino kritičkom javnom izvedbom – dakle u isti mah umjetničkim i građanskim činom zajedničkog iskazivanja znatiželje, otvorenosti, spremnosti na neličijerno suosjećanje. Najzabavnije je to što suosjećanje, za razliku od kazne, nikada ne promašuje postignuće razumijevanja.

Milost neposluha

Krađa novčanika, pisao je Brecht, naivna je u odnosu na krađe koje s blagoslovom države stoljećima izvršavaju ugledne banke. Namjera boalovske metode, posebno kada se uprizoruje u odgojnim i



Odgojni zavod Turopolje
foto: Nenad Hrgetić

Odgajnici su u punoj mjeri NAŠA DJECA, djeca režima koji uspostavljamo svi mi odrasli, zbog čega smo ih dužni saslušati, uvažiti i naučiti samopoštovanju, a ne samomržnji

direktni problemi izolirane sredine: kamataranje i reketarenje starijih odgajnika prema mladima, te kolektivno mišljenje zavodske publike kako im puno veća opasnost prijeti *od vlastitih drugova*, nego od službenih vlasti. Odgajnike u publici naročito je razbjesnila, uznemirila i iznervirala uloga Oca koji ne želi potpisati suglasnost, a jedan od gledatelja sugerirao je scenskom ocu da “radije nema djecu, ako se ne može za njih brinuti”. Rješenje scene ipak se tražilo u mogućnosti izbjegavanja tuče s drugim odgajnicima, traženju pomoći i zaštite od službenih osoba te pokušaju da se s kamatarima postigne sporazum o *naknadnom* vraćanju duga; po povratku u zatočeništvo.

Publika

Javnoj izvedbi scena artikuliranih na Radionici, odigranih u blagovaonici Odgojnog zavoda, prisustvovao je i velik broj odgajnika (njih sedamdesetak od devedeset pet) i velik broj odgajatelja (uz

skih profesora i drugih odgajatelja (posve nezainteresiranih i očito nemotiviranih za rad u Zavodu), prema odgajnicima imaju najsrdačniji, premda ne nužno i najblaži odnos.

Dobni, ali i materijalni kontekst

Pitanje koje me nije prestajalo mučiti tijekom boravka u Zavodu tiče se razloga zašto službena vlast ni u neformalnim razgovorima, ni u programima koje nudi odgajnicima (tu naročito treba pohvaliti crtanje), ne uzima u obzir kako je mahom riječ o ADOLESCENTIMA, dakle posebnoj dobnoj skupini koja ima sasvim specifične kulturalne, sportske, društvene, pa i seksualne potrebe. Odgajnici su većinom tretirani kao već odrasli ljudi; pravnom “greškom” klasificirani u maloljetnike. Objašnjenja za ovakav tretman naravno variraju: od tvrdnje kako ih je život priveo *preranom sazrijevanju*, do teze kako “dobra djeca” nemaju problema sa zakonom, dakle ovdje je “sigurno” riječ o

ku na slobodu, što znači da bi bilo daleko jeftinije uložiti novac građanskih obveznika u kvalitetnije socijalne službe i suvremeniju psihološku edukaciju odgajnika, nego u nove zatvore. Sociološka istraživanja, osim toga, dosljedno dokazuju kako svim vrstama osuđenika i njihovih obitelji u prvome redu treba pomoći MATERIJALNO, pa tek onda spiritualno, jer teško da možemo biti plemeniti ako nemamo što jesti. Za tu je dimenziju ponovno kriva država, a ne oni mladi ljudi koji nemaju načina izbjeći statusne diskriminacije ili pomanjkanje socijalne skrbi. Identičan su zaključak izrekli i turopoljski odgajnici na javnoj izvedbi, inzistirajući na potrebi službenog financijskog pomaganja onih odgajnika koji su posve bez roditelja ili čiji roditelji nemaju novčanih sredstava.

Tolstojeva istina

Željela bih rad u turopoljskom Zavodu poentirati iskustveno: sigurna sam da je odgajnicima pomogla Boalova radionica, sigurna sam da ih je (prema njihovu vlastitu svjedočanstvu) *smirila* i vratila im osjećaj *nade*, kao što sam sigurna i da im ne pomažu “odgojne mjere” strogog discipliniranja, nedostatka informacija, nedostatka intelektualnih sadržaja, nedostatka osoba s kojima bi mogli razgovarati o vlastitim razmišljanjima i sumnjama. Tolstoj je zapisao: *Sjedim na njegovim leđima, stežem ga oko vrata i tjeram ga da me nosi, a pritom se uvjeravam kako*

kaznenim zavodima, nipošto nije uvjeriti prijestupnike kako se po izlasku trebaju pridružiti bankarskoj metodi umivenog socijalnog kriminala. Namjera nam također nije ni evanđelistička – radeći Radionicu ne nastojimo formulirati Konačno Rješenje Svih Problema, ne pristajemo ni na kakvu “blaženu formulu” ili molitvu koju samo treba tupo ponavljati iz dana u dan (vježbajući poslušnost) i sve će se odmah pretvoriti u ružičastu zonu, nego pokušavamo osvijestiti pravo i potrebu aktivnog mijenjanja svijeta u kojem živimo s *ove* ili *one* strane rešetaka. Usudila bih se tvrditi kako ti svjetovi nisu onoliko različiti koliko se to čini pri površnom gledanju. Znamo da je Nelson Mandela izjavio kako je apartheid, žica isključenosti iz društva, uvijek stvar unutarnjih, to jest *simboličkih granica*, za čije rezanje nisu dostatne samo vidljive škare. Boalova radionica nastoji prerezati žicu upravo kroz pravo sudionika na stalno *kritičko* suočavanje sa sustavom koji njega/nju dovodi do lažnog osjećaja bespomoćnosti. Usprotiviti se nepravdi ne samo da vraća moć, nego vraća i osnovni osjećaj smislenosti postojanja. To znači da odgajnicima ne bih željela da postanu “funkcionalni kotačići” društva koje *ne* funkcioniše ni etički ni ekonomski, nego im, naprotiv, želim da nauče kako promijeniti poredak *znanjem*, a ne zločinom. Činjenicom tek ostaje da poredak valja mijenjati svim nenasilnim metodama kojima raspolazemo.

Suština milosti

Mi bismo, međutim, željeli govoriti o penalnoj milosti, a to znači o pravnicima prosvjetiteljstva koji su je u najvećoj mjeri doveli u pitanje

Nigel Walker

Proučavatelji kriminalnog prava obično ignoriraju sredstvo pod nazivom “milost” ili “obzirnost”. Naziv i oblik ovog pravnog oruđa mogu varirati od jednog do drugog političkoga korpusa, ali njegova su priroda i funkcija svugdje poprilično slične. Jednako je očito da milost nema veliki utjecaj na današnje pravne sustave u cjelini – ostali su je načini nošenja s bezakonjem odavno pregazili. Milost postoji još samo u trgovima. Neki su penolozi i filozofi zbog toga sretni, ali nama ćete dopustiti da se zapitamo radi li se tu doista o zdravom razvoju okolnosti.

Teološka pitanja milosti

Teologija ostaje izvan opsega ovoga teksta, no vrijedno je odmah na početku zamijetiti kako je božanska milost prilično *zabrinjavala* srednjovjekovne teologe, posebno Anselma i Tomu Akvinskog. Kako bi Bog mogao biti u isti mah i pravedan i milostiv prema grešnicima? *Bog djeluje milostivo*, napisao je Toma Akvinski, *ne tako što radi protiv vlastite pravde, nego tako što poseže za nečim višim od pravde; zbog toga čovjek koji drugom plati dvije stotine zlatnika umjesto stotinu, koliko mu je zapravo dugovao, ne čini ništa nepravedno...* Nisam baš siguran radi li se ovdje o uvjerljivoj analogiji. Mi bismo, međutim, željeli govoriti o penalnoj milosti, a to znači o pravnicima prosvjetiteljstva koji su je u najvećoj mjeri doveli u pitanje. Beccaria je tvrdio kako bi sam penalni sustav, a ne njegovi izvršitelji, trebao postići uvidavnost. Kada bi, naime, pravni sustav bio *savršen*, milost bi bila nepotrebna. Filangieri, sicilijanski plemić, bio je surovo iskreniji. Njegov izvod glasi: *ako je opraštanje pravedno, zakon je pogrešan, a kako zakon nije pogrešan, iz toga proizlazi da je opraštanje nepravedno*. Istim su se obratom zaključivanja mučili i mnogi moderni filozofi: Smart, Murphy, Card, Moore i Harrison. Anselmo je pak imao još jedno dobro pitanje. Ako je Bog milostiv prema *nekim* grešnicima, zašto nije milostiv prema svima koji su počinili sličan grijeh? Nedosljednost kasnije nije nimalo brinula pravne filozofe poput Beccaria. Utilitaristi, naposljetku, pokazuju brigu oko nedosljednosti jedino ako je ona tolika da smanjuje prihvatljivost nekog pravnog sustava u cjelini. No nedosljednošću su se dosta bavili retributivisti.

Pravda kao milost?

Zasluga za prepoznavanje problema čini se pripada Alwynne Smart. Smartova je, recimo, ukazala na začuđujuće postojano ignoriranje problema milosti u teorijama kažnjavanja. Utvrdila je, nadalje, da nas korištenje riječi “milost” u značenju ublažavanja kazne udaljava od originalnog i puno zanimljivijeg značenja milosti kao pravnog sredstva, gdje je pravednost izjednačena s milošću. Izricatelj presude koji ne uzima u obzir milost, može biti kritiziran kao “nepravedan”, dok je istinska milost “prihvaćanje one kazne koju s obzirom na sve okolnosti smatramo najpravednijom”. I u njezinu tumačenju, dakle, *pravda* je dužna odnositi se *blago* prema okrivljeniku. Okrivljenik je ionako često već iskusio patnju zbog počinjenoga djela – Smartova daje primjer vozača čija je luđačka vožnja dovela do nesreće u



Ako pokušavamo odlučiti je li milost izumrla ili tek ugrožena vrsta, moramo baciti pogled na sve one razloge zbog kojih je katkad sasvim priseban i nekorumpirani sudac (ili državnik) odlučuje iskazati okrivljeniku

kojoj je smrtno stradalo njegovo vlastito dijete. Ovaj primjer je, vjerujem, ono što europski pravnici imaju na umu kada upotrebljavaju frazu *poena naturalis*: prirodna kazna. No Smartova je isto tako specificirala uvjete pod kojima je milost neopravdana: ako uzrokuje patnju nevine osobe, okrivljenikova imetka, šteti autoritetu zakona ili ako je jasno da se okrivljenik definitivno nije pokajao niti se kani mijenjati. Danas se mnogi od nas ne bi složili s ovim uvjetima (oni zvuče utilitaristički, premda je Smartova retributivistica), posebno ne s ovim posljednjim. U svakom slučaju, od Smartove datira stajalište kako milost *mora donijeti više dobra nego nevolja* ako je želimo smatrati opravdivom. Već i sama činjenica da autorica milost ne dovodi u vezu s mogućnošću potkupljivanja ili političke ucjene svjedoči o tome da je pisala prije no što je Nixonu “oprosteno”.

Dosljednost

Smartova je također uvidjela i razloge za poštivanje Anselmova drugog pitanja: individualni činovi milosti ne smiju dovesti do diskriminacije između sličnih slučajeva. Ako ne možemo moralno razlikovati prijestup okrivljenika A i okrivljenika B, pokazati milost samo jednom od njih iznimno je nepravedno prema onom dru-

gome. Nedosljednost neprestance uznemiruje retributiviste. Smartova je zato posvetila prilično vremena određivanju kvaliteta koje su potrebne za dobivanje “istinske milosti”: tvrdila je da blagost pripada onima koji pokazuju *postojanost* pokajanja. Ako okrivljenik proživi mnoge godine uzorno se ponašajući, moguće ga je osloboditi ili mu ublažiti kaznu. Ali njezin je zaključak kako se ovdje opet radi o *pravdi kao milosti*, a ne samo o milosti. Tvrdila je da nakon godina i godina reforme onaj okrivljenik koji je počinio kazneno djelo jednostavno “više ne postoji”, pa onda nismo u mogućnosti *njemu* iskazati milost. Pitala se zašto bismo govorili o *milosti* prema *reformiranoj* osobi, kada je ona u međuvremenu postala netko drugi, pravno besprijekoran. Još jednom, Smartova inzistira da se pravednost izjednači s milošću. Ali što je s djelima koja su počinjena slučajno, pod prinudom ili uslijed gubitka razuma, dakle s djelima koja nam ne dopuštaju da u određivanju kazne odlučujemo na temelju okrivljenikova *karaktera*? Teško da je u ovakvim slučajevima moguće vezati za postojanost karaktera, a ne za milost pravnoga sustava.

Milost prema žrtvi

Murphy je još jedan od zagovornika milosti u tradicionalnom smislu: milost se, po njemu, “mora bazirati na suosjećajnoj brizi za boljitak oštećenih.” No Murphy priznaje i brigu za okrivljenika: ako okrivljenik boluje od kronične ili smrtonosne bolesti, njegovo bi smještanje u zatvor vjerojatno vodilo smrti. Talijanski penalni sustav (uz iznimke) zabranjuje zatvorsku kaznu u sličnim slučajevima. Murphy je u početku vjerovao kako je milost nespojiva s pravednošću. Kasnije je pronašao kompromis: privatna lica mogu biti milostiva jedni prema drugima, na primjer kada su dugovi u pitanju. Ako je kažnjavanje definirano kao državno *pravo*, ali ne i obveza, kako to smatraju moderni retributivisti, sudac ili glava države mogu pokazati milost. Naravno, pod određenim uvjetima. Murphy: “Ako (a to je vrlo veliki *ako*) se može dokazati da onaj tko izriče presudu djeluje ne samo prema vlastitim osjećajima, nego kao sredstvo za izražavanje osjećaja svih onih koji su bili povrijeđeni ili ugroženi određenim kriminalnim djelom i koji se sami žele odreći

prava da okrivljenik bude kažnjen”. Ne može dakle zakonska služba nekome nešto oprostiti (prema Murphyju, samo oštećena osoba ima pravo opraštanja): zakon tek može na zahtjev žrtve djelovati milostivo. Na ovaj smo način milost ponovno vezali samo za iznimke. Doduše, istina je da islamski zakoni dopuštaju mogućnost da žrtva ili njezina rodbina zatraži okrivljenikovu poštedu od smrtne kazne. Ali zašto zapadni kriminalistički sustavi ne omogućuju slične zakone?

Milost poklonjena od žrtve

Vjerojatno zato što zapadni sudovi oštrije razlikuju privatno djelovanje koje vodi ispravljanju nepravde naspram pravnog postupka koji se pokreće ne samo kada dođe do sukoba među pojedincima nego i onda kada netko ugrožava mirnu egzistenciju neodredivog broja građana pojedinog društva. Pretpostavljam i zato što milost zapadnih sustava ne ovisi o *čistoj sreći*, a okrivljenik čije su žrtve dovoljno dobrotive da mu ne žele ispaštanje nikakve kazne zaista se može ubrojiti u ludo sretne okrivljenike. Murphyjevo je rješenje stoga dopustilo milostivost samo u onim situacijama u kojima su SVE žrtve danog nedjela žive i utvrdive, samim time eliminirajući mogućnost milosti u slučajevima ubojstva ili u slučajevima kada nije prouzročena fizička ni materijalna šteta, a zaboravljajući također i mogućnost “difuzne štete” (kao npr. u slučaju atmosferskog zagađenja). Murphy bi naravno mogao odgovoriti kako ga ove iznimke uopće ne brinu – na kraju krajeva, njegova namjera nije bila izgraditi oltar milost. Ali nama ostaje dublje se zamisliti nad njegovim rješenjima, možda pozvavši u pomoć i Harrisona. Harrison je pokazao kako službenici države ne mogu djelovati u ime privatnih pojedinaca, ne mogu biti agenti njihove milosti, jer je država po sebi organizirana tako da bude racionalna, nepristrana i dosljedna. To ne znači da njezini zakoni ne mogu biti fleksibilni, ali fleksibilnost je ponovno vezana za nepristranost, dakle daleko od sentimentalnih apela za milošću.

Samovoljna milost

Claudia Card, još jedna retributivistica, zaključila je kako je milost “neminovno samovoljna”, odnosno ne može se pretvoriti u obligatorni način provođenja zako-

na. Moj je dojam da nas takvo stajalište približava dogmatizmu, a ne razumnoj prosudbi. Čujmo Cardovu: "Milost se može tumačiti kao pokušaj onih sretnijih da kompenziraju nezasluženu patnju onih manje sretnih, ali samo onda kada nije riječ o patnji uzrokovanoj nepridržavanjem zakona niti ponašanjem okrivljenika kojemu je dosuđena nezasluženo niska kazna." Jako lijepo, ali (kao i kod Murphyja) začuđujuće restriktivno. I ovdje se milost vezuje samo za specijalni razred pravnih problema, još neodređenije definiran nego kod Murphyja. Ne bih se mogao složiti s time da oni okrivljenici koji ne zadovoljavaju kriterije "dovoljno nesretnih" ne bi smjeli imati pravo na milost. Što uopće znači da milost ne može postati obligatorna? Čim prihvatimo podjelu na "sretne i nesretne" okrivljenike duboko smo u logici samovolje, a samovolja otvara vrata mogućnosti – pa čak i vjerojatnosti – diskriminacije i nedosljednosti. I tako stižemo do Rossa Harrisona i njegove beskompromisne pozicije koja u pravnom sustavu ispravno vođene države jednostavno "ne nalazi mjesta milosti." Zašto ne? Zato jer država mora djelovati *nepristrano i racionalno*. Racionalno znači da zakoni ne ovise o nadahnuću, nego o rasuđivanju koje dosljedno donosi slične odluke u sličnim situacijama. Divno, no to podrazumijeva *savršenu* izvedbu poštivanja zakona, pravila i drugih ograničenja. Naravno da u takvoj utopiji nema mjesta milosti, koja (opet prema svojoj vlastitoj suštini) mora biti neograničena, dakle nema gdje naći mjesta u pravnom sustavu racionalno nepristrane države.

Milost kao lijek pravnoj nesavršenosti

Cardova ne objašnjava zašto je milost "nešto što u suštini nismo obvezni pružiti." Ona piše kao da je riječ o nečemu krajnje aksiomatskom, zaboravljajući recimo na pravo pomilovanja koje dolazi od kralja ili predsjednika države, odnosno svojom tvrdom logikom stavlja kraljevsko pravo pomilovanja doslovce *izvan zakona*. Kod teoretičara koje smo diskutirali uopće nije jasno zašto milost ne bi bila koristan pojam za posebne vrste blagosti ili obzirnosti, ostvarene unutar postojećih zakona? Ako pokušavamo odlučiti je li milost izumrla ili tek ugrožena vrsta, moramo baciti pogled na sve one razloge zbog kojih je katkad sasvim priseban i nekorrumpirani sudac (ili državnik) odlučuje iskazati okrivljeniku. Neke smo već spomenuli. Ostale možemo pronaći u Sebbaovu fascinantnom i opsežnom pregledu različitih penalnih sustava (usp. *The Pardoning Power: a World Survey* iz *Journal of Criminal Law and Criminology*, 1977, br. 68, str. 83-121). Sebba s Beccariom dijeli pogled na milost kao nešto što je potrebno radi nesavršenosti penalnog sustava, s mogućnošću da nam jednog dana takva praksa možda više i neće biti potrebna. Sebbaovo se zanimanje, nadalje, odmaklo od razloga za milost, zaustavivši se na obilju procedura koje *provode* milost: pomilovanju, uvjetnom puštanju na slobodu, amnestiji itd. Sa svoje bih strane priložio listu razloga za milost, nadajući se da će već i njihovo izlaganje pokazati kriterije prema kojima su sačinjeni.

Vokabular milosti

Prvi kriterij svakako je suosjećanje. Milost ne smije biti ni slučajna ni hinjena. Ne smije biti ni rezultat korupcije. Ne smije biti ograničena pravilima koja inače susrećemo pod zajedničkim nazivnikom "pravde". Milost se ne smije rukovoditi osobnim dobitkom za onoga tko je pruža (mitom). Ne smije podležiti protežiranju, svejedno da li prijateljskom, religioznom, političkom ili etničkom. Ne smije ovisiti o hirovitosti trenutka. Ne smije biti nadahnut praznovjerjem ili bilo kakvim vjerskim praznicima, tipa "božićni oprosti". Ne bih se složio ni da je dobiju oni okrivljenici koji prokazuju druge zatvorenike, kao oblik nagrade, kao što je ne bih preporučio ni u pregovorima s teroristima ili ucjenjivačima. Puno je teže kategorizirati



kriterije amnestije. One se obično dodjeljuju čitavom razredu okrivljenika, oslobađajući ih iz zatvora, pa čak i od smrtno kazne. Često su politički motivirane, a u nekim zemljama predstavljaju tradicionalni način obilježavanja državne svečanosti (npr. kraljevsko vjenčanje u Belgiji). One također mogu biti način da se zapečati mir s ratnim neprijateljem. No amnestije isto tako ne možemo smatrati simbolom pravde, čak ni one najliberalnije, jer amnestije nerijetko rezultiraju očitim nepravdama. Amnestije su nadalje problematične jer ne proizlaze iz suosjećanja. Istinskoj milosti vraćamo se u nekim sasvim drugačijim slučajevima. Na primjer, kada pokušavamo ispraviti, koliko najbolje možemo, raniju neutemeljenu presudu (katkad nudeći puštanje na slobodu, katkad i financijsku kompenzaciju). Istinska milost provodi se i kada uzimamo u obzir okolnosti koje su dovele do krivičnog djela, na taj način smanjivši okrivljenikovu krivnju, ponekad je dovodeći do nule (kao recimo u slučaju samoobrane, krajnjeg siromaštva itd). Slično postižemo i kada uzmemo u obzir okolnosti koje, premda nisu izravno povezane s krivičnim djelom, ipak znače da bi uobičajena kazna samo povećala patnju okrivljenika, pritom nikome drugome ne donijevši nikakvu satisfakciju. Bolesni ili postariji okrivljenici pripadaju ovoj kategoriji, kao i oni ljudi koje je samo djelo do te mjere lišilo koristi da možemo govoriti da je nad njima već provedena "prirodna kazna". Govoreći o milosti, zaista je važno uzeti u obzir postojano "dobar karakter" okrivljenika, kao i mogućnost da je djelo bilo počinjeno potpuno izvan okrivljenikova ustaljenog načina ponašanja (isprovocirano). Slažem se da postojanost u pridržavanju zakona svakako treba uzeti u obzir kao preduvjet izricanja milosti. Ne mislim ni da je u redu izvršavati one kazne koje su propisane prema zakonima koji su u međuvremenu reformirani.

Milost presedana

Čini se da je dakle moguće ustanoviti kriterije za izricanje penalne milosti utemeljene na suosjećanju, nekorrumpiranosti i dosljednosti. Što se tiče Harrisonova stajališta kako je nužno *nemilosrdno* se pridržavati pravila i zakona, rekao bih da ima dokaza kako nisu svi zakoni demonstracija pravde. Ali moguće je oblikovati zakone koji su milostivi, premda se ne služe isključivo presedanim. Provođenje presedana, uostalom, nije nužno milostivo, premda kreiranje novih presedana to jest. U svakom slučaju, penalni sustav koji ne dopušta spomenute vrste milosti ili koji se slijepo drži zakonskih pravila stavio bi izvan zakona milostive vrste rasuđivanja koje, međutim, uzimaju u obzir čak i postojeći sudovi. ☞

Odabrala i prevela Nataša Govedić

*Tekst je objavljen u *Philosophy Journal*, vol. 70, no. 271

Rastvaranje straha

Postoji li uopće način da mlada osoba, osuđeni delikvent, izdrži svoju kaznu i vrati se u "normalan" život, kad ga stigma "bivši kriminalac" prati bez obzira na rešetke?

Nenad Hrgetić

Kolika je vjerojatnost da će neki malodobni sin nekog hrvatskog političara, tajkuna ili sličnog člana iz tzv. viših društvenih slojeva zbog nepoštivanja zakona završiti u Odgojnom zavodu Turopolje? Kako će ruka pravde, primjerice, slijediti malodobnog sina potpredsjednika Sabora Mate Arlovića koji je, prema pisanju *Jutarnjeg lista*, fizički napao policajca na službenoj dužnosti? Ili će možda na koncu udareni policajac izvući deblji kraj, kao što se to dogodilo njegovu kolegi kojem je, prema istom izvoru, uručen otkaz jer je pokušao istjerati pravdu u nepravdnoj borbi s moćnijim od sebe – bivšim gradonačelnikom Milanom Bandićem? Odgovor posudimo od sociologa Michaela Haralambosa i Robina Healda: *U načelu, ako neki pojedinac počinji kriminalno djelo, što je na višem položaju u stratifikacijskom sistemu, to je manje vjerojatno da će biti ubijen, ako je ubijen da će biti osuđen, ako je osuđen da će biti proglašen krivim, ako je proglašen krivim, da će izdržati kaznu u zatvoru.*

Nepravdnost kazne

Djelomični uvid u stavove osoba kod kojih zakonski proces bez zastoja biva proveden do kraja, to jest do njihova izdržavanja kazne za počinjeni čin, stekao sam tijekom trodnevnih priprema te na samoj izvedbi sedme Radionice kulturalne konfrontacije od malodobnih odgajanika u Odgojnom zavodu Turopolje. Jedan od problema koji duboko tišti odgajanike svakako je i (*ne*)pravdnost kazne: zašto netko za isto učinjeno prekršajno djelo "guli" dvostruko dugu kaznu? Zašto odgajanik koji nije sudjelovao u "pušenju trave" i nije stvarao buku (kao u njihovoj sceni *Spavaonice*) također biva "solidarno" kažnjen kao i njegovi kolege koji su to činili? Postoji li uopće način da mlada osoba, osuđeni delikvent, izdrži svoju kaznu i vrati se u "normalan" život, kad ga stigma "bivši kriminalac" prati bez obzira na rešetke? A kad se i vrati, u "normalnom svijetu", poželjne vrijednosti ovoga društva propagirat će mu ljudi poput, primjerice, nogometnog trenera Ćire Blaževića ili pak nogometaša Igora Štimca, koji prije podne u crnoj kožnoj jakni izražava bezrezervnu potporu optuženima u *slučaju Lora*, da bi u večernjim satima s križićem oko vrata u emisiji tipa *TV-dvoboj* "relevantno" odlučivao o budućnosti hrvatskog nogometa, kao najvažnijoj *glavnoj* stvari na svijetu. Ima li izlaza?

Scene odgajanika

Prvi je dan u prostoriju određenu za pripremu Radionice ušlo desetak šutljivih, naoko nepovjerljivih, pomalo zbunjenih i rezigniranih, a vjerojatno donekle i prestrašenih od-

gajanika Zavoda, koji su se prethodno dragovoljno javili za sudjelovanje u Radionici s obzirom na svoje afinitete prema kazalištu ili, kako smo kasnije doznali, bilo kakvom zbivanju koje razbija ustaljenu dosadu. Mladi ljudi, navikli na ucjene, prijetnje i strah u danonoćnom suživotu s devedesetak ostalih kažnjenika, kao i na unaprijed zadani tretman ponašanja unutar Zavoda, u početku su se izuzetno teško otvarali, a još teže pristajali iskazivati osjećaje izvan opusa ljutnje, bijesa ili agresivnosti. No, već prvi razgovor s voditeljima Radionice, u kojem su Nataša Govedić i Vili Matula standarde nadređenosti i podređenosti, osude i kazne proglasili za Radionicu nevažecima, a eventualni uspjeh Radionice pokazali prvenstveno ovisnim o otvorenom i ravnopravnom odnosu svih sudionika, s time da se uspjehom može smatrati svaki pozitivan pomak u shvaćanjima ili praktičnom životu odgajanika, stvorio je napuklinu u bespogovornom pokoravanju standardima nepravde unutarzavodskog i izvanzavodskog života. Shvativši da im Boalovo kazalište uistinu omogućuje izražavanje kao jednakovrijednih individua i osoba, a ne jedino kao ljudi (djece) koji su u životu pogriješili i zastranili, a na što ih okolina neprestano podsjeća, odgajanici su s vremenom sve slobodnije iznosili svoje dvojbe, strahove, želje ili pritužbe na život unutar i izvan Zavoda. Činilo se kako se možda prvi put za njihova boravka u toj *odgojnoj ustanovi* (a mnogima možda prvi put i u životu) stvorila malena oaza međuljudskog povjerenja unutar koje su se mogli slobodnije izražavati, a bez straha da će zbog izraženog mišljenja biti promptno kažnjeni.

Per aspera ad astra

Unutar kratkog vremena priprema, svega oko petnaestak sati rada u tri dana, odgajanici su svoje sudjelovanje oblikovali u dvije scene te ih izveli pred prepunom dvoranom Zavoda. Sama izvedba potvrdila je opravdanost igranja Boala u ovakvu prostoriju – baš kao i na bilo kojoj drugoj dosadašnjoj izvedbi Radionice u Zagrebu ili Rijeci, uspostavljen je dijalog "publike" i "glumaca" koji je postavljene probleme prisutne u scenama *Spavaonice* i *Suglasnosti* secirao i osvjetljavao sve jasnije sa svakom novom intervencijom sudionika. Premda potencijali scena nisu mogli biti do kraja istraženi zbog ograničenog vremena izvedbe, Radionica kulturalne konfrontacije odgajanicima Odgojnog zavoda Turopolje ponudila je neke *nove načine* rješavanja problema. Kroz potrebu jačanja dostojanstva i vjere u sebe same. Kroz opravdanost potrage za pravednijim tretmanom, za pravom žalbe u slučaju kad su nepravredno zaknuti, ili maltretirani. Najgore što se može dogoditi odgajanicima turopoljskog Zavoda jest da se *pomire* s činjenicom da su devijantni, da su "kriminalci" – te da se zbog toga doista i priključe organiziranom kriminalu. S druge strane, mogu se ugledati na trojicu posljednjih predsjednika svoje države – boravak s one strane rešetaka nije spriječio Josipa Broza, Franju Tuđmana ni Stjepana Mesića da se vinu do statusa uglednih građana. Bez obzira na trenutačno stanje i mjesto svoga sadašnjeg boravka, odgajanici će si najviše pomoći ako shvate da na *njima* ostaje da ostvare svoje snove. ☞



foto: Nenad Hrgetić

Andeo smrti

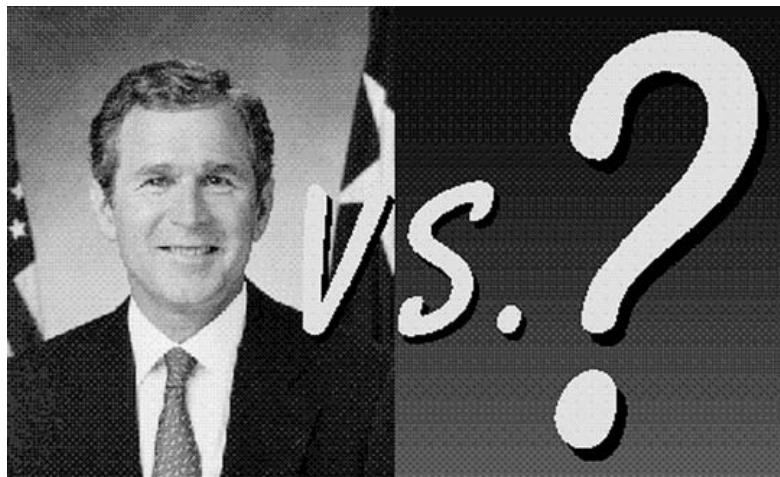
Od 1976. godine, kad je ponovno uvedena smrtna kazna, Bush je potpisao gotovo jednu petinu svih smrtnih kazni u SAD-u

Lovorka Kozole

Od antičkih vremena vladari su imali utjecaj na sudski sustav u slučaju osuđenoga kriminalca na kojega su mogli primijeniti oprost. To je golemo moć nad drugim ljudskim životom koju nijedna osoba, pa ni vlada antička ili suvremena "demokratska" ne bi trebala imati. I premda mislimo da smo usavršili pravosudni sustav u odnosu na robovlasnički ili, primjerice, "mračni" srednji vijek, postavlja se pitanje je li zaista tako? Osim rata, kazna – a osobito smrtna kazna – najdrastičniji je oblik manifestacije državne moći. Naravno, napredovali smo puno, barem u teoriji. Moderno pravosuđe, filozofija kazne, rehabilitacija, edukacija, prava osumnjičenika i zatvorenika samo su neki od pojmova kojima to dokazujemo – pogotovo nastojeći stvoriti sliku zapadne demokracije koja je navodno pravednija od bilo kojega drugog društvenog uređenja, povijesnog ili suvremenog.

Nedjelotvornost kazne

Sasvim je razumljivo da svi, i siromašni i bogati, želimo živjeti sigurno. Ne želimo sa strahom noću hodati ulicama, ne želimo izbjegavati «opasne» dijelove grada, niti slušati o silovanjima ili pljačkama. No činjenica jest da naša pravosuđa nemaju uspjeha u



smanjivanju stope kriminala, upravo suprotno, ona raste u gotovo svim dijelovima svijeta. Državni aparat na takve pojave odgovara samo većom represijom, izgradnjom novih zatvora te strožim kažnjavanjem. Pritom ne uzima u obzir životne okolnosti koje navode pojedinca da počinio zločin ni podatke o visokim stopama recidiva, kao ni u osnovi zastrašujuću činjenicu da je sustav kažnjavanja, koji uključuje i edukaciju i rehabilitaciju, upravo u tim segmentima poprilično nedjelotvoran.

SAD kao arbitar smrti

U sustavu kazni i kažnjavanja, najosjetljivije je pitanje smrtno kazne. I dok su sve demokratske zemlje zapadne Europe, i one iz južnih i istočnih dijelova toga kontinenta koje teže takvima postati, odbacile smrtnu kaznu, najmoćnija svjetska sila, SAD, i dalje je izvršava. Štoviše, predsjednik George Bush mlađi je kao guverner Teksasa potpisao više od 150 smrtnih kazni, a do predsjedničkih izbora nije odobrio, a vjerojatno niti razmotrio nijednu molbu za odgodom (ne poništenjem) izvršenja smrtno

kazne. Ne bismo li takva čovjeka u bilo kojim drugim okolnostima nazvali jednostavno – masovnim ili serijskim ubojicom?

Društvo koje poštuje ljudski život ne bi smjelo imati na čelu čovjeka koji bez puno razmišljanja potpisuje ne samo smrtno presude pojedincima nego praktički i čitavim narodima

Vjerojatno najmoćniji čovjek na svijetu, a u svakom slučaju predsjednik i vođa najveće svjetske sile, još dok nije bio to što jest danas, dokazivao je da su mu pojmovi kao oprost (službeno) ili milost (privatno) potpuno strani. Georg Bush jednom je prilikom rekao da podržava smrtnu kaznu upravo zato što misli

na žrtve zločina zbog kojih su počinitelji osuđeni na smrt i jer smrtna kazna na taj način *spašava živote*. Ironično je da Bushova izjava, već kao predsjednika SAD-a, kako smrtna kazna nikad ne bi trebala biti počinjena kad je riječ o mentalno retardiranoj osobi, predstavlja jedinu "milost" na koju je on spreman.

Smrtna kazna ratovanjem

Društvo koje poštuje ljudski život i ljudska prava, ili barem tvrdi da ih poštuje, ne bi smjelo ubijati nijedno drugo ljudsko biće, bez obzira na razloge. A razlozi druge vrste, one koji govore da je devedeset posto onih koji čekaju na izvršenje smrtno kazne u SAD-u siromašno te da su se

Je li najmoćniji čovjek na svijetu masovni ili serijski ubojica?

damdeset posto njih crnci, ne uzimaju se u obzir ni pri donošenju zakona a još manje kod izricanja (smrtnih) kazni. Društvo koje poštuje ljudski život ne bi smjelo imati na čelu čovjeka koji bez puno razmišljanja potpisuje ne samo smrtno presude pojedincima nego i praktički čitavim narodima. Od 1976. godine, kad je ponovno uvedena smrtna kazna, Bush je potpisao gotovo jednu petinu svih smrtnih kazni u SAD-u. Zato nije ni čudo da danas nakon bombardiranja Iraka koje traje godinama, nakon "strateških" napada na Afganistan koji su, doduše, trajali kraće, ali su jednako strašno unesrećili golem broj ljudi, nasumice bira sljedeću potencijalnu žrtvu. Važno je jedino da je riječ o islamskoj državi. Čak i Bosna je, kako



smo se mogli nedavno uvjeriti, "primjeren" cilj. Društvo koje tvrdi da poštuje ljudski život ne bi smjelo na početku 21. stoljeća voditi vjerski rat.

Globalna kultura osvete

Imamo li pravo kažnjavati druga ljudska bića? Odražava li (smrtna) kazna naše najplemenitije porive za pravdom ili naše najniže porive za osvetom? I želimo li se povoditi za svojim najnižim porivima, kolikogod se oni u nekom trenutku činili pravednima i opravdanima? Ne bismo li konačno trebali shvatiti da stroge kazne – a osobito smrtna kazna – ne daju željene rezultate? Koji bi, uostalom, bio željeni rezultat primjene smrtno kazne? Smanjivanje stope ubojstva i sličnih teških kriminalnih djela ne postiže se represijom, to je odavno već jasno gotovo svima, osim onima koji o tome odlučuju. Očito je jednostavnije pozivati se na postojeće zakone nego priznati da suvremeni kazneni sustav u najvećem broju slučajeva ne uspijeva postići ono zbog čega postoji – stvoriti bolji i pravedniji svijet za sve. ☒

Kazna kao remek-djelo

Može li srednjovjekovno ritualno ponižavanje stihovima djelovati učinkovitije od zakonske kazne?

Trpimir Matasović

U današnjim, *civiliziranim* društvima mehanizme kažnjavanja raznovrsnih prijestupa smatramo nečim što pripada domeni *institucija*, ponajprije onih državnih. Ovlaštenje za *civilizirano* kažnjavanje prebačena je tako iz sfere *osobnog* u sferu *javnoga*, a metode različitih oblika *egzekucije* postaju dijelom impersonalizirane, *kollektivne* odgovornosti. I premda se može raspravljati (i raspravlja) koliko su u pojedinačnim slučajevima te metode *opravdane* i *pravedne*, ostaje činjenicom da u suvremenim društvima postoje više ili manje ustaljene norme i principi sankcioniranja zločina.

Demokracija bez izvršne vlasti

Takav sustav, naravno, nije nastao preko noći, već se razvi-

jao tijekom stoljeća, postupno umanjujući ovlasti pojedinca i povećavajući ovlasti institucija. U tom pogledu, osobito je zanimljivo pozabaviti se nekim *prijelaznim* oblicima u razvoju društva. Srednjovjekovni Island u mnogočemu je paradigmatičan, ali i jedinstven slučaj. U razdoblju neovisnosti, od naseljavanja (oko 870. godine), preko prelaska na kršćanstvo (999. ili 1000. godine), do potpadanja pod norvešku krunu (1271. godine) islandsko je društvo svjedočilo jačanju institucija države, ali i paralelnom nastavljanju različitih tradicija individualnog *uzimanja pravde u vlastite ruke*.

U nekim aspektima, institucije mlade islandske države (Islandani i danas rado govore o *najstarijoj europskoj demokraciji*!) izrazito su napredne – od trostepenosti sudbene vlasti do njene stroge razdvojenosti od zakonodavne vlasti. Problem je, međutim, u tome što srednjovjekovno islandsko društvo sve do potpadanja pod norvešku vlast nije imalo institucije izvršne vlasti. Konkretnije rečeno, u islandskim sagama i ostalim povijes-

nim izvorima nailazimo na čitav niz slučajeva u kojima Opći sabor (*Alþing*) određuje kaznu za prijestup ili zločin, ali je njeno izvršenje prepušteno oštećenoj strani. To je pak dovelo do perpetuiranja sukoba među različitim obiteljima, a razmjeri ove *krvne osvete* išli su tako daleko da su, kao što nas poučava *Saga o spaljenom Njálu*, čitave obitelji desetkovane radi sukoba koji su mogli započeti (doslovno!) krađom koluta sira.

U svom *protoromantičarskom* duhu, srednjovjekovni islandski pisci često su se oduševljavali sudbinama *otpadnika*, ljudi koje je Opći sabor protjerao iz društva, no koji su, međutim, na različite načine uspijevali osigurati kakvu-takvu egzistenciju. Naslovni junak *Sage o Grettiru Snažnom* tek je najslavniji, no nipošto ne i jedini primjer takva (anti?)junaka.

Ritualni indirektne kazne

I dok su institucije države jačale, posebice prelaskom na kršćanstvo i stvaranjem paralelnih crkvenih institucija, nastavljale su se i različite prakse *ritualnoga*

Oštećenici su ove rugalice itekako ozbiljno shvaćali – s obzirom na to da su se ovi stihovi lako pamtili, te samim time izuzetno brzo širili, posljedice po njihov moralni integritet bile su sve samo ne zanemarive

kažnjavanja. One su većim dijelom izrazito *poganskog* karaktera, no oštro protivljenje, pa i državno i crkveno sankcioniranje ovakvih oblika *indirektnoga* kažnjavanja, još dugo nije uspjelo iskorijeniti njihovo prakticiranje. Uostalom, kako čitamo u sagama, čini se da su takvi *rituali* ima-

li određenog učinka. *Kolac sramote*, na koji je glavni junak *Sage o Egillu Skallagrímssonu* nabio kobilju glavu u znak osvete norveškom kralju Eiríkr i kraljici Gunnhildr, Islandani su tumačili kao jedan od uzroka neslavnog bijega kraljevske obitelji iz Norveške po povratku kraljevog brata Hákona Adalstenfostrija.

Jednako *učinkovitima* (i društveno *opasnima*) smatrani su različiti oblici ritualnog *ponižavanja* (*níðr*). Dva su glavna oblika *tréníðr*, drvena skulptura koja osobu prikazuje u *ponižavajućem* kontekstu (najčešće kao *pasivnu* stranu u homoseksualnom odnosu), te *níðstöngr*, pjesma *ponižavajućega* karaktera, to jest, jednostavnije rečeno – *rugalice*. Oštećenici su ove *rugalice* itekako ozbiljno shvaćali – s obzirom na to da su se ovi stihovi lako pamtili, te samim time izuzetno brzo širili, posljedice po njihov moralni integritet bile su sve samo ne zanemarive. Već spomenuti Egill Skallagrímsson ostao je zapamćen kao jedan od najvećih majstora ove (i ne samo ove!) vrste staronordijskog pjesništva. Mete njegove *indirektne* kazne uglavnom su davno zaboravljene, no njegovi stihovi do današnjeg dana žive kao remek-djela srednjovjekovne islandske književnosti, ali i svjedočanstvo jedne davno izumrle *ritualne* prakse. ☒

Kazna kao jezik

Prema Stephenu i Durkheimu, ono što se izražava kažnjavanjem su osjećaji, osjećanja javnosti; izražavanjem daje se oduška tim osjećajima

Igor Primorac

Kazna utjelovljuje i emfatički izražava naš moralni gnjev, koji je pobuđen zločinom, te mržnju i osvetoljubivost koju osjećamo prema njegovu počiniteљу. Budući da su ovi osjećaji izraženi u kazni, oni su također zadovoljeni. Nadalje, kazna *odobrava* te osjećaje; prema Stephenovim nezaboravnim riječima: *Krivično pravo odobrava strast osvete gotovo isto kao i brak seksualne apetite*. Na koncu, kazna pruža gnjev i osvetoljubivost koju izražava s konačnim i trajnim značajem i učinkom: «...Zakonska presuda moralnome je osjećaju javnosti, s obzirom na svaki prijestup, isto što i pečat vrućem vosku. Pretvara se u trajnu konačnu osudu što bi inače mogao biti kratkotrajan osjećaj».

Namjera kazne

Namjera kazne također je sprečavanje zločina. To je provedeno pomoću njezina zastrašujućeg utjecaja te onemogućavanjem zločinca da ponovno prekrši zakon. No, izrazite i zastrašujuće funkcije kažnjavanja ni u kom slučaju nisu nedosljedne: prvo pojačava drugo, sramota zastrašuje. Lopova plaši mogućnost da provede šest mjeseci u zatvoru; bi li bio jednako zastrašen mogućnošću da se zarazi bolešću koja uzrokuje jednako puno ograničenja, neugodnosti i financijskoga gubitka?

Još jedan osnovan prikaz ekspresionizma pronađen je u djelima Emilea Durkheima. Pozadina Durkheimova opisivanja kazne, od njegove diskusije o drugim socijalnim metodama, njegova je teorija o kolektivnoj svijesti kao osnovi socijalne kohezije. Ta svijest je skup kolektivnih uvjerenja i osjećaja koji se, za određeni socijalni sistem, mogu pronaći u svojoj zdravoj individualnoj svijesti s određenim stupnjem sigurnosti i snage. Zločin je čin koji šokira, duboko ukorijenjen i jasno definiran kolektivni osjećaj. Sav autoritet i snaga takva osjećaja proizlazi iz činjenice da ga dijele svi; snažan je jer je neosporan. Zločin izaziva i stoga narušava taj sklad. Ako ga se mora obraniti, ako treba preživjeti, taj sklad se ponovno mora utvrditi. Individualne svijesti povrijeđene zločinom moraju se «ujediniti kako bi pružile zajedničke dokaze o njihovu zajedništvu... kako bi ojačale zajedničkim uvjerenjem da su uvijek složne» te da je postupak poticanja ovoga dogovora nepravilan. To samo može biti učinjeno zajedničkim djelovanjem: strastvenom reakcijom nasilnih običnih osjećaja, od šokirane kolektivne svijesti do uvredljivog čina. Ta reakcija je kažnjavanje.

Kazna uključuje nanošenje patnje, no to nije njezino bitno obilježje. U biti, kazna je «očit simbol» unutarnjega stanja, «oznaka, jezik kojim je izražen osjećaj potaknut neprihvatljivim ponašanjem». Taj



osjećaj je «jednoglasna averzija»; njezino iskazivanje putem kažnjavanja naznačuje da su i da će povrijeđeni osjećaji ostati kolektivni. Dakle, osnovna funkcija kažnjavanja nije toliko da preodgoji ili zatraži, nego da zadrži socijalnu koheziju uz pomoć osiguravanja zdrave kolektivne svijesti. Izazvano zločinom, drugospomenuto «nužno bi izgubilo energiju ako emocionalna reakcija društva ne bi nadoknadila svoj gubitak, a rezultiralo bi raspadom socijalne solidarnosti».

Kazna kao moralno neodobravanje

No, najpotpunije razvijena i filozofski najzanimljivija formulacija ekspresionizma je «edukativna teorija» kažnjavanja Alfreda Cyrila Ewinga. Središnja tvrdnja jest kako je kazna «vrsta jezika namijenjenog izražavanju moralnog neodobravanja». Taj je jezik bolan za slušanje onome kome se neposredno obraća; no bol ima moralni značaj i moralnu funkciju. On je ujedno i simbol za njegovo zlo djelovanje i izraz njegove moralne društvene osude. I njegov je cilj pomoći zločincu da shvati krivnju svoje ga čina te da popravi svoj način. Kako bi se zločinca preodgojilo, a ne samo zastrašilo, «on mora shvatiti nevaljalost onoga što je činio, a budući da je zbog njegovih prijašnjih djela veoma neizvjesno hoće li on to učiniti svojom voljom zlo mu se mora razjasniti, a tu svijest valja mu utisnuti patnjom. Nanošenje boli je način na koji ga društvo pokušava uvjeriti da je činio zlo.»

To je karakterističan moralan utjecaj kažnjavanja. On također ima istu moralnu poruku i primjenjuje moralizirajući utjecaj u drugome smjeru; u smjeru šire javnosti. Kako bi ljudi bili sigurni, država im ne treba reći da je moralno pogrešno krasti ili ubijati, uz pomoć kažnjavanja onih koji to čine. No, znamo da su neki u budućnosti skloni da počine takvo što, a to pokazuje kako svi dovoljno jasno ne shvaćaju da su takvi čini pogrešni. Onima koji to ne shvaćaju potrebna je vrsta moralnoga obrazovanja koje se primjenjuje kada se kažnjavaju kradljivci i ubojice. Teorija kažnjavanja ne mora uzeti u obzir doista poštene ljude, već radije njihovu «slabiju braću» koja lebde na granici zločina.

Ovo su, dakle, osnovne točke u trima ekspresionističkim prikazima zločina. Razlike među njima tiču se sadržaja, izražavanja i procesa izražavanja tih sadržaja. Prema Stephenu i Durkheimu, ono što se izražava kažnjavanjem su *osjećaji, osjećanja* javnosti; izražavanjem

daje se *oduška* tim osjećajima. Za Ewinga to je moralna *osuda* koja se *priopćava* kažnjavanjem. Daljnje razlike imaju veze s namjerom i opravdanjem korištenja jezika kažnjavanja. Stephen nudi sekulariziranu verziju religioznoga viđenja pravednika koji se na nebu raduju mukama grešnika u paklu: cilj kažnjavanja je *zadovoljenje* osvetničkih osjećaja javnosti. Ti su osjećaji prirodni, zdravi i snažni, a njihova satisfakcija dobra je sama po sebi. Prema Durkheimu, svrha davanja oduška kolektivnim osjećajima s pomoću kažnjavanja jest *jačanje* istih, a time i zadržavanje *socijalne solidarnosti* i *kobezije*. Ewing je više intelektualan: kazna kao izraz društvene moralne osude *daje* moralnu lekciju kako bi *preodgojila* zločinca i *obrazovala* javnost, dakle pridonosi smanjivanju zločina. Etička dijagnoza stanja javnosti također se razlikuje u trima prikazima. Ni Stephen ni Durkheim ne misle da javnosti treba moralna pouka. Stephen ne sumnja da javnost dovoljno dobro *zna* što je dobro, a što loše; njezina potreba da izrazi i da zadovolji mržnju prema zločincima je posljedica te spoznaje. Durkheim bi odbio govoriti u odnosu na moralnu spoznaju, s obzirom na to da smatra kako je čin pogrešan *u čistoći neodobravanja* od strane društva; ono što društvu treba jest davanje oduška njegovu neodobravanju u odgovarajućim prilikama, a s pomoću toga će i ojačati. Ewing, s druge strane, primjećuje kako velike dijelu javnosti *nedostaje moralno razumijevanje* te kako mu je potrebno obrazovanje; to se događa kada onaj dio društva koji ima duboko ukorijenjeno pravilno moralno mišljenje kažnjavanjem izražava moralnu osudu zločina.

Kazna kao sredstvo zastrašivanja

No, razlike u detaljima nisu važne za ono što želim istaknuti. Bitna su dva osnovna obilježja koja su zajednička ovim prikazima ekspresionizma. Kazna se ne smatra dragocjenom sama po sebi, već kao sredstvo. Rezultat kojemu služi socijalan je ne samo u smislu da predstavlja kraj *društva* nego stoga što je na određeni način postignut direktnim *utjecajem* na društvo (ili dio društva). Stephen i Durkheim gotovo nemaju što reći o individualnom kažnjavanju; štogod mu je učinjeno značajno je i opravdano, prvenstveno u odnosu na ono što to znači drugima. Durkheim izričito kaže kako je kažnjavanje prije svega osmišljeno s namjerom da djeluje na poštene građane koji se pridržavaju zakona: budući da namjerava zacijeliti rane koje su nanesene kolektivnom osjećaju može biti djelotvorno samo ondje gdje postoje ti osjećaji. Ewing uzima u obzir efekte kaznenog preodgajanja na individualnome kažnjavanju, no razjašnjava kako je obrazovni utjecaj na javnost njihov osnovni predmet i glavno obrazloženje. Krajnja briga pri kažnjavanju je smanjivanje zločina; stoga je obrazovanje na prvome mjestu, preodgoj na drugome – iz očitoga razloga jer je stvarni zločinac samo jedan, dok u javnosti ima puno potencijalnih zločinaca, te stoga što je kažnjavanje mnogo učinkovitije u promicanju prvoga cilja, nego u postizanju drugoga.

Postoji još jedna važna teorija kažnjavanja koja sadrži oba ova obilježja: teorija zastrašivanja. Budući da obrazloženje kazne *isključivo* vidi u doprinosu kontroli zločina uz pomoć zastrašujućih efekata,

teorija je izložena kritikama s obrazloženjem da strožom čini vezu između kazne i razmatranja pravde i odbacivanja te kako je sklona legitimizirati različite nepravedne kazne kadgod se pokaže da su one učinkovite i ekonomska sredstva zastrašivanja. Ponovno, prividno kažnjavanje zadovoljava osvetoljubive osjećaje javnosti ili, pak, daje oduška kolektivnim osjećajima i na taj ih način jača. Prividno kažnjavanje pomaže da se javnost poduču pravom moralnom stavu o zločinu. Prava kazna potrebna je ne samo zbog stvaranja vanjskoga izgleda. Kadgod možemo osigurati željene efekte prividnoga kažnjavanja a da se ne plati cijena u odnosu na stvarno kažnjavanje, a nikakva razmatranja posebnih mjera opreznosti nisu primijenjena – nikakvi učinci u tom smjeru putem zastrašivanja, onemogućavanja ili preodgoja ne mogu ili ne trebaju biti postignuti – trebali bismo inscenirati predstavu kažnjavanja, a da je ne nametnemo. U takvim bi slučajevima bilo glupo i okrutno ne objesiti ružnu i izobličenu sliku ubojice, kao i ubojici oporostiti kaznu.

Netko bi barem mogao pokušati opovrgnuti argument o insceniranju predstava kažnjavanja a da nisu nametnute, priznavajući da mogu postojati slučajevi u kojima nema nade za moralno preodgajanje zločinca. To je stajalište još jednoga suvremenoga ekspresionista, Anthonyja Duffa. Odbijati da se zločinac kazni na temelju činjenice kako je on beznadan slučaj, tvrdi Duff, «znači odreći se svakog poštovanja ili nade za njega kao moralnoga činitelja; a to ne možemo učiniti. Radi se o tome da nikad ne možemo imati empirijski prikladne razloge kako bismo vjerovali da se zločinac zbog kažnjavanja zapravo neće pokajati: čak štoviše, nikad nećemo imati *moralno* prikladne razloge – ništa se ne može shvaćati kao moralno prikladan razlog – da smatramo kako se osoba ne može iskupiti. To dugujemo svakom moralnom činitelju te s njim moramo postupiti kao s osobom koja se može promijeniti i iskupiti – moramo dalje pokušavati, iako uzaludno, pronaći ono dobro u njemu i apelirati na njegovu sposobnost moralnoga shvaćanja i brige».

Nepokajnici

Ovaj način učvršćivanja stvarnoga kažnjavanja krivca čini mi se ne-realnim. S obzirom na stupanj koji je kod nekih zločinaca doseglo svojeglavu, nepokajničko zlo, tvrdnje poput ove djeluju gotovo nezamisljivo. Uzmimo samo dva nedavna primjera: može li se za Klaušu Barbieja ili Andriju Artukovića reći da se ne smiju smatrati moralno beznadnim, nego ih se mora poštovati kao moralne činitelje? Zar im doista dugujemo traganje za onim što je u njima dobro? Jasno mi je da ljudima poput Barbieja, Artukovića i sličnima ne dugujemo ništa takvo. Stoga su točne one dvije primjedbe o sporednom ekspresionizmu. Ako je ta teorija zapravo istina o kažnjavanju – ako je osnovna svrha kažnjavanja da na određeni način utječe na javnost te ako je moralno opravdana u onoj mjeri u kojoj je ostvarila svrhu – tada moramo reći kako je ponekad moralno ispravno kazniti neudžne, dok je u drugoj prilici doista moralno ispravno uzdržati se od kažnjavanja krivca te umjesto toga inscenirati predstave njihova kažnjavanja. Moralni standardi, izraženi moralnim zakonima, u društvu se razvijaju na rasprostranjen, neinstitucionalan

način, oslanjaju se na moralni autoritet društva i svijest njegovih članova i koriste se kao kriterij moralne osude bilo kojeg ili svih članova, bez posebna odobrenja ili kvalifikacije. Stoga će biti utvrđeno pitanje *smatra li se određena vrsta djelovanja u društvu moralno pogrešnom i podržava li društvo standarde koji zabranjuju takevo djelovanje* kada se otkrije osuđuju li takva djelovanja obični članovi toga društva. Njihova osuda opravdava taj standard i pokazuje kako se njihovi pristupi smatraju moralno pogrešnim.

Kazna kao simbolički iskaz

Nadalje, veza između društvene osude kriminala i kažnjavanja kao njezina izražaja vjerojatno je manje arbitrarna nego što se često postavljalo. Kada se kazna karakterizira kao izražajna, neki autori skloni su koristiti riječ «simbol». Pogotovo Feinberg neprestano naglašava konvencionalnu prirodu veze između osude i kruta ophođenja od kojega se sastoji kazna. On tvrdi kako su određeni oblici kruta ophođenja «konvencionalni simboli» javne odbačenosti, isto kao što je ispijanje šampanjca konvencionalni simbol slavlja, a crna odjeća simbolizira žalovanje. Čini mi se da je Skillen u pravu kada tvrdi da je kažnjavanje više prirodan izraz osude, odbacivanja i sličnih osjećaja i stavova, nego konvencionalno sredstvo za njihovo izražavanje: «Budući da je crnina dokazano neutralna sama po sebi i samo je kontekstualno i konvencionalno odabrana kao odjeća za žalovanje... posve je jasno da gubitak novca, godina slobode ili dijelova tijela teško može biti neutralno na taj način.» Feinberg snažno podcjenjuje prirodnu prikladnost, nearbitarnost, određenih oblika krutoga ophođenja tvrdeći kako nisu izraz komunikacije moralnih i kaznenih stavova. Takve metode ne «simboliziraju» samo kazneno neprijateljstvo, već ga *utjelovljuju*.

No, čak i ako se prizna da je veza između društvene osude zločina i kažnjavanja snažnija od puke konvencije, da je nekako prirodna i pogodnija za osuđivanje zločina kažnjavanjem, ostaje pitanje: Zašto se usprkos tomu ne izrazi verbalno? Čak i ako je to manje «prirodan» i «pogodan» način, to je mogućnost. Nije li to mogućnost koja bi mogla biti više prihvaćena, s obzirom na zlo koje je naneseno uz pomoć izražavanja na «najprirodniji» i «najpogodniji» način?

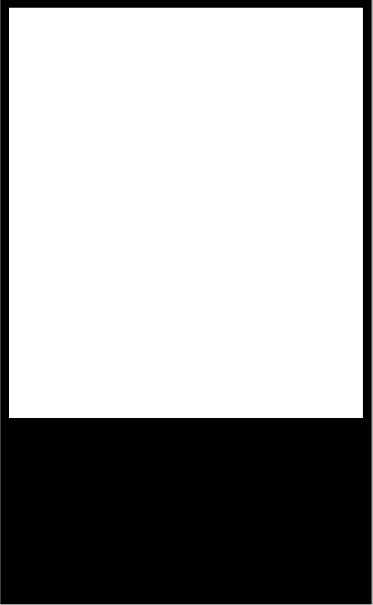
Odgovor na ovo jest: verbalna osuda vjerojatno neće stići do onoga kome je neposredno upućena, a on je neće u potpunosti razumjeti. Nažalost, iako možda ne iznenađuje, mnogi zločinci zaboravljaju puke riječi. Oni ne mare za društvene standarde; u suprotnom ne bi počinili zločine. Nedostaje im poštovanje prema drugima; u suprotnom ne bi povrijedili svoja prava. Njima nedostaje ljudsko suosjećanje; inače ne bi naškodili drugima. No, oni poštuju svoje interese isto tako snažno kao bilo tko drugi. Ako društvena osuda njihovih zlodjela doista mora doprijeti do njih, ako doista trebaju shvatiti koliko su loša njihova djela, trebat će ju prevesti na jezik koji zasigurno razumiju: jezik vlastita interesa. Taj prijevod ostvaren je kažnjavanjem. ■

S engleskoga prevela Gioia-Ana Ulrich

* Tekst preuzet iz *Philosophy Journal*, vol. 64, no. 248

Zaslужenost kazne?

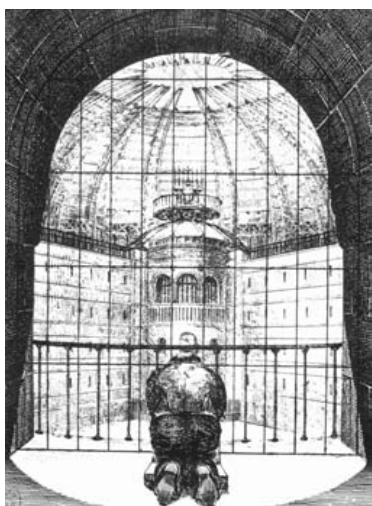
Kajanje umjesto kazne



Zasluženost kazne?

Čini se da ne postoji generalna metoda koja bi određivala što je to *zaslužena kazna*, a sasvim je izvjesno da kazne vrlo često ne odgovaraju zločinima. One isto tako ne osiguravaju onu svrhu zbog koje su i stvorene: pridržavanje *moralnih* zakona

Laurence Stern



okrivljenika suprotno od onoga što okrivljenik zaslužuje. Štoviše, sudac to može učiniti zbog zakonske obveze.

Legalne nepravde

Ne oskudijevamo primjerima koji pokazuju slične zakonske manipulacije pojmovima *zaslužnosti*, *opravdanosti* i *obaveznosti* kazne. Pretpostavimo da sud mora obustaviti postupak protiv okrivljenika, za kojeg je prikupljena gomila inkriminirajućih dokaza, zato što neki dokazi nisu bili prikupljeni na legalan način. Sudac ima zakonsku obvezu odbaciti slučaj i samim time osloboditi optuženika za koga imamo razloga vjerovati kako jest kriv. Znači da sud može legalno spriječiti krivca da dobije zasluženu kaznu. Ponovno je zakonska obveza nadjačala moralnu. Pretpostavimo i ovo: zakone koji su uvelike nemoralni, toliko nemoralni da kažnjavaju upravo moralna djela, dok štite počinitelje kriminalnih radnji. Znamo također za mnoge slučajeve u kojima je moralno opravdano prekršiti zakon, zbog čega nikoga ne bi smjela stići "zaslužena" kazna. Bilo bi apsolutno opravdano da sudac u takvom slučaju odbije optuženika osuditi na okrutnu kaznu koju mu, međutim, nalažu zakoni. Konačno, pretpostavimo da jedna sudska odluka, svejedno da li ona koja kulminira kaznom ili puštanjem na slobodu, može izazvati početak Trećeg svjetskog rata. Premda ovakvo razmišljanje podsjeća na Dreyfusovu

ljučiti kako porota i suci imaju i *moralnu obvezu* (koju doduše mogu nadjačati druge moralne obveze) da se ne rukovode u prvom redu *zakonskim obvezama*. Govorim o temeljnoj moralnoj obvezi nenanošenja povrede drugim osobama. Promotrimo dalje zacrtani slučaj. Što ako se ideja zaslužnosti kazne kosi i s njezinom opravdanošću? Primjerice, ako optuženik nije počinio kriminalno djelo za koje ga sud tereti, onda dakako ne zaslužuje da bude kažnjen, barem ne za to djelo. No ako ga porota ipak proglasi krivim, sudac ima zakonsku i moralnu obvezu da provede kaznu. Uistinu je riječ dak slučaj da sudac odbije složiti se s odlukom porote, na što je, usput budi rečeno, ionako pravno obavezan. Dakle i sam sudac može biti u situaciji da tretira

aferu, mnogi će reći kako je radi sprječavanja rata velikih proporcija opravdano ignorirati i zakonske obveze i ideju zaslužene kazne. Pokušajmo naše primjere privesti zaključku. Nisu rijetke situacije u kojima pravni autoriteti nalaze nemogućim zadatkom bilo ispuniti svoje zakonske obveze i primijeniti zakon, bilo suditi optuženika onako kako on/a zaslužuje. U svim takvim slučajevima, sudski autoriteti imaju *prima facie* moralnu obvezu da provode zakon, ali možemo smatrati opravdanim ako oni ne ispune ovu *prima facie* obvezu. Znamo za situacije velike političke krize kada je postupanje prema moralnim, a ne prema legalnim obvezama jedini način sprječavanja katastrofe.

Kazna kao povreda

Kazna je, rekli smo na početku, oblik povrede. Što više razmatramo penalni sustav, vidimo sve više slučajeva u kojima nije kristalno jasno je li kazna doista *zaslužena*. U mnogim slučajevima vjerojatno jest, ali još su češće situacije kada nikako ne možemo biti sigurni. Primjerice, kako tretirati nekoga tko je drugu osobu naveo da počinu samoubojstvo? Isto kao nekoga tko je počinio ubojstvo? Ili, kako suditi nekoga tko je doduše postupio nemoralno, ali na tako trivijalan način (vezan naprosto za karakter te osobe) da sud nema načina spriječiti ovo djelovanje? *Zaslužena kazna* naravno ne dolazi u obzir, kao što nije moguće pronaći ni taj "centralni autoritet" koji bi uopće mogao procijeniti naneseu moralnu štetu. Ne postoji znanoost o savjesti, ni znanost osjećanja

krivnje. Čak ne postoji ni univerzalna penologija, koja bi jednako funkcionirala u svim socijalnim kontekstima. Čini se da ne postoji generalna metoda koja bi određivala što je to *zaslužena kazna*, a sasvim je izvjesno da kazne vrlo često ne odgovaraju zločinima. One isto tako ne osiguravaju onu svrhu zbog koje su i stvorene: pridržavanje *moralnih* zakona.

Eichmannov paradoks

Zadržimo se na još jednom primjeru. Pretpostavimo da su Izraelci uhvatili Eichmanna i ubili ga nasred ulice. Time bi Eichmann vjerojatno dobio ono što je zaslužio, ali kazna, počinjena na ulici, ne bi bila opravdana. Javno formuliranje kriminalne i moralne krivice jedan je od načina za oblikovanje *savjesti* populacije. Ubijanje na ulici dugoročno prolongira kulturu povrede, u kojoj slična kazna može stići i sasvim nevine. Ali što učiniti kada ratne zločince ne možemo legalnom procedurom izvesti pred sudove? Siguran sam da u tom slučaju treba mijenjati legalnu proceduru, a ne ubijati na ulici. Nitko nema moralno pravo ponašati se prema ljudima *onako kako zaslužuju*. Umjesto o kaznama, možda bismo trebali početi govoriti o pravnim metodama koje u prvom redu služe minimaliziranju i same mogućnosti ma čije povrede. ☒

Izabrane odlomke prevela:
Nataša Govedić

*Tekst je objavljen u
Philosophy Journal,
vol. 45, no. 174

Kajanje umjesto kazne

Zakon često provodi, ali i sakralizira nasilje: pogledajte samo što se dogodilo Galileu ili Oscaru Wildeu

Jenny Teichmann



Crtić odgajnika

B ezobzirno, agresivno ili autodestruktivno djelovanje za sobom neminovno povlači čitav lanac posljedica koje će njihov počinitelj osjetiti na sebi bez obzira na pravne zakone, ali s obzirom na one "prirodne". Ljudi prepoznaju ovu pojavu frazama poput *tako mu i treba* ili *to se moglo i očekivati*. Ukratko: *dobio je ono što je zaslužio*. Obično tako reagiramo kada shvatimo da je netko tko poseže za heroinom, alkoholom ili pušenjem postao ovisnik: kazna je prilično predvidljiva. U slučaju zakonske kazne, stvari su bitno drugačije, već i samim time što kaznu nad počiniteljem nedjela provode drugi ljudi. Oni, dakle, imaju pravo nekome *nanijeti povredu* (kaznu) u ime postojećih zakona.

Čija dobrobit?

Za razliku od kirurške operacije, kazna se ne provodi zato da bi donijela dugoročnu dobrobit osobi koja joj je podvrgnuta. U pravilu, kazna se provodi za "dobrobit šireg društva". Budući

da nije sasvim jasno o kakvoj je točno dobrobiti riječ, niti je moguće dokazati kako je to kazna postiže, mnogim se pravnim teoretičarima ne čini da je *opća dobrobit društva* dovoljno uvjerljivo opravdanje za provođenje kazne. Logičkim argumentima ionako nije moguće dokazati ni da je kazna ikada opravdana, ali ni da je neopravdana. Zasad nitko nije napisao *Kompletnu povijest ljudskog kažnjavanja*, a kada bi je kojim slučajem netko i uspio sastaviti, sigurna sam da bi studija materijalno dokazala koliko su često kazne izvršene u ime pojedinca ili u ime države bili neprikladne: previše surove, arbitrarne, ili naprosto nepravdne. Takvom statistikom ne bismo čak spriječili ni nepravde postojećih, a još manje budućih zakonskih sustava. Puno je važnije pitanje kako odrediti zaslužnost ičije kazne.

Krivica sustava

Ideju kako za počinjeni zločin treba kazniti samo *jednog* počinitelja odbacuje se ne samo

u ratnim okolnostima nego vrlo često i u mirnodopskim parnicama. Tipično je da mnoge škole za počinjenu štetu kažnjavaju čitav razred, a ne samo jednog izvršitelja. Moralni reformator koji bi želi osporiti i samu ideju svrsishodnosti klasične kazne trebao bi posegnuti upravo za ovakvim činjenicama. Isto bi tako njega ili nju valjalo uputiti na povijest sudskih mučenja i kažnjavanja, koja su često svojom okrutnošću daleko nadmašivala počinjene prekršaje. Zakon često provodi, ali i sakralizira nasilje: pogledajte samo što se dogodilo Galileu ili Oscaru Wildeu. Kad se trajnije bavite penalnim sustavom, postane vam jasno da kazne koje provode države kod njihovih stanovnika opravdano izazivaju strah, zagnuslupost i okrutnost, dakle ona stanja uma koja naravno vode novim kršenjima zakona. Ako nam je već jasno da zakonski sustav ne funkcionira, ne bismo li onda trebali postojeće kazne zamijeniti nekim kvalitetnijima? Primjerice, kako izgraditi pravni sustav u kojem je drastično reducirana motivacija da bilo koga povrijedimo, najprije zato što se osjećamo u razumnoj mjeri *zaštićenima* ili sigurnima, a onda i zato što se ne bojimo stranaca ni nasilnika do te mjere da ih poželimo ustrijeliti ili staviti iza zatvorskih rešetaka?

Pravi uzroci povreda ljudskih prava

Zakon i kazne ne mogu biti jedina sredstva kojima se smanjuje ljudska motivacija da povrijede svoje sugrađane. Činjenica je da smanjenje grubih nejednakosti u raspodjeli bogatstva smanjuje motivaciju ili iskušenje za krađom, baš kao što smanjuje i ljudsku zavist. Odgoj djece koji se oslanja na blagost, a ne na nasilnost, također vodi prema tome da živimo u svijetu kojeg percipiramo kao mjesto kooperacije, a ne instrumentalizirane mržnje. No ni tada neće biti moguće postići da svaki pojedinac prijeđe u utopijsko stanje Kantove Svete Volje za poštivanjem moralnog imperativa. Ako zamislimo hipotetsko društvo u kojem je kazna posve ukinuta, zbog čega svi opasni ljudi ovisе isključivo o spontanom ostracizmu ostatka društva, o njihovu izražavanju nesvidanja ili naglim ispadima osвете, dakle ako zamislimo svijet u kojem je pravnu regulaciju zamijenila poluprirodna regulacija, opet nismo daleko dospjeli. Teško je, naime, zamisliti bilo koje društvo koje vrlo brzo ne bi poželjelo naći neki zajednički sankcioniran način nošenja s onima koji izazivaju nevolje. Ali možda je moguće zamisliti i ostvariti sustav u kojemu ljudi *promišljaju* svoje reakcije, posebno s obzirom na činjenicu kako strah, odbojnost ili bijes, usmjereni u pravilu prema drugim ljudima, ionako čine psihološke temelje kažnjavanja.

Kajanje

Čini se da nas ovakvo razmišljanje zapravo vodi prema usporedbi kazne s kajanjem ili žaljenjem. Kaz-



kazna
ili
milost

na, posebno zatvorska, rijetko vodi do kajanja, ali nerijetko rezultira samosažaljenjem i još sistematičnijim uvođenjem kažnjavanja u kriminalni sustav. Kajanje je, za razliku od kazne, nešto što na sebi provodi isključivo *sam počinitelj* nedjela. Kajanje je vrsta kognitivnog i emocionalnog razumijevanja, a premda je prolazak kroz emocije samosuočavanja nesumnjivo bolan, ipak se time stvara i dobrobit osobe koja je počinila nedjelo. Na kraju, kajanje se ne može provoditi nasilno; ono je moguće kroz mrežu suradnje različitih socijalnih institucija, a njihovo postojanje također vodi i samoj *prevenciji* zločina. ☒

Odabrala i prevela
Nataša Govedić

*Tekst je objavljen u
Philosophy Journal,
vol. 48, no. 186

ESEj

Sjene mora

Apokrif II

Predrag Matvejević

Prolazne i trajne sjene mora, nadijevali smo imena jednima i drugima. Prepoznawali ih u godišnjim dobima.

Sjene su išle ispred njega i za njim. Pamtio ih je mornar. Pratile su ga na pučini.

Stajao je na pramcu. Gledao svoj lik ispred sebe. Približio se vlastitoj sjeni. A brod je plovio dalje i lomio je na pola.

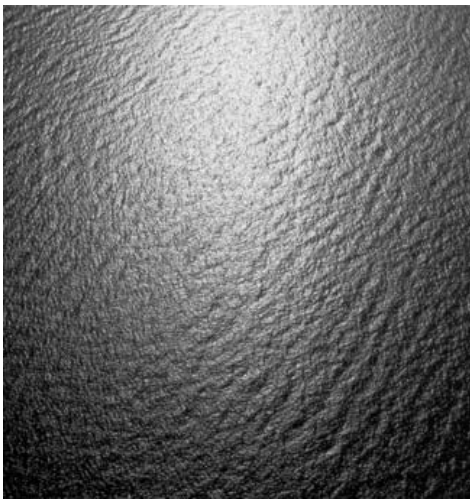
Sjena početka i sjena kraja, sastaju se i opet rastaju. Ne pitajmo gdje im je zavičaj. Daljine su nedostižne – mladić je bio među njima, nehotice.

Nije znao gdje je stala prva a gdje posljednja sjena. Dokle će ga pratiti jedna i druga. Kad će iščeznuti ova, pojaviti se ona. Ostao je bez obiju.

Tonule su brže od broskog tereta. U amforama su se privremeno zadržale, na dnu ili pri vrhu. A onda ih više nije moglo biti.

U zaljevu tada nije bilo ničeg osim sjena. Tu je njihova luka i njihovo groblje. Umjesto križa zabodena su vesla. Jarbol je raspelo.

Prisustvovali smo drugačijoj slici zalaska, različitoj od one na koju smo naviknu-



ti. Prizor je trebao biti svečan. Obmanuli su nas prividi.

Velika havarija dogodila se toga dana. Kormilo se iščašilo, vitlo napuklo. Sidro se odvezalo i ostalo u dubinama, gdje nema sjena ne može ih biti.

Brdani su nosili golemo kamenje za gradnju. Putovi uz more bili su strmi. Taturali su. Nisu primjećivali vlastitu sjenu premda je toga dana sjalo sunce. Zavela ih vrtoglavica.

Slijedili su jedan drugoga. Činilo im se da znaju kamo idu. Jedan je zastao uza stijenju. Opazio je neki oblik i upitao se je li to on.

Pod kamenom pločom sahranjene su takve sjene. Doći će tragači, dići će ploču. Tko zna što će od njih učiniti ako ih nađu.

Puhn timer opet vjetar iz zaleđa. Nositi će lišće, već suho. I ono je bez sjene. Nitko ne želi gledati na tu stranu.

Zjenica oka sijevnula je u tom času. Srdžbo, što te poslušasmo! Zakletve su prinijeli drugi na našoj palubi.

Pustolove, sjena ti je još vjerna. Bliza ti

na nju zaboravio. A možda plakat i stavlja tu sumnju u one koje ga gledaju, pa vas sjena te djevojke proganja sve dok ne ode-

je od svega što je tvoje. Ne tražiš je a bez nje ne možeš. S njom nisi sam u samoći.

Sjene stvari koje smo željeli i sjene koje su nam ostale umjesto samih stvari. Razvedosmo se žaleći jedno za drugim.

Sada se bolje sjećamo sjena čudnih životinja, odavno izumrlih. Zaostale su u našem strahu. Neka ostanu tamo gdje su bile i kad nas više ne bude.

Sjene knjige koju su čitali samo čudaci. Sačuvao im se miris. One su još u njemu. I to su, štioće, opomene predaka.

Sjene naših potomaka nadolaze u krugovima, sprijeda i sa strane. Jučer su još bile tko zna gdje, danas su već tu. Ni same ne znaju zašto su se pomaknule.

Čiji su to tragovi uza zid, u bršljanu? Blizu je česma, pokaži se, prijatelju. Slutimo svašta.

Male sjene sa strane, iz zaleđa, postaju sve veće. Nailazi strah, dlanovi ih ne mogu odgurnuti, ramena su preslaba.

Sjene sutona od kojih će uskoro nastati tama. Gdje su do sada bile, za kim su pristajale, to nije saznao. Dosta mu je bilo utvara.

Žurio je noću pustinjom, pitao se imaju li snovi sjenu. Nije je bilo u pijesku. Vjerovao je u sjeme sjene. Ima li poroda i potomstva, nije htio znati. Prati li nas do kraja. Zašto se prekida kad zađu sunce i mjesec.

«Biti svoj vlastiti znak i jedino svoja sjena», pročitao je na požutjelom perga-

njeva moguće je samo dvaput u godini: na jesenski i proljetni solsticij. S obzirom na to da je prvi dan jeseni ipak prerano za snijeg, izabirem prvi dan proljeća: snijeg u ožujku nije neobična pojava, a to bi i objasnilo njegovo otapanje. Slika je, dakle, naslikana jednog proljetnog dana, u drugoj polovici ožujka, u podne.

Sjena s očima

Zahvaljujući tom proračunu osjećao sam se moćno poput Eratostena koji je, zatvoren u Aleksandrijskoj knjižnici, iz jedne jedine sjene (i priče da se na taj dan u Asuanu sunce vidi u bunaru, to jest da nema sjene) izračunao opseg Zemlje, točno da ne može biti točnije. Ili poput matematičara i fizičara Jamesa Yorka o kojemu njegov imenjak Gleick piše u svojem znanstvenom bestselleru: «U eri proturatnih demonstracija, kad je vlada objavila zračnu fotografiju kako bi pokazala koliko je malo demonstirana rastrkanih oko washingtonskog spomenika sudjelovalo na skupu, on je analizirao sjenu spomenika i dokazao da je snimka zapravo napravljena pola sata kasnije, kad se skup već razilazio.» Tko zna, možda bih i ja stigao do tako spektakularnih spoznaja, ali moj je službenik otvorio vrata i nisam se više mogao posvetiti stračari.

To svojstvo sjene da neumitno slijedi svog tvornog blizanca može biti korisno za sunčane satove, ali nas uvijek podsjeća na blizinu smrti. Za Joba, kojemu je preko vjeđa pala tamna sjena, koji se sprema na put bez povratka, u zemlju smrtnosti sjene, smrt i sjena zapravo znače isto: Čovjek koga je žena rodila kratka je vijeka i pun nevolja. Ko cvijet je nikao i vene već, poput sjene bježi ne zastajkujuć. Ali sjene ne moraju uvijek ostati mrtve, mogu zadobiti i

menu. Natpis je sam od sebe izbljedio i postao gotovo nečitak.

Posrijedi su sjene obreda koje nisu štovali ni poklonici ni otpadnici. Kaznit će ih netko. Bojte se.

Otkrio je drevnu listinu o izgonu svoje loze, apokrifnu. Nadao se da su možda u njoj ostale sjene onih koje je volio a nije upoznao.

Sjene otoka bile su istrajne, sezale su do dna. Odupirale su se noći. Pomorci su pristizali, žedni, i vezali lađe za mole.

Sjene jarbola i jedara bile su im snahe i nevjestice. Strahovali su da im se ne razvrgnu zaruke i svadbe. A tako je bilo.

Nastupa ponovo kazalište sjena, njegovi glumci i njihovi sljedbenici. Kraljevstvo sjena, njegovi vladari i njihovi nasljednici. Kako su prvi glumili, a drugi vladali?

Na posljednjoj večeri nije više bilo prijatelja ni na ovoj ni na onoj strani. Nisu bili ni pozvani.

Zamijenile su ih njihove sjene.

Sjene u nedjelju i u svete dane. Preberite stare ormare, pretražite police. Negdje je sačuvana još neka slika.

I ona je nekoć imala sjenu. ■

*Nastavak «apokrifnog» eseja, objavljenog u *Zarezu* 6. lipnja 2002. Originalni rukopis nađen je u boci koju su, uoči brodoloma, mornari bacili u more tražeći spas kraj egejskog otoka Naxosa, poznatog po mramoru.

ESEj

Okvir sunčanog sata

Između Einsteina, za kojeg je svjetlo samo Božja sjena, i Joba, koji poznaje zemlju gdje je svjetlost slična noći najcrnjoj, zapravo ničega osim sjena i nemamo: sve što gledamo ili čitamo samo su sjene

Boris Beck

Djevojka na *jumbo* plakatu stoji na stjenovitoj obali u kupaćem kostimu te i te firme uz natpis *Bez sjenke sumnje*. Malo me to zbunilo: doista nigdje nema ničega što bi bacilo sjenu – more i kamen pod blještavim suncem, milimetar tkanine na djevojci. Sjenu može baciti jedino ona. Budući da ga ne razumijem, očito je plakat upućen ženama, a ja ga čitam kao muškarac. Hmm, pa da se uživim.

Krovovi seoske stračare

Sjenu zbilja baca ona, to jest njezino tijelo, i to na nju samu. Reklama hoće reći da u badekostimima te i te firme nećete osjećati ni sjenu sumnje – u sebe. Plakat dakle pretpostavlja, a s njim i ja, da žene stalno osjećaju sumnju u svoj izgled i dojam što ga ostavljaju na druge. On je tu i da podsjeti na tu sumnju, ako bi tko god

te u tu i tu firmu i ne upakirate se u njihovo odijelce?

Ako niste političar koji pati što mu je vlada *u sjenu*, sjena smo obično svjesni samo kao djeca, kad pokušavamo pobjeći od njih, i za vrijeme ovih nesnosnih vrućina, kada ih željno tražimo. Ja sam ih prvi put postao svjestan na jesen 1991. dok sam čekao jednog državnog službenika u njegovu uredu u ministarstvu nečega (zbog privatne stvari: pijan mi je razbio auto, a nije bio osiguran; razumjet ćete moju nervozu). Jedino što se moglo u toj sobi gledati bila je slika na zidu, jedna od onih zbog kojih kolekcionari plaze po stanovima bakica. Inače ništa naročito: krovovi neke seoske stračare, jedan kamen i drvo, sve prekriveno snijegom. Ništa što bih dvaput pogledao. Ali službenik nikako nije dolazio, pa sam zurio i zurio u tu sliku, kao da se iz nje može štogod iscijediti.

Prvo sam uočio sjenu kamena. Kada bih znao gdje je sjever, znao bih i koliko je sati na slici. Samo je jedna strana debela prekrivena snijegom; s druge se rastopio. S južne? Pretpostavka se potvrđuje nakon proučavanja krova: snijeg je doista s jedne strane otopljen, a s druge se drži. To znači da sjena kamena (a i stabla, ustanovio sam u međuvremenu) pokazuje točno na sjever. Na slici je podne. Štoviše, sjena kamena dugačka je točno koliko je on visok. Da sjena u podne zatvara kut od 45 stup-

vlastiti život: Petar Pan svoju je sjenu izgubio i našla ju je tek Zvončica, zaključanu u Wendynoj ladici; Lucky Luke bio je brži od svoje sjene – probušio ju je dok ona još nije stigla niti dohvatiti revolver; dva su poznanika Corta Maltesea imala osebujuan odnos sa sjenama: vječ Šamael uopće je nije imao, a Tristama je čak sjena napala; minijturni zmaj Mušu pokušao je impresionirati Mulan predstavivši se svojom divovskom sjenom, a ta je sjena imala svijetle oči; Rushdie je za svojega sina čak sazidaio čitav svijet samo od sjena, kojim je gospodario zlokobni Khatam-Šud.

Ti su junaci dakako namijenjeni djeci, ali i naše odrasle sjene preozbiljno shvaćamo: iako sjena sa zida u ministarstvu nečega više-manje točno smješta sliku u vremenu, ima u njoj nešto deiktiko. Ta je sjena izgubila, kako je napisao Krešimir Bagić o analognom književnom slučaju, «svoju primarnu funkciju točnog vremenskog lociranja događaja» i postala tvorac zbilje slike, nju organizira i samo u njoj nešto znači. Ta sjena koja govori *danas je na slici podne, prvi dan proljeća*, mogla je biti naslikana i neke jesenske večeri: ona ne pripada svijetu, nego umjetnosti.

Sjena znanja

Između Einsteina, za kojeg je svjetlo samo Božja sjena, i Joba, koji poznaje zemlju gdje je svjetlost slična noći najcrnjoj, zapravo ničega osim sjena i nemamo: sve što gledamo ili čitamo samo su sjene. No te su sjene svjetotvorne, mogu se od nas odvojiti, ostaviti nas same ili nas napasti. Čeznja za stranicama punim takvih sjena za mene je jača od ostalih; a tu je naravno i sjena znanja, sumnja, bez koje nije ni Job razgovarao s onim što i sjenu smrtu na svjetlo izvodi. ■



Gospodari kulture

Intencija većine umjetničkih radova jest iznalaženje spoznaja koja žele ući u ravnopravan dijalog pri formiranju «novog svjetskog poretka» 21. stoljeća

Documenta 11, Platforma 5, od 8. lipnja do 15. rujna 2002., Kassel, Njemačka; Manifesta 4, Europsko bijenale suvremene umjetnosti, 25. svibnja do 25. kolovoza 2002., Frankfurt na Majni, Njemačka

Leila Topić

Ovogodišnja omiljena destinacija *art crowd*a svakako je Njemačka, iz dva razloga. U Frankfurtu se ove godine održava 4. po redu Manifesta, a u Kasselu je 11. Documenta, koja se održava svakih pet godina. Ovogodišnja Documenta razlikuje se od prethodnih po tome što je umjetnički ravnatelj Documente prvi put neeuropljanin, Okwui Enwezor, rođen u Nigeriji sa stalnom adresom u New Yorku, te po posebnosti teme. Naime, tema ovogodišnje Documente je globalizacija sa svim njezinim implikacijama, a ono što Enwezora čini odličnim ravnateljem te *blockbuster* manifestacije jest drukčiji pristup promišljanju suvremene umjetnosti. Njegov je cilj istražiti kako umjetnici, intelektualci, aktivisti, kritičari i teoretičari interveniraju u svijet umjetnosti, kulture, ali i politike. Taj ambiciozni cilj naglašava i izjava u svibanjskom broju *Artforum*a, u kojoj Enwezor naglašava kako Documenta 11 predstavlja, za razliku od ostalih izložbi suvremene umjetnosti, metodološku avanturu. To potkrepljuje i novinu koju je Enwezor uveo uz pomoć kustoskog tima (Carlos Basualdo, Susanne Ghez, Sarat Maharaj, Ute Mata Bauer, Octavio Zaya i Mark Nash), a to je struktura tzv. platformi. Naime, izložba koja je službeno otvorena 8. lipnja samo je jedna od pet platformi koje čine strukturu Documente 11.

Platforma 1 pod nazivom *Democracy Unrealized* počela je još prošlog ožujka u Beču i Berlinu, s namjerom da odgovori na pitanja što je demokracija obećala, a nije ispunila, te je li demokracija utopijski projekt, odnosno *work in progress*.

Experiments with Truth: Transitional Justice and the Procese of Truth and Reconciliation naziv je Platforme 2 održane u New Delhiju u svibnju prošle godine, koja je propitivala mehanizme i koncepte pravde u zemljama koje prolaze kroz tranzicijske procese. Platforma 3, održana u St. Luciji, postavila je pitanje o konceptu kreolizacije, te može li se on primijeniti kako bi opisao sve hibridne identitete nastale miješanjem kultura. Novo poimanje života zajednice i strategije preživljavanja u gradovima koji se transformiraju velikom brzinom tema je Platforme 4 pod nazivom *Under Siege: Four African Cities; Freetown, Johannesburg, Kinshasa, Lagos*. Na platformama, koje su zamišljene kao interdisciplinarni uvod u Platformu 5, sudjelovale su intelektualne zvijezde poput Tonija Negrija, Wolea Soyinke, Mahmooda Mamdama, Homija Bhabha, Slavoj Žižeka, Stuarda Halla, Borisa Budena ili Ernesta Laclua. Namjera platformi bila je odgovoriti na važno pitanje tko posjeduje kulturu u vrijeme nacionalnih i etničkih previranja i razdobljima ekonomske nesigurnosti.

Umjetnički kolektivi i angažirani radovi

Ambicioznost projekta Documente 11 u namjeri da ponudi odgovore na ključna pitanja današnjice, ističe i pri-



Igloolik Isuma Productions, *Our Land*, 1995.



Andreja Kulunčić, *Artist from...*, 2002.



Okwui Enwezor, Ivan Kozarić, Carlos Basualdo u atelieru Kozarić

sutnost mnogih umjetničkih kolektiva i angažiranih radova. Primjerice, jedan od zapaženijih radova svakako je film *Nunavut (Naša zemlja)* umjetničke skupine Igloolik Isuma Productions. Cilj te zajednice Inuita smještenih na sjeveru Kanade jest sačuvati autentičnu tradiciju pred nadolazećom globalizacijom koja radikalno mijenja njihov način života.

Prosinačke večeri 1996. godine ribarska broдика koja je prevozila pakistanske i indijske izbjeglice potopljena je između Malte i Sicilije, pretvorivši taj dio Mediteranskog mora u zajedničku grobnicu za 283 izbjeglice. Incident za koji nitko nije preuzeo odgovornost postao je tema istraživačkog projekta *A Journey Trough a Solid Sea* talijanskog umjetničkoga kolektiva *Multiplicity*, koji se sastoji od arhitekata geografa, umjetnika, sociologa i ekonomista, koji učitavaju europske teritorijalne i političke identitete kroz svoje projekte, tvoreći tako shemu novog razumijevanja europskih gradova. *Black Audio Film Collective*, kolektiv osnovan osam-

desetih godina u Velikoj Britaniji kao reakcija na vladajući institucionalni razizam, koristi iskustva filmske avangarde tvoreći tako novi žanr. Film prikazan na Documenti, *Handsworth Songs* kombinira arhivske materijale, video zapise pobune u Handsworthu, ironijski korištene medijske komentare, postavljajući ključno pitanje tko je privilegirani u Velikoj Britaniji?

Veliku pozornost medija privukla je *Atlas Group*, skupina koja gostuje i na ovogodišnjem Eurokazu. Walid Ra'ada osnovao je imaginarnu zakladu za istraživanje i dokumentiranje recentne povijesti Libanona. Ra'ad prezentira *Atlas Group* prvenstveno kroz predavanja koja uključuju filmove, fotografije, video zapise i brojne dokumente iz arhiva zaklade. Ti arhivi sastoje se od veo-

Gotovo svi radovi 116 umjetnika, koliko ih je prezentirano na Documenti, produkcijski su i prezentacijski besprijekorno izvedeni, tako da odlazak na Manifestu u Frankfurtu djeluje poput hladnog tuša

Male samostalne izložbe

Osim radova grupa i pojedinaca koje više ili manje korespondiraju s temama platformi Enwezorova je ideja bila prikazati svojevrzne samostalne izložbe malog formata. Tako je prezentiran i rad Ivana Kozarića *Atelier Kozarić*, nastao kroz dijalog sa kritičarima Evelinom Turković, Ivicom Županom te Antunom Maračićem. Kozarić je cjelokupan atelje (uključujući i pjev ptica iz vrta) iz Medulićeve ulice u Zagrebu preselio u izložbeni prostor bivše pivnice, inače posebno preuređen za potrebe ovogodišnje Documente. Prostor koji simulira atelje otkriva prirodu umjetnika koji se poigrava objektima koristeći svaki povod za novo eksperimentiranje formom. Nije nikakvo čudo da su se tijekom tri dana novinarskog otvorenja stvarali redovi ispred ulaza, jer je svaki posjetitelj želio ući u "atelje", razgovarati s umjetnikom, osjetiti tu posebnu atmosferu kojoj su svakako pridonijeli i boce domaćeg vina i rakije, te sam Kozarić koji je odgovarao na pitanja posjetitelja istovremeno stvarajući forme od aluminijske folije tijeskom za mast.

Dieter Roth njemački je umjetnik čiji je rad usporedivan s Kozarićevim zbog naizgled sličnog koncepta, no Roth je prezentirao samo jedan trenutak svog opusa zaustavljenog u vremenu kroz rad pod nazivom *Large Table Ruin*. Svojevrsnu retrospektivu svojeg petogodišnjeg projekta, pod nazivom *Fish Story* prikazao je i američki umjetnik Allan Sekula prateći život lučkog proletarijata diljem svijeta kroz 105 gotografija, 26 ploča s tekstovima te dva video rada koji prikazuju uvjete života u lukama velagradova.

Središnji izlagački prostor Documente je Muzej Fridericianum, inače najstariji izlagački prostor u Europi. Upravo u tornju Fridericianuma smješteni su radovi Sanje Iveković. Ona je prezentirala stariji video rad *Personal Cuts*, te rad *Searching for My Mothers Number* posebno osmišljen za Documentu. Riječ je o multimedij-skom projektu (www.biondanera.net), u kojem umjetnica uz pomoć timova iz Kassela i Zagreba te kroz interakciju s posjetiteljima traži identifikacijski broj koji je njena majka, Nera Šafarić, nosila u Auschwitzu nakon što je uhićena zbog antifašističke djelatnosti.

Ponovno promišljanje povijesti

U tornju, do kojeg vodi hodnik u kojem su izložene tri Nerine pjesme, smještena su tri monitora. Na središnjem monitoru se izmjenjuju fotografije Nere Šafarić snimljene neposredno nakon rata s fotografijama oslobođenih logoraša, dok u dnu natpis upozorava da se traži i filmski materijal, odnosno snimka Nere Šafarić koja drži govor u trenutku kada je Crvena armija oslobodila Auschwitz. Na manjim video monitorima prezentirani su potresni ulomci Nerina dnevnika koje čita umjetnica, kao i dokumentacija kojom se Nera pokušava izboriti za zasluženu boračku mirovinu.

Rad kroz osobnu tragediju postavlja pitanja o predrasudama vezanim za naše «znanje» o holokaustu i brisanju kolektivnog pamćenja nacija, te je izazvao veliki interes. Uz video monitore, u prostoru koji je zamišljen kao istraživački ured, smjestio se i svojevrzni arhiv koji će biti popunjen rezultatima istraživanja.

U Documenta-Halleu predstavljen je multimedijalni projekt hrvatske umjetnice Andreje Kulunčić *Distributivna pravda* (www.distributive-justice.com), umjetnice koja u svojoj umjetničkoj praksi često koristi Internet. U ovom projektu zajedno s timom stručnjaka umjetnica tematizira raspodjelu dobara u društvu. Gledatelji su pozvani da se uključe u interaktivnu igru te saznaju svoj društveni profil, kao i oblik društvenog uređenja kojem u budućnosti žele pripadati.

Posebno je zanimljiv izbor filmskih i video radova prezentiranih na Documenti. Tako valja istaknuti sjajan rad Eije-Liise Ahtile *House*, (koja trenutačno ima retrospektivu u londonskoj *Tate Modern*),



Sanja Iveković, *Searching for my Mother*, multimedijalni projekt 2002.

ma različitih materijala; bilježnica libanonskog povjesničara Fadla Fakhourija, video zapise bivšeg taoca Souheila Bachara, žrtve napada auto-bombe Zanaiba Hilwea te mnoštva anonimnih dokumenata, od kojih je većina prikazana na izložbi. Cilj je proširiti tu fiktionalnu arhivu (posjetitelj je u nemoćnosti razlučiti fikciju od stvarnih fakata, jer se međusobno prožimaju) koja bi dekonstruirala, lažnu objektivnost povijesnog diskursa i mit o autonomiji umjetnosti.

kao i radove Mone Hatoum, Shirin Neshat, Stevea McQueena, Isaaca Juliena, Jonasa Mekasa, prostorne instalacije Anette Messenger, Mone Hatoum, Marka Mandersa, Chohreh Feyzdjou.

Slobodno tržište

Gotovo svi radovi 116 umjetnika, koliko ih je prezentirano na Documenti, produkcijski su i prezentacijski besprije-korno izvedeni (osim radova u javnom prostoru Parka Aue), tako da je odlazak na Manifestu 4 u Frankfurtu, udaljenom dva sata vožnje od Kassela, djelovao poput hladnog tuša. Naime, u strogom središtu grada ne postoji čak ni obavijest da se ovdje održava Europski bijenale suvremene umjetnosti. Tek ulaskom u pješачku zonu otkriva se jedno od četiri mjesta održavanja, Frankfurtski dom umjetnika, od kojeg se kreće do Schirn Kunsthalle, pa preko rijeke Maine do Frankensteiner Hofa i galerije Portikus. Kustosice ovogodišnje Manifeste (Iara Boubnova, Nuria Enguita Mayo i Stephanie Moisdon Trembly) okupile su radove više od 70 europskih umjetnika te ih razvrstale u izložbene i javne prostore i time je njihov kustoski posao, kako se čini, bio završen.

Ipak, čini se da je središnja tema Manifeste, sudeći prema zanimanju umjetnika, slobodno tržište u globalizacijskom procesu. To dokazuju i radovi Andreje Kulunčić i Igora Grubića. Andreja je u javnim prostorima s pomoću oglasnih panoa prezentirala rad *Artist from...* u kojem je problematizirala socijalnu ulogu umjetnika u društvu, kao i njegovu poziciju na tržištu rada. Grubić je prezentirao set «suvenira» s Manifeste (šalice, razglednice, dnevnike) pod nazivom *Be a Friend, Buy and Send*, naglašavajući da umjetnički rad može postati robom koja ima svoju razmjensku, tržišnu vrijednost, a samim tim i dvostruku egzistenciju.

Izokretanje pojmova ponude i potražnje tema je video rada Luchezara Boyadjieva *I Want You for M4*, u kojem nudi sudjelovanje na Manifesti stanovnicima Frankfurta, plaćajući im za tu uslugu 100 eura. Princip slobodnog tržišta lukrativno je primijenio i švicarski umjetnik Christoph Buechel, koji je na aukciji prodao svoju pozivnicu za Manifestu američkoj umjetnici Sal Randolph za 15.000 dolara.

Zanimljivo je da i na Manifesti sudjeluje veliki broj umjetničkih kolektiva, među kojima treba istaknuti 010010111010-1101.org s projektom *Vopos*, koji istražuje ograničenja individualnih subjekata u umreženome društvu, skupinu Apsolutno s projektom *The Absolute Sale* koji problematizira pitanja integracije zemalja Istočne Europe u Europsku uniju, zatim RADEK Community, Deconstruction Institut te ROR (Revolution on Request) koji tematiziraju problem prezentacije suvremene umjetnosti koji postaje gorući problem, posebno kad je riječ o prezentaciji radova na ovogodišnjoj Manifesti. Konkretno, autorica teksta, gonjena lokalpatriotizmom, ali i znatiželjom, provela je više od pola dana tražeći u svakom od izložbenih prostora rad Igora Grubića koji je, doslovce, skriven na pultu između kataloga Manifeste i ostalih brošura.

Neminovno je napraviti usporedbu Manifeste i Documente. Usprkos velikim razlikama, prvenstveno kada je riječ o načinu na koji je shvaćen kustoski zadatak, postoji poveznica. Ono što povezuje radove prikazane na ovogodišnjoj Documenti i Manifesti jest da se posljedice procesa globalizacije (sa svim što se pod tim pojmom podrazumijeva) mogu najpreciznije razumjeti kroz umjetnička djela i prakse kako umjetnika tako i umjetničkih kolektiva. Osim toga, intencija većine umjetničkih radova jest iznalaženje određenih spoznaja koja žele ući u ravnopravan dijalog pri formiranju «novog svjetskog poretka» 21. stoljeća, ali ne samo kao estetski dodana vrijednost, već kao različit, ali jednakovrijedan način spoznavanja svijeta. ■



Istraživanje dihotomija

Molnarova izložba jednostavno tjera na komunikaciju, na ponovno stjecanje vještina komuniciranja s drugim pojedincima

Marijan Molnar, ...*(drugi) neka govori*, Galerija Karas, od 13. do 27. lipnja 2002., Zagreb

Igor Marković

Ako bismo tražili ključnu riječ koja bi opisala opus Marijana Molnara, tada bi to svakako bila dihotomija. Preciznije rečeno, to je istraživanje dihotomija, odnosno građenje na istraživanju prostora između naizgled antonimnih termina poput privatnog/javnog, sna/jave, života/smrti, sjećanja/zaborava...

Izložba ...*(drugi) neka govori* sastoji se od tri dijela, prateći sam prostor galerije Karas. Na ulazu je postavljena instalacija *Osam sretnih znakova budućnosti* – metalne police s dvije ploče fotografija lica iz serije *Svjedoci*, popraćene s osam gotovo piktogramskih znakova i fotografijom smetlišta s krupnim planom predmeta koji je poslužio kao simbol. Na polukatu nalaze se spomenuti *Svjedoci*: gotovo stotinu lica izvučenih i uvećanih iz skupnih fotografija vjenčanja i sprovoda. Na završetku ovog «putovanja», u zamračenom prostoru (suprotno osvijetljenom ulazu) postavljena su tri video zapisa razgovora s Romima iz njegove rodne Reke, okružene plišanim dječjim igračkama. Usprkos činjenici da sva tri segmenta izložbe legitimno funkcioniraju i kao individualni radovi kao cjelina dobivaju na umjetničkom, ali i osobnom planu.

Korespondiranje dvoznačnosti i dvostrukosti privatnoga i javnoga, općega i partikularnoga, skrivanja i razotkrivanja (poput onoga kojime se konkretnije bavi radom *TM-Ambijent* iz 1997), u ovoj je izložbi pomaknuto prema pitanju ovdje i tamo, prema nekad i danas, prema Strancu i prijatelju, prema Drugome i nama. Svjedoci ključnih javnih događanja – vjenčanja i pogreba – dakle na izvjestan način Života i Smrti, izvučeni su iz masovne anonimnosti, pretvoreni od scen-skih elemenata u samostalne subjekte, a nasumičnim slijedom asocijacija povezani s bačenim predmetima za svakodnevnu upotrebu podsjećaju na prolaznost, zaboravljenost i zamućenost stvari, ideja i osoba, ali istovremeno i na mogućnost njihova re/kreiranja, oživljavanja i upotrebljivosti. Na velikom platou, jedni kraj drugih i jedni s drugima, iako različitih zanimanja, društvenog statusa i porijekla, oni predstavljaju društvo u cjelini, društvo u kojemu je komunikacija nerijetko reducirana na formalne geste i ponavljanje rituala, u kojemu postoji jaka diskrepancija između onoga privatnoga i onoga javnoga, između osjećaja i iskaza, ali istovremeno i globalno informacijsko društvo u kojemu više gotovo da nema mjesta za odmak, za bijeg, za samoću, za osobno.

Senzibilnost umreženog svijeta

Upravo u jednom od video radova iz trećeg «dijela» izložbe (*Braća blizanci*), u kojima rečki Romi govore o svojem vide-nju događaja 11. rujna, dolazi do kulminacije. Uvodno se predstavljajući, opisujući svoju obitelj, kao i naglašavajući koji su to ljudi koje poznaju u svojem svakodnevnom okolišu te potom komentirajuć

rajuć slike koje su vidjeli na televiziji, otvaraju i stvaraju zatvoreni, fluktuirajući krug povezanosti iznad banalnosti *gens*



una *summus*. Ma koliko živjeli u svojim mikrosvjetovima, ne možemo biti izuzeti od događaja veće cjeline; efekt leptira u isprepletenom i složenom, iako iznimno diverzificiranom svijetu svakako postoji – silnice simpatija i empatija, struje događanja ne ostavljaju nikoga izuzetim, ali ni ravnodušnim.

Radio, televizija i kompjuteri su «psihotehnologije», kako ih naziva de Kerckh, tehnološke ekstenzije našeg uma koje imaju globalno značenje. Psihološki, društva Zapada još nisu dovoljno razvijena da integriraju ta tehnološka dos-

tignuća u svakodnevni život. Naš odgovor na globalni društveni i politički okoliš još se informira kroz nepotrebne i potpuno neadekvatne renesansne koncepte ljudskog iskustva. Umjesto toga potrebna nam je nova prostorna senzibilnost da bi mogli ravnopravno sudjelovati i iskusiti punoću satelitsko i kompjutorski umreženog svijeta. U tom smislu uloga takozvane komunikacijske umjetnosti je u artikuliranju načina na koji komunikacijske tehnologije utječu na naše psihološko poimanje svijeta – fizičkog, i društvenog.

Iako Molnarov rad s ovog stajališta može biti proglašen regresivnim, on ipak sadrži ključne elemente «komunikacijske umjetnosti». Međutim, u skladu s društvenom realnošću, on ne koristi sredstva visoke tehnologije, već nas upozorava, vraća na stanje gutenbergove galaksije (fotografije), da bi podcrtao upravo problem nemogućnosti komuniciranja pojedinca sa svijetom. Njegova percepcija svakidašnjice nije tek puki post-moderni model po principu *anything goes* – to je suvisla i estetski argumentirana umjetnička vizija stvarnog života. U tom smislu on se ne povodi za uobičajenim odstupanjem i uljepšavanjem stvarnosti, re/kreiranjem iste u cilju «umjetničkog probitka», već prikazuje stvarnost kako je on vidi.

Poziv na komunikaciju

Moglo bi se pred kraj njegovu izložbu analizirati i na još jedan način. Naime, kao kritiku umjetnika (koja ide u pravcu one kanadsko-austrijskog umjetnika Roberta Adriana) ukorporiranih u sistem, s tendencijom stvaranja simulacija proizvoda, a ne projekata koji bi naglašavali procese i interakcije među djelom/umjetnikom, ali i galerijom/posje-

U skladu s društvenom realnošću, Molnar ne koristi sredstva visoke tehnologije, već nas upozorava, vraća na stanje gutenbergove galaksije upravo da bi podcrtao problem nemogućnosti komuniciranja pojedinca sa svijetom

titeljima. Odnosno, njegov postav ne može se promatrati kao forma čiste umjetnosti, kao izdvojeni dio stvarnosti, koji uzima stvarnost tek kao motiv, a ne kao povod za stvaranje. Dakle, ne simulacija stvarnosti, već umjetnički pre/oblikovana stvarnost sama. I zbog te činjenice njegovo djelo zahtijeva od promatrača, odnosno nameće mu makar blagi empatijski proces (ako već ne i ozbiljnije promišljanje) s pojedincima čije priče su ispričane kroz isječke.

Molnarova izložba jednostavno tjera na komunikaciju, na ponovno stjecanje vještina komuniciranja s drugim pojedincima. Vještina koje su sve samo ne sveprisutne u postindustrijskom društvu, društvu infonomike, megakorporacija, virtualnih svjetova, koje na pojedinca gleda isključivo kao na još jedan oblik robe. ■

Zašto je više tekstova u časopisu posvećeno dosad relativno slabo poznatim ili gotovo nepoznatim grupama i umjetnicima

situacionisti željeli kritizirati državu i birokraciju, na kraju su prisvojili puno stvari koje su pripadale državi i reproducirali su

Joanne Richardson, filozofkinja i teoretičarka

Avangarda i mediji

Smisao utopije je odbijanje teritorija, odbijanje ideologije, jer ideologija je uvijek znak teritorija, određivanja granica, odvajanja izvanjskog od unutarnjeg

Iva R. Janković

Kako je nastao web časopis Subsol?

– *Subsol* je posljedica brojnih neslaganja i razočaranja intelektualnim diskursom koji je postao sterilan i akademički, umjetnošću dirigitiranom institucijama, kustosima i teoretskim okvirima. No jedna od motivacija mog istraživanja jest i povezivanje srodnih pojava aktualnih u nekoliko posljednjih godina. Nakon brojnih putovanja na kojima sam susrela mnoge ljude i doznala što rade i kako žive, pomislila sam kako bi bilo zanimljivo omogućiti im da se susretnu. To je bio pravi razlog, pokušaj zbrajanja na jednom mjestu svega što sam skupila na mjestima koja sam proputovala, kako bi se svi ti ljudi mogli sresti u virtualnom prostoru. Ideja da se nakon *Subsola* organizira konferencija ASU2 i drugi skupovi bila je vođena istom željom da se svi ti ljudi uistinu susretnu, ne samo u virtualnom nego i u fizičkom prostoru.



koji djeluju na prostoru Istočne Europe?

– Ne bih rekla da je *Subsol* u potpunosti posvećen Istočnoj Europi. Ako izbrojite tekstove, možda je riječ o polovini, ili možda nešto malo više... Pretpostavljam da za to postoje dva razloga. Jedan je osobni izbor, mjesta na koja sam odabirala putovati, a koja su na neki su način povezana i s mojim rumunjskim podrijetlom. Željela sam vidjeti i neka nova mjesta i ostajala sam ondje gdje sam se ugodno osjećala. Prvi je dio časopisa, dakle, povezan s osobnom motivacijom, ali i s činjenicom da već postoji puno tekstova i knjiga, bilo da je riječ o taktičkim medijima ili o medijskim centrima, u kojima je pozornost posvećena Zapadnoj Europi.

Putovanja su predstavljala neku vrstu arheologije, iskopavanja i otkrivanja zaboravljenih stvari, jer svjetla reflektora nisu tamo, nego najčešće u Americi, Nizozemskoj ili Njemačkoj gdje se nalaze najzanimljiviji medijski centri i o kojima je već napisano puno tekstova. Željela sam napraviti neku ravnotežu u situaciji koja je neuravnotežena.

Tradicija avangarde

Knjiga Sumrak idola, započeta prije višegodišnjeg boravka u Istočnoj Europi, na početku sadrži osvrt na neke oblike umjetničkog djelovanja koji su se pojavili u vrijeme povijesnih avangardi. Što Vas je potaknulo na to da oni posluže kao podloga za teoretsku analizu recentnih oblika alternativnih prostora i umjetnosti aktivističkog predznaka?

– Kad sam počela raditi na knjizi, koja je u početku zamišljena kao moja disertacija na Druge University prije nego sam otišla, a koju su odbili jer su smatrali da nije u prihvatljivom obliku, primijetila sam da se avangarda nastavlja u mnogim zemljama u kojima je postojala takva tradicija. To se dogodilo i u Americi, gdje se danas avangarda preselila na Internet.

Ideja avangarde po svojoj je prirodi militaristička, na što upućuje samo značenje riječi. Riječ je o grupama koje pišu manifeste i kroz njih se definiraju, stvaraju neku vrstu malih nacija. Iako su predstavnici dade, nadrealisti ili

istu vrstu logike. U tom mi je kontekstu zanimljiv primjer NSK jer evocira trenutak smrti avangarde. Cijeli projekt avangarde u njihovu radu izgleda zastarjelo i ne razlikuje se od projekta državne birokracije. U Istočnoj Europi, osobito nakon osamdesetih godina, postoje takvi projekti, koji ne djeluju toliko u medijima kao grupe u Americi, primjerice *RTMark* ili Ricardo

Val budućnosti predstavljaju taktički mediji, koji su već postali slogan. Svi ga koriste, makar ne znaju što on zapravo znači

Dominguez, koji su ovisni o medijskoj pažnji i uživaju medijsku popularnost.

Istočnoeuropske grupe izbjegavaju medijsku popularnost i ljudi ne znaju ništa o njima. To je na neki način i bio razlog da se napravi *Subsol*. Dolazilo je i do dvojbi, kako uopće predstaviti grupe koje žele djelovati nevidljivo. Ali ako o njima nitko ništa ne zna, kako može znati nešto o njihovoj alternativnoj tradiciji?

Mislim da je knjiga, kao i web časopis *Subsol*, neka vrsta kontradiktornog projekta jer pokušava uhvatiti nešto što ne želi biti uhvaćeno, nešto što želi ostati na stupnju, možda ne bih rekla skrovitosti, ali u svakom slučaju izvan medijske pozornosti.

Što mislite o interpretacijama kraja avangarde kakve su osamdesetih godina proklamirali povjesničari umjetnosti i likovni kritičari Arthur Danto i Achille Bonito Oliva, o kojima govorite u prvim poglavljima knjige Sumrak idola?

– U diskusijama osamdesetih godina kritičari su tvrdili kako je avangarda mrtva, ali obično iz vanjskih razloga, jer je uhvaćena u zamku umjetničkog tržišta. S avangardom kao kulturološkim fenomenom to je uvijek problem jer na kraju uvijek biva uklopljena u sustav kulturalne industrije i pristaje na kompromis. Ono što je takva vrsta kritike propustila je interna dinamika, tj. nije samo riječ o tome da je avangarda uhvaćena u zamku tržišta jer je u doba kada se to dogodilo već u povijesnom smislu bila mrtva. Proces njezina samouništenja ponavlja logiku totalitarne države, no to je drukčija teorija od smrti avangarde, prema kojoj ona ne umire zbog toga što je uhvaćena izvana, nego po svojoj vlastitoj logici.

Posljednja manifestacija avangarde

Ideja smrti avangarde je objektivna činjenica. Ako pogledate povijesno, ona je dosegla svoju granicu i ne može ići dalje, no s druge strane puno je onih koji djeluju izvan povijesti i ponavljaju geste avangarde. Ako kažemo da je avangarda mrtva, to ujedno predstavlja i neku vrstu mogućnosti da se transformira, što istodobno može značiti da je još živa kao način djelovanja. Ovo je paradoksalna izjava, ali najviše odgovara istini: kao mogućnost djelovanja avangarda je mrtva, ali u stvari ona nastavlja živjeti dalje. Tu se radi o dvije različite stvari – ako avangarda nastavlja živjeti, riječ je o nekoj vrsti zaboravljanja vlastite povijesti.

Kao razlog popularnog veličanja izumiranja avangarde i banalizirane euforije o mogućnostima njezina nastavka nalazite idealiziranje slike njezine povijesti. Zašto kao posljednju povijesnu manifestaciju avangarde ističete slovensku grupu Neue Slovenische Kunst?

– Projekt NSK specifičan je po tome što je prepoznao želju da se bude avangardan kao vulgarnu. Ako pogledate strategije avangarde kroz povijest u pokušaju identificiranja želje s projektom, to može zapravo biti ružno. NSK nije predstavljala ispunjenje nego samo raspadanje avangarde, razotkrivajući njezinu logiku koja je slična logici totalitarizma, njezinu neprikrivenu opscenu želju za identifikacijom s njezinom «herojskom» prošlošću i neispunjenim obećanjima. Kad kažemo ipak da avangarda nastavlja postojati u nekim zemljama, to znači da se ta želja ne prepoznaje kao opscena.

To je gledanje stvari u vrlo širokom potezu, ali iz mog iskustva o onom što se događa svakog dana u različitim zemljama, može se primijetiti da avangarda nastavlja postojati kao projekt. Mislim da je to nešto što postoji, ne bih rekla u historijskoj dimenziji, kao mogućnost da se nešto nastavi, nego na činjeničnoj razini, kao nešto što se događa.

U Subsolu ste u jednom poglavlju okupili tekstove koji dokumentiraju želju za samoorganiziranjem prostora, kulture i medija i stvaranjem novih oblika produkcije u svremenom kontekstu koji rezultira slabljenjem institucionalne kontrole. Što mislite o funkciji alternativnih prostora kao što su V2 u Nizozemskoj, WRO centar iz Poljske, Metelkova u Ljubljani, Burizone u Slovačkoj ili Mama i Attack u Zagrebu?

– S jedne strane svi ti projekti koji se predstavljaju kao autonomne kulture, čak i kao neovisni mediji, proklamiraju svoj prostor kao različitost u odnosu na mainstream prostor. Pozicioniraju se u opoziciji, kao kritika mainstream medija. Meni to izgleda kao neka vrsta dijalektičke pozicije kritiziranja nečeg što na kraju završava u istoj gesti.

Snaga negacije

Puno toga što se događa u autonomnoj kulturi temelji se na nečemu što negira, jer trebaju neki izvanjski objekt, trebaju neprijatelja kojeg žele uništiti. Kulture u opoziciji, što je bolja riječ nego autonomne kulture, definiraju svoj identitet prema onome protiv čega su. Imaju

plan jer znaju tko je onaj Drugi i što žele negirati. U tome ima vrlo malo eksperimentalnog, jer od početka barataju s terminima onoga što žele biti.

Što mislite o čestom povezivanju temeljnih ideja autonomnih prostora koji izmiču kontroli institucija s mjestima utopije?

– Utopija.... Ne volim tu riječ. Zbog nekoliko razloga. Knjiga Tomasa Moora o utopiji je noćna mora, ali sam termin označava mjesto koje nema mjesto, što kao metafora može biti zanimljivo. Ako razmišljate o tome što bi utopija značila u političkoj tradiciji, to znači da radite nešto za budućnost, da imate na umu kako bi budućnost trebala izgledati. Način na koji su utopijske ideje funkcionirale jest da ljudi nisu usmjereni na ono što žele raditi sada, nego na ono što bi trebali raditi u budućnosti. U tom smislu utopija predstavlja termin koji zaslužuje da bude odbačen. Jedini smisao u kojem mi se sviđa je onakav kakvim ga shvaća primjerice Krystof Wodizcko, poljski umjetnik koji živi u New Yorku više od 15 godina, koji radi velike projekcije na zgradama s beskućnicima i emigrantima, ljudima koji nemaju pravo glasa. Srela sam ga u Španjolskoj u vrijeme antiglobalističkog skupa, gdje smo surađivali na jednoj radionici i razgovarali o ideji utopije. Za njega utopija znači ne-mjesto, ali ne u smislu koji se nužno mora vezati uz emigrante ili imigrante, nego u smislu odbijanja prostora, što je karakteristično za sve one koji nemaju osjećaj da pripadaju nekom mjestu. Oni se nalaze na mjestu utopije, jer odbijaju prostor, odbijaju svoj stari identitet, svoju poziciju u društvu. Ono što utopija znači za njih je bezmjesnost, što znači da se ne žele poistovjetiti s ničim fiksnim, sve uzimaju pod znak pitanja, ideologiju mjesta gdje žive, uvijek su u pokretu, nemaju fiksnu poziciju. Smisao utopije je odbijanje teritorija, odbijanje ideologije, jer ideologija je uvijek znak teritorija, određivanja granica, odvajanja izvanjskog od unutarnjeg.

Taktički mediji

Aktivističke metode skupina i pojedinih umjetnika koji su okupljeni u Subsolu povezuje zajednička pripadnost tzv. taktičkim medijima. Najradikalniji primjeri su bakerske akcije grupe RTMark iz Amerike i popularni e-toysi, koji su dobili bitku s istoimenom kompanijom na mreži za prodaju dječjih igračaka. Kako objašnjavate taktičke medije?

– Taktički mediji je riječ koja se javila u razdoblju nakon 1968. godine, kada je zavladała depresija i nemogućnost socijalnog pokreta, i zanimljiviji je način na koji se termin transformirao i kako ga koriste, primjerice, Geert Lowink i David Garcia. Oni taktičku sferu stavljaju u proizvodnju. Naglasak je na tome da postoje ljudi koji proizvode taktičke medije. Nadalje, ti autori razlikuju taktike i strategije. Strategija je nešto državno, nešto što rade ljudi iz pozicije moći. Strategija uvijek proizlazi iz pozicije koju možeš zahtijevati kao vlastitu i možeš odijeliti tu poziciju od nečeg drugog što smatraš da je drukčije od tebe ili je protiv tebe. Taktički mediji su vrsta medija koji ne zauzimaju vlastitu poziciju.

Joanne Richardson američka filozofkinja, filmska i medijska teoretičarka rumunjskog podrijetla, provela je posljednje dvije godine putujući po mnogim zemljama Istočne Europe kako bi istražila nove kulturološke oblike djelovanja koji se obično povezuju s pojmovima umjetničkog aktivizma, autonomnim prostorima, taktičkim medijima... Kao rezultat brojnih susreta s umjetnicima, filozofima, teoretičarima, aktivistima, medijskim djelatnicima, voditeljima autonomnih kulturnih organizacija nastao je časopis na webu pod nazivom *Subsol*, što na rumunjskom označava skrovito, podrumsko mjesto na kojem su se ljudi nekad skupljali kako bi slušali i pripovijedali priče.

Posljednjih pola godine Joanne Richardson provela je u Hrvatskoj, gdje je u suradnji s net kulturnim klubom mama sudjelovala u organiziranju ASU2, radionice i festivala neovisnih, aktivističkih ili taktičkih medija potaknutih tehnološkim razvitkom, koji se održao u kolovozu u Labinu, u sklopu manifestacija LabinArt.

Tekstovi skupljeni u webzinu *Subsol* u kojem Joanne Richardson nije samo urednica, nego i, skrivena pod pseudonimom Duna Mavrer, autorica nekoliko tekstova i intervju, uskoro će biti objavljeni u knjizi *Subsol Reader*, a u pripremi je i njezina druga knjiga *Sumrak idola*, u kojoj analizira tradiciju avangarde, objašnjava pojmove suverenih i taktičkih medija, teoretizira problematiku net aktivizma, te nove načine kolektivnog djelovanja grupa povezanih elektronskom mrežom. ☐

Najbolji primjer za to je američka grupa RTMark koja krade tuđe web stranice, subvertira nečiji jezik, ali istodobno nema vlastiti manifest kojim se postavlja protiv nekog. Danas je način na koji se taktički mediji tumače vrlo konfuzan. Ljudi misle da je sve ono što je pomalo lijevo i pomalo alternativno taktički medij, što je, dakako, pogrešno.

Uz net aktiviste i taktičke medije često se vezuje imidž terorista. Meksički aktivist Ricardo Domingez i sudionici skupine RTMark, želeći ostati u tajnosti, na sebe navlače terorističke maske. Postavlja se pitanje ne predstavlja li estetski terorizam jednako opasnu zamku?

– Ne želim biti moralistički glas koji osuđuju terorizam na način na koji to čini vladajući američki sustav vrijednosti. U odnosu na kontekst tradicije, osvrćući se na prethodno stoljeće u Francuskoj, na anarhistički terorizam koji je šezdesetih bio nešto sasvim drugo negoli osamdesetih i devedesetih godina, kad je to bio akt izoliranog anarhističnoga glasa, tajno centralno organiziranih grupa. Zanimljivo je da šezdesetih to nisu bili glasovi sadašnjosti ni budućnosti, nego apsolutni glasovi prošlosti. Marksističko-lenjinistički indoktrinirane grupe imale su vrlo striktnu teoretsku podlogu. Mislim da je potreban nijansiran odnos prema terorizmu i njegovoj povijesti koju se ne može osuđivati u cijelosti.

Terorizam kao moda

Mnoge od grupa koje danas djeluju, poput Critical Art Ensemble, estetski su teroristi, ali svejedno blokiraju web sajtove u vrlo realnom smislu. Potiču neku

vrstu analogije s Crvenim brigadama, tvrdeći da mnoge ideje sabotaze potječu iz tih godina. Mislim da je postalo moda reciklirati šezdesete i sedamdesete godine te na taj način proklamirati terorizam kao modu. Uskrsnuće staroga koncepta može biti reakcionarna snaga, a ne revolucionarna. Za mene terorizam uvijek upućuje na tradiciju avangarde. Terorizam je borba avangarde protiv buržoaskog establišmenta. Ono što je karakteristično za terorizam je dogmatski glas, vrlo siguran u svoju poziciju. To je uvijek nešto kao religiozni rat, iako je politički. Mislim da takva identifikacija ne može biti pozitivna, čak niti na estetskoj razini. Reći kako je estetski terorizam cool zato što nije «pravi» terorizam jer barata samo znakovima, još uvijek je evociranje militarističkog imidža i prizivanje ideja fundamentalizma.

U tekstovima koje pod pseudonimom pišete u suradnji s poznatim medijskim umjetnikom i teoretičarom Geertom Lowinkom aktualizirate tzv. suverene medije, koji se po svojoj definiciji čine suprotnim taktičkim medijima?

– Mislim da se suvereni mediji ne definiraju u opoziciji prema bilo kome. Oni su neka vrsta užitka u eksperimentiranju medijima, bez nužne potrebe za porukom, bez ideje za stvaranjem nekog profita u budućnosti. Vrlo je teško definirati taj pojam jer on možda ne znači ništa. Termin je skovao Georges Bataille, čije su knjige bile popularne šezdesetih. Bataille je definirao pojam suverenosti kao opoziciju hegelijanskom majstorstvu. Za njega je «suvereno» ono što je otvoreno novim moguć-

**Suvereni mediji
žele vratiti
društveni aspekt
komunikacije u
središte. Užitek
susreta element je
svakog procesa
komunikacije, ali
komunikacija je
najčešće
podređena
razmjeni
informacija i
društveni aspekt
komunikacije se
gubi**

nostima, bez želje da se iz toga napravi profit, što je jako različito od hegelijanske dijalektike koja pati od mnogih nedostataka, jer uvijek pretpostavlja neko buduće znanje.

Suvereni mediji su izvan takve vrste znanja, oni ne žele raču-

nati s profitom i ne žele imati udio u budućnosti. To je povezano, kao što je Bataille rekao, s rizikom otvaranja sebe samoga prema onom što se trenutačno događa. Riječ je o nečemu temporalnom i efemernom, a ne o nečem što je okrenuto profitu u budućnosti.

Višak komunikacije

Kao jedan od osnovnih predvojeta za suverene medije navodi se komunikacija koja, međutim, ne podrazumijeva imperativ razmjene informacija.

– To je proces koji uvijek ima veze s komunikacijom. Komunicirate s drugim ljudima, ne neophodno zato što želite predstaviti svoj nazor ili voditi razgovor o nekoj ideji, nego zato što vam se jednostavno sviđa sam proces komuniciranja... Kad organizirate zabavu, ne radite to zato što želite razmjenjivati politička stajališta, kao što to danas mnogi ljudi rade. To je uгода komunikacije, razgovarati s drugim ljudima u dijalogu koji seže izvan kategorija o vašim pozicijama ili pozicijama onog drugog. Možemo se o nečemu složiti, možemo se svađati, od svega napraviti sintezu ili se jednostavno razići u mišljenju. Ali ne radi se o tome, nego jednostavno o užitku susreta, što u procesu svake komunikacije postoji kao element, makar ne kao najvažniji, jer je komunikacija najčešće podređena razmjeni informacija, dok se taj društveni aspekt komunikacije gubi. Suvereni mediji žele povratiti društveni aspekt komunikacije u središte.

Umjetnost je već po svojoj prirodi suverena. Ono što Bataille naziva suverenim različite su vrste iskustva, primjerice eroti-

zam, poezija ili pijanstvo, što i nije baš najbolji primjer. Umjetnost je suverena kad je rađena za sebe, ne s predumišljajem profita, širenja informacija, želje da dospje u muzej, da utječe na bolji životopis ili novu stipendiju. O tome je teoretičar medija Eric Kluitenberg pisao u *Subsolu* u tekstu *Mediji bez publike*. Njegov primjer suverenih medija je party koji je organizirao Re-lab, net radio grupa iz Rige u Latviji. Oni su priredili događaj u kojem su slali audio-stream s jedne na drugu lokaciju, a lokacija koja je signal primala modificirala ga je i slala opet dalje.

Čini se da iz Vaših tekstova ipak ne bismo mogli zaključiti da su suvereni mediji temeljna silnica koja će u bližoj budućnosti utjecati na populariziranje novih oblika medijskog djelovanja.

– Ne želim prorokovati što će se dogoditi, no ono što se trenutačno događa, sudeći prema anti-globalizacijskim protestima na ulici, su taktički mediji. Uzmimo kao primjer konferenciju *Next 5 Minute*, konferenciju taktičkih medija koja je na početku bila ograničena na vrlo malu skupinu ljudi u Nizozemskoj, a sada se naglo širi i uključuju predstavnike iz svih mogućih zemalja. Critical Art Ensemble upravo je napisao knjigu o taktičkim medijima, i mislim da val budućnosti predstavljaju taktički mediji, koji su već postali slogan. Svi ga koriste, makar ne znaju što on zapravo znači. Suvereni mediji, čak i kao teorija, pomalo su prikriveni, a kao praksa još su prikriveniji. Broj ljudi koji je uključen u taktičke medije puno je veći, što bez daljnijega znači da to predstavlja val budućnosti. ☐

Reagiranj

Fantomska akademija II

Uz tekst Zlatka Jurića *Fantomska akademija*, Zarez br. 82

Nikola Polak

U Zarezu IV/82 od 6. lipnja pod naslovom *Fantomska akademija* otisnut je iscrpan i hvale vrijedan tekst arhitekta Zlatka Jurića, kronologija nastojanja oko izgradnje zgrade Muzičke akademije u Zagrebu tijekom posljednjih desetaka godina. Poznavajući autora i njegovo inzistiranje na vjerodostojnosti, slutim da nepotpuna faktografija nije namjerna, već je rezultat prešućivanja uloge civilnog društva u iscrpljujućoj oporbi kulturne nasuprot političke meritokracije. Stoga dopustite sljedeće pojašnjenje.

U namjeri da uspostavi platformu izdignutu nad uskim strukovnim vizurama, te stoga sastavljena od najrazličitijih istaknutih protagonista hrvatske kulturne javnosti, Academia moderna, nevladina neprofitna udruga u kulturi, pokrenula je 1997. projekt *Zagreb – kulturna prijestolnica Europe (2005?)*, da bi ga javnosti predstavila na sajmu NGO-a – održanom na Zagrebačkom velesajmu 1998., te ga

zatim uobličeno u jasno definiranu inicijativu uputila Vladi Republike Hrvatske i Gradskom

poglarstvu Grada Zagreba na znanje i razmatranje. Svjesni da bilo kakav europski kulturni projekt u to vrijeme nije imao realne šanse dočekati smo obećavajuće sijećanjske izbore.

Istovremeno s formiranjem nove vlasti, Academia moderna započinje javni dijalog serijom tribina pod istim naslovom, posvećenih konkretnim i urgentnim pitanjima nedostajuće kulturne infrastrukture. Prva takva tribina s podnaslovom *Poticaži i pretpostavke – zgrada MSU* održana je 21. siječnja 2000. u dvorani Janje ZKM-a, gdje je 24. ožujka održana i druga tribina s podnaslovom *Za muzičku akademiju*, da bi taj prvi ciklus završili 26. svibnja u Europskom domu tribinom s podnaslovom *Arhitektura kao kulturni proizvod – Eko-kulturni park Bundek*. Svaka od tih tribina polučila je konkretni rezultat: prva, usprkos prijedporima, u korist nastavka rada na javnim arhitektonskim natječajem prihvaćenom projektu MSU u Južnom Zagrebu; druga prihvatanjem prijedloga AM da se lokacija Muzičke akademije iznađe između zgrada Paromlina i Koncertne dvorane Lisinski; treća prihvaćanjem ideje *Ekokulturnog parka Bundek* kao budućega kulturnog

centra Južnog Zagreba s prostorom za ateliere umjetnika. U tom je smislu AM lipnja iste godine u okviru javne rasprave dostavila svoje primjedbe na predloženi *Generalni urbanistički plan – Zagreb 2000+*.

Nakon uvodne riječi dekana Muzičke akademije prof. Tonka Ninića tribina *Zagreb – kulturna prijestolnica Europe 2005: za Muzičku akademiju* odvijala se slijedom izvješća članova AM o sljedećim temama: *Slikopis stanja* – video projekcija materijala o sramotnim uvjetima rada u današnjim prostorima koje je Muzička akademija prisiljena iznajmljivati, kojeg je za svoju emisiju *M magazin* na HTV-u priredio Silvije Hum; *Kratka povijest dobrih namjera – projekt arhitekta Albinića i moguće alternative*, arhitekta Nenada Fabijanića; *Standardi i potrebe – zgrada Muzičke akademije i muzička kuća za studente*, prof. Dunje Vejzović i prof. Eve Sedak; *Poziv na otvorenje – moguća adresa, međunarodni arhitektonski natječaj, financiranje, terminski plan*, moja naznaka otvorenih pitanja uz moderiranje rasprave u kojoj je sudjelovao značajan broj relevantnih osoba iz muzičkog života, kulture općenito, Ministarstva i Grada. Visoka razina diskusija otvorila je dodatna pitanja, poput potrebe za novom zgradom opere, te napokon istaknula oba prijedloga koje je iznijela Academia moderna – onaj o novoj lokaciji uz dvoranu Lisinski i onaj o bezuvjetnoj potrebi međunarodnog arhitektonskog natječaja za novu

zgradu Muzičke akademije. Zahvaljujući ponajviše zalaganju gospode Biserke Cvjetičanin, u svojstvu ministrice u Ministarstvu kulture, ovi naši prijedlozi postali su službeni stav Ministarstva kulture i Gradskog poglavarstva, na kojem se temelje sve daljnje odluke, studije i projekti.

Istovremeno, u trenutku stranačkog interregnuma, dobrotom gospodina Josipa Kregara, Vladina povjerenika za Grad Zagreb upućenog u naše inicijative, upravo je AM delegirana zastupati ovu ideju kulturne prijestolnice u Grazu, početkom lipnja iste godine, prilikom predstavljanja projekta *Graz – europski grad kulture 2003*. Predstavnicima dvadesetak europskih gradova, koji su bili zadivljeni ovako istaknutom ulogom civilnoga društva u Hrvatskoj nakon sijećanjskih izbora, bio sam slobodan pojasniti da naše iznenađujuće prisustvo nije rezultat stranačke volje već vizije nezavisnog pojedinca.

Kasnija zbivanja to su bez ostatka potvrdila, jer stranačka politika nigdje nije stvar dobre volje već interesa i njima odgovarajućih pritisaka. Budući da ni od dekana maestra Tonka Ninića nismo, nakon uspjeha tribine, uspjeli dobili obično, ali javno, hvala nije čudno da u odborima za izgradnju i svim daljnjim službenim inicijativama prešućena Academia moderna ostade *persona non grata*. Kako takozvana kulturna javnost još uvijek u nas nije dovoljno moćan lobi Acade-

mia moderna, kojoj imam čast biti osnivač i prvi predsjednik, postade još jedna “fantomska” akademija, ako dopustite parafraziranje naslova teksta na koji se ovdje osvrćem. Time samo dijelimo ukupnu sudbinu hrvatskoga civilnog društva, a rezultate takvog stanja dovoljno rječito iskazuju činjenice u spomenutom tekstu kolege Jurića.

Nije mi poznato zašto se mnoge inicijative, planirani i ostvareni projekti na kojima radimo sustavno ignoriraju u forumima, pa onda i u medijima. Posebno je to izraženo kad se govori o projektu Zagreba kao mogućega europskoga grada kulture. Budući da za razliku od operativne politike drukčije vidimo ulogu civilnog društva Academia moderna nastavlja svoj posao skorašnjim tribinama na istu ovu temu: prva će biti posvećena izgradnji zagrebačke sinagoge, druga mogućoj kulturnoj sudbini stigmatizirane zgrade Ferimporta arhitekta Fabrisa na kazališnom trgu, a treća potencijalnim donacijama Zagrebu značenitih hrvatskih umjetnika Ede Murtića i Dušana Đamonje. To stoga jer nada umire posljednja i jer je kultura velika lova – za one koji kulturu imaju.

Možda netko ipak shvati da Zagrebu treba mjesto među europskim gradovima kulture – samo da to ne bude tek u vrijeme pred izborne kampanje već u vremenu vizije i ozbiljnog kulturnog managementa. A ovo potonje vrijeme uvijek je samo sada. ☐

kazalište

bespierre, savršene u svojoj neljudskosti, te likovi koji su, poput Dantona, nagriženi crvom sumnje, odustali od perika, likovi novog vremena, čije će istine biti sve vi-

kog dramatičara Jakoba Lenza iz razdoblja pokreta *Sturm und Drang*, o pomračenju njegova uma i lutanju planinama Vogeta u kojima ga pronalazi pastor Ober-

Büchnerova sezona u Parizu

Langhoffova inscenacija pošla je posve različitim smjerom od Lavaudantove: dok je režiser *Dantonove smrti* čitao Büchnera filozofa, inscenator Lenz, *Leoncea i Lene* čitao je Büchnera (proto)ekspresionista

Uz aktualne pariške inscenacije Büchnerovih komada

Lada Muraj

Pogledamo li repertoare nekih pariških kazališta, lako ćemo pomisliti da proslavljamo koju od obljetnica Georga Büchnera. Kazalište Odéon, koje u podnaslovu nosi označnicu evropskoga kazališta te je otvoreno raznim evropskim gostovanjima, ove sezone nudi tri velike autorove drame, dok na maloj sceni uprizoruje kratku pripovijest *Lenz*. Sezona je započela komadom *Leoncea i Lene*, u režiji Andréa Engela i produkciji Savojskog nacionalnog dramskog centra, da bi se nastavila *Woyzeckom* u režiji Roberta Wilsona i produkciji danskoga kazališta Betty Nansen Theatret te završila *Dantonovom smrti* u režiji Georgesa Lavaudanta i produkciji matične kuće – Odéona. Istovremeno, francusko nacionalno i istodobno najstarije kazalište, Comédie Française, postavlja na scenu svojevrsnu kontaminaciju autorove kratke pripovijesti te jednog dramskog teksta, uokvirujući ih naslovom *Lenz, Leoncea i Lene*.

Narod, dekorativna uloga

Ipak, nije riječ ni o kakvoj obljetnici, već o autoru koji je, iako je scenski zaživio tek sedamdesetak godina nakon svoje smrti, toliko aktualan u bilo kojem trenutku, da kazališta ne stignu čekati obljetnice kako bi ga dovela na svoje scene. Prvi ga na scenu postavlja Reinhardt 1902., a Brecht govori o velikom utjecaju koji je na njega izvršio upravo ovaj autor. Pogledali smo tri od spomenutih izvedaba: *Dantonovu smrt* u režiji Georgesa Lavaudanta na velikoj pozornici Odéona, *Lenza* u režiji Marie-Paule Trystram na maloj pozornici Odéona te *Lenza, Leoncea i Lene* u režiji (ili «montaži», kako je sam naziva) Matthiasa Langhoffa na pozornici Francuske komedije. Tri stilski i tematski različita teksta, tri različita inscenacijska pristupa, tri različite pozornice. Georges Lavaudant *Dantonovu smrt* ne čita u ključu divljeg, kaotičnog, ekspresionizmu dragog i Francuskoj revoluciji često pripisodobivog «događanja naroda». Ovdje taj bezimni narod dobiva tek relativno mali prostor proscenija, sav u znaku crvene boje. Njegova je uloga gotovo dekorativna, da bi u završnoj sceni smaknuća, ili velike gozbe revolucije koja proždire vlastitu djecu, bio smješten na stražnji dio scene i postao tek publika, iako prilično navijački raspoložena, krvavog spektakla koji se odvija na prednjem dijelu pozornice. Naprotiv, redatelj taj tekst ispravno čita kao filozofsku dramu koja nadilazi konkretnu zbilju Francuske revolucije i postaje idejni sukob između Robespierrea i Dantona, između čovjeka bez mane i onoga koji u svojoj prevelikoj ljudskosti, u najdoslovnijem smislu riječi, počinje sumnjati. Zato taj filozofski sukob dobiva puno veći prostor na pozornici Odéona od prostora koji dobivaju pokoji fizički okršaji puka; to je duboki, ledenosivi poluispraznjen prostor filozofskih disputa kojim se kreću figure u perikama, poput Ro-



Dantonova smrt, kazalište Odéon



Lenz, kazalište Odéon

še i više upitne. Filozofsko usmjerenje komada vidljivo je i u prizorima u skupštini u kojima su govornici, iako im se tekstovi sastoje od mnogih citata stvarnih govora njihovih povijesnih dvojnika, okrenuti prema publici, a ne prema svojim slušateljima na sceni s kojima dijele svijet kazališne iluzije, ti se govori obraćaju izravno nama u zamračenom gledalištu kojih dvjestotinjak godina nakon njihova izvankazališnog života. A povratak Dantona u Pariz, kojih stotinjak metara od vlastita spomenika, na neobičan se način poklopilo s današnjom francuskom stvarnošću. U vrijeme kada francuska javnost izražava svoje strahove od prevelikog političkog zaokreta udesno te tome suprotstavlja geslo *Spasimo Republiku!*, neobično zvuče riječi izrečene s pozornice: *Sve za Republiku, samo za spas Republike!* I opet smo ostali bez odgovora, i dalje ne znamo koje su žrtve opravdane za spas Republike. U tome i jest aktualnost Büchnerova komada, u njegovoj sposobnosti da i dalje postavlja pitanja, isuviše bitna da bismo im tako lako našli odgovore.

Osobna priča i rad svjetla

S velike pozornice Odéona, s velike pozornice svijeta koja na pozadini velike povijesti pokazuje malu, osobnu povijest sukoba dvojice pojedinaca, selimo se na malu pozornicu Odéona, u intimni svijet jedne osobne priče. Pripovijest *Lenz* također je nadahnuta stvarnim zbivanjima, iako ovaj put nije riječ o velikim povijesnim događajima, već o osobnoj priči njemač-

lin, autor zapisâ koje je Büchner pronašao tijekom svojeg boravka u Strasbourgu. Narativna forma teksta začuđujuće dobro funkcionira u uskoj, ali relativno visokoj dvorani male scene Odéona. Nikakva prepreka ne razdvaja publiku od pozornice čiji su jedini dekor visoka, gola stabla borova, koja neprimjetno prelaze u iluzionizam snimke borove šume na pozadini scene. Tako smo i prostorno uvučeni u tamni svijet dramatičara Lenza. Ovo nam uprizorenje pokazuje kako je čar pripovijedanja itekako dramska disciplina, jer autor je kroz pripovjednu formu, u trećem licu, s nevjerojatnom uvjerljivošću uspio prodrijeti u razdiranu nutrinu shizofrenog pjesnika. Naš scenski pripovjedač ujedno nas približava glavnom liku i od njega udaljava. Od lika se distancira spolom i pripovjednom formom u trećem licu, dok se s njim ponešto poistovjećuje kostimom i povremenim navođenjem upravnog govora. Ipak, čini nam se da je svjetlo, u realizaciji Pierre-Michela Mariéa, ono koje nas najintenzivnije uvodi u čaroliju pripovijedanja. Naime, pripovijest počinje u potpunom mraku, da bi se pripovjedač polako počeo nazirati u polumraku visokih borova. Zatim slijedi svitanje u šumi, svitanje koje će se sve više bliziti mraku, stalno ćemo imati dojam da se scena sve više i više zamračuje, iako će vidljivost ostajati ista, a to neprestano zamračivanje vodit će nas labirintima Lenzove duše od prvog, ranoromantičarskog, rusooovskog oduševljenja prirodom jednoga gradskog čovjeka (obasjani proplanak), do sumnje u taj koncept, okretanja snu (jasna noć u šumi), do propadanja u mrak ludila te konačne praznine i ravnodušnosti modernog čovjeka. Ta će šuma, omiljeno mjesto predromantičara koji u njoj otkrivaju «zdravu» prirodu, dok će zreli romantičari više voljeti njezine mistične konotacije, postati prizorištem duševnog razdiranja jednog ranoromantičkog pjesnika, ispričovijedanog riječima jednog postromantičara.

Argument živčanog sustava

Langhoffov «posjet» Büchneru, kako je sugerirano u prezentaciji predstave *Lenz, Leoncea i Lene*, nije samo montaža kratke pripovijesti *Lenz* i drame *Leoncea i Lene*, već koristi i citate iz *Woyzecka*, ali ne postavlja ni Büchnera kao anatoma, započinjući predstavu frenetičnim izlaganjem Büchnerova teksta o ribljem živčanom sustavu, praćenom golemim projekcijama, u krupnom planu, seciranja ribe, na platnu koje se nalazi na prednjoj strani pozornice te se kroz njega ova tek nazire. Precizna, znanstvena, fiziološka strana problema sve će više dati mjesto pojmu živaca kao uzroka nerвозe modernog čovjeka i svijeta te će cijela predstava proći u znaku te nerвозe koja će se samo akcelerirati, od ritma govora, koji će biti sve brži i brži, pa do same pozornice, do postaja ove postajne drame što će se sve brže i brže kretati kružnim mehanizmom pozornice. *Lenz* će ovdje dobiti posve drukčiji tretman od onoga na komornoj pozornici Odéona. Ovdje će tekst biti raspodijeljen na više pripovjedača, pa čak će pripovijest govoriti i glas u «offu», i općenito će se više težiti inscenaciji, naročito onih dijelova teksta koji su dijaloški pisani, ali sve to s manje uspjeha no što to postiže glatko pripovijedanje na sceni Odéona koje tako začuđujuće dobro živi u kazališnom okruženju. I u ovom segmentu predstave govorit će se puno bržim ritmom no što je to slučaj u netom spomenutoj inscenaciji predstave, i zato će ova pripovijest tu izgubiti na dubini pjesnikovog unutrašnjeg razdiranja te će se, zauzvrat, razliti u nepreg-

ledne prostore ekspresionističkog ludovanja koje je, očito, osnovna poveznica ove «montirane» predstave. *Leoncea i Lene* je antiromantičarski komad na romantičnu temu dvoje mladih koje njihovi roditelji, protiv njihove volje, žele spojiti brakom, pa zato oni oboje bježe, slučajno se susreću i zaljubljuju. Odmak koji je Büchner zadržao prema romantičnoj priči Langhoff pretače u ono što bismo mogli nazvati pokušajem ekspresionističke režije u našem vremenu, gotovo čitavo stoljeće nakon cvjetanja pokreta. Tako se susreću jedan preteča ekspresionizma, Büchner, i jedan njegov kasni pretendent, Langhoff, koji posjećuje ovog prethodnog, a taj njihov susret rezultira priličnim metežom. Jer, svega tu ima: i velike isecirane ribe, i pariške Palais Royal koju mjestimice nagrizi surovi planinski krajolik Lenzovih lutanja, i suvremene stanice podzemne željeznice; i snimaka iz anatomskog laboratorija, iz vogeških šuma i sa senegalskih plaža; i alpskih rogova, i harmonike, i balerina; i čeličnih konstrukcija, i kazališnog zastora; i suvremenog i povijesnog kostima, što bi sve trebalo pridonijeti identificiranju pojedinih sastavnica teksta od kojih je predstava nastala. Ali ono što u puno većoj mjeri postiže jest snažan dojam nepotrebnog gomilanja, pa čak i povremenih perceptivnih šokova, poput onoga u prizoru u kojemu se vodi nekoliko frenetičnih razgovora, od kojih niti jedan nema funkciju prenošenja neke govorne poruke, već tek pospješuju opći dojam kaotičnosti koji vlada predstavom. No, ono što doista povezuje ove dvije priče i što je, konačno, moglo nagnati Büchnerova «posjetitelja» da ih zajedno postavi na scenu Francuske komedije, jest tema putovanja, fizičkog putovanja koje se pretvara u duhovno putovanje i na kraju rezultira nekom spoznajom, u optimističnoj inačici, ili pak posvemašnjim propadanjem, poput Lenzova. To se putovanje scenski realizira u formi postajne drame, oblika koji će, od Strindbergova *Putu u Damask*, posebno voljeti ekspresionisti. I ovdje sva tri naslovna lika putuju, iako je to tako scenski riješeno da pozornica putuje, dok su glumci na mjestu. Naime, kružni mehanizam pozornice tijekom predstave se sve brže i brže okreće i pred našim očima sve se brže izmjenjuju različiti dekor.

Čar tirade

Očito, Langhoffova inscenacija pošla je posve različitim smjerom od Lavaudantove: dok je režiser *Dantonove smrti* čitao Büchnera filozofa, inscenator Lenz, *Leoncea i Lene* čitao je Büchnera (proto)ekspresionista, što sve, i još nesumnjivo mnogo toga, ovaj autor svakako jest, no čini nam se da je Langhoff u tome krenuo malo predaleko, previše inzistirajući na kaosu, tako omiljenom današnjim tumačima ekspresionizma. Istina, ponekad je bilo dugočasno slušati duge i nadasve intelektualno zahtjevne tirade iz trosatne predstave *Dantonove smrti*, kao što je i katkad bilo naporno frenetično izmjenjivanje najraznolikijih scena u dvosatnoj predstavi bez stanke *Lenz, Leoncea i Lene*, ali efektivnim završnim prizorima ansamblu su uspjeli pridobiti publiku. U *Dantonovoj smrti* to je prizor smaknuća koji je posve simboličan, u kojemu uz oštar zvuk giljotine žrtvama samo klone glava, osim u slučaju Dantona, prilikom čijeg smaknuća bučno na zemlju pada i probija pozornicu natpis, inače citat Robespierrea: *Tko vodi revoluciju napola, kopa vlastiti grob*, nakon čega pozornica biva zasuta ružinim laticama žrtvine krvi. *Lenz, Leoncea i Lene* završit će se pripovijedanjem Lenzova kraja uz projekciju uzburkanog mora, poput protagonistove uzburkane duše, a slika će se naglo zamrznuti, kao što će se zamrznuti i Lenzov emotivni život. Nasuprot svemu tome, jednosatno slušanje i doživljavanje pripovijesti o nesretnom Lenzu bilo je pravo ponovno otkriće čari drevnoga pripovijedanja za suvremenog gledatelja koji više ništa ne podnosi u velikim porcijama, ali još može pronaći ljepote u riječima klasikâ. ▣

ples

ra. Dok je Laban nastojao pobrojati zakonitosti kretanja uspoređujući ih s pravcima pružanja i rasta kristaličnih struktura, Marija Šćekić osjetila je potrebu javno de-

i nebitni *povod* predstavi – u scenskoj se realizaciji predstave *M.U.R.* književni tekst pretvara u pronalaženje podudarnosti osobnih života *izvođača*, kako bi se

predstave miješanje formi se ne bi smjelo osjetiti. Ovako primjećujemo glumce koji se odlično snalaze u ulozi plesača (sjajni Krešimir Mikić i Olga Pakalović) i plesačice koje se iz petnih žila trude što bolje ostvariti kroz tekst.

Volja za podčinjavanje

Da nisu gledatelji jedini koji se mogu izmanipulirati, pokazuje iskustvo Ples-

Domaći ples & uvozne kinetike

Preživljavaju samo najjači. Najjači su oni koji kompromisima pomažu opstanku politički podobnog sistema i zauzvrat priskrbliju potporu nadležnih tijela

Uz 19. tjedan plesa – pogled na hrvatsku selekciju

Ivana Slunjski

Iako kritika nije aktualna ako pravodobno ne popratu jednokratnu pojavu scenskog zbivanja, čija vrijednost ionako isparava odmah po njegovu isteku, ponekad ju upravo njezina naknadnost može učiniti aktualnom. Da se izostanak detaljnijeg osvrtu na hrvatsku selekciju Tjedna suvremenog plesa na stranicama *Zareza* ne bi pretvorio u svojevrsni bojkot, dopustit ću si slobodu da s izvjesnim kašnjenjem pridodam par riječi i svojim bilježenjem osiguram produljenje možebitnih kazališnih emanacija. To što su analitičkom diskurzu izmakla paralelna promišljanja hrvatske selekcije ne bih pripisala opsesivnoj sklonosti velikim imenima ili tek nužnosti datiranja opskurno rijetkih pojava na hrvatskoj sceni. Spontano opredjeljivanje autorica zapravo naglašava već postojeću distinkciju i ukazuje na manjkavu integraciju domaćih i stranih produkcija u cjelovitost Festivala. Što je to što stranim produkcijama daje prednost?

Žudnja za stranim koreografima

Domaća scena na ovom je Tjednu zastupljena projektima proizašlima kao učinak koreografa i izvođača mahom obrazovanih na plesnim akademijama (uz nekoliko onih koji nemaju akademski status) te stoga odgovor ne možemo tražiti u plesnoj needuciranosti. Premda su uvjeti umjetničkog istraživanja i procesa nastajanja predstava vani bolji nego u nas, još uvijek nisu ni izdaleka onoliko blistavi kakvima ih smatramo. Zakoni tržišta i jačanje kazališne industrije kojima su strane produkcije daleko izloženije ne ostavljaju previše prostora umjetničkim eksperimentima. Preživljavaju samo najjači. Najjači su oni koji kompromisima pomažu opstanku politički podobnog sistema i zauzvrat priskrbliju potporu nadležnih tijela, ali i oni koji neprestanim traganjem za novim održavaju prihvatljivu razinu originalnosti. Originalnosti kojoj je ishodište u postavci: usuditi se. Ono što svakako zabrinjava, a što se može primijetiti u domaćih koreografa jest strah da ne pariraju svjetski pomodnim trendovima. Iz straha od originalnosti tada pribjegavaju prokušanim i sigurnim, ali nimalo smjelim rješenjima. To se podjednako očituje u koreografiji Marije Šćekić, koja svoje ime dopisuje uz Labanovo, kao i u radu ZPA, koji iz bojazni da ples više nije dovoljan poseže za dramskim oblicima teatra, ili projektu Plesnog centra TALA, koji inicijativu prepušta meksičkom koreografu, jer on, kao, zna bolje (ta Meksikanac je!). Marija Šćekić i Rudolf von Laban, kopija i original, imaju ponešto zajedničkih interesa.

Tragom Labana

Navela bih bar jedan, a tiče se osobnog prostora koji je moguće *osvojiti* svakom tijelu čvrsto ukotvljenom na mjestu, istežanjem, pregibanjem ili kružnim okretanjem udova i trupa, popularno zvanog kinesfe-



monstrirati kako bi ta usvojena pravila po prilici trebala izgledati. Onima koji o Labanovim skalama i harmonijama ne znaju ništa, postavljanje konstrukcije ikosaedra na scenu teško da može bilo što približiti. Onima koji o Labanovim postulatima znaju sve, ikosaedralno kretanje opet ne predstavlja novost. Komu ili čemu je ova predstava onda namijenjena? Inspiriranje Labanovom koreutikom i eukinetikom nije rijetkost. Tako, primjerice, 1992. William Forsythe za Frankfurt Ballet koreografira *Alie/n A(c)tion*. Predstava se i nakon deset godina postojanja ubraja u *full-length repertory*, što je sigurno i jedan od pokazatelja uspješnosti. Zahvaljujući razlici u pristupu, *Alie/n A(c)tion* žanje uspjeh iako se bavi problemom specijalne i temporalne orijentacije projicirane kroz Labanov ikosaedar. Nije grijeh poslužiti se davno utvrđenim načelima kao osloncem ili polazištem, sve dok se izvrtanjem, obrtanjem, prevrtanjem, premetanjem, kraćenjem, nadomještanjem, poništavanjem, ili nekim drugim jednako učinkovitim sredstvima, postiže svrhovitost, odnosno tvorba materijala drukčijeg od polaznog. Marija Šćekić u koreografiji *Jedno* vrlo banalnom kretanjem slijedi puteve zadane *Askale*. Slažem se da pamćenje slijeda izmjenjivanja kretanja kroz točke horizontalnog, vertikalnog i sagitalnog plana predstavlja napor, ali mislim da ne pretjerujem kad kažem da kao gledatelj imam pravo očekivati više od tehničke vježbe, pa makar ona bila zamišljena i za profesionalnu nadogradnju stečenog znanja. Dobronamjeran savjet Mariji: solo spada u zahtjevnije scenske forme jer izvođač sâm čitavo vrijeme izvođenja mora održati gledateljevu pažnju budnom.

Tragom "Cvetajeve"

Zagrebački plesni ansambl i priključenu glumačku trojku ne impresioniraju teoretičari plesa, no odlučni su u svojatnju prava na intimne pikanterije kojima je začinjena proza Marine Cvetajeve. No pozivanje na Cvetajevinu autobiografsku prozu samo je daleki, u konačnici neprepoznatljiv, eksplicitno odbačeni, pa onda

Iz straha od originalnosti domaći koreografi pribjegavaju prokušanim i sigurnim, ali nimalo smjelim rješenjima

sudaranjem autentičnih fakata stvorila fikcija. Fikcija i ovdje počiva u manipulativnom polju gdje je nemoguće razlučiti koliko je od tih fakata fingirano. Kad se scena učini poprištem javne ispovijedi, nakane autora obično završe u silnoj patetici i sladunjavosti. Potencijalnost kazališta/čistilišta nije za odbaciti, ali stvar može profunkcionirati samo ako problem nadilazi stupanj osobnog i poopćavanjem takne sve sudionike čina, s time da se oni u tome ne smiju prepoznati ni kao ispovijedani ni kao ispovjednici. Kad su strane jasno polarizirane, akt ispovijedi, odnosno inherentno katarzično iskustvo, ne djeluje na onoga kome je izložen, na onoga koji sluša i prima, već samo na onoga koji izlaže. Uvođenje riječi u plesnu umjetnost, kako ističu mnoge postmoderne teoretičarke, nastalo je iz potrebe za demistificiranjem plesa kao isključivo tjelesne prakse. Tijelo na sceni može i misliti, ali ono nikada ne misli nauštrb nestajanja svoje tjelesnosti. Današnji teatar više ne poznaje *čistu formu* – hibridizacije plesnih i neplesnih oblika ne samo da su dopuštene nego su i poželjne, u smislu njihove fuzije u nešto treće. Sasvim je svejedno radi li se o nekom dramskom obliku s naglašenim pokretom ili o koreografiji s elementima dramskog. Kod dobro napravljene

nog centra TALA u suradnji s koreografom Vincente Silva Sanjinesom. Unatoč tome što je nastajanju *Zaljubljene svinje* prethodio otvoreni pristup improvizacije, i unatoč tome što su izvođači sudjelovali u ravnopravnoj postavi scenske građe, Sanjines je uspio izvođače podčiniti svojoj koreografskoj ideji. Podčinjavanjem izvođača otpočinje niz podčinjavanja: podčinjavanje improvizacije fiksnim sekvencama, podčinjavanje ljubavi seksu, podčinjavanje žene volji muškarca, i tako redom. Zanimljivo je u kojoj mjeri Sanjines prenio mentalitet Latinske Amerike i koliko je čvrst u uvjerenju da ne postoji ništa drugo. Vara se ako misli da je na udarac moguće reagirati jedino udarcem i da udarcem raspiruje erotске naboje. Čak i duet Larise Lipovac i rastom nižeg Sanjinesa svjedoči u korist pobuđivanja seksualnog nagona iz prevlasti nad drugim tijelom. Svinja se uvijek vraća bez obzira koliko ju netko opali po njušci. Svinja koja se užitku prepušta do kraja. Užitek da, ali čiji? Kad bi premijeru shvatili kao kraj autokratskog promišljanja, iz kaotičnog previranja prepunoga grubih kretanja i sirovog nedorađenog pokreta, gomile repetiranih i razvučenih sekvenci, nespretnih bacakanja po sceni i bespotrebnog nasilja, *Zaljubljena svinja* s vremenom bi mogla prerasti u sasvim solidnu predstavu.

Volja za eksperiment

Predstave koje će i ovaj put izmaći zamasi kritičarskog pera, *Europa pleše*, *Solo Me* i *Persen*, uz činjenicu da su svoje mjesto već pronašli na stranicama ovog časopisa, iskaču iz konteksta ovog osvrtu. Bez obzira na to koliko se bih ili ne bih složila s koncepcijama tih triju predstava, težnja slobodnijem i neovisnom umjetničkom izrazu u njih je vidljiva. Nametnuta ograničenja, bilo da se ona tiču nedostatnog prostora, slabije fluktuacije ideja unutar uskoga kruga suradnika ili nekog drugog čimbenika bitnog za kreativni proces, mogu biti poticajna jer nas primoravaju da unutar konačnosti pronađemo beskonačnu pluralnost događajnosti. ▣

kazalište

(Ne)moć empatije

Izravno na stvar, Strozzi je zaslužio privlačnije uprizorenje

Uz varaždinsku premijeru *Igre u dvoje* Tita Strozziya u režiji Vladmira Gerića

Robertino Bartolec

Samo dvoje na sceni, a da ne bude dosadno...

Strozzi, *Igra u dvoje*

Volite li Strozziyjeve forme i mogućnosti teatarskog izražavanja, vjerojatno znate da su njegove drame vrlo pedantno osmišljene, kanalizirajući različita osobna umjetnička nagruća. Imaju dramaturški razrađenu fabulu, solidno postavljene karaktere i njihove odnose s drugim licima te neke sastavnice, proizašle iz dugogodišnjeg besprijeckornog funkcioniranja na *daskama*, koje spojene s kohezij-skom silom redatelja (ako on njome može stvarno ovladati) u konačnici oblikuju monolitnu tvorevinu i djelo izdvajaju od drugih sličnih.

Didaktičnost

Kad se, međutim, pokuša kritički evaluirati Strozziyjevo djelo polaganog, mirnog, ali emotivno silno otežavajućeg protokola pretencioznih gradacija, nailazi se na prepreke. Osnovni i najvidljiviji "krimen" njegova pera jest didaktičnost, najbolje zrcaljen u *Igri u dvoje* – upravo predstavljenom/postavljenom komadu varaždinskog HNK, gdje režiju potpisuje Vladimir Gerić, a glavne uloge nose Ivica Plovanić i Ljiljana Bogojević. Plošnost iskaza, iako se finale poigrava zbiljom i kazališnom fikcijom, idejna, misaona dvodimenzionalnost, simplificirano teoretiziranje emotivnim, moralnim, pa i ideološkim (u smislu nadmetanja spolova) postulatima što u pomoć zovu *semplove* iz dva klasika (*Macbetha* posebno), dociranje, detaljno obrazlaganje nebitnoga, stilistička suhoća i jednostavnost mjestimično svedeni na jezik komercijalne proze, preplavljaju i razvodnjavaju priču temeljenu na prizorima raspona osjećaja i stanja u kojima se nalaze akteri prilježnici. Paradoksalno, tu je i Strozziyjeva veličina, jer upravo je zbog tih "literarnih nedostataka" *Igra u dvoje* ultimativno glumački izazov: dati, uvjetno rečeno, uobičajenim ljubavničko-preljubničkim zažarenim afektima pozlatu dramske umjetnosti kroz, prije svega, glumu dugog daha i precizne geste koja će vlastitu koncepciju znati učiniti sugestivnom do apsolutne uvjerljivosti. Kod njega glumcima ne smije nedostajati više pasije nego patosa, ne zato što ih do te mjere zaokuplja *tehnika*, da ne stignu svrnuti pogled na žive bližnje koji ih okružuju (gledatelji), ne-

go zato što ta umjetnost ima neugodan običaj da zahtijeva čitavog čovjeka; po mogućnosti svu njegovu pozornost i strast.

jeloj priči daje Atmosferu. Izvan minuta poput tih, kad nenadano osjetimo bitnost gdje dršće i nanovo poprima svoj oblik i izbru-



Količina empatije probuđena u gledatelju u potpunosti ovisi o dozi glumčeve empatije s komadom

Gerald Thomas definirao je kazalište kao mjesto gdje je glumca i gledatelja nužno zavesti, i sasvim je sigurno da je Strozzi također smatrao posebno važnim taj aspekt repertoara, koji razvija ukus i ansambla i publike, sustavno ih animirajući da ulaze u dubinu djela, i da bez kompromisa pristupaju kulturi koja nije puka dekoracija, već istinski dio života.

Empatija, a ne uredni šavovi

Doći spreman *izložiti se*, a ne samo sa željom fizički odraditi mandat, nastojati zaokupiti ljude koji će svojim razmišljanjima oplemeniti unutarnje ozračje kazališta, što ga u konačnici i definira nečim daleko višim i boljim. Izostankom takva akcenta, u predstavi se može uživati, ali neće biti upamćena, prema onom divnom načelu *sutra ćemo biti ravnodušni prema onome što nam se danas sviđa*. Drugim riječima, s temeljom trajne prirode, empatijom, (napose, glumačkom prema predlošku) možemo izbliza promatrati one dragocjene čestice zbilje koje je mašta nazirala, koje pružaju predodžbu onoga što je autor zamislio uliti u tekst. Glumačkom darovitošću, empatija dopušta gledatelju izvući kao iz malih tuba, kojima se služe za slikanje, točnu, tajanstvenu i svježiju nijansu emocija koju je u prošlosti, bližoj ili dalekoj, pisac odlučio zaogrnuti plaštem čarolije riječi i sugerirane geste. Zato vorena poput mjehurića u koje su zatvorili kisik ili neki drugi plin; kad ga uspijemo rasprsnuti, iz njega izbijemo ono što sadrži, glumčevim performansom deflorira se opna što odvaja konzumenta od dramskog komada i započinje identifikacija/uživljavanje u glumačko/redateljsko/autorsko *unutarnje* stanje, što ci-



šenost usred slogova, ne svjedočimo više dramskoj umjetnosti, zanatstvu tek, školski, štreberaju. Ništa ne pomaže što su šavovi pristojno načinjeni. Dakle, koliko se i kako pred takvim izazovom snašao glumački dubl Plovanić-Bogojević, te redateljski horizont cijenjenog Gerića, jer Strozziyjeva komorna *Igra* je pravi detektor raščlambe umjetnika od zanatlije, empatije od

kseroksa... Pače, iako je razlomljeno zrcalo kazališta samog (podnaslov je *Komad iz kazališnog života u tri čina*), ta predstava, u nekom svom dalekom, no konstantno prisutnom kontekstu, što posebno postaje jasno nakon rasplesa s pucnjem iz pištolja, jedino o tome progovara.

Statični kadar recitiranja

Izravno na stvar, Strozzi je zaslužio privlačnije uprizorenje. Još bismo nekako mogli zanemariti demodiranu i neinventivnu scenografiju i nelogična "izvanvremenska" rješenja kroz nju (soba glavnih, nota bene, i jedinih, junaka Sandra i Il složena je od minijaturnog radnog stola, metalnorešetkastih stolaca *baubaus* stila i *softy* otomana, iako Sandro neprestano *trećemilenijski* poseže za bežičnim telefonom, svoj dramski tekst piše atavistički na A4 papiru s *penkalom* u ruci – gdje je *word processor*?), a ideje varira onako na suho, bez diktafona, pri čemu se naglašeno emancipirana Il vozi taksijem, a ne svojim *sredstvom*, služavka pak nosi uniforme iz viktorijanskog doba... Zanemariti bismo mogli i slabo prilagođenu glazbu (zar se stvarno ništa drugo ne zna nego koristiti *lizati* nosač zvuka Erika Satiea – zašto ne jednom, npr. Philip Glass, ili neka intimistička dionica nekog od mnogobrojnih postpop trubadura: ako se već traži snovito, melankolično raspoloženje avangardnih ishodišta koja mogu ugodno titrati u prosječnom uhu?), koju, reklo bi se, ništa ne izdiže iznad prosječnosti zaokupljene tek manifestacijama. Problem je, međutim, u tome što se sve nekako shvatilo *doslovno*, bez računice da baš emanacija duha može ganuti. Ako je Strozziyjeva igra "... psihologije dvaju lica, dvije posve različite ljubavi, dvije posve različite osobnosti, koje traže očito od drugog posve različite stvari..." (Ante Armanini), zlobnici bi rekli, donekle plošno napisana (istina), nije da su to *samo riječi* razgovora kakve izgovaramo u trenucima kada, previše uzurjani da ostanemo sami sa sobom, osjećamo potrebu, u nedostatku kakva drugoga subesjednika, časkati u vlastitu bradu, kao s tuđincem, ali... Nije pomoglo ni to što je *Igra u dvoje* postavljena na maloj pozornici varaždinskog HNK (popularni *Rogoz*), potez s kojim se publika što više željela involvirati u događanje, namećući joj ulogu nijemog svjedoka i sudionika. Jer koliko god se koristili takvim trik-udarima na čula (uz Plovanićevu provjerenu intonaciju usporavanja govora, gdje odjednom plane riječ usprkos volji onoga koji govori, kod kojeg neodoljivo uvjerenje nadvlada mucave napore kojima je htio izbjeći govoriti, na što partnerica replicira mlatarenjem ekstremitetima), količina empatije probuđena u gledatelju u potpunosti ovisi o dozi glumčeve empatije s komadom. Koliko se u vlastito tijelo smjestilo fikcionalnu osobu (Sandra – generalno, pogospođenog pohotnika, te Il – profinjeno proračunatu kokotu), sve mogućnosti njezina života, uspomene na bića koja poznaje i kojima će se pridružiti, ta empatija ne treba biti rečena tekстом da bi se očitovala. Štoviše, možemo je otkriti potpunije ne očekujući riječi, čak i ne vodeći računa o njima, po ti-

suću izvanjskih znakova, po nekim "nevidljivim" pojavama koje su u svijetu karaktera slične onome što su u fizičkom svijetu tjelesni gafovi.

Neuvjerljivosti glume

Konkretno, niski stupanj empatije sa Strozziyevim likovima demonstriran je, primjerice, nakon što je duboki rez na *šoseku* Ljiljane Bogojević previše otkrio raskošna bedra, jer, dama ih je uz diskretno crvenilo (zbog publike, što li?) pokrila krilom. Objašnjenje: radnja se događa u sobi dugogodišnjeg bračnog para koji je nakon prvog susreta imao odnošaj, to jest, apsurd je uvjeravati da bi svejedno koji dio takva para osjećao sramežljivost zbog toga što se *malo više vidi*, a to znači da Bogojevićevoj nije motiv uvući se u kožu lika, ma kakav bio, te da mu publika *in flagranti* vjeruje (mogućnost koju od svih umjetnosti samo kazališna ima!), već je došla "pošteno" odraditi *šibtu*. Ili prizor kada Plovanić u trenutku kidanja poveću grude pljuvačke s usta pogledom prati utjecaj gravitacijske sile na istu, a sve uz facu (zbog publike, što li?) *sorry*... Objašnjenje: radnja se događa u sobi dugogodišnjeg bračnog para koji živi prilično mondeno i slobodoumno, to jest, apsurd je dekoncentrirano pokazivati brigu za višak sline dok likovi nervozno raspravljaju o obostranom preljubništvu, a to znači da Plovaniću nije motiv uvući se u kožu... Slično se može reći i za nelogično okretanje lica Bogojevićeve prema zidu u trenutku kada je ostala sama u sobi i kada je publici bilo nužno *en face* dopustiti "uživati" u čemeru njezine situacije. Našlo bi se toga još, ali i ovo je dovoljno (uzgred, mrmljanje tijekom "glumljenja" *Macbetha* spada u posebnu kategoriju vještine razgovijetnosti izgovorenog). Kad su glumci samo svojom dikcijom isključivi čuvari neke umjetničke vizije, vidimo neku drugu dramu koja se odigrava pod govorenim dramom, osjećajući kako klijaju i bujaju, za jednoga sata na svjetlosti reflektora, riječi neke uloge nastale lijepljenjem jednoga lica od šminke na lice glumca, ali ne na njegovu osobnu dušu, zapostavljajući sile kojima se divimo. Sve su scene odigrane u takvom registru ne nudeći puno više od puke informacije o sadržaju Strozziyjeva djela. A teatar, vrhunski teatar, sazdan je od detalja. Način na koji se detalj kleše, način na koji on prerasta u emociju i misao – Empatiju, govori o glumačkom *kraftu*, dramskom geniju. Preneseno, kad god se otkrije *gluma* u gradaciji od formalne "skripte" što počiva na toliko i toliko činova, do ekspresivnog naboja autorskih vizija tijekom interpretacije – kazalište tu više ne stanuje. Recitiranje tek. Kušanje što boljeg recitiranja stihova iz predloška koji više ne predstavljaju neku uzvišenu i individualnu bitnost, odvojenu od svega, nego više ili manje uspjele kitice. Tad se i pozerski razrađena mimika ne čini raskošnim tkanjem, već neposlušna uda puštaju da se između ramena kočoperi mišica koja nema ni pojma o ulozi, a nabori plašteva, koje lakti podižu, padaju u smjeru neke vertikale u kojoj se sa zakonima o padanju tjelesa natječe samo neukusna mekoća izvedbe.

kazalište

Nevjerno ništa

Muškarci tako ostaju režiseri kulturološkog spektakla u kojem kraljuju glumice i samo je pitanje tumačenja tko ima veću moć. Ili pak tko se više zabavlja...

Uz gostovanje Raspre Pierre Carlet de Chamblain de Marivauxa, Hrvatskog narodnog kazališta Ivana pl. Zajca iz Rijeke na Danima satire. Režija: Janusz Kica

Lada Čale Feldman

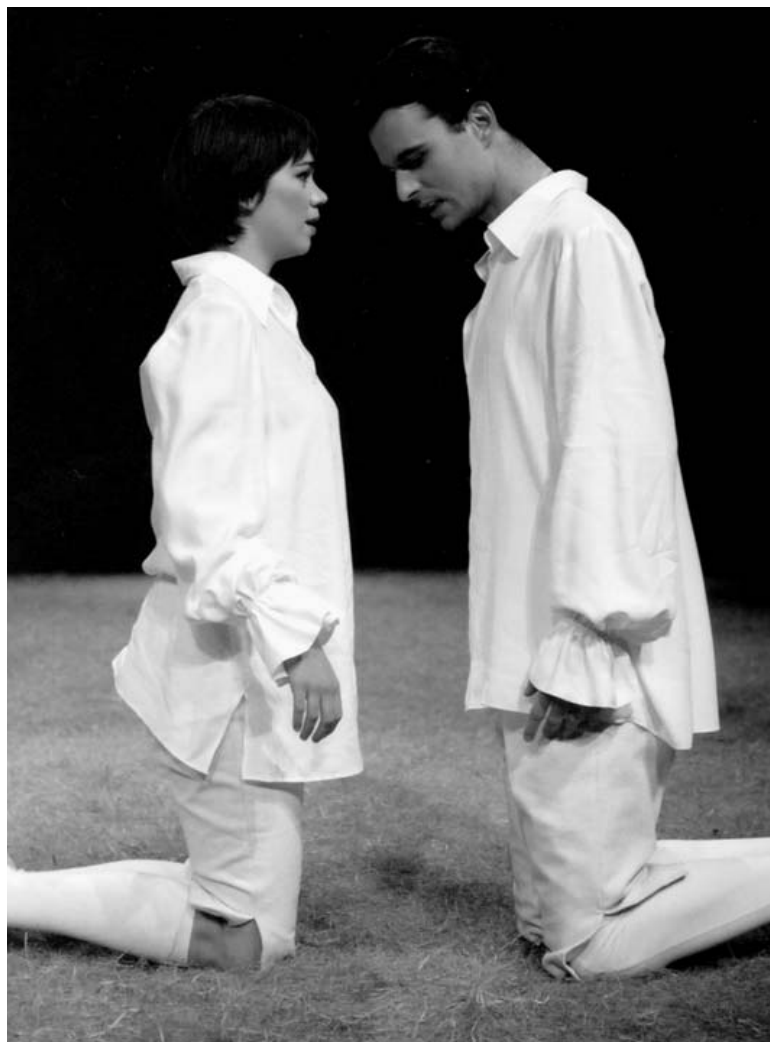
Nakon fijaska što ga je doživjela za svoje praizvedbe, Marivauxova *Raspra* na pozornici je oživjela tek 1938., što je svakako nezanemariv podatak: utoliko bi nas mogao i začuditi iznenađan poticaj da se taj zadugo neshvaćeni dragulj dramaturških "ratova spolova" konačno prevede i na hrvatski (autorica Višnja Machiedo) te postavi na scenu riječkoga kazališta, čak i u eri usplamtjelih raspi antropoloških, psihoanalitičkih, lingvističkih, književnih, kazališnih i inih «teza» oko prirodnog «spola» i društvenog, kulturnog, jezičnog, odnedavna i *izvedbenog* «roda». Pregled recentnijih europskih postava Marivauxa – Stanislas Norday režirao je *Raspru* čak četiri puta – sa zadovoljstvom će riječki izbor smjestiti uz bok dobrog europskog njuha za novomilenijski *revival* tog klasika kazališta 18. stoljeća, osobito ako je riječ o komadu koji svoj kontroverzni aspekt obznanjuje već samim naslovom.

Civilizacijska enigma zavoda

Upravo je nevjerovatno koliko je međuovisnih razina uspjela sažeti – uvesti, zaplesti i rasplesti – radnja ove jednočinke: mitsku i povijesnu, spolnu i generacijsku, seksualnu i političku, klasnu i obiteljsku, jezičnu i tjelesnu, sve okrunjene nerazlučivošću kulturalnog i kazališnog mimetizma. I opet su u lože HNK-a, nakon Pirandellova *Večeras se improvizira*, sjeli likovi (Princ i Hermiane) da (nad)gledaju kazališni eksperiment, davno naručen za njihovu zabavu. Davnašnjost toga nauma jednako je civilizacijska koliko i fabularna, jer «primarni prizor» ljudske ljubavne nevjere, kojemu se ima razaznati izvor i spol koji mu je prvotnim počiniteljem, odigrao se možda u prvom susretu Adama i Eve koji se sada – u trenutku dok gledamo predstavu – može samo kazališ-

no rekreirati, premda mu je redatelj-filozof, Prinčev (Bog-)otac koji ga je smislio kako bi razriješio dvorsku raspru o tome koji je

zamijeniti novim i stoga, uspo- redbenom prinudom, zanimljivim. Ishod će, dakle, gledateljicu Hermiane, dovedenu pod ljubavnom prisilom da se zagleda u neugodni odraz svojeg licemjerna, možda nagnati na kapitulaciju, priznanje na kojemu bi Marivauxu mogao i Freud pozavidjeti



spol nevjerniji – umro. Nasljednicima njegova eksperimenta s ljudskom mladunčadi – odgojenom u nigdini i izolaciji, ali priučenom dvorskom jeziku – preostaje nazočiti raspletu civilizacijske enigme, kada se mladunčad u pubertetsko-inicijacijskoj dobi otpusti iz svoje laboratorijske osame pod nadzorom dvoje tanoputih slugu i konačno susretne sa svojim nesvjesnim supatnicima, u raznolikim spolnim kombinacijama. Spremna za upad u «kulturu», prva će se žrtva, međutim, djevojka Eglé, obresti u «prirodi», pred vodom u potoku, u kojoj će ugledati svoj odraz i zadiviti se nad svojom ljepotom, nepovratno zagriznuvši u civilizacijsku jabuku. Nju će spremno dobaciti svojem «objektu», mladiću Azoru, novoj azurnoj prilici za zrcaljenje, udvostručivačku logiku cijeloga komada i strastvenog jezičnog plesa njegovih višestrukih heteroseksualnih parova – plemića i njihovih slugu, zamjenskih roditelja i djece, gledatelja i glumaca u eksperimentu.

Mimetička pošast

Ono što se dalje nužno odvija zamasi su kotača mimetičke pošasti, u kojoj nestalni i nevjerni bivaju i mladići i djevojke, s malenom, ali značajnom razlikom: žene redovito radije izabiru buljiti u sebe no u portret svojega ljubljenog, koji se uvijek daje

– da ženski spol ne nosi zaludu stigmom korijenskog narcizma, te da su njezini vlastiti povici o urođenom ženskom sramu tek učinak kulturološke koprene. Kad bismo se s njome i naljutili na bezočnost te obznane, zaboravili bismo kako je majstor Marivaux ionako dodijelio konce te igre nasljednom muškom redu i njegovoj iskušateljskoj dokolici, jer prvo što se djeci-pokusnim kunićima usaduje nije nikakva «priroda» nego upravo jezik u koji uobličuju svoje «iskrene» emocije. One su pak do te mjere neusklađene s aktualnim retoričkim zastiračima da sve što uspijevaju prenijeti samo iznosi na vidjelo koliko je uglađenost jezičnog ophođenja autoproduktivna laža i koliko su ideje o «nevinosti» tek puki projekktivni proizvodi zasićene ceremonijalne komunikacije, u kojoj se više doista ne može razaznati tko manipulira kime, čak ni pod eksperimentalnim uvjetima. Ako nam je već shvatiti da umetnuti prizori, uza svu svoju navodnu namjenu uvida u iskonsko i pretkulturalno, ne mogu sa sebe otresti okvir smišljene kazališne igre, kako zbog namisli svojeg režisera, Prinčeva oca, tako i zbog udjela njegovih asistenata – slugu koji u Kicinoj režiji odijevaju djecu u spolno nediferencirane kostime i koji eksplicite zazivaju mnogostrukost zemaljskih svjetova – onda je svaki zaključak o

«krivnji» koji se iz eksperimenta može izvući unaprijed osuđen da potone u bezdanu potoka na vodenoj površini kojega je Eglé i spoznala da uopće postoji.

Ništavilo u kazališnom zrcalu

Kad se na kraju svi poredaju da odgovore za svoje postupke

Iskonska nezasitnost nije prema Kici ni seksualna požuda, ni rivalitet, ni samoljublje, pa čak ni pomama za krivudavim samozrcaljenjem uz koje se jedva daje stisnuti lice Drugoga, nego uzvratna žestina – katkad i (samo)ubilačkog – nagona za tvorbom kazališnog prizora

pred razbješnjelom Hermiane i trijumfalnim pogledom Princa, sumorna utjeha će stići u novom mladenačkom paru. On se s ravnodušnošću kakva građanskog bračnog sustanstva odriče zrcalne igre hvatanja u kolo novih i novih nevjerstava, jer je, uz pomoć dramaturškog dometka pripovjedačevih komentara iz prozna Marivauxova parodijskog *Farsamona*, već «filozofski» spoznao da «Ništa ravna duhom svijui smrtnika». U to ništavilo odsutni bog ionako iz dosade upisuje (kazališne) odbljeske svoje hirovitosti, pa tako i «mane i vrline» ljubavne strasti. Ipak, Hermiane je ona koja ne pristaje na kazališnu igru i njezino civilizacijsko samouvrtanje, pa je nisu zaludu tumači uspoređivali s mrzovoljnim Moličreovim Alcesteom. Princ će pak priznatim muškim manama htjeti dometnuti neskriveno očitovanje, dok će žene priključiti Celimeninoj hipokritskoj družbi. Muškarci tako ostaju režiseri kulturološkog spektakla u kojem kraljuju glumice i samo je pitanje tumačenja tko ima veću moć. Ili pak tko se više zabavlja, ne slušajući Hermianinu opomenu svojem ljubavniku: «Vjerujte mi, nema mo se razloga šaliti!»

A previše se šaliti nije htio ni Kica, iako je tijek predstave sugerirao suprotno. Tako je svoje mlade glumce – izvrsni par Olge Pavlaković i Dražena Šivaka, te

nešto karikiraniji Marije Škaričić i Damira Orlića, pustio da se neobuzdano vesele, nadmeću, svađaju, grle i skakuću, kao da ne znaju što ih čeka u njegovoj redateljskoj kući. Princa Galiana Pahora obdario je maskom Viconta de Valmonta, izobličenom zlosutnim crtama moralne dekadencije i gestičkim prenemaganjem ljugavca, a Hermiane Olivera Baljak usplahirennošću rječite moralistkinje. Mesrou i Carise, slugu u ulozi dušebrižnika iskušavanih gojenaca, sveo je na prigušene i neutralne inspicijente igre koja ih se ne tiče, te ubrzao ritam umetnutih opetovanih sunovraćenja u ponore dvojnih pa trojnih zamjena ljubavnih zavjeta.

Vivaldi i jabučica smutnje

Obasjana pozornica, svijetli kostimi, Vivaldijeva glazba i jedan rokoko paravan izveli su glumce na čistinu na kojoj je prštala neusiljenost, pojačavajući dojam da joj sa svakim odlaskom glumice i glumca doista prijete gubitak sušta života koji se ostvaruje samo u uzajamnoj nazočnosti, nazočnosti koja međutim – jednako u ljubavi koliko i u kazalištu – neumoljivo troši svoje adute produži li se u beskraj, kako mlade pokušavaju podučiti njihovim odgajatelj, dvosmisleno im savjetujući malo ljekovite udaljenosti. Predaja o svojedobnoj Chéreauovoj režiji, koja je isticala zlokobnu ruku Boga-o-Princa i nezavidnu poziciju onih koje je valjalo eksperimentom zlorabiti ili preobraziti – Hermiane i djece, potonje žrtvovane nakon što su poslušila lekciji, očito je ponešto utjecala i na Kicu, koji je također zaključio da se sve ne može završiti, kako se to voli reći, «lepršavom» konverzijskom neobvezatnošću filozofiranja, to više što ono nikada ne dopire do istine. Tako se poveo za vlastitom mimetičkom željom, samo izvrnuvši odnose moći što ih je Chéreau htio zazidati. Ako je jabuka smutnje izronila iz potoka u koji već na početku upadaju i Eglé i Azor, te u koji se, kao u svoje prapočelo, odbačena, vraćaju dva ženska portreta, onda će u potoku završiti i mrtvo tijelo Princa kojemu će nevina dječica doći glave kad spoznaju da su bili samo glumci njegova igrokaza. Blijeda, da li zbog bijelog prema- za salonske obrazine ili zbog vodene podbuhlosti smrti, ta će se glava priljubiti mrtvome Hermianinu licu, također podleglu u dječjoj pobuni. Završna aranžirka maski pripast će dakle samim nevinašcima, jer iskonska nezasitnost nije prema Kici ni seksualna požuda, ni rivalitet, ni samoljublje, pa čak ni pomama za krivudavim samozrcaljenjem uz koje se jedva daje stisnuti lice Drugoga, nego uzvratna žestina – katkad i (samo)ubilačkog – nagona za tvorbom kazališnog prizora, koji jedini može, makar privremeno, popuniti ništavilo, čak i ono smrti, ali iz kojeg nije moguće izvući baš nikakvu moralnu pouku, ponajmanje onu koja bi poslužila bilo kojem spolu u *raspri*. ☒

www.zarez.hr



Igra na sigurnu kartu

Dobar ili loš, Tan Dun je u svakom slučaju skladatelj koji je, barem na kratko vrijeme, uspio zadovoljiti ukus (ili neukus) suvremenog kazališno-filmskog svijeta

Tan Dun, *Marco Polo*, Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 18. lipnja 2002.

ako želimo doživjeti umjetničku vrijednost predstave, doživjet ćemo je prvenstveno kroz vizualni i režijski aspekt, kojem su, uostalom, pridonijeli hrvatski umjetnici.



i tibetanske glazbe, s pokušajima da se u to, možda namjerno bez velike suptilnosti i s par prilično oštrih rezova, uklopi europska glazbena tradicija. Recept je očito bio "prihvatljivo za sve", a, iako je djelo u ideji vrlo složeno, Tan Dun na svom putovanju ipak nije želio ne primijeniti tako omiljenu i sveprisutnu tehniku transparentnosti misli, asocijacija i postupaka.

Kako bismo približili strukturu opere onima koji je ne poznaju, moramo reći da doista postoje tri razine na kojima bi se trebalo odigravati putovanje Marca Pola – prva je razina *Duhovno putovanje* i *Prva opera*, koja određuje četiri osnovna raspoloženja, tj. četiri velike cjeline (slike) – *Zima*, *Proljeće*, *Ljeto* i *Jesen*. Druga je razina nazvana *Fizičko putovanje* i *Opera II*, u kojoj prolazimo kroz određene faze



putovanja prema lokacijama: *Trg*, *More*, *Bazar*, *Pustinja*, *Himalaja*, *Zid I* i *Zid II*. Ove dvije razine Polova putovanja trebale su nas vjerojatno odvesti do vječnih pitanja postojanja i kontinuiteta, prolaznosti ili trajanja. Njih je pratilo još jedno paralelno putovanje – tzv. *Glazbeno putovanje* s etapama: *Srednji vijek*, *Srednji Istok*, *Indija*, *Tibet*, *Mongolija* i *Kina*. Uz to, javljaju se i različiti likovi: Marco i Kublaj-kan, Polo, Dante i Rusticchello, Li Po, Šeherezada, Mahler, Kraljica i Shakespeare, koji se po logici stalnih mijena pojavljuju i nestaju, ili stalno traju i postoje.

Što se glazbe tiče, ona doživljava jednu konstantu u smislu istosti, jednom dosegnutog i nikad napuštenog stupnja na ljestvici dramatskog iščekivanja, koji je postignut gotovo stalnom vrtnjom u nekakvom istočnjačkom modalitetu, s ustaljenim melodijskim pokretom sličnim u

svakoj vokalnoj dionici, bez razlike u opisivaju karaktera (što samo po sebi doduše i nije nužno) i s povremenim ubacivanjem fragmenata prepoznatljivo europske glazbe.

Stapanje tipova i arhetipova

Prilagoditi se takvu načinu razmišljanja, doživjeti istost u trajanju do par sati, naviknuti se na pokret koji se ponavlja i stvara konstantu, to je moguće i ima svoju estetiku, a idejna osnova u kojoj se stapanjem različitih glazbenih tipova i arhetipova dobiva zvukovnost s primjesom istočnjačke modalnosti koja nas ubacuje u neku vrstu magičnog transa – također se može prihvatiti. Ali postoji nešto što to pobija i u čemu Tan Dun pobija samog sebe, a to je prihvaćanje i pohvala izrazito dinamične režije koja gledatelja održava na životu – žive boje, stalni pokret, popunjenost pozornice čitavom dubinom, visinom i širinom, oživljavanje likova, vremena i prostora, kontrast planova pozornice u kojima čak uspijevamo naslutiti te zamišljene slojeve opere: tek i samo uz ovakva sredstva ova glazba može ostvariti barem one najpovršnije ideje koje su zamislili skladatelj Tan Dun i libretist Paul Griffiths.

O izvedbi ovom prigodom ne ostaje nam puno za kazati. Većina je pjevača više nego uredno ostvarila svoje uloge: Tvrtko Stipić kao Polo, Diana Hilje kao Marco, Ivica Trubić kao Kublaj-kan, Adela Golac Rilović odlična u ulozi Vode, Stjepan Franetović također vrlo dobar kao Rusticchello i Li Po, Tamara Felbinger kao Šeherezada, Mahler i Kraljica, te Dalibor Hanzalek u ulozi Dantea i Shakespearea. Orkestar i zbor Opere HNK bili su ovaj put osrednji u svojim kreacijama, pod sigurnim, iako ne odviše urednim vodstvom Igora Kuljerića. Za ljepotu i dojmljivost predstave najviše su zaslužni redatelj Krešimir Dolenčić, scenograf Hans Georg Schaefer, kostimograf Tonči Vladislavić i koreografkinja Blaženka Kovač.

A u vezi s pitanjem o opernoj glazbenoj vrijednosti *Marca Pola* i sličnih glazbenih događaja, možda i ne trebamo razbijati glavu. Kako je ipak sve stvar trenutačnog ukusa i prolaznih trendova, svako prepoznavanje i estetsko čišćenje možda postaju suvišni. ☒

Zrinka Matic

Viš od godinu dana nakon prvog postavljanja Tan Dunova *Marca Pola* na scenu HNK u Zagrebu, imamo prigodu obnoviti doživljaj opere koja i u glazbenoj i u scenskoj komponenti pripada trendovima svijeta koji ima mogućnosti stalno poticati proizvodnju novih i skupih opernih i sličnih projekata. U Zagrebu i kod nas općenito, unatoč mnogim pričama o suvremenom kazalištu, takvi su poticaji rijetki. Prigode da se doživi nešto iz tog stranog svijeta su rijetke i najčešće ne pripadaju kazališnoj i opernoj sezoni, nego se pojavljuju svaku godinu ili dvije s kazališnim i glazbenim festivalima. Ne može se reći da postoje prave mogućnosti da se stvore odgovarajući kriteriji, a kad je tako, je li onda u takvim uvjetima uopće bitno pitati se jesu li ti događaji vrhunski, osrednji ili loši predstavnici bogatijega kazališnog svijeta. Dobar ili loš, Tan Dun je u svakom slučaju skladatelj koji je, barem na kratko vrijeme, uspio zadovoljiti ukus (ili neukus) suvremenog kazališno-filmskog svijeta, a mi smo na vlastitoj živoj kazališnoj pozornici mogli osjetiti da, ako je tako, i ne gubimo puno time što smo na marginama toga svijeta. Ako želimo saznati na koju kartu danas skladatelj može sigurno dobiti, možemo ići pogledati Tan Dunovu operu, a

Oko pitanja o opernoj glazbenoj vrijednosti Marca Pola i sličnih glazbenih događaja možda i ne trebamo razbijati glavu

Konstanta istosti

Duhovno, fizičko i glazbeno putovanje, te prva i druga opera, nešto su oko čega smo se doista trudili pri prvom slušanju i gledanju ove opere. Ipak, nakon dva ili tri puta, koliko smo pokušavali otkriti i pratiti tu dubinsku povezanost između kompleksnosti ideje i višeslojnosti glazbe, došli smo do zaključka da je za neke od nas to možda ipak malo preteško, te da je jedino što možemo osluhnuti svakodnevni prizvuk *glazbe svijeta*, u ponešto transformiranim oblicima kineske klasične i narodne glazbe, nešto indijske



ko nepobitna činjenica da se Afrika oduvijek (odnosno barem otkad vi pamтите) nalazi na globusima i kartama svijeta. No, što to zaista znamo o Africi? Prirodne ka-

Odmak od elitizma

Ponekad se čini da je u našoj percepciji Afrika tek nešto veća od jarunskog otoka Trešnjevka na kojem je na samom početku ovog zagrebačkog ljeta nastupio Femi Kuti. Ne čudi stoga što kontinent od koga je veća samo Azija zovemo crnim, iako bi već i sama činjenica da se u Africi govori više od tisuću jezika bila dovoljna da uz njega

počnemo vezati atribut šarenog. Ako je ovo zaista sve što znamo i želimo znati o Africi, onda mi ne preostaje drugo nego posuditi rečenicu iz romana Sozaboy Ken Saro-Wiwe – "If I tell you I was happy, know that I am telling a lie."

Da stvari mož-

da i nisu tako crne (!) kao što izgledaju pokazao je dotični koncert (Femi Kuti & The Positive Force) na dotičnom otoku (otok Trešnjevka, Jarun), jer tamo se u jednom trenutku zaista sve poklopilo. Prostor koji nas je konačno odmaknuo od elitizma Koncertne dvorane Vatroslava Lisinskog u koju su u nedostatku adekvatnijeg rješenja bili smješteni slični koncerti i od hijerarhije uvjetovane različitim cijenama ulaznica koja je gotovo uvijek rezultirala prvim redovima ispunjenima kremom hrvatske estrade. Na ovaj koncert došli su oni koji su prije svega željeli glazbu. Oni koji su samo željeli prošetati svoja nova modna rješenja za ljeto 2002.

zasigurno su se s koncerta vratili prilično razočarani, jer u gomili dobro raspoloženih ljudi modni krikovi jednostavno nisu imali šanse da budu primijećeni.

Suvremena fuzija žanrova

Femi Kuti ovim je koncertom zagrebačkoj publici ukazao kako se tekstovi pjesama ne moraju vrtjeti oko tragičnih ljubavi, malog Mate od mame i tate ili pak matematičkih formula u kojima se raspravlja o odnosima minusa i plusa, Amera i Rusa. Teme kojih se on dotiče u svojim pjesmama kreću se od korumpiranosti vodećih nigerijskih političara, preko problema s kojima je danas suočena postkolonijalna Nigerija (pa i Afrika u cjelini), do planetarnog problema AIDS-a. One su aktualni politički izrazi glazbenika koji očito vjeruje kako glazbom može, ako već ne riješiti, onda barem adresirati probleme i koji je od oca naučio da je glazbu moguće shvatiti kao oružje.

Ono što je pak moguće iščitati kao izvor potencijalno najdalekosežnijeg utjecaja sama je glazba. Ona je suvremena fuzija brojnih žanrova koji čine svjetsku glazbenu scenu danas i kao takva razbija okvire poopćenih predodžbi o afričkim glazbama kao glazbama koje su već stoljećima nepromijenjene, predmoderne i kojima se prečesto prišiva etiketa autentičnosti, što god ona značila.

Ovim koncertom se nakon puno godina ponovno otvorio jedan novi-stari svijet. Sada će možda ipak biti puno jasnije što to ovaj šareni kontinent može ponuditi onima koji ga još nazivaju crnim. ☒

Šarenilo crnog kontinenta

Femi Kuti ovim je koncertom zagrebačkoj publici ukazao kako se tekstovi pjesama ne moraju vrtjeti oko tragičnih ljubavi, malog Mate od mame i tate ili pak matematičkih formula u kojima se raspravlja o odnosima minusa i plusa, Amera i Rusa

Koncert Femija Kutija i The Positive Force, Otok Trešnjevka, Jarun, Zagreb, 30. lipnja 2002.



tastrofe, pustinje, plemenski (!) ratovi, AIDS, glad, ebola, Bušmani i boca Coca-Cole, bubnjevi, ples, maske, lavovi, slonovi, žirafe...

Možemo, recimo, za nekoga reći da izgleda kao da je iz Biafre, bez da pritom nužno znamo i što je to i gdje Biafra, ili pak koristiti riječ safari, ne znajući da smo je zapravo posudili iz svahilija. Premijer može izjaviti da Hrvatska nije bantu zemlja, mediji će ga citirati, a mi ćemo s olakšanjem odahnuti, jer taj pojam bantu ima neke veze s crnim kontinentom, a to što mi, eto, nismo bantu zemlja može samo značiti da nismo propali do kraja.

Mojca Piškorić

Kad jednom kupite sada već godinu dana star album Femija Kutija Fight to Win, stavite CD u svoj CD player i počnete prelistavati priloženu knjižicu, u jednom ćete trenutku (pod uvjetom da je prelistate do kraja ili da počinjete listati od kraja prema početku) doći do stranice na kojoj vas čeka samo jedna rečenica – "Glazba će vratiti Afriku na kartu svijeta" – i potpis – Femi Kuti. Ta bi rečenica mogla zbuniti, jer za vas je daka-

glazba

goškom radu. Naime, on radi i kao predavač na Universityju of California, pa je i u tom smislu Shew bio zapravo idealan čovjek za početak rada Big banda HGM-a.

je taj orkestar udario temelje zvuka modernog big banda, pa je i na taj način mladi orkestar bio na pravi način infiltriran u jazz glazbu. Valja reći da je orkestar u

svoj posao. Dedićev prezimenjak Davor je, s druge strane, briljantno demonstrirao svoj talent na klaviru, a najviše je to došlo do izražaja u kompoziciji *Ready, Go.*

Potpuno druga priča bila je sa Shewom koji je svoj nastup u potpunosti podredio uživanju muzicirajući Big ban-

Orkestar golemog potencijala

Tijekom svih proba u nesnosnim klimatskim uvjetima, Bobby Shew je intenzivno pomagao orkestru raznim savjetima, bilo da je riječ o tehnici sviranja ili o samoj interpretaciji

Koncert Big banda Hrvatske glazbene mladeži, Teatar EXIT, Zagreb, 21. lipnja 2002.

Zvonimir Bajević

U četvrtak, 21. lipnja, u Teatru EXIT prvi put se službeno našoj glazbenoj javnosti predstavio Big band Hrvatske glazbene mladeži. Ideja da se osnuje takav ansambl potekla je još prije tri godine kada su polaznici jazz seminara u Grožnjanu svoje zajedničko muziciranje tijekom seminara odlučili nastaviti i tijekom godine u Zagrebu. Tu su inicijativu podržali i neki od predavača na seminaru, kao što su Boško Petrović i Damir Dičić, pa je uz pomoć djelatnika HGM-a osnovan taj ansambl mladih. Zanimljivo je spomenuti da su članovi orkestra mahom iz Hrvatske, ali i iz Slovenije, te da neki od njih imaju ili će tek steći jazz obrazovanje. Naravno, trebalo je naći i odgovarajućeg dirigenta, pa je izbor pao na SigiJA Feigla, predavača na Jazz konzervatoriju u Grazu, te vođu najznačajnijih big bandova u Austriji.

Zanimljiva je okolnost da su mladog Feigla prije dvadesetak godina upravo jazz seminari u Grožnjanu potakli da postane vrhunski jazz glazbenik, konkretno saksofonist. On je također i htio za prvi koncert mladim glazbenicima "suprotstaviti" veliko ime jazz. Za tu je priliku odluka pala na američkog trubača, jednog od posljednjih velikana starije jazz generacije, Bobbyja Shewa. Njegovo djelovanje obuhvaća suradnju s imenima kao što su: Coltrane, Parker, C. Brown, Gillespie, Getz, Hubbard, T. Puente, A. Farmer, B. Brookmeyer, itd., a kao solist svirao je s gotovo svim najvećim big bandovima u SAD-u i svijetu. No, osim što ga poznajemo po njegovu muziciranju, vrlo je važno istaknuti da on veliku pažnju posvećuje peda-



Pozitivan šok

Prije nego što kažem nešto o koncertu, rekao bih nešto upravo o samom radu Shewa s ansamblom tih dana uoči koncerta. Imao sam sreću aktivno sudjelovati u trodnevnom, cjelodnevnom probama, i moram reći da smo svi bili impresionirani srdačnošću, voljom, i znanjem ovog glazbenog majstora. Tijekom svih proba u nesnosnim klimatskim uvjetima, on je intenzivno pomagao orkestar raznim savjetima, bilo da je riječ o tehnici sviranja ili o samoj interpretaciji. Opće mišljenje među svima nama prisutnima bilo je da nismo susreli boljeg pedagoga.

No, da se vratim koncertu. On je okupio popriličan broj publike, i samo za nas koji smo bili s orkestrom prije, nastup nije bio iznenađenje. Za sve ostale bio je to šok, ali pozitivan u pravom smislu riječi. Na programu su bile kompozicije koje su uglavnom aranžirani Count Basie orkestra. Dirigent Sigi Feigl želio je upravo ove aranžmane zbog činjenice što

svim sekcijama (trubačkim, trombonističkim i saksofonističkim) dobro nijansiran, a posebnu mu težinu daje odlična ritam sekcija u sastavu: Goran Rukavina (kontrabas), Bruno Domitar (bubnjevi), Davor Dedić (glasovir) i Luka Udžbinec (gitara). Oni su tijekom koncerta svojom razinom muziciranja, ali i kasnije na jam sessionu sa Shewom oduševili prisutni auditorij.

Apsolutna kompetentnost

Kao solisti su nam se uz big band predstavili Bobby Shew i Boško Petrović na vibrafonu u izvedbi vlastite kompozicije *I Love You Zagreb Jazz Quartet*, Damir Dičić na gitari u izvedbi također vlastite kompozicije *Sebastian*, te Matija Dedić na klaviru u kompoziciji *All Blues*. Moram priznati da osim Petrovića potonja dvojica solista nisu pružila očekivanu razinu muziciranja, ponajprije, čini mi se, zbog neke latentne suzdržanosti prema orkestru, koji je ipak bolje odrađivao

dom HGM-a. A njegovo muziciranje se može opisati samo jednom riječju: fascinantno. Bilo da je riječ o lirskim, nabijenim solima kao što je to slučaj u njegovoj kompoziciji *Up Jumped Spring* ili "ludim" solima u ekstremnim visinama *à la* Arturo Sandoval u skladbi *One In Million*, Shew je svugdje pokazao svoju apsolutnu kompletnost kao glazbenik. Kad slušate ovakva majstora jednostavno ostajete bez riječi. Nakon koncerta je, kao što sam ranije spomenuo, održan jam session u B. P. Clubu, te su mladi kolege zajedno sa Shewom nenadmašno izvodili neke od jazz standarda. S gotovo istim programom i sa Shewom, dan kasnije, Big band HGM-a predstavio se i široj javnosti na Cvjetnom trgu, te su tamo također ugrijali ionako toplu atmosferu. Nadam se da će orkestar uz potrebnu pomoć uspjeti, jer doista je riječ o golemom potencijalu, a ako je to i sam Shew više puta istaknuo, mislim da ne treba dalje trošiti riječi. ▣

glazba

remenog odvijanja renomiranijeg Jazz festivala u Ljubljani, te ostalih kulturnih događanja u Zagrebu, koncert je privukao mali broj ljudi. I to je bilo dovoljno da u

Trio bez kemije

Iako je Damion Reed tijekom cijelog koncerta muzicirao u najboljoj tradiciji ovog underground stila jazz glazbe, dojam je bio da Igor Lumpert i Reggie Workman nisu dali baš sve od sebe

Koncert Igor Lumpert trija, KSET, Zagreb, 27. lipnja 2002.

Zvonimir Bajević

Nastup Igor Lumpert trija 27. lipnja u KSET-u za sve je pomnije pratitelje jazz događanja u Zagrebu trebao biti prava poslastica. No, što zbog istov-

samom prostoru KSET-a bude prevruće svim prisutnima, pogotovo glazbenicima, koji su to tijekom koncerta više puta isticali. Iako to nije vezano uz sam koncert, smatram da bi takav klub trebao uložiti u neke klimatizacijske sustave. A sam koncert privukao je sve prisutne zbog jednog od članova trija, a to je kontrabasist Reggie Workman. On je, naime, najviše poznat kao član John Coltrane Quarteta tijekom 1961. godine, kada su nastali neki od legendarnih Coltraneovih albuma kao što su *Ole*, *Africa Brass Sessions* i *Impressions*. Nakon toga, svirao je s imenima poput Arta Blakeyja, Theoloniusa Monka, Herbiea Manna, Yusefa Lateefa, Mala Waldrona i Freddiea Hubbarda. Upravo se mladi slovenski tenor saksofonist Igor Lumpert na poziv Workmana prije nekoliko godina preselio u New York, te na

U pojedinim je trenucima trio podsjetio da pripada cijenjenoj njujorškoj underground sceni

njegovu preporuku upisao New School University. Stoga su naša očekivanja u vezi s najavljivanom hard bop svirke u društvu takvih imena bila velika.

Na programu su bili standardi Workmana i Coltranea, ali i velikim dijelom skladbe samog Lumperta. Treći je član ovog trija Damion Reed, koji je svojim glazbenim umijećem oduševio sve prisutne. Pa, iako je on tijekom cijelog koncerta muzicirao u najboljoj tradiciji ovog underground stila jazz glazbe, dojam je bio da

Lumpert i Workman nisu dali baš sve od sebe. Ne može im se ništa prigovoriti glede njihova glazbenog umijeća, no u konačnom zvuku je izostala ona neka, zajednička *kemija* cijelog trija.

Reed je tijekom svirke svojim bravurnim muziciranjem, te čestim promjenama ritma nerijetko pokušavao pokrenuti band prema dinamičnijem zvuku, no čini se da Workman svojim free jazz izletima, kao i Lumpert svojim nedovoljnim angažmanom lidera sastava bar *na papiru* nisu uspijevali uspostaviti homogenost. Još je nešto *upadalo u uši* – još jedan razlog za nedovoljnu profiliranost Lumperta kao lidera – a to je nedovoljno angažiran ton njegova tenor saksofona. To nije zanemariva činjenica, osobito ako se zna da su njegovi slaviji kolege Coltrane i Coleman upravo zbog tog razloga stekli kulturni status. No, nije to bio baš toliko loš koncert. U pojedinim je trenucima trio podsjetio da pripada cijenjenoj njujorškoj underground sceni. Nije za zanemariti i pohvalna činjenica da je sastav svirao gotovo dva i pol sata, pa tako nismo KSET napustili razočarani, ali čini se da nam je Igor Lumpert trio ostao dužnik za neki drugi susret. ▣

festivali

Osim gledatelja da se iskrivljuju po sjedištima ne bi li iz vizure nekako eliminirali bogove tehnike. To što se sve te predstave

djeca oslikala ugrožene vrste Nacionalnog parka Krka. Sve može biti tema i sve može biti poticaj da bi se osvijestila ugroženost.

Uvijek nešto strada

O šibenskom je festivalu već dugo teško pisati iz više razloga. Jedan od njih je raznovrsnost programa, drugi bi bila njihova množina, treći zanimanje za određene programe itd. S jedne strane, možete godinama dolaziti u Šibenik i zbog mogućnosti izbora ne vidjeti neke od programa, službenih ili pratećih, a da zbog toga ne osjećate nikakvu grižnju savjesti. Filmski program, koji uvijek prati brojna publika, ustalo se u terminu rezerviranom i za događanja na Ljetnoj pozornici. Događaju li se pritom i kakvi propusti teško je znati – i Ljetna je pozornica popunjena, pa je sigurno da

Iraca u Šibeniku, čuli smo, zaslužna je i činjenica što Festival nema nagradu. U Irskoj pak, nastupi plesača uvijek su i pitanje nekog natjecanja što stvara nervozu izvođača.

Kritičari bez teksta

Jesu li, zaista, Telemah i Penelopini prosci, a i poneke muze, nedostajali predstavi *Odiseja* u adaptaciji i režiji Ondreja Spišaka i izvedbi kazališta *Lalka* iz Varšave u scenografiji pokojnog Ivana Hudaka? Predstava je premijerno izvedena prije tri godine i ima pitanja o kojima je prilično nepotrebno razmišljati za ovu prigodu. Iako je jednim sličnim pitanjem Zoran Mužić pokušao ponajprije otvoriti raspravu o predstavi ne bi li zbor za duguljastim stolom oko kojeg se okupljaju umjetnici, kritičari, novinari i ostali "festivalci", pretvorio u raspravu za razliku od udivljenja koje je prilično jednoglasno pljuštalo sa svih strana. Bilo je samo pitanje tko će se kojih elemenata dosjetiti. I uz to je bilo iskreno. Bez obzira što je bilo nedostataka oni nisu išli na dušu Poljaka. Uz poneki sladoled ili vodu u prevrućem Šibeniku, u kojem se čekalo da padne noć na Ljetnoj pozornici ne bi li na taj način makar donekle bili zamijenjeni zadani okviri kazališne scene, nije se dogodilo ono najgore, a to je da se predstava zatvorena dimenzijama jedne svemogućeg plahte prelje preko više puta veće pozornice na otvorenom. Tako je sretno završeno nastojanje u kojem je scenu diktirao komad platna koji se po potrebi pretvarao u pejzaž svih vrsta, koji je dijelio svjetove bogova od svjetova ljudi, koji je mijenjao perspektive i značenja u djelu posvećenom, čini mi se, ponajprije Homeru. Naravno, riječ je o Homeru kao stvaratelju svjetova, kreativcu podignutom na razinu bogova s kojima on vitla i razgovara kao i sa svim drugim junacima o kojima nas je iz stare Grčke izvijestio. Pretvorba lutaka u ljude i ljudi u lutke te brojna druga scenska događanja zahtijevala bi zaista opširnu analizu koju je ova predstava u svom višegodišnjem postojanju itekako doživjela. Bilo je još predstava na ovogodišnjem festivalu s kojima je *Odiseju* moguće uspoređivati, ali ostaje jedna činjenica: čini se da Festival u Šibeniku sve češće ima i jednu neformalnu podjelu koja u stranom programu ide do poljske predstave i nakon nje. Ako netko može žaliti što Festival nema nagradu onda su to svakako poljski lutkarski ansambli.

Prevaliti polovinu

Kako preostaje još dobar dio Festivala, to možda ostaje ovom prigodom pobrojati završena događanja. U Šibeniku su ona uvijek likovnoga karaktera, i uz svečano otvorenje sačinjavaju ih tri izložbe koje se otvaraju drugog dana Festivala i traju do njegova završetka. Uz izložbu hrvatskih grafičara u Županijskom muzeju i izložbu češkoga grafičara Adolfa Borna stotine radova pristiglo je na izložbu grafika učenika osnovnih škola Hrvatske. Jednako zanimljiva kao i radovi postava je izložba u Studiju Galerije svetog Krševana.

Umjesto brzinski pohvatanih zapažanja, nadam se u sljedećem broju *Zareza* sustavnom zapisu sustavnog Festivala za nesustavne i nimalo ukalupljene uzraste šibenske mladosti i njihovih gostiju svake godine na početku ljeta. 

Probavna problematika

Niti je Festival to što jest po otvorenju, a niti po HTV-u

42. međunarodni dječji festival Šibenik

Grozdana Cvitan

Iako naslov *Probavna problematika* dugujem gospođi Kosovki Kužat-Spaić u vezi s jednom sasvim konkretnom temom, čini mi se uputnim početi s nečim što pripada upravo toj problematici, a odnosi se na problem Festivala i televizije. Prije toga jedna digresija. Pozivajući publiku na sudjelovanje i pljesak u predstavi *Vremeplov* Zagrebačkog kazališta lutaka na pozornici na Trgu Dinka Zavorovića, Boris Mirković obratio se publici riječima: *Plješćite ljudi, nismo u metropoli, u Šibeniku smo*. Šibenska, nešto starija djeca ili mlađe djevojke i mladići (njima se zaista ne želim zamjeriti), koji svakodnevno pišu i uređuju *Bilten* Festivala, tu su rečenicu samouvjereno pretvorili u jedan od naslova njegova šestog broja. Iste te djevojke i mladići jednog od prevođatelja na Festivalu pitali su na konferenciji za novinare zašto su neki drugi umjesto njih imali prednost na izjave irskog ansambla.

Diktatori s kablovima

Za razliku od sve samouvjerenih mladih Šibenčana, koje Festival uvelike odgaja u njihovim različitim kreacijama, koji znaju postaviti prava pitanja i ne dopuštaju "impresionizam" nikom za koga im se učini da nije vrijedan njihove pozornosti, stvari stoje bitno drukčije s nekim odraslim festivalcima. Jedna od obaveznih festivalskih tema je odnos HTV-a prema Festivalu. To otprilike znači da svaka predstava za čije je snimanje HTV zainteresiran (a to je svaka strana izvedba) mora donekle biti umanjena publici. Jer u vrijeme izvedbe takvih predstava kamere, kranovi i tv-reflektori rade svoje bez obzira što su autori predstave zamislili sa svjetlom, kontaktom s publikom itd. Tako je, primjerice, na izvedbi irskog plesnog ansambla kran bio malo zabijen glazbenicima u instrumente, a malo plesačima u lice. Da je netko pružio ruku mogao se dodirivati s tehnikom. Onda svi sudionici konferencije za novinare o tome obavezno raspravljaju na način primjeren u Hrvata, a to znači nadugo i naširoko, ne bi li završilo u teškoj šutnji ili, u najboljem slučaju, u *Biltenu*. Jer oni iz *Biltena* nisu impresionirani ničim što impresiju ne zaslužuje. Za razliku od uprave Festivala i većine nas odraslih, koji se uz njega godinama "motamo" iz različitih razloga. Vjerojatno ne treba posebno pripomenuti da nikoga zaduženog za HTV-ova snimanja na Festivalu nema (od urednika do razmotara kablova) na konferencijama za novinare, pa svaka rasprava na tu temu nikog ni ne obvezuje.



mogu snimiti na probama ili na naknadnim izvedbama, na koje se onda može «nalijepiti» publika – samo je dio primjedbi novinara i kritičara.

A činjenica da nije bilo izravnog prijenosa svečanog otvorenja doživljena je skoro kao tragedija. Međunarodni dječji festival u Šibeniku najprije je prešao sve granice koje se dalo prijeći u neka financijski bogatija vremena. Zatim je preživljavao u tragovima u vrijeme rata, da bi se mogao održavati nakon rata. I onda je iz godine u godinu vraćao ansamble, povjerenje, a ponajprije svoju *svjetskost*. Jer kod kuće ga je uvijek bilo. Zato postoje dvije mogućnosti o kojima vrijedi razmisliti: ili otvorenja nisu primjerena Festivalu, ili HTV (a u Šibeniku bi to bio simbol za onu metropolu s pozornice na otvorenom) ne zanima *svjetskost* ni kad joj se u dvorištu događa. Bilo bi dobro da festivalska uprava nauči nešto od samouvjerenosti mladih šibenskih novinara. Niti je Festival to što jest po otvorenju (iako je većina kritičara ove godine otvorenje smatrala boljim od uobičajenih), a niti po HTV-u. Nije to program koji gledaju svi oni ansambli koji su iz svijeta u proteklih četrdesetak godina stigli u Šibenik. Festival je to što jest po nečem drugom, ali to kao da zaboravljaju upravo oni koji su dužni da mu kroje veličinu. Uostalom, krajnji je trenutak da ono što svijet danas promovira kao festivalski turizam postane i dio šibenskih promišljanja. A za to su potrebni neki drugi festivalski partneri i neka druga samosvijest od one koja je još prevladavajuća u gradu koji bi iz sebe trebao crpiti puno više snage negoli to danas pokazuje. Kazna za zaostajanje u vremenu nije jedan prijenos na HTV-u, nego gubitak onog što se stjecalo od prvog dana prvog festivala.

Mate zna što hoće

– Ovo je *Mate*, pokazuje mi slikarica Nevenka Arbanas dječaka na Ljetnoj pozornici. *On zna što hoće i radi izvrsno. On mi je jedan od najboljih u grafičkoj radionici*.

Josipu Burazer mi pokazuje Velibor Janković nakon promocije mape linoreza koju je sponzorirao Nacionalni park Krka. Dio borbe za očuvanje okoliša pretvoren je u mapu u kojoj su



Svi mogu biti talenti ako imaju prostor u kojem će moći pokazati svoje mogućnosti. Tako je jedna mapa predstavljena već peti dan Festivala, da bi počela radom radionica kompjutorske grafike. Za razliku od modernih izazova, za one koji preferiraju stare načine u Velebitskoj ulici našla se preša. Tamo je Nevenka Arbanas odlučila da u desetak dana s grupom uporne djece ostvari višebojnu grafičku mapu. To je samo dio uvoda u radionički program koji novinare na Festivalu izbežumljuje. Jer sve ono što brojne radionice ostvare u vrijeme njegova trajanja prezentira se ujutro prije konferencije za novinare (a na festivalima su ipak mnogi pospani) ili u večernjim satima kad se u terminu preklapa s nekim od službenih programa, što svake godine aktualizira pitanje postoji li Festival zbog djece ili djeca zbog Festivala. Njihove su prezentacije obično kratke i bilo bi dobro da i oni koji slažu festivalski program konačno zaključe ono što su gosti u Šibeniku primijetili već davno. Riječ je, naime o činjenici da su mnogi ljudi koji rade na Festivalu, ne samo kao dio festivalskih službi nego i kao dio onih koji ga prate, od onih koji vode radionice ili kreiraju programe u nekim drugim mjestima, počeli osobni razgovor sa scenom i svojim budućim zanimanjem upravo na njemu. Dok rad u dječjim radionicama ne dobije veću pozornost, ovdje će biti moguće govoriti o zapostavljanju i neshvaćanju vrlo važnog festivalskog elementa. Djeca u lutkarskoj, glazbenoj, video, etno i drugim radionicama (sve do radionice irskog plesa) zaslužuju svoj prostor i svojih pet minuta. Bez konkurencije odraslih.

Djeca u lutkarskoj, glazbenoj, video, etno i drugim radionicama (sve do radionice irskog plesa) zaslužuju svoj prostor i svojih pet minuta. Bez konkurencije odraslih

svatko prati ono što voli. Odrasli s ponešto računa: ono što će teško vidjeti negdje u tko zna kojoj reprizi po redu, a da se izvedbi ne dogodi ništa boljeg i ništa lošijeg. Tako se neki, nekad ambiciozno zamišljeni festivalski programi, pretvaraju u prateće.

Punu pozornost i zaista službeni status (iako nije baš uvijek lako razlikovati zašto je nešto onakvo kakvo jest) imaju predstave u kazalištu (konačno završene obnove) i na Ljetnoj pozornici. Tamo dobro prolaze i dramske i lutkarske i glazbeno-scenske predstave, ali ono što šibenska djeca posebno nagrađuju jest glazbenoplesni program. Bilo je proteklih desetljeća, uz vrhunske predstave, i kiča i blamaže, ali sve se to otpjelo, pa i nagradilo, burnim pljeskom u ime ritma. Ove godine to se dogodilo s Dječjim plesnim ansamblom Inis Ealga iz Dablina koji su izvodili irske pjesme i plesove u koreografiji Aoibheann Ni Mhaeleidigh (Gillen). Djevojke u stiliziranim kostimima i dječaci u običnim hlačama i košulji, uz živu glazbu (u kojoj je bilo i izvornih instrumenata), izvodili su ono što je kroz povijest kod djevojaka značilo vrlo teške kostime dok su muškarci plesali u kiltovima. Koreografkinja misli da je upravo to razlog zbog kojeg mnogi dječaci nisu htjeli u plesne ansamble. Danas se to mijenja, jer komisija u kojoj sjedi i Aoibheann Ni Mhaeleidigh (Gillen) nastoji izbjeći propisivanje kilta kao neizbježnoga kostima u muškom plesu.

Dio prošlosti irske kulture, ples se čuvao posvuda gdje su Iraci po svijetu odlazili, pa danas poseban razvoj doživljava u SAD-u. U vrijeme Engleske okupacije nad Irskom nacionalni ples nije bio dopušten, te se učio u tzv. ježevim školama. Djeca su odlazila na poduku u kuće učitelja, jer je učiteljima irskog plesa javno djelovanje bilo zabranjeno. Danas su ples i plesni ansambli postali dio prepoznatljivog izvoznog irskog proizvoda, a za uspješan nastup

KRITIKA

Objektivna ironija

Medijima posredovano ubrzanje događaja dovodi do toga da događaje više ne možemo dovesti u vezu s nama samima, nemaju oni ni trajanja ni posljedica, postoji samo ekstaza komunikacije, a s druge strane – povijest se usporila do razine inercije

Christopher Horrocks, *Baudrillard i milenij*. Prevela Gordana Popović, Jesenski i Turk, Zagreb, 2001.

Siniša Nikolić

Tijekom prošlog desetljeća, zapadnu su intelektualnu pozornicu zatrpale knjige i razmišljanja o fenomenu kraja stoljeća i tisućljeća. Promišljanja o slučajnom poklapanju obaju krajeva i o različitim koncepcijama povijesti i svemu onome što bi čarobna brojka 2000 mogla ili trebala značiti, išla su ukorak s medijskim i turističkim eksploatacijama te teme u tolikoj mjeri da je bilo teško razlučiti doista vrijedne doprinose svođenju računa jedne epohe od pukog naklapanja i fascinacije samim brojem.

Među mnogim idejama, jedna od prevladavajućih bila je ona o kraju povijesti, koju je na tragu Hegela hrabro lansirao Francis Fukuyama, a koja je trebala biti intelektualna eutanazija kojom se umirivala savjest Zapada s obzirom na sve što se događalo tijekom devedesetih godina prošlog stoljeća. *Sve je u redu, i onako kako treba biti, mi smo pobijedili, i sada se stanje, i pored sitnih trzavica samo smiruje*, to je bila krajnja poruka njegove knjige *Kraj povijesti i posljednji čovjek* s početka devedesetih. Ta je knjiga predstavljala samozadovoljni poklič intelektualnog Zapada, političke liberalne demokracije, slobodnog tržišta i tzv. ljudskih prava i sloboda. Ona, međutim, ništa nije govorila o procesu globalizacije, lokalnim ratovima, terorizmu i svim drugim neugodnostima za intelektualnu savjest Zapada koje su označile prošlo desetljeće.

Kraj na početku

Može izgledati neobičnim, ali toj se milenarističkoj raspravi pridružio i značajni francuski teoretičar kulture Jean Baudrillard. Kao i uvijek, plivajući protiv struje, on je ovu temu shvatio kao dobru prigodu da lansiraju svoju dijagnozu civilizacijskog stanja razvijenoga svijeta i da pripovijestima o kraju povijesti i

brojci 2000 dade jedan širi kontekst. On je tom problemu pridavao toliku važnost da se gotovo cijelo prošlo desetljeće bavio

povijesti smještaju na sam početak vlastita odvijanja. Zato je njegova temeljna teza da svoj kraj, a s njime i svako žaljenje, moramo



temom milenija i to od knjige *Iluzija kraja* iz 1992. godine, do tekstova iz 1998. godine *U sjeni milenija* i *Kraj milenija ili konačno svođenje računa*.

Sve je to potaknulo Christophera Horrocksa, britanskog povjesničara umjetnosti, da u svojoj knjizi obradi taj Baudrillardov gotovo opsesivni angažman. On je obradio sve relevantne Baudrillardove tekstove, sažeo njegovo mišljenje o toj temi na kakvih šezdesetak stranica, i na temelju svega iznesenog dao iz Baudrillardova gledišta određene opcije razvoja situacije.

Horrocks će prvo iznijeti širi kontekst Baudrillardova pristupa suvremenoj civilizaciji, koja je tijekom devedesetih kročila u četvrti poredak simulakrura. Njegovu je obilježje fraktalni, viralni, eksponencijski ili *metastatični* poredak, u kojemu sustavi i modeli koji su nadomjestili stvarnost imaju sklonost beskrajsnom širenju dimenzija svojstvenih njihovoj logici, ali s nepredvidljivim i često kaotičnim ishodima. Temeljeći se na potpuno novim organizacijskim načelima, *neobičnim atraktorima* kao u teoriji kaosa, ti su procesi izvan racionalističkih težnji za provjerljivošću, istinom i stvarnošću, te zbunjuju racionalistički i pozitivistički orijentirane znanstvenike. Ali ovo hiper-trans-meta stanje medijski simuliranog i virtualnog realiteta, kojeg više nema u pravom smislu te riječi, samo je širi okvir za Baudrillardovu koncepciju povijesti i vremena koja se pokazuje ključnom za njegovo poimanje milenijske problematike. Prema njegovu mišljenju, povijest je simulacija, vremenski model koji počiva na poimanju kraja koji je uvijek nekako neizvjestan. On zapravo, na tragu Nietzschea i Heideggera, želi dovesti u pitanje linearno, uzročno-posljedično i racionalno-svrhovito poimanje vremena, koje bi odgovaralo uobičajenim projekcijama povijesti. Oduševljen je kulturama koje kraj svoje

smjestiti iza nas, a ne projicirati ih u budućnost.

Iluzije kraja

Baudrillard ustanovljava dva naizgled isključujuća procesa, kao ključna za razumijevanje problematike povijesti. Medijima posredovano ubrzanje događaja do točke na kojoj smo izbačeni iz svojeg položaja u prostoru i vremenu i pretvaranje tih događaja u informaciju, ima za posljedicu činjenicu da te događaje ne možemo dovesti u vezu s na-

“Čini se da ništa neće imati svoj kraj, da će se sve nastaviti odvijati polagano, učestalo, dosadno u histerezi svega što poput kose i noktiju nastavlja rasti i nakon smrti”

ma samima i to da oni nemaju ni trajanja ni posljedice, da postoji samo digitalno kolanje informacija, ekstaza komunikacije.

Drugi je proces naoko potpuno suprotan prvome: povijest se usporila, poput svjetlosti blizu gustoga astralnog tijela. Riječ je o društvenoj sili inercije koju proizvodi *tiha većina* mase koja dominira u gusto naseljenim zemljama i gradovima, i koja preplavljena obiljem potrošne robe i kolanja informacija ne može svladati vlastitu inerciju. Zahvaćena vlastitom gravitacijom, ona još može manifestirati samo ravnodušnost koja vodi u jednoobraznost.

Sve se to odvija uz pomoć *stereofoničnog učinka*; digitalne reprodukcije događaja toliko su savršene da bacaju sumnju u postojanje izvornih događaja. Medijska simulacija događaja u potpunosti zamjenjuje izvornik, do kojega više ne možemo doprijeti. Posljedica takva stanja stvari jest to da naš naraštaj ima sve manje povjerenja u povijest i da se skriva iza futurističkih skladišta tehnologija i informacija. Slikovito rečeno: mi spavamo a da to i ne znamo. Godina 2000. možda se neće ni dogoditi, a mi to nećemo znati. Povijest nije na kraju, prije je i sama pomisao o kraju povijesti iluzija.

Povijest trči unatrag

Pozivajući se na Friedricha Nietzschea, Emilea Ciorana i Eliasa Canettija, Baudrillard će ustvrditi da je povijest danas krenula unatrag, nakon što je već prošla, i da on želi samo registrirati i objasniti taj proces, ne bi li uočio mogućnost izbjegavanja kobnih učinaka tog procesa. Na djelu je, naime, jedan retro-proces, oživljavanje nekih prije potisnutih vrijednosti poput obnove demokracije i kapitalizma u zemljama bivšeg Istočnog bloka, obnova težnji nacionalnim državama i nacijama kao takvima, itd. Razlog takvim obnavljanjima je težnja pročišćavanju i pozitiviranju povijesti kao okajane sadašnjosti. Osim toga, te oživljene vrijednosti ne javljaju se u svojem izvornom obliku, nego naprosto kolaju kao inačice povijesti koja trči unatrag bez svog povijesnog značenja. Ipak, neke se vrijednosti ne mogu neposredno reciklirati, pa one nalikuju na otpadne proizvode, a jedna od zadaća milenijskog procesa je njihovo uklanjanje. Na djelu je ljudska želja da se nađe oprost u prošlosti procesom milenijskih *histereza*, koje određuju trajni razvitak povijesti, politike, društva i ideologije, čak i nakon što su oni izgubili značenje. Pogreške čovječanstva priznaju se na svim poljima kako bi se neutralizirale ponovnim ispisivanjem navrat-nanos i tako rehabilitirale snage 20. stoljeća – kako bismo se njegovom preradom s njime vedro oprostili. Zato naznačeni

Baudrillardova je temeljna teza da svoj kraj, a s njime i svako žaljenje, moramo smjestiti iza nas, a ne projicirati ih u budućnost

proces *kraja svega i svačega* (npr. povijesti, ideologije, politike, društva, itd.) naprosto nisu istiniti; “čini se, prije, da ništa neće imati svoj kraj, da će se sve nastaviti odvijati polagano, učestalo, dosadno u histerezi svega što poput kose i noktiju nastavlja rasti i nakon smrti”, konstatira Baudrillard.

Savršeni zločin

Jasno je samo po sebi da sva ta *btijenja*, ma tko ili što ih poduzimao, imaju više nego sporan učinak – reciklirane vrijednosti Zapada, bez svojega povijesnog procesa mogu u zemljama bez demokracije prouzročiti samo kaos: slobodne izbore s političkim obračunima, krajnju polarizaciju bogatih i siromašnih, metastaziranje organiziranoga kriminala, lokalne ratove oko granica, divljanje nacionalizama; sve su to procesi ko-

ji teško da umiruju zapadnu savjest i zato su te zapadne milenijske *histereze* uzaludne.

Kraj povijesti za Baudrillarda je još jedna od mnogih povijesnih smicalica. Ona nas je navela da povjerujemo kako se okončala, kad je već bila krenula u drugome smjeru, vrteći unatrag ratove, etničke sukobe, nacionalističke i vjerske pobune. Nakon što smo izgubili svoju povijesnu životnost, događaji se nadalje mogu ponovno predviđati na transpolitičkoj pozornici medija koji proizvode i šire vijesti, stvarajući tako istinu, digitalno je glancajući. Ipak, Baudrillard će ostaviti mogućnost da svijet, objekt, ipak izaigra tehnologiju.

Naime u globalnom svijetu jedinstvenog tržišta i posebnih kulturnih vrijednosti i situacija, univerzalne vrijednosti – poput jednakosti, ljudskih prava i demokracije – gube svoju legitimnost i autoritet. Ipak, proces je globalizacije i s prosvjetiteljskog stajališta problematičan, jer djeluje silom i izaziva kaos. Radi maksimalizacije profita i moći, razvijeni svijet beskrupulozno eksploatira nerazvijene misleći da od toga ima neku korist. Navodna sućut koju izražava intelektualna savjest Zapada i humanitarna pomoć u slučajevima gladi ili ratova lokalnih oligarha, samo je bacanje prašine u oči naivnima. Medijsko poliranje civilizacijskih katastrofa samo je pokušaj prikrivanja prezira razvijenih prema nerazvijenima. Simulacijska stvarnost ima težnju biti potpuno pozitivnom, stvoriti digitalnu stvarnost bez onoga negativnog u toj zbilji, bez stvarne opozicije onoga *drugoga*, a to zapadnu kulturu čini mekoputom i zapravo prijeti propašću čovječanstva. *Savršeni će se zločin* sastojati u tome što ćemo proizvesti jedinstvenu, besprijekornu inačicu stvarnosti i udaljiti je od povijesnih subjekata, ne ostavivši ključne dokaze da smo jednom bili dio povijesti. Ova *smrt drugoga* prepušta subjekt-koji-to-više-nije samome sebi jer mu nedostaje točka otpora koje ga u biti stvara. Preostaju samo čudovišne inačice identiteta koje razvijaju umjetnu drugost, a poništavaju onu izvornu.

Virusi virtualnog poretka

Bez obzira na poražavajuću sliku ovog četvrtog poretka simulakrura, kraj milenija možemo shvatiti i kao zrcalo u kojemu svaki simulirani predmet ili identitet skriva poraženog neprijatelja koji čeka da ustane i razori simuliranu stvarnost. Financijski kolaps, sida, biološki i kompjutorski virusi, deregulacija i deformacija, potencijalni su procesi koji mogu uzdrmati taj svemoćni virtualni poredak. Subjekt kakav je znanost, tehnologija ili politička moć može zamišljati da nadzire objekte, poput prirode, ljudi i svijeta, pa ipak taj scenarij može biti reverzibilan. Objekt se možda poigrava sa subjektom, prirodne pojave sa znanošću, mase s medijima – to je objektivna ironija našeg doba. U tome je sva Baudrillardova nada u mogućnost opstanka čovječanstva. ☒

KRITIKA

koliko priča, koje oblikuju manje ili više samostalne cjeline, počinje pripovijedanjem sna koji je pripovjedačica usnula: kako

Okviri naroda, povijesti, ljubavi

No, gdje to što je osobno postaje paradigmatiskim? Odnosno,

zbivalo, biti iskustveno i tekstualno svladana.

Drugi i drukčiji

Razina na kojoj se to ovdje događa otkriva ne samo kulturnu i religijsku senzibilnost nego i snažan osjećaj odgovornosti za one općepoznate, najrigidnije manifestacije *međudjelovanja*. Priča koju čitamo sve to ispisuje nenametljivo izmirujući divergentne svjetove; ravnopravno s drugim članovima obitelji, kao dio osobnog iskustva, pojavljuju se biblijski likovi i suvremeni umjetnici; esejistički dijelovi postaju dio ljubavne priče. Osobna povijest ovdje prerasta rođenja, vjenčanja i sprovode – u nju su upisani i praški fotograf Sudek i izraelski pjesnik Jehuda Amihai, čije su stihove Jadranka i Moše zajedno prevodili.

Premda joj i činjenica samog postojanja knjige govori u prilog, bilješka na koricama knjige, koja svjedoči o autorskoj zainteresiranosti za *druge i drukčije* ne intrigira kad se, sa sigurne distance, piše o Mošeovim brakovima i ženama koje je, biblijski rečeno, *upoznao*. Drugi postaje i biva našim Drugim tek ako graničimo, ako osjetimo njegov dah, ako ga ne možemo mimoći, zaboraviti ga ni skriti se. Drugi nam je Drugi samo po toj nepripitljivoj drugosti koja ugrožava, ili barem propituje, našu vlastitost. Jadrankina drugost nisu te njezine prethodnice, već prije sam Moše. Zato je, ne samo po duhovitosti kojom je ispričana, u ovom smislu intrigantnija scena u kojoj po praškim ulicama trudnica ljutito i povrijeđeno bježi pred galopirajućim starcem. U njoj je progovorila različitost koja je proizvod i vjerske, i kulturne, i spolne pripadnosti Jedne i Drugoga, ali koja je i više od toga. I tek s njom priča i ono što je potiče postaje prepoznatljivom i onima koji nisu dio ni svijeta na koji referira, ni pozicija iz kojih piše.

Bez suvišnih riječi

Drugi razlog zbog kojeg ova knjiga nadrašta prostor vlastite referencije je pripovjedačko umijeće: zbog njega ona prestaje biti svjedočanstvo, a postaje štivo. Diskrecija kojom je sugerirana autoričina vlastita nazočnost u

romanu odgovara ponekad sasvim poetskom poentiranju ispričanog i, na općenitijoj razini, dosljedno provedenoj eliptičnosti izraza. Pa ako u prvom dijelu knjige pričanje o dalekim ljudima i vremenima premašuje autorsku mogućnost iskustva i iskaza, približavanje kraja obilato nadoknađuje tu početnu narativnu insuficijentnost. Postupno se krugovi sužavaju, prostor referencijalnosti se zgušnjava, a istodobno, zbijanje događaja u *zbilji*, prate analogni postupci u jeziku. Naročito u ključnom, sudbinskim saznanjima opterećenom, zadnjem dijelu knjige, postajemo svjesni suspregnutosti pripovjedačkog daha: nema suvišnih riječi, nema pretjerane eksplikativnosti, često čak ni otkrivanja očekivane pozlijeđenosti zbivanja.

Za one koji ne naslućuju, ovo je nesentimentalna knjiga od koje se plače; u pravilu. Ne jadicuje niti plače autorica, suzdržavaju se likovi, sa suzama se u romanu šteti. Ali baš zbog toga, emocionalnost se, bivajući na stranicama knjige zadržana, događa s druge strane. Čitatelj/ica, nakon svega, među opipljivim i *živim* likovima iz albuma, preuzima i odraduje njihovu suspregnutost. Ono što vrata teksta izbacuju, vraća se kroz prozore čitateljskog svijeta: bijelo rascvjetano stablo masline, bačvica neispunjena vinom, Jonatanovo duhovno obrezanje, dječakov razgovor s anđelima, zadnji susret koji osvještava svaku kretnju, svaku riječ pretvara u molitvu; spremnost da se učini sve, i još više, da se suze ostave za kasnije; hrabrost, na kraju, da se sve to napiše, još jednom proživi i objavi.

Tekst koji je nastao nadilazi vlastita pitanja svjedočenja i samostalnosti. Autorica njime ne samo da je uspjela svom sinu darovati dirljivu biografiju njegova oca nego i posve otvoreno prikazati mogućnosti koje se otvaraju kad iz vlastite zadanosti krenemo prema drukčijima i drugima. Zbog toga, unatoč odsutnosti svake pouke, u njezinu glasu možemo čuti obećanje koje, premda ne zaustavlja nezgode, živima imanentnu patnju pretvara u san o životu. ■

Nesentimentalno plakanje/Snop riječi

Iako se radi o memoarskoj knjizi, pripovijedanje je dvostruko obilježeno – prošlost kao prostor uspomena istodobno je i budućnost, kao prostor projekcije

Jadranka Brnčić, *Vezan uz snop života*, Mozaik knjiga, Zagreb 2002.

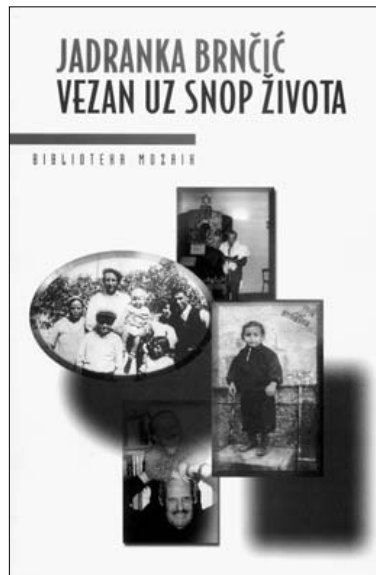
Marina Protrka

Književnost koja svoju vjerodostojnost crpi iz pozivanja na izvanjezičnu zbilju obično nastaje u vremenima kada ta zbilja nadrašta mogućnost imaginacije. Stoga ne čudi količina autobiografija, dnevnika i memoara objavljenih, vrlo često vezano uz recentna politička zbivanja, zadnjih desetak godina. Tako afirmirani književnici, ali i autori koji su javno uopće, ili barem što se književnosti tiče, dotad bili anonimni, pokušavaju obilježiti prostor vlastita postojanja u vremenu uskraćenih samorazumljivosti. Istodobno, memoari velikih državnika, povijesnih ličnosti i slavnih ljudi postaju sve popularniji i kao književno štivo.

Nadgrobnni snop riječi

Knjiga *Vezan uz snop života* Jadranke Brnčić, mogla bi se nazvati memoarskom: u njoj su okupljene priče i sjećanja koje od zaborava čuvaju jedan cijeli svijet vezan uz prerano preminulog oca njezina sina Jonatana. Na taj način glavni lik romana, njen muž Moše, čiji nadgrobnni natpis preuzima naslov knjige, ostaje prisutan, vezan uz snop riječi.

Roman strukturiran kroz ne-



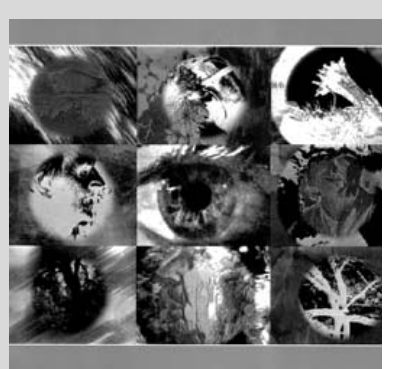
se, za vrijeme njegova odsustva popela na tavan kuće u kojoj su živjeli i tamo, usred mnoštva prašnjavih stvari, razlistanih knjiga i fotografija, pronašla obiteljski album. Otvarajući ga, postaje svjesna kako je «među odbačenim, neuporabivim stvarima jedne obitelji, našla [...] svoje zaboravljene, drage, osobne stvari.» Ta je slika, uz nekoliko drugih, jednakom spretnošću ugrađenih u radnju romana, metafora cijele knjige. Način na koji autorica predstavlja povijest židovskog naroda, kojemu Moše pripada, povijest njegove obitelji i njegovu osobnu povijest pokazuje sposobnost pretvaranja fragmenata proživljenog, čuvenog, pročitano i ispričanog u koherentan tekst. «To su moje vlastite uspomena iz alternativnog svijeta», kaže na početku. Njezino je pripovijedanje tako dvostruko obilježeno: prošlost kao prostor uspomena je i budućnost, kao prostor projekcije. Prvi je vezan uz Moše, drugi uz Jonatana, prvi uz sjećanje, drugi uz nadu. «To je isto tkanje», dodaje nešto kasnije, «Ulazim u Jerihon s obje strane vremena».

što privatnu priču čini zanimljivom javnosti ili, jednostavnije rečeno, zašto je, ako uopće jest, ova knjiga književnost? Prošlost i budućnost kao projekcije uzimaju dah sadašnjosti, pa onaj koji želi živjeti, kaže se, treba svrnuti pogled u sada. Osim toga, te projekcije boje govor patetikom koja je loš prijatelj književnosti. Ovu knjigu od svega toga čuvaju barem dvije stvari: prva je način na koji je povijest naroda i povijest obitelji, oblikujući okvir za portret gospodina Moše Mešulama, postala okvirom i za povijest susreta, pronalaženja i plodonosne ljubavi. Taj uokvireni portret u vremenu pripovijedanja postaje jedno zaustavljeno sada. Osim toga, premda je neprimjetna u govoru o sebi, pripovjedačica je ta preko koje, i to ne samo u figurativnom smislu, prelazi i rođenje i smrt. Kroz njezine oči gledamo i povijest Židova i život s Mošoom; istodobno osvjedočujući njezinu, ali i vlastitu pozicionalnost u svijetu prepoznatljivih znakova koji stvara. Njezino povlačenje, povremeno čak i uskraćivanje vlastita lika, rezultira većom čitateljskom pozornošću. To znači da kroz album nepoznatih lica, koja ona prepoznaje i predstavlja kao svoja, mi prepoznamo njezino. Na pozadini epizoda, likova i događaja u kojima sudjeluju, naslućujemo ono što ih drži na okupu, ruke koje listaju album.

Na taj način, i bez eksplicitnosti, naziremo stavove, obrazovanje i opredjeljenja autorice. Kad jedna praktična ili, bolje rečeno, osvjedočena kršćanska intelektualka, piše o povijesti židovskog naroda koji joj je postao dodatno blizak, onda tekst koji nastaje ne može izbjeći ni povijesnu ni kulturnu interferenciju kršćanstva i židovstva. Pitanje je autorske suptilnosti na koji će način ta interferencija, sa svime što se u bližoj i daljoj povijesti

daleko rjeđa. Malcolm LeGrice jedan je od istinskih ikona britanskog eksperimentalnog filma

tno buržoaski američki kolege. Ta svojevrsna mješavina Edipova kompleksa i mita o Pigmalionu svakako je posebno dobro vidljiva u *Experimental Cinema in the Digital Age*, kolekciji eseja i tekstova Malcolma LeGricea o filmu, videu i digitalnoj umjetnosti. Ovdje valja odmah upozoriti da naslov nije sasvim precizan jer se zapravo (izuzev dva teksta) govori prvenstveno o sedamdesetima i ranim osamdesetima, dok se o kompjutorski generiranoj umjetnosti, pa čak i o korištenju računala u video i filmskoj produkciji govori, ipak, uzgred. Svakako da su mnogi filmski i video umjetnici eksperimentirali s kompjutorima i tehnologijom desetljećima prije suvremenog *hypea* osobnih računala i programa za renderiranje slike, međutim to nije tema ove kolekcije. Digitalno doba, koje je zahvatilo jednako i filmsku/video industriju i nezavisnu produkciju, ipak će morati još malo sačekati na ozbiljnije promišljanje odno-



sa suvremenosti i tradicije, kao i na istraživanje granica, diskursa i mogućnosti novih medija.

Muke s marksizmom

No, vratimo se LeGriceu. Krajem šezdesetih SAD je imao (barem) dva velika filmaša/teoretičara – to su Maya Deren i Stan Brakhage – te su Britanci, dakako, odgovorili na «izazov»: njihovi aduti bili su Peter Gidal i Malcolm LeGrice. Gidal (naturalizirani Amerikanac!) bio je vidljiviji, polemičniji i utjecajniji, međutim njegov rigidni

KRITIKA

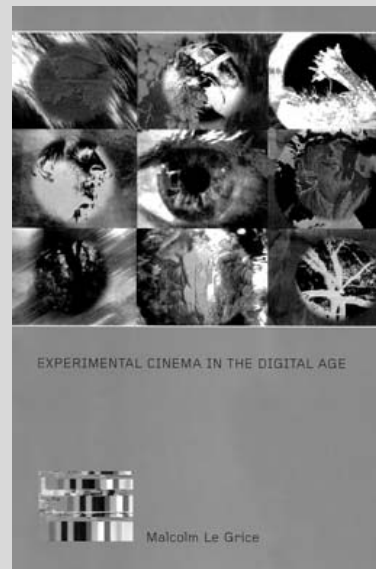
Nije velika rijetkost da se umjetnici odlučuju na pisanje o svojem mediju.

Sampliranje, ideologija i video

Ova je knjiga pregled razmišljanja velikog umjetnika, nezaobilazni kroki britanskog avangardnog filma, kao i dragocjen doprinos suvremenim raspravama o međudnosu filma, videa, umjetnosti i tehnologije

Malcolm LeGrice, *Experimental Cinema in the Digital Age*, British Film Institute, London, 2001.*

Igor Marković



Međutim, kada to rade na visokoj akademskoj razini, stvar je

i videa, ali i vjerojatno najutjecajniji teoretičar toga umjetničkog izričaja (ne samo) svoje generacije s najpoznatijim djelom *Abstract Film and Beyond* (1977) koje mu je donijelo i auru predvodnika britanske avangarde.

Mnogi će suvremeni autori reći da je Velika Britanija jedina zemlja koja je zaista ozbiljno shvatila i preuzela američku avangardu. Ma koliko je takva teza dubiozna, svakako je činjenica da su se Britanci srčano prihvatili uobičajenoga posla: biti bolji od roditelja. Prema vlastitim izjavama, britanski avangardni umjetnici (prvenstveno na području videa i filma) estetski su čišći i beskonačno ideološki korektniji nego njihovi *dekaden-*

KRITIKA

Postkolonijalna kolonizacija

Najveći se problem u svakom slučaju nameće s vrlo izazovnim i iznimno zahtjevnim pokušajem

vanju dovoljan razlog da se određenim piscima nametne *europstvo* ili da ih se prisvoji u europsku književnu činjenicu. Je li to

Nonšalantni safari

Smjernice izbora su prilično nejasne, oklaštrene, što je vjerojatno znak da je pothvat ipak bio prezahtjevan za priređivače, ali s druge strane, svaki ponuđeni izbor bolji je nego ništa

Dragan Koruga i Igor Štiks, ur., *Vrhunski safari kroz carstvo engleskoga jezika*, Naklada MD, Zagreb, 2001.

Biljana Romić

Pohvalna je inicijativa Naklade MD da u svojoj biblioteci *Živi jezici* predstavi antologije kratke priče (premda je pomalo nejasno zašto se rabi pojam kratke priče a ne pripovijetke). Pripovijetka je u nas zanemaren književni rod i svakako treba pokazati čitaocima da je riječ o ravnopravnom žanru koji nije samo puki uvod u pisanje romana.

Kako se može vidjeti, većina je priređivača tih antologija pokušala uzeti neko određenje kao okosnicu za svoj izbor, pa je tako pokojni Roman Habunek (rijetki germanist koji je sustavno pratio novu njemačku književnu produkciju) birao među njemačkim piscima rođenima nakon 1960., Bekim Sejranović je dao presjek posljednjih triju desetljeća norveškoga pripovjednoga korpusa, slično vrijedi i za antologiju poljske, slovenske, talijanske pripovijetke. Priređivači antologije mađarske pripovijetke, kao prve takve u Hrvatskoj, osjetili su potrebu da svoj izbor ponešto prošire i u vremenskom, a i u teritorijalnom rasponu (uvodeći i mađarske autore iz dijaspare).



da se napravi izbor pripovijedaka pisanih na engleskome jeziku – dakle ne pripovijedaka samo engleskih, tj. britanskih autora nego i pripovijedaka sviju onih pisaca kojima je kao rezultat golemoga imperijalnoga pothvata engleski jezik postao izražajno sredstvo. To podrazumijeva autore Engleske, Irske, Škotske, ali i bivših azijskih, afričkih i karipskih kolonija te Australije, Kanade i Novoga Zelanda. Mogli bismo reći da je to prvi pokušaj da se u Hrvatskoj priredi antologija postkolonijalne pripovijetke anglofone provenijencije. Postkolonijalnost je napokon postala činjenica u hrvatskom izdavaštvu. Utoliko je čudnije da se ta antologija pojavljuje u nizu antologija u sklopu biblioteke *Živi jezici* koja, prema objašnjenju na omotnici, *hrvatskom čitatelju nudi uvid u najnovija strujanja u suvremenoj europskoj proznoj produkciji*. Riječ koja dovodi u dvojbu jest *europska* prozna produkcija. Kako onda u europskom kontekstu zamišljene biblioteke shvatiti dotičnu antologiju? Čini se da je sam jezik, engleski u ovom slučaju, kao izbor u književnom izražava-

zapravo neka nova vrsta “nesvjesne” kolonizacije?

Pripovijetke iz ove antologije prvobitno su se pojavljivale na stranicama časopisa *Quorum* pod radnim naslovom *Kratka priča Commonwealtha* koji su priređivači nakon prigovora promijenili, nadajući se da su novim naslovom izbjegli sve moguće nesporazume. Imajući u vidu književni, ali i političko-zemljopisni prostor, koji su svojom antologijom htjeli pokriti, teško se može reći da je naslov koji spominje safari i carstvo (pa još k

I ovaj bi izbor bio opravdan već samim time da je ponudio iznimno zanimljivo štivo, a ne štivo koje je pomalo nategnuto i dosadnjikavo

tome engleskoga jezika) primjerjeniji. Safari kao klišeizirana predodžba o zapadnjačkom “doživljaju” Afrike lovom na raznorazne afričke beštije zapravo je termin kao takav kolonijalno opterećen, a o pojmu carstva da u tom kontekstu i ne govorimo. Često se u želji da naslov bude domisljat, duhovit, privlačan ode u drugu krajnost. Može se prigovoriti da je kritičarski glas preopтереćen *političkom korektnošću*, no uvijek se postavlja pitanje zašto inzistirati na nečemu što sami autori takozvanoga postkolonijalnoga svijeta odbacuju kao

klišeizirane predodžbe o njima kao Drugosti.

Antologija bez odrednice

Krenemo li dalje, granice pripovjednoga svijeta koji antologija obrađuje doista su široke – i to postavlja golem i iznimno težak zadatak pred svakog priređivača. Da bi se napravio antologijski izbor, posebice kao u ovoj antologiji, u kojoj nema neke određene odrednice koja bi bila orijentir pri izboru (vremenske, primjerice – najstarija je Nadine Gordimer rođena 1923., a prema navedenim podacima najmlađi je Ben Okri rođen 1959.), doista je potrebno golemo čitalačko ulaganje i svakom ozbiljnom antologičaru taj bi posao “uzeo” nekoliko godina. Ili bi primio pomoć u obliku stipendije koja bi mu omogućila da godinu-dvije radi samo na pripremi toga ostvarenja, dakle – čita. Posve je jasno da naši antologičari nisu mogli očekivati takve uvjete, a da nisu imali strpljenja za dugotrajnija čitanja koja će tek nakon puno godina iščitavanja uroditi plodom, pa su morali pribjeći snalaženju. Što i nije najgora stvar, ako se radi promišljeno i oprezno. Zbog toga su vrlo mudro i odlučili da antologiju podijele na tematske cjeline (Ljubav, rat; Žena, dijete; Rasa, klasa, spol). Jednostavno nije bilo drugoga načina da se u kakvu-takvu cjelinu spoje svi predstavljeni pisci i da se nesuvisao izbor drukčije ujedini. To je bolji dio izbora. Onaj gori je apsolutno nejasno mjerilo kojega su se pri izboru držali, pa su tako ponovno prevedene već neke prevedene pripovijetke, neki pisci teško da su reprezentativni kao pripovjedači (primjerice Rushdie nije reprezentativan pripovjedač ako se ima na umu pisce indijskoga/pakistanskoga porijekla koji pišu na engleskome, jer jedva da je napisao jednu zbirčicu pripovijedaka kojom je pokazao da to svakako nije žanr u kojemu je tako “doma” kao u romanu), drugi su predstavljeni pripovijetkama koje su zapravo lošije od onoga što su ponajbolje u tom žanru napisali (npr. A.S. Byatt, Naipaul itd.), zašto su neki kanadski, australski i ini pisci zanemareni nauštrb odabranih. Smjernice iz-

bora su prilično nejasne, oklaštrene, što je vjerojatno znak da je pothvat ipak bio zahtjevniji od čitalačke upornosti i čitalačkoga poznavanja priređivača. S druge strane, može se reći da je svaki ponuđeni izbor bolji nego ništa. Čekanje da to u našim prilikama netko napravi kako “spada” moglo bi se i previše otegnuti (kao što se već i otegnulo).

Napola obavljen posao

I ovaj bi izbor bio opravdan već samim time da je ponudio iznimno zanimljivo štivo, a ne štivo koje je pomalo nategnuto i dosadnjikavo. Izvjesnu ću sliku i određeni doživljaj neupućenim čitaocima pružiti i ovaj i ovakav izbor, no on svakako ne bi smio biti mjerilo prema kojemu će se u sličan posao upuštati neki budući priređivači. Nonšalancija, ležernost u pristupu obimnoj temi, želja da se brzo i lako prihvatiti ponešto prevelikog zaloga uvijek je lakša varijanta nego sustavno, temeljito i dugotrajno iščitavati zadana područja. A ni pripomoć već zgotovljenih antologija nije izostala. No, preko svega toga bi se moglo prijeći da je i ovaj, tako obavljen izbor, izbor koji zaustavlja čitalački dah. Što se prijevoda tiče, on je neujednačen (jer prevodilaca je nekoliko), pa tako ima manje-više korektno obavljenih zadaća, ima prijevoda koji nisu netočni, ali su prilično netečni, kvrgavi, hrvatski im je jezik ostao preblizak izvorniku, previše je onih *i bez da*, previše *od strane*, previše nepostojećih povratnih glagola, neznajka kad je *koji*, a kad *kojega* u akuzativu (neživo-živo), kad zadnji a kad posljednji, koja je razlika između *pričati* i *govoriti*, itd. itd., a ima i primjera poput *predstava je otvorena* (riječ je o premijeri), “nije to kriket” (što je fraza koja znači da nešto nije “fer”) ili kad su se Tantalove muke pretvorile u Tantalovu nevolju. Problem je i s prijenosom žargona ili iskrivljenoga engleskoga u hrvatski što je i za istaknute prevoditelje zahvat kojega se uz veliki oprez poduhvaćaju. Da je bilo malo više ozbiljnosti i ovakva je antologija mogla zadovoljiti, ovako je ona jednostavno napola obavljen posao. ☒

kriptomarksistički formalizam (tipično američko akademsko nasljeđe šezdesetih, ali i kasnije) koji je branio iznimno vehementno u svojim filmskim radovima potpuno je danas neprimjetan, te je Gidal ostao zapamćen ponajprije kao ideolog i pisac manifesta i pamfleta, dok se njegov filmski opus spominje tek kao kuriozitet.

Le Grice je sa svoje strane, usprkos sličnim idejama, bio daleko oprezniji i smireniji, a čak i kada je zagovarao radikalni formalni purizam nadahnut marksističkom teorijom, zadržao je britanski odmak, smisao za humor i prije svega ironiju i autoironiju. I, najvažnije, njegovi filmovi uvijek su bili u skladu s njegovim teorijskim istupima, te su mnogi britanski kritičari njegovih ideja čak smatrali da on svoje teorije prilagođava filmovima, a ne obrnuto, što je najčešći slučaj; dobri su primjeri za to *Berlin Horse* (1970) ili *Blackbird Descending* (*Tense Alignment*) (1977). U njima, ali i mnogim

drugim radovima koji uključuju sistemsku strukturu, možda nesvjesno, uključeni su gotovo tematički procesi stabiliziranja određenih varijabli, ili se pak pokazuje korelacija rijetko uočena u filmovima koji se bave subjektivnim odgovorom i izričajem. Svi njegovi eksperimentalni filmovi na jedan način istražuju koncept sampliranja iz kritičke akcije kamere – upravo ono o čemu je pisao, govorio i predavao.

Transkripti rasprava

Jesu li kritičari imali pravo ili ne, zapravo je retoričko pitanje. No, neporeciva je činjenica (vidljiva i u ovom izboru najznačajnijih radova) da LeGriceovi eseji iz sedamdesetih i osamdesetih pate od ideologijskih, gotovo prustovski beskonačnih pasaža o političkim implikacijama metoda editiranja, koji čak ni u svoje vrijeme, a kamoli danas nisu posebno zanimljivi i vrlo često nemaju čak ni historijsku vrijednost. Potpuno su druga stvar njegovi eseji o londonskoj filmskoj sce-

ni, ljudima i pojavama, a koji čine jedan od dvaju vrhunaca ove kolekcije. Cjelinu zaokružuju nekada kulturni, a danas svakome

Britanski avangardni umjetnici (prvenstveno na području videa i filma) estetski su čišći i beskonačno ideološki korektniji nego njihovi dekadentno buržoaski američki kolege

tko se bavi poviješću avangardnog filma ili ga prakticira nezaobilazni, transkripti njegovih rasprava sa Stanom Brakhageom i P. Adamsom Sitneyjem iz 1977. i 1978. – posebno ona s uvijek blago ciničnim i duhovitim Sitneyjem.

Najnoviji tekstovi su, nažalost, i najlošiji. Najveći se prigovor odnosi na rigidnost stila: od eksperimenata toliko prisutnih u njegovim filmovima nije ostalo ništa. Iako će sam reći da mu je *glavni interes u posljednjih deset godina bio međudnosni umjetničke prakse i istraživanja*, očito se tekstualna umjetnost ne ubraja u to. Iako je prisilni akademizam kojime su pisani tekstovi iz ranijih razdoblja bila jednostavno nužnost, danas to svakako više nije slučaj, i s obzirom na izložene ideje bilo je za očekivati da će se i na tome području eksperimentirati.

Ipak, uključujući predgovor Seana Cubitta, novi predgovor samog autora i uvodne bilješke u svako poglavlje, ova je knjiga ne



iz mamine čitaonice

samo pregled razmišljanja velikog umjetnika tijekom triju desetljeća nego i nezaobilazni kroki britanskog avangardnog filma, kao i dragocjen doprinos suvremenim raspravama o međudnosima filma, videa, umjetnosti i tehnologije. ☒

*Knjigu možete posuditi u Klubu net.kulture *mama*, Preradovićeva 18, Zagreb

Josip Kraš, heroj naš, brabro se borio, u keks se pretvorio.

“Bidermajer, secesija... to ti je ono što se traži” – komentirao je jedan Rom u nedavnom TV prilogu stanje na tržištu antikviteta i rabljene robe, stanje s kojim su on i cijela romska zajednica dobro upoznati, s obzirom na to da pretraživanje otpada, odnosno, kako kažu, “skupljanje sekundarnog materijala” čini njihovu osnovnu djelatnost. Vladimir Dodig Trokut, umjetnik i *kralj smeća*, u istom je prilogu kao najvredniju robu koju se može naći među gomilom odbačenih stolica, madraca, pokvarene tehnike i svakojake starudije na ulicama, izdvojio pak figurice s glavama životinja, najčešće junaka crtanih filmova, u nemogućim, crveno-roza-ljubičasto-tirkiznim kombinacijama – legendarne PEZ bombone. Proizvedeni prvi put 1928. u Njemačkoj, PEZ bomboni su tijekom godina dobili kultni status, tako da su u mnogim zemljama prema osnovnom modelu oblikovane posebne figurice-kutijice, s različitim likovima i bojama, u koje su se umetali bomboni. Potražnja za pojedinim PEZ pakiranjima – prvim Mickeyjima ili Plutonima, figuricama u određenim bojama, *Košer-PEZ* bombonima ili bombonima s okusom višnje u Americi itd. – oglašava se preko Interneta, a iznosi koje su kolekcionari i fanovi retro ambalaže ili ambalaže proizvedene u malim serijama spremni dati – prilični. Osobito su na cijeni *PEZ-ovi* iz šezdesetih i sedamdesetih prepoznatljivo dizajnirani te oni proizvedeni i oblikovani u zemljama bivšeg istočnog bloka.

Na hrvatskom se tržištu pak, uz PEZ bombone, traže još dvadesetak i više godina stare, limene ili kartonske kutije, vrećice i omoti za bombone i čokolade Kraša, Soko Štarka, Pionira, a ta potraga za slatkišima prošlosti zapravo je dio *revivala* soc-dizajna koji je, primjerice, u Sloveniji ili Češkoj i Njemačkoj bio primjetan još sredinom devedesetih. Naime, zagrebački je Hrelić u posljednje vrijeme pretrpan upravno ambalažom proizvedenom u bivšoj Jugoslaviji, starim kalendarima i goblenima s motivima zime u planini, zastavicama i značkama s herojima rada, ordenjem, monografijama o Titu i velikim bitkama te uopće svakojakim predmetima koji su do devedesetih imali *važno* mjesto u svakodnevicu mnogih stanovnika s ovih prostora, i koji upravo zbog činjenice da su se isti ukrasi nalazili na regalima u Zagrebu i Skopju, isti keksi, paštete... u kuhinjama diljem tadašnje Jugoslavije, čine pouzdanu okosnicu za iščitavanje jednoga, danas izumirućeg, identiteta.

Pojednostavljeno govoreći, u Hrvatskoj tako danas postoje dva tržišta antikviteta, jedno za “fine” stvari, bidermajer naslonjače i secesijske svjetiljke, za građansku i osobito malograđansku publiku. Drugo, za *slatki bofl* prošlosti, ploče Zdravka Čolića, značke raznih SOUR-a, PEZ bombone... Ili pak, oficijelno tržište i tržište undergrounda.

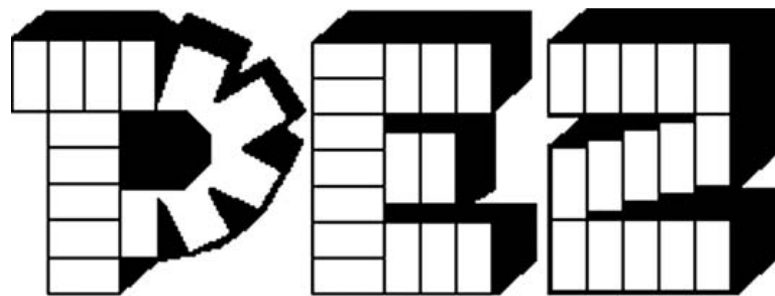
Relikvije SFRJ-ota

Kao što je ambalaža iz vremena socijalizma dobila kolekcionarsku vrijednost, tako su bom-

boni, razni slatkiši i drugi prehrambeni proizvodi te uopće “roba široke potrošnje” koja se nekada kupovala na cijelom prostoru SFRJ, a danas se još – u istom pakiranju, pod istim imenom – proizvodi u susjednim zemljama, najčešća prtljaga koja se prenosi preko granice. Bilo da naše proizvode nosite nekome *preko* na dar, bilo da ih dovlačite s putovanja kući, skrivene u koferu, među garderobom, knjigama, novinama i drugim sitnicama koje se za razliku od hrane smiju prenositi u drugu državu. Tako smo odlazeći prošle godine u Beograd na skup *Moja privatna Evropa* organizatoricama i voditeljicama na dar nosile upravo hrvatske *Bajadere*. Uz čokoladne bombone kao “žen-

sije ili magnetske privlačnosti stvari koje nose biljeg zabranjenoga i nedostupnoga.

Poput relikvija, kostiju svetaca ili komadića njihove odjeće preko granica ovoga prostora godinama su se prenosili upravo takvi ostaci/krhotine jedne prošle svakodnevice, hrpe naizgled nevažnih, običnih predmeta i proizvoda koji su pod pritiskom vremena i pod pritiskom nevjerovatnog broja poruka koje smo u njih i preko njih u/iš/čitavali dobili ozbiljan ikonografski status. Komplexnost i brojnost raznih značenja i simbola kojima smo opteretili inventar prošlosti doveli su do stvaranja razgranate mitologije jedne bivše države, mitologije u kojoj svaka priča, svaki predmet, svaki



nevica, pa čak i tako jednostavne i *bezopasne* stvari kao što su vrećice bombona i ambalaža za kekse, ovisi upravo o stupnju naše osjetljivosti – otvorenosti ili apriornosti – u tumačenju stvarnosti, većoj ili manjoj podložnosti kolektivnim predodžbama i na političkom tržištu ponuđenim interpretacijama o tome kako smo ne-

je oborio taj virus amnezije izmjenjujući/oštećujući – budimo iskreni – trajno našu sposobnost percepcije Drugih, percepcije Nas i Drugih u *zajedničkoj prošlosti*. Nakon takva naleta čišćenja kolektivne memorije i pospremanja/pometanja vlastite svakodnevice stvaranje neke nove “pozitivne geografije” i “pozitivne historiografije” čini se prilično dugotrajnim. Pokušaji spašavanja ex-jugoslavenskih memorabilija, poput Internet projekta *Leksikon YU mitologije*, koliko god bili mišljeni kao obnavljanje zaboravljenog identiteta i koliko god otvoreni različitim metodama i diskursima, neminovno sadrže tragove, taloge tih kolektivnih ideoloških, nacionalnih, jezičnih i inih konstrukcija koje smo tijekom devedesetih stvorili jedni o drugima.

Paralelno sa zaboravom tekao je i proces demonizacije, pretvaranje svega što miriše na zajedničku povijest i socijalističku ideju u utjelovljenje zla od čega je, eto, ovaj narod toliko stradao. Proces je to o kojemu je danas teško pisati jer naprosto više ne znaš koji bi od mnogobrojnih primjera spomenuo, o kojoj bi razini ozloglašavanja povijesti/stvarnosti mislio. U svakom slučaju, bilo je to (možda još jest) mračno, vrlo mračno vrijeme posvemašnje ideologizacije i nacifikacije, vrijeme u kojemu i *Medeno srce*, ploče Idola, Osmi mart, riječi kao yugo (preimenovanja u “ugo”) i tisuće drugih *najobičnijih*, svakodnevnih stvari nisu doživljavane normalno. Normalno, onako kako bi zdrav razum u nekoj drugoj zemlji, u nekom drugom vremenu, nalagao.

...ružičasti socijalizam

Nakon što je u kolektivnoj memoriji ostalo opustošeno cijelo jedno razdoblje, i nakon što su pojedinačna povijest, *tvoj* ili *moj* život prikazani kao zabluda, proces demonizacije danas je djelomično obustavljen. Za dio hrvatskog društva, osobito one koji se vole vidjeti kao nositelji demokratskih promjena, kritizirati socijalizam, klevetati bivšu državu, nijekati *onaj dio sebe* koji je u toj velikoj *zavjeri* naivno sudjelovao, naprosto više nije *in*. Negativizacija socijalističke prošlosti izašla je iz mode; partizani se vraćaju u čitanke; o drugu *Titi* se priča na televiziji; do jučer omraženi i proganjani slavni umjetnici “Jugoslaveni” pozivaju se na festivale, gostovanja, konferencije... Ipak, premda jasno raspoznatljiv, taj fenomen kolektivnog buđenja i povratka pamćenja karakterističan je tek za dio društva; avet jugoslavenstva još je, naime, osnovno sredstvo političkoga djelovanja i zastrašivanja birača među desnim, nacionalističkim, fašistoidnim, te djelomično među liberalno-građanskim strankama i grupama, koji zajedno – koliko se god *mi* lagali – u ovoj zemlji čine većinu.

Usporedo s tim političkim i međudržavnim *otopljavanjem* odvija se i svojevrsni *come back*

Kad kažem Balkan

Slatkiši socijalizma

Svakodnevica ponovno ima simboličke razmjere, inventar prošlosti dobiva sve veću važnost, i mi, umjesto u vlastiti život, iznova bivamo uronjeni u *veliku priču* povijesti

Katarina Luketić

PEZ bomboni, Bajadere, Životinjsko carstvo, Medeno srce, Jaffa keksi, Eurocream... nisu tek prepoznatljivi slatkiši s tradicijom iz prošlog vremena; njihova ambalaža, oblik, okus... imaju snažan i kompleksan semantički potencijal, oni postaju – čak neovisno o našoj volji – nositelji različitih kulturoloških, duhovnih, geografskih, ideoloških..., pa i etičkih konstrukata

ski” dar za “ženska” prijateljstva (kao potvrda ili ironizacija slike ucviljene žene na kauču koja proždire jedan po jedan red iz bombonijere u svome krilu), preko granice smo za muške prijatelje nosili hrvatska vina. Iz Beograda smo se pak vraćali s kajmakom, ajvarom i čokoladnim kek-sima *Medeno srce*, jasno, u staroj, poznatoj crvenoj vrećici po kojoj su nacrtana rasuta crna srca.

S drugih putovanja, preko drugih granica donosile su se neke druge sitnice; iz Sarajeva rahat-lokum, travnički sir...; iz Crne Gore *Vranac* ili boca jake lozovače... Češće no što upućuje slučajnost bila je riječ o hrani, čokoladama, žvakaćim, začинима..., i to hrani pakiranoj na način kako se to u vrijeme SFRJ-ota činilo. Iz Slovenije, pak, ništa se posebno nije donosilo; vjerojatno stoga što su otvorenost *nas* prema *njima* i neosjećanje težine granice koju prelaziš, rezultirali da su s obje strane proizvodi uglavnom kupovani zbog onoga što jesu, a ne zbog nostalgije, skupljačke opse-

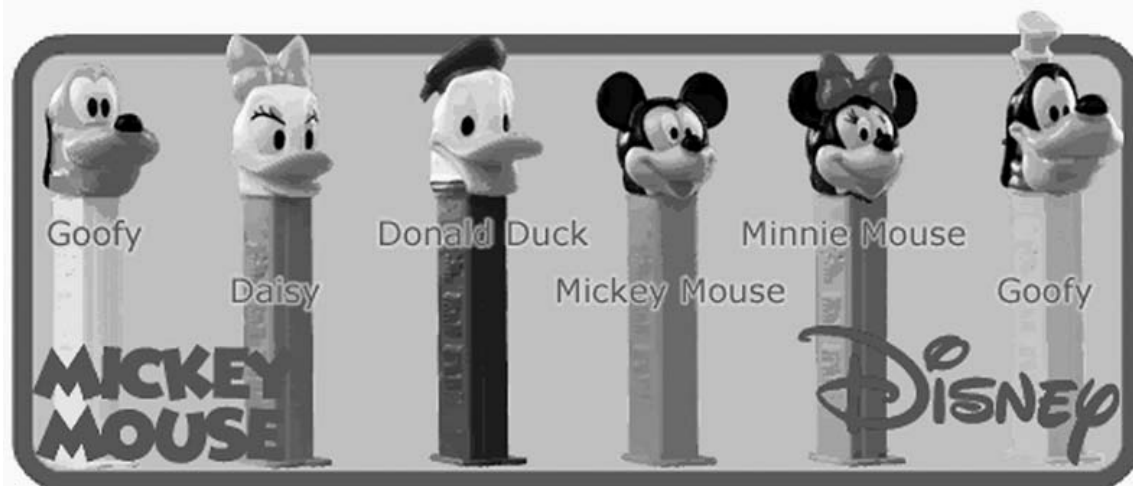
element svakodnevice biva tumačen na mnogo načina, gotovo poput Gravesovih analiza varijacija jednog mita u grčkoj i hebrejskoj tradiciji. PEZ bomboni, *Bajadere*, *Životinjsko carstvo*, *Medeno srce*, *Jaffa keksi*, *Eurocream*... nisu tek prepoznatljivi slatkiši s tradicijom iz prošlog vremena; njihova ambalaža, oblik, okus... imaju snažan i kompleksan semantički potencijal, oni postaju – čak neovisno o našoj volji – nositelji različitih kulturoloških, duhovnih, geografskih, ideoloških... pa i etičkih konstrukata. U našem slučaju, *Bajadere* za beogradske prijateljice su značile neko *podsjecanje* na davnu zajedničku (dezideologiziranu?) priču odrastanja; možda i dobronamjernu gestu koja će *omekšati* našu komunikaciju s ljudima koji su bili *s druge strane* i drukčije doživjeli ono što se dogodilo.

Demonizacija svakodnevice ili...

Iščitavanje tog složenog znakovnog sustava koji nosi svakod-

kad živjeli a kako posljednje godine preživjeli. Predmeti iz socijalističke svakodnevice na neki su način postali instrumentarij ponovnog istraživanja jednog vremena, egzotični, gotovo ezoterični objekti koji su nadrasli svoju golu uporabnu ili eventualnu antikvitetnu vrijednost. Pa čak i kada se čini da moda *trade marke SFRJ* predstavlja samo površno poigravanje modelima prošlosti.

U interpretaciji socijalističke svakodnevice devedesetih su godina uglavnom postojala dva procesa: proces brisanja te proces demonizacije i negacije svega – društvenih predodžbi, slika, riječi, pa i svakodnevnih predmeta – što je podsjećalo ili dolazilo iz te “sramotne” prošlosti. Tako je, s jedne strane, u tom procesu (samo)spoznavanja, odgonetavanja protekloga vremena mnogo toga ostalo zaboravljeno, mnogo je toga pak zaboravljeno, pa nanovo, ne osobito vjerno, upamćeno. Istovremeno, mnogo je tekstova napisano o grijehu zaborava i ravnodušnosti, o lakoći s kojom nas



soc-dizajna. Otud potječe i potražnja za PEZ bombonima originalno proizvedenim u SFRJ-otu, otud bogata ponuda socijalističkog ordenja po buvljacima. Pionirske kape i marama na osoblju jednog slovenskog kafića; *Medeno srce* u putnim torbama... No, i u tom neosporno bezazlenijem procesu, mjestimično je riječ o ideologizaciji i mitologizaciji, pokušaju da se preko svakodnevnih, malih i nevažnih stvari objašnjava cijela jedna povijest, politički sustav i sve što se pedesetak godina na širem prostoru događalo. Pri tome svakodnevica ponovno ima simboličke razmjere, inventar prošlosti dobiva sve veću važnost, i mi umjesto u vlastiti život iznova bivamo urojeni u *veliku priču* povijesti.

U takvoj interpretaciji PEZ bomboni nisu samo genijalno dizajnirana poslastica ili dragi predmet nečijeg odrastanja nego mogu postati model za iščitavanje, primjerice, iznimnog poticanja vizualne *kreativnosti* u jednom društvenom uređenju. Stare čitanke nisu tek nostalgično štivo ili zbirke uputa koje su nas uvele u život već, kao u jednom eseju iz *Kulture laži* Dubravke Ugrešić, gotovo politički dokument za do-

kazivanje tolerantnosti i demokracije bivše države. Jednako tako, bijela odijela, cigare, kosa zalizana i oblikovana *na valove* nisu samo znakovi da dotična osoba puno polaže na vlastiti izgled nego i argument, kao u jednom slovenskom dokumentarcu o Titu, u prilog nečije tolerantosti, pravednosti, blagosti, kozmopolitizma... U posljednjem slučaju zbrka pojmova je tolika da izjava garderobijera o pozornosti s kojom je državnik birao svoja odijela u navedenom filmu ima veću težinu od sijaset svjedočenja o načinu njegova vladanja. Mit o Titu koji se danas iznova potihlo stvara kroz, primjerice, niz apologetskih zapisa u povodu njegova rođendana, djelomično se temelji na posvemašnjoj hiperbolizaciji svakodnevice, pokušaju da se preko osobnoga – stila života, sitnica s kojima se čovjek okružuje... – prosuđuje njegovo ukupno djelovanje. Ukratko, imidž je tu pobijedio ideologiju; nečiji dobar ukus nadvladao njegovu totalitarnu svijest.

Jezik stvari

Naime, dizajn nekog predmeta, pa tako i ambalaže za bombone i kekse, osim što sad-

rži estetsku i funkcionalnu dimenziju, posredno odražava i društvenu dinamiku vremena iz kojega potječe. S jedne strane, oblikovateljska praksa u osnovi



nastoji biti društveni korektiv koji će nadvladati određene socijalne razlike i nejednakosti, pa je dizajn, kako je u teoriji temeljito objašnjeno, duboko *demokratska* djelatnost. S druge pak strane, on zrcali *ambijent* nekog vremena, odnosno njegova predstavljaka uloga i perceptivna snaga ovisi o kontekstu iz kojega se iščitava. Stoga, zna-

čenjski potpuno ispražnjen i *nevin* predmet ne postoji; svaka, pa i najtrivijalnija stvar, za sobom povlači klupko mogućih značenja i interpretacija, podržavajući viziju svijeta iz kojeg potječe. Problem, međutim, nastaje kada semantička kompleksnost nekog predmeta biva potisnuta kako bi se omogućila nakaradna, apriorna povijesna tumačenja i politička manipuliranja, kada određeno viđenje postaje jedino ispravno, čime nam se oduzima pravo na *vlastito* sjećanje (nasuprot kolektivnom), *privatno* i *slobodno* percipiranje stvarnosti (nasuprot društveno propisanom i ideologiziranom).

U posljednjih desetak godina došlo je do hiperideologizacije stvarnosti, pri čemu je količina poruka/simbola/očekivanja... koji su se učitali u svakodnevne predmete tolika da je princip odražavanja mikro-makro, odnosno zamjene *pars pro toto* doveden do svoje groteskne krajnosti. Ukinuta je višestrukost i značenjska složenost nekoga predmeta; ukinuta spomenuta *demokratska* narav dizajna. I to ponajviše kroz nacionalistička izživljavanja Tuđmanova režima

nad predmetima soc-svakodnevice, a zatim i ponizno pripijanje dijela društva uz retoriku isključivosti koju je taj režim propisivao.

No, ideologizacija suprotna predznaka danas je iznova krenula u osvajanje proživljene svakodnevice, u kroćenje povijesti prema diktatu današnjice. Malim stvarima se po tko zna koji put oduzima njihova beznačajnost, njihova *normalnost*. Istina, u manjim razmjerima, prema umjerenijim principima, s manje razornim, ali sličnim posljedicama...

Mjera stvari

I nakon svega, skupljajući staru ambalažu i pretražujući otpad u potrazi za slatkišima socijalizma, slatkišima vlastite prošlosti, čovjek poželi ponovno osjetiti mjeru stvari, obnoviti humor i ironiju, vratiti vjeru u snagu privatnosti, imaginarna koliko i realna čitanja svakodnevice. Jer, kako piše Borges:

“Ne zna mjesec da je tih i vedar, nit da je mjesec nije mu znano, ni pijesku da je pijesak, niti jednoj stvari to nije dano.”

Blijedeći trag jedne e-mail opaske, pronašao sam u dubinama Interneta (www.sca.org) neku vrstu antifilologije; kontrakulturu koja prošle svjetove ne proučava nego živi; znanost “divlja”, neakadem-ska, i zabavna. Neka sad ta kontrakultura predstavi samu sebe, tekstom gospe Siobhan Medhbh O’Roarke. Vama, čitatelji, ostavljam ekstrapolacije. Kao što bi rekao Chris iz Života na sjeveru: hrana za razmišljanje.

Što je SCA?

SCA je Društvo kreativnog anakronizma (Society for Creative Anachronism) i bavi se rekonstrukcijom i reprodukcijom evropskoga srednjovjekovlja, zanata, znanosti, umjetnosti, tradicija, književnosti itd. “Era” SCA jest civilizacija Zapada prije 1600. n. e., a žarište je na visokom srednjem vijeku zapadne Evrope. Pod okriljem SCA proučavamo ples, kaligrafiju, borbene vještine, kuhanje, metalurgiju, vitraje, kostime, književnost... uklatko, SCA radi sve što se radilo u srednjem vijeku (osim što nitko ne umire od kuge!).

Kao što vjerojatno možete pretpostaviti, SCA se od predmeta “uvod u humanističke znanosti” na prvoj godini faks razlikuje po aktivnom sudjelovanju u procesu učenja. Da biste učili o kostimima, dizajnirate ih i izrađujete. Da biste naučili SCA pješačko ratovanje, izrađujete oklop, oružje, štitove itd., navučete cijeli komplet i idete vidjeti kako je u tome kad netko na vas zama-huje mačem (od ratana). Da biste naučili proizvodnju pića, sami napravite (i kušate!) vlastita vina, medovine i piva.

Često ćete čuti kako netko iz SCA kaže da SCA rekonstruira srednji vijek “kakav je trebao biti.” To je točno donekle; kod nas je malo epidemija, ima vodoinstalacija, nema puno kmetova. U najžešćoj zimi mi ne moramo jesti samo kraljevu divljač, usoljenu svinjetinu i osušene gomoljike. Ipak, bolje je reći ovako: mi srednjovjekovnu kulturu rekon-

struismo selektivno, odabiremo iz nje elemente koji nas zanimaju i privlače.

SCA je 1966. u Berkeleyju, Kalifornija, pokrenula grupa fanova znanstvene fantastike i fantasyja; nakon jednog “tematskog” tulum osmislili su grupu za rekonstruiranje i reproduciranje srednjovjekovlja (naposljetku je ta grupa ispala prilično nalik grupama za reproduciranje Građanskog rata, Američke re-

nevne zadaće upravljanja kraljevstvom. Naš kralj, glavar našeg kraljevstva i naš gospodar, za pravo da svoju gospu učini kraljicom i za pravo nošenja krune izborio se na Krunskom turniru. Kraljevsku obitelj vežu zakoni i običaji kraljevstva i Društva u cjelini, ali obitelj još ima znatnu moć nad svojim podanicima. Naravno, četiri do šest mjeseci kasnije doći će novi kralj, s drukčijim idejama.

izolirbandom iz estetskih razloga, i doda se kakav balčak ili štitnik. Oklop je znatno kompleksniji; izrada varijanti od čelika, zakovica itd. može trajati više od 40 sati po dijelu oklopa.

Prije nego što se smije uključiti u borbu, svaki novak ili novakinja mora proći obuku, gdje, između ostalog, uči kako da prepozna “dobar” udarac, da ocijeni jesu li udarci u okršaju dovoljno snažni da nanesu ozljedu kroz

ju odoru i djelatnost prilagođavaju liku. Ostali naprosto odaberu ime i bave se životom u “srednjovjekovlju danas”. Čak i naši gradovi nose srednjovjekovna imena. Lansing, Michigan je Northwoods; Toronto je Eoforwic; Boston je Karolingija; Zaljev San Francisco je Kneževina Magli, itd.

Gozbe, plesovi i veselje

Postoji i vrijeme kad odijevamo svoju srednjovjekovnu odjeću, izlazimo i plešemo sve te silne plesove koje smo uvijekbali, flertujemo, jedemo, brbljamo, i općenito se dobro provodimo; to su “susreti”. Gotovo svakog vikenda u godini negdje se održava susret. Na susretima se priređuju turniri, izložbe ili natjecanja, predavanja o srednjovjekovnim umijećima, radionice, a navečer srednjovjekovna gozba, kraljevski ili barunski dvor, i ples.

Koja se vrsta ljudi učlanjuje u SCA?

Klupa iz SCA izgleda kao vi ili ja. To su obični ljudi koji vole dodatne aktivnosti tijekom vikenda. Znatno udio članova SCA radi s visokim tehnologijama – kompjutori, avio-tehnika, visokoenergetski fizika itd. Možda ih SCA privlači jer se preko tjedna bave vrlo kompleksnom modernom tehnologijom, a kod nas se susreću s drukčijom tehnologijom, u manje modernom okruženju. Inače, SCA uključuje ljude iz najrazličitijih djelatnosti: povjesničare, pisce, tajnike, policajce, učitelje, programere, agente osiguranja.

Cimer osobe iz SCA nedavno je rekao: “Koliko poznajem te divlje i otkačene SCA tipove, nije da se oni samo mlate. Oni zbilja guštaju dok izrađuju i nose srednjovjekovne odore, jedu srednjovjekovnu hranu, plešu srednjovjekovne plesove na srednjovjekovnu glazbu, i rade ostalo što se radi na srednjovjekovnim tulumima. Osim toga, izgleda da vole biti iz srednjeg vijeka, da bi se mogli opustiti i dobro se provesti.”

Noga filologa

Živimo u srednjem vijeku

“Koliko poznajem te divlje i otkačene SCA tipove, nije da se oni samo mlate. Oni zbilja guštaju dok izrađuju i nose srednjovjekovne odore, jedu srednjovjekovnu hranu, plešu srednjovjekovne plesove na srednjovjekovnu glazbu, i rade ostalo što se radi na srednjovjekovnim tulumima”



Neven Jovanović

Gospa Siobhan Medhbh O’Roarke

Borbe u SCA, ili: Zašto se ti ljudi mlate?

Borbe u SCA razvile su se iz situacije u kojoj se dva viteza u oklopu, sišavši s konja, moraju boriti kao pješaci. Stoga borbe najviše sliče srednjovjekovnim pješačkim turnirima. Postoje dva osnovna tipa: pojedinačni okršaj, i grupne ili timske bitke, zvane “metez”. Kako nam je stalo da se nitko ne povrijedi, SCA borbe vode se u pravim oklopima (od kože, metala, pancirne podstave, stiropora itd.), ali mačevima od ratana. Ratan je bambusoliki materijal, ali pune jezgre; od toga se radi namještaj. Taj je ratan, vjerovali ili ne, dovoljno elastičan da apsorbira jedan dio udarne sile (iako su udarci stvarno ozbiljni), i dovoljno lagan da bude aproksimacija pravog čeličnog mača. Mačevi se dobivaju omotavanjem ljepljive trake oko štapova od ratana, potom se pokrivaaju

oklop. Ako “dobar” udarac pogodi ruku ili nogu, borac se više neće koristiti tim ekstremitetom; primi li dobar udarac u glavu ili tijelo, borac je “mrtav” i pada na zemlju, dajući znak da je njegov protivnik pobijedio.

Zašto svi imaju ta čudna imena?

Svaka osoba u SCA odabire ime koje će koristiti u Društvu. Može to biti nešto jednostavno i poznato (John ili Wardcliff), ili nešto komplicirano i egzotično (Oisín Dubh mac Lochlainn). Većina odabire razdoblje unutar “SCA-ere” (prije 1600.) i zemlju (svako mjesto za koje se može dokumentirati dokazati da je trgovalo sa Zapadnom civilizacijom tijekom razdoblja), pa iz tog miljea biraju ime. Neki članovi SCA pokušavaju stvoriti “lik” koji je mogao živjeti u konkretnom vremenu i prostoru, te svo-

zarez comma Komma virgule запятая vesszo virgola coma káskeä vírgula

Srđan Rahelić,
Gioia-Ana Ulrich

Francuska Bogata književna jesen

Poznato je da se u Francuskoj nakon ljetne pauze izdaje najveći dio književne produkcije, dobrim dijelom i zbog toga što se sve vodeće francuske književne nagrade dodjeljuju tijekom studenoga. No, ova godina predstavlja rekord: 663 romana, od čega 442 francuska i 221 strani, bit će objavljeno između 20. kolovoza i svršetka rujna. To je apsolutni rekord koji je podijelio promatrače i kritičare na one koji govore o fantastičnoj vitalnosti francuskog izdavaštva, te na one koji govore o potezu samoubojice. Broj romana koji se izdaje ujesen tako se u posljednjih deset godina udvostručio, objavio je specijalizirani časopis *Livres-Hédo*. Prošle je godine izdano 575 romana, dok je 2000. godine izdano 557 naslova. Osim toga, ove godine u Francuskoj svoje romane objavljuje čak 24 novih izdavačkih kuća, a zanimljivo je da su fikciju počele izdavati i neke kuće koje dosad nisu objavljivale takva djela. To je na primjer slučaj s Presses Universitaires de France (P.U.F.), to jest Francuskom sveučilišnom nakladom. Naprotiv, golemi porast književne produkcije ne prati i povećani broj knjižara ili književnih kritika u medijima. Neki stoga već govore da cilj opravdava sredstvo, odnosno da je sve dopušteno kako bi se za određenu knjigu našlo mjesto u knjižarama. (S. R.)

Italija Nova rasvjeta za Colosseum

Rimski Colosseum, najposrećeniji talijanski spomenik, dobiva novu rasvjetu. Uređaj od 250 projektoru pridružit će se već postojećem broju od 350 projektoru i osvjetljavat će dijelove spomenika koji su dosad ostajali u sjeni, objavila je ACEA, poduzeće specijalizirano

za umjetničko osvjetljenje. Novi će uređaji biti raspoređeni na visini od 40 metara i na području od dva hektara, ali neće trošiti puno energije: koštat će samo 28 eura dnevno, objavilo je poduzeće. Inauguraciju novog osvjetljenja pratit će pretpremijera predstave *Julije Cezar*, kojeg će glumiti Giorgio Albertazzi, jedan od najvećih talijanskih kazališnih glumaca. Usporedo s novom iluminacijom, Grad Rim pokreće kampanju za ukidanje smrtna kazne. Svaki put kad neka zemlja ukinu smrtnu kaznu ili kad neka smrtna kazna ne bude izvršena, projektor snažnog intenziteta svjetlosti obasjat će spomenik. Colosseum je prošle godine posjetilo više od tri milijuna posjetitelja. (S. R.)

Rusija Otkrivene povijesne snimke Sostakovića i Nurejeva



Prokofjev (desno) s redateljem Eisensteinom i kameramanom Tisseom na snimanju filma *Alexander Nevsky*, 1938.

U skladištu na periferiji Moskve nalazilo se na tisuće audio i video kazeta s najslavnijim umjetnicima poput violinista Davida Oistracha, legendarnoga baletana Rudolfa Nurejeva i skladatelja Dimitrija Šostakovića. Snimke će nakon dugogodišnje borbe za autorska prava objaviti kalifornijski izdavač Pipeline Music. Riječ je o više od 400 tisuća povijesnih snimaka koje treba nanovo obraditi i objaviti. Snimke su nastale u razdoblju od 1934. do 1989. godine po nalogu sovjetske službe za radio i televiziju, a s tim je materijalom moguće objaviti 12 tisuća CD-a. Kvalitativno loši slikovni i tonski zapisi morat će biti tehnički obrađeni i digitalizirani. Pipeline Music ima najveća svjetska distri-



Rudolf Nurejev, 1978.

bucijska prava na snimke, a u posljednjih je nekoliko godina objavila oko sto albuma iz fundusa Južne Koreje, Japana i Hong Konga. U Sjedinjenim Američkim Državama ove će se godine publicirati daljnjih dvadeset CD-a, među kojima i oni pijanista Van Cliburna te violinista Leonida Kogana i Davida Oistracha. Ljubitelji klasične glazbe neće, nažalost, imati priliku vidjeti skladatelje Sergeja Rachmaninova i Sergeja Prokofjeva kako dirigiraju pri izvođenju vlastitih djela. No, gostovanja ruskih, američkih i europskih umjetnika, poput Luciana Pavarottija, nalaze se u arhivu. (G.-A. U.)

Velika Britanija Izložba Freudova unuka

«Lucian Freud», National Gallery & Tate Britain, London, od 20. lipnja do 22. rujna 2002.

Lucian Freud, unuk Sigmunda Freuda sa sedamnaest je godina u jednom britanskom časopisu za umjetnost objavio svoj prvi autportret. Gotovo sedamdeset godina kasnije, Lucianovo je najnovije djelo pod nazivom *Reflections* predstavljeno u Britanskoj nacionalnoj galeriji, koja je tom prigodom britanskom umjetniku posvetila i opsežnu retrospektivu na kojoj predstavlja 150 Lu-



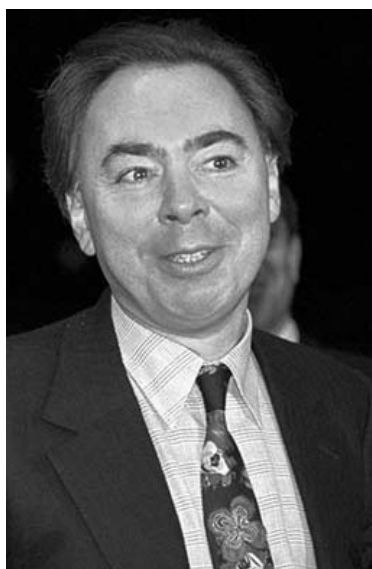
Freudov autoportret

cianovih radova te pregled njegova cjelokupna šezdesetogodišnjega stvaralaštva. Uz autportret, koji je dovršen prije otprilike mjesec dana, u londonskoj Galeriji Tate Britain izloženo je još jedanaest novih slika Luciana Freuda.

Motivi na njegovim slikama uglavnom su osobe iz njegova neposredna okruženja: prijatelji, obitelj i kolege umjetnici. Jedno značajno djelo nedostaje na inače velikoj izložbi; radi se o slici Francisca Bacona koja je nastala 1952. godine i koja je prije četrnaest godina netragom nestala. Kradljivac ju je 1988. godine jed-

nostavno skinuo sa zida za vrijeme jedne izložbe u berlinskoj Nacionalnoj galeriji. U nadi da će za ovogodišnju retrospektivu pronaći sliku, Britanski savjet za kulturne veze napravio je plakat koji je Lucian osmislio i ocrtao. Unuk slavnoga psihoanalitičara rođen je 8. prosinca 1922. u Berlinu, a 1931. njegova se obitelj zbog nacizma seli u London. Slikaru, koji se specijalizirao za realistične portrete i aktove, umjetnički proboj uspijeva 1951. godine, nakon što je dobio nagradu za umjetničko djelo *Interior at Paddington* na manifestaciji *Festival of Britain*. Umjetnički kritičar Robert Hughes Freuda je opisao kao «najvećega živućeg realista», a sâm umjetnik vrlo je skroman: «Ljude ne slikam takve kakvi su niti kakvi nisu, već ih prikazujem onakvima kakvi se doimaju». (G.-A. U.)

Webberov novi mjuzikl



Andrew Lloyd Webber

Novi mjuzikl *Bombay Dreams* hit-skladatelja Andrewa Lloyda Webbera, za razliku od britanskih medija, oduševljeno je dočekala britanska publika. Mjuzikl je premijerno izveden u srijedu, 19. lipnja, u londonskom kazalištu Apollo-Victoria. Novine *Independent* objavile su kako je predstava ostavila veoma loš dojam, a *Guardian* je imao riječi hvale samo za koreografiju. Za prvi azijski mjuzikl u londonskoj kazališnoj četvrti West End sve su karte rasprodane mjesec dana unaprijed. Na premijeri u ka-



Freudov plakat Francis Bacona

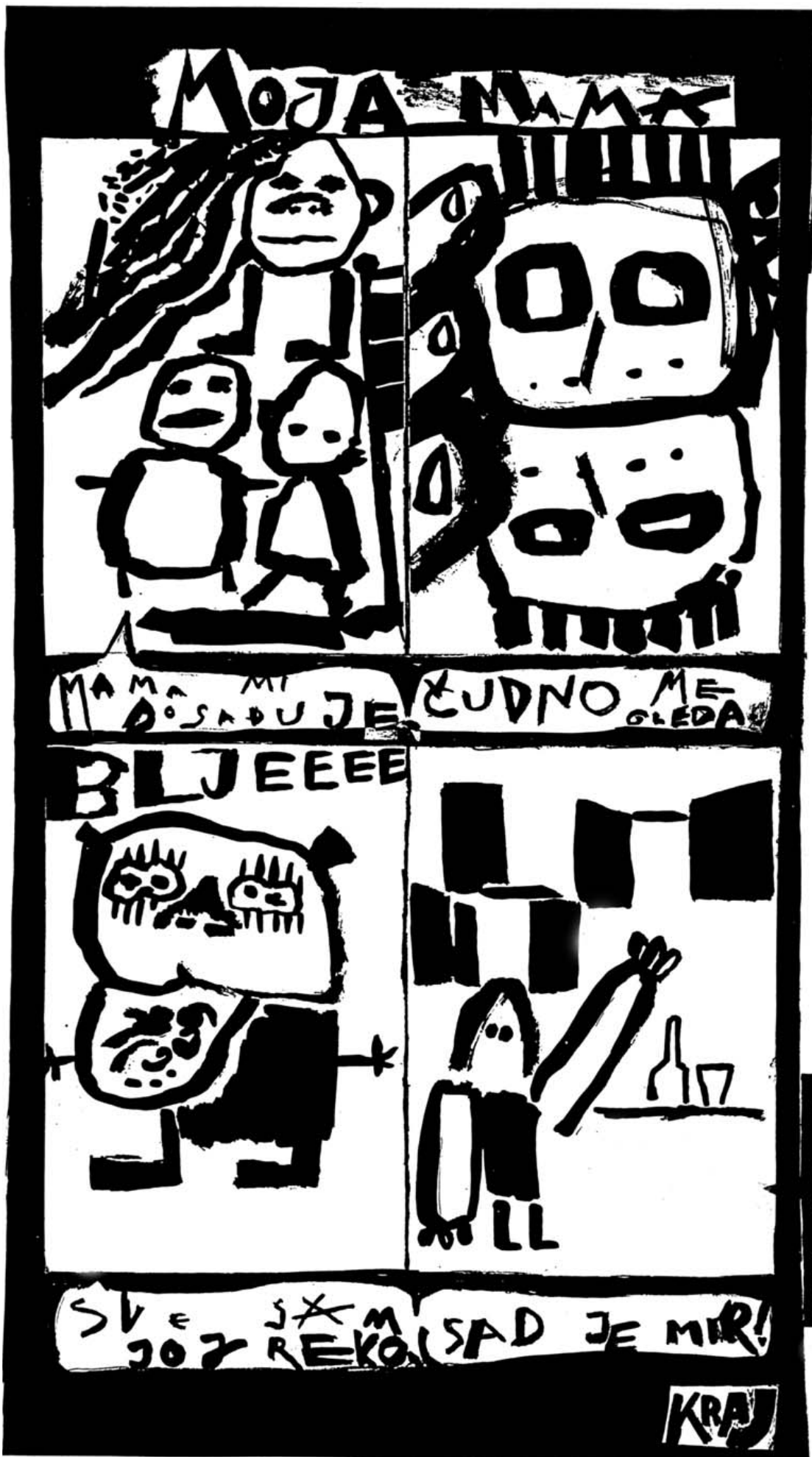
zalištu Apollo-Victoria, na koju su mnogi došli odjeveni u tradicionalni indijski sari, pojavilo se mnoštvo poznatih ličnosti, poput pjevača Boba Geldofa i glumca Shaha Rukha Khana, kojega su prozvali «indijskim Tomom Cruiseom».

Predstava *Bombay Dreams* odigrava se u pozadini indijskoga filmskog grada Bollywooda. Junak priče, kojega glumi Raza Jaffrey, mladi je Indijac iz slumova milijunskoga grada koji uz puno sreće postaje filmska zvijezda te više ne želi imati veze sa svojom bijednom prošlošću. Glavnu žensku ulogu ima glumica Preeya Kalidas, koja se već dokazala u nekoliko britanskih filmova. Webber je u svoj najnoviji projekt uložio 7,2 milijuna eura. Njegovi slavni mjuzikli *Cats* i *Starlight Express* u proteklih su nekoliko mjeseci u Londonu skinuti s repertoara, kao i njegova nova neuspješna predstava *A Beautiful Game*. Webber je izjavio da je dobio novu inspiraciju u indijskoj suvremenoj glazbi, da je u glazbi Bollywoodskih filmova otkrio budućnost mjuzikla, te da sada samo valja pridobiti «bijelo» gledateljstvo. Inače, Bollywood – filmska industrija Bombay – godišnje napravi do tristo filmova koji se odlikuju indijskim folklornim i glazbenim elementima. (G.-A. U.)



Preeya Kalidas i Raza Jaffrey u mjuziklu *Bombay Dreams*





OBJAVLJENI STRIPOVI

- 2000. *Libra libera 7*
- 2001. *Op.a.*
- Stripburger*
- Stripburek*, antologija istočnogoevropskog stripa Slovenija
- katalog fanzin *Divlje oko*
- CD *Divlje oko* sa snimkama izložbe u SC-u i e-zinom
- katalog album *Divlje oko* povodom izložbe u Muzeju grada Bjelovara
- bukleti *Divlje oko* sa izložbe u Zaprešiću
- Libra libera 9*
- 2002. fanzin *Barabe* (s Mimom Simić)
- fanzin *Flit 7*
- magazin *Akt*
- Stripburger*, jam-sessioni Ljubljana/Budimpešta
- strip album *Seminus, Stripus, Ludens* Beograd
- časopis *Kerempuh 2*,

IZLOŽENI STRIPOVI

- 2000.-2002. Gavella
- 2000. Crtani romani šou, KIC
- 2001. Crtani romani šou, KIC
- organizirala/koncipirala izložbu autorskog stripa *Strip, Strip, Hura!* na Salonu mladih sa još 12 autora(ica)

- jedna od pokretačica, s Dušanom Gačićem, grupe *Divlje oko*
- izložba *Divljeg oka* u Galeriji primijenjenih umjetnosti Zagreb
- promocija fanzin kataloga *Divlje oko*
- izložba *Divljeg oka* u Bjelovarskom gradskom muzeju i promocija katalog albuma *Divlje oko* te u multimedijalnom galerijskom prostoru knjižnice "Ante Kovačić" Zaprešić
- izložba *Stripburek* u organizaciji *Stripburgera*, KUD Prešern Ljubljana
- 2002. izložba *Divljeg oka* u galeriji "Vladimir Nazor" Zagreb i u MMC-u "Luka" Pula
- izložba *Stripburek* u "Karton" galeriji, Budimpešta te u Potieru i Bourgesu Francuska
- Seminus, Stripus, Ludens* strip album u kojem su prezentirani radovi žena autora, grupna izložba u Beogradu i Vršcu
- promocija strip sajta www.jedinstvo.hr/~komikaze <<http://www.jedinstvo.hr/~komikaze>> i izložba strip-plakata u ATTACK!-u
- izložba na Animafestu, Lisinski u sklopu 30. festivala animiranog filma

- Radi na albumu *Gloria Scott* po kratkim pričama Mime Simić (17 epizoda) koji je, u engleskom prijevodu, na 50 stranica objavljen na www.jedinstvo.hr/komikaze <<http://www.jedinstvo.hr/komikaze>>
- Ivana Armanini, rođena 1970. god. u Zagrebu. Završila Školu primijenjene umjetnosti u Zagrebu i diplomirala slikarstvo u klasi profesora Đure Sedera. ☐

impresum

zarež

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb

telefon: 4855-449, 4855-451

fax: 4813-572

e-mail: zarež@zg.tel.hrweb: www.zarež.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati

nakladnik: Druga strana d.o.o.

za nakladnika: Boris Maruna

poslovna direktorica: Nataša Polgar

glavna urednica: Katarina Luketić

zamjenica glavne urednice: Nataša Govedić

uredništvo: Grozdana Cvitan, Nataša Ilić, Sanja Jukić, Agata Juniku, Lovorka Kozole, Trpimir Matasović, Milan Pavlinović, Zoran Roško, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

suradnici: Sandra Antolić, Boris Beck, Tomislav Brlek, Dean Duda, Iva Pleše, Dušanka Profeta, Dina Puhovski, Srđan Rahelić, Sabina Sabolović, David Šporer, Igor Štiks

grafički urednik: Željko Zorica

lektura: Žana Mihaljević

tajnica redakcije: Lovorka Kozole

priprema: Romana Petrinc

tisak: Novi list, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

Ured za kulturu Grada Zagreba

Institut Otvoreno društvo Hrvatska

zarež

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:

zarež

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

10000 Zagreb, Vodnikova 17

Želim se pretplatiti na *zarež*: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 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.

PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____

adresa: _____

telefon/fax: _____

vlastoručni potpis: _____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice
priložiti listiću i obavezno poslati na adresu
redakcije.





MMC

Multimedijalni centar d.o.o.

Rijeka, Kružna 6 • tel/fax: +++385 51 215 063

e-mail: mmc@mmc.hr • <http://www.mmc.hr>



MARK OFFENBACH: PERFORMANCE "JEWISH QUESTION"

FOR MY CROATIAN ARTISTS: SVEN STILINOVIĆ, TOMISLAV BRAJNOVIĆ

(JERUSALEM, 2002)