



Moramo gledati ušima, misliti ušima, pisati ušima.



# RADIO JE VAŠ

## Tema broja:

Mladen Rutić,  
Branimir Bošnjak,  
Zvonimir Bajsić,  
Peter Leonhard Braun,  
Agata Juniku,  
Antonija Letinić,  
René Farabet

stranice 21-28

# Zarez



Radio drama  
Zvonimir Bajsić

ISSN 1331-7970



dvojednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 23. svibnja 2002, godište IV, broj 81 • cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

Razgovor: Dorino Manzin

## Iskorak prema kulturi različitosti



Trpimir Matasović

stranice 8-9

Polemika: *Novi naraštaj*

## Volja za moć

Andrea Dragojević

stranica 7



Razgovor: Guy Gavriel Kay

## Pripovjedačka potjera

Daniela Comisso

stranice 14-15



Esej

## TV - vaša večernja hostija

Rastko Močnik

stranice 10-11



Esej

## Under construction

Fedor Kritovac

stranice 18-19



## TJEDAN KULTURE NOVIH MEDIJA

Ivana Mance, Igor Marković, Luka Bekavac

stranice 29-31



## Gdje je što

### Info i najave 4-6

Dragan Grozdanić, Ana Kapraljević, Milan Pavlinović, Miljenko Ugarković

### U žarištu

Mostovi posttudmanovskog okruga *Nataša Petrinjak* 3  
 Umrežavanja kultura *Biserka Cvjetičanin* 3  
 Nulti program i volja za moć *Andrea Dragojević* 7  
 Razgovor s Dorinom Manzinom *Trpimir Matasović* 8-9  
 More u katastru *Grozdana Cvitan* 13  
 Doba fašizma? *Mario Vargas Llosa* 20

### Tema: Koliko televizije?

TV, vaša večernja hostija *Rastko Močnik* 10-11  
 Razgovor s Alexanderom Klugeom *Adolf Theobald* 12-13

### Svakodnevnica

Almanah poročne kućanice *Sandra Antolić* 11

### Književnost

Razgovor s Gayom Gavrielom Kayom *Daniela Comisso* 14-15  
 Razgovor s Ramónom Díazom Eterovicem *Grozdana Cvitan* 16-17  
 Zvukovi kidanja *Hrvoje Jurić* 45

### Vizualna kultura

Under construction *Fedor Kritovac* 18-19  
 Utopijske mogućnosti društvene alternative *Ivana Mance* 29  
 Free Wetware! *Igor Marković* 30  
 Glitch u zatvorenom krugu *Luka Bekavac* 31  
 Izvan malograđanskih granica *Filip Mesić* 32  
 Europljani u duši *Filip Mesić* 32  
 Bijeda hrvatskog dizajna *Filip Mesić* 32  
 Prizori drukčijih sredina *Sandra Križić Roban* 33  
 Između kronike i povijesti *Marko Špikić* 33

### Kazalište

Dionizov krug loptom *Nataša Govedić* 34  
 Razgovor s Tamarom Curić i Larisom Lipovac *Ivana Slunjski* 35  
 Razgovor s Vladom Krušićem *Suzana Marjanić* 36-37

### Glazba

U raljama pretklasike *Trpimir Matasović* 38  
 Rimovane avanture *Ivana Kostesić* 38  
 Znanci u rezervatu *Trpimir Matasović* 39  
 Objektivni izbor nagrađenih *Zvonimir Bajević* 40  
 Kompetentna i energična svirka *Krešimir Čulić* 40  
 Uigranost i nadahnuće *Krešimir Čulić* 40  
 Povratak akustičnim sonornostima *Nino Zubčević* 41  
 Platonova raga *Neven Jovanović* 44

### Kritika

Melankolija i Eros *Sanjin Sorel* 42  
 Strategija ludizma *Goran Rem* 42-43  
 U dosadnom transu *Daša Drndić* 43

### Svjetski zarez

Srdan Rahelić, Gioia-Ana Ulrich

### Strip

Omajgadajmagad *Goran Novović* 47

### TEMA BROJA:

Radio je vaš  
 Priredila Agata Juniku

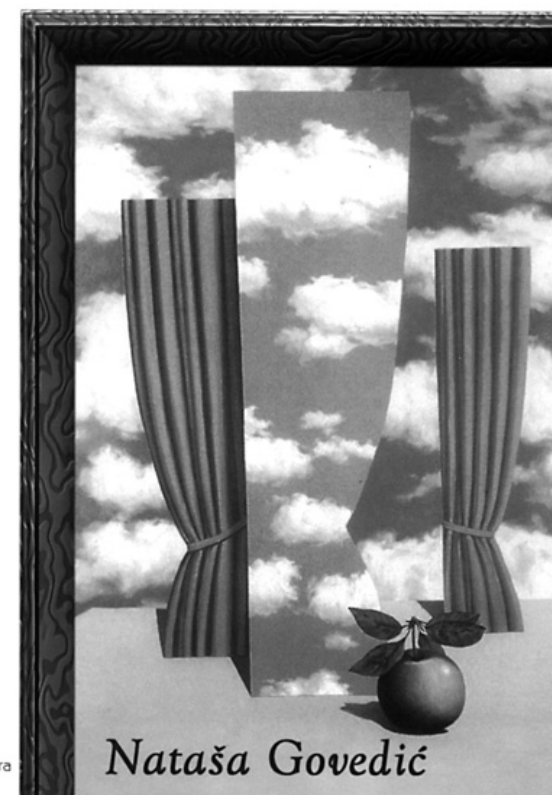
Slike iz života jednog radio dramaturga *Zvonimir Bajsić* 22, 27, 28  
 Razgovor s Peterom Leonhardom Braunom *Antonija Letinić* 23-24  
 Razgovor s Renéom Farabetom *Antonija Letinić* 25  
 Tišina - sinopsis za zvučni esej *Zvonimir Bajsić* 26



### Guided Tour

autor: Roman Ondak  
 polazište: Studio Josip Račić, Margaretska 3, Zagreb  
 17. 05. - 15. 06. 2002  
 ponedjeljak - petak, s početkom od  
 11:00  
 12:00  
 17:00  
 18:00  
 subotom, s početkom od  
 11:00  
 kustosica: Ana Dević  
 u suradnji sa Silvom Kalčić

## VARANJE VREMENA



### Isprika

U prošlom broju *Zareza* (broj 80, stranica 3) u tekstu Biserke Cvjetičanin pod naslovom *Proljeće muzeja* tehničkom pogreškom ispalo je nekoliko važnih navoda. Tako je izostavljeno da je uvodni citat iz teksta autorica preuzela iz *The New York Timesa* (rečenica u cijelosti glasi "Ovo je tek mali citat iz niza kritičkih napisa o ulozi muzeja koje *The New York Times* objavljuje u svojim bogatim priložima o umjetnosti i arhitekturi."). Izvješće Europskoga parlamenta koje se spominje u tekstu zove se *Unity in Diversities* ("Posljednje izvješće Europskog parlamenta koje se bavi kulturom, naslovljeno *Unity in Diversities*, pokazuje u kojem se smjeru Europska unija želi razvijati u budućnosti.") Arheološka izložba u Cankarjevu domu u Ljubljani pak ima naslov *Oživiljene kulture/Revived Cultures* ("Hrvatska ulaže velike napore u zajedničke međunarodne projekte, a nedavno otvorena arheološka izložba simboličkog naslova *Oživiljene kulture/Revived Cultures* u Cankarjevu domu u Ljubljani, pokazala je pun uspjeh takve suradnje").

Ispričavamo se autorici teksta i čitateljima. ☐

«**Q**d svega što čovek u životnom nagonu podiže i gradi, ništa nije u mojim očima bolje i vrednije od mostova. Oni su važniji od kuća, svetiji, jer opštiji, od hramova. Svačiji i prema svakom jednaki, korisni, podignuti uvek smisljeno, na mestu na kom se ukrštava najveći broj ljudskih potreba, istrajniji su od drugih građevina i ne služe ničim što je tajno ili zlo. (...) Tako, svuda na svetu, gde god se moja misao krene ili stane, nailazi na verne i čutljive mostove kao na večitu i večno nezasićenu ljudsku želju da se poveže, izmiri i spoji sve što iskrnsne pred našim duhom, očima i nogama, da ne bude deljenja, protivnosti ni rastanka» – tako je tridesetih godina prošlog stoljeća pisao Ivo Andrić. O mostovima, objektima svoje fascinacije kao oličenjima nekog višeg smisla kojem čovjek neprestano žudi kako bi približio, povezo, svladao zapreku.

#### Značenje mostova

Upozoravajući nas i učeći da su te arhitektonski i graditeljski zahtjevne građevine doista vrhunci razvoja ljudskih kreativnih i umjetničkih mogućnosti, ali prije svega svjedoci da je «život neshvatljivo čudo, jer se neprestano troši i osipa, a ipak traje i stoji čvrsto kao na Drini ćuprija». Da, o mostovima ovih dana treba opet čitati, razmišljati i pisati. O značenjima mostova, stvarima i simboličnima, o njihovoj snazi i nužnosti. Jer Hrvatska s mostovima posljednje desetljeće ima velikih problema. Kao da je sve svoje potencijale i energiju usredotočila i usmjerila na negiranje i rušenje – mostova svih vrsta.

#### Maslenički i Brooklynski most

Maslenički most Jure Radića, podignut na pogrešnom mjestu usprkos svim upozorenjima i prije nego je prvi kramp zaboran u zemlju, ostat će upisan kao svjedok

pobjede gluposti, nepodnošljive lakoće kojom neznanje može kubike armiranog betona, umjesto veličanstvenim dijelom, učiniti tek kubicima besmislenog i beskorisnog armiranog betona. Jer nije znao da treba biti dobro upućen u tajne zanata izgradnje mostova, za njihovu punu svrhu i značenje čak fasciniran. Poput Johna Augustusa Roeblinga, projektanta Brooklynskog mosta preko East Rivera koji je 1869. godine umro od infekcije rana zaboravljenih pri nesreći dok je tražio – naj-

nad rijekom Ombom podignut je lijep most, unatoč većim izdacima negoli je prvobitno planirano, problemima oko građevinske dozvole, političkim raspravama nije li Dubrovnik imao prećih potreba od gradnje mosta.

#### Mostovi razočaranja

Lakrdija s dva naziva tog mosta ostat će upisana kao svjedočanstvo potiranja poruke koju bi lijepo sagrađen most trebao prenijeti. Umjesto toga postao je

## Vraćanje prošlosti Mostovi posttuđmanovskog okruga

Dopustiti da most pokraj naziva Dubrovački, kako želi i više od 60 posto građana toga grada, bude nazvan po čovjeku koji je zapravo nekoliko godina ranije ubio jedan most, onaj Stari, kameni, mostarski iz 1566. godine, prvenstveno je prvoklasni cinizam

Nataša Petrinjak

pogodnije mjesto za svoj most. Fascinacije koju je prenio i na sina, Washingtona A. Roeblinga koji je nakon njegove smrti preuzeo vođenje gradilišta. Sina kojeg je tri godine kasnije bolest učinila invalidom i prikovala za krevet smješten ispred prozora s pogledom na gradilište i iz kojeg će podići jedan od simbola New Yorka. Usprkos eksploziji, požaru, pucanju čeličnih sajli i smrti nekoliko radnika. Most između čijih dviju kula svakog dana prođe više od 140.000 vozila. Da, o povijesti i karakteristikama mostova treba govoriti da bismo shvatili najsvježiju «bruku i sramotu» hrvatske mostogradnje. Pedesetak metara

simbol razočaranja pred kojom oružje polažu i najbenevolentnije pristaše, posljednji dokaz strašne istine o promjeni koja to nije, iz nje proistekle općedruštvene apatije i depresije. Dokaz o podmetanju teze podjele društva na dvije političke krajnosti kojom se trenutačna trpi samo iz straha da ne bi došla ona gora, već viđena. A razlike nema. Dopustiti da most pokraj naziva Dubrovački, kako želi i više od 60 posto građana toga grada, bude nazvan po čovjeku koji je zapravo nekoliko godina prije ubio jedan most, onaj Stari, kameni, mostarski iz 1566. godine, prvenstveno je prvoklasni cini-

zam. Potom je potvrda da i dvije godine nakon formalnog smjenjivanja vrijednosni sistem HDZ-ove ideologije nepomučeno živi i dalje. Politička moć, rad za državu, povezanost s političkim centrima moći još donose najbolje prihode i niz beneficija, glavne informativne emisije i nadalje prate svaki pokret bilo kojeg člana HDZ-a, umjesto pokretanja djelatnosti kojom se stvaraju nove vrijednosti i dobra gradovi se guše u obruču ružnih trgovačkih centara, ksenofobija i govor mržnje caruju. Dapače, stjecanje bogatstva financijskim inženjeringom nagrađuje se ministarskim položajem, predlaže se poklanjanje tvornica onima koji su poslovna carstva izgradili na upropaštavanju istih. Ne zbog izbjegavanja revanšizma, nego osobne koristi, ova vlast nije ustoličila i promovirala novi sustav vrijednosti. A zapravo se samo to očekivalo. Nitko tog 3. siječnja, ni oni što su javno podizali čaše šampanjca u izbornom stožeru, ni malo veći skeptici koji su u privatnosti doma izgovarali – napokon! – nije očekivao napredak preko noći, zapadnoevropski standard u roku od šest mjeseci.

#### I dalje bez mostova građanskog dostojanstva

Ali nisu se očekivali ni kolebljivost, puštanje, povlačenje, kalkuliranje u izgradnji otvorenog i poticajnog društva. U kojem povijesne činjenice neće biti predmetom dvojbenih tumačenja uvijek spremne da nekom osiguraju novu porciju bahate i arogantne političke moći. U kojem će rad, poštivanje zakona, kreativnost, zalaganje za opće dobro biti cijenjene kategorije. Da, očekivali su se mostovi ponosna i jedinstvena naziva koji će znati putnici iz oba pravca, pristiglih na njega s namjerom povezivanja, sastajanja i premošćivanja zapreke. ☒

# www.zarez.hr

**N**edavno je održana konferencija o *eGovernmentu – Microsoft eGovernment Day 2002.*, posvećena ulozi novih informacijskih i komunikacijskih tehnologija u unapređenju rada državne uprave. Kao što je istaknuto u materijalima za konferenciju, nove informacijske i komunikacijske tehnologije zasnovane na Internetu i međunarodnim otvorenim standardima, omogućuju realizaciju bolje kvalitete usluga javnih servisa, unapređenje komunikacije i interakcije s građanima, veću učinkovitost državne administracije, otvaranje novih radnih mjesta, te pridonose cjelokupnom ekonomskom razvitku.

U veoma dobroj prezentaciji inicijativa, projekata i rješenja na konferenciji o *eGovernmentu* istaknuta je svijest o potrebi pripreme društva za izazove novih globalnih komunikacija.

#### Izazovi novih globalnih komunikacija

Promjene su goleme i zbivaju se brzo. Još nedavno govorili smo o novim tehnologijama, zatim najnovijim, koje to više nisu. Na *eGovernment* konferenciji konstatirano je, sasvim usput, da je *power point* zastarjela tehnologija. Mnoge naše kulturne i znanstvene institucije o njoj još uvijek samo sanjaju. Vratimo li se u sedamdesete godine prošlog stoljeća koje inauguriraju "komunikacijsko društvo", valja se prisjetiti istraživanja koje su provela dva kanadska sociologa, Philippe Breton i Serge Proulx, naglašavajući izvanredni rast, tj. "eksploziju komunikacija". Za njih je to bila planetarna težnja za komunikacijom u kojoj mreže imaju jednu od glavnih uloga.

Mreže su u ovih proteklih tridesetak godina doista otvarale nove oblike interakcije i participacije. Njihova obilježja – dinamičnost, ne-hijerarhijski pristup, fleksibilnost, otvorenost – omogućivala su uspostavljanje tolerantnih odnosa između različitih poruka iz različitih kultura. Castellsova skeptičnost da će nove

informacija nego tijekom prethodnih pet tisuća godina. Kompanije se fuzioniraju, nastaju integrirane medijske megagrupe, a Ignacio Ramonet, autor knjige *Guerres du XXIe siecle*, navodi podatke da su industrije komunikacije postale sektor u koji se najviše investira. Sve što se tiče poruka, razgovora, tekstova, sli-

je napisao da je kultura komunikacija. Time nije poistovjetio dva pojma, niti suzio pojam kulture, nego je naglasio njezinu komunikacijsku dimenziju, njezinu moć u uspostavljanju dijaloga i razumijevanja, te sudjelovanju u tom dijalogu s vlastitim specifičnostima i vrijednostima. Pitanje je hoće li sadašnji komunikacijski tokovi voditi homogenizaciji, odnosno onome što je Hamid Mowlana nazvao "krajem različitosti", ili, nasuprot tome, uvažavanju i afirmaciji različitosti kultura. Najveća vrijednost komunikacijskih mreža je upravo interaktivni kulturni dijalog ili "umrežavanje kultura" u kojima kultura neće biti "iluzija", nego će svaka kultura sačuvati svoju specifičnost, različitost kao najvrednije kulturno nasljeđe čovječanstva.

Stoga je izuzetno važno što je u prezentaciji *eGovernmenta* istaknuta priprema društva na izazove novih komunikacija. Ako informacijske i komunikacijske tehnologije čine onu infrastrukturu i potporu koje su potrebne za bolju interakciju, te tehnologije također predstavljaju i izazov za kulturnu različitost i pružaju mogućnost, da citiram Unescovu *Deklaraciju o kulturnoj različitosti* donesenu na 31. generalnoj konferenciji UNESCO 2001. godine, svim kulturama "da se same izraze i sebe učine poznatima". Toga je svjesna i Europska unija i na pitanje koje se sve češće javlja u europskom kontekstu – "Jesu li kulturne različitosti u Europi u opadanju?", ona odgovara suradnjom u kojoj svaka zemlja sudjeluje s vlastitim kulturnim vrijednostima i posebnostima. ☒

## Kulturna politika Umrežavanje kultura

Ono što smo nazivali kulturnim, a u novije vrijeme stvaralačkim industrijama postaje "industrija komunikacije"



Biserka Cvjetičanin

tehnologije, dakle i mreže, za dugo vrijeme isključiti veliku većinu čovječanstva, podložna je raspravi. Naime, uza sav jaz između info-bogatih i info-siromašnih, podaci Svjetske banke pokazuju da npr. afrički kontinent uspijeva izboriti veći pristup Internetu.

Problem je negdje drugdje. Od lirske poziva Roberta Mullera u pjesmi *Decide to Network* prije tridesetak godina, došli smo danas do upozorenja stručnjaka o "gospodarima mreža". Stručnjaci smatraju da je komunikacija postala "teška industrija" kao što je bila crna metalurgija u drugoj polovici 19. stoljeća ili automobilska u dvadesetim godinama 20. stoljeća. U posljednjih dvadeset godina svijet je proizveo više

ka, glazbe, filma, kazališta, sporta, informacija, burze, itd. zaokuplja interes "gospodara mreža" za koje je sve to "komunikacija": ono što smo nazivali kulturnim, a u novije vrijeme stvaralačkim industrijama postaje "industrija komunikacije". Stoga se Ramonet pita mogu li umjetničko i kulturno stvaralaštvo u cjelini biti nešto drugo osim arhaizma ili iluzije?

#### "Kraj različitosti" ili afirmacija različitosti kultura

Kultura i umjetnost su upravo onaj "ključ razvitka", da se poslužim UNESCO-vom definicijom, koji pruža drukčiji pristup. U jednom svojem ranom teorijskom članku profesor Milivoj Solar



## Sveobuhvatan plesni pogled

Razgovor s Edvinom Liverićem, zamjenikom ravnateljice Tjedna suvremenog plesa (od 31. svibnja do 9. lipnja 2002.)

Milan Pavlinović

Kao ni u prethodnim izdanjima, Tjedan suvremenog plesa ove godine nema čvrstu koncepciju koja bi se temeljila na nekoj temi, pokretu ili, primjerice, regiji, već želi prikazati u širokom spektru najkvalitetnije što se trenutačno događa na suvremenoj plesnoj sceni u Evropi i svijetu. Fokalnim točkama festivala ipak treba smatrati Batsheva Dance Company te predstavnik takozvanog think dance-theatre fenomena. Posebnost 19. Tjedna u odnosu na sve prethodne čini pak Platforma novoga britanskog plesa Drugi korak.

*Kao najveću atrakciju festivala najavljujete Batsheva Dance Company iz Izraela. O čemu je riječ?*

– Da, započinjemo festival najvećim hitom. Ono po čemu će se ovaj festival pamti svakako je Batsheva Dance Company i predstava *Deca Dance* u koreografiji Ohada Naharina, umjetničkog ravnatelja kompanije posljednjih deset godina. Zašto baš Batsheva? Zato što je to jedna od deset najvećih suvremenih plesnih kompanija u svijetu, za koju morate aplicirati i po tri, četiri godine unaprijed. Baš kao za Pinu Bausch ili Williama Forsythea. Sve ih već nekoliko godina pokušavamo dovesti, i evo sad nam je to uspjelo s Bathsevom. S obzirom na to da će im ovo biti prvo gostovanje u Hrvatskoj, logično je da se predstavljaju predstavom koja je svojevrsni *the best of*, sastavljen od sedam različitih koreografija Ohada Naharina. Ali to neće biti samo fragmenti, poput nekog montiranog videa, već prava predstava s početkom, krajem i čvrstom dramaturgijom.

*Nakon Jérômea Bela i Vere Mantero, Tjedan nastavlja s predstavljanjem perjanica think dance / theatrea.*

– Marco Berrettini proizlazi iz disco dancea, bio je čak prvak Njemačke 1979. godine. Talijan porijeklom, rođen je u Njemačkoj, a živi i radi u Francuskoj. Shodno



tome, i kompanija mu je vrlo multikulturalna. Njegov rad je vrlo duhovit, uglavnom se temelji na pop kulturi. Iako se poigrava trashom i kičom, njegova predstava *Sorry do the tour* je sve samo ne banalna. Jedan kritičar je napisao da je to poput susreta dviju plesnih ikona – Pine Bausch iz *Café Müller* i Johna Travolte iz razdoblja *Groznice subotnje večeri*.

Xavier le Roy je pak Francuz koji živi i radi u Njemačkoj i doktor je molekularne biologije. On se plesom počeo baviti relativno kasno, s tridesetak godina. Često napominje da mu se upravo iz mikroskopskih promatranja tih mikrotijela koja vrludaju, šeću i plešu stvorila ideja za rad na sceni. On gostuje s tri djela. *Self unfinished* je njegov solo, a *Giszelle* (što je igra riječi, Die Zelle kao stanica), u izvedbi jedne berlinske plesačice je svojevrsni hommage, ali i kritika plesačima klasičnog baleta. Le Roy tu zanima što se događa sa *Giszelle* kad se sprema ili kad silazi sa scene, što se plesačici događa u glavi kad pleše *Giszelle*, razmišlja li zaista o njoj, ili je u nekom drugom svijetu. Dru-

gi dio predstave je nešto kao B strana *Giszelle*, sve ono što je ispalilo iz nje, ili kao što Le Roy kaže, sve smeće koje je ostalo i nije ušlo u predstavu. *Product of circumstances* je performans-predavanje u kojem imamo priliku vidjeti kako se Xavier Le Roy upoće počeo baviti plesom, na koji način je pomirio svoje dvije inače nespojive struke.

Od međunarodnih gostiju 19. Tjedna tu su još zvijezda britanske scene Akram Khan s predstavom *Kaash* koja je prije svega mjesec dana u Londonu imala vrlo uspješnu premijeru, Ballet Preljocaj iz Francuske, koji gostuje s dvjema neovisnim koreografijama (jedna iz 1989. a druga iz 2001. godine) te Emil Hrvatini iz Slovenije koji će prikazati svoju najnoviju predstavu *Q & A Very Private. Very Public*. Posljednja tri dana festivala rezervirana su za Platformu novog britanskog plesa te za šest hrvatskih predstava, od čega će čak četiri tih dana biti premijerno izvedene.

*Po čemu je Platforma toliko značajna?*

– Platforma novoga britanskog plesa koja predstavlja najrecentnije britanske koreografije i namijenjena je producentima iz cijeloga, prvi se puta događa izvan granica Velike Britanije. Britanci su prošle godine odlučili da takav jedan eksperiment ponude nekome na području Srednje Evrope. Aplicirali su Budimpeštu, Prag i Zagreb (tj. mi, Hrvatski institut za pokret i ples). Iako su ostali gradovi turistički atraktivniji centri, na osnovi uspješne i dugogodišnje suradnje s britanskom plesnom scenom, priliku smo dobili mi. Ako pogledate katalog britanske plesne scene, vidjet ćete da je sedamdeset posto tih autora već gostovalo na našem festivalu. Oni se uvijek vraćaju oduševljeni iz Zagreba, prije svega obradovani zainteresiranom i educiranom publikom koju je festival stvarao sve ove godine, samoinicijativno pišu pisma Britanskom savjetu i, evo, urodilo je plodom. Zbog tih pedesetak producenata koji će tu gostovati, odlučili smo baš taj vikend prikazati i hrvatsku selekciju. I to će posve sigurno imati veliki odjek. Tek za godinu, godinu i pol dana, osjetit ćemo zbog čega je to bilo bitno. ☒

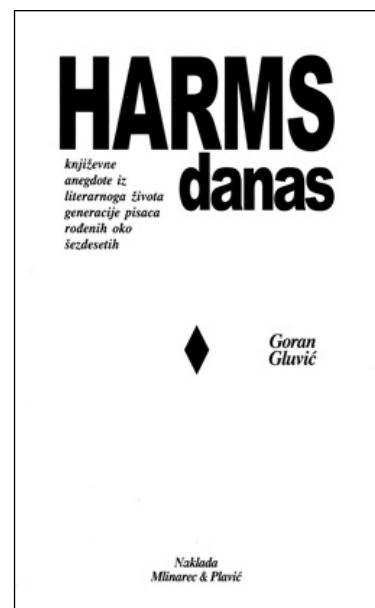
## Harmsovi pisci i likovi

Goran Gluvić, *Harms danas: književne anegdote iz literarnog života generacije pisaca rođenih oko šezdesetih, sa slovenskog preveo Robert Mlinarec, Naklada Mlinarec-Plavić, 2001.*

Miljenko Ugarković

Pod naslovom *Harms danas* okupio je Goran Gluvić, dramatičar, prozaist i pjesnik, s mnoštvom radijskih i dramskih tekstova, ali i nogometnih utakmica iza sebe (tako stoji u njegovoj kratkoj biografiji na kraju knjige), niz harmsovski intoniranih anegdota o slovenskim piscima rođenim šezdesetih. Na tri mjestu, u prvoj, drugoj i predzadnjoj anegdoti, kao lik se pojavljuje i Branimir (Johnny) Štulić, treći put sa značajnom minutažom: "Jednom se Štulić vratio iz Nizozemske. Upravo mu je u Ljubljani ponestalo novca, pa nije mogao nastaviti put za Zagreb. Nekoliko je sati lutao po ljubljanskim ulicama, dok mu nije sinula izvrsna zamisao. Preobukao se u Aleša Debeljaka...".

Debeljak je inače pjesnik, esejist i profesor na Fakultetu društvenih znanosti u Ljubljani. Štulića iz ove anegdote posredno nadograđuje James Joyce, koji sa suprugom Norrom, umjesto u Trstu, vlak greškom napušta u Ljubljani, u priči *Norino lice* slovenskog majstora metafikcije Andreja Blatnika (zbirka priča *Zakon želje* netom prevedena na hrvatski). Blatnik se višestruko pojavljuje u Gluvićevim crticama, jednom i kao autor romana *Levitant (treći dio)* koji potpisuje s Vlado Zobot. Središnje mjesto svih anegdota, njihovo zajedničko srce, je Čevljarski most, s kojeg se akteri često bacaju ili bivaju bačeni u Ljubljanicu. Most se čak i ljubomorno obraća jednom od pisaca (Zabel), na što ga ovaj umiruje i miluje: "I ti, i ti. Da, Igor Zabel je bio tako ugodan mladić, da su mu se svi mostovi ovog svijeta preptili milovanju". Čevljarski



most nalazi se u blizini Cankarjeve založbe, u kojoj Blatnik radi kao urednik, a nekada je radio i Jaša Zlobec (na istoj funkciji), a još uvijek u njoj radi Zdravko Duša, kao prevoditelj i urednik, koji je, premda ne pripada GOS-u (Generaciji oko šezdesetih), "pratio događanja sa sigurne udaljenosti iz vrta gostionice koja ima pogled na Suštarin most".

Anegdote se vežu jedna na drugu, referiraju, sudaraju, međusobno ironiziraju, svaka naredna pretvara prethodno spomenuto u vlastitu jezičnu igračku. Pisci postaju likovi koji se prema potrebi ubrizgavaju u harmsovski pomaknutu strukturu. Duhovito, ležerno i razigrano Gluvić piše svoju generaciju. Jednostavnost može biti moćno oružje u pravim rukama, dokaze toga nalazimo i u ovoj knjizi. "Tadej Zupančič je veoma volio žanrove. Nikada ih se nije zasitio. Više puta su mu kući donosili mnoštvo žanrova s kojima je ispunio sobu tako da više nitko nije mogao stupiti u nju. No, Tadej je i dalje vikao: "Još, još, još!". Tom istom Tadeju Zupančiču "jednom su pobjegli svi žanrovi jer se osjećali stiješnjeno". Žanrovi govore, kao i naočale, torba (Blatnikova) šuti, Ferijev (Lainšček) bernardinac misli: "Nije važno tko piše dobra djela, važno je da su napisana". Ostalo pročitajte sami. ☒

## Okvir za beskonačno

Promocija monografije *Julije Knifer* autora Zvonka Makovića; izdavač Meandar i Studio Rašić 2001., Glipoteka Hazu, 14. svibnja 2002.

Ana Kapraljević

Autor djela s apsolutnim identitetom koje je ujedno i potpis i znak, čovjek koji skoro cijeli svoj životni opus posvećuje jednoj jedinog grafičkoj formi, grčkom meandru, dobio je hrvatsku monografiju nakon godina rada u Parizu.



Na predstavljanju knjige u Glipoteci HAZU-a sudjelovali su sam Julije Knifer, autor monografije i jedan od najboljih poznavatelja umjetnikova opusa Zvonko Maković, Tonko Maroević i Leonida Kovač te Branko Čegec, urednik izdavačke kuće Meandar.

Svi troje kritičara uspoređuje Kniferov rad s filozofskim i književnim smjernicama, a Maroević posebice ističe da je djelo Julija Knifera apsolutizam minimalizma i trajni razgovor s Beckettom. Leonida Kovač je uočila da je autor monografije dao Kniferovoj

monumentalnosti ljudske dimenzije, te da se Kniferova umjetnost odlikuje redukcionizmom, kondenzacijom vremena, ali i da vrijeme istiskuje svjetlo.

Maković je s oduševljenjem ustvrdio da je Kniferov rad jedan od najfascinantijskih opusa hrvatske umjetnosti prošloga stoljeća i autorovo izjava ne čudi ako se promotri 270 stranica monografije koja je ispunjena pedantnom i sveobuhvatnom analizom umjetnikova rada. U nastajanju monografije iznimno su pomogli i Kniferovi antidnevnički bilježnici u kojima tekst, bilješke, asocijacije i promišljanja ne prate formu ispisano teksta već podsjećaju na sveprisutnu formu meandra.

Maković u autorovu djelu pronalazi i filozofiju egzistencijalizma i poetiku apsurdna: redukcionistički utjecaj nestavnog, osnovnog pokreta stvaranja jedne forme meandra prati dvije boje, crnu i bijelu koje izvode

ples najjačeg vidnog kontrasta, ali se mogu u metafizičkom kontekstu povezivati i s neprestanim binarnim kompozicijama, dobrog i lošeg, svijetla i tame, agresivnog i mirnog te ništavnog i tvrnog.

Monografija djela Julija Knifera dokazuje i da je svjetski poznati naišao prvo na odobravanje i valorizaciju u inozemstvu, jer je godinu dana prije objavljivanja Makovićeve monografije objavljena ona francuska, autora Pierrea Arnaulta.

Što god Knifera motiviralo da stvara bezgranično mnogo varijacija na temu, one u svakom promatraču mogu izazvati drukčiji doživljaj i ići od neshvaćanja do krajnje povezanosti s djelom. Te varijacije također, koliko god to bilo ironično, dokazuju umjetnikovu maštovitost jer se može krijepti na istoj formi, ali u različitim realizacijama te iste. Nadajmo se, dakle, još mnogim meandrima... ☒



INFO

## Open air fešta

Eko-kulturni festival Ponikve,  
1. lipanj 2002.

### Dragan Grozdanić

U subotu, 1. lipnja, održat će se osmi po redu festival Ponikve. Glavni organizatori ove predljetnje veselice su Udruženje za razvoj kulture i Zele-na akcija a prvi put sudjeluje i Volonterski centar iz Zagreba. Uz volonterske akcije čišćenja glomaznog otpada i ostalog smeća održat će se i amaterska sportska natjecanja, a sve skupa će biti začinjeno koncertima domaćih i stranih alternativnih bendova.

Ovogodišnji festival počinje okupljanjem u 11 sati na okretištu Črnomerc gdje je organiziran besplatan prijevoz. Pri dolasku na livadu Ponikve započinje akcija čišćenja, a nakon toga slijedi ručak. U 15 sati počinje olimpijada "glupih" sportova, a na programu je malonogometni turnir "Kriva noga", povlačenje užeta za žene, cross-sprint utrka u vrećama, te mnoga druga (ne)sportska iznenađenja. Što se tiče glazbenih događanja, ona će ove godine biti raspoređena na čak pet glazbenih pozornica i zasigurno će privući najviše hodočasnika na Ponikve.

Na glavnom stageu program počinje u 19 sati nastupom benda Sud Soun-

dsystem iz Italije. Ovi temperamentni talijanski južnjaci slove kao jedni od najatraktivnijih reggae izvođača i predstaviti će nam svoj autentični reggae/ragga zvuk koji začinjavaju hip-hop elementima gdje se stapaju i glazbeni elementi njihove lokalne kulture. Bend koji dolazi iz Argentine zove se Argies i drugi put nastupa u Zagrebu. Njihova glazba temelji se na britanskom punk zvuku sedamdesetih u kojem je dominantan utjecaj Clasha uz suvremenu kombinaciju ska, dub i latino ritmova. Argies će na Ponikvama promovirati i svoj treći album. Posljednji internacionalni bend dolazi nam iz susjedne Mađarske, Trottel Stero Dream Experience, jedan od najupornijih i najcjenjenijih ma-



đarskih bendova, koji iza sebe ima devet albuma i više od 800 koncerata širom Europe. Njihova glazba kombinacija je psihodeličnog freak rocka uz ambijentalni plesni zvuk, uz upotrebu violine i elektrone. Od naših bendova na glavnoj po-

zornici nastupit će Mad Men iz Zagreba, predstavljajući nam rockabilly rock and roll zvuk te legendarni zagrebački kantautor Mance, na underground sceni prisutan dvadeset i pet godina, a odlikuje ga ležerna svirka i rijetko viđena spontanost. Na glavnoj pozornici program završava cjelonoćnom punk/reggae fiestom.

Na drugom stageu pod nazivom "Tko se boji (z)vuka još?" klub Močvara će predstaviti ciklus domaćih bendova koji je realiziran unutar Clubtura, novog projekta programskog povezivanja i suradnje neovisnih i neprofitnih inicijativa u kulturi. Osnovna zadaća projekta je povećati učestalost, kvalitetu i aktivnosti neovisne kulturne scene. Nastupit će Mousehafia (Karlovac), Retard (Zagreb), Polja Lavande (Split), Šumski (Zagreb), Chang Ffos (Zagreb) te pobjednici ovogodišnjeg Močvarina natjecanja za Rock Otočec, reggae frikovi Brain Holidays iz Zagreba.

Treći floor rezerviran je za Mama clubbing uz live actove te slovensko-hrvatsku kombinaciju Dj-eva, a na četvrtom Attack će predstaviti autonomno-kulturni soundsystem uz Dj dub/punk slušaonu uz roots, jungle i trance ritmove. Na posljednjoj pozornici moći ćete uživati u dvadesetčetverosatnom programu uz drum'n'bass/jungle ritmove i eksperimentalnu elektroničku i techno glazbu.

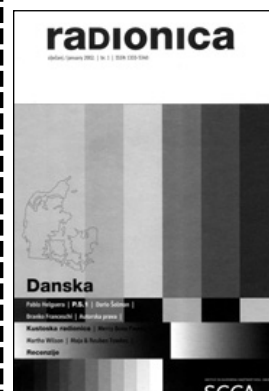
Od prvobitne ideje organizatora za spajanjem konkretnih ekoloških akcija i alternativnih kulturnih sadržaja, tijekom sedmogodišnjeg profiliranja programa uspjeli su stvoriti jedan od vodećih open air festivala kod nas. U svakom slučaju, događanja na Ponikvama su odličan uvod u dugo toplo ljeto i početak glazbenih festivala na otvorenom. ☐

ukratk

## Radionica je otvorena

Časopis Radionica, siječanj 2002., glavna urednica Janka Vukmir, izdavač Institut za suvremenu umjetnost, Zagreb

### Milan Pavlinović



Institut za suvremenu umjetnost kao izdavač i uredništvo, koje osim glavne urednice čine Darko Šimičić i Jadranka Vinterhalter, stvorio je prije par mjeseci jedan novi i prijeko potrebni tiskani prostor. Nakon brojnih časopisa likovne kulture i umjetnosti koji su ti-

jekom proteklih desetak godina pokušali opstati na nezahvalnom domaćem tržištu, Radionica će, prema najavama uredništva, tri puta godišnje na hrvatskom i engleskom popratiti domaću i stranu suvremenu umjetničku produkciju. Institut ove godine obilježava četvrtu godinu postojanja i časopis predstavlja jedan od segmenata njegova rada. Radionicu otvara raznolik i informativan tekst glavne urednice o Danskoj, u kojemu saznajemo ne samo o likovnoj i galerijskoj sceni te skandinavske zemlje nego i o njezinim sociokulturološkim obilježjima (hrana, jezik, zemljopisni okvir, politički život) te o popularnoj DOGMI 95 Larsa von Triera i Thomasa Vinterberga. Uz sve navedeno, tekst je prožet odličnim i iscrpnim kontakt-adresama svih relevantnih muzeja, instituta, izložbenih prostora, nezavisnih institucija, novinarskih i časopisnih redakcija... Umjetnik Karlheinz Stockhausen je javno kritiziran izjavivši da je napad na Svjetski trgovinski centar najveće ikada izvedeno umjetničko djelo. Koji god kontekst koristio za ovu izjavu, najvjerojatnije je mislio da utjecaj ovog terorističkog čina usporedno poništava snagu svakog drugog mogućeg iskustva, umjetnosti ili ne-umjetnosti. Pablo Helguera, njujorški umjetnik u tekstu polazi od ove tvrdnje i smatra da je rujanski napad zauvijek evidentirao marginalnu rolu koju stvaranje umjetnosti ima danas u društvu. Zaključuje da je nakon desetljeća virtualnosti udarac stvarnog života uništio naš virtualni toranj imaginarnog iskustva.

Uvodna riječ Branka Franceschija, inicijatora i koordinatora projekta za hrvatske umjetnike u njujorškom institutu P.S.1, kratki razgovor s Darijom Solmanom, nakon Ivane Franke drugi izabrani hrvatski umjetnik koji će djelovati u jednom od studija Instituta te intervju s Mercy Bona Pavelić, predsjednicom FACE Croatia, fondacijom za umjetnost koja je jedan od financijera programa za P.S.1, sličnim temama pokrivaju jedan dio časopisa. Uz različite recenzije i tekstove o suvremenoj hrvatskoj umjetnosti u tranziciji Branka Franceschija, zaštiti autorskih prava kod nas Katarine Zlatec ili kustoskim radionicama Muzeji i galerije suvremene umjetnosti Jadranke Vinterhalter Radionica često polemikičkim i nekompromisnim tonom na stotinjak stranica pruža dovoljno materijala za čitanje. U oskudici časopisa specijaliziranih za suvremenu umjetnost nadamo se da će Radionica, iako samo tri puta godišnje, uspjeti kvalitetno popuniti prazninu i steći publiku. ☐

INFO

## Tri predavanja

Uz predavanja: Yvonne Vrhovac, Eksperimentalni projekt ranog učenja francuskog jezika, 14. svibnja 2002.; Frédéric Germain, Književne nagrade u Francuskoj, 15. svibnja 2002.; Adinda Dulčić, Djelo Petra Guberine u razvoju francusko-hrvatske suradnje, 16. svibnja 2002.

### Ana Kapraljević

Qvomejsačna je kulturna scena obogaćena mnogim događanjima u Francuskom institutu u Zagrebu, ponajprije zbog njihove osamdesetogodišnje proslave postojanja, ali i zbog aktualnosti projekata koji ove godine slave svoju završnicu. Moglo bi se s iznimnom nepristranošću tvrditi da su francusko-hrvatske kulturne veze vrlo bliske, iako se u široj javnosti o tome puno ne zna.

Eksperimentalni projekt ranog učenja francuskog jezika u osnovnim školama krenuo je u Hrvatskoj već 1991. godine, a za njega se saznalo tek putem žustrih polemika u dnevnim novinama kada su ukinute dvojezične gimnazije. Naime, u tim su gimnazijama djeca obrazovana po principu ranog učenja stranog jezika mog-

la nastaviti svoje obrazovanje na dvojezičnoj razini. Bliska suradnja zemalja u promoviranju frankofone zajednice započela je, dakle, projekt koji je prošle godine u prosincu, nakon deset godina postojanja, polučio određene rezultate. Istraživanje je nastalo na temelju projekta Vijeca Europe "Učenje jezika i europsko građanstvo". Rezultate mnogobrojnih istraživanja i načine obrazovanja nastavnog kadra u inozemstvu izložila je Yvonne Vrhovac. Glavni su zaključci eksperimentalnog projekta više nego pozitivni, a prisutni su se mogli u to uvjeriti saslušavši i poneka osobna iskustva samih mladih koji su ušli u projekt još kao djeca. U završnoj anketi u dvadeset i šest osnovnih škola koje su sudjelovale u istraživanju, više od pedeset posto djece je izjavilo da će se i dalje baviti učenim stranim jezikom i da im je on olakšao učenje drugog stranog jezika.

Ovo istraživanje bi se svakako moglo potkrijepiti glavnim mislima voditeljama Petra Guberine, čiji je rad predstavila Adinda Dulčić. Profesor romanistike, doktorirao na Sorbonni, utemeljio je 1961. Centar za rehabilitaciju sluha i govora Suvag i cijeli život tvrdio da svako gluho dijete može čuti i govoriti, i da bi svako dijete trebalo biti odgojeno barem u dvojezičnoj zajednici. Osnivač Verbotonalne teorije tvrdio je da govor dolazi iz afektivnosti i ljudske diskontinuiranosti, a da učenje stranog jezika treba gajiti već od devete godine. Zagovarao je stilografiju kao metodu prepoznavanja afektivnih i neafektivnih stanja jednog pisca. Osnivanjem poliklinike Suvag uspio je razjasniti patološka stanja slušanja i govora, omogućiti korekcije u govoru stranog i materinog jezika i u interpretiranju književnih djela.

Francuska književna scena obiluje mnogim ljudskim dušama koje se svake godine bore za što važnije prizna-

nje svojih literarnih uradaka. U toj gomili Frédéric Germain je predstavio one glavne i najprestižnije. Književne nagrade omogućavaju snalaženje u mnoštvu objavljenih radova, a interesantno je da i domaće čitateljstvo sva imanentna francuska književna djela može pronaći u knjižari Algoritma, poneka čak i u prijevodu.

Najprestižnija francuska nagrada je Goncourt, utemeljena 1903. godine. Financijska pozadina nagrade je minorna, ali djelo koje je dobije zna se prodati i u 500.000 primjeraka. Dodjela ove nagrade često je praćena skandalima, jer se očito favoriziraju pisci određenih izdavača. Prošlogodišnji dobitnik je Jean-Christophe Rufin za roman *Rouge Brésil*.

Za razliku od Goncourta, nagrada Renaudot nije praćena velikom medijskom pažnjom, ali je interesantno da se dodjeljuje isti dan i u istom restoranu kad i Goncourt. Ova je nagrada utemeljena 1926. godine i uvijek su dva dobitnika: jedan dobitnik i njegova zamjena, ako je prvi već nagrađen Goncourtom. Utemeljio ju je novinar (izumitelj malih oglasa) Théophraste Renaudot, pa je ona i novinarska nagrada. Prošlogodišnji dobitnik je bio Limon Lays za svoje eseje.

Tu su još i nagrade Médicis, Interallie, Femina i nagrada Francuske akademije. Nagrada Femina osnovana je samo godinu dana nakon nagrade Goncourt kao ženski odgovor muškom žiriju. Prošle godine tu je nagradu dobila Marie Ndiaye za roman *Rosie Carpe*. Svako nagrađeno djelo razlikuje se od mnoštva drugih objavljenih književnih radova i osigurava određenu recepciju i interes publike. Književne nagrade mogle bi inspirirati i druge na stvaranje svojih vlastitih romana, eseja, drama, stihova i poslužiti kao polazište na nešto novo. Naravno, na francuskom. ☐

ukratk

## Priča kratko

Festival europske kratke priče, Zagreb,  
od 20. do 23. svibnja 2002.

### Milan Pavlinović

Petodnevni Festival europske kratke priče u organizaciji Naklade MD započeo je u četvrtak, 16. svibnja, konferencijom za tisak u Europ-



skom domu. Prema riječima Miroslava Mićanovića i Romana Simića, festival je zamišljen kao praktični dio projekta Antologije europske kratke priče što ga je pokrenula ova nakladnička kuća. Svrha festivala je ne samo upoznati hrvatsko čitateljstvo s stranim piscima nego ih povezati s domaćim nakladnicima i omogućiti obostranu suradnju. Naklada MD tako ima u planu objaviti antologije kratke priče Hrvatske, Srbije, Austrije, Španjolske, Irske i Australije. Festival je službeno započeo u ponedjeljak okruglim stolom na temu "Europske književnosti u hrvatskim prijevodima/hrvatska književnost u europskim" na kojemu su sudjelovali brojni nakladnici, prevoditelji i pisci ( Dalibor Blažina, Mitja Cander, Branko Čegec, Nenad Popović...), susretom pisaca s nakladnicima i prevoditeljima uz gostovanje Antuna Vujića, Srećka Jelušića i Zdenka Ljevaka. Nakon predavanja Dalibora Blažine "Poljska književnost u hrvatskim

prijevodima" na Filozofskom fakultetu, održan je okrugli stol pod nazivom "Europska kratka priča" u Klubu arhitekata. Drugi dan festivala prošao je u prevoditeljskim radionicama poljske proze na Filozofskom fakultetu koje su predvodili Durdica Čilić Škeljo i Ivana Vidović Bolt, te čitanjem gostujućih pisaca u Artnet klubu. U srijedu je organiziran izlet za devet mladih književnih zvijezda u dvorce Hrvatskog zagorja, a u četvrtak festival započinje u 12 sati u Klubu arhitekata predstavljajući knjige priča Bekima Sejranovića *Fastung*. U 15 sati na Filozofskom fakultetu uručit će se nagrade studentu polonistike za najbolji prijevod kratke priče Wojciecha Kuczoka, nakon čega slijedi predavanje Dariusza Nowackog "Suvremena poljska proza." Posljednje događanje festivala, promocija antologije poljske kratke priče *Orkestru iza leđa*, održat će se u 19.30 u knjižnici "Bogdan Ogrizović". ☐

meandar

meandar

Nakladnička kuća Meandar iz Zagreba nudi 20% popusta (monografija *Julije Knifer* 10%) na veliki broj vlastitih izdanja od kojih izdajamo:

Venedikt Vasiljevič Jerofejev  
*Moskva-Petuški*

Izdanje najpoznatijih Jerofejevlevijevih tekstova, obogaćeno raznovrsnim bio-bibliografskim i informativnim dodacima, reprezentativno je predstavljanje piščeva opusa u hrvatskoj kulturi, gdje uživa kulturni status.

Walt Whitman *Vlati trave*

Nova edicija **Poetike** prvom knjigom na preko 700 stranica u prijevodu Maria Suška predstavlja prvo hrvatsko integralno izdanje zbirke velikog američkog pjesnika, obogaćeno bio-bibliografskim podacima i iscrpnim pogovorom priređivača.

**Djela Milana Kundere**

Cjelokupni i najpoznatiji prozni opus legendarnog pripovjedača iz tzv. češke faze (*Nepodnošljiva lakoća postojanja*, *Smiješne ljubavi*, *Šala*, *Život je drugdje...*) i prvi hrvatski prijevod s francuskog Vande Mikšić Kunderinog romana *Neznanje* iz 2000. godine a u pripremi su i roman *Besmrtnost*, drama *Jacques i njegov gospodar* te poznati esej iz 1986. godine *Umijeće romana*.

Monografija *Julije Knifer*

Sveobuhvatna studija na 280 stranica dizajnirana u Studiu Rašić autora Zvonka Makovića prva je domaća retrospektivna monografija jednog od najvećih živućih hrvatskih umjetnika,

nedvojbeno najpoznatijeg slikara izvan nacionalnih granica.

**plus nova izdanja:**

Luko Paljetak *Pojmovnik malog čovjeka* (proza)

Andrea Zlatar *Neparne ljubavi* (poezija)

Andrej Blatnik *Zakon želje* (priče)

Sanja Jakšić *Starac i lezbijka* (roman)

Dorta Jagić *Tamagoci mi je umro na rukama* (poezija)

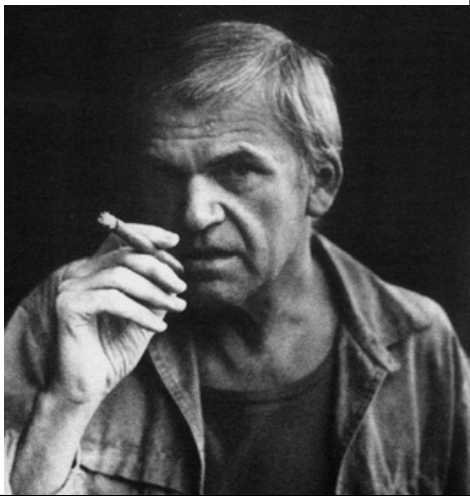
Bora Čosić *Pogled maloumnog* (eseji) i mnoga druga...

**Knjižare:**

Opatovina 11

Kaptol centar, Nova ves 17, Zagreb

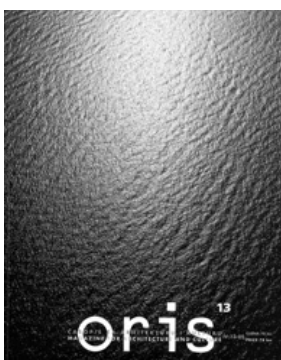
web adresa: [www.meandar.hr](http://www.meandar.hr)



ukratk

## Razbijanje strukovnih kalupa

*Oris*, časopis za arhitekturu i kulturu, broj 13 i broj 14; odgovorni urednik Andrija Rusan, izdavač Arhitektst, Zagreb, 2002



Kad se govori o arhitekturi, u većini hrvatskih pisanih medija najčešće se govori o pojedinom projektu, osobitostima nekog autora, tehničkim i projektantskim pojedinostima, natjecanjima ili izvedbama; ukratko govori se najčešće uskospecijalistički, propisanim jezikom struke, deskriptivno i rijetko kritički, a gotovo nikad polemički. Arhitektonski diskurs u najvećoj je mjeri tako zatvoren u domenu *čiste struke* i suprotno *trendu* otvaranja na drugim znanstvenim područjima lišen interesa za bilo kakva međudisciplinarna i kulturološka prožimanja. Pritom već i suradnju povjesničara umjetnosti i arhitekata – koja se po metodološkim i tematskim preklapanjima čini samorazumljivom – dobar dio struke smatra gotovo nepoželjnim profesionalnim promiskuitetom.

Uredništvo časopisa *Oris* kroz dosadašnjih četrnaest brojeva – nekad više, nekad manje uspješno – trudi se

razbiti taj strukovni kalup birajući teme i tekstove koji su upućeni na šire promišljanje urbaniteta, *doživljaj* arhitekture i širu analizu fenomena modernog življenja (što je uostalom i istaknuto nazivom – časopis za arhi-

tekturu i kulturu). Pritom nerijetko jedan uz drugoga stoje tekstovi o pojedinim arhitektonskim ostvarenjima i eseji o fotografiji, dizajnu ili kulturološkim osobitostima nekog ambijenta, intervju s arhitektima i prozni književni zapisi, teoretske rasprave o umjetnosti i poetizirani zapisi o gradovima... Tako, primjerice, predzadnji broj, posvećen mediteranskoj kulturi stanovanja, otvara esej Predraga Matvejevića o otocima. Osim tekstova o potrebi za gradnjom ribarske luke na Visu ili pak problemima interpolacija u staru jezgru otočnih gradića, o odnosu tradicijskih i suvremenih elemenata gradnje nalazimo i književne zapise Senka Karuze. Jednako tako zadnji broj, posvećen intervencijama u urbano tkivo, uz prikaze zanimljivih projekata kao što su pokretne stepenice koje vode do staroga grada Toleda i most-spomenik hrvatskim braniteljima u Rijeci, sadrži i priču Alexa Garlanda *Dok si trepnuo, izgubio si*, zatim tekstove o dizajnu u postsocijalističkim, tranzicijskim zemljama Feđe Vukića ili pak za suvremenu teoriju važan esej Arthura C. Dantoa *Tri desetljeća nakon kraja umjetnosti*, u prijevodu i s pogovorom Nade Beroš.

Osim interdisciplinarnog pristupa i otvorenosti drugim temama i drukčijim pristupima, *Oris* redovito objavljuje i priloge o inozemnim autorima, projektima i ostvarenjima; u ova dva broja najvećim dijelom je riječ o slovenskoj arhitektonskoj i umjetničkoj produkciji, pa o svojim radovima i odnosu prema arhitekturi govori Nande Korpnik, Marina Gržinić piše o fotografijama Aleksandre Vajd, Anton Žižek o zdencu/skulpturi/objektu na gradskom trgu u Solkanu...

Sve u svemu, niz kvalitetnih i zanimljivih tema i, prije svega, afirmiranje drukčijega govora o arhitekturi i vizualnoj kulturi uopće. Ono što časopisu nedostaje i zbog čega se on u cjelini sasvim ne odmiče od ostale mainstream produkcije jest izrazitije kritičko promišljanje arhitekture, polemičko vrednovanje postojećih ostvarenja, projekata i urbanističkih planova ili pak suprotstavljavanje različitih teorijskih koncepcija i različitih interpretacija suvremenog urbaniteta. ☒

najav

## PROGRAM FAKI 2002.

### 21. svibanj, UTORAK

#### CVJETNI TRG

12:00

KEREFEKI DISTORZIJA, Pula

14:00

PLESNA GRUPA BURKA, Samobor

15:00

PETRA: Trbušni ples (egipatski stil), Zagreb

15:30

ENFANTASTEN, Njemačka

ATTACK

19:30

SVEČANO OTVORENJE:

ŠKART ART, Mostar (situacija, druženje i izložba)

20:00

FENSTEATAR, Novi Sad

21:00

MONOSPOLNO GLEDALIŠĆE, Ljubljana

zabavljaju vas La kurtizana (do kasno u noć...)

### 22. svibanj, SRIJEDA

#### CVJETNI TRG

14:00

KEREFEKI DISTORZIJA, Pula

15:00

ENFANTASTEN, Njemačka

19:00

Dr FRANJO TUĐMAN, Zagreb

LUTKARSKI DJEČJI TEATAR HEROIN, Zagreb

20:00

NOVA LOŽE LUDE MAME, Odsvuda plus ulični svirači

PAUK

20:00

NOVA GRUPA, Zagreb

### 23. svibanj, ČETVRTAK

CVJETNI TRG

17:00

NEZAVISNI TEATAR BARAKE, Kutina

TEATAR & TD (polukružna dvorana)

19:00

PLESNA GRUPA BURKA, Samobor

SC KLUB

20:00

Dr INAT, Pula

CVJETNI TRG

21:00

ŽONGLERI, Beograd, Kikinda

RITAMTRIBE, Zagreb

PAUK

21:00

GRUPNA GRVITACIJA, Zagreb

SC KLUB

22:00

DR INAT (predstava iz ciklusa mladih autora), Pula

### 24. svibanj, PETAK

ATTACK

18:00

GRUPA NON (instalacija), Zagreb

STARCHILD, Zagreb

SAMO PAPILLON (instalacija), Zagreb

MOČVARA

19:00

ME NE MA, Zagreb

CRNA KRONIKA, Zagreb

KLUB SC

21:00

ADAPTERI, Rijeka

AMBROZIJA, Sarajevo

### 25. svibanj, SUBOTA

TETAR&TD (polukružna dvorana)

18:00

PLESNI KOLEKTIV MaCaBre, Zagreb

19:00

MOVEMENT THEATER BIOGRUPA, Krakov

ATTACK

20:30

Prigodni slet i primanje u omladince za one koji nisu stigli (drugovi Boris i Sven) plus Jam session performansa plus Party Vjenčanje Tomić-Tokić

ZABAVLJAJU VAS:

Izaexeri

Uranuran

Skaramuzi

80-te Party



Festival alternativnog kazališnog izričaja u 2002. godini održat će se peti put. SMRT TRADICIONALNOG GRADA neće nastupiti kao posljedica apokaliptičnih slika ekoloških zagađenja i prenaseljenosti, to će biti posljedica izumiranja kulture koja čini njegovu suštinu. Festival je od svog nastanka zamišljen kao međunarodni susret kazališnih skupina koje djeluju izvan institucionaliziranih komercijalnih kazališta, njeguju kazališni izraz suvremenih stremjenja, potiču mlade izvođače i pokazuju kvalitetan umjetnički doseg. Grad je arena, poprište sukoba različitih interesa i kultura, borbe za preživljavanje i dominaciju. To znači da je FAKI festival alternativnog teatra, uličnog teatra, performansa, *off i low budget* teatra. Gradska arena hrani se gladijatorima.

Grad posjeduje snagu kritične mase, koja stvara osjećaj jednakosti, plus tendencija rasta. Njezina privlačna moć je ogromna, a učestvovanje u spektaklu je gotovo neizbježno. Mit grada se prenosi proizvodnom i kulturnom inercijom, njega stvara ljudska potreba za samoprezentacijom u masi.

MI SAMO POKUŠAVAMO DA NAS NEPOZNATO NE ODNESE.

Ali, dragi, želim ti reći, koristi FAKI 5 puta veći! ☒

stoji sa strane i promatra što se događa, jer smatraju da dosad to nije bio slučaj. Ima tu i terminoloških noviteta od kojih bi i politološka struka mogla profitirati.

patriot i kozmopolit? Tu poziciju vječnog raskoraka hrvatskog čovjeka opisao je još i bivši nam predsjednik. Ako se dobro sjećamo, on je taj strašni usud hrvatskog na-

zacviljeli zbog gladi u Sudanu ili zbog stanja s ljudskim pravima u Afganistanu, pa da se takvim gestama priključe na danas toliko kurentni humanitarizam, čija je glavna oznaka, poznato je, *apstraktnost*, idejna sterilnost i stvarna neučinkovitost.

#### Instrumentalizacija rata

Patetični su do neba. O sebi strašno vole govoriti kao o «izgubljenoj», «deziluzioniranoj», «zakinutoj», «nesretnoj» generaciji. Omeo ih je, kažu, rat. U njihovim iskazima rat se, međutim, instrumentalizira na dva načina: s jedne strane smatraju da je zakočio njihove uzlazne karijerno-životne putanje, dakle, koriste ga kao alibi, dok s druge strane rado spominju svoje sudjelovanje u njemu, dakle, koriste ga kao legitimaciju za željeni društveni status. Čak i kad je posrijedi ustanovljenje jedne obične građanske udruge, koja se izriječkom ne želi baviti tzv. visokom politikom, najprije ide legitimacija kroz sudjelovanje u ratu kojega su, kažu, na leđima iznijeli upravo dvadesetogodišnjaci i tridesetogodišnjaci. I dok ta generacija «od 1925. do 1945.» stvarno ne mora voditi računa o 1941. i 1971., ne mogu se tako lako ekskulpirati za 1991., jer su u vrijeme prvih višestranačkih izbora bili punoljetni građani s pravom glasa, pa se sada ne bi trebali iščudavati «kaj nas je to strefilo?!». Osim toga, ta fitzgeraldovska gesta o «izgubljenoj generaciji» stvarno je bedastoća prve vrste, pogotovo kada je glumi jedan broker ili Predsjednikov savjetnik. S čime pak oni nisu zadovoljni?! Smiješna su i njihova priznanja o pušenju «trave», ispovijedi u clinton-račanovskom stilu. Samo nisu precizirali jesu li *wolacili*. Zamislite, oni su i tulumarili, išli na rock-koncerte. Slušao se navodno i Johnny. Doista, bila je potrebna nevjerovatna količina hrabrosti i nekonformizma za takve subverzivne djelatnosti. Svaka čast, dečki!

#### Na pijedestalima

U svakom slučaju, posrijedi nije ništa drugo doli samo još jedan javni pokušaj uzdizanja beznačajnosti vlastitih biografija na pijedestal iznimnosti. Jednostavno, «Naraštajci» muku svakodnevnice, sive egzistencije dramatičnim obratom pokušavaju pretvoriti, ni manje ni više, nego u temelj javnog dijaloga. S takvom idejnom niskokaloričnošću nije uspio nitko, pa neće ni oni. Ima tu i tipične hrvatske zaljubljenosti u vlastitu patnju (izgubljena generacija), želje za povratkom u ugodnu poziciju vječne žrtve (rat nam je uskratno socijalnu promociju, što je, usput kazano, ordinarna laž), infantilizma (daleki odjeci buntovničkih šezdesetih), narcizma (plemenita inicijativa, buntovnička ustrajnost, entuzijastički sjaj u očima) itd. Na kraju da kažemo i to da je u cijeloj stvari posebno odizna ideja da generacijski kod dikтира akciju. Ono što se sedamaestogodišnjacima još i može dozvoliti, naime, da u ime istog godišta djeluju na nerefleksivno masovan način, jer ih na to tjera spontaniteta nastao iz mladalačkog vitalizma, kod «starih se konja» pokazuje kao obični lažnjak. Jer, afirmirati puku slučajnost, u ovom primjeru to je podudarnost u godinama rođenja, kao princip dovoljan za političku ili građansku akciju zapravo se nimalo ne razlikuje od, recimo, povezivanja po principu pripadnosti istoj naciji, istom spolu ili istoj vjeri. Svaka pripisanost, bila ona nacionalne, vjerske, dobne ili spolne naravi, sve koji se po tom načelu okupljaju razrješuje svakog razmišljanja, svake refleksije stvarnosti. U takvim slučajevima kontingentnost kao kakav nadintelekt – ovdje tu ulogu igra generacijsko načelo – određuje što oni pod istom naraštajnom kapom imaju misliti i činiti. Naša im poruka može jedino glasiti: okanite se svog birtijaškog debatanja jer ono, ma kako ga kamuflirali u građansku inicijativu, ostaje samo i jedino gemiš-naklapanje. Stoga, ako su imalo iskreni krenut će u neizvjesnost političke borbe (stranke, javno agitiranje) i tako riskirati ono čega se svaki intelektualni šmirant najviše boji – propasti vlastite inicijative. ☒

# Nulti program i volja za moć

Osvrt na generaciju koja sebe naziva «Novim naraštajem» i njihovu fitzgeraldovsku retoriku «izgubljene» generacije, u izvedbi brokera ili Predsjednikova savjetnika. S čime pak oni nisu zadovoljni?!



roda pokazao na jednom drugom primjeru. Na primjeru fatuma da smo mi, pazi sad, potomci i ustaša i partizana. *Novi naraštaj* i tu reprizira spomenutog hadezeovca, pa nam Lalić još jednom javno obznanjuje to strašno hereditarno opterećenje i ponavlja je kao kakvu mantru: «Mi, unuci i partizana i ustaša, djeca i 'proljećara' i titoista, držimo...». Kao da su politička opredjeljenja, ili političke zablude naših predaka, nekakva nasljedna, u genima zapisana bolest.

#### Pak i duhovna obnova

Sada nešto ozbiljnije. Vjerovali ili ne, Udrugom provijava duh izvornog hadezeovskog barakaštva. Naime, lijek za ozdravljenje društva traži se u duhovnoj obnovi. Da još jednom ponovimo za one u zadnjim klupama koji možda nisu dobro čuli – traži se DUHOVNA OBNOVA. Jer, kako kaže Tarbuk, «duhovna obnova, koja je potrebna ovom društvu, mora ći usporedno sa stvaranjem novog sustava vrijednosti, i to od vrtića pa na više». Valjda s vjeronaukom u vrtićima, za kojega Nola smatra da nikome (čitaj: *ni jednom katoliku*) ne može štetiti. I to bi trebala biti civilna inicijativa. S ovim se pokazuju kao bijedna politička retrogarda, kao grupica postbakovićevaca, koji u njegovu intelektualnu pustinjku pokušavaju ugraditi pokoku oazu vlastitog intelektualističkog kiča. Taj «otvoreni debatni klub» koji se sastaje svaki četvrtak navečer upada i u vrućicu egzaltacije. Oni su, prema novinarskoj interpretaciji, nastavljači, ni manje ni više, nego šezdesetosmaša. Tako se iz kluba čuje poklič: «Dosta! Želimo promjene!». Za deklarirane «futariste» ovo je svakog žaljenja vrijedan pasatizam. Valja spomenuti još neke momente. Najprije, otkrivaju se kao razmažena deriščad, jer, kako u jedan glas kažu Igor Kos i Mladen Tarbuk: «Mi smo generacija koja ne želi sve dobivati i tako biti kupljena da bude 'kuš'». Živo nas interesira tko je to od njih spreman svoje dobro plaćene sinekure intendantata ili državnih službenika staviti na kocku i reći da neće biti «kuš».

Živo nas interesira tko je to od njih spreman svoje dobro plaćene sinekure intendantata ili državnih službenika staviti na kocku i reći da neće biti «kuš»



Tako se apelira za «zdravo građansko društvo», ma što god to bilo, u kojem bi se mogle ostvarivati «normalne želje». E sad, što su to normalne želje? Vlastitim radom osigurati egzistenciju, stvarati nove vrijednosti, željeti da se država uredi na način da se lakše komunicira, želja za ostvarenjem sigurnosti svoje djece... Plemenito, nema što. Naši skauti-intelektualci pomalo podsjećaju na davne pionirske dane, kad smo svi recitirali akronim riječi «pionir». Znaite ono, pošten, iskren, odan... No, sve je to istodobno i jako, jako banalno. Jednako je tako trivijalno i kazati, što smo također pročitali u novinama, da Udruga najprije «želi ukazati na probleme i označiti ih». Ukazati na probleme i označiti ih može i već poslovična piljarica s placa, pa trošiti energiju, do koje je članovima Udruge posebno stalo, na puko evidentiranje već stotinu puta opisanih problema doista je izlišno. Fraziranje, na žalost, nisu lišeni ni ostali članci «statuta» Udruge koji govore o pretvorbenoj pljački, strančarenju, diletantizmu vladajuće strukture, slabom radu sudstva, nepotizmu, netransparentnosti državne administracije itd.

#### I patrioti i kozmopoliti

Pojam «zdravoga građanstva» nije jedina bizarnost. Ima toga još. Tako spomenuti broker kaže da su svi članovi Udruge «državno svjesni». Vrijedi taj biser citirati u punom izvodu; sve njih istovremeno, kaže, «vodi kozmopolitski kod, iako su svi nacionalno, društveno i državno (sic!) svjesni». Ah, evo tu još jedne tragične hrvatske raspolućenosti. Kako, dakle, biti

#### Andrea Dragojević

Pomalja se na našoj političkoj sceni još jedna frontovska inicijativa. Udruga koja okuplja «frontovce» već je osnovana i zove se *Novi naraštaj*. Cilj im je, kako doznajemo iz novina, «okupiti pripadnike naše, izgubljene i u društvu nedovoljno utvrđene generacije mladih od 25 do 45 godina». Među osnivačima našli su se pojedinci međusobno posve dispartnih biografija što, dakako, samo po sebi nije nikakva prepreka. Tako je svoju pristupnicu «potpisala» liderica naše civilne scene Vesna Teršelič, pa režiser erotskih komornih filmova i član Vijeća za film Lukas Nola, zatim ne-tako-davno-imenovani intendant HNK Mladen Tarbuk. Tu su i novinari Boris Rašeta i Gordan Malić, Predsjednikov savjetnik Siniša Jagodić, broker Igor Kos, bivša časna sestra Bernardica, sociolog Dražen Lalić, književnik Miljenko Jergović i člаницa hrvatskog centra P.E.N.-a Sibila Petlevski, glumac i dramatičar Filip Šovagović, dramaturg Ivica Buljan i drugi. To što su doprinosi pojedinih članova razvoju civilnog društva nesumjerljivi i pokrivaju gotovo sve točke na skali od potpune ignorancije i šutnje tijekom devedesetih (Tarbuk, Nola) do direktnog angažmana u antiratnim i civilnim kampanjama (Teršelič, Rašeta, Jergović), sada se stavlja u drugi plan, pod zajednički kišobran godišta koje je, navodno, nekom višom silom zakinuto u svom «prirodnom» napredovanju.

#### Kontradikcije

Iz prvih javnih istupa nekih članova Udruge nazire se, ponajprije, popriličan idejni kaos i nekonzistentnost. Evo jednog primjera: Sibila Petlevski kaže da je ona za to da se više ne «gubi vrijeme u produženom ratu starih ideologija». Za tako nešto su i Tarbuk i Lalić kojima je dosta i 1941. i 1971., ali i 1991. Ovaj potonji čak bi sve te godine «jednom za svagda vratio u boce». S druge strane Vesna Teršelič smatra da problem zločina ipak treba riješiti i to kroz dijalog o istini. Zasad ostaje nejasno kako dijalogizirati s nečim što je začepljeno u Aladinovoj svjetiljci koju, kako vidimo, ne bi trebalo trljati. Oni bi da se debatira o budućnosti i životnim pitanjima, kao da je zahtjev te vrste nešto naročito ekskluzivno, kao da to nije opće mjesto svakog (tranzicijskog) društva i kao da od vlasti to ne traži gotovo svaki prosječni građanin. Osim toga, nije jasno zašto bi rasprave o prošlosti koje, uzgred kazano, uopće nisu dovršene, trebale biti suspendirane i zašto bi te dvije stvari (sigurnosno-komunalna tematika na kojima inzistira Udruga i polemike o proteklm ratovima kojih se isti ti «udrugashi» groze), trebale biti inkompatibilne.

#### «Zdravo građansko društvo»

*Naraštajci* su sastavili i svojevrsni manifest, «Priču Novog naraštaja» i u njemu, među ostalim, poručuju: «Mi ostajemo, iako su mnogi otišli». Taj šantićevski intonirani apel upotpunjen je i željom da se ta generacija uključi u život, a ne da samo



a posebno na pitanjima seksualnih prava, s obzirom na to da su ona dosad bila u potpunosti zanemarena.

nešto manjem broju.

Što se tiče transseksualnosti i transrodnosti, mogli bismo reći da Hrvatska nije dovoljno osvi-

ljudi još ne mogu odlučiti za taj korak. Oni koji će početi raditi u tim podružnicama za početak mogu raditi anonimno, kao što to uglavnom radi *Lori* u Rijeci, no i to je dobar početak.

#### Civilizacijski minimum

*U posljednje dvije godine u*

spolno usmjerenje. Naravno, bilo bi jako lijepo kad bi Hrvatska uvrstila i takvu odredbu, što bi sigurno bilo dočekano s velikim odobravanjem svugdje u svijetu, a naša bi država pokazala da prati najnovije demokratske standarde. I konačno – zašto bismo u svemu morali biti među posljednjima?

Ono čemu treba posvetiti daleko veću pažnju jest činjenica da još nemamo antidiskriminacijski zakon, što je jedna od najvećih zamjerki koje *Iskorak*, pa i čitava nevladina scena, imaju prema aktualnoj vlasti. Sramota je da već deset godina takav zakon nije donesen. Sigurno je da će već i sama priprema tog zakona trajati vrlo dugo, ali mi ćemo apsolutno inzistirati na tome da bude uvedena i zabrana diskriminacije na temelju spolnog usmjerenja. Riječ je o tome da se, nažalost, uvijek može dogoditi da nekoga verbalno ili fizički napadnu samo zbog spolnog usmjerenja. Ako se prijestupnika kažnjava samo zbog remećenja javnog reda i mira ili zbog nanošenja fizičkih ozljeda, onda se relativizira i taj zločin ili krivično djelo i sam počinitelj. On će za to dobiti minimalnu kaznu i sljedećeg će dana moći napraviti isto. Problem je u tome što su to prijestupi počinjeni s jasnim povodom – nije to obično ulično nasilje koje se dogodi kad se neka budala napije, nego ciljani zločin koji će se opet ponoviti. Ako ga se ne prepozna i locira, i na taj način pravovremeno poduzmu svi koraci da se to spriječi, onda će se to i dalje događati. Zbog toga je antidiskriminacijski zakon itekako bitan, a, u krajnjoj liniji, vjerujem da bi i većini normalnih građana bilo daleko ljepše živjeti u društvu u kojem bi se svaki nacistički pozdrav ili nešto slično zabranilo i sankcioniralo.

#### Suptilno širenje homofobije

*Gej aktivizam u većini je katoličkih zemalja poput Hrvatske naišao na izniman otpor Crkve. Kako objašnjavate činjenicu da se kod nas to još nije dogodilo?*

– Utjecaj Katoličke crkve neprijeporno je snažan, no moram reći da je u Poljskoj i Slovačkoj situacija daleko lošija – tamo se Crkva ponaša doslovno fašistički. U Hrvatskoj, pak, upravo zbog toga što je stalno na meti medija i javnosti zbog nekih svojih dosadašnjih postupaka, čini mi se da se Crkva trudi stvarati što manje novih skandala. U očima prosječnog hrvatskoga građanina Crkva je izgubila svoju evanđeosku vrijednost, jer se u crkvauma umjesto o Evandjelju često govori o politici i stvarima kojima doista nije mjesto u crkvi. To je i Crkvi sve više jasno, pa pokušava izbjeći ulaske u neke nove konflikte da ne bi dodatno ugrožila svoju reputaciju, a ne zato što su se ljudi u njoj iskreno promijenili.

Vjerujem da je Crkva ona institucija koja najviše širi homofobiju u društvu, daleko više od nekih desničarskih bukača koje ionako nitko ne shvaća ozbiljno. Crkva to radi vrlo suptilno, a ponekad i vrlo grubo, kao recimo Adalbert Rebić, koji javno govori da su homoseksualci bolesne osobe. Kao prvo, ne mogu vjerovati da takav mizantrop uopće može biti teolog i svećenik. Ljudi poput njega i brojnih drugih crkvenih velikodostojnika, ho-

## Dorino Manzin, predsjednik Udruge za promicanje i zaštitu različitih spolnih usmjerenja *Iskorak*

# Iskorak prema kulturi različitosti

Hrvatska, ako želi postati punopravna članica ne samo Europske unije nego i općenito kruga civiliziranih država, mora učiniti dodatni napor na području svih ljudskih prava, a posebno na pitanjima seksualnih prava, s obzirom na to da su ona dosad bila u potpunosti zanemarena

### Trpimir Matasović

*Udruga za promicanje i zaštitu različitih spolnih usmjerenja Iskorak registrirana je početkom veljače ove godine. Kakvima ocjenjujete reakcije medija i javnosti tijekom proteklih prvih sto dana?*

– Reakcije nakon osnutka udruge bile su neočekivano dobre. Nisam, naime, još doživio nijednu osobnu ili službenu negativnu reakciju, štoviše, svi kojima smo ponudili nekakvu suradnju to su i prihvatili. Jedina je zamjerka, premda za to imam razumijevanja, način na koji nas mediji prate – oni nas još uvijek prezentiraju kroz rubrike zanimljivosti i senzacija, a ne, kako bismo mi željeli, kroz rubrike društvenopolitičkih zbivanja.

*Iskorak nije prva udruga ove vrste u Hrvatskoj. Po čemu se on razlikuje od nekih dosadašnjih sličnih inicijativa, od kojih su se neke ugasile, dok druge djeluju manje-više neprimijećeno od javnosti?*

– Specifičnost je *Iskoraka* u tome što je to prva udruga u Hrvatskoj koja okuplja sve seksualne manjine i čiji su pridruženi članovi heteroseksualne osobe. Dakle, nisu zastupljeni samo gejevi i lezbijke, nego i biseksualne, transseksualne i transrodne osobe. Najbitnije je, međutim, da se *Iskorak* dogodio u pravom trenutku, u kojem se problematika homoseksualnosti u društvu, odnosno stava društva prema homoseksualnim osobama više nije mogla zanemarivati zbog rata, siromaštva ili nekih drugih razloga. O problemima seksualnih manjina već se naveliko govori ne samo u zapadnim državama nego čak i na istoku – primjerice u Kirgistanu, Moldaviji ili Albaniji postoji određena tradicija gej udruge, dok je Turska u tome već daleko odmakla, što je dovoljan pokazatelj gdje se mi nalazimo. Trenutak je bio ne samo pravi nego i krajnji. Hrvatska, ako želi postati punopravna članica ne samo Europske unije nego i općenito kruga civiliziranih država, mora učiniti dodatni napor na području svih ljudskih prava,



*Treba li razloge tako kasnog osnivanja ovakve udruge tražiti samo u društvenim okolnostima u Hrvatskoj, ili možda i unutar odnosa same gej populacije prema problematici svojih prava?*

– Riječ je zapravo i o jednom i o drugom. Sigurno je došlo i do određene emancipacije unutar gej populacije. Sve se događa po obrascu koji se događao i u drugim državama, osim što postoji vremenski raskorak od tridesetak godina. Dakle, nakon dekriminalizacije homoseksualnosti najprije kreću razna "opskurna" mjesta na kojima se ljudi pronalaze u ekstremnoj ilegali, daleko od očiju javnosti. Malo-pomalo dolazi do osnivanja klubova i osveštavanja širih masa. U krajnjoj liniji, dolaze i serije poput *Will i Grace*, u kojima se homoseksualce prikazuje kao normalne i simpatične osobe. Ljudi to počinju prihvaćati, i tek onda pomalo dolazi do trenutka kad se kazati da si gej ili lezbijka doživljava normalno i prihvaća kao dio identiteta. U tom je trenutku sasvim normalno da se pojavi gej aktivizam i stasa jedna ovakva udruga.

#### Nedovoljna osviještenost

*Istaknuli ste da Iskorak okuplja pripadnike svih seksualnih manjina. S obzirom na to da u javnosti, međutim, Iskorak zasad predstavlja isključivo gej muškarci, postavlja se pitanje zastupa li on interese svih, ili samo jedne seksualne manjine?*

– Od šezdesetak članova *Iskoraka* četrdesetak su gej muškarci. Ima svega desetak lezbijki, koje su često istovremeno članice i *Iskoraka* i *Kontre*, a jedna je čak članica *Iskoraka*, *Kontre* i *Lori*. Stoga se lezbijskim aktivizmom uglavnom bave te dvije udruge. Načelno jesmo GLBTT udruga, ali s obzirom na to da već ionako tvorimo koordinaciju s *Kontrom* i *Lori*, te *Because Pressom* i *Cro Lesbians*, dakle s četiri lezbijke udruge i skupine, upravo ćemo se kroz tu koordinaciju pokušati čim više baviti i drugim manjinskim seksualnim identitetima. Biseksualne osobe su isto tako članovi i članice naših grupa, iako u

ještena o pitanju homoseksualnosti, a o transseksualnosti nije uopće. To, međutim, ne treba doživljavati dramatično, s obzirom na to da se i u svijetu daleko više govori o homoseksualnosti, možda i zato što je mnogo više homoseksualnih, nego transseksualnih i transrodnih osoba. No, mi ćemo se svakako kroz svoj gej portal, tribine i edukativne radionice posebno baviti i tim pitanjima.

*Veći dio Iskorakovih aktivnosti trenutačno je koncentriran na Zagreb. Kani li se Iskorak aktivirati i u drugim urbanima sredinama, a eventualno i na čita-*

**Zasad je još vrlo malo ljudi iskoraknulo i javno djeluje, premda očekujemo da će tih iskoraka uskoro biti puno više, i to ne samo unutar Iskoraka nego i među javnim osobama**

*vom području Hrvatske?*

– Ne želim da se ovo što ću sada reći shvati kao neki antagonizam, ali moj je osobni dojam da Zagreb nije osobito tolerantna sredina. Mislim da su, primjerice, Rijeka i Pula, premda su manje sredine, daleko tolerantnije i imaju primjereniji mentalitet za prihvaćanje nekih novina kao što je sada gej aktivizam. S te strane jedina prednost Zagreba što je najveći grad u Hrvatskoj te je samim time u njemu lakše ostati anonimni. Sigurno je da će se zasad većina zbivanja događati u Zagrebu. Fascinantno je da nam se već javilo desetak osoba iz Osijeka koje su se voljne udružiti, tako da će tamo uskoro biti formirana i prva podružnica. Očekivao sam da će se to prije dogoditi u Rijeci, Puli ili Splitu, ali dogodilo se tamo – vjerojatno i zato što je to najveća urbana sredina u četverokutu Pečuh-Novi Sad-Tuzla-Zagreb. Postoje još i inicijativne skupine u Varaždinu, Puli, Rijeci, pa čak i u Makarskoj.

Problem je, međutim, u tome što je zasad još uvijek vrlo malo ljudi iskoraknulo i javno djeluje, premda očekujemo da će tih iskoraka uskoro biti puno više, i to ne samo unutar *Iskoraka* nego i među javnim osobama – političarima, estradnim zvijezdama, sportašima i slično. Zasad ipak treba imati razumijevanja da se, pogotovo u manjim sredinama,



# ISKORAK

moseksualce bi prije petsto godina bez problema spaljivali, kao što su to uostalom radili i ženama, astronomima i slično. Takvi ljudi i danas imaju mentalitet spaljivanja, samo što se to više ne radi, ali se i dalje širi mržnja. Kako se on uopće osjeća pozvanim govoriti što je bolesno, a što nije, ako sama struka kaže da nije?

S druge strane, želimo smiriti te razmirice i, ako je to uopće moguće, uspostaviti kvalitetan odnos s Crkvom. "Problem homoseksualnosti" postoji, i mi možemo ili zabijati glavu u pijesak i se praviti da toga nema, ili ipak pokušati pronaći nekakvo rješenje koje će, u krajnjoj liniji, biti u obostranom interesu. Jako je dobar primjer Danska, premda je riječ o većinski luteranskoj zemlji. Tamo je svećenstvo bilo izrazito protiv gej aktivizma. Danas, dvanaest godina nakon što zemlja živi s iskustvom legaliziranog istospolnog partnerstva, 89% svećenika se izjašnjava za to. Uvidjeli su, naime, da je to u redu jer ne ugrožava heteroseksualni brak i vrijednosni sustav, a pomaže i homoseksualnim osobama da se čim više socijaliziraju u zajednicu, pa samim time i u crkvene aktivnosti. U *Iskoraku* ne promoviramo nijedan određeni stil, već odgovorno ponašanje, i smatramo da su spolne navike intimna stvar svakog pojedinca. Crkvi je, međutim, u interesu da se smanji promiskuitetnost, a upravo legalizacija istospolnih zajednica smanjuje promiskuitetnost među samim homoseksualcima. Vjerojatno se i zbog toga oni sad s time slažu.

## Važnost javnog istupanja

*Veliku, možda i pretjeranu pozornost medija izazvala je najava da će Iskorak u lipnju organizirati Gay Pride u Zagrebu. No, određeni otpor prema toj inicijativi postoji, i to ne samo u jednom konzervativnijem dijelu javnosti nego čak i unutar same gej zajednice. Zbog čega je stav Iskoraka da se ipak treba upustiti u taj projekt?*

– Razumijem da nemaju svi prilike javno iskoraknuti i biti gej aktivisti. Uostalom, bit će gej aktivizma i nije da se svatko mora javno deklarirati. No, defetizam unutar dijela gej zajednice, pa čak i osude organiziranja *Gay Pridea* od nekih homoseksualnih osoba, upravo je odvratan svinjarija na koju gledam s najvećim gadenjem i gnušanjem. Mislim da takve osobe nisu ništa bolje od onih fašista koji bi homoseksualce vješali po kandelabrima. Nije riječ samo o njihovoj osobnoj koristi, nego i o širem interesu.

Da se crnci nisu organizirali i da nije bilo Martina Luthera Kinga, nikad im bijela većina u SAD-u ne bi dala prava. Da se žene nisu organizirale i da među njima nije jačala feministička svijest, nikad muškarci ne bi ženama dali pravo glasa. Da se mi u *Iskoraku* nismo organizirali, nikad ve-

ćinski identitet ne bi sâm od sebe odjednom zadobio sluha i razumijevanja za naše probleme. Jer, nitko ne može znati kako je to dok se ne nalazi u toj koži – ja ne mogu znati kako je biti Rom u Hrvatskoj jer to nisam, ali da Romi sami ne ukazuju na svoje probleme, htio ne htio ja vjerojatno nikad ne bih znao da ti ljudi imaju problema. Stoga je dužnost i naše zajednice općenito i svih nas da svatko na neki način pridonese koliko može – dovoljna je i jedna dobra riječ.

*Gay Pride* je izuzetno važna stvar koja ima povijesni, socijalni i politički kontekst. Povijesni je obilježnica događaja u njujor-

tom bismo skupu voljeli ukazati na priču o Obiteljskom zakonu, antidiskriminacijskom zakonu i o svim drugim stvarima koje želimo promijeniti. Taj je skup višestruko opravdan i vrlo bitan. U krajnjoj liniji, bit će to i veliki ispit koliko je društvo uistinu spremno za kulturu različitosti.

U *Iskoraku* govorimo o gej povorci, a ne o paradi, jer to implicira nekakav cirkus ili karneval, što nemamo namjeru organizirati. A mediji, kadgod govore o tome, prikazuju upravo takve snimke na kojima su svi polugoli, u suknjama i slično, što tradicionalnije odgojeni ljudi smatraju degutantnim i vulgarnim. Fes-

terdamu ili Rimu, pa to ni tamo nije bila prepreka da se organiziraju gej povorke. Kad je u Ljubljani bila organizirana gej povorka, bilo je jako puno prijatni, pa se na kraju ništa nije dogodilo. U Beogradu nije bilo prijatni, pa se ipak dogodilo što se dogodilo. Ipak, mislim da horda pijanih četnika ne može predstavljati uzor nijednom hrvatskom građaninu. Ta je gej povorka u Beogradu došla u trenutku jedne izrazito dramatične političke situacije, a s druge je strane postojao čitav niz organizacijskih propusta, koje si mi, učeći na tuđim greškama, nećemo priuštiti.

Strah je opravdan, jer mi već

**Ako gradimo državu na svjetovnom pravu, a ne na religijskom tradicionalizmu ili fanatizmu, onda je jednostavno stvar principa da ono što imaju jedni imaju i drugi**

škom *Stonewall Innu* 27. lipnja 1969. godine. Želimo da, kao što žene imaju svoj dan 8. ožujka, a radnici 1. svibnja, i mi imamo svoj dan ponosa krajem lipnja. Ne radi se o ponosu radi spolnog usmjerenja – bilo bi vrlo ružno i jedno da se netko ponosi u odnosu na druge svojim spolnim usmjerenjem, kao što je besmisleno da se netko ponosi samo zato što je heteroseksualac, dešnjak ili ljevak. Riječ je o situacijama kad se sustavno provodi policijska represija, kao što se radilo prema homoseksualnim osobama u SAD-u prije tridesetak godina. Toga je bilo i kod nas – devedesetih je godina, nakon rata, provođena brutalna policijska represija u skoro cijeloj Hrvatskoj. U takvim situacijama u ljudima se javlja ponos koji je stvar građanskog otpora takvoj politici i takvom postupanju vlasti.

Socijalni kontekst je bitan utoliko što se, kad osobe "drukčijih seksualnosti" izadu i pokažu u javnosti tko su, sve predrađe ruše kao kula od karata. To nije nekakva opskurna grupa pomahnitalih erotomana koji se love po parkovima ili nekakva ilegalna skupina na margini društva, već se radi o mom susjedu, prijatelju, profesoru, učeniku, kolegi, sestri, bratu, roditelju... U trenutku kad vidimo da su to ljudi koji su svuda oko nas, onda više nema one iracionalne fobije koja sad nedvojbeno postoji.

Vrlo je bitan i politički aspekt, jer je riječ o aktualnoj temi. Na



tivalska obilježja te manifestacije razvila su se kroz godine i godine aktivizma i prihvaćanja. Kad su počele gej povorke u New Yorku ili Amsterdamu, one su se održavale otprilike u trenutku u kakvom je Hrvatska danas. Osobno nemam ništa protiv manifestacija kakve se danas tamo održavaju, ali ono što mi želimo organizirati jest građanska povorka u kojoj nije bitno hoće li netko doći u suknji ili u hlačama. Problem je gladi medija za senzacijama da ako u toj povorci bude, hipotetski, tri tisuće ljudi odjeveno u skladu sa svojom rodnom ulogom i samo jedan transvestit, svi će mediji upravo njega snimati, staviti na naslovnice i reći da je bila "gej parada" u Zagrebu.

*Imajući u vidu nasilne događaje tijekom prošlogodišnje gej povorke u Beogradu, pitanje je postoji li opravdan strah od eventualnih nasilnih reakcija formalnih ili neformalnih desničarskih skupina i u Zagrebu?*

– Opasnosti sigurno postoje jer je naše društvo još takvo kakvo je. Već surađujemo s policijom, jer nitko se neće upuštati u organizaciju ovakve manifestacije bez čvrstih jamstava i najvećeg mogućeg stupnja suradnje s policijom. Nije problem toliko u nasilničkim skupinama – njih ima svuda. Ima ih i u Berlinu, Am-

**U Iskoraku govorimo o gej povorci, a ne o gej paradi, jer to implicira nekakav cirkus ili karneval, što mi nemamo namjeru organizirati**

sad imamo puno prijatni – prijeteći nam se klanjem, zardalim noževima, bombama, snajperima. Te su prijatnje vrlo šarolike i ne treba ih sve shvatiti preozbiljno. Ipak, siguran sam da će netko nešto pokušati napraviti, tako da, ako procijenimo da nije pravi trenutak i da nas policija neće štiti, mi to nećemo organizirati. No, u tom ćemo se slučaju žaliti svim relevantnim europskim institucijama.

## Suradnja s akademskom zajednicom

*Djelatnost Iskoraka ne ograničava se samo na aktivizam.*

*Koje vaše aktivnosti iskoraču iz aktivističkih okvira?*

– Kad smo izrađivali koncepciju *Iskoraka*, usredotočili smo se na četiri osnovna projekta koja želimo ostvariti. Prvi je, naravno, aktivizam. Drugo područje koje nam je jako bitno i zanimljivo je savjetovanje, koje će uključivati psihološko, zdravstveno i pravno savjetovanje. Naravno, za to treba angažirati stručne osobe, jer ne može bilo tko dijeliti takve savjete. Planiramo čak i psihološko savjetovanje za ljude koji iz vjerskih razloga imaju problema s internaliziranom homofobijom i razapetošću između svjetonazora u koji vjeruju i gej identiteta. U Hrvatskoj ima na tisuće ljudi kojima je potrebna pomoć, a nemaju se kome obratiti. Mi bismo svima njima htjeli pomoći – naš je interes da *Iskorak* svoje djelovanje proširi na područje čitave države i da se svatko tko je gej ili lezbijka, ne u Zagrebu, nego u Babinoj Gredi, Oklaju ili Svetom Petru u Šumi ima kome obratiti i dobiti mogućnost da mu se pomogne savjetom.

Treća će djelatnost biti edukativno-istraživačka. Razvijamo model suradnje s akademskom zajednicom, čime se kao nevladina udruga aktivno priključujemo inicijativama za sveučilišnu reformu, kojom bi, zbog zastarjelosti sustava sveučilišta i učilišta, trebalo konačno uhvatiti korak sa svijetom. Konkretno, razvijamo INDOK centar koji će prikupljati seminarske, diplomatske i ostale znanstvene radove koje ćemo putem naše *online* baze podataka povezivati sa sličnim svjetskim centrima. Time na vrlo efikasan način pokazujemo kako i u Hrvatskoj postoji znanstvena produkcija. Također planiramo provoditi i vlastita istraživanja u suradnji s akademskom zajednicom. Educiranjem i raspolaganje provjerenim informacijama i razlikuje nas od raznih iracionalnih homofoba koji nemaju znanstvenih argumenata, a mi ih ipak imamo.

Naposljetku, tu su i naše kulturne djelatnosti. Najprije smo krenuli s *online* izdavaštvom i kreirali portal [www.gay.hr](http://www.gay.hr), na kojem se nalazi i magazin koji izlazi jednom mjesečno i pokriva širok spektar tema, obrađenih u formama u rasponu od vijesti, preko kolumni do ekspertiza. Kako kod nas zasad postoji samo nekoliko knjiga koje se ozbiljno bave homoseksualnošću, želimo poticati ne samo prevođenje relevantnih svjetskih znanstvenih i književnih naslova nego i animirati domaću produkciju. Do prije nekoliko dana na našem je web portalu bio raspisan natječaj za kreiranje plakata protiv homofobije, što je samo jedan od mogućih načina animiranja kreativnog izražavanja. Ubrzo kreće i naša *online* galerija, u kojoj ćemo prezentirati pristigle radove. Budući da ostvarujemo kontakte s pojedinim kulturnim institucijama, vjerujemo da će radovi naše zajednice pokraj *virtualne* prisutnosti biti prisutni i u nekim boljim *realnim* prostorima. Tim za izdavaštvo i redakcija koja pokriva kulturu također rade na izradi naših prvih tiskanih materijala u sklopu naše kampanje protiv homofobije. U suradnji sa studentima Akademije dramske umjetnosti pokušat ćemo realizirati i neke video-projekte, a pripremamo i niz kulturnih manifestacija. ☒

**ESEj**

ćeg svijeta, najbolji učenik katoličke doktrine. Te osobine se međusobno ne isključuju, upravo suprotno: iz njihova djelatnog

bolje uvažili osnovno načelo nego time što na stranu pošiljatelja postavljaju idealnog naivnoga gledatelja?

### Ekonomija odsutnosti

Kod snimanja film vrijeme reducira na prostor: trajanje isječka na zaustavljena stanja. Zapis na video-traku pak, obrnuto, vrijeme i prostor reducira na materijalizirano vrijeme video niti. Pri reprodukciji kinematografski aparat dodaje *gibanje općenito* i projekcijom osigurava spojenost slike u prostoru. TV pak, možemo reći, vremenski zapis prenese na ekran pomoću *uprostorenja*. Film je prostorno spojen i vremenski rascijepjen – dok TV teži nultom stupnju razlike između vremena i prostora. Zato je TV *vremenski* manje raskinuta od filma, ali je prostorno, u suprotnosti prema filmu, *raskinuto*, *nespojenost vs. spojenost*.

Suprotnost za gledatelja nije simetrična. Bergson je djelovanje svakidašnje svijesti usporedio s kinematografom: svakodnevno spoznavanje u interesu praktičnoga djelovanja prima izreske iz postajkivanja svijeta te ih (to mi dodajmo, Bergson još nije znao za zorni kut) pod zornim kutom

svjetlosnim snopom (koji u filmskim okvirima vrijedi kao nositelj prostorne spojenosti *uopće*) iz zrnate slike na traci dobiva se spojena slika na platnu. Dodavanjem vremenske, prostorne spojenosti *općenito*, proizvodi prisutnost posebnoga iz njegove odsutnosti. Film je ekonomija odsutnosti.

### Želja i njezino ispunjenje

Mogli bismo pokazati kako je film svoje najjače trenutke dosega kad je na razne načine prikazivao učinke odsutnih uzroka. Mogli bismo upozoriti da je filmska teorija dosegla bitne proboje kad se usredotočila na filmski akuzmatizam i slične postupke odsutnosti. Ovdje ćemo tek općenito spomenuti da filmski umjetnički postupci ustraju pri načinima koje je nekad diktirala ograničena tehnologija i danas, kad za njih više nema tehnološke nužnosti. To je tako zato što su, čini se, još glavni problem i osnovna smjernica filmske montaže, kako preduhitriti želju i upotrijebiti sažaljenje. Kako ispuniti željeno očekivanje i prije negoli se oblikuje; kako upotrijebiti sažaljenje za dramaturšku polugu. Mogli bismo reći da film tehnološki nezgrapnost, koju uvode vrtnja koluta kao *gibanje općenito* i projiciranje svjetlosnog traka kao *prostora općenito*, iskorištava za uspostavljanje *želje općenito*, koju potom hrani *posebnim* senzacijama.

Lacan kaže da je don Giovanni ženska fantazma jer uzima žene *une par une*. Ali sam don Giovanni ima upravo filmski problem ili – i u tome je njegova univerzalna ljudskost – problem praktične svijesti: kako *želju uopće* uskladiti sa *pojedinačnim* ispunjenjima. (Psihoanaliza konceptualizira problem kao odnos između uvijek parcijalne pulzije i želje: film stvar puristički zaoštrava jer se pokreće samo na skopsku i još najviše na foničku pulziju, ali svejedno čuva istu dijalektiku neuskладivosti sa željom.) Ne čudi da je don Giovanni postao operni junak jer je dramaturški problem opere inverzan Bergsonovoj predodžbi o svakodnevnoj svijesti: kako naraciju (u trajanju) uskladiti s razlivenošću (trenutnog) afekta u ariji. Također nije čudno da je Casanova bio financijski stručnjak; problem novca, općeg ekvivalenta, opet je isti – i mladi je Marx očitio stvar traumatično doživljavao. Možda je zato postao revolucionar, dok je burzovni spekulat Ricardo znao bolje: postao je teoretičar. Opći ekvivalent, općenita mogućnost za stjecanje pojedinačnih dobara, ipak vodi u istu nemoguću dilemu: kamo novac pojedinačno uložiti, jer ga kao opći ekvivalent možete zamijeniti samo pojedinačno. Frigidni svijet suvremena financijskoga kapitala odredio se te dileme: novac zamjenjuje još samo za novac – možda su zato yuppiji i yuppijke tako nepriviljni.

### Ekonomija prisutnosti

Televizija je, možemo to reći, ekonomija prisutnosti. Tako dugo dok će TV biti glavno sredstvo informiranja, politika će biti u iskušenju totalitarizma: a kad se neki političar znao oduprijeti takvu iskušenju? Povijest poznaje malo primjera. Jedan od rijetkih je Sulla, koji se kao diktator

# TV, vaša večernja hostija

TV je stroj za izradu čiste sadašnjosti. Zato je možda najkonzervativniji medij koji je uopće moguć

## Rastko Močnik

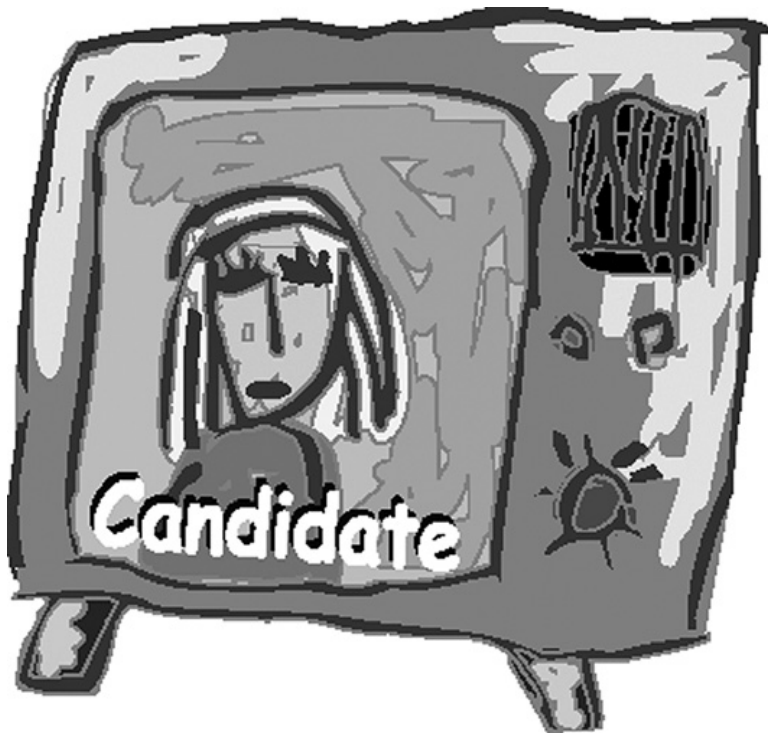
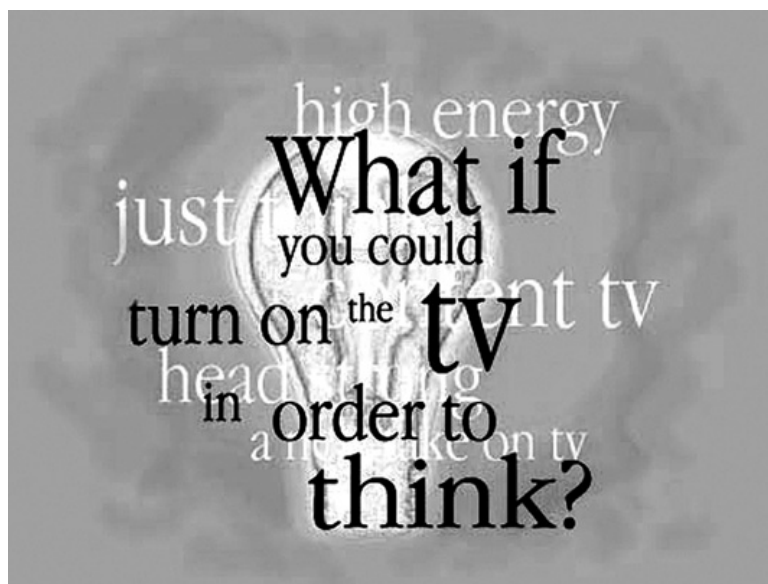
U vijek me fasciniralo promatrati televizijske ekipe u radu: izvjestitelji nikad ne daju snimateljima upute koga ili što snimiti i kako bi željeli da se neki događaj snimi. Ljudi s televizije pobuđuju dojam potpuno sportske ekipe: sve kombinacije su odavno utrenirali, pobuđuju čak izgled apsolutno premoćne ekipe, kojoj nije potrebno prilagodivati igru okolnostima ili, još bolje, koja se automatski – u isti mah svatko za sebe i odjednom svi zajedno – prilagođava svakim mogućim okolnostima.

Kako drukčije, kako amaterski, u usporedbi s televizijskim ekipama djeluju filmski kolektivi: redatelj se savjetuje sa snimateljem, svoje kažu glumice i glumci, pa dramaturg, razni vještaci, čak i kostimografi, scenografi, kaskaderi, frizeri, šminkeri tu i tamo nešto zinu. Film nastaje kroz dvoumljenje i uvjeravanje, s pokušajima i pogreškama, u nadi i strahu.

### TV-terorizam

U usporedbi s time, televizijska ekipa nalikuje kakvoj fundamentalističkoj sekci: na okupu ih drži tajno stapanje duša – ili barem vječni djedovski obred. Snimatelji i izvjestitelji rijetko istovremeno dođu na prizorište, nikad ne odlaze zajedno: čini mi se da se ni ne pozdravljaju. Povezani su unutrašnjom niti koju ne vidi i ne osjeća nitko izvan njih. Svaki put me dirne kad im uspije ovaj *hat-trick*: traje događaj (politički, kulturni, ideološki), u nekom trenutku – koji ne bismo mogli otkriti iz unutrašnje dramaturgije događaja – u prostor upadaju snimatelji, osvjetlivači, razmještači kablova i postolja, obave svoje (nekakav baletni umetak osnovnom događanju) i odu. Jednom sam pitao snimatelja kako će sastaviti govorni dio emisije ako nisu bili prisutni od početka i neće ostati do kraja: "Pa novinar je tu cijelo vrijeme", odgovorio mi je. Konceptualni ilegalac vizualnoga desanta – novinar je infiltrirani moljac. Sliku rade javno i nasilno, tekst skriveno i iza leđa: televizija je već riješila problem tendencije u umjetnosti, jer ga sebi nikad nije ni postavila. Na njega je već odgovorila lenjinističkim načelom da konceptualne probleme rješava organizacijskim postupcima; televizija je umjetnost koja je riješila zagonetku naše epohe, time da djeluje na način terorističkih tajnih armija.

Zanesenjačka ekipa, tajna sekta, teroristička vojska: sugestivne su metafore koje ne iscrpljuju veličinu TV. Još bi im morali dodati: bezglavo krdo plaćenika, jedini pravi birokratski aparat tre-



proturječja raste mogućnost ustanove. Da ne bismo suviše mistificirali, pa tajna je – a ona je vjerojatno tajna i za same televizijske Egipćane, bitna poluga naprave – ostanimo radije na površini, a ta površina je za antropološki pogled svakako ritualna.

### Ideološka uspješnost

Formula televizijskog rituala je jednostavna: snimatelji snimaju lica koja poznaju i iz kutova iz kojih su vični. Naivno pitanje "koga poznaju, čemu su vični?", otvara lošu beskonačnost, koja je temeljno svojstvo svakog rituala. Kao što domoroci poštuju mode i običaje zato što su tako radili i njihovi "prec", tako i televizijski snimatelji snimaju lica koja su oni ili njihovi drugovi dosad već snimali pridržavajući se snimateljskih postupaka koji vrijede već od prije. Snimaju lica koja su – kao gledatelji – upoznali preko TV-a i iz kutova koji su im bliski s TV ekrana. TV snimatelji snimaju sa stajališta gledatelja TV. Jednostavno načelo, koje omogućava i najmanju potrošnju energije, osigurava osnovni i rijetko dostignuti uvjet za učinkovitost ideologije – solidarnost pošiljatelja i primatelja.

Miloševići žandari, hadezeovski huškači i direktor Jerovšek, svi su neovisno jedni od drugih (ali pouzdano) povukli isti potez: na odlučujuće položaje postavljaju diletante. Kako bi

Reverzibilnost uloga u TV aparatu stvarno služi osnovnim zahtjevima ideološke uspješnosti: a te je zahtjeve u drugim sredstvima informiranja moguće uvažavati samo posredno, pomoću velikog truda i znanja (propagandni film, čak i običnu reklamu, ne može snimiti amater). Totalitarnu doslovnost televizijske očitosti omogućavaju neka svojstva medija. Čini sa da kad je u pitanju TV, tehnologija spontano došire učinke, koje u drugim medijima treba doseći s pomoću truda i s ljubavlju. I obrnuto: ako se na filmu za totalitarizam treba pošteno zauzeti, na TV je, obrnuto, potreban poseban napor da ne dođe do toga učinka.

Odgovor na pitanje zašto je to tako valja tražiti u metafizičkim elektroničkim tehnologijama. Film, i to je već Bergson primijetio, proizvodi iluziju trajanja pomoću raskinutosti trajanja u zaustavljena stanja. Elektronički zapis je, obrnuto od toga, spojen u trajanju. Suprotno tome svaka je pojedinačna slika kod filma, s pomoću kemije premaza na traci i pomoću svjetlosnog razmaza na platnu, prostorno spojena – dok je televizijska slika sastavljena iz svjetlosnih točaka. Odnos između filma i TV-a možemo najprije tehnički odrediti s pomoću strukturnog proturječja. Pritom moramo uzeti u obzir dva registra: registar snimanja i registar reprodukcije.

**Televizija je megaideološki aparat: može probaviti svaku ideologiju, a konačni izmet svagda je jednak: totalitaran**

djelatnih interesa s pomoću *nekakva unutrašnjega kinematografa*, predodžbe o *gibanju općenito*, ponovno goni u tok (H. Bergson, *Ustvarjalna evolucija*, slov. prijevod Zoje Skušek, CZ, zbirka Nobelovci, Ljubljana 1983., str. 247 i dalje; *Stvaralačka evolucija*, srpsko-hrvatski prijevod, Beograd 1932.). Svakidašnja svijest je djelatna svijest i bavi se time što će biti: njezina glavna svojstva su želja i sažaljenje, odziv na odsutnost. Svakidašnja svijest teži prisutnosti kroz medij odsutnosti: taj poseban način njihove povezanosti, povezanost u naklonjenostima još *neprisutan* i *ne više odsutan*, je bivanje u mogućnosti. Ontološka sklonost mogućnosti određuje zorni kut pod kojim praktična svijest uzima izreske iz postajućeg svijeta i nagoni ih u tok u unutrašnjem kinematografu.

Ako je kinematograf metafora za svakodnevnu svijest, vrijedi i obrnuto, da je u horizontu te usporedbe film obavezan mehanizmima karakterističnim za djelatnu svijest. Zato ne iznenađuje da su ga revolucionarni režimi uzeli za svoju progresivnu umjetnost – ali da su oni reakcionarni koji žele mijenjati svijet odmah shvatili njegov političku važnost. Film kao tehnologija odvija se u području mogućega.

To još nije sve. Film proizvodi spojenost iz nespojenosti, s pomoću spojenosti *općenito*: vrtnjom filmskoga koluta proizvodi dojam spojenoga gibanja,



sklonio u privatnost; zato taj njegov potez još i danas nije jasan; a Sullu pamtim po proskripcijama, po tome da je prvi s vojskom ubijao po gradu, a ne po mogućem kasnom stoicizmu. U spojenom trajanju svoga zapisa, TV se nudi kao samo postajanje svijeta: banalno bi bilo ponovo zapisati da je stvarnija od stvarnosti. A kao uspješnije udvajanje, kao stvarniji snimak, za gledateljicu/gledatelja ono je kod čega se nema što željeti, pri čemu se nema što sažalijevati. Rad na sastavljanju svijesti bavi se prostornim problemom, proizvodi sliku iz točaka – u međuvremenu mu postajanje, gibanje u pojedinačnom, u nagradu za taj rad daje TV besplatno. Svijest rada u prostoru, tj. u sadašnjosti: u mjeri u kojoj je TV ekonomija prisutnosti, na je stroj za izradu čiste sadašnjosti. Zato je možda najkonzervativniji medij koji je uopće moguć. Progresističke revolucije nisu dosegle spomena vrijednih TV uspjeha: reakcija uvijek. Televizijske revolucije svoj su uspjeh morale zahvaliti televiziji – i skupo su ga plaćale. Možda zato televizijske generacije, oni koji su gledali TV i prije nego li su progovorili, biraju desnicu? Direktor Jerovšek brani TV od prosvječenosti, ljevičarstva, inteligencije: u tome ima nešto od patosa nepotrebne strasti. Tako dugo dok se TV drži samoniklih refleksa svoje tehnologije, dotad prosvječenost, ljevičarstvo, inteligenciju naprosto ne može podnijeti. Tajna nit koja povezuje TV ekipu, samonikla je logika medija: snimiti treba ono što je "stvarno", a "stvarno" je ono što je već bilo snimljeno. Perpetuum mobile TV terorizma ima svoj ispušni ventil: sve je jednako dobro, samo ako je to probavila TV. Televizija je mega-ideološki aparat: može probaviti svaku ideologiju, a konačni izmet svagda je jednak: totalitaran.

Ideologiju, koju tako sportski, tako sektaški, tako teroristički, povezuje TV TEAM, možemo sada imenovati: koprofili-ja.

Bili bismo, naravno, vulgarni materijalisti ako bismo mislili da su samonikli refleksi tehnike sve

što TV može. Umjetnost je upravo u tome da se potencijali medija usmjere protiv spontanosti tehnike.

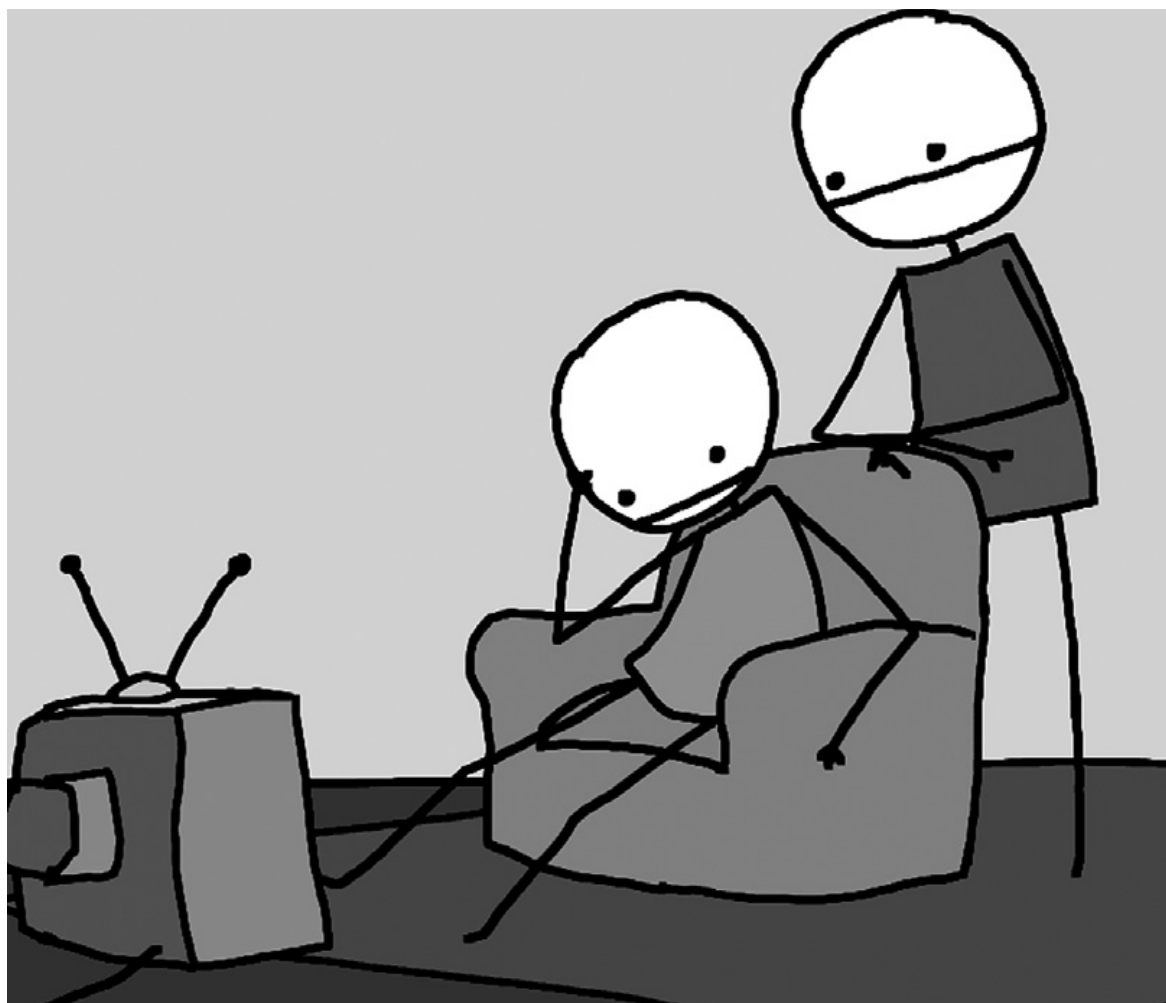
Čovječanstvo nije zanimljivo po tome što odgovara na zagonetku sfinge i što je odgovor uvijek samo jedan: *čovjek*. Ljudskost je u tome što si ljudi svojim proizvodima postavljaju zagonetke, na koje potom još generacije ne znaju odgovoriti. Parabola o sfingi ipak ima jednu poštovanja vrijednu poentu: nepravilan odgovor je smrtonosan, pravilan još gori. Možda (možda!) s jednom iznimkom: ako je odgovor umjetnost.

Umjetnička forma TV tehnologije je, uzmimo, video-spot. O tome smo već govorili. Ovdje ćemo upozoriti samo na ovo: video u velikom dijelu svojih postupaka, s pomoću superiorne elektroničke tehnologije, proizvodi *filmske* učinke. Našim riječima rekli bismo da (uzmimo, ludom montažom, dvostrukim slikama, pretapanjima itd.) draži želju i pobuđuje sažaljenje. Novim mogućnostima, koje mu *općenito* daje nova tehnologija, pobuđuje želju i sažaljenje *pojedinačno*. Općenito bi mogli reći da je video – kao *mala forma* – mikro-analiza zastarjele filmske tehnologije u terminima nove elektroničke tehnike. Time omogućava rezistenciju protiv spontanog nasilja banalne TV obogaćuje i naš senzibilitet za prošlu, sadašnju i buduću filmsku proizvodnju. Uz pomoć videa TV više nije grobar filma: prije će biti da je postala *babica* onih njegovih dimenzija kojih dosad *nije bilo*.

Možda je u tome stvarni salus (razrješenje? mogućnost?) čovječanstva: pred anđelom povijesti prostiru se samo razvaline, krv, nasljeđe uništavanja; a čovječanstvo mu svojim izumima stalno iznova stavlja nove naočale, kako bi između pepela i praha mogao opaziti iskre novih iluzija. ☒

Sa slovenskoga preveo  
Srećko Pulig

\* Iz knjige Rastka Močnika, *Extravagantia*, Studia humanitatis minora, Ljubljana, 1993. Oprema teksta redakcijska.



## svakodnevnica

### Te kjero, te kjero mučo

Ivek je grobar Fkraju Gornjem. Pa ga posjetim, skuha mi kobase. "Rasporedim si, ak' neko fmre fpetak, a sprovod je fponedjeljak, mogu kopati i fsubotu, nedilju nejdem ili fponedjeljak vjuto..." , veli Ivek, grobar Fkraju Gornjem, kaj se skrene viza-vi općine Fdubravici. 'Tak' si i Spilberg rasporedi, sad je gotov Zmađoriti riportom, može iti još jednoga - ovu godinu snimati, il' se može odmoriti. 'Tak' si svi mi ljudi "rasporedimo" da nam je lakše... A jel' si Elijeni isto "rasporediju", pitam vas ...

### Ama mi amor, mi alma

Rikne mi veš mašina u pol pet, a malo-me treba šnenokrle završiti. Puna mi je šarenog kaj se nije ispralo. Zove Vatroslav, da Porin. Velim da nije, nek' da Ljubav i zloba.

"Ideš ...ideš... ", poteram cucka lualicu i navinem si za pol devet.

"Ti bi mene fgriznul", dodam i to mu se dodano zapikne vuho ko'o buha. A mogla sam mu dati jogurta, k'o bi se vsega setil.

### Porke te pas

Kod Kostelićevih izlegli se maceki. Išli smo ih gledat kak su slepi i kak cijukaju. Tata je rekel da budu skoro mačke i pol

k'o i tata. Ha, svaka familija ima svoj režim... režim krtovih diktira isto mužjak, dok se štigleci i ptice općenito prema žen-kama poštimavaju.

jajima.

Ovaj odlomak možete si prepisati fsvoju bilježnicu "najmisli", ili zrezati zzareza i, sa još devet izabranih "najmisli Zalmanaha", do prvog šestog poslati na adresu "Vodnikova 17, 10000 Zagreb, "Zarez", za nagradnu igru "Deset misli Zalmanaha". Izvlačenje - pod Gupčevom lipom, devetog šestog Fnedjelju, fdeset. Bogati fond iznenađujućih nagrada osiguravaju ciglana Zbedekofčine i Kamenolom kraj Lepoglave.

### Abla con me

Pijuckam janoh na terasi kod Vinone. Od Oluje volim doći knjog. Pita me često za i vas, pa velim: "...čitaju još, ne znam kak' im se da te bedastoće čitati...al' dobro, svaka dva tjedna, pa čovek nekak zdura..."

"A di ti još delaš?", nastavlja znatiželjna Vinona lagano sklapajući kapke dok joj niz kut usana curu nabubrena kaplja rashlađenog soka od jagode.

"A, to me ne pitaj, bolje me pitaj di - ne!"

I tak sa nasmijemo da je Vinoni pukel dekolte, otkopčali halteri i grudnjak i odjednom je pred menom sedela Vinona iz skroz drugog žanra i ja sam si mislila jel' bi ju ferotsku pričū metla il bi je samo fkrizaljki iskoristila... ☒

## Almanah poročne kućanice

I u ovom broju donosi:

Vodeni svijet - treba li kadu napuniti do vrha i tko kontrolira temperaturu vode

Slavice, dodaj mi novine - ispovijest tabletića na kojem su nađene sporne novine na dan zločina

Vina više nema - postkorizmeni sindrom

Nagradna igra i ovog broja

Dobiva svaki punoljetni Zemljanin

Čitajte *Almanah poročne kućanice*



Sandra Antolić

kad ih fsvoje ruke primi, mama je šutela, a deca Kostelići su rekli da oni misle isto

Svuda se pita "kaj je za ručak" ženku, osim kod ptica ...ak' je ona gospoda na

ti jedan protu-program protiv poplave zabave?

– Ne s istim proizvodom. Veliki *blockbusteri* subotom nave-

o takvim razvojem događaja. Časopisa je sve više, sve su deblji, katkad i jeftiniji, no o budućnosti se tu malo govori.

## Mozart 21. stoljeća

Hoće li se to ostvariti i u Njemačkoj?

– Kasnije. Kako bi se i u nas primijetili počeci, mora malo ojačati predodžba o javnosti i kontrajavnosti. Navest ću prim-

nu. Kad danas gledate na taj učinak, je li vaša intervencija bila ispravna?

– Helmut Schmidt bio je čvrsto uvjeren da ne trebamo privatnu televiziju. Imamo valjan javno-pravni sistem. Stavovi o tome kako će gledatelji u Njemačkoj ostati lojalni ARD-u i ZDF-u, uključujući treće programe, bili su emocionalno nabijeni. Tome su se pridružile operne kuće, crkve, tisak, ukratko: nedirnuta klasična javnost. Schmit je s tim nepromijenjenim držanjem dugo odolijevao i da konzervativni ministri nisu upozoravali na opasnost, Berlusconi bi i nas pregazio. Oni su govorili SPD-ovim upravljačima o opasnosti od evropskog preuzimanja, te su ovi na kraju *contre coeur* uvjerali svoju bazu da prihvati dualni sistem. Taj dualni sistem poznaje još *checks and balances*, metode koje djeluju protiv medijske koncentracije. Deset godina kasnije ta se struktura, na nagovor privatnog TV lobija, sasvim izmijenila, pa je to izgledalo ovako: javno-pravna televizija povukla se sa 60 posto udjela u tržištu na 40 posto, Duopol koji čine Bertelsmann i Kirch-grupu ne smije uzeti svaki za sebe više od 30 posto gledatelja. Dakle, zajedno ne smiju imati više od uopće još raspoloživih 60 posto. To se naziva «model udjela na tržištu».

Kako izgleda medijska koncentracija u inozemstvu?

– U SAD-u imaju moćan zakon o kartelu, u Engleskoj izjednačeni sistem između privatnog, BBC-ja i Channela 4. U Italiji blještava moć ekrana vlada u obličju Berlusconi.

Kako ste s Vašim «Prozorskim programima» došli do velikih kuća?

– U zakonu je jasno zapisano da svaka stanica s udjelom na tržištu većim od 10 posto mora neovisnim ponuđačima prepustiti mali dio svoga programa nazvan «Prozori». Za te «Prozorske programe» postoji javni natječaj, otprilike svake tri godine. Tu ima mjesta za do četiri kandidata. Smisao tih «Prozorskih programa», između ostalog, je da na taj način postoji gotov instrument za situaciju da se dvama koncernima, Kirchu i Bertelsmann obitelji, u određenom trenutku dokaže više od 30 posto udjela na tržištu. To se, u našem pravnom poretku, vjerojatno samo tako i može popraviti uz pomoć proširivanja neovisnih kontra-programa. Takvi «Prozori» moraju biti pripremljeni. U samom slučaju krize više ih nitko ne bi mogao osnovati, a gledatelji tako barem imaju minimum izbora unutar privatne TV.

## Treća sila i Internet

Kako se tu ponaša reklamna privreda koja financira privatnu televiziju?

– Nije sretna zbog moći koju je Duopol prikupio. Ona je zainteresirana za utakmicu. Rastući sve više, oglašavanje će biti i internacionalnije. Tako dugo dok je reklamnoj privredi stalo do oglašavanja imidža za velike poduzetnike, na primjer robnih marakasinola, kao što su Deutsche Bank, Siemens, Brand-Thompson, bit će im važna i programska okolina koja pristaje njihovu imidžu. Oglašavanjem poticana privreda treba svjetionike na svojim reklamnim otocima. Na isti način na koji je u srednjem vijeku moćan

## Alexander Kluge, njemački književnik i redatelj

# Mora li televizija biti očajna?

Televizija je dominantni medij našega vremena i ima neograničenu vlast u državi

## Adolf Theobald

Gospodine Kluge, kakva je naša televizija?

– Program ima dobrih i loših trenutaka. Uzmimo primjerice subotnju večer, bilo koju. Program je ritmičan, dakle uvijek sličan. Razlike su samo u pojedinostima. Program privatnih TV postaja takozvanog gornjeg doma sastoji se iz mainstreama. Oni emitiraju, primjerice, *Grand Prix dobre volje*, *Big Brother Wetten, dass...?* (emisiju o okladama, a gosti su međunarodne zvijezde). Sat 1, pak, emitira *Zvezdane staze*, popularnu seriju. Nema, dakle, programa koji bi mogao konkurirati velikim show-blokovima triju ostalih jakih TV postaja. U donjem domu privatnih TV programa prikazuju seksi-drame i filmove. To ne košta puno, no ne predstavlja opoziciju velikim stanicama. Malim programima nedostaju gledatelji, a time i novac, kako bi i oni bili u mainstreamu. Ako dobiju jedno i drugo, više ne mogu odstupiti od uspješne sheme. Događa im se isto što se događalo i dinosaurima: da su bez budućnosti.

Treba li se nadati da će sudbina dinosaura jednom zadesiti i naše velike televizijske ustanove?

– Još ne. Ali puno ljudi više ne gleda mainstream programe.

### Koliko?

– Po mojoj procjeni više od petine stanovništva – a to je ipak više ljudi od broja gledatelja jedne pojedinačne TV stanice.

Može li od toga živjeti jedan drukčiji TV program?

– Sigurno. Emisija *Spiegel TV*, koja se emitira nakon 22 sata, dobila je dovoljno gledatelja koji taj program financiraju. Kada više ovakvih programa stavite zajedno i pritom nagovijestite raznovrsnost, osvojiti ćete alternativnu većinu.

Može li se onda uopće proved-



čer pokupe veliki dio publike. A ono što danas nude manje TV stanice nije dovoljno snažno.

### «Princip Leipzig»

Kakva je programska razlika između javnih i privatnih TV programa?

– Nikakva. Uzmite još jednom za primjer subotnju večer, tišinu nakon radnog tjedna, razonodu. To je u Njemačkoj tradicija od tridesetih godina. Čak se i za vrijeme rata vojnik u frontovskom teatru htio rasonoditi da bi tijekom tjedna ponovno mogao ubijati svoje neprijatelje. Ta se tradicija razvija od Trećega Reicha, preko DDR-a, pa sve do ujedinjene Njemačke. Čini se da su stanovnici Saske posebno skloni subotnjoj zabavi – mi to zovemo «Princip Leipzig».

Gdje ostaju protu-programi?

– Ima ih na programima Arte, 3sat, Vox. Doduše, istodobno. I oni se održavaju, jer su manjine uporne u traženju onoga što im odgovara.

Gleda li to itko?

– Sigurno. Postoje dvije vrste ljudi. Jedni svoj životni tijek i interese smatraju zaključenima i njih se za novosti ne može pridobiti. Druga brojčano veća grupa, koju televizija nije šćepala, također se želi veseliti, no ona ne želi gubiti vrijeme. Ti ljudi vide sebe kao proizvođače svoga života. Njih se može razlikovati po karakternim tipovima. Drugu grupu sačinjavaju ljudi koji rade na svome životu, koji su ambiciozni.

Akademici, čitatelji časopisa *Die Zeit*?

– I oni. Ali prvenstveno ljudi ovog drugog obrazovnog puta. Njima je Internet važniji od televizije. Tu se razvija nova «zanatska sloboda duha», jer je na Internetu svatko istodobno pošiljalac i primatelj.

Trebamo li onda novu raznolikost, kad već postoji tolika raznolikost?

– Raznolikost u TV programu ne postoji za zbroj manjina. Televizija je kratka daha. Ako jedan program odmah ne postigne veliku kvotu gledanosti, počinje vrijediti pravilo «kvota-ubojica».

U pregledima TV programa i specijaliziranim televizijskim časopisima ne može se ništa čitati

– U svakoj evoluciji razvoje pokreću mala živa bića, a ne velika, a Internet je jedan takav forum malih. Na njemu inovacije imaju priliku brzo uspjeti. Zašto ne postoje npr. «Vijesti s glazbom», kao alternativa operi? Zašto ne postoji «Znanost s glazbom»? Zašto se, možda najkreativniji pronalazak radija – radio-drama nije snažnije proširila? Sve to moguće je u konvergirajućim medijima, to znači na Internetu, s pomoću povratnog odgovora korisnika/gledatelja.

Imam tanjur na krovu, mogu primiti do 500 emisija. Gdje ima još prostora za novo?

– U tih 500 programa vidite – na jedan krajnje rastresen, ali ipak prisutan način – što danas znači «1001 noć». Promjena perspektive je ono što zbunjuje gledatelje. Primjerice, naš savezni kancelar danas je sporedna vijest u TV vijestima iz dalekih kontinenata, a to nam pokazuje naše mjesto na zemaljskoj kugli. Ono što smatramo važnim, drugima je manje važno. TV artistika, uključujući razne vizualne upadice, u Brazilu je potpuno nadmoćna našoj. Ili, na primjer, Manhattan: ondje je cijelo nebo prepuno TV programa, često nepoznatih. Tu možete doživjeti raznolikost. Nerv za traženje i pronalaženje novog biti će osnažen kroz raznolikost.

Ovisi li to samo o onima koji rade program ili i o gledateljima?

– Na Manhattanu je to zasnovano na slobodi toga grada. Ta sloboda nastaje iz nužde, iz mnoštva manjina i jezika, iz urbaniteta. Svaka od mnogobrojnih TV postaja producira 24 sata televizijskog programa na dan.

Još je Karl Marx spoznao da 100 radnika za jedan sat urade više negoli jedan radnik za 100 sati.

– Marx je to nazvao *animal spirits*. Ljudi koji sebe vide u društvu razvijaju snažnu samosvijest. Takvo što kao na Manhattanu, postoji svuda u svijetu, u svim jezicima. Na Manhattanu svaka manjina ima vlastitu televizijsku postaju: Kinezi, Talijani, Portorikanci, obrazovani također. To je jedan višeglasni zbor koji proizvodi sve od pornografije do *advanced studies*.

**A**lexander Kluge je filmski redatelj, pravnik i autor. *Kronika osjećaja*, zbirka o tijekovima života na 2036 strana, posljednje je što je objavio. Otprilike polovicu napisao je u proteklih deset godina, kad se oporavljao od rada na televiziji. Neovisnom se televizijom bavi više od dvanaest godina. Svoje kulturne televizijske magazine (*10 vor II*, *Prime-Time/Spätausgabe*, *News & Stories*) emitira na takozvanim Trećim prozorima, na privatnim televizijama poput na RTL-a i Sat 1, pod licencom firme DCTP (zajedno sa *Spiegel TV*, *Stern TV*, televizijama *Neue Züricher Zeitung*, *Süddeutsche Zeitung* i programima BBC-ja), ne dajući se smesti kvotama gledanosti i gundanjem vlasnika privatnih TV stanica. ☒

grad bio iz daljine prepoznatljiv po svojim tornjevima i crkvama. Nije im potrebna programska masa, nego izuzetni događaji u programu.

**Sto smjera Vaša treća sila s Internetom?**

– Morate si to ovako predočiti: naš berlinski model, treća sila, je *content pool*, koji se orijentira na sve digitalne i analogne elektroničke medije. Berlinska ustanova bit će regionalna televizija, ali s metropolskom ambicijom. Pariz, New York, London, Rim pojavljuju se isto tako kao i naš glavni grad. Bit će to jedna urbana televizija.

**Kao prihod imate samo novac od oglašavanja. Hoće li oglašivači htjeti sudjelovati?**

– Oni će to razumjeti. Tko združuje vijesti i događaje s ozbiljnošću, izborit će ozbiljnu okolinu za oglašivačku privredu, okolinu koja nadopunjuje proizvodnju permanentne dobre volje privatnih televizija. Ljude zadivljuje raznolikost, a ne monotonija.

**Zašto onda javno-pravne televizije sve više nalikuju privatnim?**

– Meni je to zagonetka. Vjerojatno je to u vezi sa struktu-

rom «ustanove». Također i s veličinom. Kad je riječ o malim pogonima, inicijativu imaju u ARD-u. Kako Ovidije kaže: «Veličina je posvećena propasti.»

**Je li to sudbina svih velikih struktura?**

– Ne mora biti. U istraživanju se uspijeva uvijek nanovo izazvati nove snage. Isto tako i u slobodnoj privredi. No, posjetite jednom na sajmu knjiga izložbeni prostor hesenskog radija. Naokolo je mnoštvo aparata, no nema ljudi koji s njima rade. Kad biste danas u javnoj TV ustanovi oglasili zanatsku slobodu i dopustili inicijativu suradnicima, dobili biste bum produktivnosti, koji bi ARD i ZDF mogao osigurati desetljećima. Uostalom, postoje primjeri, na Phoenixu, Arteu, na Trećim programima i na 3satu, kako se radi kreativno.

**I kamo sve to vodi?**

– Na samoj televiziji, ako potraje, vodi osiromašenju. No, odmah kraj toga opet nastaje nešto novo. Pritom ostaje činjenica da je televizija dominantni medij našega vremena.

**Recite nam nešto o kvotama gledanosti.**

– To je samo statistički oblik,

**Malim programima nedostaju gledatelji, a time i novac, kako bi i oni bili u mainstreamu. Ako dobiju jedno i drugo, više ne mogu odstupiti od uspješne sheme**

način kako si osigurati aktualno odobravanje gledatelja. Točnije interpretirana kvota je jedan iskaz. No, ne može publika jednog dana ili u jednom izbornom razdoblju odlučivati za cjelokupnu javnost. Javnost je visoko vrijedno povjereno nam dobro. Mora je se braniti upravo tamo gdje ona trenutno nasrće na tromeštosti. Intendant programa NDR Jobst Plog jednom je rekao da se ne smije ljude «bombardirati operama». Kakva besmislica. Opere nikoga ne bom-

bardiraju. Kroz 350 godina svoga trajanja novovjekovlje je bilo praćeno muzičkim teatrom, naši su preci svoje nade i zablude položili u te melodrame. Jedna zajednica neće opstati samo pomoću zakona, logike, kontrolora i policije, nego i s pomoću muzike. Sloterdijk je to ukratko rastumačio na primjeru evropske i UN himne, Beethovenove *Ode radosti*. Kompleksne vrijednosti su kao masovna vrijednost jednako tako važne kao i kvota gledanosti. Treba se zapitati ima li moć opažanja gledatelja još mišiće? To je zanimljivo pitanje, upravo za gledatelje.

**Tu progovara autor Kluge.**

– Na to sam ponosan. Ali i na to da sam u svojim emisijama održao raznovrsnost, koje inače nema na televiziji.

**Jeste li Vi u televizijskom poslu zapravo nešto kao Asterix, koji se bori protiv moćnoga Rima?**

– Možda prije netko tko šalje pisma u bocama.

**Je li televizija četvrta vlast u državi?**

– Gore od toga, televizija je neograničena vlast. Lijep pozdrav Berlusconiju. A u Engleskoj Murdoch drži laburiste čvrsto u

šaci.

**Radite li Vi zapravo anti-televiziju?**

– To je velika riječ. Pomislite radije na Paracelsusa. On je rekao da ako na ušće Rajne, na švicarskoj strani, u Bodensko jezero stavite samo jedan gram žute boje, kod Konstanza, na drugom kraju, doći će nešto mnogostruko potencirano.

**Nemjerljiva posljedica.**

– Posljedica si može dopustiti da ju godinama čekamo, ali jednom ona ipak izbije.

**Ne poželite li imati takvu javnu poziciju u kojoj biste postigli više od pozornosti u trajanju od jednog večernjeg sata?**

– Nisam političar. Ja sam autor. A odgovor je: što sve tad ne bih napisao? Dopustite mi da za kraj dam jednu usporedbu: volio jednom muškarac jednu nakaznu ženu. Govorili su mu: pa mogao bi voljeti i lijepu. Ali on voljaše samo tu nakaznu. ☒

\* Die Zeit, broj 52, 20. prosinca 2000.

S njemačkoga preveo Srećko Pulig

**P**red Saborom se našao problem prometnih nesreća u obliku novog zakona kojem je ponajprije namjera smanjiti broj smrtnosti na našim cestama i, naravno, povećati sigurnost u prometu. Najzanimljivije je to da su škole ostale marginalna stvar oko kojih nema dvojbe. Dvojbe su išle na lisnicu i kojekakve druge mjere vatrogasnog tipa: jednokratnog kašnivanja kao mjere za poboljšanje. Tako bi se umjesto 400 plaćalo 900 kuna za razgovor na mobitel tijekom vožnje ili za nezvani pojas. I dok pojas može biti i pitanje slučajnog zaborava, mobitel to sigurno nije. Zato bi vjerojatno i kazne za takve prekršaje trebalo razlikovati. Već ismijan prijedlog da s mladim vozačem bude i neki stariji skoro je uspio zaposliti neke umirovljenike na mirovinskoj crkavici, a možda i kronično nezaposlene koji su voljni svakodnevno stavljati život na kocku. (Kad takvi odu u ekipu za razminiranje ili u neku antiterorističku jedinicu čini se opasnijim. Je li uistinu – nije istraženo.)

Nitko nije govorio o tome da bi možda vozač na predloženim ponovljenim ispitima trebao završiti na doškolovanju u školi različitoj od one u kojoj je završio prvo školovanje, a na način da mu dozvola bude kratkog vijeka. Ili su neki razgovori u Hrvatskoj još nemogućih: teško je zagrebat i prostor eventualnih malverzacija. Ili imati tako dobre škole da će biti mnogo manje novaca od kazni. Ipak je lakše pobrati kazne i pustiti ljude da griješe ukoliko to mogu financirati. Možda se i ova brigada za građane dobro kamuflira u bogatom punjenju proračuna. Jer kod nas se sve raspravlja nakon događanja. Predviđanje budućih ponašanja nije za znanost utemeljenu na kazni nego na edukaciji. Edukacija nije prostor izravnog bogatstva onih koji se educiraju. Nego onih koji je mogu naplatiti. Nije, naime, pitanje kako su školovani oni koji voze, nego kako su instruirani oni koji će od njih dugoročno naplaćivati svoj dio školarine. Jedan dio svakako je na školama, drugi na društvu. A sastoji se u pitanju onog čovjeka iz vica u kojem kandidat treba znati plivati, na što kandidat pita: treba li plivati ili donijeti potvrdu.

**Oni koji nije tija**

Da je Goran Ivanišević nosio potvrde umjesto što je igrao tenis nikad ne bi osvojio Wimbledon, ali je mogao postati splitski gradonačelnik. Oni koji imaju manje talenta i više sklonosti potvrdama odlučili su ove godine Svetog Duju uveseliti odlukom da konačno proslave sami sebe. Tako je Slobodan Tko? Beroš Tko? splitski gradonačelnik

**A di su tog našli?** odlučio da kao predsjednik komisije ne dodijeli nagradu Grada Splita Goranu Ivaniševiću. Za one koji su se dosad pitali tko je taj novi splitski gradonačelnik stvari su danas mnogo jasnije. Splitski za tu novu pojavu na gradonačelničkom tronu imaju jednu riječ kojom su slavili i Beroševa prethodnika. Beroš ima slavu koju je istisnuo iz činjenice da je čovjek Tko? uskratio nešto što bi oni u čije ime odlučuju odlučili sasvim suprotno. Beroš će i dalje biti gradonačelnik Koji? Oni koji nije tija dati nagradu Ivaniševiću. Valjda je i to neki izlazak iz anonimnosti. Od toga će Splitu biti uskoro puno, puno bolje. To je jasno i Ivaniševiću i Splitsanima. Možda jedino gradonačelnik još nije shvatio zašto. Iz anonimnosti izlaze i oni koji nemaju vremena (predragocjeni oni i njihovo vrijeme) otići po građevinske dozvole, ali odolijevaju i rušilačkim ekipama. Očito je riječ o umješnima čija malograđan-

**Samozadovoljavajući rezultati u vijestima**

U svakom slučaju samozadovoljavajuće vijesti samozadovoljavajućih subjekata samozadovoljavajućih rezultata zanimljive su skoro kao i vijesti o putovanjima našeg predsjednika po svijetu. Još od vremena kad je Tito putovao *Galebom* po Africi, ljudi su ovdje naviknuti da nema prvog predsjedničkog putovanja ako se ne računa tjednima. Onda je jedan mračan državni Henry, tajnik i tajni pregovarač na javnim preletima svijetom, učinio mnogo zla i jednu korisnu stvar: pokazao Istoku da važni ljudi putuju često i kratko. Pa još kraće. Bivšeg hrvatskog predsjednika Tuđmana prati glas da uglavnom nije bio pozivan pa se bavio najavama vlastitih putovanja, a ponešto se dao pozvati i u hrvatsko iseljeništvu. Bile su to večere za razmjenu odličja i provjetranje lenti.

## Daljinski upravljač More u katastru

Znakovito je da imenima udruge pokušavaju transparentno predstaviti i svoj program. Tako se jedna od novijih zove Udruga "Za Hrvatsku, za poštenje, za demokraciju", a druga "Gojko Šušak"



Grozdana Cvitan

ština imponira sumještanima, a koruptivna aktivnost ima utjecaj na mogućnost da kad-tad svoje arhitektonske vizije ozakone na način da zbog njih i more bude ucrtano u katastarske knjige. Mojsije se ne rađa često, ali legenda traje pa nije zgorega pokušati nešto provjeriti i u praksi. Uspije li – uvijek dobro. Ne uspije li – nekoliko malograđanskih uzdaha popratit će najavu rušenja, odgodu deložacije, sudsko rješenje i sudsku suspenziju, rad ljevice i desnice u džepu iste interesne građanske opcije po kojoj umjetnost zaklinjanja u dobrobit i ispravnost dostiže vrhunac na kojima se ne događa ništa, ali se to uredno nalazi u izvješćima. Nakon što se stalo u podsljemenskim zonama jer je postalo preopasno prešlo se na more – kao da su tamo drugi lopovi bez dozvola. Dok i taj cirkus ne zamre činit će se kao da novi val odlučnosti potresa pravedničku scenu bilo čega u Hrvatskoj. Na manje javnoj i vidljivoj razini taj rad lijevih i desnih na istim temama (!) smatra se strašno prostom radnjom. Ponekad i duševnim stanjem. Ili životnim stajalištem.

Mnogo manje odličja treba današnjem hrvatskom predsjedniku jer on putuje na svjetska mjesta, ali u dužim aranžmanima, bez iseljenika, bez svrhe. Možda ne baš sasvim bez svrhe jer s njim putuje i neko licina vrlo važnih dužnosnika HSLS-a. Svi zajedno u međuvremenu nikom u domovini nisu nedostajali.

U Hrvatskoj inače sve manje netko nekomu nedostaje. Ako nekom nešto ili netko nedostaje taj jednostavno ode iz Hrvatske i riješi probleme. Trajno ili privremeno. Ljudi koji su još spremni tvrditi da su stvorili hrvatsku državu, štoviše pišu o tome knjige i daju na uvid razne potvrde, možda bi ipak konačno trebalo upitati zašto su ispraznili Hrvatsku od njezinih mladih ljudi. Zar to nije zločin? Kako se ni to ne zamjera niti ne sankcionira, Hrvatsku je odlučio napustiti i zna se Kutle. Dok je još Hrvat ima neke petljanije s pravosuđem, ali ima i potvrdu da to nije spomena važno, ima nešto sredstava i nešto preporuka, nešto pričuve i nešto godina. Upravo on je opet jedan od onih rijetkih Hrvata čiji se odla-

zak pojedinačno predstavlja naciji. Ostali su otišli u broju koji nitko nije niti pokušao precizno izračunati.

Oni koji su još ostali i dalje osnivaju udruge pa će uskoro biti više udruga nego građana. Znakovito je da imenima pokušavaju transparentno predstaviti i svoj program. Tako se jedna od novijih zove Udruga "Za Hrvatsku, za poštenje, za demokraciju", a druga "Gojko Šušak". Nekim Hrvatima ne treba opširan program. Sve im je brzo jasno. Možda su zato onako efikasno i jednostavno riješili pitanje mosta kod Dubrovnika. Jer što bi bilo da se most zove "Za Dubrovnik, za poštenje, za demokraciju". To uvijek može i ne mora biti. Ali kad on ima ime i prezime onda se zna što može biti.

Za to vrijeme u Hrvatskoj traje rasprava tko se komu trebao ispričati. Jer Tuđman je pomirio sve Hrvate, to se čuje i o njegovoj 80. obljetnici rođenja, ali nitko nakon toga ne pušta scenu s Bleiburga ove godine. Gdje se pojavio Tomac i prošao kako je prošao. Pa tako podcrtaju čuveno djelo u kojem sam nije stigao sudjelovati. Kao slučajno. Prebrojna putovanja ga spriječila.

A da ni Tomac ne ispadne samo žrtva, prikazivao se pljesak jedne žene u narodnoj nošnji. Nakon toga, na isto mjesto stigao je i Račan. U malo više provjerenu atmosferu. On se nedavno zamjerio mnogima izjavom o tome kako će fluktuacija radne snage na radnim mjestima omogućiti i nikad zaposlenima da se makar nakratko uvjere u iskustvo zvano zaposlenje. Ako je on popravljao neki dojam, onda je bilo i drugih mjesta. Statistički zavod i Zavod za zapošljavanje su najbolji od njih. A što se tiče isprike na Bleiburgu čovjeka koji se rodio u logoru – ipak je to neki nesporazum ili krivo prezentiran premijerov strah od sljedećih izbora kao strah od nezaposlenosti.

**Zlatno tele**

Specijalan strah od nezaposlenosti u Hrvatskoj pokazuju oni kojima se baš i ne radi, pa se predstavljaju kao veliki stručnjaci za projekte, s naglaskom na stručnjaci. Oni znaju sve o tome kako dobiti hrpu love za neki poslić. Samo im trebaju naslovi iza kojih će se poslić skloniti. A i lova. A i oni koji bi nešto odradili. Pa onda oni s kojima se lova dijeli, pa oni s kojima se dijele poslovi, i napokon oni s kojima se dijele ideologije. Možda je ipak za most kraj Dubrovnika dobro rješenje koje predlaže Zoran Ferić: Kad krenete na jug ponesite i vi svoju tablu. Ma gdje zamišljali jug, most ili ime. Ipak smo mi jedan duhovit narod. Iako još nismo sasvim sigurni gdje to sve možemo prijetiti. ☒



– Kao prvo, u pravu ste. Zaista sam, počinjući u ranim osamdesetima pisati *Fionavar*, bio svjestan intenzivne imitacije i komer-

*pišćevim izvorima poslužili tek pri koncepciji vlastitih ideja i priča. Među njima najistaknutija je, dakako, mitološka kreacija*

### Ljubavna pjesma Francuskoj

*U drugom romanu Tigani, za koji ste dobili prestižnu književnu nagradu Aurora 1991. godine, istražujete našim krajevima bliske teme potlačivanja i preživljavanja. No, Tiganu ste nazvali i romanom o sjećanju i potrebi istoga unutar granica kultura.*

– *Tiganin* epigram – jedna od pjesma velikog pjesnika Georgea Serefisa – govori upravo o opasnosti prekomjernog sjećanja, ali i opasnosti njegova nedostatka. Obje krajnosti mogu biti problem kako za pojedinca, tako i za njegovu kulturu. Postanete li opsjednuti događajima iz prošlosti, nikad je ne možete zaboraviti. U drugu ruku, zaboravite li svoju povijest i svoje korijenje, postajete neutemeljeni u svijetu. *Tigana* je pokušaj promatranja cijele te ideje – što je kultura, što je narod i kako su njihova imena, jezik i sjećanja bitna za uspostavu svijesti o samima sebi. No, roman istovremeno upozorava i da opsesija prošlošću može biti podjednako opasna.

*Pjesmom za Arbonnu zadirete dublje u povijesnu fikciju. Kako je došlo do tog prijelaza s jedne patriotske priče o odanosti i ljubavi na gotovo romantičnu posvetu jednom geografskom kraju?*

– *Pjesma za Arbonnu* je, najjednostavnije rečeno, moja ljubavna pjesma jugu Francuske. Godinu sam je dana tamo istraživao, drugu godinu pisao i toliko sam se zaljubio u taj kraj da sam se s *Lavovima Al-Rassana*, koji nemaju francuski, već španjolski utjecaj, svejedno tamo vratio. Knjiga govori o kulturi trubadura, putujućih glazbenika koji su od grada do grada sa sobom donosili glamur, uzbuđenje i doživljaj vanjskog svijeta. Uz to prikazuje i način na koji je srednjovjekovna Provansa uvela nov pogled na žene u zapadnjačkom društvu: nov položaj, novo poštovanje. Taj su proces kroz povijest zadržavali sjevernjački pritisci upereni protiv južnjačke vjerske hereze, a sve kako bi se višak mladih bezemljaša mogao okoristiti teritorijima na jugu. Kao posljedica tih pritisaka, duhovna i kulturološka tranzicija pogleda na muško-ženske odnose bila je dugo sprječavana, a *Pjesmu* sam napisao upravo kako bih skrenuo pozornost na tu povijesnu temu te uz to uveličao zvukove, mirise i lokalitete juga Francuske.

*U nešto mračnijim Lavovima Al-Rassana dodatno elaborirate kulturološki problem mogućnosti, odnosno nemogućnosti interakcije različitih društvenih i vjerskih perspektiva.*

– *Lavovi Al-Rassana* su zapravo elegija, svojevrsna tužaljka za dvjema stvarima. Prvo, za nestankom kulture maorske Španjolske, koju su mnogi pisci zbog tolerancije i umjetničkih sklonosti smatrali zlatnim dobom svjetske povijesti. U tom je kraju u kratkom vremenskom razdoblju suživot kršćana, Židova i muslimana bio izvanredan, štoviše, direktno je utjecao na talijansku renesansu. Elegija je, dakle, namijenjena gubitku te kulture, a pretpostavljam da biste je mogli nazvati i molbom za toleranciju i interakciju kultura i društava. Ono što radnja *Lavova* pokazuje jest da ljudi suočeni s vjerskim – danas bi ih čak mogli nazvati i ideolojskim ratovima – gube svoj individualni identitet,

svoje pravo na odabir prijatelja i tako postaju dio, ako baš hoćete, ratne mašinerije. Upravo je stoga roman tužaljka za načine na koje gubimo ili možemo gubiti svoju individualnost.

### Fascinacija Bizantom

*Kako to da ste nakon Zapadne Europe potegnuli u vašem zadnjem romanu Sarantinski mozaik tako daleko na Istok. Zbog čega ste se odlučili upravo za povijesno razdoblje 6. stoljeća?*

– Odgovor je zapravo prilično smiješan. Početna točka *Sarantinskog mozaika*, knjige koja je moje istraživanje Bizanta, bila je u mnogobrojnim kritikama *Lavova Al-Rassana* i *Pjesme za Arbonnu*, u kojima su moje priče i moje pisanje opisivali kao bizantinskim – riječju koja na engleskom znači zamršen, zaplotnjački, kompleksan, izazivački. Sjećam se kako sam se jednog dana smijao govoreći kako bih, kad me već svi smatraju toliko bizantinskim, mogao konačno malo i naučiti o samom Bizantu. I tako sam počeo čitati i ubrzo sam se *zakvačio*. Tijekom proučavanja bibliografije nekoliko se tema izdvojilo koje su mi se činile prilično iskoristive. Jedna od njih bila je napetost između Istoka i Zapada uzrokovana upletenošću Bizantinskog u propast Rimskog carstva, kao i pojava Bizanta kao središta kršćanskog, političkog i vojnog svijeta. Druga stvar koja me zainteresirala bila je promjena poganskog društva u mono-teističko, kao još jedna važna, istovremena tranzicija. Također me je zainteresirala ideja kako svi ljudi nastoje na bilo kakav način ostaviti svoj trag na ovome svijetu. Većina nas ne može učiniti mnogo više od imenovanja generacija naše djece po nama samima ili našim precima. Ali neki ljudi, političari, umjetnici, sportaši, imaju priliku napraviti nešto po čemu će ih svijet pamtit. Oba nastavka *Sarantinskog mozaika* bave se upravo tim nastojanjem da ljudi, u dobru ili u zlu, naprave nešto što će kroz povijest govoriti: *Živim. Postojao sam*.

*Sarantinski mozaik odlikuje, između ostaloga, i neobična pripovjedačka struktura. Kako ste se na nju odlučili?*

– Zbog toga što je glavni lik majstor mozaika, pozvan da iz mog ekvivalenta Italije doputuje u Sarant kako bi izradio mozaik na kupoli, a knjiga je dakako utemeljena oko te osobe, činilo mi se prikladnim i interesantnim pokušati je napisati na način da slični mozaiku. Vidite, slikarstvo postiže svoje efekte stapanjem boja. Želite li, primjerice, smeđu boju na slici, koristit ćete slične joj nijanse boje kako biste postigli željeni učinak. U mozaicima, koristit ćete oštre kontrastne komadiće stakla raznovrsnih boja, tako da gledajući iz dovoljne udaljenosti, možete tu kombinaciju pročitati kao smeđu, sivu ili koju god želite boju. Mislio sam da bi bilo zanimljivo napisati knjigu upravo s tim oprečnim karakteristikama i pogledima, koji bi dali efekte u mnogim scenama romana. Radnju promatrate iz osam ili deset različitih motrišta da bi se stvorio kumulativan efekt kojeg sam želio postići.

*Naslov prvog dijela Sarantinskog mozaika, u originalu naslovljen Sailing to Sarantium, podsjeća na pjesmu irskog pjesnika Williama Butlera Yeatsa.*

Guy Gavriel Kay, kanadski pisac povijesne fantastike

## Pripovjedačka potjera

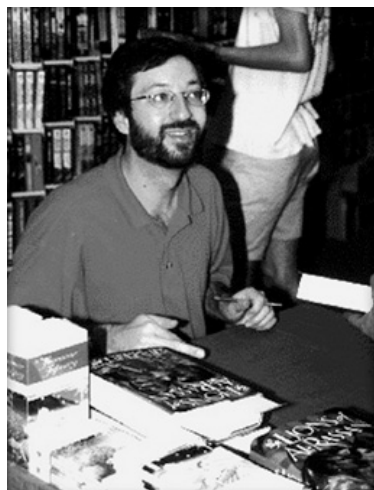
Kada nas stvarni život primora na svrsishodnost, do izražaja dolazi potreba za ispuhivanjem kroz ljudima urođen interes za priče, nagađanja i imaginaciju

Daniela Comisso

*Pisanjem ste se, isprva kao scenarist za radijsku postaju CBC, počeli baviti osamdesetih godina. No, još kao student, pomagali ste Christopheru Tolkienu u uređivanju i posthumnom izdavanju djela njegova oca – Silmarilliona. Kako je došlo do te suradnje i kako danas ocjenjujete to iskustvo?*

– Susret s Tolkienovim materijalima, a bio sam vrlo mlad – u svojim dvadesetima – bio je za mene izuzetno važan. U jednu ruku, svratio je pozornost izdavačkog svijeta na moje ime i time olakšao, par godina kasnije, objavljivanje mog prvog romana. Na nekoj osobnoj i kreativnoj razini, međutim, godina koju sam proveo u tom malom, izoliranom selu u Engleskoj, radeći s papirima i materijalima uistinu nadarenog pisca, za mene je kristalizirala shvaćanje kako želim barem probati raditi tako nešto. Prije toga sam živio u Kanadi, u urbanoj sredini, bio student filozofije i pretpostavljao da ću postati akademik ili odvjetnik, eventualno pokušavajući malo piskarati ako bi mi za to ostajalo dovoljno vremena.

*Sumnja je uskoro izbljedjela i koju godinu kasnije objavili ste trilogiju Fionavarska Tapiserija. Od mnoštva izjava, uz ovaj se roman najčešće veže tvrdnja kako ste ga napisali kao svojevrsan odgovor na degradaciju i masovnu produkciju post-Tolkienovih kopija. Čak ste u nekoliko navrata pozivali na potrebu križarskog rata protiv trivijalizacije žanra fantastike. Na što ste pri tom mislili?*



*Fionavara kao primarnog (prvotnog) svijeta...*

– Ona je proizašla iz ideje da pokušam raditi s koliko god više mitova, legendi i drugih primarnih izvora mogu. S istima na koje se u nekoliko slučajeva Tolkien osvrnuo u svojem radu. Nije da sam od njega preuzeo nit vodilju, već sam ideje potražio u istim izvorima na koje se on oslonio. Kada sam prikupio što sam više mogao nordijskih, keltskih i indijanskih mitova i tradicija, pomislio sam da bi se dobar način njihova uvođenja u priču mogao

cijalizacije većine tog žanra. To se, uzgred, nije promijenilo, ali je sasvim sigurno tada počinjalo izlaziti na površinu. Tolkien je bio toliko uspješan da je uspio stvoriti isplativo tržište za formu fikcije koju dotad nitko nije pisao iz financijskih poriva. Fantastiku, naime, dotad nitko nije kupovao. Jednom kad se *dogodio* Tolkien, pisanje fantastike postalo je odjednom komercijalno iskoristivo. *Fionavarsku Tapiseriju* napisao sam upravo kao odgovor na ono što sam smatrao *pojeftinjenjem* područja ovim lošim imitacijama.

### Žanr - dio kulture

*Jeste li zadovoljni smjerom kojim je krenuo oporavak žanra i kako ocjenjujete njegovo današnje stanje?*

– Vjerujem da na početku 21. stoljeća žanr fantastike kao književna forma konačno sazrijeva, što naravno ima kako dobre, tako i loše strane. Jedan od tih aspekata je već ranije spomenuta izrazita komercijalna uspješnost, u čemu očito Hollywood igra određenu ulogu kada filmovima poput *Gospodara prstenova* i *Harryja Pottera* približava žanr širim masama publike. Postoji, međutim, zastrašujući broj pisaca koji ne teže ničemu više od obične zabave, tek pružanju štiva kojeg ćete čitati desetak minuta prije počinka ili negdje na plaži tijekom praznika. To je tako i s bilo kojom drugom formom književnosti; bilo da je riječ o krimiću, ljubiću, tehnolojskom trileru, bilo pak sudskoj drami – većina knjiga želi služiti najobičnijoj razonodi. U isto vrijeme, moj je naraštaj pisaca odraslih s Tolkienom i samim počecima žanra – mrsko mi je reći – sada stariji i postoji određena razina zrelosti kao podloga velikom broju tadašnjih žanrovskih *baby-boomera*. Današnji mladi pisci, u svojim dvadesetim godinama, rastu u svijetu u kojem se pojam fantastike uvrstio kao ravnopravni dio drugih književnih formi i ne donosi ništa novo, izazovno, ni riskantno. Oni će imati sasvim drukčije stvari za reći jer je žanr sada postao dio kulture.

*Većina se kritičara trilogije slaže da ona pokazuje neke utjecaje Tolkienova stvaralaštva, no podjednako su sigurni da ste se*

**Središnja je stvar za mene još uvijek pripovijedanje i veoma držim do njega. Želim vas držati budnim do tri ujutro, okrećući stanice iako ste svjesni da ste odavna trebali spavati, jer morate saznati što će se sljedeće dogoditi**

ostvariti sugestijom jednog primarnog, prvog svijeta u kojem se ti elementi isprepleću. Svi drugi svjetovi, poput ovog našeg, nepotpuni su i sadrže samo neke od aspekata primarnih izvora i Fionavara kao takva.

*Nakon Tapiserije, pa sve do posljednjeg romana, primjećuje se progresija od mističnog i magičnog prema povijesnom. Je li to bila namjera?*

– Bila je to svjesna odluka započeta u *Tigani*, potaknuta strahom od ponavljanja. Kao pisac smatram da ponavljanje znači kreativnu smrt; ne razvijaš se, ne zadaješ si izazove i ne sazrijevaš ako uvijek iznova radiš istu stvar. Po završetku *Fionavarske trilogije* osjećao sam da sam rekao sve što sam namjeravao u tradicionalnom Tolkienovu stilu i formatu klasične fantastike, i nisam želio napisati još jedan takav roman samo zato što je ovaj dobro prošao. Pokušao sam otkriti imam li nešto drugo ponuditi čitateljima. Napredovanje koje je izronilo iz *Tigane* i koje se produbilo u kasnijim knjigama bilo je rastući interes za korištenje fantastičnog elementa imaginarnog okruženja, ali kao okvira pedantnijeg istraživanja naše vlastite prošlosti; ispitivanja tema i ideja koji su mi se odavna činili zanimljivim, s tim da njihova sadržajnost ima utjecaja na sadašnji trenutak.

**G**uy Gavriel Kay jedan je od najvažnijih suvremenih pisaca povijesne fantastike. Rođen 1954. u Kanadi, svoju literarnu karijeru započinje već kao dvadesetogodišnjak pomažući Christopheru Tolkienu, sinu znamenitog J. R. R. Tolkiena, urediti i posthumno objaviti očevo posljednje djelo – *Silmarillion*. Sredinom osamdesetih Kay piše svoj prvi roman – trilogiju *Fionavarska Tapiserija*, a u tri sljedeća djela: *Tigani*, *Pjesmi za Arbonnu* i *Lavovima Al-Rassana*, posvećuje se stvarnoj povijesti i fantastične elemente polako zamjenjuje složenim zapletom i temeljitom karakterizacijom likova. Njegov svojstven književni izraz kulminirao je u posljednjem romanu, proznom diptihu *Sarantinski mozaik*. Guy Gavriel Kay dobitnik je i nekoliko *Aurora*, najveće kanadske nagrade za djela na području fantastike i SF-a. ☒

– Za čitatelje engleskog pisanaog naslijeđa, William Butler Yeats je pristup vizualizaciji Bizanta. Napisao je dvije veličanstvene i iznimno poznate pjesme: *Sailing to Bizantium* i mnogo godina kasnije *Bizantium*, koje nagovješćuju sliku slavnoga Konstantinopolisa zagrnuto mističizmom, s natruhom magije, nadnaravnoga i zagrobnog svijeta. Postoje vatre na ulici koje je zapalilo nešto što nitko ne poznaje, delfini nose duše mrtvaca na drugi svijet... To su sporedni, gotovo zatajeni prikazi u pjesmama, koji su engleskom govornom svijetu, a meni posebice, dali prikaz istraživanja mističnih aspekata bizantinskoga društva.

### Priča i putovanje

*Nije rijedak slučaj da se vaši likovi kroz radnju potpuno karakterno izmijene. Stoviše, česta metafora te psihičke metamorfoze koja se može pronaći u vašem pisanju jest – putovanje. Zbog čega vam toliko smeta moguća statika lika?*

– Kratak bi odgovor bio taj da ako su likovi statični, knjiga je dosadna. Ako želite pisati kvalitetno i emocionalno uplesti čitatelja uz likove i radnju, logično bi za mene bilo da ga povedete na put koji ste zadali svom protagonistu. Naravno, to putovanje nije samo stvar ulaska na brod, vlak ili uspinjanje na konja... Putovanje je kretanje prema nutrini, razvijanje, progresija ili možda oporavak, kao što je slučaj u knjizi *Otploviti u Sarant* u kojoj je glavni lik na početku radnje shrvan smrću svoje žene i kćeri koje su umrle od kuge. Njegovo fizičko putovanje kroz krajolike reflektira unutarnje putovanje prema emocionalnom oporavku i svjesnom učešću u vlastitom postojanju.

*Da se još kratko zadržimo pri karakterizaciji – velikom broju vaših junaka rasplet radnje donosi neizvjesnu i često nezavidnu budućnost. Suosjećate li katkad s njima dok im zapečaćujete sudbine?*

– Dapače, čak su me neki nazivali i *mučiteljem svojih likova*, tvrdili kako me s lakoćom zamišljaju kako si gladi bradu i smišljam paklene planove kojima ću svojim protagonistima produljiti muke. Naravno da suosjećam s njima. Kad pišete knjigu i u tome provedete dvije do tri godine, bez sumnje postanete duboko vezani uz osjećaje i misli ljudi koje stvarate. U nekoliko sam navrata ubio neke od njih i kad me pitaju kakav je to osjećaj, odgovaram da je izuzetno bolan. Normalno je da ste kao pisac povezan sa svojim kreacijama. No, središnja je stvar za mene još uvijek pripovijedanje i jako držim do njega. Želim vas držati budnim do tri ujutro, okrećući stanice, iako ste svjesni da ste odavna trebali spavati, jer morate saznati što će se sljedeće dogoditi. Jedan od načina na koji postizem tu narativnu, pripovjedačku *potjeru*, upravo je iznenađivanje čitatelja onime što se događa likovima u romanu.

*Kao pisac koji dinamiku romana zasniva na kompleksnoj fabuli i složenoj razradi likova, nimalo ne olakšavate posao čitateljima u smislu da im pružate jednostavni doživljaj crnog na bijelo, dobro protivno lošemu...*

– Na neki način ste u pravu, u smislu da popularistička kultura

zagovara pojednostavljenje stvari. Najbanalniji hollywoodski filmovi su oni u kojima junak nosi bijelu kapu, a zločinac crnu, što mi svakako kad gledamo televiziju olakšava odgovoriti mojoj djeci na pitanje tko je dobar, a tko loš. To je razumljivo jer djeca imaju potrebu poistovjetiti se s nekime u takvim situacijama. No, moji spisateljski porivi naginju dubljem reflektiranju stvarnosti ljudske prirode. Dakle, postojanju dobrih ljudi koji kadkad čine loše stvari, kao i najgorih antagonista koji zapravo imaju velik broj suosjećajnih osobina. Kompleksnost ljudskog bića puno me više zanima od njezina pojednostavljenja kako bi se napravila razumljivijom.

### Bog je u detaljima

*Postoje li neki motivi ili neke teme koje vas iz knjige u knjigu interesiraju i koje obrađujete?*

– Volim misliti da se oni mijenjaju jer različita povijesna razdoblja nude drukčije teme, drukčije pouke. U tom smislu naslijeđe, primjerice, maurske Španjolske nije jednako onome što smatram važnim iz razdoblja Konstantinopolisa i Bizanta u 6. stoljeću, pa bih volio da se čitatelj rastane od tih knjiga s drukčijim emocionalnim i intelektualnim okvirom. Ono što sa svakom knjigom uvijek nastojim učiniti je dati čitatelju priču koja će ih u potpunosti zaokupiti. Ne volim da teme romana napadnu čitatelja kao čekićem po glavi, ne volim čak niti čitati knjige u kojima su autorove teme toliko očite. Više cijenim manji bodež, nježan nož za kojeg isprva niste ni svjesni da je do vas dosegao i tek kasnije shvatite da razmišljate o nečemu drugom, o nekom aspektu moje knjige. To je ono što težim postići.

*No, u posljednja tri romana, osim istaknute prevage povijesti nad elementima fantastike, povećani broj tema koje obrađujete povezane su s multikulturalnošću, religioznošću i multietičnošću. Je li na to utjecala vaša nacionalnost, s obzirom na to da Kanada slovi kao jedna od najraznolikijih i najbogatijih zemalja u navedenim kontekstima?*

– Pretpostavljam da je to istina. U najširem smislu, moja me je kanadska pripadnost učinila mnogo otvorenijim prema drugim društvima, razdobljima i kulturama. Kanađani, kao što je poznato, nemaju pretjerano razvijen nacionalni ego. Zapravo, naš je najveći problem upravo prečesto postavljanje pitanja zašto smo država, što to imamo da nas drži na okupu, što je to što predstavlja Kanađanina? Poznati je odgovor na to: "Kanađanin je netko tko nije Amerikanac!". Zapravo se definiramo prema negaciji! I mislim da biti Kanađaninom ostavlja nekoga otvorenijeg i prijemljivijeg u širem pogledu na svijet.

*Prati vas glasa pedantnog bibliografskog istraživača, pa ste zbog dubljeg istraživanja putovali na neka od mjesta s kojima određeni elementi vaših romana imaju sličnosti. Zbog čega vam je ovako brižan pristup pojedinostima toliko važan, posebice jer je riječ o fantasy žanru?*

– Uvijek kažem da je *Bog u detaljima*, da ako stvarate sasvim novi svijet ili se pak osvrćete na neko povijesno razdoblje, dobar način da to čitateljima učinite uvjerljivim i da mu omogućite

pozdanje u vas kao pisca, jest upravo putem detalja. Ako vam, na primjer, želim prikazati umjetnika dobrog u svom poslu, jedan od načina na koji to mogu učiniti, iako pogrešan, je taj da vam uvijek iznova tupim kako je on veoma dobar i da kroz druge likove ponavljam: *O Bože, on je stvarno dobar umjetnik...* To je lijeni način. Bolji način, bar za mene, je pronalaženje mogućnosti da vas uvjerim u umjetnikovu sposobnost i kao primjer toga, s Crispinom – protagonistom u romanu *Otploviti u Sarant* – imam nekoliko scena u kojima ga prikazujem kako odabire staklo za mozaike, raspravlja s drugima o načinima na koje bi to staklo trebalo položiti na zid, o načinima na koje bi trebalo napraviti smjesu kojom bi ih trebalo zalijepiti... Detalji poput takvih i proučavanje do u najmanjih sitnica, meni se čine boljim načinom uvjeravanja čitatelja u sposobnosti toga lika.

**Tolkien je bio toliko uspješan da je uspio stvoriti isplativo tržište za formu fikcije koju dotad nitko nije pisao iz financijskih poriva. Jednom kad se dogodio Tolkien, pisanje fantazije postalo je odjednom komercijalno iskoristivo**

### Fantasy i tzv. ozbiljna literatura

*Književnost, kao i druge vrste umjetnosti, naravno, velikim se dijelom zasniva na imaginaciji, no u današnje se vrijeme čini kako čista mašta nije prihvatljiva kao komponenta ozbiljne literature. Zbog čega je imaginacija toliko podcijenjena?*

– Mislim da je ta tvrdnja i točna, ali i pogrešna, što bi me osobno više veselilo. Čini mi se da se sve zapadnjačke kulture kreću prema pragmatičnom, praktičnom i poslovnom u mnogim oblicima jer ljudi, naravno, moraju pronaći način da se prehrane, zaštite i brinu za vlastitu djecu... Kad su vremena povoljna, možemo si dopustiti opuštenost, no čim vremena postanu teža, ljudi se vraćaju praktičnom. Istovremeno, kad nas stvarni život primora na svrsishodnost, do izražaja dolazi potreba za *ispuhivanjem* kroz ljudima urođen interes za priče, nagađanja i imaginaciju. Tako u neku ruku romani, filmovi, glazba i slične umjetnosti mogu procvjetati kada su ljudi stjerani u pragmatičnost. Okreću se tada umjetniku za svojevrsni ispušni ventil.

*Vaši romani imaju iznimno povoljan odjek u stručnoj i čitalačkoj javnosti; Tolkien je imenovan autorom stoljeća, William Gibson Ezopom modernog doba... Ipak, fantasy i znanstvena*

*fantastika još se prečesto smatraju potlačenim dvojnikom književnosti. Kako to tumačite?*

– Mislim da su ti žanrovi komercijalno iznimno uspješni, dok s druge strane kritičari, akademici i drugi prigovarači, uvijek, iako katkad s razlogom, imaju predrasude prema bestsellerima kao komercijalnoj knjizi napisanoj bez ambicija. A opet, dobar dio autora mainstream orijentacije danas koriste elemente nečega što nazivaju magijskim realizmom. Izraz dolazi od latino-američkog pisca Gabriela Garcie Marqueza, autora *Sto godine samoće*, i to od ideje da je stvaranje magijskog realizma relevantno, a stvaranje fantasyja nevažno. To me zapravo prilično zabavlja jer je riječ o etiketama. Vjerujem da je fenomen kojeg ste spomenuli još nažalost istinit, no kako vrijeme prolazi takvim postaje sve manje i manje.

*Koje su prednosti korištenja elemenata fantasyja u književnom stvaralaštvu?*

– Čitatelju je veoma teško ne obzirati se na vlastite predrasude o određenim razdobljima unutar kultura. Čitatelj sa sobom donosi vlastitu perspektivu i to na vrlo izrazit način. Druga je pak stvar ta što postaje prilično lako reći: "ovo je izvrsna knjiga i baš uživam u čitanju", a ne prepoznati da je riječ o nečemu više od, recimo, Španjolske u 12. stoljeću. Veoma je jednostavno priču promatrati i misliti da se ne odnosi na vas. No, ako u roman unesem određenu vrstu stvarne teme ili motiva, a ne smjestim ga u Španjolsku, već izmislim naziv mjesta radnje i nazovem ga primjerice *Al-Rassan*, čini mi se da roman poprima karakteristike bajke. Poprima karakteristike priče ispričane oko logorske vatre kad iz nas izbija ona primitivna ljudska potreba za pripovijedanjem. I kad izmislim okruženje, imaginarni krajolik kojim ću u detalje ispitati neku povijesnu tematiku, nadam se da čitatelju omogućavam da postane upravo ono najmlađe dijete, da vidi priču u većoj, a ne manjoj mjeri primjenjivom na vlastiti svijet.

Nedostatak bi, pretpostavljam, bio taj da prisiljavam čitatelja da se na neki način otvori, a to nisu voljni učiniti baš svi. Evo što pod tim smatram. Čitatelj povijesne fikcije, koji silno želi znati što se dogodilo godine 1452., bit će frustriran romanom u kojem su stvarna imena i mjesta promijenjena na način na koji to ja radim. Čitatelj koji želi činjenice, datume, točnost, stvari koje se bez obzira koliko on to želio u romanu ne mogu naći, mogao bi biti razočaran. S druge strane, poklonik fantastike koji želi čarobne prstene, mačeve i leteće zmajeve, također će biti razočaran jer se ni to ne može pronaći u mojim djelima. Stoga prostor kojeg ja kao pisac zauzمام, dovodi čitatelja u drukčiju vrstu priče, no pretpostavljam da je osmišljavanje neke forme uvijek riskantno.

### Stvarni život i izmišljeni scenariji

*Kako balansirate odnos fikcije i povijesne stvarnosti u vašim knjigama?*

– Više me zabrinjavaju knjige koje stvarne ljude koji su doista jednom živjeli smještaju u izmišljeni scenarij. To mi se čini, ne samo drskim, već me zabrinjava u kontekstu privatnosti, umiješanosti u nečiji stvarni život ako au-

tor misli da može uzeti bilo koga, poznatog ili ne, i smjestiti ga u roman u kojem bi toj stvarnoj osobi autor umetao riječi koje god on želi. Dio odgovora na vaše pitanje bio bi, stoga, da granicu održavam upravo korištenjem elemenata fantastike. Primjerice, u *Sarantinskom mozaiku* ne dajem vam Justinijana i Teodora, vladare Bizantinskog carstva 6. stoljeća. Dajem vam Valeriusa i Alixanu, cara i carica Sarantina, bez implikacija određenoga vremenskog razdoblja. Moja je zamisao, dakle, nedostatak bilo kakvih predodžbi o stvarnom odnosu Justinijana i Teodore. Izmišljam ljude i to vam u knjizi napominjem od samoga početka.

*U nekoliko ste navrata spomenuli da je iz vašeg rada vidljivo kako razlikujete pojmove znanstvene fantastike i fantasyja. U čemu je stvar?*

– Na puno me načina petljanje fikcije i fantastike zabavlja jer su njihovi porivi sasvim različiti. Njihovo je isprepletanje najvećim dijelom povijesnoga karaktera jer su ih objavljivale iste izdavačke kuće, pa su se dva žanra našla rame uz rame na policama knjižara. Međutim, ako malo promislite, znanstvena fantastika je usmjerena budućnosti i sklona nagađanju; što bi se moglo dogoditi ako bismo mogli putovati na Mars, što bi se dogodilo ako bi izvanzemaljci sletjeli na zemlju... Ona s pomoću tehnologije nagađa o onome što bi se događalo kad bismo mogli doživjeti pet stotina godina. Fantasy je usmjerena na prošlost i prema nutrini; predočava legende, mitove, priče i kulture koje su nas od davnina inspirirale i postale dijelom našega pripovjedačkog pejzaža. Ona seže u prošlost i u suštinu.

*Jeste li razmišljali o prodavanju filmskih prava na svoje romane i ako jeste, kojeg biste redatelja voljeli vidjeti u redateljskom stolcu?*

– U stalnim smo pregovorima s Hollywoodom, posebice sada jer je filmska tehnologija sustigla i fantastiku i povijest. Primjerice, filmovi poput *Gladijatora*, koji koristi kompjutorski izmijenjene slike da bi rekonstruirao rimski Koloseum, indikatori su načina na koji filmovi sada mogu postići neke dosad nemoguće stvari. Isto se odnosi dakako i na filmove poput *Gospodara prstenova* ili Harryja Pottera, gdje mogu oživotvoriti zmaja... Dakle, da. Postoji stalni interes, iako moram priznati da pokušavam biti oprezan. Razlog tomu je da ne želim neko me prodati filmska prava, a nikada doživjeti stvarnu ekranizaciju. Stvarnost Hollywooda je takva; većina knjiga koje bi se mogle ekranizirati, nikada se ne snime bilo zbog skupoće, bilo zbog zahtjevnosti tog postupka. Zbog toga pristupam s oprezom. A što se tiče drugog dijela pitanja – da, postoje ljudi čiji rad na jedan ili drugi način zaista cijenim. Spomenut ću Ang Leeja, čovjeka koji je napravio *Tigra i zmaja* te veličanstveno odradio još neke projekte. Mislim da Lee podjednako ima dar za dalekosežne vizualne efekte, kao i za specifičnosti detalja karaktera. Bio bi oduševljen kada bi netko takav krenuo raditi s mojim materijalima. ☒

\* Razgovor je djelomično objavljen u emisiji *Kulturni intervjui* na Radiju 101, 18. travnja 2002.



RAZGOVOR

Ramón Díaz Eterovic

## Saga o iseljeništvu

Ono što su mnogi kritičari primijetili – tj. da se u mojim romanima uz jednu banalnu, vrlo jednostavnu strukturu, provlače neke vrlo duboke misli koje potiču na razmišljanje – dio je moje namjere da kao pisac ne ostavim sve na razini zabave za čitatelja

### Grozdana Cvitan

S predstavnicima hrvatske iseljeničke zajednice u Santiagu moguće se upoznati organizirano ili po vlastitom izboru. Organizirano bi pripadalo priredbi na koju dođu čelnici raznih sekcija zajednice i nakon bilo kojeg programa krenu na večeru i ples. U međuvremenu sve je krasno, dirljivo... Ipak, Santiago je i jedna izuzetna sredina koju vrijedi bolje upoznati i s kojom bi veze između kulturnih radnika ili gospodarstvenika mogle biti više od uobičajenog, tj. srdačnih večera s kolačem ili sladoledom na kraju. Nedavno objavljena dvojezična knjiga *Hrvatska/Čile* u kojoj su predstavljeni čileanski pisci hrvatskog podrijetla bila je pravo otkriće jedne zanimljive skupine stvaralaca o kojoj smo znali vrlo malo.

Santiago je, međutim, grad koji može ponuditi i više bude li netko (osim vrlo maloga kruga zainteresiranih i često marginaliziranih autora) pokušao otkriti i osmisliti njegove hrvatsko-čileanske mogućnosti. Iseljeništvu je silaskom s vlasti HDZ-a prestala biti važna tema društva, a na način na koji je to bila proteklog desetljeća uglavnom je ostavila golemu štetu i domovini i iseljeništvu. Dok su prve stranice novina ili tv-priloge u dnevnicima ispunjavali oni koji su u tzv. humanitarnoj pomoći nosili i radijatore za nove stanove raznih urednica i urednika, sasvim su zanemarivani oni koji, primjerice kao Institut za kulturu Čile – Hrvatska, imaju brojno članstvo ili gdje posebne udruge akademski obrazovanih građana broje i do 800 članova. Njihove ideje o odnosima između Hrvatske i Čilea nadilaze, međutim, transporte radijatora za privatne stanove i izvješća o njihovu humanitarnom dolasku u Hrvatsku. Ipak, možda baš zbog toga mogu biti zanimljivi mnogima u obje zemlje.

Do vojnog prevrata 1973. godine na sveučilištima su postojali lektori za hrvatski jezik. *Tu bi praksu trebalo obnoviti*, kaže mi jedan od Hrvata, sveučilišnih profesora u Santiagu.

U Santiagu postoji i Gospodarska komora Hrvatska – Čile te razne druge udruge s čijom bi se djelatnošću trebali pozabaviti oni koji imaju ideje i programe što i kako raditi i surađivati ne

samo s brojnim Hrvatima tog dalekog svijeta nego s različitim segmentima čileanskog društva, koje je otvorilo svoje granice i kulturne i gospodarske.

južnoameričkih Indijanaca. Svatko ima svoju vrstu arkadije. Ipak, najmonumentalniji prizor pripada španjolskoj kraljevskoj obitelji iz doba osvajačkih pohoda i u tom su prizoru Indijanci samo statisti sa strane.

U toj čudesnoj zemlji u kojoj su prema ustavu došljaci temeljni građani, a domoroci nacionalna manjina, od Europljana pa ni Europljanki se ne očekuje da jav-

nut je spomenik narodu Mapuche. (To je domorodački narod, najbrojniji u središnjem dijelu Čilea, koji se i danas smatra diskriminiranim zbog čega čestim prosvjedima u regijama u kojima žive svraćaju na sebe pozornost društva i izražavaju sasvim konkretne kulturne i političke zahtjeve). Spomenik je bio priznanje svim autohtonim narodima koji žive u Čileu. Bio je to civilizacij-

i trgovci tih razglednica), u Čileu je Mapuche moguće naći rijetko na starim crno-bijelim razglednicama iz tridesetih godina prošlog stoljeća. Oni koji nisu nestali iz života, čini mi se, nestali su iz vlastite civilizacije. To je zakon preživljavanja u dramatičnim vremenima. Pitam se koliko moja pitanja o odnosima starosjedilaca i došljaka vrijeđaju one kojima ih postavljam. Svi konstatiraju činjenicu, ali odgovor baš i ne primjećujem, dakle ne dobivam. S druge strane, izvornog je vrlo malo u zemljama u koje se stizalo odasvud, a u međuvremenu ipak krenulo prema demokraciji.

### Za početak poruke Maruni

Gospodinu Eteroviću (je li u Hrvatskoj Eterovicu ili Eteroviću? Vjerovatno Eterovicu, što mi je neobično, ali bi njemu u susretu s, primjerice, carnikom bilo itekako važno) ponajprije prenosim pozdrave Borisa Maruna i poruku da pošalje neke proze koje bi rado objavio u Hrvatskoj. Eterović spominje dvije priče koje mu je poslao elektroničkom poštom i nada se da će one kad tad biti objavljenije. (Kad mu to kažem, Maruna će zamišljeno zatražiti *time out*. Rečenica glasi: *Čekaj, čekaj, o čemu govoriš?*)

Na brzinu, skoro sramežljivo, Eterović iz nekog fascikla vadi program *Encuentro de Narrativa Policial Latinoamericana*, više kao potporu uz primjedbu kako večeras neće moći posjetiti hrvatski program u sveučilišnom kazalištu. Naime, jedan je od organizatora i sudionika simpozija na kojem će tri dana (od 17. do 19. travnja) raspravljati autori i teoretičari kriminalističkog žanra iz cijele Južne Amerike.

Nakon tih obaveznih likova u razgovoru kao u klizanju na ledu, teško je održati ravnotežu i početi suvisao razgovor s čovjekom od kojeg očekujem više od klasične nacionalne priče o podrijetlu, ali koja je objektivno, razgovor inicirala. Jer, zahvaljujući majci podrijetlom Bračanki, Ramón Díaz Eterovic preveden je u Hrvatskoj kao jedan od rijetkih čileanskih pisaca, bez obzira što bi to njegovo djelo zasluživalo po sebi. Ipak, on još jednom rekapitulira svoju priču o rođenju i odrastanju u Punta Arenasu i ulasku u literaturu.

*Jeste li pomišljali i na uspjeh u Hrvatskoj od početka bavljenja literaturom, iako ste ponajprije čileanski pisac španjolskoga govornog područja?*

– Naravno, u djetinjstvu nisam mogao pretpostaviti da ću jednog dana postati pisac, a još manje da će to naići na zanimanje u Hrvatskoj. Međutim, mogao sam to pretpostaviti kao jednu daleku projekciju. Na opće zadovoljstvo, to se sve ostvarilo.

Jedna od presudnih činjenica na mom životnom i profesionalnom putu, u literarnom stvaranju, jest činjenica da sam rođen u Punta Arenasu, štoviše u dijelu grada u kojem su velikim dijelom živjeli potomci hrvatskih doseljenika. Tamo se njegovao hrvatski jezik, njegovale su se uspomene: pjesme, priče i cijeli taj ambijent ostavio je u djetinjstvu snažan dojam na mene. Kasnije mi je pomogao da se razvijem i da jedan takav izvor pretvorim u konkretno književno stvaralaštvo.

*Vrlo je dirljiv način na koji u djelo uvodite likove Hrvata u Punta Arenasu. Koliko je točan*



**Društvo čileanskih književnika nije u mogućnosti da konkretno materijalno pomogne djelovanje autora, pa zbog toga nije poticajno za mnoge autore**

### Svatko ima svoju Arkadiju

S Ramónom Díazom Eterovićem sastala sam se u impresivnom hotelu *Carrera* u središtu Santiaga. Mi bismo ga zvali neboderom, ali kako u Čileu neboder znači zgradu iznad četrdeset katova to je ipak samo velika zgrada pred kojom goste dočekuje uniformirani vratar, a na prvi kat do recepcije i malog restorana, pripremljenog za usputni doručak ili razgovor, vode monumentalne široke stube. Sve puno mramora, stakla, zelenila, zrcala i goleme intarzije na crnim površinama zidova. Na njima u živim bojama prizori iz života

no primjećuju taj raskorak, jer tko su bili došljaci! Europske rasprave o povijesnim istinama, potrebama isprike i sličnim stvarima još su dalja budućnost. *Možda je i mnogo mode u svemu* – uvjerava me dan ranije vladin dužnosnik. Ipak, u pješačkoj zoni na središnjem gradskom trgu (ili jednom od središnjih, jer imaju li gradovi od šest milijuna stanovnika bilo što za što je moguće reći da je središnje, kad je vjerojatno kako mnogi njegovi žitelji mogu umrijeti ni ne svrtivši do tog središnjeg) uz angažman čileanskih i svjetskih književnika prije deset godina podig-

ski iskorak, jer je poznato da politika nije uvijek bila korektna, a danas je nedovoljno transparentna (prilog diplomatskom rječniku), tj. jedno je deklarativno prihvaćanje, a drugo praksa.

Spomenik je, u vrijeme kad je podignut, vjerojatno značio više nego danas kad oni koji se smatraju obespravljenima rješenje više ne vide u spomeniku, nego u autonomiji jedne od oblasti (kantona, ili nečeg sličnog) u kojoj predstavljaju brojniju skupinu žitelja. Za razliku od Perua, gdje domoroci predstavljaju puno više od turističke atrakcije (jer oni jesu tema razglednica, ali



dojam da su oni uvijek tu negdje uokolo da bi život bio moguć i da bi radnja romana bila moguća?

– Gotovo svi likovi u mojim romanima i pričama vezani su uz sjećanje iz djetinjstva ili konkretno uz neku osobu koju još pamtim. Primjerice, u romanu *Ne zaljubljuj se u stranca* imam u vidu jednu vrlo konkretnu osobu, vlasnika hotela, i to je jedan zgodan način da se povijesna distanca realizirala u tom obliku.

### Otočki svijet

Zapravo, svi ti likovi koji su dosad zastupljeni u mojim novelama svojevrsno su približavanje mojoj želji da jednog dana, kad dođem do te razine, u jednom romanu obuhvatim složeniju temu: hrvatski iseljenici u ovom dijelu svijeta. U cjelini. Mislim da je to jedan zahtjevniji rad, a ovo što sam dosad pisao smatram anticipacijom i pripremanjem za to teže i ozbiljnije djelo za koje se nadam da ću ga jednog dana moći ostvariti.

Zanimljiv je trag hrvatske prisutnosti u Punta Arenasu. On se već u moje doba nije osjećao izravno kao za ranijih generacija, jer se već tada pomalo gubio, a danas je to naročito izraženo. Zbog toga nije moguće govoriti o nekoj čvrstoj poveznici, ali nešto neizbježno ostaje prisutno. To nije lako opisati, čuva se najčešće u obitelji u obliku običaja, priča, referenci na temelju kojih se onda izvlače neke paralele i dobiva osjećaj vezanosti.

*Je li Vas odlazak u Santiago udaljio od vašeg hrvatskog, ali i literarnog elementa u sredini u kojoj živite?*

– Moj odlazak iz Punta Arenasa, odnosno dolazak u glavni grad Čilea Santiago, nije narušio moj osjećaj vezanosti uz Hrvatsku i druge moje teme koje sam prepoznavao u Punta Arenasu. Ukoliko sam možda odvučen iz izravnoga kontakta sa sredinom, utoliko mi je Santiago itekako ponudio nove poticaje i prisutnosti što ih uvijek nudi veliki grad.

Za moj osjećaj vezanosti uz Hrvatsku osobito su mi pomogla putovanja koja sam imao prigodu ostvariti. Nekoliko puta odlazio sam na otok Brač gdje su rođeni moji preci. Imao sam priliku uvjeriti se i, štoviše, naći markantnu sličnost između likova koje sam vidao u djetinjstvu i s kojima sam živio u Punta Arenasu s onima koji žive u današnjoj Hrvatskoj.

Moja majka više nije živa i strašno mi je žao što nije doživjela vrijeme u kojem bi vidjela da njezin sin piše knjige i to knjige u kojima su prepoznatljiva i obilježja koja je po njoj stekao.

Inače, smatram još jednu činjenicu važnom u mom životu, imajući u vidu moje podrijetlo. Moj otac je Čileanac, ali također otočanin, s Chiloé i mislim da je važan taj moj dvostruki otočni element. Otok je ipak prostor koji čovjeka formira na poseban način.

*Koliko je obrazovanje utjecalo na Vaše stvaralaštvo? Vrlo mudre rečenice Vaši junaci izgovaraju ili misle jednostavno, kao da neće, stilom koji je rijedak u kriminalističkom žanru. Pripada onim piscima koji pokazuju da žanr i mudrost nisu inkompatibilni. Utječe li i, ako da, koliko obrazovanje na pisca?*

– Ima nešto u odgoju, ali ono što su mnogi kritičari primijetili – tj. da se u mojim romanima uz jednu banalnu, vrlo jednostavnu strukturu provlače neke vrlo duboke misli koje potiču na razmišljanje – dio je moje namjere da kao pisac ne ostavim sje na razini zabave za čitatelja. Želim ga navesti na neka razmišljanja, a posebno na razmišljanja o problemima suvremenog društva.

Zanimalo bi me da se jednog dana upoznam s autorima kriminalističkoga žanra u Hrvatskoj. Ima li takvih autora među hrvatskim piscima?

*Nakon što mu odgovorim za pisce općenito, on se onda posebno zanima za mlade. (Mislim da mi je uspjelo nabrojiti mu relevantna imena i djela, ukoliko to bez prijevoda nešto više znači u ovom slučaju.)*



Upravo zato mi se posebno sviđio kriminalistički žanr (u Latinskoj Americi uobičajeni termin je policijski žanr). Takva tematika imponira, navodi, tjera autora da uđe u pore tog društva, da se pita zašto se nešto događa, koji su motivi i razlozi.

*Tražite li na takve teme odgovor i na skupu koji ste upravo pripremili u Santiagu? Tko na njemu sudjeluje? Imate li materijalnu i promidžbenu potporu?*

– To je seminar na temu kriminalističkog žanra na području Južne Amerike. Organizator je jedno od udruženja čileanskih književnika koje jest jedna vrsta društva književnika, ali manje pretenciozno, manjeg formata, koje djeluje od prošle godine i već je pokrenulo neke inicijative. Postoji i izvjesna državna pomoć, s obzirom na to da je skup ostvaren uz potporu nacionalnog vijeća za knjigu. Dakle, riječ je o državnoj asocijaciji čiji je zadatak promicanje književne riječi, a što omogućava mladim književnicima i umjetnicima uopće da svoje stvaralaštvo približe, predstave publici. To je i ideja Corporación Letras de Chile da nađe put od djela do čitatelja.

### Politicizacija književne scene

Ovaj tematski simpozij zasad je naišao na velik odjek u javnosti, posebice u Čileu, jer je to prvi susret takve vrste i na tu temu koji se uopće organizira, pa je kao takav vrlo zanimljiv. Na skupu su sudjelovali autori, pisci i književni kritičari te profesori – teoretičari iz mnogih latinoameričkih zemalja (Argentine, Urugvaja, Meksika...), ali neki su bili zainteresirani pojaviti se i iz Irske (profesori sveučilišta u Dublinu).

Tridesetak književnih stvaralaca i teoretičara ima što reći, jer trebalo je i dočekati taj skup i mislim da će neka razmišljanja sa skupa zavrijediti trajnije mjesto. Cijeli skup bi se uskoro trebao naći na Internetu.



*Kako je biti pisac u čileanskom društvu? Je li to povezano s ugledom ili možda s problemima (političkim, egzistencijalnim, društvenim)? Postoji li neki oblik cenzure?*

– Čileansko društvo, odnosno država, odnosno vlast danas ne pomaže pisca i u skladu s tim jedan talentirani pisac ne može računati ni na kakvu materijalnu pomoć. Vlada tržišni princip, sve ustanove vezane uz konkretnu proizvodnju knjige su privatizirane i normalno – to je poteškoća. S druge strane, nije baš moguće reći da je čileanska vlast indiferentna prema književnom stvaranju, jer barem na deklarativnoj razini pozdravlja pa i podupire neke aktivnosti. Točno je to da je u današnje vrijeme ipak lakše distribuirati informacije i predstaviti svoj rad.

*Kako se organiziraju odnosno udružuju pisci u Čileu? Imaju li jednu ili više udruga i imaju li pritom na umu stvaralaštvo, politička stajališta, sindikalna pitanja?*

– Postoji glavna udruga pisaca Čilea s ispostavama u svim većim čileanskim gradovima i to je temeljna organizacija. Naravno, svi pisci ne participiraju i ne sudjeluju u toj instituciji jer s jedne strane ne osjećaju potrebu

za tim (imaju svoje neformalne načine djelovanja), a s druge strane je činjenica da Društvo čileanskih književnika nije u mogućnosti konkretno materijalno pomoći djelovanje autora, pa zbog toga nije poticajno za mnoge autore.

*Jesu li čileanski pisci aktivirani u društvu svojim političkim i socijalnim stajalištima i kako prolaze pritom?*

– Može se kazati da većina čileanskih pisaca ima potrebu za političkim angažmanom, da su na neki način politički obilježeni. Zanimaju se za zbivanja, razmišljaju kako bi izrekli svoj stav, pokazali svoje držanje prema nekim pitanjima, dali ili uskratili potporu... Nastoje i sudjeluju u javnom životu putem medija i to je novija tradicija, praksa novije povijesti u kojoj je ideološka karika bila vrlo prisutna.

Iako je danas mogućnost prezentiranja putem medija velika, golema, u Čileu ne postoji jedan forum ili mjesto gdje bi čileanski pisci mogli povesti široku raspravu o pitanjima koja se tiču cijelog društva, ali koja zadiru u politiku. Naše osobne preferencije i politička usmjerenja su pomalo skrivena, odnosno dolaze do izražaja parcijalno i raspršeno u raznim prigodama i medijima, više ili manje slučajno.

Može se ustvrditi da u Čileu pisac ima pozitivan rejting u javnosti i većina građana cijeni mišljenje književnika. To je vezano uz čileansku tradiciju i noviju povijest gdje su u više navrata istaknuti pisci aktivno sudjelovali u političkim zbivanjima i javnom životu, pa je veza neizbježna. Dovoljno je spomenuti upravo one koji su dosad jedini u Čileu dobili Nobelovu nagradu, Gabriela Mistral i Pabla Nerudu. Zbog toga i ono što se očekuje od čileanskog pisca u javnosti jest ne samo njegovo književno djelo (stvaralaštvo u užem smislu riječi) nego i njihova stajališta, doprinos prema općedruštvenim, političkim pitanjima i problemima u cjelini.

*U nedavnoj prošlosti pisci su imali problema. Imaju li ih i danas? Jesu li ostali tragovi straha u javnosti ili u piscima?*

– Danas Čile živi u demokratskom društvu, prilično razvijenom, gdje svaki pojedinac, pa i književnik, može slobodno izraziti svoje ideje, simpatije i otvo-

reno zalaganje za neke principe bez straha da će zbog toga imati ikakvih posljedica. Situacija je puno bolja nego u nedavnoj prošlosti. Također, treba spomenuti da je u Čileu nedavno ukinut bilo koji oblik cenzure, pa postoji gotovo potpuna sloboda objavljivanja sadržaja u svakom pogledu i to je velik napredak. To je nova situacija. S druge strane, kad jedan pisac želi predstaviti ono s čime se bavi i za što se zalaže, neki ipak nailaze na teškoće u pronalasku odgovarajućeg medija i mogućnosti da predstave ono što žele.

### Susreti su uvijek dobrodošli

Općenito se može zaključiti da današnji Čile ipak omogućava svim piscima vrlo, vrlo otvoren pristup medijima. Postoje načini da se knjige publiciraju otvoreno i podaci govore da je nakladnička djelatnost u velikom porastu. Slobodno se mogu organizirati seminari, susreti, simpoziji – kao što je i ovaj kojeg organiziram. Mislim da je situacija povoljna. Naravno, nije moguće govoriti da je sve u najboljem redu, jer demokracija je nešto što se stalno razvija i mnoge pojedinosti bi se još mogle popraviti i dotjerati, ali situacija je načelno povoljna.

*Što mislite o mogućnosti da se hrvatski pisci iz Hrvatske predstave čileanskoj čitalačkoj publici?*

– Rado bih istaknuo da mi je vrlo drago što sam imao priliku da se neka moja djela objave u Hrvatskoj. Bilo bi dobro omogućiti i čileanskoj publici da upozna noviju hrvatsku književnost. Mislim da je na lijep način nedavno u hrvatskoj predstavljeno stvaralaštvo hrvatskih Čileanaca u dvojezičnom izdanju *Hrvatska/Čile*. Trebalo bi poraditi i na sličnoj knjizi hrvatski pisaca za Čile.

### Imate li konkretan prijedlog?

– Osobno, kao potomak Hrvata, osjećam ono što i mnogi moji rođaci i prijatelji, ili svi oni koji su hrvatskog podrijetla, a to je nedostatak kojem su uzroci vremenska i prostorna distanca. Imamo, naime, vrlo skroman uvid u aktualni trenutak hrvatskoga književnog stvaralaštva.

U susretima s književnicima, intelektualcima, uopće ljudima od pera, često doživljam zanimanje za hrvatsku književnost. To zanimanje možda krene od činjenice da su zainteresirani za moje podrijetlo, ali interes završi na današnjem trenutku hrvatske književne produkcije, usmjerenjima, situaciji itd. Na ta pitanja teško odgovaram jer zasad nemamo dobro prezentirano to područje, nedostaju prijevodi djela, udio u nekim susretima ili razmjeni mišljenja i inicijativa ne postoji, pa bi tek trebalo nešto osmisliti i pokrenuti. Možda bi se mogao u Santiagu pripremiti susret čileanskih i hrvatskih pisaca, na kojem bi se prijedlozi domislili i konkretizirali.

Takvu ideju bih potpuno podržao i u tom smislu je potrebno (kao i uvijek u životu da se neki plan i želja ostvare) da se ljudi koji imaju interes nađu, razgovaraju i iz takvih književnih susreta sklope konkretne dogovore i pronađu načine na koji bi se ideje mogle i realizirati. Inače, nemam nikakve druge konkretne sugestije, ali možda je izbor, antologija poezije – uvijek dobar početak. ☐

**ESEj****Posredna prisutnost**

Egzistencija nebodera u urbanoj stvarnosti nije nužno fizička. Kao toposi, određiše i identifi-

močno je nadomjestila neposredni uvid. Slika se pertificira u fosil, u ljušturi stereotipa. Ignorancija vremenske danosti i protoka kon-

jašnjivost prostornih zbivanja i diskreditiranje planiranja ionako prožimaju prostor grada.

U neposrednoj blizini uvažene Zagrebačke banke (još jednom zagrebački primjer), u Paromlinskoj ulici u krovu susjedne razvaline izrasla su bogata stabla, preko puta, tegobno se preseljavalo iz napuštene zgrade romske *squattere*. Krajnosti su umirene u svakodnevnom prostornom suživotu. Prostorne se dionice prevrednuju; nekad čvrste gube na vrijednosti.

Koga i kako sad (kad zgrada vidljivo služi samo kao podmetak za komunikacijske antene, a u prizemlju se povremeno otvara mini depandans u gostiteljskog lokala Zdenac) – uzbuđuje otrcana zgrada Željpoša, kasnije Ferimporta, na zagrebačkom Trgu Maršala Tita, kod HNK. Za adrenalinsko uzbuđenje, (ili možda za uopće bilo kakav razgovor o ovome mjestu), bilo bi se vratiti pola stoljeća unatrag k starim fotografijama, člancima, nacrtima, zabilježkama, prisjećanjima. Zbilja je nepoticajna.

Jesu li uopće važne one rupe na prozorima i zidovima zagrebačkog Loewijeva nebodera na uglu Gundulićeve i Masarykove koje svjedoče o hladnim danima (kad se za potrebe grijanja u Drugom svjetskom ratu probijalo za cijevi peći/štednjaka) – kad uvijek fascinira (kao stereotip) fotografija iz doba mladosti (1934.) te zgrade; u tmni tadašnje Gundulićeve ulice nestvarno sjaji udomljeni neon Bosch-Buick-Blitz-Opel s fasade te neočekivane uglovnice?

**Nije, naime, sama stranica nebodera [www.ilica1.hr](http://www.ilica1.hr) under construction, ne odnosi se to samo na poslove koji se obavljaju ili pripremaju, već se under construction nudi i kao kriterij percepcije opstojnosti**

**Gradska utvara**

Od samog početka zagrebački je neboder upravo onaj s adresom u Ilici 1 zapravo Ilica 1a. Tako o njemu u napisima govore arhitekti, a i kolokvijalno je taj atribut prihvaćen; Zagrebački neboder je nazivom i tamošnje trgovačko društvo; na ulazu diskretno piše Zagrebački neboder d.o.o.

Pomirenje s bilo kakvom prisutnošću (ipak toga *glavnog* zagrebačkog nebodera) traje već godinama. Razbijena stakla sa zapadne strane nebodera, ponegdje metalne folije umjesto ostakljenja, ostaci dogradnji klima uređaja, zorno da tu više *nema nikog*. Mnoge su noći protekle u tjeskobnoj tmni bez ijednog osvjetljenog prozora s tog nebodera (gdje je jedino blijedo svjetlucala

kao u inscenaciji Gotham Citya reklama Malaysia Airlines). Svjetlosna parada pedesetih godina tadašnjeg Trga Republike djeluje na suvremenim razglednicama nestvarno, kao dvadeset godina ranije noću Twenty Century Fox i Philips na Napretkovoj zadrugi, na uglu Gajeve i Bogovićeve.

Zagrebački neboder postaje noću i danju utvara. Ne bi bilo dostatno reći da je znamenito ruglo.

Kao domašaj, djelo kontinuiteta promišljanja i djela zagrebačke moderne iz pedesetih godina – on nije naprosto samo to. Pokazatelj je i dokaz vremena, ne samo arhitekture i urbanizma. Paradigmatički suvremenik spomenutoj *omraženoj* višekatnici kod kazališta, neizostavni je označitelj razdoblja.

Prošle godine u listopadu, kratkotrajno je uzbuđenje (u strukovnoj i medijskoj javnosti) izazvano u kontekstu nepredviđenih i neočekivanih nakana, odnosa i poteza u daljnjoj neboder-skoj genezi Zagreba (održani tematski okrugli stol Društva arhitekata Zagreba, predvidivo objavljivanje rasprave na Internet stranici DAZ-a). Najave su (sljedom medija i tog razgovora o zagrebačkim neboderima) da se zagrebački neboder ne bi doduše srušio – ali bi se izmijenio. Redizajnirao, kako se kaže dovoljno neodređeno i uvjeravajuće.

Protiv takve nakane pozivaju se na autorski dignitet (projek-tanti arh. Josip Hitić, Slobodan Jovičić, Ivo Žuljević, projektanti interijera Nikola Šegvić, Bernardo Bernardi, Mario Antonini, Dobrić, Weber, itd., likovna djela Vojin Bakić, Raul Golodoni). Podsjeća se i opominje na dužnost održavanja originala, očuvanja povijesno autentičnog djela, odgovornosti u službi zaštite spomenika kulturne baštine, odgovornosti struke, prava uvida stručne i šire javnosti, zastupanja javnog interesa.

Inzistiranjem da zagrebački neboder bude u prvom redu stvar arhitekata, povjesničara umjetnosti, kompetencije dijela institucionalizirane sfere kulture, zagrebački se neboder reducira, oduzima mu se u urbanoj relevantnosti. (Zlatko Jurić, *Neboder ne smije pasti*, *Zarez*, III/67, 8. studenog 2001.) Autentičnost i potencijal ne stanuju u gabaritima, prostornim odnosima, konstrukciji, materijalima, već su u statusu i korištenju.

**Vidikovac ili virtualna stvarnost**

Uz razvaline starih gradova ljudi se valjda pitaju kako je nekoć tamo bilo. Koliko ih zna, prisjeća se ili pretpostavlja što se svojevremeno zbivalo u zagrebačkom neboderu, kakav je to bio neobičan spoj *ureda* (Rade Končar, Ingra, Ferimport), iznimnog vidikovca i ugodajno jedinstvenog mjesta *izlaska*. Je li napuštanje i nestajanje neponovljivog mjesta (vidikovac, kavana, klub) nametnuto odricanje ili je pak svaki vidikovac kao takav (uz piće ili bez) postao nepovratno anakron (te ne bi ni bilo neke razlike između tog zagrebačkog neboderskog, nerevitaliziranog maksimirskog vidikovca ili onog na vrhu Sljemena). Vrijeme je TV i Internet *real timea*.

Je li – nakon neuspjele transformacije u svjetlosni i bučni disk – vrh zagrebačkog nebode-

# Under construction

Zagrebački neboder – simulacija i zbilja

Fedor Kritovac

Ma li grada uopće bez nebodera? Grade ih i ruše predviđeno i nepredviđeno, ali i čuvaju. Natjecateljski se povećavaju u zemljišnoj cijeni i u visini. Čvrsto su utemeljeni u vokabularu arhitektonskog i urbanističkoga diskursa projektantskih i tehnoloških promišljanja, inovacija i promocija. U prostornim dokumentima i građevnim redovima znaju biti posebna tema. Neboderi su neizostavni medijski resursi. Pouzdanci su *entertainmenta*. Daje im se da budu marketinški izazivači, kako za investicije tako i za korištenje. (Nije slučajno, između ostalog, da se noviji bečki neboder H.Holleina naziva Media Tower te da je uključen i u plaćeni itinerer. A u Frankfurtu, trideset godina nakon Trumbetaša, neboderi vode dalje kolo kapitalne i političke kombinatorike.) Nije li prestižno imati ili najavljivati nebodere? Neboderi postoje, daka-ko, u cyber-igrama i simulacijama. Bez njih, makar bila samo jedna građevina, slika današnjega (i budućeg) grada kao da je necjelovita i narušena, a imidž grada, pogotovo. U moru favela diče se neboderi. Neboder, kao naznaka, silueta ili iluminacija nevidljivoga korpusa funkcionira i kao pogodan suvenir (maketni, knjiški).

**Neboderi na horizontu i u govoru**

Prostornim vizijama, osobito onim sputanim stereometrijom, kompozicijskim pravilima i obrascima, a i simboličkim konvencijama, teško je bez visokih višekatnica, tornjeva, obeliska i drugih uspravnih obilježja. U zamišljanju, predstavljanju i gradnji *vertikalna* i *horizontalna*, teži se njihovu uravnoteženom prostornom smiraju – ili pak nekoj dinamičnoj dispoziciji u kojoj će se nekim *vertikalama* dopustiti da dominiraju.

Određenu, (lokalnu, regionalnu, svjetsku) simboličku važnost neboder obično ne može izbjeći (osim ako ga kao tipski element nije izgubio u banalnosti svog ponavljanja). Stoga, (dok se hoće) nebodere će zvati intimno, s udvaranjem ili udivljenjem kao u Zagrebu: Rakete, Trešnjevaka ljepotica, Zagrepčanka, Cibonin toranj...

Simboliku nebodera stvaraju i hrane priče o prilikama u kojima su oni projektirani i građeni, o njihovim autorskim i imovnim vlasnicima, njihovim stanarima, posjetiteljima. Upleću se raspoloženja građana i prekriljuje ih se umjetničkim intervencijama. Ako ih je zadesilo da budu u službi i dužnosti političkih zadaća – od govora s balkona do transparenta i obilježja, video kadri-ranja – simboličko im je opterećenje tim jače.



kacijske točke, neboderi su vizualizirani ili verbalizirani raznovrsno. Plohe interijera zagrebačkog *backing centra* Subway u Gajevoj ulici (blizu Planićeva nebodera na uglu Bogovićeve i onog na početku Ilice) – primjer su posredne i posredovane prisutnosti nebodera na bilo kojem mjestu. U ovom slučaju – njujorških u centru Zagreba: na zidovima ovog lokala kartografski su fragmenti njujorškog subwaya s pripadnim neboderima (koji u vožnji mogu ostajati nevidljivi i nedohvatni).

**Stereotip i zaborav sudbine mjesta**

Zapamćene ili izmišljene slike nebodera nadvladavaju njihovo građevno postojanje. Trošenje tih zgrada, njihovo propadanje ili mijenjanje postaje nezamjetljivo i nevažno, a neosjetljivost na fakične mijene nebodera po sebi je razumljiva.

Slika – kao arhitektonski nacrt, fotogrametrijska snimka, fotografski zapis, ili onaj s nabojem trenutka i osobnog pogleda, nad-

kretnog prostora i zgrade nije privilegija nebodera; nisu li arhive, kronike, monografije, i tako dalje, – općenito priličniji od uvida na licu mjesta? Zaborav sudbine mjesta, mijene, pretvaranja i pretvorbe zgrada i prostora dopušta povremeno upozorenja na potrebne zahvate (sanacije, renoviranja, generalne obnove, *kozmetičke intervencije*), a dopušta i njih same. Zaborav se prikriva i pokriva uz pozivanja na načela i ovlasti očuvanja kulturno-povijesne graditeljske baštine, upiranja na ciljeve i kriterije urbane obnove ali – i uz istovremeno prihvaćanje građevnih ruševina i neobvezujućih fantazijskih projekata.

**Tabula rasa i raznolikost zbilje**

Nije li implicitno ugrađeno u prostorno-projektantske natječaje: ne vidjeti? Napast tabule rase je golema. Međutim, u ulici, na trgu ili kakvom drugom susjedstvu, stanje nije bistro ni razumljivo; zatvoreni su stari lokali, a otvoreni novi, uz rasklimana ili urušena zdanja udaraju se novi temelji. Neizvjesnost, teška ob-



ra definitivno isključen kao mjesto gradskih želja i žudnji. I bi li uopće bilo za naše prilike zamislivo i izvedivo da se u inače zatvorenoj, nepoznatoj, možda i odumrloj te samo tehnički nužno ispravnoj zgradi, otvori i oživi, kao neovisno pristupačan samo jedan posjetiteljski korišten prostor (terasa, hodnici, podrum, kat, prizemlje...).

Zapravo, svaki ulični lokal u nekoj stambenoj ili poslovnoj zgradi (ako je ona i u robau stanju) u takvom je položaju, ali takva usporedba ne vrijedi kao univerzalna. Da bi se mogućnost potpune sadržajne i prostorne neovisnosti u jednom građevnom objektu ne samo bila zamislila nego i sjajno ostvarila izvrsno pokazuje upravo susjedna zgrada Ilica 1a: ulazi se s ulice u kapelicu u korpusu zgrade kojoj je ulaz iza ugla.

#### Paralelni svjetovi

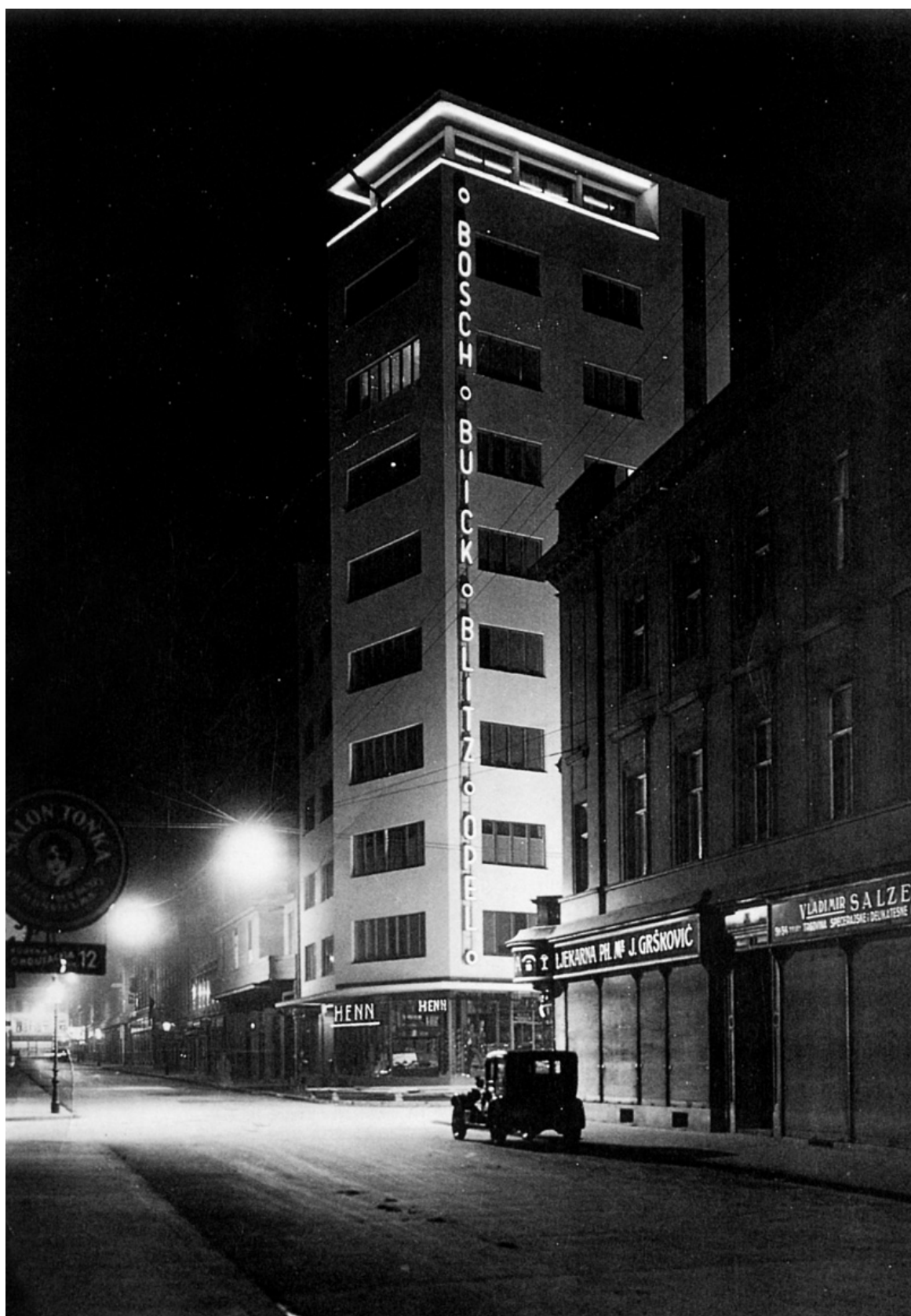
Začudo, prihvaćanje zbilje kontrasta, istovremenosti početka i završetka prostornih i građevnih životnih ciklusa, uvođenje recikliranja, prihvaćanje raznih krajnosti, popravljivanja i improvizacije građevina kao normalnog stanja stvari (eto, što se može: sa Zagrepčanke i nadalje rizik od pada kamenih ploča, te treba zadržati improviziranju pristupnu nadstrešnicu, s Cibonina tornja zasad je padanje zaustavljeno, skele oko tornja katedrale kao da su nepovratno s njim srasle, južni portal crkve Sv. Marka kao da nikad više ne će biti oslobođen građevnih zapreka, itd., itd.) – priznavanje paralelnog svijeta: onog propadanja, (zatvaranja i izbacivanja iz pogona) s onim drugim svijetom (blještavih otvaranja, ekspozicija i spektakla) – nije u slučaju Ilice 1 – dopustilo odmicanje od krutosti shvaćanja i odnošenja prema toj zgradi kao tobože jedinstvenom i cjelovitom entitetu.

Jer ne izgleda (zasad) da bi se zamislili, ostvarivali i koristili u njoj autonomni sadržaji, parcijali i dionice izgrađenog prostora. Ne bi li takva kombinacija uporabe bila preblizu krimičima i horor filmovima? Povremeni manifestni izleti/događanja u zagrebački Paromlin, i već trajnija zbivanja u pojedinim (namjerno bivšim) velesajamskim paviljonima, potvrđuju da bi bio moguć otklon od neumoljive inaktivnosti početne i jedine namjene i svrhe jednog objekta.

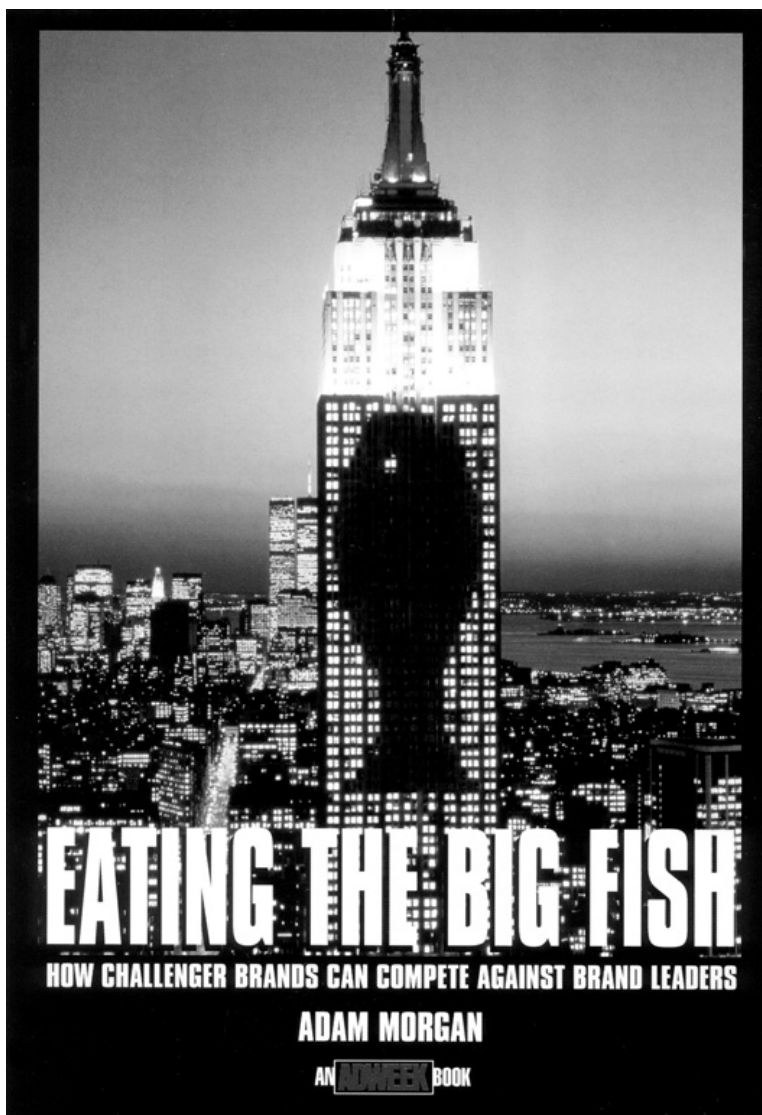
Konzumni centri (Importane, Kaptol centar u Zagrebu) formirali su – htjeli ili ne – prostor kao sadržajnu i prostornu fleksibilnost. Vlasništvo je, pritom, presudno i za korisničko osmišljavanje i aktiviranje. Najbliži korisnički primjer za prvotni zagrebački neboder bio je, vjerojatno, ljubljanski *nebotičnik*. Otići pedesetih godina u Ljubljano, a da se ne posjeti kavanu i terasu na nebotičniku bilo bi neumjesno i promašeno. Priča o nebotičniku (vidi: Bogo Zupančič, *Novac i arhitektura, Neboder, Ljubljana, Slovenija 1930-1933, ORIS, 9, 2001, str. 147.- 161.*) – poučna je više danas, nego u vrijeme nastajanja zagrebačkog nebodera; *nebotičnik* je bio svakako poslovni i kulturni poduhvat, a potom i uz to, arhitektonski.

#### Neboder za male spektakle

Isključeni, zatvoreni ili nedostupni neboderi svakodnevici postaju zanimljivi tek ako se neš-



**Zagrebački neboder postaje noću i danju utvara. Ne bi bilo dostatno reći da je znamenito ruglo**



to posebno dogodi. Eto, vijest da su se sa Zagrepčanke spustili paraglideri (*Base-jumperi skakali sa Zagrepčanke, Večernji list, 31. siječnja 2002.* i *Skok s vrha Zagrepčanke, Jutarnji list, 31. siječnja 2002.*)

Također je kratkotrajnu pažnju pobudilo ispitivanje o sigurnosti nekih zagrebačkih nebodera da ne budu utočišta samoubojicama (*Neboder u ulici braće Domany i Vjesnik otvoreni samoubojicama, Jutarnji list, 5. prosinca 2001.*; *U neboderu na Trgu provjereni sigurnosni propisi, Jutarnji list, 7. prosinca 2001.*) Tom se prilikom, kako pišu novine, saznalo da zagrebački neboder ima i glasnogovornicu (!).

Zagrebačkom neboderu dana je pozornost s komplimentom uz proslavu stare/nove godine kad se s njega prosuo vatromet (*Vatromet je u sekundi najružniji zagrebački neboder pretvorio u najljepši, u Vjesniku, 2. siječnja 2002.*) Plahta za svečani doček Janice u ožujku 2002. prekrila je nekoliko gornjih katova nebodera. Neboder je punom širinom poslužio kao armatura. Ovakvi sporadični primjeri, budu li učestaliji, uvrstit će se u redovni repertoar korištenja, ukazujući i na to što bi se sve na neboderu moglo održavati.

#### Under construction

Ove je zime preko nekadašnjeg ulaza u predvorje za dizala zagrebačkog iličkog nebodera postavljena oplata s oznakom: [www.Ilica1.hr](http://www.Ilica1.hr). Adresa je konicno i dinamično prisutna na Internetu. Zagrebački neboder jest sad sa svojom virtualnom pojavnošću, zajedno i odijeljeno. Internetski sadržaj nije mu ilustrativni kompanjon, već pomalo zagonetna najava neke drugosti. Ironična je dvoznačnost i višeznačnost statusa adrese: Under construction. Sve je zapravo još u pokušaju, provjeri, izgradnji. Sadržaj adrese može funkcionirati, ali ne mora. Kada je što *under construction* nije sasvim obvezno i dopustiv je pokus. Može se, ali i ne, nešto saznati o budućem, smije biti relativno.

Zagrebački je neboder, bez ikakva vidljivog redizajna, prenesen iz moderne u postmoderno. To dvojstvo nebodera preduhitrilo je ishod akademskih raspravljanja, medijskih javljanja i komentara priskrbajući ovom neboderu sasvim novu dimenziju. Nije, naime, sama stranica nebodera under construction, ne odnosi se to samo na poslove koji se obavljaju ili pripremaju, već se under construction nudi i kao kriterij percepcije opstojnosti. Uz ovu okolnost razgovori o tome je li zagrebački neboder živ ili mrtav bivaju još zanimljiviji. ☒

#### Literatura:

- I.Z. (Ivan Zemljak), *Zagrebački neboder, Arhitektura 1-3, 1960.*
- Andrija Mutnjaković, *Zagrebački neboder, Čovjek i prostor 92, 1959, Sinteza u okvirima Zagrebačkog nebodera*
- Tehnički opis, *Čovjek i prostor 92, 1959.*
- Ivo Marović, *Trg Republike nekad i sad, Čovjek i prostor 288, 1977.*
- Slavko Dakić, *Pitanja trga (Uvodnik), Čovjek i prostor 288, 1977.*



**ESEj**

## Doba fašizma?

Može li francuska ljevica i njezini istomišljenici na cijelom svijetu naučiti nešto iz te ozbiljne lekcije da bi se jednom za sva vremena modernizirala

Mario Vargas Llosa

Što se to dogodilo 21. travnja da je jedna marginalna stranka fašističkog tipa – koju su smatrali gotovo folklornim ostatkom, koja je besramno izvikivala svoje rasističke naputke protiv Arapa i Židova predlažući da se Francuska povuče iz *Europe eura*, vrati smrtnu kaznu i pošalje imigrante Magreba i ostatka Afrike kućama – mogla dobiti pet milijuna glasova u jednoj od najstarijih i najnaprednijih demokracija svijeta?

Ono što se dogodilo u Francuskoj nije izolirana činjenica. Oni koji se toga plaše ostali su slijepi pred fenomenom koji je počeo kao običan val prije nekoliko godina na Starom kontinentu, na Istoku kao i na Zapadu: usponom moći stranaka ekstremne desnice, rasista i ksenofoba koji su malo-pomalo prešli put od beznačajne grupice do utjecajne pozicije, dakle većinske, na političkoj šahovskoj ploči.

Bio je to slučaj Austrije s Liberalnom strankom Jorgea Haidera, danas člana vladajuće koalicije. U Italiji s Ligom Naroda Umberta Bossija koja ima udio u Berlusconijevoj vladi. U Belgiji u kojoj je Flamanski blok Philipa Dewintera došao na čelo općinskih izbora u Anversu (33%). U Nizozemskoj prilikom općinskih izbora prošlog mjeseca kada je Pim Fortuyn odnio 34% glasova u Rotterdamu. U Danskoj, u kojoj je Narodna stranka Pie Kjaersgaard dobila 12% glasova na izborima 2001.

### Imigrant – neprijatelj broj 1

Nije pretjerano okvalificirati te stranke kao fašističke ili neofašističke jer počivaju na pretjeranoj obrani nacionalizma, najviše vrijednosti, a protiv vanjskog neprijatelja koji prijete degradacijom i uništavanjem nacije. Taj neprijatelj je imigrant. Ne bilo koji imigrant, to se podrazumijeva, nego onaj drukčije boje kože, drugog jezika, drukčijih običaja, drugih bogova. To jest Alžirac, Turčin, Marokanac, Crnac bez obzira na to odakle je, a jednako tako i Rom, Rumunj, Afganistanac, Srbin, itd.

Demagogija i strah odigrali su najjaču ulogu u rezultatima što su ih postigle te političke formacije. Nije pretjerano bitno što statistike opovrgavaju njihove strahove, mitove koje pothranjuju u svojim indoktrinirajućim kampanjama. Jesu li urbana delinkvencija, razbojstva, zločini i agresivnost u porastu? To je zbog strane mafije i gangstera i onih izgladnijih ilegalnih useljenika koji su izbjegli prema Euro-

pi iz nerazvijenih zemalja. Je li stopa nezaposlenosti u porastu ili se smanjuje? To je zato što radije zapošljavamo Crnce i Arape

ku i drže se barbarskih običaja.

Što se tiče Europe, nisu ništa manje anti-euroski nastrojeni. No nema govora da će se jedna zemlja koja ima tradiciju, povijest i kulturu kao Francuska pretopiti u bezobličnu želatinu u čudovišnoj zajedničkoj zbrki koju potajno kuhaju birokrati iz

tati predsjednikom s velikom većinom (gotovo čitava ljevica, počevši od socijalista, glasat će za njega "s kvačicom na nosu" da bi napravila branu pred Nacionalnom frontom), treba vidjeti ozbiljnu opasnost u toj izbornoj legitimaciji koju znači pet milijuna glasova koje je u Francuskoj do-



bio Le Pen i njegov alter ego Bruno Megret.

Umjerena ljevica je, razumije se, prva žrtva uspona Le Pena. Hoće li jedna takva trauma poslužiti da se otvore oči ljevice s obzirom na njezinu odgovornost u neobičnom razvoju ekstremne desnice u Francuskoj?

Nije slučajno da je NF od tog tajnoga glasanja postala prva radnička stranka Francuske grabeći glasove proletarijata, no isto tako nezaposlenih i nemoćnih radnika, niže srednje klase i, općenito, obespravljenih sektora koji su formirali tradicionalno izborno tijelo ljevice. Ti sektori su samo gurnuli do krajnjih granica bezumnu i neodgovornu kampanju koju je vodila određena retrogradna ljevica – posebno u Francuskoj – protiv ekonomske globalizacije i jednog integriranog i međusobno ovisnog svijeta, koji je predstavljala kao zavjeru neoliberalizma i multinacionalnih kompanija koje su išle za tim da do krvi ogule siromašne i žrtvuju suverenitet nacija.

Le Pen nije rekao ništa drugo, no samo je jačim krikovima i s manje licemjerja izvukao zaključke koji impliciraju takva nacionalistička uvjerenja: zatvaranje u sebe i ksenofobiju. Ako je otvaranje i integracija u svijet najgora katastrofa za jednu zemlju, onda treba pojačati nacionalne granice i braniti naciju i pri-



padnike nacije od zavjere neoliberala bez domovine.

### Lekcija ljevici

Kultura nije jedina koja bi trebala činiti "izuzetak". Rad, kapital, odnosno kulinarški specijaliteti tako drage Jose Boveu i na poslijetku rasa trebaju se isto tako čuvati od antinacionalne zaraze koja osiromašuje i degradira društva. Usprkos karikaturama tih klevetnika, liberalizam se ne svodi na obranu slobode tržišta. On u temelju znači obranu Države prava, političkog pluralizma, slobodne misli i kritike, ljudskih prava, individualne suverenosti. Drukčije rečeno, sve ono što konstituira samu esenciju demokracije.

Sve snage političke lepeze koje podržavaju jedno demokratsko društvo – od konzervativaca do socijalista, preko kršćanskih demokrata, radikala i socijaldemokrata – uvijek su čuvali, i mimo svojih interesa, liberalni nazivnik. Svojim sistematskim napadima liberalizma, ovanpredvodnik svih društvenih zala, i svojim sektaškim odbacivanjem globalizacije, ljevica je pridonijela stvaranju tog nacionalističkog i antidemokratskog Golema zvanog Le Pen, fašizma svoga vremena.

Zaklinjanja protiv "neoliberalizma" nisu dovela do ponovnog rađanja marksizma, nego do fašizma, dvije ideologije koje svaka svojim putem bivaju i bliže nego što se čini, kao što je pokazao Hayek u *Putevima sužanjstva* – zajednički im je prezir prema kulturi slobode i demokratskih institucija, jednako kao i religija jedne svemoćne i vertikalne Države, pretvorene u lijek koji sve liječi.

U zemljama u kojima se socijalizam bio sposoban modernizirati i impregnirati liberalizmom, kao što je Engleska, i na neki način Španjolska i Njemačka, nije se dogodilo to naglo pojavljivanje neofašističkih pokreta, ili su se barem mogle oduprijeti na vrijeme. Zauzvrat, ondje gdje se ljevica sramotno pretvorila u anakronični nacionalizam da bi se borila prije svega s internacionalizacijom života, ta radikalna manifestacija nacionalizma neodvojivog od ksenofobije i rasizma koja se zove fašizam podigla je glavu ukorjenjujući se u narode.

Može li francuska ljevica i njezini istomišljenici iz cijelog svijeta naučiti nešto iz te ozbiljne lekcije da bi se jednom za sva vremena modernizirala. ☒

*S francuskoga prevela  
Sanja Beslač*

\*Tekst objavljen u *Le Mondeu*  
2. svibnja 2002.



# Radio je vaš

**K**asnih šezdesetih godina dogodilo se čudo u Umjetničkom programu Radio Zagreba – pojavila se dokumentarna emisija. Imao sam čast i zadovoljstvo od gospodina Zvonimira Bajsića, začetnika jedne nove epohe radija, učiti o *featureu*, ali i o životu. Mirno i staloženo u redakciji, zanosno i oduševljeno u gostionicama, ali uvijek blago i s puno humora, govorio je o mogućnostima i zamkama dokumentarnog programa. Govorio je o svojim iskustvima, dilemama, planovima. Ništa nije zadržavao za sebe tako da nismo morali prolaziti baš čitavi pionirski put nastajanja *featurea*. Nismo morali otkrivati “toplu vodu”. Prebolio je dječje *feature*-bolesti za nas. Prihvatili smo visoke estetske kriterije koje je svojim emisijama postavio, nastojali smo ih usvojiti, ali s realizacijom išlo je polagano. ☒

(Mladen Rutić, iz teksta u povodu predstavljanja zagrebačke škole *featurea* na 28. IFC-u u Zagrebu 2002. godine)



**R**adio kao medij (a radio drama i dokumentarna drama u cjelini) postaje sve više istinski pripovjedač, onaj nezamjenjivi sugovornik koji nas prati od djetinjstva i uvijek nam i vraća nešto od spontanosti mladosti. Možda je to sudbina «starijih medija» kakav je i radio – danas već star čitavo stoljeće!

Radio se dijelom vraća, posebno svojom dramskom produkcijom, ulazi moderne Šeherezade, ali po svemu sudeći njezine priče i mogu dokučiti istinsku izvornost starine i pridružiti je bistrom uhu suvremenosti!

Znamo da Šeherezadine priče nisu tek priče straha od ugroze, priče koje na neki način skrivaju opasnost od nestajanja, i tu nadu pridružimo i našem poslu nad kojim se, nadajmo se, ne nadvijaju samo tamni oblaci i zle slutnje. ☒

Branimir Bošnjak (ulomak iz pozdravnoga govora na otvaranju 6. međunarodnoga festivala igrane i dokumentarne radio drame Prix Marulić, Hvar 2002.)



*Moramo gledati ušima, misliti ušima, pisati ušima.*

Peter Leonhard Braun





# Slike iz života jednog radio dramaturga

Radio drama

Zvonimir Bajsić, 1986.

**Glasovi:**

Autor  
Glas  
Janus  
Paula  
Direktor 1.  
Janusova žena  
Silva se Andrade Pessoa  
Zvučnik  
Direktor 22  
František Ptaček  
Lucciola  
Simultana prevoditeljica  
Speaker

**Autor:** Napomena.

Autoru je naročito stalo do jedne rečenice pa moli da ona bude izdvojena iz konteksta scena i izgovorena na način koji ne može ostati neprimijećen. Ta rečenica glasi:

**Glas:** Do danas nije objašnjeno što je to što pisce tjera da pišu o dosadnim pojavama i o dosadnim ljudima.

I.

**Autor:** U praznoj redakciji jednog sumračnog poslijepodneva pred kišu Janusova meditacija o tišini pretvara se u izlaganje vlastitoj sekretarici dok dotična gleda kroz prozor i pučka lulu.

(Potmula grmljavina u daljini)

**Janus:** Tišina je zapravo ono što zovemo dobrom zemljom. Ona je plodotvorna. Sve, što će poslije biti stvoreno, proklanja u tišini, ne?

**Paula:** Mmmmm, da. (Što bi trebalo značiti da shvaća ozbiljnost teme).

**Janus:** Tišina je kontemplacija. Kakva li je tek tišina morala zavladati neposredno pred stvaranje svijeta?!

**Paula:** (Paula se pokušava nasmijati jer rečeno tretira kao paradoks) H, h, h...

**Janus:** Ne samo zrak, i tišina postaje sve dragocjenijom.

**Paula:** Mmmmm, da.

**Janus:** Polja tišine kontaminirana su bukom, idejama, revolucijama, brbljarijama, sporazumijevanjima, govornim organima!

**Paula:** H, h, h...

**Janus:** Sav eter je zagađen, svemir je zagađen odašiljačima. Radio stanice su tvornice umjetne buke. Iz njihovih dimnjaka svakodnevno kulja smrad.

**Paula:** H, h, h...

**Janus:** Preostalu tišinu trebat će otkopavati iz utrobe zemlje kao olovo.

(Grmljavina u daljini)

Znae, Paula, profesor Bezdiček kod koga sam studirao, a njegova definicija ušla je poslije u sve udžbenike, radiofonije, rekao je: «Materijal radio medija je čujno, ali i negacija toga čujnog, to jest tišina». Danas nakon svih čujnih iskustava rado bih rekao: «Materijal radio medija je tišina, kao i njena negacija – čujno».

**Paula:** H, h, h...

**Janus:** Kad bi se prihvatila ova korekcija urednici programa istog bi časa postali urednici negacija!

**Paula:** H, h, h...

**Janus:** Već sama ova doskočica bila bi neki dobitak za napredak stvari.

**Paula:** Mmmmm, da.

(Grmljavina)

**Janus:** Beckettov Krapp u *Posljednjoj vrpici* guli i žvače bananu. Ništa drugo se ne događa. Gledaoci sjede i zure u ništa. Pet minuta, 10, 15. Vrijeme za koncentraciju? Putovanje u samog sebe? Da bi se raspoznala tišina stvari treba joj dati znak

za raspoznavanje. Bananu.

**Paula:** Mmmmm, da.

**Janus:** Krokodili. Stanje krokodila.

**Paula:** H, h, h...

**Janus:** U *Slici* radio drami Meyer-Welchovih, dvoje žitelja evropskog velegrada put nanese u pustoš dalmatinskih brda i zaseoka. Cvrčci crvče, podnevno sunce žari, žene u crnom spokojno čekaju autobus u hladu smokve, nitko ne dolazi, nitko ne odlazi. Tad ona njemu kaže: «Htjela bih ovdje živjeti», a on joj odgovara: «Znaš li da ovdje još vlada skromnost?»... Vidite, Paula, tišina je skromnost. Kako se ponovno priviknuti na skromnost?!

(Grmljavina)

**Paula:** Znae, šefe, često se sjetim kako je vedro raspoloženje vladalo u ovim sobama prije 10, 20 godina...

**Janus:** Danas bi sve ove stanice trebale emitirati samo čistu tišinu! Tek tu i tamo neki čujni znak kako bi se tišinu moglo raspoznati.

**Paula:** Vi ste zbijali šale s autorima, režiserima, glumcima...

**Janus:** Onako kako se gradskom plinu dodaju boja i miris.

**Paula:** Kamo je sve to nestalo? Pa i meni ste znali dobacivati takve stvari da sam već pomislila kako imate neke zle namjere, h, h, h...

**Janus:** Jeli?

**Paula:** Da moje suknje pucaju iznutra, h, h, h... A sad kad bi brkati portir sjedio na mojem mjestu vi to ne biste ni zamijetili! H, h, h...

**Janus:** Možda, jer vas ne vidim, Paula. Ne vidim vas od tog prokletog dima te vaše proklete lule!

**Paula:** A, tako?!

(Iz grmljavine pljusak)

Konačno!

(Kiša)

II

**Autor:** Letimičan susret s kolegom iz realnog socijalizma na ulicama mađarskog glavnog grada.

(Šumovi velikog grada)

**Janus:** Oprostite, posve sam se izgubio, biste li mi rekli kako da dodem do Engelsovog trga?

**František:** Nem tudom. Nem tudom magyarom.

**Janus:** Engels.

**František:** Engels? Engels tudom. Lenin tudom is.

**Janus:** Place, Square, Platz, Piazza, Engels piazza!

**František:** Aha! Piazza di Engelson?!

**Janus:** Da!

**František:** Tudom, tudom. Andare a sinistra General Bajos Svoboda utca, poi a sinistra cammarado Vilmos Pick utca, poi di nouo a sinistra viene Karolyi Marx utca e Piazza di Engelson. Sempre a sinistra.

**Janus:** Molto grazie.

**František:** Io sono František Ptaček, delegatto a la Conferenza Radiotelevisione Internazionale.

**Janus:** Molto piacere. Io sono osservatore nela stessa Conferenza.

**František:** Dunque, andiamo insieme. Ma sempre...

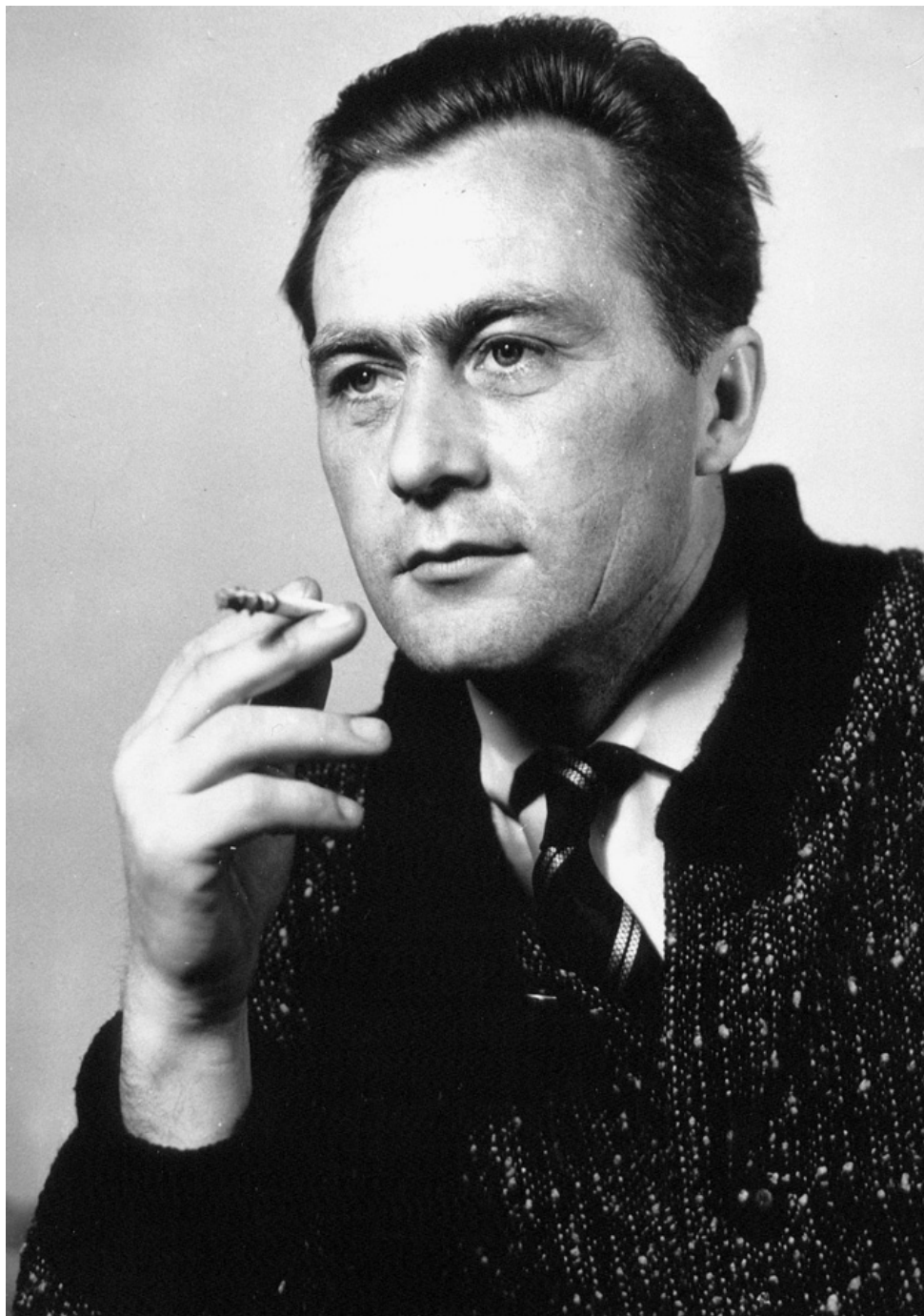
**Janus:** A sinistra, naturalmente!

(Šumovi Budimpešte)

III

**Autor:** Kod direktora Radija!

**Direktor 1:** Čuj, Janus, ne moram valjda u rukavicama, ne?... Ne poznamo se od jučer. Čitao si bilten, ukoliko narasle su nam neke programske potrebe, a druge opet... hoćeš konjak?... Ne možemo gudit uvijek istu pjesmu, a pritisak na budžet je velik... Neke je stvari vrijeme pregazilo... znaš i sam... anketa je porazna za dramu, to vidiš... hja, ja sam ti uvijek govo-



rio... čujem da se posljednjih godina baviš nekim istraživanjima... kao nove mogućnosti medija... zgodno... Jesi li vidio ove nove bedževe što smo ih dali izraditi?! Tlocrt naše zemlje i krugovi koji se šire: Radio u svaki džep! Nekoć je bio slogan: Radio u svaku kuću, pa Radio za svačiji džep, a sada Radio u svaki džep! Ha, ha... Znam, ti misliš da je anketa dirigirana, da se nije pitalo slušače nego idiote, iako su zastupljeni predstavnici svih struktura, dobro, idioti svih struktura jer ima imbecilnih pitanja, priznajem, ali kako inače do suradnje?... Uostalom, manimo anketu, ti i ja nismo od jučer, znamo kako se to radi... Ali Janus, pa radio je ipak samo periferija... vijesti i muzika, ako ćemo iskreno... da nešto drnda. I malo u širinu. Ne pretjerano. Nije na radiju da eksplicira nove ideje, razumiješ? Nego da... Nemoj misliti da ja tebe ne razumijem. Došao si na radio dok je bio elitni medij, i sad ti je teško pomiriti se s činjenicom da si čitav život samo... drnda. Ha, ha... Danas je radio čista konzervativa. Budimo realni. Ali mane treba znati pretvoriti u vrline, moj Janus! Jedno drugo ispitivanje u medijima pokazalo je da su uprave na radiostanicama najstabilnije. I da radio direktori najdulje žive, ha, ha... Kad tako gledaš na stvari, a to je njihova zakonitost, onda vidiš da su radiju najmanje potrebni komplikatori... Pa, Janus, nijedan političar koji do sebe iole drži ne bi na radiju da ni izjavu, a kamoli intervju! Kad je neko istinski bitno saopćenje plasirano prvo preko radija, možeš li se sjetiti?...

(Pauza)

To... što ja govorim... ništa to tebe... Ti si očito spreman oponirati i dalje? Misliš... šteta trošiti riječi na takvog idiota kakav sam ja, h?

(Pauza)

Znaš, u nedjelju sam bio na lovištu u Sedlu, tamo gdje smo se jednom sreli kad si bio na vikendu. Ja i još dvojica proveli smo čitav dan na čeki a da se ni miš nije pojavio. Onda smo sišli i pregledali lovište. Neki je idiot naše kocke od soli, naš

mamac, sve do jedne pobacao u najdublju guštaru. Ne znam zašto, ali prvo sam pomislio na tebe. Tipično za tvoj odnos prema... no, onima gore!

(Pauza)

Iskreno, Janus, nikad ne bih rekao za tebe da ćeš čitav život zatucati u takvom usranom mediju kakav je radio!... A tako si visoko letio, sjeti se samo!... Razočarao si me. Jako si me razočarao.

IV

**Autor:** Jedne sparne subotnje večeri ispred svoje šumske brvnare a pod svjetlom petrolejke Janus čita iz nedovršenog romana naslovljenog: *Horspielleiter*. Na pancevima užu krug suradnika i gostiju, supruga, nakon što je oprala suđe u potoku, spava u vrtnoj ležaljci. Slušači povremeno češkaju gležnjeve, podlaktice i vratove. Jedino Janusa insekti ne diraju: on je za njih sveti čovjek.

(Noćni cvrčci... Lyryste plebeius)

**Janus:** Zastao je pred izlogom i počeo brojati svjećice što ih je iza stakla slastičarka zabadala u tortu. Hoće li ih biti 54? Jer možda postoji neka tajna sila koja ravna događajima i koja mu želi objaviti svoje moći baš danas na njegov 54. rođendan. Tek što je to pomislio i žena bijelog velikog lica i torta nestanu u zamagljenom izlogu. Prvi put ove godine u uredu se nitko nije sjetio njegovog rođendana, čak ni dugogodišnja sekretarica, koja se uostalom pretvara u sve strastvenijeg pušača lule, u lulologa, lulometra, lulojatra, u historičara lule, u histeričara! Užasno ga to nervira u posljednje vrijeme. Sve je to znatno ograničilo njihovu međusobnu komunikaciju, ah, zaboraviti!... Odjednom, evo ga u slastičarnici. Stoji unutra i misli kako godinama nije pojeo ništa slatko, zapravo od smrti punice. Ono široko lice od alabastera gleda ga iza pulta. Glupo je što ne može uštinuti taj vanili obrašćić i izaći. Ogromne grudi, oslonjene o pult, dišu mirno



Razgovor: Peter Leonhard Braun

# Dotaknuti ruku slušatelja

Agata Juniku

**P**rije petnaest godina umro je Zvonimir Bajsić i ovaj temat posvećen je njemu. Utoliko i radiju, rođenom prije stotinjak godina.

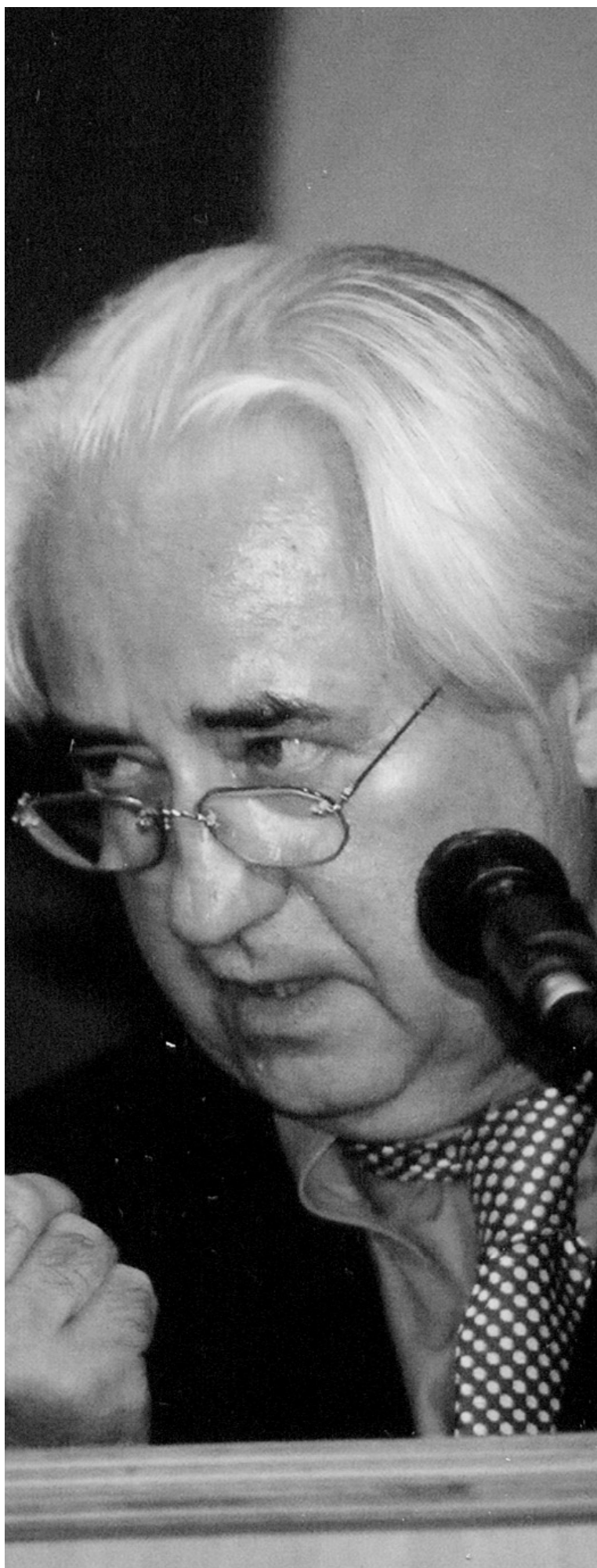
Bajsić je rođen 1925. u Zagrebu. Bio je književnik i režiser, na radiju, televiziji i u kazalištu. Nakon studija estetike na Karlovom sveučilištu u Pragu – od 1950. godine – bio je zaposlen na Radio Zagrebu. Autor je prve hrvatske dokumentarne radio drame *Zbogom* (1968.). Jedan je od najizvođenijih i najnagrađivanijih radijskih autora i redatelja u svijetu.

Ovom prilikom objavljujemo njegov sinopsis za zvučni esej *Tišina* iz 1978. godine i njegovu posljednju radio dramu – *Slike iz života jednog radio dramaturga* iz 1986. godine.

Kao neposredni povod ob-

javljanju ovog temata bilo je logično odabrati Međunarodnu feature konferenciju, nedavno održanu u Zagrebu, te Međunarodni festival igrane i dokumentarne radio drame Prix Marulić, koji se proteklog tjedna održavao u Hvaru. Naime, to okupljanje najkreativnijih radijskih ljudi što ga već šestu godinu za redom organizira Dramski program Hrvatskoga radija, jedan je od rezultata djelovanja *zagrebačke škole Zvonimira Bajsića*. Slučaj je htio da su na festivalu gostovali njegovi dugogodišnji prijatelji i kolege, također istaknuti pioniri radio-dokumentaristike, Peter Leonhard Braun i René Farabet.

Na suradnji, savjetima i idejama, najljepše zahvaljujemo suradnicima Dramskog programa Hrvatskog radija, od kojih ćete samo neke naći ovdje napisane. ☐



Što je radio program?  
Biti zaljubljen i slijediti instinkte.

René Farabet

Antonija Letinić

**K**ao poseban gost na ovogodišnji Prix Marulić pozvan je Peter Leonhard Braun, jedan od utemeljitelja International Feature Conference u Berlinu 1975., pa kao takav jedan od autoriteta u svijetu featurea, kao i radijske struke općenito. Autor je svega nekoliko djela, ali svako od njih je bilo na neki način revolucionarno u svom vremenu. Sada umirovljeni, Braun je bio dugogodišnji šef odjela za radio-dokumentaristiku Sender Freies Berlin te jedan od utemeljitelja najvećeg svjetskog radio-televizijskog festivala Prix Europa.

Zašto baš izabrali feature kao svoj način izražavanja?

– Feature je dokumentarna knjiga u zvuku, moglo bi se reći. Za mene je to najstarija radijska forma, ali to nije toliko bitno. Bitno je da on pokriva sva izražajna sredstva radija. Dramatične scene, zvukove, naraciju i sve ono što radio kao medij može izraziti upotrebljivo je u kreiranju featurea. Sve to može i radio drama, ali ona taj način izražavanja koristi tek posljednjih godina. Ona se donedavno oslanjala isključivo na dramski pristup, dijalog, igru, na čemu je i dalje fokusirana. Feature je već od samog početka koristio sve načine izražavanja.

Lance Sieviking – jedan od najstarijih featurista s početka dvadesetih godina s BBC-ja, kojeg sam susreo za svog boravka u Londonu šezdesetih godina – na moje je pitanje što jest feature, a što nije odgovorio da je to svaka informacija upotpunjena različitim elementima, dodatnim opisima, zvukovima. Feature je dakle svaka obogaćena informacija. Informacija je kraljeznica, a feature



**Q**d 11. do 17. svibnja u Hvaru se održavao 6. međunarodni festival igrane i dokumentarne radio drame, na kojemu je odslušano 38 radova. U kategoriji igrane radio drame, prvu nagradu osvojio je Radio Plzen za *Everyman*, drugu Radio Baden-Baden za *Or the Hapless Landing*, a treću Hrvatski radio *Golden Ass*. U kategoriji dokumentarne radio drame, međunarodno i kolokvijalno zvane *feature*, prvu nagradu osvojili su David Zane Mairowitz i Nicole Marmet, autori *The Faces of Jeanne d'Arc*, drugu je primio Chris Brookes za *The Letter S*, a treću Miro Pijaca za *Searching for a Stone Beauty*. ☐

počinje nadogradnjom mesa oko kosti. To je vrlo široka forma – započinje već s najobičnijim informacijama (koje nisu vijesti) i završava akustičkim filmom. Podrazumijeva identitet i sve mogućnosti radija. I zbog toga sam zaljubljen u fičer.

*Može li se feature smatrati najumjetničkijom formom radija, i koji su parametri za njegovo procjenjivanje?*

– Ne bih rekao da je najumjetničkija forma, ali svakako je najbogatija. Moramo imati na umu da radeći feature ne koristimo sve forme. Svaki puta pronalaziš svoj osobni jezik baš za neki određeni feature. Išao bih čak toliko daleko da kažem da je svaki feature u potpunosti nov u formi i sadržaju, jer svaki autor mora težiti tome da kroz sadržaj izrazi svoj identitet. Nije samo tema ono što prelazi na slušatelja već i autor sam. Stvarajući feature, emitiramo publici sami sebe. Dobro djelo je ono koje je živo. Ako slušamo samo izvježbane glasove koji nam nešto objašnjavaju, tada je djelo mrtvo. Ali ako čujemo osobnost autora, njegovo približavanje temi, osjećanje i promišljanje teme, pa tek nakon toga stvaranje featurea, tada djelo postaje živo – diše, komunicira, ima srce i želudac. Čak i najjednostavnija forma može postati jedinstvena, neobična, nešto posve novo. Postoji nekoliko tipova, škola i rukopisa – francuski, skandinavski, poljski, bibisijski – dakle nekoliko različitih stilova produkcije i komuniciranja, i među tim različitim pravcima nailazimo na vrlo talentirane i kvalitetne autore. Prvi kriterij za procjenu je dakle mjera u kojoj se osjeća identitet autora, njegov način razmišljanja, strukturiranja i komuniciranja. Kada radimo emisiju moramo razmišljati o slušateljima i kontaktu s njima. Radio su uši, a uši su direktno povezane s osjećajima, za razliku od očiju koje su u vezi s mozgom. Često se zaboravlja da slušatelj, dok nešto sluša, mora i osjećati.

*Treba li autor ostavljati prostora slušatelju da sam donese odluku ili ima pravo nametati mu stav?*

– Za početak treba pronaći svoj identitet, a to nije posve jednostavno. Počeo sam pisati sa 23, 24 godine, a tada nisam imao dovoljno jak identitet da bih podnio ono što treba za tridesetominutni program. Sa 28 sam bio sposoban razumjeti i sagledati temu na osoban način te ga predstaviti publici. Čuli smo mnogo primjera produkcija različite kvalitete, ali bez osobnosti. Treba otkrivati i razvijati vlastiti identitet i stil. Svaki put se mijenja pristup jer svaka tema ima neke svoje zahtjeve, traži drukčije oblikovanje, ali slušatelje privlači stav. Treba dotaknuti ruku slušatelja, prodrijeti do njih kroz zvučnik, samo tako oni mogu slijediti djelo, ne samo razumjeti nego i osjetiti. Da bi se osobni razvoj podudaraao s profesionalnim, treba imati sreće. Najvažnije je biti iskren prema sebi i priznati samome sebi što možeš, a što ne.

*Može li se povući paralela između filma i featurea?*

– Ako si izuzetno razvijena osoba možeš izabrati medij. Neki su stvoreni samo za jedan medij. Ja sam stvoren za slušanje, imam veliku akustičku memoriju, pamtim glasove koje sam čuo prije

mного godina. Vidom slabo osjećam i razumijem.

*U vrijeme dominacije slike, stječe se dojam da – u odnosu na osjetilo vida – sluh, tj. uši, na svojevrsan način “krzljaju”...*

– Naravno, ali to je dugotrajan proces. Radio sam mnogo pokušao s mikrofonom kao umjetnom glavom (“Kunstkopf”). Naime, mi sve što slušamo stavljamo ispred sebe, ne čujemo ništa što je iza. Jako dobro čujemo na mjestima ušiju, loše iznad sebe. U vrijeme dominacije slike, istina, uši krzljaju, ali negdje “duboko” to osjetilo je još uvijek dovoljno snažno. Sve je više medicinskih istraživanja i pronalazaka o deformaciji sluha. Ali ljudska bića nisu dovoljno glupa da bi do kraja uništila osjetilo sluha. Zaposustavljanje sluha može ići do određene granice, ali negdje će se zaustaviti.

*Radio za razliku od televizije ostavlja puno prostora mašti...*

– Radio je nevjerojatan komunikator ako se koristi na pravilan način. Mnoge stanice ne razumiju što radio može i čemu je u svojoj biti namijenjen.

*Radio-dokumentaristika traži vrijeme. Koliko je to u kontradikciji s uobičajenim poimanjem radija kao brzog medija?*

– Radio kao medij aktualnosti traži brzinu. No on je istovremeno izuzetan primjerak sporog medija. Naime, da bi rastao, mora biti spor. On je kao tijelo. Neki dijelovi su mu spori, a neki brzi. Treba poštovati zakone tog tijela.

*Slazete li se s Farabetovom metaforom da je mikrofon kao ticalo kukca i kako je tumačite?*

– Druga metafora je da je svatko sam po sebi kao antena. Ako nešto ne čuješ i ne osjećaš, to ne može ni mikrofon. Ako si osjetljiv na stvari, ali i fleksibilan i pažljiv, možeš osjetiti, otkriti i zabilježiti nešto što ne očekuješ. Nije dovoljno biti insekt i pronalaziti. Sljedeći korak je strukturiranje, gradnja, stvaranje organizma od onoga što imaš – ruke, kosti, meso. Tek naknadno

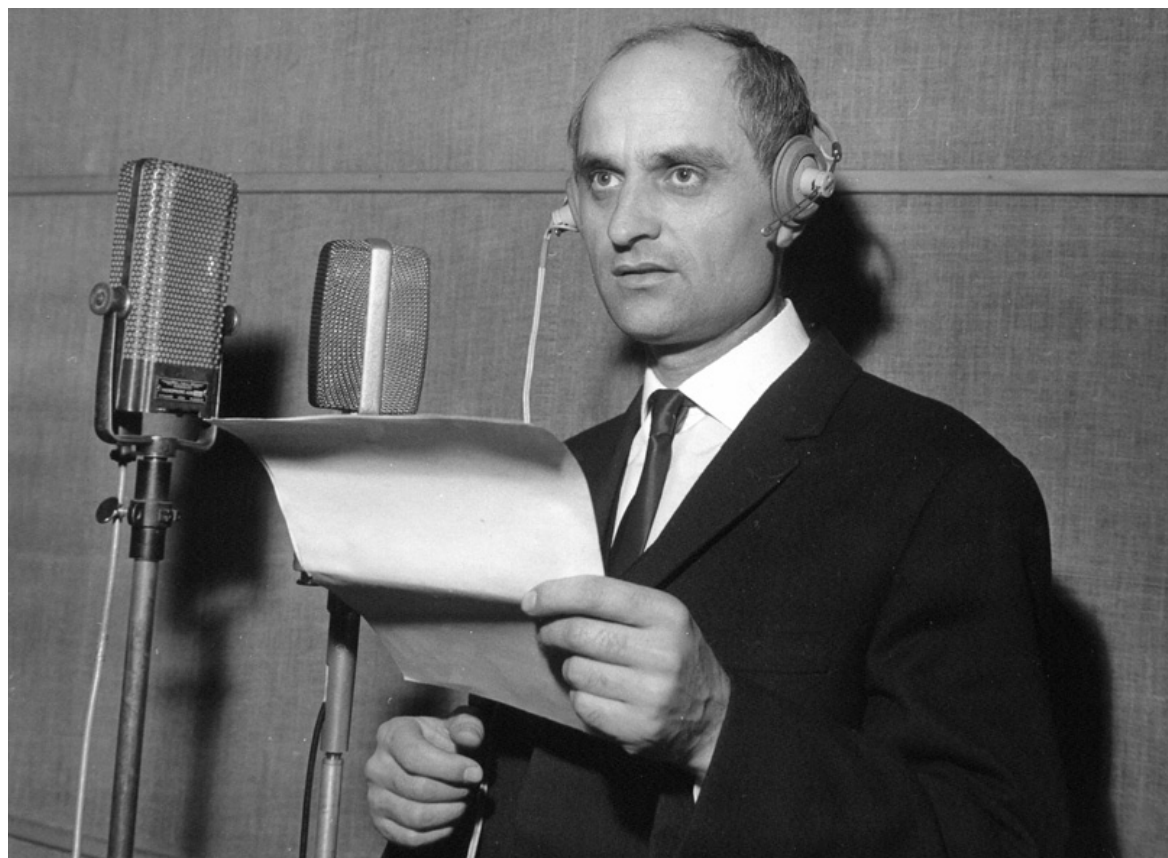
otkrivaš snagu izraza i snimljenog materijala. Prvo snimaš, bilježiš, procjenjuješ. Ponekad neke zaista izvrsne snimke kasnije ne možeš upotrijebiti jer se ne uklapaju u priču. Pa onda neke

elemente treba izbaciti, jer bi bili kao Quasimodova grba. Naprosto ne odgovaraju. Treba biti snažan i ne vezati se, procijeniti i izbaciti što treba, da se ne bi stvorio *horror vacui*. ▣



*Eho što ga ostavlja radio mora biti glasniji od originalnog zvuka.*

Jussi Parviainen





Razgovor: René Farabet

# Igramo se stvarnošću

Antonija Letinić

**J**oš jedan poseban gost ovogodišnjeg festivala Prix Marulić bio je René Farabet, najnagrađivaniji svjetski radio-dokumentarist, koji je ovom prigodom održao predavanje o svojem opusu, popraćeno odabranim insertima naravno. Ovog autora odlikuje izrazita ekspresivnost, neobično harmoničan spoj dokumentaristički prikazane realnosti i poetskog stila. Kroz čitav opus lako je čitljiv njegov specifičan izraz koji podilazeći materiji ne gubi na identitetu.

Živi i radi u Francuskoj, gdje je do prije nekoliko dana bio glavni urednik i voditelj Atelier de Création na Radio France Culture čiji je utemeljitelj. Autor je mnogobrojnih dokumentarnih radio drama od kojih ih je na Hvaru predstavio svega nekoliko. Kroz primjer iz djela *Cordoba* želio je približiti tehniku clair/obscura, u featureu *Une étoile nommée absinthe* oslikava katastrofu Černobila, a vjerojatno najsnažniji ulomak je onaj iz *Les bons Samaritains* u kojem posebnom tehnikom polako i suptilno zadobiva slušateljevu suosjećajnost. Djelo započinje duhovitim i pomalo smiješnim scenama predstavljajući živote alkoholičara i ostalih ljudi s društvene margine da bi, približavajući se kraju, slušatelje sve više šokirao osvještavajući tragičnost tematike. Ta neobična igra u strukturiranju čini njegovo djelo efektinim.

**Pripremili ste nam prezentaciju Vašeg rada kojeg odlikuje neobičan spoj poetičnosti i dokumentarističkog pristupa...**

– Ne znam može li se govoriti o stilu. Svaki put kad započinjem rad na nekoj temi smatram da treba biti suzdržan, bez referiranja na ono što je dosad napravljeno. Također, treba slijediti onaj isti put kojim smo išli u prethodnim djelima, ali istovremeno biti što otvoreniji. Tako se stvara neka vrsta permanentnosti koju možemo pratiti iz djela u djelo, a da toga uopće nismo svjesni. Često prezentiram dokumentarne teme. Nisam pretjerano sklon nazivlju – ima tu dokumentarnosti, ali to je istovremeno reportaža, isječak iz života, u pokušaju da ga se prikaže iz nekog kuta gledanja i slušanja. Slušatelju treba predstaviti neformalnu, objektivnu sliku, ali ponuditi mu više putova. Iako je tu uvijek neka linija koja ocrtava put, uvijek postoji neko kreiranje perspektive, organiziranje svih tih elemenata – riječi, glazbe i zvučnog okruženja.

**Može li se onda uopće definirati feature?**

– To je posve hibridna forma, u kojoj je dokumentarni dio svakako najvažniji, ali ne i jedini. On je samo u tradiciji dokumentarca.

**Bi li se feature moglo nazvati "slikom"?**

– Slika želi prikazati život takvim kakav je. Ponekad je to samo slika. Ali ovdje se želi pokazati



ono što je prethodilo i ono što slijedi, ne samo jedan trenutak. To bi više bile faksimilne slike. Uvođenje života i životne problematike.

Izražajna forma featurea, to je program, ideja, tema, osoba – vrlo raznolik spektar. Vi zapravo pokušavate složiti priču od materijala koji ste snimili u stvarnom svijetu, igrate se sa stvarnošću. To je općenito drama, ali drama stvarnosti. Neka djela koja sam napravio kreću od teksta, ali ne većina njih. Inzistiram na tome da radio uvodi život i govori o njemu. Tekst je uvijek prisutan, ali moja ideja je da uvijek polazimo od realnog svijeta, a tek potom dodajemo citate, pisani tekst, glazbu. Srce samog programa je živa materija. To mi se čini najiskrenijim kod radija i zbog toga radio postoji.

**Radio nam ostavlja mogućnost da i sami stvaramo slike.**

– Apsolutno. I to je ono što me najviše privlači. Ostavimo slušatelju mogućnost da uđe u svijet koji mu se predstavlja. Ne smijemo ga indoktrinirati, namećati mu komentare. Treba mu ostaviti slobodu da plovi. To se postiže elementima koje sam već spomenuo, ali isto tako i tišinom, pauzama... Slušatelju se ostavlja prostor da uklizuje u svijet i reagira na njega. Stvari mu treba predstavljati na didaktički način, a opet ga prepustiti individualnoj imaginaciji. I kada radimo emisiju, osamljeni smo, ali trebamo imati nekog fantomskog slušatelja uz sebe.

**Najjači dojam na publiku ostavio je isječak iz djela Les bons Samaritains. Tu ste se poigrali emocijama slušatelja koje variraju između smijeha i zaprepaštenja...**

– Život je sačinjen od kontrasta, nije uniforman. Često sam obrađivao socijalnu tematiku, priče o ljudima sa margine. *Les bons Samaritains* priča o napuš-

tenim ljudima, zaboravljenim od društva, nesretnim. Zbog toga takva emisija mora biti glasna, bučna, pobuditi reakcije. Treba biti oštra i prikazati stanje onakvim kakvo u stvarnosti i jest. Jer takvi ljudi i priče postoje sa svim pomalo smiješnim, ironičnim situacijama. Ti ljudi su stvarni, prirodni, oni su u stvari priroda. Oni su ono što govore, u njihovom izrazu nema ničega artifičijelnog, ali nakon tih smiješnih scena dolaze one tragične, frapantne, jer one u stvarnosti i jesu takve. Život i situacije onih koji imaju problema s alkoholom upravo tako izgleda. I takvima ih treba prikazati.

**Iako se prilagodavate tematici, može li se ipak govoriti o prepoznatljivom stilu?**

– Treba biti prisutan. Približiti se materiji i ljudima koje želimo prikazati. Situacije se događaju spontano, a u organiziranju scena postoji uvijek neka logika. Prelazi se s jedne točke na drugu, prati se put s određenom dozom koherentnosti. To je gotovo kao neki film, koji prelazi s jedne scene u drugu, iz situacije u situaciju. Prijelazi moraju biti mekani. U featureu postoji neki kontinuitet kojeg nema u realnosti. U životu se situacije ne događaju odjednom, već se polagano nižu jedna za drugom, a onda ih se u featureu slaže komponiranjem sličnim kolažu. Prikazuju se samo fasete čitave priče.

**Rekli ste na predavanju da ne smije biti strukture, a ona je ipak vidljiva u Vašim djelima. Kako to?**

– Počinje se uvijek od nule. Kreće se u potpunosti otvoreno. Dakle, ne smije se početi od stroge strukture u glavi, već treba krenuti slobodno. Izbor pristupa ljudima i temi je pitanje instinkta. Osjećamo ono što je bitno, slažemo razglednice. Na prvom mjestu je istraživanje, no već u trenutku istraživanja razmišljamo o načinu na koji ćemo predstaviti ideju. Tek na kraju razmišljamo o strukturi, prikazivanju realnosti u najbogatijem obliku, različitim mogućnostima, slikama i situacijama koje odabiremo. Struktura i elaboriranje, dakle, dolaze na kraju. Dio oko kompozicije je najozbiljniji i najzahtjevniji. Da bi bio zanimljiv, on zahtijeva oštrinu, strogoću, a može nastati samo iz bogate, raznolike materije. Struktura i materija u stvari nastaju istovremeno. Kada snimamo materijal, već počinjemo misliti na strukturu. Prema tim glavnim "koncima" treba dalje graditi tijelo. Ne postoje striktna pravila. Njih zadaje tema, ali ih ona istovremeno ne smije ograničavati. Ponekad također treba ostaviti materijal da odspava neko vrijeme. Stvaranje "programa" je, u svakom slučaju, dugotrajan i zahtjevan proces. ▣





## Zvonimir Bajsić, 1978.

## "Tišina"

## Sinopsis za zvučni esej

Put nas vodi u visoku planinu pokrivenu dubokim mekim snijegom.

...

Tišina je zapravo ono što zovemo dobrom zemljom. Plodotvorna i maštovita.

...

Ne samo zrak, i tišina postaje sve dragocjenija. Danas već prodaju svježi zrak u konzervama. Kako pakirati tišinu? Možda u školjkama.

...

Uzmeš metar, dva sirove tišine i nosiš je doma. Staviš je u podrum, mračni kut podruma, i svake večeri lagano vlažiš dok ne primijetiš da je proključala. Sad treba samo čekati. Povremeno čistiti od prašine.

21. ožujka uredno zarolanu nosiš je u stan i prostreš preko sobe. Poput saga. Legneš i slušaš.

Adelaide Crapsey (američka pjesnikinja) pisala je:

*"Ovo su  
tri najtiše stvari:  
Snijeg koji pada... sat  
prije svitanja... usta nekoga  
koji je umro."*

...

"Preletio je tih anđeo. Tako se kod nas kaže kad svi zašute." Ovo je replika iz Čehovljeva, mislim, "Galeba". U povećem društvu zavlada je bezrazložna šutnja.

Mora da je bio đavo, ne anđeo, u Antoninu Pavloviću, koji ga je iskušavao, tentao (Tentazioni di San Antonio) da svoj govor, za vrijeme ionako neuobičajeno protkan tišinama, sasvim zamijeni šutnjom kao krajnjim izrazom svoga genija.

Inače s tim tihim anđelom nešto nije u redu, trebalo bi provjeriti. Vjerojatno se radi o anđelu tišine, anđelu koji nečujnim lepetanjem svojih krila sije tišinu, ili koji poput gumice koja na ispisanom papiru ostavlja trag praznine briše svaku čujnost na mjestima kojima ga vodi put. Mnogo se govori o anđeoskoj glazbi i njenom ljekovitom djelovanju na dušu čovječjeg stvora punu svakojakih rana, no nitko te muzike još nije čuo. Nije li to tišina, ako tišinu shvatimo kao koncentraciju, to jest sam pred licem božjim, što će reći sam pred sobom, dakle spoznavanje sebe.

Pa i počast nečijoj uspomeni odaje se minutom šutnje, nikako minutom urlikanja. "Pošutimo još časak", kažu ljudi prije nego što će se na dulje vrijeme ili zauvijek rastati. Popijmo još gutljaj tišine, tog najčarobnijeg napitka, koji će nam jedini omogućiti da nikad ne zaboravimo ni ovaj trenutak rastanka, ni jedan drugoga.

...

Julije Knifer ponudio je prazno platno kao sadržaj svoje slike. Unutar kolekcije njegovih radova koji su svjedočanstvo krajnjih redukcija, straha umjetnika pred i najmanjim tragom razmetljivosti, iskaz konceptualne ljudske skromnosti koja jedina ličnost čini vjerodostojnom, - nije li ta prividno prazna slika naprosto trajno zaustavljeni trenutak pred prvim potezom kista? Slikati ili ne? Popustiti slabosti samoiskazivanja? Jesam li siguran da će moj potez kistom biti vrjedniji od mira koji sad vlada na ovoj praznoj plohi? Ili je prazna slika završna slikarska spoznaja o uzaludnosti napora da se ikad stigne do sklada i ravnovjesja koji caruju u divoti praznine?

Prazna pozornica tema je Šopove radio drame "Tragedija praznine". U igri postavlja se i pitanje odgovornosti arhitekta koji

neki prazan prostor u svemiru ili na zemlji nadomješta svojim zdanjem. Prirodi smo ukrali prazni prostor i nadomjestili ga svojom izmišljotinom. Recimo i, prirodni smo ukrali njenu tišinu i samouvjereni i prepotentno je nadomjestili svojom bukom, svojom muzikom, svojom nekontroliranom brbljavošću. Ukrali smo rijekama ribe i bistre vode, zemlju prekrili asfaltom jer je gladi i manje se praši, pa smo... stanimo s nabranjem. Uostalom, ne zovemo li ljubiteljima cvijeća po poljima (u taški nose škarice) pa ih kod kuće stavljaju u vaze s vodom umjesto s formalinom. U takvom redu stvari i lovci na ljudske glave (spomenimo samo Indijance, oni se neće uvrijediti) pravi su filantropi.

Vratimo se trajno zaustavljenom trenutku pred prvim potezom kista u interpretaciji Julija Knifera. Tako u slušateljstvu koncerata se pamti onaj trenutak kad dirigent izađe na podij i podigne ruku. Nastupa tajac, zapravo neka svečanost iščekivanja prvih tonova koji će zabrujati salom. Sve to traje samo nekoliko sekundi, no u njima je uključeno sve. I ono što nas je dovelo na koncert, i kako smo se još sat prije, brijali i ono čemu se nadamo i što bismo željeli čuti. Ta nada, naša posebna nada, krojena je po našoj želji, po mjeri naše (izgovorimo to sa stidom) žeđi za umjetničkim doživljajem, dok ono što kasnije primamo nužno je konfekcija, jer mora zadovoljiti zajednički nazivnik naše žeđi. U tih nekoliko sabrane i svečane tišine mi smo već sve doživjeli. Ostalo, kad koncert već počne, samo je rasprodaja naših nadanja. (Ovo je malo pretjerano.) Kakva bi se čarolija dogodila kad bi dirigent nakon što je podigao ruke (ovo je već znatno pretjerano), kad bi svirači nakon što su podigli gudala s kojih se još u svjetlu svjetiljaka sa stalka cijedi kalofonijumska prašina, i mi slušači koji smo prestali listati programe i širom otvorili vrata svoga sluha, kad bismo svi tako zastali na neko vrijeme, možda i dulje, čak i vrlo dugo. Kako kome njegov koncert završi, ili kako se koji svirač umori, tako taj lijepo na prstima izađe iz dvorane, ode kući, večera i legne u krevet. Tek kad i posljednji posjetilac napusti dvoranu, razvodnici pogase svjetla i smatra se da je koncert završen.

Nezgodna je jedino u tome što bi, ako bi takva praksa ušla u modu, muzički kritičari ostali bez kruha. Kompozitorima je svejedno, oni su ionako.

...

Beckettov Krapp na početku komada u potpunoj nepokretnosti i bezizražajnosti žvače bananu do krajnje izdržljivosti gledalaca. Vrijeme za koncentraciju, za putovanje u samu sebe. Možda je i to normiranje. Norma neka bude ništa. Na temelju takve konvencije svaki će i najmanji pokret, svaka krhotina od riječi zadobiti svoju punu vrijednost.

Da bi se raspoznala nepokretnost, treba joj dati neki znak za raspoznavanje. Bananu. Praznini treba dati okvir. Tišinu treba prokapat.

...

Tišina je svakako prapočetak svega. Plodna voda roditeljica. Kao što se vraćamo precima da bismo prepoznali svoja otuđena bića, izvorištima, počecima, tako se treba kojiput okrenuti tišini, praznom papiru, "Schwamm über", ničemu.

...

Krokodili. (Stanje krokodila)

...

U "Slici" (Das Bild), komadu Meyer-Wehlackovih, dvoje žitelja zapadnoevropskog velegrada naviklih na, među ostalim, i određenu pastu za zube, put nanese u pustoto golih sinjskih\* brda i zaseoka. Cvrčci cvrče, podnevno sunce žari, žene u crnom spokojno čekaju autobus u hladu smokve, nitko ne dolazi, nitko ne odlazi, kao da u daljini i neki konj tromo vuče kola, ili je to samo zaostali šum od nekog prošlog dana. Tad ona njemu kaže: "Htjela bih ovdje živjeti". On joj odgovara: "Znaš li da ovdje još vlada skromnost?"

Tišina je skromnost. Kako se ponovno priviknuti na skromnost?

...

Kako je Arthur Rimbaud napisao svoju pjesničku poruku koja nikad nije bila objavljena?

Bila je svakako duboka zima. I bilo je veće. I mjesec je obasjavao rubove oblaka otežalih od snijega. Bilo je grdo.

Arthur je Rimbaud, zasukan rukava, stajao kraj lavaboa u kutu sobe. U zrcalu je gledao svoje dječjačko lice. Onda je oprao i ruke, vrlo pomno, po prst. Sjeo je za stol i iz ladice izvukao list papira. List papira, bijel i mekan, bešuman, jedan od onih s Wasserdruckom.

Nagnut nad papirom.

Tek kad je jutarnje svjetlo počelo prodirati u sobu, on se pomaknuo, zapravo tek je prstima dohvatio pero, umočio ga u tintu, i pri dnu snježnog papira upisao točku. Kasnije se i potpisao, nakon izvjesnog kolebanja.

...

"Materijal radio-drame je sve čujno kao i negacija toga čujnog, sve proizvedeno tehničkim sredstvima radija."

Tako glasi strukturalistička definicija materijala radio-drame (u kojoj se umjetničko djelo promatra u svojstvu materijal-umjetničko korištenje materijala).

Rado bismo danas, nakon svih čujnih iskustava, rekli: "Materijal radio-drame je tišina, kao i njena negacija-čujno." Urednici programa postali bi samim time urednici negacija. Već sama ova doskočica bila bi neki dobitak za napredak stvari.

Budućnost radija moguće je sagledati u ovakvoj shemi: Od 16-17 sati emitiramo žubor planinskog potoka, od 17-18 slušat ćete udaranje atlantskih valova o Kanarske otoke, od 18-19 uključujemo se u izravni prijenos pod naslovom "Zaboravljena muha u napuštenoj seoskoj kući", a od 19 h, dajemo lahor povjetarca među čem-

## O "pobuni":

Mi smo se svi na neki način "pobunili", željeli smo izići van iz studija, iz programiranih shema dramaturgije, režije i snimanja, morali smo naći put, ponajprije između nas. Svaka je "pobuna", nezadovoljstvo, pomalo na brzinu, pa smo i mi to na brzinu nazvali "dokumentarna radio-drama", dakle nešto kao za inat, kao protiv autorske, pisane radio-drame.

Mi smo ovim odlaskom u šume, i među velika izvorišta voda, među sjekire i gorštacke-osamljenike - željeli istražiti mogućnost tonskog bilježenja u onim trenucima, stajanjima i raspoloženjima života, kad se dramski i poetski izraz života doima više nego sam život.

Čedo Prica

Ulomak iz eseja *Sudbine* (Pribilješke na rubu vrpce o radio-emisiji: *Starolička Patetična* /Č. Prica, Z. Bajsić, M. Jurjević/, 1975.)

## O "prislušivanju":

Kad se govori o dokumentarnoj radiodrami, svakako valja spomenuti problem snimanja "skrivenim" mikrofonom. Radi se dakako o radu izvan studijskih prostorija.

Neminovno je dakle da u tom razdoblju svakako dođe do "prislušivanja", to jest do snimanja, i tada kad ljudi koji govore nemaju pojma da govore u mikrofonom. No upravo u takvim trenucima oni govore najbolje. Kažem najbolje, a trebalo bi da kažem - prirodno. To je ono što je dokumentu potrebno. To je ono što konačnu realizaciju čini dokumentarnom.

Vrlo često čovjek kojeg se želi snimiti na magnetofonsku vrpču postavi pitanje: Snimate li? I ako dobije potvrđan odgovor iz njega ni slova, no ukoliko zatajite i magnetofon registrira, iz njega poteče bujica rečenica koje je milina slušati. Na kraju, kad mu pustite snimku, on većinom biva sretan što je uspio biti tako pametan. Naravno, re-



*Tišina je dobro tlo. Sve je stvoreno iz tišine. Tišina je upravo supstancija radija.*

Zvonimir Bajsić

presima na Mihajlu.

Ovaj melodiozni program tišine mogao bi narušiti koji od današnjih urednika negacija, s pjesmom poput one: "Kokoloko - ljubim te u oko!"\*\*\*\*

...

Prva radio-drama originalnog tona imala je programatski naslov: "Zbogom". Posljednja ne trpi od slabosti poruke. Zove se: "Tišina."

...

Put nas vodi u planinu pokrivenu dubokim, mekim snijegom.

Kraj. ☐

dovito pristaje da se koristi baš ta snimka koja je snimljena mimo njegova znanja.

Maksim Jurjević

Ulomak iz eseja *O Dokumentu - snimateljski*

(Pribilješke na rubu vrpce o radio-emisiji: *Starolička Patetična* /Č. Prica, Z. Bajsić, M. Jurjević/, 1975.)

## O prostoru:

Prostor, za nas koji se igramo zvukom, koji koristimo glas, šum, akustičku metaforu, glazbu, tišinu... je neograničen. Trebamo ga prvo osvojiti u svojim glavama. Bertold Brecht napisao je 1927. u kratkom članku *Radio - pretpotopni izum*: "...Teško je čovjeku koji ima što reći, a ne nađe slušatelja. Još je gore slušateljima koji ne nađu nikoga tko bi imao što reći."

Mladen Rutić

(u povodu 28. IFC u Zagrebu 2002.)

## O publici:

Radio ima publiku. Umjesto kazališne dvorane od nekoliko stotina sjedala, čekaju nas svakoga dana stotine tisuća nevidljivih slušača u različitim krajevima, različitim stanovima, različitim obiteljima. Mi ulazimo u njihovu intimnost.

Gostujemo u tisuću domova.

Pa ipak, tko neće u tišini pustih studija zaboraviti na prisutnost ove tajnovite publike i osjetiti se sam pred samim sobom, uvjeren da obavlja posao koji se ne vidi, koji se bez odjeka rasplinjuje u zraku kao da nije ni postojao, neuhvatljiv i nematerijalan.

Uistinu, na ulazu u svaki studio trebalo bi pisati: Iza ovih metalnih mreža, kablova i debelih stakala prislušuju tisuće ljudi svaki tvoj uzdah, oslušuju tvoje disanje! I još nešto: Vjeruju ti i nadaju se!

Zvonimir Bajsić, 1976.





**Janus:** S glavom poput bureta.

**Lucciola:** Nije to ništa.

**Janus:** Nakon burne noći. I sasvim neizvjesne.

**Lucciola:** Ha, ha, František nije ljubomoran, to ne.

**Janus:** Što je s mojima?

**Lucciola:** Gospođa je sa sinovima otišla na kupanje. Sve je František već uredio.

**Janus:** Mali motorni čamac u vožnji

**František:** (više zbog buke motora) Castelammare! Tamo gore na onoj stijenu, u visokim čempresima, tamo je ta Nizumijeva vila!

**Janus:** Nevjerojatno! Nizumi, propovjednik bijega iz civilizacije.

**František:** U maurskom stilu, sa psima i čuvarima.

**Janus:** A svaka nova generacija luduje za crnim prognozama velikog Nizumija.

**František:** Takvih zapadnih katastrofičara puni su programi na Istoku. Propast ovoga svijeta dolazi od "imati", a to tješi siromašnog čovjeka, ha, ha...

**Janus:** Ti i ja dobrano smo pomogli Nizumiju zidati dvorac!

**František:** Igrao sam sve njegove komade po abecedi i natrag, ha, ha...

**Janus:** Sad neka on tebi pomogne. Nek te uzme za sekretara, ja ću mu reći.

**František:** Bit ću kao Rilke, ha, ha...

**Lucciola:** Hoćemo sada njoke ili poslije?

**František:** Znaš, Janus, došao sam do paradoksalnog zaključka da smo ti na Zapadu i ja na Istoku igrali iste autore.

**Janus:** Osim disidenata, jasno.

**František:** Varaš se. I mi ih igramo samo što kod nas pišu pod tuđim imenima. Istok je skupio čitavu literaturu disidentskih easterna.

**Janus:** Easterna?

**František:** Eastern kao western. Posljednji Havelkin eastern kojeg sam još ja uveo zvao se: *Učiteljica Lenka spašava zadrugara Hrdličku od alkoholizma i idejnog skretanja*, ha, ha... A najvišu kategoriju easterna zovemo beatern. Bugarski eastern, ha, ha...

**Lucciola:** Dobro, hoćemo li sada njoke ili nećemo?!

**František:** Hoćemo!

(Gašenje motora)

4.

(Gusto i opojno cvrčanje cikada)

**František:** (šapatom) Znaš to Janus? Ako mi Nizumi i ponudi posao ja ga ne bih mogao prihvatiti, jer kanim seliti. Nekamo na sjever. Najradije u Norvešku. Tamo bih kod nekog seljaka čuvao stoku i nitko ne bi saznao tko sam bio ni odakle sam došao. Ovdje će me kad tad netko pozvati, možda i sam Nizumi, i pitati što li sam to opet lajao!...

Janus, da se okrenemo i vratimo. I da mu pljunemo na vrata?

**František:** (pljune)

**Janus:** (pljune)

X

**Autor:** Janusovo izlaganje na akademiji novih medija u Nordtombuktuburgu arhipelaga Magiri u Sjevernom ledenom moru

**Janus:** Kao ispitni uzorak medijske zagađenosti događajima poslužile su dvije minute jučerašnjeg TV-žurnala...

Sastav:

Dječji kadaveri na aerodromu Banzai – 24 sekunde...

Eksplozija svemirske letjelice s podacima o stradalima – 44 sekunde...

Krvavi obračun policije s mirovnim demonstrantima – 22 sekunde...

Mravi u zidovima srušili hotel u Indiji – 14 sekundi...

Ukupno: 1 minuta i 58 sekundi.

Zaključak: Usavršavanje sredstava javne komunikacije mutiralo je s jedne strane u «Euphorie totale», a s druge u «Agressivite totale». Program budućnosti treba zato koncipirati na potpunom odsustvu poruke i eliminaciji bilo kakvog pos-

redništva između: «Individu» i «Existence pure». Drugim riječima – u komunikaciju treba dovesti same biti stvari.

**Simultana prevoditeljica:**

Hom kose bron medelon sufugat TEVE tus omrungen...

Horne:

Elunzai kadamunge aerotron Banzai – Horti sun sekundus...

Eksplozunta rarigumi despanki tun a iniverton – Sun on sekundus...

Morungi hatelan polisiot demoende star – Horti on sekundus...

Zuzumar no ansos detrubinu hotelgu zun Indigu – An tetu sekundus...

Hornetur: An minutus a omrosensekunodus.

Sikezum: Koroderzono anton komunikelon mutuzon en no «Euphorie totale», domna en no «Agressivite totale». Programna noentro grum paliu zento arakini um do totalizum eliminumnum zaraon go tris: «Individu» a «Existence pure». Otrugon pelavren-komunikelon oso toleon.



XI

**Autor:** Janusova metrika na maštu

(Ugađanje violončela)

**J. žena:** (govori uz ugađanje) Zamoljena sam da sutra nastupim na priredbi za... za... za, što to?... Ah, da, «za poboljšanje tehničke opremljenosti» Doma samaca u našoj ulici... To su, eto, te moje svjetske turneje...

**Janus:** Slušaj!

(Ukapčanje kasetofona)

**J. žena:** Što je to?

(S kasetofona: mukli valovi i daleki šumovi luke)

**Janus:** To je duboka noć u Tombuktuburgu. U luci. U magli. Kasetofon sam stavio na molo.

(Teški valovi. U pozadini brodske sirene)

Čuješ?

**J. žena:** Što?

**Janus:** Sjeverno ledeno more!

(U raniji šum pipser)

**J. žena:** A ovo?

**Janus:** Zvučni semafor na ulazu u luku.

**J. žena:** Za slijepce?

**Janus:** Valjda. Iako, bila je tolika magla da smo svi hodali kao slijepci. Svi? Zapravo tu nije bilo nikoga. Samo bi ti ispred nosa iskrslo neko vikinško lice i brzo nestalo u tami. Svjetlucavo od planktona, shvaćaš?

(Žena počne etudu na čelu no Janus je zaustavi)

**Janus:** Pssst!

**J. žena:** Što je to bilo?

**Janus:** Ne znam. Glas s onoga svijeta.

**J. žena:** Janus!

**Janus:** Molo se stopilo s morem. Hoću reći, molo nije imalo svoj kraj, shvaćaš?... Potpuno crna i mokra hladnoća, nešto nevjerojatno. Čuješ? Tu se vrši taj prela-

zak.

**J. žena:** (gubi živce) Kakav prelazak, Janus?

**Janus:** Na onaj svijet, jasno... Kako bi inače lica vikinga svijetlila kad ne bi dolazila iz mora? Lica stara i po nekoliko stotina godina.

**J. žena:** O kome ti to?!!!

**Janus:** O prevoznicima.

(Škripanje drveta lađe kao da netko stenje)

Svi mornari koji saobraćaju u takvim lukama, svi su obilježeni. Na njima se to na prvi pogled ne vidi, no žene im i djeca znaju...

(Violončelo počne etudu, no Janus opet prekida)

Pssst... Slušaj! Sad dolazi taj crni, mokri ponor.

**J. žena:** (Vikne) Janus!

(Huk i urušavanje šumova. Uskoro se sve smiri u svijetlom sazvučju)

**Janus:** I, evo ga, čarolija... Sviće. I nigdje nikoga. Ha? Što kažeš? To ti je disanje života. Nije li uzbudljivo prisloniti uho? I sanjati?... Ili zamisli snimku kako Šerpe



**Radiofonijski film:  
metafizičko stanje  
realnosti.**

Alain Trutat

**Janus:** Kako?

**J. žena:** Pišem listu tvojih životnih promašaja.

**Janus:** Molim?

(Pauza)

**J. žena:** 1. Sinovi. 2. Žena. 3. Status obitelji. 4. Prijatelji. 5. Imovina. 6. Posao. 7. Poslovna okolina.

**Janus:** Što to znači?

**J. žena:** Pod 1. Sinovi: Jedva dočekali da odu. Jedan vodi hotel debelom Austrijancu u Alpama, zgrčre pare za staru lijenčinu, a drugi luta Indijom i hrani se mudrostima bradatih prašinarara.

**Janus:** Kako možeš?

**J. žena:** Pod 2. Žena: U 30 godina braka nije dobila ni kilograma.

**Janus:** Ha, ha, pa to je samo dobro, ne?

**J. žena:** Ne znam. Ostala sam ista mala, žgoljava, neugledna, ženica za pod ruku, laka kao perce, koju svaki vjetrić može baciti kamo hoće.

**Janus:** Ali što bi ti htjela?

**J. žena:** Violončelo je trebalo sasjeci još prve večeri. Naložili bi vatru i na njoj ispekli čevapčice, a ne ovako... ni jedno, ni drugo... I pustio si me da kuham iako si znao da nemam dara. Rezultat imaš: Slabi zubi, gastritis, loša koža...

**Janus:** Ho, ho, ho...

**J. žena:** Da. I nemamo kuću, nemamo kapital, jahtu... komad zemlje, garderobu...

**Janus:** Ha, ha, ha...

**J. žena:** Dramaturgija kojoj si sve podredio našla se u slijepoj ulici, izbačena iz korita zajedno s prljavom vodom...

**Janus:** Čekaj, ne možeš tako reći!

**J. žena:** Kroz sve te duge godine nigdje na horizontu ni jednog pravog prijatelja... O tvojoj poslovnoj okolini da i ne govorim. Pomoćnici, suradnici, sekretarica, ta jadna Paula, sve je to tako ružno ostarjelo da je očito kako su rasli u lošem ozračju!

(Pauza)

(Kidanje lista papira)

Ah, uostalom, laku noć!

(Prekidač)

**Speaker:** (s radioaparata, tiho) Dobro večer, dragi slušaoci. Noćas u ponoć počinjemo s emitiranjem dugo najavljivanog eksperimentalnog programa budućnosti. U prvom bloku koji će trajati do 4 ujutro slušat ćete:

Vjetar u finskim šumama

Zvono iz Kijeve

Slapove Plitvičkih jezera

Disanje probuđenog vulkana Anaru.

Jedna naša ekipa dežura u Betlehemu. Ona će se uključiti u program čim se rodi prva beba.

Vjetrovi finski šuma:

(Šum vjetra traje neko vrijeme) ☑





balo zanemariti i provesti *čeking*, upravo je performativna vrijednost same konferencije – kao što u *Web of Life* uvid u iluzornu, konstruiranu realnost mreže, pri-

okolnostima stvara dojam da se neugodnom položaju koji im nameće njihov vlastiti diskurs pokušava doskočiti njegovom stilskom elaboracijom.

što Joanne Richardson lucidno primjećuje, na djelu je spektakularno uskrnuće povijesnih avangardi sa svom svojstvenom im militantnom retorikom i mesijanskim žarom koji dileme rješava u jednom samoublačkom potezu.

## Utopijske mogućnosti društvene alternative

**Critical Upgrade, Tjedan kulture novih medija, Multimedijalni institut mi2 i Goethe Institut, od 1. do 7. svibnja 2002., Zagreb**

Ivana Mance

Tjedan kulture novih medija počeo je spektakularno: noć uoči 1. maja, točnije u ponoć, u monumentalnom, hramolikom Meštrovićevu zdanju, predstavljena je međunarodna multimedijalna web-instalacija čiji holistički naslov *Web of Life* već sam za sebe odražava utopiju kozmičke integracije. Ukratko, radi se o interaktivnoj instalaciji koja svakom dobrovoljcu pruža iluziju individualnog upravljanja audiovizualnim ambijentom na čije transformacije utječe jedinstvenim crtežom vlastita dlana: samo treba ruku prisloniti uz skener, pa da se vizualna i zvučna dekoracija promijeni. Cijela impresivna konstrukcija postavljena je u središnjoj vertikalnoj osi paviljona gdje prozirni monitor u mraku bestežinski visi s elegantne mreže isprepletenih cijevi poput materijalizirane božje objave.

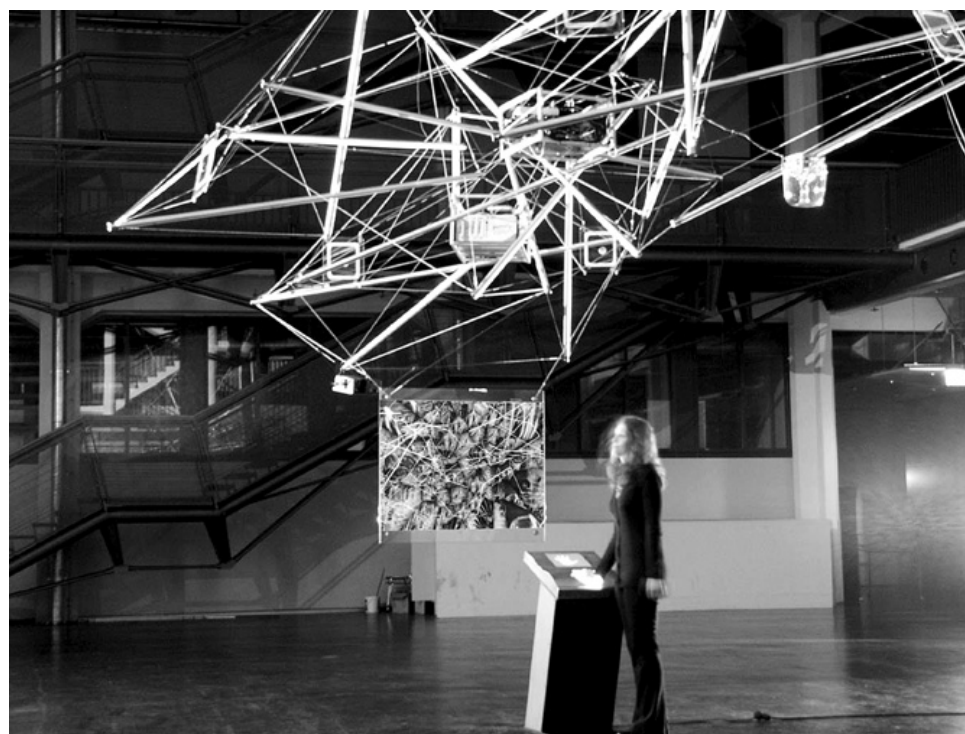
Dakako, zagrebačka instalacija mrežno je povezana s još tri slične koje se trenutno nalaze na drugim mjestima širom svijeta te glavnom instalacijom u Karlsruheu, koja se od ovih razlikuje tek još razrađenijom kulisom. Svaka promjena evidentira se na svim ostalim lokacijama i sve zajedno sudjeluju u monotoniji beskonačnih transformacija pseudo-samoregulativnih sistema. Nekom se možda ta determiniranost vlastita identiteta kontingentnim korespondencijama softvera može učiniti odbojnom strategijom lažnog univerzalizma, no upravo takva kibernetička reprodukcija kozmičkog totaliteta i jest poenta cijelog spektakla: kao što Sigfried prekiva komade očevog mača u novo i moćno oružje, tako i ovaj hibrid tehnologije, umjetnosti i znanosti, obećava model estetskog prevladavanja očajne, patološke fragmentacije navedenih sfera u sretnom, skladnom jedinstvu visokotehnološkog Gesamtkunstwerka.

### Perspektiva demistifikacije

Imajući pred očima sliku opisane instalacije, činilo se da u mreži svih sugestivnih naslova i podnaslova kojom je *Tjedan kulture novih medija* pokušao uloviti opseg i sadržaj svojih manifestacija (*Critical Upgrade, GenArt, Testtone* itd...), sintagma *Reality Check for Cyber Utopias* jedina nudi neku perspektivu demistifikacije. Činjenicu da se radi o naslovu dvodnevne konferencije "teoretičara medija, medijskih umjetnika i aktivista" ne treba, međutim, nikako shvatiti kao puki teorijski katalizator opisane izložbe ili ostalih multimedijalnih događanja: značilo bi to, naime, njihovu recipročnu jalovu instrumentalizaciju, u kojoj teorija pruža legitiman kritički okvir koji prakse amnestira njihove fatalne učinkovitosti ili obrnuto, u kojem praksa oživotvoruje prognoze teorija; u tom slučaju teorija bi bila reducirana na puku banalnost ideologije, a kako bi se upravo tome izbjeglo, diskurzivna formulacija utopijskih projekata vezanih uz Mrežu zahtijeva zasebnu verifikaciju.

Za sintagmom *Reality Check* tako se nije posegnulo iz naivne pretpostavke kako bi se diskurzivni idealiteti uopće mogli kontekstualizirati krivotvorinama povijesnih okolnosti, već očito zazivajući svijest o tome da se radikalna desublimacija imaginarnih paranoja i fantazmi događa u susretu s neuhvatljivim poretom Stvarnog koji izmiče svakoj simbolizaciji.

To što u skladu s tim svakako ne bi tre-



*Web of life*



*Brian Eno, Generative Paintings, 2002.*

jeći spektakularnost forme, tako i ovdje nije loše navesti neke formalne činjenice: konferencija se održavala u mirnoj, blagoj i prizemnoj arhitekturi Goethe Instituta, smještenog u dijelu grada u kojem je koncentriran sveučilišni, ekonomski i administrativni pogon, ali koji je u subotu, a osobito u nedjelju (kada se konferencija, naime, održavala) – prazan.

### Stilska elaboracija

Publiku su gotovo u cjelini činili sami sudionici koji u tekućoj sesiji nisu sudjelovali za konferencijskim stolicem, organizatorska ekipa domaćina iz *mame*, kojeg novinara iz ekskluzivnijeg tipa kulturnih medija, te nekolicine tehnički ekspertiranih i ekipiranih umjetnika koji su servisirali relativno raskošnu scenografiju cijele konferencije: osim projekcija neophodnih za vizualnu prezentaciju web-materijala i akustičke opreme, tu su bile i dvije velike projekcije koje su cijelo vrijeme vrtjele simultane snimke pojedinih sudionika u diskusiji, odnosno njihovih, softverom redefiniranih i multipliciranih klonova. Pa čak ako ti veliki ekrani i podsjećaju na nemogućnost izravne komunikacije mimo medijski posredovanih obrazaca reprezentacije, te pokušavaju možda čak biti i izvjesni autoironijski komentar, pokušaj da se *nabrijanim* kulisama spektakularizira razgovor svega pedesetak ljudi (u najboljem slučaju jutarnjeg, subotnjeg termina) – nije toliko sumnjiv, koliko iritantan, s obzirom na to da se u opisanim

**To je prije svega elitna manifestacija koju su sudionici organizirali sami za sebe, upgrade tečaj emancipacije koji su upisali kako bi međusobno potvrdili svoju pozicioniranost s one strane fantazmatičkih utopijskih određenja**

Koliko god, dakle, pokušavala metajezickim performativom *Reality Checka* amortizirati vlastiti pad u poredak Stvarnog u kome dilema o suprotstavljenosti emancipatorskih i katastrofičkih utopija Interneta možda jednostavno ne postoji, ili naprosto relativizirati vlastiti odnos prema toj nemogućoj dilemi, cijela konferencija nije uspjela izbjeći dramatičnu pretpostavljenih pozicija. Koliko god su dečki iz *mame* bili oprezni i trudili se izbjeći začaranom krugu negativnih određenja, pa su pozvali i sudionike sklone ekstremnim modelima medijskog aktivizma, kao i one druge oprezne prema sličnim paradigmama, cijela diskusija ipak nije zaobišla dijalektički scenarij nepomirljivih stavova onih koji mrežu u njezinu postojećem obliku napadaju i onih koji je ipak brane.

U krajnje hysteriziranom diskurzu s jedne strane, Mreža se tako pretvara iz djelokruga aktualizacije društvenih odnosa u metaforičku zvijer postindustrijskog pandemija, podivljalu reificiranu Informaciju koja zajedno s Kapitalom i Biomoći odražava trojni identitet Imperija. Kao

### Elitne jedinice

Bez obzira što konkretan neprijatelj postoji, svaka avangarda svog neprijatelja primarno proizvodi u teatralnom liku vlastitog Drugog, i to da bi potom prisvojila ekskluzivno pravo na borbu, ispunjenje odgovora u daleku budućnost, emancipaciju otela iz bljutave svakodnevice u kojoj gramzivi potrošači pristaju na kompromis s korporativnim neprijateljem, i pretvorila je u simbolički rat čistih pozicija. I nemojmo se zavaravati: premda za svoj konačni utopijski cilj ima jednako sudjelovanje svih ljudi u raspodjeli dobara, pripadati avangardi znači pripadati elitnim jedinicama. A kao što znamo, to obavezuje, pa se privrženost polu nekonformizma, anarhizma i bezuvjetne slobode redovito pretvori u teror.

Slušajući neke od teorijskih performera, javlja se naivna iluzija da je postmoderni uistinu došao kraj, pa se ponekom možda dogodi i da osjeti dašak nostalgije: kako sada stvari stoje, gotovo je s vremenom kad se moglo biti kulturno u stanju potrošačkog blaženstva, gotovo je s pop-kulturom, gotovo je sa sofisticiranim kompromisima s neoliberalizmom i postfordističkim kapitalizmom, gotovo je s dekadentnim epistemološkim nihilizmom, gotovo je s indignacijom prema prosvjetiteljskim pregnućima, iz građanskog komoditeta sad svi moraju – van, uzeti oružje u ruke... Sve je to dakako floskula, jer inflacija infantilnih identifikacija s ekstremno radikalnim modelima kulturne participacije ne predstavlja nikakvu alternativu svim postojećim oblicima konzumerizma kojima se deklarativno suprotstavlja, i rijetko koji od tih modela uspijeva biti duhovit i samoironičan kao onaj Ricarda Domingueza (koji simulira priču o građanskoj elektronskoj diverziji kao utopijski višak koji se nije dogodio, služeći se imageom pokreta koji idolatrijski njeguje kult svog povijesnog vođe kao utjelovljenjem revolucionarne patetike.)

### Visoko-tehnološka nevinost

S druge strane, međutim, podjednako fascinira i drugi model visoko tehnološke estetske nevinosti koji mrežu idealizira kao mjesto bezinteresnog ludizma i radosne razmjene informacija (prisjetimo se ponovno *Web of Life*): potpuno apstraktni projekti lišeni ikakvih rodni, rasnih, klasnih i drugih ideoloških obilježja, koji sebe definiraju kao antikorporativna umjetnost, *research* i eksperimentalni programi doimaju se poput hobija iz kućne radnosti bez ikakve društvene obaveze koja bi nadilazila njihovu samostalnu reprodukciju. Politički autizam koji implicitno promoviraju podjednako je udaljen od svakodnevice navodno pasivnih potrošača ideološki kontaminiranih net-proizvoda, koliko i ultimativni angažman u prvim borbenim redovima nove elektronske gerile. Jer kakav god utopijski model kontrakulture Internet, odnosno *cyber* utopije nude – polazi li od pretpostavke kako je moguće mjesto *izvan* komercijalne apropiacije koje kapital provodi preko tihe većine svojih korisnika, riskira se mogućnost da u procijepu *pokraj* utopija ta ista većina prepoznata simbolička ishodišta vlastite emancipacije.

Utoliko i društveni doseg cijele konferencije treba vidjeti kao isključivo partikularan: ona je prije svega elitna manifestacija koju su sudionici organizirali sami za sebe, *upgrade* tečaj emancipacije koji su upisali kako bi međusobno potvrdili svoju pozicioniranost s one strane fantazmatičkih utopijskih određenja, i koji tek u sučeljavanju s trivijalnom svakodnevicom masovnih tržišta moraju *čekirati* vlastiti intelektualni proizvod kao utopijsku mogućnost društvene alternative. ■





su termini umjetnost i umjetnička kritika termini devetnaestog stoljeća i da teško mogu biti primijenjeni na suvremenu situaciju bez ozbiljne revizije. Maja

ko Sei, japanska video umjetnica i kustosica koja već gotovo petnaest godina radi u nekadašnjoj Istočnoj Evropi postavila je kao ključnu temu svojeg izlaganja pitanje radi li se u "nerazumijevanju Istoka i Zapada o nerazumijevanju kultura ili tek o nerazumijevanju kulturalnih praksi", dopunjujući to malim performansom koji je izvela uz pomoć Waltera van der Crujse-

reći o free softwareu, kao i Felix Stadler o open sourceu jednostavno su ponovili utopističke teze o slobodnoj zajednici *developer* prije svega linux operativnog sustava i njegovih aplikacija, naravno zaboravljajući (ili jednostavno ostavljajući po strani) neke banalne činjenice poput pristupa bazičnoj infrastrukturi, ekonomske i egzistencijalne nemogućnosti bavljenja takvim poslom otprilike 90 posto svjetske populacije. No čak i ako zaista ostavimo po strani te argumente, ideja zajednice ljudi koji rade na razvijanju free softwarea i njihov idealizam u smislu "ako se prima novac za posao, onda je i proizvod, ali i pojedinac otuđen" zapravo su naivni do srži. Svatko s elementarnim znanjem sociologije razumije da sama razmjena informacija nije dovoljno konstitutivna za zajednicu. Zajednica je kolektiv mreža koje dijele zajednički geografski teritorij, zajedničku povijest i vrijednosni sistem. U vremenu kad se javna sfera smanjuje i biva zamijenjena institucijama kao što su trgovački centri i druge manifestacije forsirane potrošnje koji sebe nazivaju mjestima društvenih interakcija, ne bi li trebali tragati za osjećajem društvene, direktne i neposredovane komunikacije, radije nego tražiti ta anti-javna mjesta replicirana u još izoliranijoj i usamljenijoj elektroničkoj formi? *Free software* je seksi ideja, ali daleko bi bilo zanimljivije i produktivnije razgovarati o *free wetware*!

**Tjedan kulture novih medija, konferencija Reality Check for Cyber Utopias, od 4. - 5. svibnja 2002., Goethe Institut, Zagreb**

## Igor Marković

U sklopu prve suvise manifestacije novomedijske kulture ili kulture novih medija (oba termina funkcioniraju jednakopravno) u Zagrebu, održana je i ambiciozno najavljena *Reality Check for Cyber Utopias*, "dvodnevna konferencija o raspadu cyberutopija u politici, ekonomiji, kulturi i umjetnosti". Zvučna imena poput Ricarda Domingueza, Marine Gržinič, McKenzie Warka i drugih trebala su biti mamac za publiku željnu ikakva kontakta sa suvremenim stremljenjima, procesima, idejama i aktivnostima na tome bogatom, mutirajućem i stalno promjenjivom području. Na žalost, u prostorima Goethe instituta u dva dana pojavilo se optimistički procijenjeno otprilike dvadesetak posjetitelja koji nisu bili u organizaciji ili učesnici konferencije. Usporedimo li tu činjenicu s uobičajenim gužvama na "Festivalu računalniških umjetnosti" u Mariboru ili *nedajbože* ArsElectronici (ma što inače mislili o njoj), pokazuje se sva bijeda često razvikane zagrebačke "intelektualne", "akademske", "umjetničke" ili već kakve scene i/ili avangarde, ali je zapravo i najplodniji "reality check" čitave konferencije, jer konferencija sama, na žalost, nije bila posebno inovativna. Što ne znači da nam nije bila prijeko potrebna, jer tek kada (ako ikada) u Zagrebu/Hrvatskoj posjetitelji budu mogli birati između desetak različitih koncepata i pristupa, i tek kada se u knjižarama (u izvorniku ili u prijevodu) budu mogli pronaći recentni novomedijski naslovi, a ne metri "Interneta za računovođe" moći će se ozbiljnije i kritički pro/i/govoriti organizatorima i/ili gostima, jer kao što kaže Critical Art Ensemble: "potreba za ozbiljnom kritikom Neta zasigurno je stvar od najveće hitnosti." Posebno u sredinama poput naše u kojima se o takvim temama govori uzgred i posprdno.

### Kritika termina

*D-Art*, prva od četiri "pod teme" konferencije uz panelisti/ce Josephine Bosma, Maju Kuzmanović i Hiroshi Yoshioka trebala je biti mjesto na kojemu će se (pro)govoriti o (ne)mogućnostima promišljanja, stvaranja i kritike suvremenih termina i pojava poput net.arta, mrežne umjetnosti, web arta i drugih termina koji se tako često diče u tekstovima i potpisima pod radove. No, malo je od svega toga ponuđeno: nizozemska kritičarka Josephine Bosma predstavila je, onima s nešto dužim stažem već odavno poznate, teme o nezadovoljstvu kritičara umjetnicima, umjetnika kritičarima, starih mladima, mladih starima; zajedničko nezadovoljstvo nedostatkom koherentnog normativnog aparata za kritičku analizu novomedijskih radova, ali i krajnju konzervativnost u prihvaćanju, razradi i implementaciji postojećih teorija iz drugih područja poput medijskih, kulturoloških, postkolonijalnih i rodnih studija.

Hiroshi Yoshioka, profesor na Institutu za Medijsku umjetnost i znanost iz Ogakia koji je predstavio video-rad Tadasu Takamine i na njemu utemeljio svoje izlaganje o nesavršenom tijelu i tjelesnosti u suvremenom japanskom društvu ("tijelo je najzahvalnije područje za razumijevanje kako utopijski pogled na tehnologiju funkcionira u Japanu), najbolje je to sažeo u diskusiji nakon izlaganja rekavši da



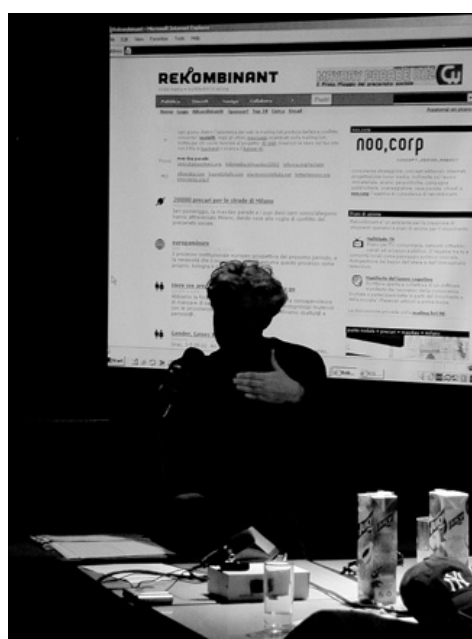
**Tek kada (ako ikada) u Zagrebu/Hrvatskoj posjetitelji budu mogli birati između desetak različitih koncepata i pristupa, i tek kada se u knjižarama (u izvorniku ili u prijevodu) budu mogli pronaći recentni novomedijski naslovi, moći će se ozbiljnije i kritički pro/i/govoriti organizatorima i/ili gostima**

Kuzmanović tek je skromno predstavila projekt *FOAM*.

*Media Topoi*, istoga dana konferencije s Ericom Kluitenbergom, Ricardom Dominguezom, Marinom Gržinič i Keiko Sei bili su nešto zahvalniji, prije svega zbog konkretnije diskusije koja se razvila. Dominguez i Kluitenberg predstavili su konkretne upotrebe Interneta kao "taktičkog medija" na zapatištko/antiglobalizacijskom i slučajaju Radija B92 za vrijeme NATO-akcije u tadašnjoj Jugoslaviji. Ono što posebno vrijedi istaći iz njihovih izlaganja je da iako se "informacijski rat" odvija "u nevidljivoj domeni i bez fizičke forme i krvoprolića" (Shen Weiguang, kinesko ministarstva obrane na Ars Electronici '98) valja biti iznimno oprezan jer, nasuprot idealizmima i utopijama profeta "novog Jeruzalema" koji će nastati uključivanjem svekolikog puka, a valjda i vlastele, na Mrežu, još postoje tijela koja će (ili neće) biti povrijeđena, prodana, uništena ili sačuvana kao direktne posljedice naših akcija na mreži.

### Nove ekonomije

*Topoi Istoka* (ili "istoka") bili su druga "polovica" ovog dijela konferencije: Kei-



**Zajedničko gotovo svim sudionicima bilo je insistiranje na zavlacenju u jedan pogled, u isključivost, bez nužne širine primjerene samom *Zeitgeistu***

na, veterana nizozemske novomedijske scene. Marina Gržinič, nadovezujući se na svoje radove o tijelu, govorila je o vremenu (posljedično i povijesti, odnosno prošlosti) ne kao o nečem prirodnom, "već potpuno umjetnom procesu, slično paradigmi prostora u prošlosti: Lefebvre je govorio o proizvodnji prostora", insistirajući na povijesti postsocijalističkih zemalja i naglasivši da u našem slučaju, u smislu Viriliovke podjele na dugu, kratku i suvremenu povijest, možemo ozbiljno govoriti tek o suvremenoj.

Obećavajuća sesija *Markets* o novim ekonomijama, preciznije open sourceu, free softwareu kao i različitim oblicima mrežne ekonomije, najviše je razočarala (barem potpisnika). Stefan Merten, govo-

### Utopijska obećanja

Komentar vrijedi i za inače zanimljivu ideju Rhishaba Ghosha o Internetu kao prostoru u kojem svi nešto daju i svi nešto uzimaju (njegov termin je "pot market-s", prema antropološkom svjedočenju o ponašanju nekih amazonskih plemena), a može se proširiti i na posljednji dio konferencije *Social Networks*, na kojoj su sudjelovali McKenzie Wark, Franco Berardi i Sebastian Luetgert i na kojoj se više govorilo o političkoj ekonomiji (dakako primarno baziranoj na precijenjenom "Empireu" Hardta i Negria), kao i o virtualnim klasama (Kroker je daleko bolje to osmislio no Bernardi), i odavno pohranjenom u ropotarnicu povijesti konceptu e-kapitalista i cyber-komunista. Sloboda o kojoj se toliko govorilo kao u utopijskom obećanju pretvorila se tek u novo igralište za teorijske konstrukte koji jednostavno nisu dovoljni za ikakvo razumijevanje prirode kompjutorski posredovane komunikacije, a kamoli za postavljanje platforme za društvenu akciju.

Umjesto razglašanja o tome je li rimski ili već neki imperij dobra metafora za analizu sadašnjeg globalnog post-kapitalističkog stanja radije treba nastojati permanentno deziluzionirati viziju on-line zajednice virtualnih identiteta koji "nemaju tijelo, tako da ne moramo održavati porudak zbog fizičke prinude" (J. P. Barlow). Na žalost, zajedničko gotovo svim sudionicima bilo je insistiranje na zavlacenju u jedan pogled, u isključivost, bez nužne širine primjerene samom *Zeitgeistu* – koji najkraće opisuje jedna riječ: *rekombinantnost* – bez ikakva pokušaja da se interdisciplinarno sagleda nova stvarnost (utopijska ili ne), a sve to skupa ekstremno konformistički. A svaka borba za slobodu danas predstavlja jasnu svijest da je duh konformizma promašaj u istinski ljudskom i da predstavlja stvarnu negaciju najviših mogućnosti slobode.

Jer još od prvih Gibsonovih novela, (kroz cyberpunk kao maternicu "ozbiljnih" teorija i praksa tehno-kulture i cyberkulture, ali paralelno i kroz body art i druge neformativne prakse) provlači se ne samo ideja tehnološkog napretka kao dehumaniziranja vrste nego i nova ideja slobode. Ne od stvarnosti već u stvarnosti. U onu stvarnost u kojoj gubimo mnoga ograničenja, koja pruža pomak granica, koja pruža novu definiciju ljudskosti, koja, u krajnjoj liniji, negira neprikosnovene pojmove Etike, Estetike, Ontologije... pretvarajući ih sve tek u mrvice azurne svijesti na rubovima glečera sanjive podsvijesti digitalnog *undergrounda*. ☒



kojem je potpuna odsutnost "beatova" nadopunjena gustim tkanjem zvuka s jednako gustim fluidom teksta i vizualnog dizaj-

tnijim izborom "sirovog" zvučnog materijala. Uz sve rečeno, nije čudno što je Jelinek pod "aliasom" Farben sudjelovao na kom-

je situacija zatečena u KSET-u pet dana kasnije, kada su svoje setove predstavili austrijski gosti – Chris Kummerer i Emanuel Frakt (ime pod kojim se kriju dva člana grupe *Farmers Manual*). Naime, radi se (pogotovo u slučaju *Farmers Manuala*) o glazbenicima koji predstavljaju svojevrsni "cutting edge" glitch-poetike u ovom trenutku; dok Jelinek svojom sofisticiranom glazbom ne krši pravila zacrtana kontekstom klupske zabave, a Cascone ostaje do neke mjere "dužan" ambijentalnom zvuku osamdesetih, *Farmers Manual* (kao i ostatak fantastične produkcije austrijske kuće *Mego*, čiji katalog uključuje imena poput Christiana Fennesza i Jima O'Rourkea) stvaraju glazbu koja uistinu predstavlja jednu od najprogresivnijih struja trenutka, te utoliko i puno adekvatnije koincidira s ambicijama organizatora festivala. Imajući sve ovo na umu, uistinu je poražavajuće da je njihovom koncertu prisustvovalo jedva dvadesetak ljudi.

najtvrde trenutke opusa *Autecbre*, stvarajući tako svojevrsan "groove" koji se estetički dijametralno razlikuje od formalne elegancije Jelinekove glazbe, ali ju intenzitetom nadmašuje.

Emanuel Frakt su izveli ponajmanje "formalan" set "gostujuće" konkurencije, s najaglašenijom improvizacijsko-"igralačkom" crtom. Također koristeći prateći video-materijal (koji je svojom mekoćom i pastelnim tonovima konačno odudara od stereotipa geometrizirane apstrakcije, kakvi se uglavnom vežu uz VJ-ing prilikom nastupa elektroničkih glazbenika), predstavili su vrlo zabavan, auditivno izuzetno dojmljiv i agresivan set, koji je oscilirao između jakih i nepravilnih ritmova, stvorenih kolažiranjem zanimljivo profiliranih zvučnih uzoraka, te pasaža gromoglasne buke kakvih se ne bi postidio ni Merzbow (netko je opisao *Farmers Manual* kao "industrijsku glazbu za digitalnu generaciju" ...).

Izbor hrvatskih izvođača nije čvrsto slijedio spomenute programatsko-stilske okvire (što je razumljivo, u najmanju ruku s obzirom na to da je *glitch*, ali i svaka ne-plesna elektronika u nas još uvijek relativno rijetka pojava) pa je, bez "rezanja" po stilskoj liniji, predstavljena glavnina "tekuće produkcije" zagrebačke etikete *egoboo.bits* (nastupili su, redom, *Zvuk broda*, *Aesqe*, *Blashko*, *Plazmatick*, *Jeanne Frémaux* i *Qwerty*). S obzirom na činjenicu da su se nastupi uglavnom odvijali u (za ovakva zbivanja ipak neadekvatnom) prostoru net kluba mama, na kraju su također više nalikovali relativno slabo posjećenim DJ-setovima nego klasičnim koncertima.

U konačnici, navedena su gostovanja bila realan indikator recepcije koju suvremena elektronička glazba (različita od izrazito klupskog profila kakav propagira, primjerice, Aquarius) do-

## Glitch u zatvorenom krugu

Tjedan kulture novih medija, festival *Testtone*, od 1. do 7. svibnja, Zagreb, uz strana gostovanja na festivalu *Testtone*

Luka Bekavac

Početkom svibnja je, u sklopu tjedna kulture novih medija *Critical Upgrade*, održan glazbeni festival *Testtone*, čiji je cilj bio predstavljanje recentnih kretanja u glitch-elektronici. Izvođači koji su gostovali na festivalu (jednim dijelom i u funkciji voditelja radionica) birani su – u skladu s programom cijelog festivala – ne samo po ključu stilske pripadnosti određenim žanrovima suvremene elektronike, nego i po ključu tehnološkijske inventivnosti i "angažiranosti" u propitivanju uloge novih tehnologija i novih medija u procesu stvaranja. *Testtone* je nastojao programatski tematizirati *glitch* u kontekstu hiperprodukcije elektroničke glazbe; uloga koju može imati greška u funkcioniranju opreme promatrana je kao relevantno mjesto u novim načinima definiranja "gradivnog materijala" u komponiranju, ali i kao moguća dopuna improvizaciji i *real-time* kompoziciji u elektroničkoj glazbi. Značajan dio programa činili su i streaming web prijenosi s Rigom (Re-Lab), Berlinom (Clubradio.de) i Weimarem (Ping.FM).

### Glitch element i plesna struktura

Tijekom prvog tjedna svibnja svoju je glazbu predstavilo petnaestak izvođača iz Austrije, Slovenije, Njemačke, SAD-a i Hrvatske. Prvi veći koncert festivala bio je nastup Jana Jelineka, a kao njegov "opening act" nastupio je Kim Cascone (SAD), koji je odavno aktivan na elektroničkoj sceni kao glazbenik (PGR, *The Heavenly Music Corporation*) i vlasnik diskografske kuće *Silent*, specijalizirane za "ambijentalan" zvuk (u širokom smislu opozicije plesnoj glazbi – ilustracije radi, za njega su objavljivali *The Hafler Trio* i *Organum*). Cascone je radio i s poznatim imenima poput Thomasa Dolbyja i Davida Lyncha ("assistant sound editor" na *Twin Peaks* i *Wild at Heart*), a u posljednje vrijeme, uz rad u kompanijama i organizacijama (poput nizozemskog STEIMA) za proizvodnju glazbenog hardvera i softvera, objavljuje svoju glazbu na prestižnim etiketama poput *Raster Noton* i *Mille Plateaux*. Nakon dugog rješavanja tehničkih poteškoća, Cascone je ponudio kraći i prilično homogen set, u



Jan Jelinek

**Festival je realan indikator recepcije koju suvremena elektronička glazba doživljava u Hrvatskoj. Plesniji dio ponude je prošao više nego dobro, a u smislu "popularizacije" poetike *glitcha*, nažalost, nije napravljeno mnogo**

na. Cascone tvrdi da u glazbenom, ali i "filozofskom" smislu, pokušava obnoviti duh eksperimenta kakav je imala kompjutorski generirana glazba šezdesetih i sedamdesetih (imajući na umu, recimo, neke Xenakisove radove); rezultat, međutim, ne zvuči klinički hladno i akademski strogo poput navedenih uzora, nego krajnje nenapadno i "ambijentalno", ovaj put čak i u užem smislu "pozadinske glazbe".

Jan Jelinek (Berlin), medijski najekspoziraniji sudionik festivala, jest jedan od trenutačno najcjenjenijih eksponenata one "škole" *glitcha* koja se ne koncentrira na kompozicijsku invenciju ili na domišljato "konceptualno" uokvirenje digitalnog procesiranja, nego na pokušaj očuvanja "groovea" u prilično sterilnom svijetu eksperimentalne elektronike. Gotovo tradicionalno pristupajući sampliranju i tretiranju samplova, Jelinek stvara pitku (pop) glazbu smještanjem *glitcha* u kontekst ritmički jasno strukturiranih kompozicija, pridajući izoliranim i do apstrakcije procesiranim fragmentima zvuka funkcije koje u konzervativnijoj plesnoj glazbi obnašaju jasno razaznatljivi samplirani zvuci instrumenata. Jelinek je prezentirao set u kojem se jednostavne, do neke mjere i melodične teksture lagano pretapaju jedna u drugu (korespondirajući s jednako decentnim i minimalnim "setom" pratećeg VJ-a), polazeći veliku težinu na fino nijansiranje detalja i rezultirajući glazbom koja se od "obične" klupske glazbe uistinu razlikuje samo inven-



Jan Jelinek

pilacijama *Clicks + Cuts* kuće *Mille Plateaux*, a svoj posljednji, visoko cijenjen album *Loop-finding-jazz-records* objavio za kuću *~scape* (koju vodi Stefan Betke, ime iza projekta Pole).

### Problemi recepcije

Neki recepcijski problemi vezani za sadržaje festivala daju se ilustrirati već na razlici između Jelineka i Cascone. Iako je njihovo "simbolično" suprotstavljanje nepotrebno i neumjesno, indikativno je da je publika Casconeov set primila hladno (čak uz nekoliko glasnih uzvika neodbravanja), a u Jelinekovu je aktivno sudjelovala s iskrenim oduševljenjem. Bez obzira na činjenicu da se Cascone možda nije predstavio u vrhunskom izdanju, jasno je da je takva reakcija izazvana "populističkom" privlačnošću Jelinekove glazbe, a ne njezinom (u svojim stilskim okvirima) neupitnom kvalitetom. Ovakav zaključak samo potvrđu-

### Industrijska glazba za digitalnu generaciju

Chris Kummerer je jedini izvođač koji je nastupio bez popratnog video-programa – čak nije koristio pozornicu, upravljajući svojom opremom iz njezina

**Izvođači koji su gostovali na festivalu birani su ne samo po ključu stilske pripadnosti određenim žanrovima suvremene elektronike, nego i po ključu tehnološkijske inventivnosti i "angažiranosti" u propitivanju uloge novih tehnologija i novih medija u procesu stvaranja**

podnožja, pa je ta pozornica u potpunom mraku, na neobično antiklimaktički način, postala jedno od vizualno dojmljivijih "rješenja" festivala. Glazbena strana nastupa je, međutim, bila dijametralno suprotna: apstraktniji (ali ne nužno milozvučni) trenuci su se mijenjali sa sekvencijama impresivnih i prilično "prljavih" ritmova koji su – u najpozitivnijem smislu – asocijali na

življava u Hrvatskoj. Plesniji dio ponude je prošao više nego dobro, a u smislu "popularizacije" poetike *glitcha*, nažalost, nije napravljeno mnogo: hrabriji su izleti u eksperiment ostali ograničeni na zatvoreni krug entuzijasta i znalaca, završivši gotovo kao interne prezentacije na kojima su glavninu publike, ma kako dobronamjerne, predstavljali sudionici i organizatori festivala. ☒





standardnih 3D softvera omogućava stvaratelju nadrealističan prikaz koji nadmašuje čak i uvjerljivost hiperrealizma. Ilić ovo svojstvo koristi na najbolji

## Izvan malograđanskih granica

Mirko Ilić, *Sex & Lies*, Galerija Josip Račić, od 16. travnja do 15. svibnja, Zagreb

### Filip Mesić

Mirko Ilić, koji se u medijima vrlo često pogrešno navodi kao najpoznatiji svjetski dizajner hrvatskog porijekla, iako je svoju svjetsku slavu stekao kao ilustrator (prije svega za američki časopis *Time*), predstavio je svoje radove pod naslovom *Sex & Lies* u zagrebačkoj Galeriji Josip Račić. Izložba se sastoji od petnaestak kompjutorskih 3D grafika ilustrativnoga karaktera u kojima Ilić vrsnoćom iskusnog majstora, uz njemu svojstvenu duhovitost, različite forme koje nose tek naznake muških i ženskih tjelesnih i spolnih obilježja, dovodi u tjelesno-spolni odnos.

Tehnologija *renderiranja* virtualnih trodimenzionalnih objekata pomoću

moguću način, stavljajući u međusobne odnose apstraktne trodimenzionalne forme koje, unatoč svojoj ekspresivnoj plastičnosti, tek u procesu gledateljevog perceptivnog prepoznavanja dobivaju seksualno značenje.

Zadivljuje to što Ilić izlazi iz granica malograđanskog promišljanja o spolnom i tjelesnom, te maksimalno koristi sav raspoloživi prostor, a da pritom ni u jednom trenutku ne prijeđe u vulgarno. Osim bavljenja tjelesnim, neka djela bave se i suptilnijim temama. Najizrazitiji primjer toga je rad naslovljen *Nacija*, koji putem međusobnog odnosa tjelesnih formi progovara i o pitanjima tretiranja rase i rasizma u društvu.

Svakako bi bilo zanimljivo vidjeti što bi se s ovim trodimenzionalnim oblicima događalo u slučaju kada bi oni iz statične bili pretočeni u neki vid animirane forme, a moguće odgovore Ilić anticipira u svojem triptihu naslovljenom *Mrtva priroda*. ☒

## Europljani u duši

Unatoč tome što je cijela izložba izvedena u "revijalnom" tonu, bez suvišnog vizualnog i misaonog opterećenja za prosječnog posjetitelja, nije baš do kraja jasno tko je to koga i s kojim opravdanjem pozvao na sudjelovanje u natječaju

*Europa 2020. – Paneuropsko natjecanje u dizajnu plakata*, Gliptoteka HAZU, od 9. svibnja do 2. lipnja, Zagreb

### Filip Mesić

Kao je običaj da na natječajima pozivnoga tipa sudjeluje tek manji broj autora i da su krajnji rezultati vrhunac ukupnog stvaralaštva nekog društva, međunarodna dizajnerska izložba *Europa 2020. – Paneuropsko natjecanje u dizajnu plakata* u zagrebačkoj Gliptoteci, koja je krajnji cilj ovog natječaja, ostavlja ponešto drukčiji dojam.

Unatoč tome što je cijela izložba izvedena u "revijalnom" tonu, bez suvišnoga vizualnog i misaonog opterećenja za prosječnog posjetitelja, nije baš do kraja jasno tko je to koga i s kojim opravdanjem pozvao na sudjelovanje u natječaju. Tako recimo, bez obzira na kvalitetu radova vjerojatno nije sasvim etički ni profesionalno da predsjednik Hrvatskoga dizajnerskog društva, glavnog suorganizatora izložbe, pozove na sudjelovanje vlastita sina i još mu k tome dodijeli drugu nagradu.

Na svu sreću izložba je prožeta duhom slogana "Nije važno pobijediti, već sudjelovati!", pa se čini da su nagrade dodijeljene *pro forma*, a akcent je stavljen na gledateljevo razmatranje i uživanje u šarolikom mnoštvu ideja. Opus izložbe po raznolikosti koncepta, ali i kvaliteti radova ide iz ekstreme u ekstrem: od poigravanja riječju "Europa" (YOUrope, euROPE, EUphoria,...), preko doživljavanja Europe kao novih Sjedinjenih Američkih Država, te razmatranja bogate kulturne prošlosti, ali i internetizirane budućnosti, pa sve do iskazivanja ozbiljne zabrinutosti europskim ujedinjavanjem.



Ovo potonje mahom su iskazivali autori balkanske provenijencije. Stoga kao rukavica bačena u lice izložbi djeluje rad briljantnog starog lisca zapadnjačke zrelosti Alana Fletchera. Bez puno kompliciranja on kao rješenje nudi grafički jednostavan rad koji, međutim, vizualno maksimalno snažno ocrta kompleksnost i višeslojnost paneuropske problematike i u sebi ujedinjuje sve ostale koncepte prikazane na izložbi. Njegova uvjerljivost toliko je jaka da je napis "Europe 2020", koji je kao obavezan element svakog od plakata propisan točkom 5. Pravilnika o natjecanju, Fletcher tek tako ovlaš, kad se već mora, nabacio na plakat, iako je on tu u potpunosti suvišan.

### Bliskost ideja

Nažalost, rame uz rame s njim vise neki radovi koji su očito napravljeni tek toliko da se ima što poslati na izložbu. Iako je natječaj bio pozivni, to je ipak prvenstveno bio natječaj, pa je žiri mogao i tražiti mirne duše odbiti neke od radova.

Od domaćih ostvarenja valja istaknuti plakat našeg najpoznatijeg dizajnera Borisa Ljubičića. Za nekoga tko tvrdi da "nikada nije dizajnirao za Tita", Ljubičić se u svojim radovima prilično često bavio (i još danas se katkad bavi) tematikom komunizma. Ovaj rad, najzanimljiviji od svih njegovih koji su izloženi na izložbi, ponovno evocira prošlost transformirajući simbol srpa i čekića u simbol eura. Ipak, netko bi Ljubičiću morao nježno došapnuti kako je komunizam već desetak godina *passé*, i da ga se 2020. više nitko živ neće sjećati.

Od ostalih radova ističu se plakati koje potpisuje Reijo Kabri Ström iz Finske, a od domaćih, duhoviti test za "europski nepismene" Jlenka Hercoga i Tonija Urode.

Sumarno gledano kod različitih autora ponavljaju se slične ili iste ideje za koncept plakata. Ova činjenica nameće pitanje nismo li svi mi bez obzira na nacionalnost ipak u duši – Europljani? ☒

## Bijeda hrvatskog dizajna

Umjesto da sami sebi organiziraju izložbe, većina sudionika bi se ponajprije trebala pozabaviti načinom kako plasirati kvalitetne radove do krajnjih korisnika, a ne sebe same, jer potreba hrvatskog društva nije dizajner nego dizajn!

*Un-trashed – Izložba odbijenih radova*, Galerija ULUPUH, od 27. travnja do 18. svibnja, Zagreb

### Filip Mesić

"J e'n, dva, tri, čet'ri, izgubljeni... ima nas još!", stih je iz jedne, u dizajnerskim krugovima zacijelo poznate, pjesme. Upravo taj stih najbolje oslikava djela izložbe odbijenih, realiziranih i nerealiziranih radova grafičkog dizajna koja se pod nazivom *Un-trashed – Izložba odbijenih radova* održava u zagrebačkoj galeriji ULUPUH. Zamisao izložbe je da se uz naručena djela, koja su odbijena, prikažu i ona koja su umjesto njih prihvaćena, kako bi publika sama mogla donijeti sud o njihovoj kvaliteti.

U stvarnosti, ovo je prezentacija larpurlartističkog dizajna više ili manje iste elitističke *klike* mlađih hrvatskih dizajnera koji su i ovaj put, po već ustaljenoj tradiciji, organizirali izložbu sami sebi. No ovaj put barem su se potrudili u dekorativne svrhe na izložbu pozvati i neke manje razvikane autore, čiji su im se radovi vjerojatno činili dovoljno profanima da im ne ugroze veličinu i važnost.

Kako u hrvatskom dizajnu ovakva događanja ne prolaze bez reketa starije generacije hrvatskih dizajnera, tako je svojim sudjelovanjem ovoj izložbi čast iskazao i hrvatski državni dizajner Boris Ljubičić. U svojem poznatom duhovitom entuzijazmu za miješanjem u sve u što se sigurno ne razumije, gospodin Ljubičić pokazao nam je da su mu "heraldika kao znanstvena disciplina" ili "zaštitni elementi na novčanica" *no name* sintagme.

### Odmazda nad naručiteljima

Također je izuzetno zabavno bilo vidjeti kako si putem ove izložbe međusobno zabijaju nož u leđa i spuštaju ego nekadašnji fakultetski kolege koji su po završetku školovanja postali suparnici, te su mahom pohitali osnovati dizajnerske klanove različitih egzotičnih imena. Iako je na službenom websiteu izložbe [www.untrashed.com](http://www.untrashed.com) (izvršnim i jedinim hvale vrijednim dijelom izložbe) objavljen takozvani "disklejmer" koji *a priori* odbacuje bilo kakve možebitne insinucije o umanjivanju vrijednosti i jednog od autora, gledatelj ne može a da ne stekne dojam da je tu zapravo riječ o svojevrsnoj odmazdi nad naručiteljima, ali i protiv onih čiji su radovi ipak prihvaćeni. Uz radove, gdje god je to bilo moguće, naveden je razlog odbijanja, no mnogi od tih razloga latentno dovode odbijanje u relaciju s prihvaćenim radovima, pa se ta djela ni kriva ni dužna nađu na popisu za strijeljanje. Tako je jedna od najvećih žrtava ove izložbe djelo već svima poznatih Ljubičićevih prestolonasljednika po kvadratu i krugu. Taj rad izložba je čak dvaput nabila na kolac (napokon?), iako je na sav glas u medijima bio opravdavan nemuštim obrazloženjima o potencijama i usklidnicima.

Može se zaključiti da ova izložba potpuno pogrešno pozicionira problematiku hrvatskoga grafičkog dizajna. Tek jedan dio problema, naime, leži u naručiteljima. Veći dio ovog križa nose sami autori koji silom pokušavaju napraviti nešto što be-



zuspješno pretendira biti *haute-couture*om hrvatskog dizajna, ne shvaćajući pritom da je prosječan hrvatski potrošač nezaposlena majka troje djece sa srednjom stručnom spremom. U svojoj ukupnosti ova izložba ne pokazuje kvalitete hrvatskoga grafičkog dizajna, te bi i upućeniji promatrač mogao pomisliti kako takvo nešto i ne postoji. Ono što ova izložba jasno i bez dvojbe zapravo pokazuje jest sva bijeda grafičkog dizajna u Hrvatskoj danas, s obje strane priče. S jedne strane imamo komercijalna djela šund-dizajnera i hobista koji žele zaraditi novac, a s druge strane djela obrazovanih dizajnera koja, međutim, pod težinom vlastitih akademskih frustracija i kompleksa žele zaraditi slavu. U silnom zarađivanju zaboravljena je bit cijele priče – dizajn sâm.

### Dizajn, ne dizajneri

Možda najdrastičniji kontrast izložbe u relaciji predloženo – prihvaćeno predstavljaju promotivni plakati za Jesenski međunarodni zagrebački velesajam u produkciji Studija Petrak-Žaja. Vulgarizirano-komercijalnom rješenju "drugog autora" izložba suprotstavlja vizualno profinjenu uradak spomenutog studija koji nameće dojam da njegovi autori kao da nikad nisu prošetali Zagrebačkim velesajmom, i da ne znaju kakva je njegova klijentela. U takvu više nego drastičnom kontrastu profinjenost i artizam kao sredstvo za osvještavanje nacije, čak i ako dospiju do produkcije, unaprijed su osuđeni da izvuku deblji kraj. Autori iz spomenutog studija, kao i njihovi kolege s izložbe, zaboravili su da pravi dizajn nema potpis, da on nastaje za stvarne ljude sa stvarnim potrebama, da je uvijek relativan, a nikad apsolutan, i da nije i ne može biti komorna disciplina!

Stoga, umjesto da uvidi da se važnost dizajna u hrvatskom društvu ne može učvrstiti putem gerilskih izleta u rafiniran (pseudo)artistički pristup, već eventualno sustavnom institucionalizacijom dizajna sâmog, uz adekvatnu zakonsko-pravnu regulativu kao zaleđe (čemu liječnicima služi Liječnička komora?), ova izložba se s uvrijedenošću jedne starije usidjelice čudom čudi zašto su izloženi radovi ostali neshvaćeni od šire javnosti. Umjesto da sami sebi organiziraju izložbe, većina sudionika bi se ponajprije trebala pozabaviti načinom kako plasirati kvalitetne radove do krajnjih korisnika, a ne sebe same, jer potreba hrvatskog društva nije dizajner nego dizajn! A da bi konačna slika bila potpuna, nedostaje barem jedna adekvatna dizajnerska institucija koja će, za razliku od postojećih, imati snagu i moć (ponajprije pravnu) odijeliti žito od kukolja i reći što može, a što ne, nositi ime hrvatskog dizajna.

Naposljetku, treba li nas išta čuditi u stanju hrvatskoga grafičkog dizajna, ako je istina da su kustosi (!) Muzeja za umjetnost i obrt odbili prijedlog Marijane Rajčić za vizualni identitet njihova muzeja (koji svojom simbolikom doduše ne odgovara smislu Muzeja), ne prepoznavši jasnu aluziju na stvaralaštvo renomiranoga hrvatskog autora Julija Knifera, s obrazloženjem da ih predloženi logotip podsjeća na znak Ine? ☒







## Prizori drukčijih sredina

Rasol ostaje vjeran temama osvjedočene živosti i urbanog siromaštva; odsustva koje je istodobno ispunjeno slojevitim tragovima, topografije postojanja koja računa na izravnost i iskrenost pristupa

Jasenke Rasol, Vijetnam, fotografije, Galerija "Križić Roban" Zagreb, od 24. travnja do 3. svibnja 2002., Zagreb

### Sandra Križić Roban

Svjesno preuzimajući tezu o "nevidljivosti fotografije koja nije ono što mi vidimo", prema Barthesu, odnosno predviđanja prema kojima će fotografije "moje mladosti kod budućih generacija izgubiti svaki smisao" (Marc Augé), promatram fotografije Jasenke Rasola u sadašnjem vremenu koje nam zauvijek pripada: u njemu nam kamera kao svojevrsni zamrzivač posređuje scene i osobe koje zapravo ne vidimo i s kojima nije moguće uspostaviti komunikaciju.

Jasenke Rasol ciklusom fotografija *Vijetnam*, snimljenim 2000. godine, dokumentira između ostalog tezu o prikazu pojedinca čijom reprezentacijom se izbjegavaju uobičajeni stereotipi, priklanjajući se onoj struji autora koji se zanimaju za kontekst društvene tvorevine i lika pojedinca kao sudionika pri stvaranju društvenih ve-

za. Osim toga, iako će pojedini prizori uvjetovati proces prisjećanja i lociranja prizora u našoj, informacijama prenapučenoj svijesti, Rasol se više od svega zanima za

identitet odterćen manipuliranim senzacijama. Njegova pozicija određena je činjenicom da dolazi iz konteksta urbane suvremene umjetnosti, za koju se čini kako teško uspostavlja odnos s onim temama koje bismo mogli svesti pod zajednički nazivnik *prizora drukčijih sredina*.

Rasol ne snima prizore nastojeći nagla-



Vijetnam, hanoi, travanj 2000.



Vijetnam, hue, travanj 2000.

siti njihovu "dražesnost" jednostavnim, harmoničnim fotografijama, već pronalazi načine prepoznavanja i bilježenja složenih društvenih odnosa, egzistencije sadržane u detaljima koji uobičajeno promiču neselektivnom oku. Njegova je uloga konstitutivna, s obzirom na to da prihvaća uočene uvjete prikazujući ih onakvima kakvi jesu. Priljavi, okrhnuti tanjuri u nekom lokalnom restoranu, *assemblagei* proizišli iz slučajne nužnosti (poput boce što stoji na drvenom sanduku ispred nekog dućana), apsurdne scene u kojima prevladava specifična povezanost zapadnjačkih te lokalnih karakteristika, omogućuju nam usmjeravanje pozornosti na detalje koji ionako ne teže rekonstrukciji cjeline.

Kao i u ostalim ciklusima prikazanima tijekom proteklih godina, Rasol ostaje vjeran temama osvjedočene živosti i urbanog siromaštva; odsustva koje je istodobno ispunjeno slojevitim tragovima, topografije postojanja koja računa na izravnost i iskrenost pristupa. Objektivizirajuće tendencije fotografije u vremenu bez dubine, kad nam je sve zajednička sadašnjica, u Rasolovim se vijetnamskim prizorima zapažaju tek kao polazišna točka slojevitijeg mehanizma očitavanja autorove pozicije. ▣

## KRITIKA

nju izvornih tekstova stvoren jasniji put kritičkom promišljanju koje se iz njih ima razviti. U

## Između kronike i povijesti

Ova zbirka članaka svojom lucidnošću, ali i kritičnošću pristupa pojedinim arhitektonskim ostvarenjima, postaje neizbježni aparat za stvaranje predodžbi o arhitekturi naše bliske prošlosti

Ivo Maroević, *Kronika zagrebačke arhitekture 1981.-1991.*, Mala biblioteka Instituta za povijest umjetnosti, knjiga 8, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2002.

### Marko Špičić

Knjiga Ive Maroevića *Kronika zagrebačke arhitekture 1981.-1991.*, u izdanju Instituta za povijest umjetnosti sadrži tekstove koje je autor objavljivao u ljubljanskom arhitektonskom časopisu *Sinteza* na slovenskom jeziku. Kronika je nastala na inicijativu Staneta Bernika, u to vrijeme glavnog urednika časopisa, i razvila se u dobru suradnju koja je potrajala više od jednog desetljeća.

U nizu vrijednih izdanja Instituta za povijest umjetnosti u proteklom se godinama osjeća izvjesni zaokret prema historiziranju hrvatske povijesno-umjetničke misli i čini se kako je u objavljiva-



predgovoru ove knjige Maroević je u tom smislu zanimljivo razdvojio svoja polazišta kroničara i povjesničara arhitekture. Zagreb je tako iz godine u godinu bio predstavljan u svom rastu u razdoblju koje je po mnogo čemu posebno, i to u jednoj izmještenosti, koja je početkom devedesetih godina 20. stoljeća, stvaranjem novih država, postala i faktična. Već je iz tih razloga zanimljivo prići ovim spisima, jer su jezično vraćeni sredini o kojoj je nekoć govoreno, a s druge strane spojeni u niz koji stvara preduvjete za historiziranje.

### Pozadinski problemi arhitekture

Knjiga je podijeljena u jedanaest poglavlja koja okvirno stoje za jedanaest godišta *Sinteze* u kojima je Maroević pisao o zagrebačkoj arhitekturi. Ti su spisi sadržavali vijesti o novim gradnjama, inter-

vencijama u starim jezgrama ili na kulturnim dobrima, kao i podsjećanja na preminule graditelje poput Stjepana Planića, Jurja Denzlera, Bernarda Bernardija, Ante Glunčića i arhitektonske kritičarke Antoanete Pasinović. Maroeviću je, kako se iz ovih kronika vidi, bilo bitno svojim zapisom o prostoru grada koji se vremenom preoblikuje, govoriti i o *pozadinskim* problemima nastanka nove arhitekture. Knjiga stoga i započinje tekstom o svojevrsnoj isključenosti arhitekture iz institucija društvene priznatosti (Nagrade grada Zagreba za 1980. godinu), promišljajući zapravo recepciju vrijednosti arhitekture u tadašnjoj sredini. Uz to se nadovezuju i piščevi interesi za pravne pretpostavke građenja u Hrvatskoj, koje su se, raspravama o Zakonu o izgradnji objekata početkom osamdesetih, isticale kao bitno pitanje stvaralačkog principa. U pretpostavkama novih gradnji svakako stoje i izvješća o raspravama o arhitekturi sedamdesetih, koje su vođene u, čini se, komunikabilnijoj intelektualnoj zajednici u odnosu na današnjicu.

Tijekom osamdesetih godina u Zagrebu je podignut niz istaknutih *znakova u prostoru* unutar gradskog ambijenta, s različitim namjenama. Maroević je pisao o novim rješenjima stambenih sklopova (blok u naselju Dugave Tomislava Odaka iz 1980., blok Benedetta Tardožija u Španskom iz 1981., zgrade Ljubomira Cote s kraja osamdesetih i Borisa Duplančića s početka devedesetih godina). U ovom razdoblju među najvećim se investitorima pojavljuju državne ustanove: na Aveniji Vukovar su Radovan Nikšić i Aleksandar Dragoma-nović 1981.

podigli poslovnu zgradu ZAP-a, Duško Rakić je nešto istočnije gradio sjedište Ina-Inženjeringa, Ines i Nikola Filipović stvorili su 1982. idejno rješenje za zgradu Ina-Naftaplina u Šubićevoj, Nenad Bach i Ratko Rausavljević su 1985. gradili zgradu HTV-a, a Velimir Neidhardt je 1988. u Novom Zagrebu podigao zgradu Ina-Irgovine. Maroević ne zanemaruje ni odnos nove gradnje u kontekstu starine: tako je izvješćivao o promjenama koje su se, prema zamislima Miroslava Begovića, zbivale u bloku između Tkalčićeve i Radićeve ulice i Kravogova mosta, zatim o interpoliranoj gradnji Igora Emilija na ju-goistočnom dijelu Gradeca, te o Siladinovoj adaptaciji dvorišta Arheološkoga muzeja u lapidarij. Uz ove prikaze dinamičnosti gradnje u Zagrebu, posebno oživljene sredinom osamdesetih u doba priprema za Svjetske studentske igre, Maroević se na pojedinim mjestima prepušta promišljanju o *tendencijama* u gradnji. Na tim mjestima njegova kronika poprima obrise historijske kritike, osvrtnjem na pojave u oblikovanju: tako raspravlja o – pragmatično gledano – proturječnoj pojavi stakla na arhitekturi u *eri energetske krize*. S druge strane, pišući o identitetu i autentičnosti pojedinih povijesnih spomenika, susreće se sa zamislima o obnovi Muzeja grada Zagreba, Popova tornja, kule Lotrščak, kao i s problemom odabira boja pri obnovi pročelja zagrebačkih povijesnih zgrada kao istaknutim mjestima susreta suvremenosti i prošlosti. Ova su mjesta susreta, kako vidimo u Maroevićevim kronikama, u opisanom desetljeću osjetili i arhitekti Zagreba, ka-

ko u pitanjima prilagodbe *zakonodavnom* kontekstu (Branko Siladin 1987. s Omladinskim centrom u Teslinovoj ulici, Branko Kincl i Dražen Juračić 1985.-88. s Domom zdravlja u Runjaninovoj ulici), tako i u prisutnosti *memorije* u projektiranju kod Neidhardtove zgrade Ina-Irgovine iz 1988. ili zgrade gimnazije «Lucijan Vranjanin» Andrije Mutnjakovića u Malešnici iz 1989.-90.

### Stilovi i arhitekti

Maroevićeva su razmatranja o pitanjima stila pojedinih arhitekata posebno zanimljiva, jer se u njima pokušavaju pronaći niti koje povezuju suvremenu arhitektonsku praksu Zapada i djela u Zagrebu. Tako Maroević u desetom poglavlju progovara o *emotivnom racionalizmu* koji se kao oblikovna odrednica pojavio u rukopisu Odaka i Duplančića sredinom osamdesetih, reagirajući na pripadnosti postmodernizma i kasnog modernizma u arhitekturi. U jedanaestom poglavlju govori o pojavi dekonstruktivizma u djelima Điva Dražića i Edvina Šmita, Cote i djelomično kod Tardožija. Ove građevine zaključuju Maroevićevu kroniku u *Sintezi*, koja je i sama prestala izlaziti u doba izbijanja sukoba u Sloveniji i Hrvatskoj.

Iako dolaze *post festum* i prema svojoj naravi više nisu kronike životne suvremenosti, Maroevićevi napisi o zagrebačkoj arhitekturi ne gube na svježini. Ova zbirka članaka svojom lucidnošću, ali i kritičnošću pristupa pojedinim arhitektonskim ostvarenjima, postaje neizbježni aparat za stvaranje predodžbi o arhitekturi naše bliške prošlosti, kao i za začetke pretvorbi tih kronika u historografsku evokaciju. ▣



## festivali

## Dionizov krug loptom

Više definitivno nije riječ ni o "malim" scenama, nije nam govoriti o primarno komornim komadima, ni o manifestaciji koja njeguje svijest o tzv. rubnom glumištu, posebice hrvatskom

Už 9. međunarodni festival malih scena održan od 3. do 13. svibnja u Rijeci

## Nataša Govedić

Temeljni dojam o riječkom Festivalu malih scena 2002. godine tiče se njegova žanrovskog izrastanja iz okvira koje su 1993. zacrtali osnivači Dalibor Foretić i Nenad Šegvić: više definitivno nije riječ ni o "malim" scenama, nije nam govoriti o primarno komornim komadima, ni o manifestaciji koja njeguje svijest o tzv. rubnom glumištu, posebice hrvatskom. U selekciji Darka Lukića, festival je dobio međunarodni karakter (gledali smo američko, mađarsko, poljsko, slovensko, crnogorsko, srpsko, švicarsko i talijansko glumište), a stigle su i ansambl predstave (igrane na velikoj sceni HKD-a). Pritom je publika ostala onoliko malobrojna koliko je bila i početnih festivalskih godina, zbog čega se najčešći organizacijski prigovor koji sam čula, što od kolega s riječkog radija SVID ili od građana koji su pohodili tamošnju Radionicu kulturne konfrontacije, odnosio na elitizam publike. I zaista: iz večeri u večer, za okruglim je stolovima nakon uglavnom solidnih predstava ostajala identična grupa ljudi, mahom međusobnih znanaca iz kruga riječkih političkih i kulturnih uglednika, kojoj je, naime, bilo moguće doći do "unaprijed rasprodanih" karata. Na moja pitanja o nedostupnosti karata inozemnih predstava za šire građanstvo, organizatori su mi odgovorili kako nisu u mogućnosti gostima platiti ponovljeno igranje komada, premda je moje iskustvo sa zagrebačkim Eurokazom ili Tjednom plesa podosta drugačije: nerijetko se izvođači bez većih problema daju nagovoriti da o istom trošku odigraju dvije ili čak tri izvedbe naročito traženih predstava, ali za to mora postojati i volja Festivala. Od nekadašnjih živih diskusija iz vremena Dalibora Foretića, poput zalutale relikvije, ostao je jedino "gospodin Marin" kao dežurni glas iz publike: ne samo nedovoljan predstavnik kompletne riječke javnosti, nego i lice iza kojih su se često predugih monologa lako mogli skriti svi oni koji se ni u jednom trenutku nisu usudili sami preuzeti slobodu i odgovornost javne riječi. Mislim da se u budućnosti slična klima minoriziranja građanske publike nikako ne bi smjela ponoviti: Festival joj je dužan osigurati i dovoljan broj izvedbi i demokratski prostor diskusije. Žao mi je što na licu mjesta nije bio prihvaćen prijedlog Vilija Matule – prijedlog fizičkog reorganiziranja prostora gdje se odvijaju razgovori s publikom, na način ukidanja "katedre" s mikrofonima i oblikovanjem kružnog, inkluzivnog prostora u kojemu svačiji glas ima jednaku važnost. Organizatori su, ponavljam, dužni i obvezni prekinuti s dosadašnjim elitizmom.

## Selekcija

I selekcija je potvrdila rascjep na stariji i noviji tip festivala: kako usporediti vrlo dobru komornu režiju Krležinih *Adama i Eve* Franke Perković s ansambl predstvom *Malogradana* Paola Magellija? Nikako, pak onda u ocjenama žirija naravno

pobjeđuje veća, spektakularnija, ali ne nužno i bolja predstava. Izbornikova parola "igranja klasika" valjda je jedna od najopćenitijih krilatica pod kojima je moguće pre-



Akvarij



Adam i Eva



Akvarij

**Bakhe na pozornicu izvode siromaški (gastarbajterski) odjevenog i bosonogog Dioniza, koji se u prvom dijelu predstave izražava jedino vještinom driblanja nogometne lopte, dakle klasičnog simbola suvremenog fanatizma (ali i užitka) igre**

poznati *ma koji festival* na svijetu, posebno ako se zapitamo, zajedno s vremenskom književnom teorijom, što su uopće "klasični" i ne sadrži li njihov kanon bitna ograničenja po djela koja se nisu stigla politički konstituirati do ranga *općeprepoznatljivosti*. Novo pitanje: zašto *klasika* Geneta ili Heinerja Müllera publika još uvijek gleda s nelagodom zbog iskazanog seksualnog debaiziranja? Drago mi je da *struka* prisutna na festivalu u njima nije vidjela prijetnju "dobrom ukusu", ali šutnja publike i njezine niske ocjene spomenutim predstavama

zasigurno svjedoče o sasvim drugačijem mišljenju građanskih gledatelja; tim više jer je riječ o iznimno kvalitetnim, profesionalno napravljenim predstavama. Ne treba se čuditi ni što je nagradu publike ponio komediografski ugođen, švicarski *Ha!Hamlet*, koji se uopće nije niti smio pojaviti na službenom programu festivala, s obzirom na to da je donio kriterije estradne ili čak sajamski pučke zabave, čija se simplificirana "dopadljivost" teško može mjeriti s ostatom predstava, primjerice s tjeskobnom, ali zato ne manje mudrom i zanatski vješto komponiranom optužnicom *Akvarija* Radovana Ivšića u režiji Marija Kovača (*Akvarij* je prva Kovačeva institucionalna predstava u kojoj vidimo i glumačku i vizualnu razradu zadanog teksta). Izvjesno je da će Kovačeva prijeteće bijela, "dezinfekcijska" predstava o koncentracionim logorima i nasilju totalitarnog sustava naići na mnogo rezerviraniji prijem negoli Hamlet okičen prdežima i kreveljenjima. Nisam, dakle, sigurna da festival treba koncipirati pod najširim mogućim zajedničkim nazivnikom, ugružavajući unutra i sve dramske i sve izvedbene žanrove; čak i jednu muzejsku varijantu komedije dell'arte. U ključu svaštarenja proći će nezapaženo upravo one predstave zbog kojih je inicijalno i pokrenut Festival malih scena – male, niskobudžetne, napravljene za nekolicinu performerera, ali isto tako i predstave koje služe kao primjer najteže glumačke vještine monodramskog izričaja i/ili performansa. Znajući za inflaciju domaće festivalske ponude (poznatiju kao "koliko gradova, toliko festivala"), još je važnije da Rijeka jasnije profilira onaj idući, deseti i jubilarni *Međunarodni festival malih scena*.

## Čehov

Iz čitave bi Lukićeve selekcije izdvojila *Tri sestre* u režiji Tomija Janežića te interpretaciji Slovenskog mladinskog gledališća, kao i Euripidove *Bakhe* u režiji Sandora Zsotera i izvedbi Katona Jozsef teatra iz Budimpešte. Prvu zbog opsesivne tradicionalnosti i usredotočenosti na glumca, drugu zbog inovativnosti režijskog pristupa. Čehov odigran u starinskim kostimima, usporenog ritma, s velikim obiteljskim stolom na kojem zvečka postavljane stoljetnog porculanskog posuda, dugačkim stankama između pojedinih replika te podcrtavanju značajnih pogleda koje izmjenjuju sestre i njihovi oficirski udvarači, u vremenu koje neprestano zastaje samo da bi se na kraju potpuno zauzvalo: začuđuje da mlad redatelj pokazuje takvu sklonost k istraživanju gotovo nepodnošljivo realistične inercije; interes za antiklimaks, antiradnju, pasivnost, *stanje* očaja. Da je istu predstavu potpisao stariji Božidar Viočić, kritičari bi ga vjerojatno razapeli zbog konzervativnosti. Što se pak tiče Tomija Janežića, na slavu su mu spomenuti i Stanislavski i Grotowski, a Mani Gotovac je zaključila da predstavu smatra daleko subverzivnijom od mnogih suvremenih "dimova" koji se bacaju publici u oči. U isti mah, defetizam predstave na okruglom se stolu izazvao opravdano burne reakcije spisateljice Daše Drndić, koja se odbila identificirati s Janežićevom depresivnom političkom dijagnozom. Doista, nije jasno osuđuje li redatelj čitav taj ruski polusvijet mazohističkog samoodricanja ili ga glorificira, ali jasno je da pokušava obogotvoriti svaku nijansu glumačke interpretacije. Drugim riječima, puno ga više zanima psihološko, pa i emocionalno pitanje *tko je lik* i što je *glumac*, nego pitanje njihove socijalne situiranosti. Rekla bih, međutim, da predstava sadrži i suptilne političke oštrice: unatoč sentimentalizmu u koji često zapadaju Čehovljevi redatelji, Janežićeve *Tri sestre* izvode na pozornicu i svu silu inače "nevidljivih" ruskih slugu, koji savršeno jasno pokazuju do koje su mjere i same protagoniste paraziti tuđeg rada te koliko je njihova neproduktivnost stvar surovo hijerarhizirane kulture u kojoj su odrasle, a ne njihova individualnog izbora. Bilo kako bilo, nisam vidjela tužniju postavku Čehovljeva komada, jače isticanje sljepila likova postav-

ljenih kao antiheroja, sugestivniju glumu na temu bolne ljudske nemoći. Posebno u usporedbi s hladnim, dekorativnim redateljskim stilom Paola Magellija, Janežić je virtuoz scenske emocionalnosti.

## Manje je više: Dioniz 2002.

Sasvim suprotnu darovitost pokazale su Zsoterove *Bakhe*, od žirija zasluženo proglašene najboljom predstavom festivala. Izvedene u "bazenu" ovalnog prostora drvene pozornice, s publikom smještenom na sam rub drvenog igrališta, *Bakhe* na pozornicu izvode siromaški (gastarbajterski) odjevenog i bosonogog Dioniza, koji se u prvom dijelu predstave izražava jedino vještinom driblanja nogometne lopte, dakle klasičnog simbola suvremenog fanatizma (ali i užitka) igre. Na goloj pozornici, lopta je i znak Dionizove opasne virtuoznosti i banalni predmet Pentejeva prezira. Kao i skliski bog ekstaze, lopta izmiče kontroli. Kasniji prizor nagog Dioniza koji polako, pozlaćene i mediteranski (ružmarin, lovor?) namirisane kože, skladnog i nedostupnog tijela, ponosno i uspravno šeće kružnim prostorom igre obznanjujući svoju moć, jedan je od najboljih prizora predstave: mahnitane ionako pripada njegovim sljedbenicima, dok je sam bog (u perfektnoj izvedbi Ervina Nagyja) upravo nezemaljski smiren. On ne zavodi izgledom, nego intelektualnom snagom; izgled divlje mačke samo je krinka dublje, možda tragično kompletne osviještenosti vlastita "tjeloduha". U usporedbi s njim, Pentej (Roland Raba) je tek nespretni činovnik prečvrsto stegnute kravate, izvanjskog reda i potiskivanja. Zanimljivo je da redatelj ulogu kora ili Bakantica dodjeljuje jednoj izvođačici, dijaboličnoj plesačici Judit Rezes, dok će Agavu, Pentejevu majku, odigrati muškarac u smedom kostimu i pretijesnim ženskim štiklama: Erno Fekete. Upitan zašto je ukinuo rodnu podjelu predložka (i Tireziju će igrati žena), redatelj je odgovorio kako ove uloge vidi rodno ambivalentnima: Tirezija je, dakako, takvim označen još u antičkoj mitologiji, dok suvremena Agava može biti i muški i ženski roditelj koji u nastupu ludila uništava vlastito dijete. Umjesto prolivene krvi, Zsoter scenom razapinja crvenu vunicu čije se kidanje povezuje s jednako krhkom membranom ljudske kože, dok je samo komadanje Penteja egzorcirano na golemo štruci kruha. Svaki je detalj i svaki rekvizit predstave upotrijebljen s metaforičkom preciznošću i slojevitošću kakvu zadugo nismo vidjeli na domaćim pozornicama. Kao i Euripidov predložak, predstava otvara prijeteći, tamni pretinac kazališne umjetnosti: prizorište surovog uništenja koje prati sve koji pokušaju obuzdati Dionizovu žudnju. Zašto je njihova kazna tako visoka? Po Lacanu, zato što je žudnju moguće izjednačiti s *etikom vokacije*, čiji nam dar nikako i nikada ne bi smio biti uskraćen.

## Iznenadađenja

Spomenimo i dva pozitivna iznenadađenja festivalske ponude: bitno doradenu predstavu *Diderotov nećak* u izvedbi zagrebačke BAD CO. i režiji Gorana Sergeja Pristaša (u sadašnjoj je varijanti usko povezan rad sna i rad muške žudnje sa Sokratovim snovima o društvenoj nemoći pred vlastito pogubljenje) te poljsku predstavu *Ponoć* redatelja Piotra Borowskog (zakupljenu temom *težine* nadvladavanja suicidalnosti). Ono što želim Rijeci, bez obzira na ekskluzivne festivalske dane, tiče se kontinuiranoga državnog ulaganja u umjetničke programe, u predstave, koje bi se igrale tijekom čitave godine. Mladima koji svakodnevno odlaze u egzil *jedna dobra predstava* može donijeti i razlog ostanka: upravo su mi riječki prijatelji, a Rijeka smatram svojim drugim domom, danomice ponavljali koliko im puno znači svaka mrvica ostvarenog umjetničkog angažmana. Čuje li ih i nekompetentna vlast – e to je već drugo pitanje, vezano za mogućnost nastanka domaće CIVILNE, a ne stranačke politike. ☒



## Selekcijski kriteriji

Koji su bili prioriteti komisije pri selektiranju prijavljenih radova? Na temelju dosadašnjeg

tipa postoji pravilo da djelo koje se prijavljuje ne bi smjelo biti prije nigdje prikazano, odnosno da će biti premijerno prikazano mjesec do dva nakon platforme. Smatram da je u Hrvatskoj ipak

u pristupu plesnom materijalu. Ne može se poreći da inozemni izvođači koje smo vidjeli dominantno vladaju plesnim tehnikama. Radovi domaćih autora manje su plesni, bliži ne-plesu i mimoskim oblicima, i iako nije novost, često posežu za citiranjem drugih medija i uvođenjem glasovnih varijabli. Koliko su te razlike posljedica sustavnog obrazovanja odnosno neobrazovanja plesača i koreografa?

– Tamara: Mislim da te razlike upravo proizlaze kao posljedica razlika u školovanju. Konceptualni pristup je jednostavniji, ne omalovažavam ga, nego jednostavno mislim da je pristupačniji, kako autoru, tako i publici, dok za jednu plesnu tehniku koja se koristi u određenoj koreografiji treba dosta znanja i godina rada na tijelu u toj tehnici da bi se njom ovladalo i da bi se moglo koreografirati. Pristupi plesu danas su toliko raznovrsni, a mogućnosti su goleme. Da ne dođe do nesporazuma, da se ne uvrijede već postojeći koreografi, kako sad oni odjednom nisu educirani. Oni su itekako pohađali radionice, putovali na višemjesečne seminare na akademije u inozemstvo, učili o kompoziciji i suvremenim plesnim tehnikama. Na prvi seminar krenula sam 1984. U to su vrijeme k nama dolazila barem tri puta godišnje po dva svjetski priznata plesna pedagoga iz svijeta. Na taj su se način ljudi educirali sve do rata u Hrvatskoj. Tad je sve stalo. U ovih deset godina cijela jedna generacija pokušavala je sama nešto napraviti gledajući razne snimke i učeći iz nekih drugih medija, ali nije imala kontakte s plesnim pedagogima. Samo rijetki sretnici koji su si mogli organizirati i financirati putovanja u inozemstvo imali su tu priliku.

– Larisa: Na svakom od prikazanih radova vidio se background autora. Primjerice, Dario Buzovkina i Taras Burnashev iz Moskve dolaze iz Kinetičkog teatra Sashe Pepeliayeva. S lakoćom su izveli tehnički besprijeekornu koreografiju, duet s vrlo zanimljivim rješenjima, ali koji je ostao bezizražajan. Litvanci slijede trend fizičkog teatra. Prikazali su pomalo nasilnu koreografiju u kojoj je fizička snaga muškarca i žene jednaka. Kad ljudi uđu u kazalište, oni očekuju da ih nešto fascinira, da je nešto drugačije. Zato smo na Platformi prikazali radove nastale pod različitim utjecajima.

## Što čini koreografa

Može li se svatko tko izvođa/pleše pred očima javnosti prozvati izvođačem/plesačem i može li se svatko čije se ideje scenski realiziraju imenovati koreografom?

– Larisa: Ako imaš poriv da svojom pojavom na sceni nešto izraziš i imaš potrebu to reći na određen način, onda to može ispasti jako dobro. Svaki umjetnik izražava neku svoju emociju. On u to ulaže čitavog sebe i radi to s pozitivnošću i vjerom. Ostalo je stvar recepcije ljudi koji to gledaju i primaju. Kao umjetnik moraš biti spreman primiti kritiku.

– Tamara: Baš sam neku večer razgovarala s prijateljima vezano uz to što je umjetnost. Je li umjetnost sve što je umjetnik imenovao takvim ili ne, užasno je teško reći. Svatko sebe može nazvati i koreografom i plesačem i glumcem i novinarom, ali će struka zapravo ocijeniti je li on upravo takav kakvim se prikazu-

je i struka je ta koja ga afirmira.

Što je za vas koreografija? Što znači koreografirati pokret, a što koreografirati prostor?

– Larisa: Ne možeš koreografirati pokret ili prostor, koreografiraš svoju ideju. To što radiš nužno je postaviti u prostor, a da li ćeš to popratiti pokretom, ovisi o tome da li to želiš. Ne bih to odvajala. Nakon što je odabrao ljude za koje misli da mogu realizirati neku viziju koju ima, koreograf radi na materijalu i razvija ga zajedno s izvođačima. Osim ako u pitanju nisu koreografi koji dođu s gotovim sekvencama, što osobno ne volim. Kao izvođač volim stvarati, istraživati, otvarati meni još nepoznate dimenzije. Ako se kreće od improvizacija koje su vođene nekim zadacima, kao što su emocija, odnos između dvoje ljudi, rekvizit, reakcija tijela na zvuk ili na promjenu svjetlosti, moguće je izgraditi čvrstu strukturu iza koje stoje svi koji su uključeni u projekt. Dalje se razrađuju planovi, pozicije, odnosi. Suvremeni ples više nema granica. On uvijek ima nekakvu pozadinu, sve može biti popraćeno pokretom, ali i ne mora. Više ne postoje pravila. Tijelo je postalo instrument ljudskog izraza jednako kao i riječ. Pokret može biti i otkucaj srca. Samo to onda moraš znati na pravi način punktirati i pretočiti u prvobitnu ideju.

– Tamara: Koreografija je veza pokreta u prostoru. Nastajanje koreografije su ustvari dva procesa. Prvi proces je tjelesni u kojem istražuješ pokret, odnosno kretanje koje će na najbolji način izraziti tvoju ideju. Nakon toga istražuješ prostor, sve njegove dimenzije i analiziraš pozicije koje bi ti najbolje odgovarale. Svaki koreograf prije nego što uopće krene u projekt priprema se mjesecima. On promatra stvari oko sebe, crta prostorne sheme, zapisuje ideje. Tek tad kreće u dvoranu i na rad s ljudima.

## Vlast i ples

U susret 17. tjednu suvremenog plesa, dakle prije dvije godine, bio je upućen Apel Ministarstvu kulture kojim je Inicijativna grupa za izradu strategije razvoja, predstavljanja i financiranja suvremenog plesa u Hrvatskoj nastojala potaknuti Ministarstvo na suradnju. Od toga, međutim, nije bilo ništa. Ove godine na Međunarodni dan plesa, uručena je peticija Gradskom poglavarstvu, ovaj put na vašu inicijativu, sa zahtjevom za osnivanje Nacionalnog plesnog centra. Kakav je ishod te vaše inicijative i ima li izgleda da se stvari konačno pokrenu?

– Larisa: Najvažnija stvar koja se dogodila je da su ljudi unutar struke napokon shvatili da se bore za istu ideju, te da zajedničkim snagama mogu pomaknuti stvari s mjesta. Svi raniji uzaludni pokušaji da se nešto promijeni doveli su nas do krajnje točke iz koje svaki pomak može biti samo na bolje. Stvorila se kritična masa ljudi koja je konačno pokrenula lavinu. Još od svega toga nemamo ništa, osim ljubavi prema plesu i osobne satisfakcije. Biti umjetnik znači živjeti svoju ideju. Vjerujem da ćemo uspjeti!

– Tamara: A da bi ju mogli živjeti zaista trebamo nekakav prostor. Nekakvih pomaka ima. Sastajemo se svakih deset dana, razvija se komunikacija koja je vrlo važna. U pripremanju je glavni elaborat za prostor. ☒

Tamara Curić i Larisa Lipovac

## Više od koncepta: koreografija

Mi smo entuzijasti zaljubljeni u ovu neverbalnu umjetnost. Okruženi mladim umjetnicima pokušavamo ukazati na to koliko je plesna umjetnost bitna za nas kao naše jedino i glavno zanimanje

Uz Platformu mladih koreografa 2002. godine razgovaramo s osnivačicama i voditeljicama projekta, plesnim umjetnicama Tamarom Curić i Larisom Lipovac



Ivana Slunjski

Ples je jedina od izvedbenih umjetnosti u Hrvatskoj koja nema vlastiti prostor za kontinuirane treninge, istraživanje i prezentaciju produkcija. Status koreografa bez ispunjenih osnovnih uvjeta rada predstavlja jednu od najnesigurnijih i najneperspektivnijih umjetničkih vokacija. Pa ipak, za nama je već treća Platforma mladih koreografa koja je zamišljena kao mjesto afirmacije početnih koreografskih radova.

– Tamara: Budući da u Hrvatskoj ne postoji visoka škola za suvremeni ples, nema realnih mogućnosti koje bi mladim koreografima omogućile da se educiraju. Iz potrebe za predstavljanjem, za stvaranjem privjencata, koje nemaš gdje pokazati, prije tri godine Larisa i ja pokrenule smo Platformu mladih koreografa s namjerom da mladim ljudima pružimo priliku da svoj prvi rad negdje i prezentiraju. Platforma ima svoju selekciju, dakle nije potpuno otvorenog tipa, ali nadamo se da će jednog dana ipak biti moguće i tako formirati cijelu stvar. Općenito je problem u Hrvatskoj nepostojanje radnog prostora i izvođenja plesnih produkcija.

– Larisa: Mislim da bi trebalo odvojiti Platformu mladih koreografa od ukupne problematike koja postoji u Hrvatskoj. Mi smo entuzijasti zaljubljeni u ovu neverbalnu umjetnost. Okruženi mladim umjetnicima pokušavamo ukazati na to koliko je plesna umjetnost bitna za nas kao naše jedino i glavno zanimanje. To u nekim krugovima još nije jasno. Znači da nam se uz financijska sredstva moraju omogućiti i normalni uvjeti za rad, što uključuje rješavanje problematike visoke škole, beneficiranog radnog staža te plesnog prostora. S te je strane Platforma mladih koreografa jedna od inicijativa pokrenutih u tu svrhu. Međutim, ova manifestacija osmišljena je kao meeting point mladih umjetnika koji imaju potrebu afirmacije unutar struke. Iako su mladi, oni rade i postoje. Mjesto na kojemu imaju priliku pokazati svoj rad je upravo Platforma mladih koreografa.

iskustva što biste mijenjale, a što ostavile?

– Larisa: Na prvoj platformi bio je slabiji odaziv koreografa. Ove se godine prijavilo oko dvadesetak potpuno novih koreografa. Smatram da su prikazani radovi jako zanimljivi. Drago nam je što se ovo događanje proširilo te da nismo više usredotočeni na Zagreb. Platformu bi trebalo shvatiti kao tip natječaja gdje selekcijska komisija striktno ne inzistira na savršenosti kao predvjetu prijave, ali traži inovativnost i čvrst koncept. Ono što bi za sljedeću godinu svakako trebali postrožiti jest pravilnik, tako da zainteresirani točno znaju formirati rad i aplikaciju. Tu smo imali velikih problema. Nijedan rad domaćih autora nije stigao poštom, iako se to u pravilniku izričito zahtijevalo. Prijave putem videotrake ostaju, ali tražit ćemo da one budu u trajanju do pet minuta, kako bi svi imali isti kriterij. Kako se radi o radnoj snimci, neće biti potrebno finalizirati ideju kostimom, svjetlom ili glazbom, ali uz nju ćemo tražiti pismeno objašnjenje s podacima o plesačima, koreografima i autorskom timu. Zadržat ćemo tip peteročlane selekcijske komisije koja će i dalje odlučivati o tome koji će se radovi prikazati.

S obzirom da sam bila u poziciji vidjeti i sve radove koji nisu zadovoljili kriterije ovogodišnje komisije, nametnuo mi se problem što ga, čini mi se, autori prijavljenih radova nisu bili svjesni. Što zapravo znači prijaviti rad kao work in progress? Jasno je da će razlike između početne faze procesa u nastajanju i konačnog proizvoda biti goleme. Kako objektivno procijeniti kvalitetu radova različitih stupnjeva dovršenosti? Što pritom vrednovati? Vrlo se često događa da se inicirajuća ideja na kraju pretvori u nešto potpuno drukčije, što nikako ne mora i umanjiti vrijednost cjelovitog produkta.

– Tamara: Na međunarodnim festivalima i platformama ovog

premalu broj koreografa da bi se isključivo ograničili na work in progress, iako vjerujem da će s vremenom doći i do toga jer je to logičan slijed stvari.

– Larisa: Sam pojam work in progress govori da je koreografima do dana javne prezentacije ostavljen prostor intervencije da razvije to što je pokazao kao rad u nastajanju u nešto više, možda predstavi od sat vremena. Mi podržavamo njegovu ideju. Pokret uopće ne mora biti tehnički savršeno izveden, rad ne mora sadržavati multimedijalne efekte, videoscreeenove. Bitna je inovacija, segment koncepta koji rad ističe i razlikuje od ostalih. Pošto još uvijek nemamo mogućnost prikazati sve radove koji pristignu, odlučujemo po sitnicama, koje su tada presudne. Najteže je selektirati rad i pri tome biti objektivan. Tamara i ja u tome smjeru ne urgiramo. O tome odlučuje selekcijska komisija koja svake godine ima sve teži zadatak, s obzirom na to da konkurencija raste i povisuje kriterije. Ako ta jednostavna verzija, bez svjetla, kostima, make upa i dodataka prođe selekciju, iskazujemo autorima povjerenje i dajemo im slobodne ruke da rade na tome. Uz pismenu obavijest dobit će i poneki savjet koji mogu i ne moraju slijediti, kako ne bi zadirali u njihovo autorstvo.

## Seminar iz koreografije

– Tamara: Osnovni problem cijele ove priče je taj da kod nas nema školovanih koreografa (izuzetaka ima, a to je nekolicina mladih ljudi koji su se odlučili vratiti nakon školovanja u inozemstvu). Prema tome, kako onda netko samouk može napraviti remek-djelo? Ne može. On može biti genijalan, ali treba nekoga tko bi ga mogao usmjeriti. To je osnovna odrednica cijele Platforme, ne otkrivanje genijalaca, nego da Platforma posluži ljudima kao seminar iz koreografije. Pismo koje im pošaljemo nakon selekcije je vrlo vjerojatno jedna od rijetkih uputa koju su ikad dobili. A mislim da petoro renomiranih koreografa Hrvatske u komisiji, čiji se sastav svake godine mijenja, ipak može nešto korisno savjetovati. To je zasad tako, sve dok se stvari ne počnu razvijati u smislu edukacije, da se autori mogu sami dalje izgrađivati.

– Larisa: Postoje pravila koja olakšavaju i usmjeravaju proces stvaranja predstave, kompozicija, traženje vokabulara koji će najvjernije prenijeti ideju, svjetla – kad ih koristiti, što se njima može dobiti, kako uopće napraviti plan svjetla, kako iskoristiti kostime. Radi toga ćemo se potruditi da Platforma ponudi ljudima ne samo seminare iz plesa nego i iz scenografije, kostimografije, dramaturgije i slično. Na taj način oni će naučiti finalizirati početnu ideju.

## Ples i ne-ples

Prvo što se uočava, generalno gledajući prikazane radove stranih i domaćih autora, jest razlika



Poetici, i to u dijelu teksta koji prethodi definiciji tragedije. Aristotel tamo jednostavno kaže da je drama poseban način ko-

Lutkarstvo i scenska kultura na studiju Predškolskog odgoja Učiteljske akademije u Zagrebu. Iva je, inače, jedina "prava" ško-

studio Karlovac i još neke ustanove u kojima se nastojalo sustavno i stvaralački dramski raditi s djecom i mladima. Povijest rada tih ustanova ujedno je i povijest hrvatske dramske pedagogije. Možemo otići i malo dalje u

nositi konačne zaključke. Njezin utjecaj još zrači.

Današnja slika dramske pedagogije kod nas odlikuje se širokim zanimanjem i entuzijazmom djelatnika iz niza struka, poglavito pedagoških i socijalnih, za dramski odgoj, ali i inercijom, nesnalženjem te nestručnošću odgojno-obrazovnih vlasti koje bi tom interesu mogle i trebale pružiti sustavniju potporu. Tako u situaciji gdje nema prave mogućnosti za školovanje dramskih pedagoga kroz obrazovni sustav, naša udruga, Hrvatski centar za dramski odgoj (HCDO), pokušava to nadoknaditi seminarima i radionicama za osposobljavanje dramskih pedagoga. Kao udruga uspjeli smo u tome da danas pojmovi dramskog odgoja i pedagogije, kao i sve ono što oni podrazumijevaju, nisu više nepoznata prije svega brojnim voditeljima dramskog i kazališnog rada s djecom i mladima u školskim druženjima, socijalizacijskim ili terapijskim skupinama. Sve je veći broj studenata humanističkih i pedagoških fakulteta koji za svoje diplomske radnje uzimaju teme iz dramske pedagogije. Uskoro možemo očekivati da će se sličan interes pojaviti i među studentima Akademije dramske umjetnosti.

#### Proces prije svega

*Koji su noviji dramsko-pedagoški koncepti, oblici i metode rada u sklopu dramske pedagogije? U tekstovima objavljenim u časopisu Dramski odgoj, glasilo Hrvatskog centra za dramski odgoj, velikim dijelom zastupljeno je odgojno kazalište i odgojna drama, kazalište zajednice...*

– Dramsko-pedagoški rad u osnovi nije isključivo usmjeren na predstavu i ne ovisi o njoj, o onome što će se pokazati publici. Predstava, javni nastup pred publikom važni su kao motivacijski faktor, ali u suvremenoj dramskoj pedagogiji riječ je o samo jednoj stepenici procesa dramskog odgojnog rada. Dakako, kad je u pitanju specifičan oblik takva rada kao što je, primjerice, djelatnost dramskih ili kazališnih studija, kamo polaznici dolaze prvenstveno iz želje da se bave kazalištem, tada predstava postaje vrlo važna, ali mogućnosti dramskog odgoja ne iscrpljuju se u tome. Suvremena dramska pedagogija barata s nizom kategorija, ideja, koncepata, metoda i pojmova – oblikovanih pretežito, ili barem legitimiranih, u anglosaksonskom jezičnom području – koji stvaraju probleme hrvatskim prevoditeljima. Primjerice, ono što Englezi zovu *theatre-in-education* nazvao sam *odgojnim kazalištem*, što nije sasvim točno, jer *education* znači i odgoj i obrazovanje. Valja izgraditi takvu terminologiju koja će biti razumljiva, kako ljudima koji se bave odgojem i obrazovanjem, tako i kazalištarima koji su *odgojeni* u jednoj drukčijoj terminologiji koja, dakako, izražava i određeni sustav vrijednosti među kojima za moderni dramski odgoj i pedagogiju uglavnom nije bilo jasnih oznaka, pa, dakle, niti mjesta. Važno je da u izabranim terminima sačuvamo stvaralačku dimenziju drame i kazališta, jer oni kao čin – bilo da se koriste u odgojne/obrazovne svrhe ili ne – ujedno donose i nešto *povrh* odgojnog/obrazovnog zadatka. Ponekad

## Vlado Krušić, redatelj i dramski pedagog ZeKaeMa

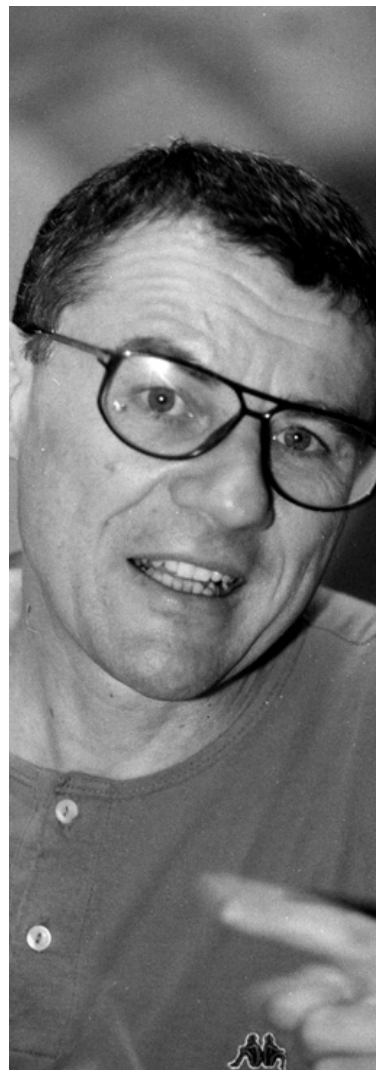
# Teatroantropologija dramskog fenomena

Dramsko-pedagoški rad u osnovi nije isključivo usmjeren na predstavu i ne ovisi o njoj, o onome što će se pokazati publici. Predstava, javni nastup pred publikom, važni su kao motivacijski faktor, ali u suvremenoj dramskoj pedagogiji riječ je o samo jednoj stepenici procesa dramskog odgojnog rada

### Suzana Marjanić

*Osobno me zanima od kojeg određenja kategorije dramskog polazi suvremena dramska pedagogija?*

– Termin *drama* danas u dramsko-pedagoškoj terminologiji ne znači isto što i u rječniku kojim se uglavnom služi većina teatrologa, podrazumijevajući pod njim prije svega književni rod, a potom i književno-kazališni žanr. Suvremena dramska pedagogija, oblikovana većinom u anglosaksonskim zemljama, vraća se pak *izvornijem* značenju drame kako ga je iznio Aristotel u



munikacije, ne pripovijedanjem ili pjevanjem, nego *mimesisom*, mimezom što je u nas prevedeno kao *oponašanje*, a možda bi točnije bilo danas *to* imenovati *predstavljanjem*, odnosno *prikazivanjem* kroz igranje uloga. Zatim još kaže da je nagon za *mimesisom* ljudima prirodan i da se čovjek razlikuje od *ostalih* životinja upravo time što svoja prva saznanja stječe putem *mimesisa*. Aristotel tu spominje nešto što je tek u dvadesetom stoljeću prepoznato kao simbolička igra ranog djetinjstva, sposobnost koju sva djeca posjeduju. Ona to ne čine zato jer im odrasli pokazuju kako se to čini, ne imitiraju u tome odrasle, nego spontano ulaze u dramsku igru. Na taj način sebi pojašnjavaju svijet oko sebe, provjeravaju različite doživljajne situacije i odnose s osobama koje susreću i s kojima žive; kasnije počinju provjeravati različite hipotetske, zamišljene situacije. Dakle, dramska sposobnost je antropološka kategorija i na tome je izgrađena kuća modernog dramskog odgoja i pedagogije koja iz toga slijedi i preko koje drama danas ulazi u odgojno-obrazovne sustave.

#### "Priučeni" dramski pedagozi

*Budući da u Hrvatskoj ne postoji usustavljeno školovanje dramskih pedagoga, kakva je mogućnost stjecanja zvanja iz dramske pedagogije?*

– Dakle, riječ je o zvanju koje u nas zapravo ne postoji jer ne postoje odgovarajuće škole. U hrvatskim visokoškolskim učilištima dramsku pedagogiju, ili barem neke njezine elemente, predaje Iva Gruić u sklopu kolegija

lovana dramska pedagoginja u nas i upravo je ovih dana objavila knjigu o *procesnoj dram*i, jednom od glavnih žanrova drame korištene u odgojne svrhe, pod naslovom *Prolaz u zamišljeni svijet: procesna drama ili drama u nastajanju*. Svi mi ostali djelujemo, dakako, kao "priučeni" dramski pedagozi. Po formaciji sam kazališni redatelj, pa sam *otišao* u pedagogije. Dramskim pedagogom u nas se postaje kroz praksu. U tom pogledu za anglosaksonskim zemljama kasnimo – zasadi – tridesetak godina, a za skandinavskim zemljama dvadesetak. Dramski odgoj u ovom času ulazi u školske sustave niza tranzicijskih zemalja, primjerice Češke, Mađarske, Poljske, u kojima već postoje visokoškolska učilišta gdje se dramska pedagogija može studirati i tako steći odgovarajuća kvalifikacija. Sljedeće godine će sličan studij krenuti u Bosni i Hercegovini. I za tim zemljama zaostatak Hrvatske će

**Sve je veći broj studenata humanističkih i pedagoških fakulteta koji za svoje diplomske radnje uzimaju teme iz dramske pedagogije**

se povećavati sve dok dramski odgoj kao skup metoda poučavanja i učenja koje se koriste dramskim izrazom u nas ne bude prepoznat kao snažno sredstvo mijenjanja sustava poučavanja u školama.

#### Povijest hrvatske dramske pedagogije

*Možete li ukratko izložiti pregled dramske pedagogije prije osnivanja Hrvatskog centra za dramski odgoj 1996. godine?*

– Kolikogod bio kritičan napram današnjeg odnosa prosvjetnih vlasti prema dramskom odgoju i pedagogiji, jer ne vide njihov potencijal u mogućoj preobrazbi školskog sustava, valja s druge strane neprestance naglašavati da hrvatska dramska pedagogija ima svoju povijest, svoje vrhunce i rezultate, značajne protagoniste kao i sadašnje predstavnike, aktiviste i promicatelje. Dramska se pedagogija u nas mogla sustavno i institucionalno razvijati – što i jesu pretpostavke za nekakav legitimitet – u sklopu ustanova izvan školskog sustava kao što su ZeKaeM, Dramski

prošlost – do Tita Strozija koji je pri Zagrebačkoj radio-postaji koncem dvadesetih osnovao *Dječje carstvo*, a koje je zatim preuzeo Miroslav Širola. Riječ je o predšasnicima. Nakon Drugoga svjetskog rata pedagoškim radom sustavno se počinje baviti nedavno preminula Đurđa Dević, prva redateljica zagrebačkog Pionirskog kazališta (današnjeg ZeKaeMa), koju osobno smatram prvom pravom dramskom pedagoginjom u Hrvatskoj. Prema mojim spoznajama ona je prva počela sustavno koristiti improvizaciju i razne dramske igre, koje je uglavnom sama osmišljavala, kao važna sredstva u dramskom radu s djecom. Nakon nje dolaze Zvezdana Ladika i Slavenka Čučuk koje su u nekoj vrsti tandemom tijekom šezdesetih i sedamdesetih razvile ono što i danas čini osnovu na kojoj se zasniva dramski rad Učilišta ZeKaeMa, kao i rad najvećeg broja dramskih družina u hrvatskim školama. To što su njih dvije razvijale bilo je povezano sa sličnim tendencijama u drugim umjetničkim područjima. Ta su nastojanja svoja okosnicu imala u časopisu *Umjetnost i dijete* gdje je urednica određeno razdoblje bila Danica Nola. Na stranicama spomenutog časopisa, primjerice, na području glazbe djelovala je Elly Bašić, na području likovnih umjetnosti Jadranka Damjanov, a sociološko-filozofsku nadgradnju svemu tome davao je Rudi Supek. Temeljnu ideju svih tih nastojanja činio je pojam *dječje stvaralačkosti* koji je upućivao da su djeca po svojim predispozicijama stvaralačka, dok sam proces odrastanja tu *stvaralačkost* potiskuje i ograničava. Važan termin iz tog razdoblja, koji se i danas može često čuti u radu dramskih pedagoga, jest pojam *oslobađanja djece* od shema i koncepata odraslih kao pretpostavke autentičnog dječjeg stvaralaštva. Uz spomenute pojmove, središnja vrijednost koju je spomenuta grupa zastupala jest ideja *mašte*, kako je naslovljena i Supekova knjiga iz navedenoga razdoblja. U tom trenutku hrvatska, ne samo dramska, nego općenito umjetnička pedagogija, predstavljala je sam vrh onoga što se u svijetu o tome promišljalo. Važno djelovanje ove značajne grupe umjetničkih pedagoga i mislilaca ni tad nije doživjelo snažniju potporu prosvjetnih vlasti, nego je bilo marginalizirano i ograničeno. Šteta je što iz tog sad već "herojskog" doba nemamo još više teorijskih promišljanja o dramsko-pedagoškoj praksi. Preostale su samo dvije knjige gospođe Ladike iz kojih se retrospektivno može mnogo toga povezati i prepoznati, ali rekao bih da je njezino ukupno djelo ostalo bez pravih poveznica sa školskim metodikama kao i bez pravog izravnog nastavljača u dramsko-pedagoškom radu s djecom. A kako, srećom, gospođa Ladika još uvijek radi, stvara i piše, prerano je do-

**V**lado Krušić (Zagreb, 1948.), redatelj i dramski pedagog, od 1988. voditelj je Učilišta Zagrebačkoga kazališta mladih, najutjecajnije ustanove dramskog odgoja u Hrvatskoj. Od 1969. objavljuje kazališne i filmske kritike u omladinskim i studentskim novinama. Od 1974. uređuje kazališne rubrike, objavljuje kritike, eseje i prijevode u *Studentskom listu*, *Poletu*, *Omladinskom tjedniku*, *Pitanjima* i na *Radio Zagrebu*. Tijekom sedamdesetih i osamdesetih član je redakcije *Prologa* i *Novog Prologa* gdje osim kritika, razgovora i eseja uređuje niz tematskih cjelina. Sudjelovao je u organiziranju studentskih kazališnih festivala, kasnije *Dana mladog teatra* i *Eurokaza*. Od 1979. do 1985. radi u Kulturno-prosvjetnom saboru Hrvatske kao stručni suradnik za kazališnu kulturu u području kazališnog amaterizma, a od 1985. do 1988. u Umjetničkom programu *Radio Zagreba* kao redatelj. Godine 1996. potiče osnivanje Hrvatskog centra za dramski odgoj (HCDO) gdje otad obnaša dužnost predsjednika. Član je Izvršnog odbora Međunarodne udruge za dramu/kazalište i odgoj (IDEA – International Drama/Theatre and Education Association). Organizirao je i vodio u Hrvatskoj i inozemstvu više od stotinu seminara, radionica i savjetovanja u području dramskog odgojnog i stvaralačkog rada s djecom i mladeži te s amaterima. Kao vanjski suradnik predavao je osnove dramskog odgojnog rada na Visokoj učiteljskoj školi u Petrinji, studiju socijalnog rada Pravnog fakulteta u Zagrebu te na posljediplomskom studiju stranih jezika Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Suraduje s odsjekom kroatistike Filozofskog fakulteta u Zagrebu i odsjekom art-terapije Edukacijsko-rehabilitacijskog fakulteta u Zagrebu. ☒



kad se susrećemo s novim terminom, ne prepoznamo slične pojave u vlastitoj tradiciji. Anglosaksonska dramska pedagogija, ali i teatrologija, već dugo govore o kazalištu zajednice (*community theatre*). Riječ je o kazališnom žanru koji stvara zajednica ljudi koja je prostorno povezana i koja nastaje iz njihove lokalne tradicije ili aktualne problematike. Uz kazalište zajednice u uporabi je još jedan termin – *kazalište za razvoj* (*theatre for development*). Navedeni oblici kazališta na pojedinim sveučilištima se studiraju, o njima se vode istraživanja, pišu se diplomske radnje i disertacije. Takva proučavanja posljednjih dvadesetak godina uzela su maha u brojnim nerazvijenim zemljama. Pojavila se i reakcija na termin *kazalište za razvoj*, jer ga jedan broj ljudi upisuje u neokolonijski koncept. I to što je takva reakcija moguća, govori koliko je pojava uzela maha, koliko je nazočna u praksi. S druge strane, u vlastitoj tradiciji ne prepoznamo slične, danas očito aktualne, a zlobnici bi rekli i pomodne pojave. Primjerice, kazališna djelatnost *Seljačke sloge* između dva svjetska rata itekako nalikuje onome što se danas stavlja u kategoriju *kazališta za razvoj*, a od tog koncepta nije daleko ni svojedobna djelatnost Štamparove Škole narodnog zdravlja, s njegovim popularnim edukacijskim filmovima. I danas se ponekad dogodi da se na amaterskim smotrama pojave seoske grupe koje su posegnule za nekim starijim tekstovima *Seljačke sloge* u kojima se kroz jednostavnu kazališnu formu vodi borba protiv alkoholizma, bijele kuge, za svakodnevne higijenske navike... Isti postupci danas su prisutni u afričkim predstavama koje na jednostavan način agit-propa nastoje osvijestiti opasnost od AIDS-a ili nekih drugih bolesti. Dakle, slične modele imamo u vlastitoj kazališnoj tradiciji. Riječ je konceptima koji su bili nekoliko desetljeća ispred svog vremena, a koje bi svakako valjalo istražiti i uklopiti u povijest hrvatskog kazališta.

#### Dramska psihoterapija

*Uz navedeno, možete li objasniti metode playback-teatra?*

– *Playback*-kazalište upoznao sam kroz rad psihoterapeutkinje Ljiljane Bastaić koja ga je predstavila na seminaru u sklopu projekta *Umjetnost za društvenu promjenu*. Radi se o posebnoj primjeni dramskih tehnika u okviru psihoterapijske prakse, pri čemu se termin *playback* – posuđen izvorno iz filmologije, a danas u općoj uporabi pri analizi svih mogućih naratoloških struktura – koristi kao naziv za dramsku proradu događaja koji su se sudionicima doista dogodili i koji su izazvali određenu frustraciju ili traumu. Tom proradom moguće je steći dublji uvid u uzroke i okolnosti nečije

traume i tako se približiti njezinu razrješenju. U blažem obliku model *playback* kazališta koriste učiteljice koje su prošle seminar kod gospođe Bastaić. One rabe tu tehniku za razradu konflikata i frustracija među učenicima, pod uvjetom da nisu previše privatne i da nisu traumatske prirode. Već je na tom seminaru psihoterapeutski rad u kombinaciji s dramskim radom izazvao polemiku dramskih pedagoga s pitanjem i sumnjom *smiju li dramski pedagogi koristiti psihoterapeutske metode ako sami nisu terapeuti*.

*Koliko se u Hrvatskoj odgojna drama i kazalište primjenjuju u radu s "rizičnim" skupinama, kao što je, primjerice, Goran Golovko u Splitu pokrenuo projekt odgojnoga kazališta pod nazivom "ST-samo tako" s namjerom prevencije ovisnosti?*

– Pitanje je, najprije, što je to *rizična skupina*. To mogu biti djeca s raznim "poremećajima" u ponašanju, primjerice, ona koja su sklona ovisnosti, ali isto tako i djeca s ratnim ili nekim drugim traumama, recimo, zlostavljana djeca. Hoćemo li i romsku djecu smatrati rizičnom skupinom? Taj pojam zaista možemo proširiti na niz pojava i na sve dobne skupine. Dakako da za sva ta raznolika područja i oblike *rizičnog ponašanja* postoji mogućnost primjene dramskih tehnika sa svrhom socijalizacije, osobnih osnaživanja, terapije i rehabilitacije. Jesenas smo organizirali uspješnu radionicu dramske terapije za zaposlenike Ministarstva pravosuđa koju je vodio John Bergman, jedan od najistaknutijih stručnjaka u tom području. Očekujemo nastavak te suradnje. To što činimo ovakvim seminarima ili svojedobno programom *Umjetnost za društvenu promjenu*, koji je potaknula Europska kulturna zaklada u suradnji s Institutom Otvoreno društvo, tek je sisanje sjemena za koje još uvijek ne znamo kad će i kako će proklijati i hoćemo li se kasnije moći brinuti o biljkicama koje izrastu. Primjerice, jedan od ciljeva programa *Umjetnost za društvenu promjenu* bilo je uključivanje umjetnika u rad s različitim rizičnim skupinama. Nažalost, vrlo malo profesionalnih kazališnih umjetnika ulazi u rad s takvim skupinama. Jedan od rijetkih jest René Medvešek koji je, kao član manjeg stručnog tima, u Domu za mladež na Selskoj cesti napravio krasnu predstavu. Taj je rad nastavio drugi član tima, njihov odgajatelj Zoran Cipek, i s dječacima je prošle godine snimio autorski film. Osobno nikad nisam radio sa skupinom koja bi se mogla smatrati rizičnom, koja je tako *obilježena*, ali sam naravno susretao mlade ljude koji bi možda po svojim psihološkim osobinama pripadali takvim skupinama. Imao sam isto tako prilike vidjeti kako dramski rad i stvaranje na njih djeluje. Nema tu, naravno, jedinstvenog recepta, i nije dramska pedagogija op-

čevažeći vademekum, ali golema i rastuća nazočnost dramsko-odgojnih metoda u obrazovnim sustavima, korištenje tih metoda u cijelom spektru školskih predmeta i oblicima terapije i rehabilitacije pokazuje da je riječ o njihovoj učinkovitoj primjeni.

#### Forum-teatar

*Kako biste odredili razliku između tehnike forum-teatra koji primjenjuje redatelj i dramski pedagog Goran Golovko i Radionice kulturalne konfrontacije*

**Temeljnu ideju svih tih nastojanja činio je pojam dječje stvaralačkosti koji je upućivao da su djeca po svojim predispozicijama stvaralačka, dok sam proces odrastanja tu stvaralačnost potiskuje i ograničava**

*koju su pokrenuli Nataša Govedić i Vili Matula, i zanima me kako se tehnike forum-teatra koriste u sklopu dramske pedagogije?*

– Najprije treba reći da Golovko nije jedini dramski pedagog koji u Hrvatskoj koristi forum-kazalište. Iva Gruić i Ines Škuflić-Horvat oblikovale su u *Dramskom studiju Tirena* dvije predstave odgojnog kazališta – *Pravo na grešku*, namijenjenu srednjoškolicima, i *U zemlji jabuka*, namijenjenu osnovcima – koje se još igraju u školama. U slučaju *Radionice kulturalne konfrontacije* susret s publikom, sam *forum*, na neki je način cilj onog pripremnog rada tijekom kojeg jedna grupa sudionika priprema prizore, situacije kojima se ilustrira određeni društveni problem. Gledateljstvo – koje nije izabrano ili ciljano skupina, nego dolazi slobodno i slučajno i to u sve većem broju – na te prizore reagira, iznosi svoja mišljenja, sukobljava se, zabavlja ili pak aklamacijom prihvaća određena rješenja. Taj forum ima izrazite odlike spektakla; to je svojevrsan *show* specifične estetike koji ima svoju dinamiku, uzbudljivost, atraktivnost, da ne kažem spektakularnost. Kao *parakaza-*

*lišni događaj* ove radionice unijele su svježinu u naš javni život. To su *javne tribine-predstave* koje, osim toga što žele biti učinkovite, kao svoj produžetak traže određenu medijsku potporu. Njihov glavni učinak zbiva se u prostoru javnog društvenog života.

Nasuprot tomu, u dramskoj pedagogiji tehnike forum-kazališta koriste se diskretnije. Kad se radi s grupom ljudi na osvješćivanju i razrješavanju određenih problema, forum i predstava forum-kazališta nije cilj, nego se postupci forum-kazališta mogu nenametljivo – uopće ih ne imenujući – koristiti kao sredstvo ulaska u probleme i početka razmišljanja o njihovom razrješavanju. Izvorno se forum koristi u radu s manjim grupama. I odgojno kazalište ostvaruje se s manjim brojem sudionika jer kad ih je više ne možemo biti sigurni je li taj spoznajni element ostvaren u potpunosti, ne mogu se produbiti određeni problemi. Glavni učinci takve komorne uporabe foruma *privatniji* su; ono što se zbiva u svijesti i spoznaji svakog pojedinog sudionika prvenstveno se zbiva za njega osobno, a zatim i za skupinu koje je dijelom.

#### Dramska, glazbena, likovna i sportska darovitost

*Zajedno s Borisom Kovačevićem ste u sklopu Učilišta Zagrebačkog kazališta mladih pokrenuli projekt Otkrivanje i potpora dramski darovite djece. Kako danas stoje stvari s navedenim projektom?*

– Projekt je započet 1991. u suradnji s tadašnjim Zavodom za školstvo Ministarstva kulture i prosvjete. U to vrijeme takav je program bio novina i u međunarodnim razmjerima. Osim što je dramska darovitost očito složena pojava koju nije lako istraživati, često je tu prisutan i strah od toga da će se eventualnom selekcijom dramski darovito dijete pretvoriti u "zvijezdu", i time izgubiti spontanost i iskrenost. Zanimljivo je da se slične dileme, premda su vrijedne pažnje, daleko manje pojavljuju kad je u pitanju potpora glazbeno ili likovno darovitoj djeci, a da ne spominjem sportske talente. Boris i ja oblikovali smo sustav provjere dramske darovitosti ili bolje reći uočavanja znakova dramske darovitosti kod osnovnoškolaca od četvrtog do osmoga razreda. Obilazili smo škole, razgovarali s ravnateljima i učiteljima i oni su onda predlagali djecu za koju su vjerovali da vrijedi provjeriti njihovu darovitost. Godišnje smo provjeravali više od tisuću djece. Učenicima koji bi prošli sva tri stupnja provjere ponudili bismo pohađanje programa potpore dramski darovitih učenika u Dramskom studiju koji traje do završetka srednje škole. Nažalost, sustav provjere zaustavljen je 1997. godine kad se tadašnji jedinstveni Gradski ured za kultu-

ru, obrazovanje i sport podijelio i kad je *osoba* koja je došla na čelo Ureda za obrazovanje i sport projekt jednostavno zaustavila. Otad traju naši naponi za njegovom obnovom. Nade su nam porasle s dolaskom petorke na vlast, međutim, otad su se čelnici u Gradu Zagrebu često mijenjali, a kad se politika mijenja ili kad se dužnosnici mijenjaju, na nižim razinama gradske uprave prestaju se donositi odluke. Ipak se nadam da ćemo od jeseni opet *moći* u škole. Praksa je pokazala da djeca koja su prošla taj program danas pokazuju iznimne rezultate ne samo u kazališnoj umjetnosti nego i u drugim područjima za koja su se kasnije opredijelila. Primjerice, Rakan Rushaidat dobitnik je nagrade Hrvatskoga glumišta kao najperspektivniji mladi glumac prije dvije godine, a njegov sukandidat iste godine bio je Franjo Dijak, i samo je bilo pitanje slučaja zašto je nagrada dobio jedan, a ne drugi. Prošle godine ista nagrada pripala je Olgi Pakalović. Spomenuo sam samo ona imena koja su dosad dobila priznanja, no popis ostalih koji su prošli kroz program i o kojima se već čuje ili će se čuti mnogo je opsežniji.

*I kao kraj: zašto ste odustali od pisanja kazališnih kritika i osvrta? Naime, nakon izvrsnog (i vrlo kratkog) osvrta na predstavu Münchhausen više Vas nema na novinskim stranicama kazališne kritike.*

– Već dugo se ne bavim kritikom, tako da se ne mogu niti uklopiti u aktualnu hrvatsku kazališnu kritiku. Danas bavljenje kritikom traži cijelog čovjeka tako da za nju nemam više vremena. Mogu reći da me raduje šarenilo kritičarskih pozicija, premda se unutar toga mogu prepoznati određena skupna stajališta koja povezuju neke ljude; ali ni u kom slučaju na način identiteta, nego je riječ o zajedničkom polazištu unutar čega kritičari čuvaju vlastitu osobnost. Danas je uglavnom kritika otišla u pravcu esejiziranja, gdje predstava koja se spominje služi kao povod za *vlastito* razmišljanje. Međutim, neki kritičari zadržali su zadaću prosuđivanja onoga što su na pozornici vidjeli i pokušavaju to argumentirano obrazložiti. Osobno, to još uvijek smatram osnovnom zadaćom kritičara. Vidim da ima vrlo kompetentnih kritičara i kritičarki, u najmanju ruku vrlo angažiranih, koji/e strasno vole kazalište. Jesu li uvijek najtočniji, to je drugo pitanje; ali da postoji strast pisanja o kazalištu i predstavljачkim umjetnostima, to je ono što može samo radovati. Danas postoji cijeli niz mogućnosti kritičarskog opredjeljivanja – od *Frakcije, Kazališta i Glumišta* kao stručnih časopisa, pa do novina i tjednika u rasponu od *Hrvatskog slova* do *Ferala* - i ta raznolikost je sjajna. Stoga bih rekao da danas nije više nimalo jednostavno pisati o kazalištu. ☐



**glazba**

pak toj glazbi najčešće prilaze iz vizure svoje pretežite djelatnosti, a to je napose glazba 19. stoljeća. Naravno, najreprezentativniji su

punosti sastavljena upravo od glazbe druge polovine 18. stoljeća. Pritom razlike u izvodičkim dometima ovom prilikom ne treba promatrati kroz prizmu kvalitete svakog od ansambla (jer, oba su se predstavila u dobrom svjetlu), nego kroz interpretacijska polazišta dvojice dirigenata –

sloga. Uvertira Gluckovoj operi *Ifigenija na Aulidi* zazvučala je tako poput pretencioznog uratka kakva osrednjeg romantičara, dok je rascjepkanost fraza u Ivančićevoj *Misi u D-duru* bila upravo uvredljiva. Nezainteresirani Zbor Hrvatske radiotelevizije samo je dodatno pogoršao mučnost slušačkog proživljaja, kao uostalom i četverac solista u kojem je svaki pjevač došao iz drugoga glazbenog svijeta.

iz Gluckove opere *Alceste* izvela na razini koju bi bez problema nadmašile mnoge naše pjevačice.

Daleko je, međutim, bitnije Lajovicovo vladanje Haydnovim i Mozartovim simfonizmom. Suptilnost i lakoća fraze, tako strana Vladimiru Kranjčeviću, kod njega je *condicio sine qua non*. Ona je bila glavni sukus i izvedbe ljupke baletne suite iz opere *Zémire i Azor* Andréa Grétryja, dok u Haydnovoj 82., odnosno Mozartovoj 31. *simfoniji* nije bila nikakvom preprekom za ostvarivanje i vrlo ozbiljnih i dramatičnih odsjeka. K tome, posebice valja istaknuti još nešto što Kranjčeviću kronično nedostaje, a to je pozitivan smisao za humor, koji povremeno upravo pršti iz Lajovicovih nadasve nadahnutih interpretacija.

#### Suptilnost i lakoća fraze

Naravno, nitko niti ne očekuje od Vladimira Kranjčevića da će ikad ostvariti interpretativne dosege jednog Uroša Lajovica. Ipak, dosezi koje je taj majstor interpretacije glazbe majstora bečke klasike na svom koncertu sa Zagrebačkom filharmonijom poučni su u smislu da pokazuju

#### Monty Python

Konačno, premda se to ne uklapa izravno u teme ovog osvrt, treba ponešto reći i o Kranjčevićevoj interpretaciji prve hrvatske izvedbe *Koncerta za glasovir i orkestar* Benjamina Brittena. Kapitalno djelo najvećega britanskog skladatelja prošlog stoljeća bilo je doduše tom prilikom obilježeno određenom *britanskom* estetikom, no ponajprije u smislu estetike *Letećeg cirkusa Montyja Pythona*. Pijanist Vladimir Krpan bio je u jednom *filmu*, Kranjčević u nekom drugom, dok se orkestar snalazio kako je znao i umio, ubrzo se mudro odlučivši slijediti solista. Tako je u konačnici, umjesto da orkestar slijedi dirigenta, dirigent pokušavao *uloviti* orkestar. Možda solistička kreacija Vladimira Krpana i nije bila idealna – dapače, moglo bi se govoriti o umornom i pomalo starijom pristupu, no, u odnosu na Kranjčevićevu dirigiranju, Krpanova je svirka uistinu bila pravi užitak. **Z**

## U raljama (pret)klasike

Razlike u izvodičkim dometima ovom prilikom ne treba promatrati kroz prizmu kvalitete Simfonijskog orkestra HRT-a ili Zagrebačke filharmonije, nego kroz interpretacijska polazišta dirigenata Vladimira Kranjčevića i Uroša Lajovica

Koncerti Simfonijskog orkestra Hrvatske radiotelevizije i Zagrebačke filharmonije, koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 9. i 10. svibnja 2002.



#### Trpimir Matasović

Problematika izvođenja glazbe druge polovine 18. stoljeća delikatna je tema, koja još delikatnijom postaje u sredini u kojoj u vezi s tim još nije uspostavljen kakav-takav sustav vrijednosti. U nekim se točkama ta problematika dotiče načela *povijesne obaviještenosti*, koja se primjenjuju (ili ne primjenjuju) i na glazbu ranijih razdoblja. No, dok se glazbom baroka čak i u nas sve više bave više ili manje specijalizirani izvođači, glazba pretklasike i klasike još uvijek se nalazi u domeni *tradicionalnih* izvodičkih tijela, koja

primjer tih *tradicionalnih* izvodičkih tijela simfonijski orkestri, koji se u nas glazbom druge polovine 18. stoljeća bave, nažalost, tek sporadično, te stoga i uspjeh ili neuspjeh izvedbe najviše ovisi o kvaliteti dirigenta i njegovoj volji da se uhvati u koštac sa zapuštenošću, pa čak i posve pogrešnim načinima na koji pojedini orkestri pristupaju toj glazbi.

#### Anakroni pogled

Dva najveća *nacionalna* orkestra, Simfonijski orkestar Hrvatske radiotelevizije i Zagrebačka filharmonija, stjecajem okolnosti dan za danom, 9. i 10. svibnja, zagrebačkoj su publici predstavili programe djelomično ili u pot-

Vladimira Kranjčevića i Uroša Lajovica.

U slučaju prvospomenutog dirigenta, inače osobito angažiranog ove koncertne i operne sezone, riječ je o pristupu koji jednostavno ne može polučiti iole ozbiljnije rezultate, i to ne samo zbog anakronosti pogleda na glazbu Christoph Willibalda Glucka i Amanda Ivančića nego i radi elemenata čija je primjena kontraproduktivna u svakoj glazbi, a pogotovo ovoj. U oba je djela i opet do izražaja došla Kranjčevićeva sklonost kreiranju bučnih glazbenih blokova, pri čemu masovni, *udarnički* zvuk nimalo ne pridonosi prepoznatljivosti lakoće (pret)klasičnog

**Posebice valja istaknuti pozitivan smisao za humor, koji povremeno upravo pršti iz Lajovicovih nadasve nadahnutih interpretacija**

kako se u Zagrebu može čuti dobrog Mozarta i njegove suvremenike, i to s domaćim izvođačima. U krajnjoj liniji, jedina je slaba točka Lajovicova koncerta bila njemačka mezzosopranistica Gisela Theisen, koja je dvije arije

**glazba**

#### Krivulje unakrsnih putanja

S obzirom na vrijeme nastanka skladbi, program je konstruiran na principu *unak-*

## Rimovane avanture

Ističući zajednička ishodišta svih skladbi s programa, dirigent je podcrtao njihove kvalitete na univerzalnoj razini emotivnosti

Koncert Zbora Hrvatske radiotelevizije i ansambla *Cantus*, Muzej Mimara, Zagreb, 14. svibnja 2002

#### Ivana Kostešić

Pjevati (pričati) o doživljenom, proživljenom, o 'Avanturama'...to je bila prva i instinktivna želja pri sastavljanju ovog programa." Komentar iz programske knjižice posljednjeg u nizu koncerta iz ciklusa *Sfumato* Hrvatske radiotelevizije svojevrsna je refleksija dirigenta na odabir programa pod nazivom *Avanture*. Zbor Hrvatske radiotelevizije, uz gostujuće soliste i ansambl *Cantus*, a pod ravnanjem Berislava Šipuš, izvodio je djela vrlo različitih izražaja. Sám je dirigent, ističući zajednička ishodišta svih skladbi s programa, podcrtao njihove kvalitete na univerzalnoj razini emotivnosti. "O patnji, o sreći, o životu, o smrti..." Zanimljivo je u tom smislu bilo sagledati različite načine pojavnosti ovih univerzalnih ljudskih vrijednosti unutar izvedenih skladbi.

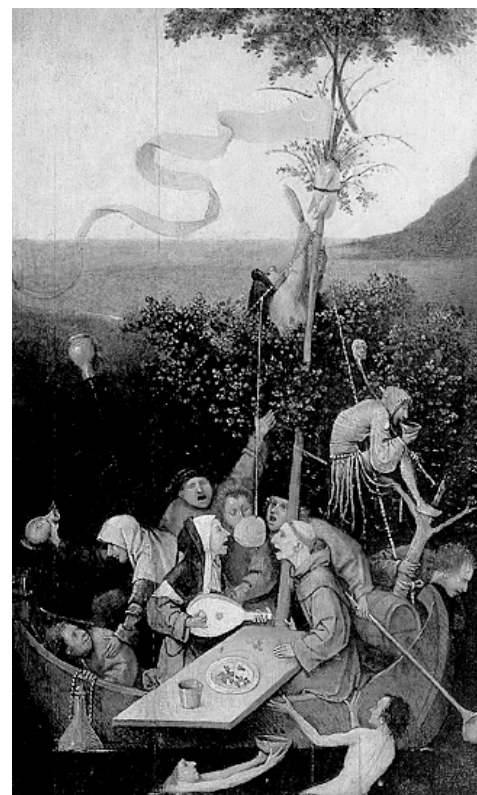
*rsne rime*. Koncert je započeo trima madrigalima iz Monteverdijevе zbirke *Madrigali Guerrieri et Amoros, Libro VIII* (1638.). Skladbe u kojima Monteverdi suprotstavlja *stile concitato* i *stile molle e temperato* primjer su skladateljeva kasnog stila. Krivulja *unakrsne rime* vodi nas do sljedeće, vremenski srodne skladbe na repertoaru. Iako djela istog oblika, madrigali Gesualda da Venose (*Madrigali, Libro IV*, 1596.) bitno su različitog izražaja. Gesualdov *avangardniji* harmonijski jezik, kao i ostale razlike na razini tehničkih postupaka, pokazale su se primjerenije i samim izvođačima, posebno zboru. Naspram Monteverdijevih, Gesualdovi su madrigali osvijetljeni s većom dozom kako tehničke sigurnosti, tako i kompaktnosti zbornog zvuka.

Druga krivulja naših unakrsnih putanja bila bi ona koja povezuje preostale dvije skladbe – Ligetijeva *Aventures* za tri pjevača i sedam instrumentalista te Šipuševu ovom prigodom praižvedenu *De Mortem, De Vitam*... Ligetijeva skladba iz 1962., koja je dirigentu zasigurno inspirativno poslužila pri odabiru naziva ove koncertne večeri, dio je diptiha (*Aventures* i *Nouvelles Aventures*), i u tom je obliku i izvedena na Muzičkom bijenalu 1981. Što se postupka s tekstovnim predlošcima tiče, ova je skladba najindividualiziranija. Tek-

stovni predložak ne postoji u tradicionalnom smislu, nego je riječ o nizu slogova i glasova bez određenog značenja. Skladatelj se postupcima s vokalnom artikulacijom koristi u svrhu dobivanja raznih glasovnih boja, ali i emancipacije glasa u cjelini kao potpuno nove boje, što je unutar skladateljskih estetika 20. stoljeća vrlo značajna karakteristika. Osim toga, ono po čemu se ova skladba od ostalih izvedenih iste večeri bitno razlikuje jest njezin scenski segment. Skladbu bi se prema tome moglo svrstati u žanr scenske glazbe. Ujedinjavanjem glazbenog i scenskog elementa jednako važnima postaju skladateljevi auditivni i vizualni zahtjevi. Ovdje se inscenacija skladbe, osim mimikom i gestikulacijom, čini i određenim pomagalima koja su sama po sebi nekonvencionalni izvori novih zvukova, odnosno zvukovnih boja. U tom su smislu solisti Lidija Horvat-Dunjko, Helena Lucić i Josip Lešaja ostvarili nadasve uvjerljivu izvedbu. Uz najšire raspone glasovnih mogućnosti (od šapta, preko govornih intonacija, pa do čistog pjeva) doista su izveli *Aventures* kao zatvoreno determinirano djelo kakvo ono i jest.

#### Zaokružena paleta glasovnih boja

Posljednja je skladba, već spomenuta praižvedba novog Šipuševa zbornog djela u tri stavka, pokazala daljnji spektar mogućnosti vokalnih artikulacija, no ovaj put na jasno određeni tekst religijske provenijencije. Prema radu s glazbenim materijalom međusobno različiti stavci u svom su rezultatu "tri minijature sakralnog i religioznog prizvuka" (Šipuš), koja su u maniri krivulje Ligeti-Šipuš skladno zaokružile paletu glasovnih boja (unutar koje možemo jedino kao redundantnu navesti



primjetnu *boju* nečistog zbornog tona na samom završetku skladbe).

Nasuprot dosadašnjem traženju analogija unutar odabranih skladbi, drukčiji bi nas pristup mogao odvesti drukčijim razmišljanjima. Kad bi krenuli krivuljama *obgrljene rime*, tada zasigurno u središtu koncerta ostaje intenzivan ekspresivni naboj Gesualdovih madrigala i, dakako, Ligetijevih kolaža zvukova. S druge strane, zaokruženost cjeline postignuta Monteverdijevim i Šipuševim mirnijim zvukom podsjeća na općenitu potrebu za repertoarnim uzročnim vezama. **Z**



glazba

biljnom pristupu, neprimjerenom manifestaciji koja nedvojbeno ima velikih ambicija, uključujući i sasvim nerealnu ideju jam, čiji je konačan program medijima poslan tek drugoga dana održavanja manifestacije. Dodatnu konfuziju izazvale su

skladateljima. Podatak pak da se nestabilnu financijsku konstrukciju stabiliziralo, između ostalog, i odricanjem od honorara pojedinih izvođača već i sâm dovoljno govori o tome koliko su priređivači iskreni u svojoj skrbi za hrvatsku glazbu i hrvatske glazbenike.

menutog recitala Damira Gregurića, kao primjer odstupa od prosjeka treba istaknuti i program *Hrvatske elektroničke glazbe*, kojim su Vjekoslav Nježić, Frano Đurović, Krešimir Seletković i njihov profesor Zlatko Tanodi pokazali da, usprkos trenutnom manjem interesu skladatelja ozbiljne glazbe, elektronička glazba itekako ima budućnost, posebice u svjetlu velikih tehničkih mogućnosti koje se danas pružaju za njezino stvaranje.


### Nejasna koncepcija

Koncepcija *Dana hrvatske glazbe* u mnogim je segmentima nejasna i nedorečena, te je poveznicu različitih zbivanja moguće pronaći tek u državljanstvu skladatelja, izvođača, predavača i izlagača. Tri segmenta manifestacije živjela su manje-više neovisno jedan od drugoga, a *Hrvatski glazbeni sajam* bio je čak i fizički dislociran od ostalih događanja. Programski aspekt jednim je dijelom bio prilagođen izvođačima, a, općenito uzevši, svodio se na novije stvaralaštvo, što je otprilike koncepcija i *Međunarodne glazbene tribine* u Puli, samo što je ovom prilikom bilo daleko manje praižvedbi. Dvama se koncertima bacilo pogled i nešto

Najznačajnijim pak koncertom *Dana hrvatske glazbe* valja smatrati *Večer djela Dore Pejačević*. Zagrebačka je publika njime upoznata s dvama kapitalnim djelima ove skladateljice – *Koncertantnom fantazijom za glasovir i orkestar u d-molu* i *Simfonijom u fis-molu* – kao i dvjema manjim, ali nadasve zanimljivim solo-pjesmama za glas i orkestar. Dora Pejačević, doduše, nije "svjetski poznata skladateljica", kao što nam to sustavno pokušava prezentirati Ivan Živanović, no i ovaj je koncert još jednom potvrdio da je upravo njezina glazba jedan od najatraktivnijih i najkvalitetnijih potencijalnih izvoznih proizvoda hrvatske kulture. Zasluge za uspjeh ovog koncerta treba pripisati i visokim dosezima Simfonijskog orkestra Hrvatske radiotelevizije pod ravnanjem Mladena Tarbuka, kao i autoritativnom i uvjerenom nastupu pijanistice Pavice Gvozdić. To što smo za ovakav koncert morali čekati *Dane hrvatske glazbe* govori pak nešto i o programskoj politici Glazbene proizvodnje HRT-a.

Drugu, negativnu, krajnost predstavljao je najambiciozniji projekt ovogodišnjih *Dana hrvatske glazbe* – izvedba takozvane "futurističke opere" *Nikola Tesla* Vladimira Nemeta. U većini segmenata bio je to amaterski, pa čak i diletantski događaj, obilježen lošom glazbom, sumnjivim video-projkcijama i nedoraslim pjevačicama, a i profesionalni su sudionici projekta – ko-reograf Mark Boldin i oblikovatelj svjetla Saša Mondekar – svoj dio posla obavili (blago rečeno) površno. Čak i u okviru ove navrat-nanos sklepane manifestacije jednom ovako pretencioznom, a zapravo krajnje nekvalitetnom uratku jednostavno nije i ne smije biti mjesto.

### Promišljeni cilj

Gledano unatrag, najveći problem ovogodišnjih *Dana hrvatske glazbe* nisu ni loša organizacija, ni nejasna koncepcija, ni usponi i padovi pojedinih glazbenih događaja, nego činjenica da su priređivači postigli upravo suprotno od onoga što su si zacrtali kao cilj. Jer, umjesto da su bili "dani u godini kad su hrvatska glazba i glazbenici u središtu pozornosti medija i javnosti", *Dani hrvatske glazbe* ostali su rezervat u kojem se kreće uvijek isti, uski krug ljudi koji međusobno prate rad jedni drugih. To je, uostalom, dugogodišnji problem i pulske *Međunarodne glazbene tribine*, no ona barem sustavno potiče stvaranje novih djela, što za našu sredinu nije nimalo nebitno. S *Danima hrvatske glazbe* to nije slučaj, a besmislenost ove manifestacije u postojećem obliku možda najbolje odražava slogan "Upoznajte se svi sa svima!" Jer, čemu se ponovno upoznava s ljudima koji su nam ionako već odavno stari znanci? 

# Znanci u rezervatu

Podatak da se nestabilnu financijsku konstrukciju stabiliziralo, između ostalog, i odricanjem od honorara pojedinih izvođača već i sâm dovoljno govori o tome koliko su priređivači iskreni u svojoj skrbi za hrvatsku glazbu i hrvatske glazbenike

24. dani hrvatske glazbe, Zagreb, od 12. do 19. svibnja 2002.

## Trpimir Matasović

**D**ani hrvatske glazbe već su godinama manifestacija koja stidljivo preživljava u sjeni svoje velike braće – *Muzičkog biennalea Zagreb* i *Međunarodne glazbene tribine* u Puli. Dosad su se održavali svake druge godine, naizmjenice s *Muzičkim biennaleom*, te su se redovito svodili na nekolicinu skromnih i manje-više prigodnih koncerata. Takva koncepcija možda i nije bila osobito spektakularna, ali je ipak imala nekakva smisla, nepretenciozno ostajući u uvijek istim, skromnim, ali sasvim suvislim okvirima. Ove je godine, međutim, novi umjetnički voditelj *Dana hrvatske glazbe* Ivan Živanović odlučio ambicioznije osmisliti čitavu manifestaciju – uz veći broj koncerata, tu je bio okrugli stol i radionica na temu *Elektronička glazba u elektroničko doba*, a organiziran je i prvi *Hrvatski glazbeni sajam*, na kojem su različite glazbene institucije i pojedinci predstavili svoju djelatnost.

### Organizacijski propusti

Nova koncepcija, međutim, nije naišla na podršku potencijalnih glavnih financijera – Gradskog ureda za kulturu i Ministarstva kulture. Prva je institucija za *Dane hrvatske glazbe* izdvojila simboličnih deset tisuća kuna, a druga – ništa. Priređivači su takvu situaciju pokušali prikazati kao "projekciju nezadovoljstva dosadašnjom koncepcijom *Dana*". No, s obzirom na to da je dotičnim institucijama prijavljena nova, a ne stara koncepcija, jasno je da su mjerodavni odasli priređivačima prilično nedvosmisleno poruku što misle upravo o toj, a ne o onoj staroj koncepciji, koja je, uostalom, dosad uvijek dobivala određenu potporu.

Poruka, čini se, nije ozbiljno shvaćena, pa su *Dani hrvatske glazbe* ipak održani usprkos skromnom financijskom okviru, što je rezultiralo i programom koji je morao biti manje ambiciozan od prvobitno zamišljenog. To, međutim, nije nikakvo opravdanje organizatorima za čitav niz organizacijskih propusta i nespretnosti. Oni će, doduše, tvrditi da su sve organizirali u samo tri tjedna, no, ako je to i točno, onda se radi o krajnje neoz-



foto: Ivan Živanović



foto: Ivan Živanović



foto: Ivan Živanović

**Poveznicu različitih zbivanja moguće je pronaći tek u državljanstvu skladatelja, izvođača, predavača i izlagača**

prelaska na svakogodišnji ritam održavanja.

Kao ilustraciju neozbiljnosti organizatora navedimo tek nekoliko primjera: na tiskovnoj konferenciji uoči početka manifestacije (za koju su pozivi slani u posljednji trenutak) ni riječi nije bilo rečeno o glazbenom dijelu programa, niti o okruglom stolu – priređivačima je daleko važniji bio *Hrvatski glazbeni sa-*

promjene glazbenog dijela programa u posljednji trenutak, pa je javnost s konačnim rasporedom događanja bila upoznata tek na sâm dan početka *Dana hrvatske glazbe*. Unutar ionako malog broja praižvedbi neke od njih čak i nisu bile kao takve označene u programskim letcima, već se činjenicu da je nešto praižvedba moglo saznati isključivo usmenim kontaktom sa sâmm

dalje u prošlost, predstavljanjem djela Dore Pejačević i Josipa Vrhovskog, a bila je tu i takozvana *Antologija autorske klapske pjesme*. Ne dovodeći u pitanje kvalitetu ovog posljednjeg događaja, teško bi se moglo reći da se svojim izričajem uklopio u ostatak manifestacije.

Izvođači su bili mahom isti oni koje imamo prilike čuti na manje-više svim festivalima u organizaciji Hrvatskog društva skladatelja: debelo precijenjeni Kvartet Rucner te uvijek pouzdani Zagrebački kvartet saksofona, pijanist Damir Gregurić i multiinstrumentalist Ratko Vojtek. Na njihovim se koncertima moglo susresti s tipom programa i interpretacijama koje smo već nebrojeno puta čuli od tih izvođača, među kojima se izdvojio tek Damir Gregurić svojim ambiciozno osmišljenim i vrhunski realiziranim programom *Nove hrvatske glazbe za glasovir*.

Očekivali smo i druge stalne suradnike Hrvatskog društva skladatelja, poput Zagrebačkoga gitarskog trija i ansambla *Cantus*. Možda su ih priređivači i kanili angažirati, no, kako se sve radilo u posljednji čas, ti su ansambli već imali ugovorene druge nastupe u vrijeme održavanja festivala.

### Prosjek i odstupanja

Općenito gledajući, većina je glazbenih događanja ovogodišnjih *Dana hrvatske glazbe* bila sasvim prosječna i u skladu s ne osobito velikim očekivanjima. U pozitivnom smislu, osim već spo-



**glazba****Škalkljiv zadatak**

Ovogodišnja tribina predstavila je kroz jedanaest koncerata trenutne domete nekih od na-

log tomu leži i u činjenici da je većina sudionika još uvijek na studiju, mahom na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Neki od

bolju izvedbu djela domaćeg autora je violinist Bojan Čičić, dok je dobitnik Diplome *Darko Lukić* čembalist Krešimir Has. Ovaj izbor nagrađenih nekako je i najobjektivniji, iako se mora priznati da je nastup sopranistice Valentine Fijačko također bio vrlo dobar, pa čak i odličan.

**Skladateljski dometi**

Valja spomenuti i skladateljske domete sudionika Tribine, i to upravo onih nagrađenih: Krešimira Hasa i Zvonimira Nađa. Has je izveo svoje *Renesansne varijacije*, a Nađ svoju *Fantaziju*. Posebno je

bilo na zavidnoj razini. Iznimno sugestivno i duboko usredotočen, taj sjajni mladi glazbenik svaku je notu izveo s potpunim umjetničkim razumijevanjem.

Drugi je dobitnik već renomirani glazbenik. Riječ je o violinistu Krešimiru Petru Pustičkom, već četiri godine članu Zagrebačkih solista. Njegovo muziciranje odlikuje izgrađen, lijep ton, kao i određena disciplina muziciranja, koja je u očima ocjenjivačkog suda bila presudna za nagradu. Sama je komisija u tom smislu trebala biti ipak malo lucidnija, jer gotovo je sigurno da su u tom užem izboru bili Čičić, Fijačko i Has. Drugi član Solista, violinist Bojan Čičić, nagrađen je za izvedbu *Guslačkog hira br. 2 za violinu solo* Pavla Dešpalja. Ovu iznimno tešku i zahtjevnju skladbu Čičić je odlično izveo, kako tehnički, tako i glazbeno. Svakako valja spomenuti i Hasovo muziciranje na čembalu, jer je ovaj mladi, također renomirani glazbenik, na pravi način promovirao svoj ljupki instrument. Izborom programa, sastavljenog mahom od djela baroknih skladatelja, također je ostvario pun pogodak.

Završne riječi u povodu protekla ovosezonske Tribine *Darko Lukić* na kraju s čestitkama upućujemo svim nagrađenim sudionicima, ali i svim ostalima koji su, još jednom naglašavamo, svojim nastupima bili dostojni pozornice Male dvorane Lisinski. **Z**

## Objektivan izbor nagrađenih

Imali smo prilike slušati koncerte od kojih možda i nisu svi bili sjajni, ali su neki od njih ipak bili vrlo dobri



ših najnadarenijih mladih glazbenika. Tijekom Tribine čuli smo tako troje pjevača, dvoje puhača (trombon, flauta), troje gudača, te iz redova glazbenika na instrumentima s tipkama također troje. Vidljivo je da nije nastupio nijedan veći ili manji komorni sastav, premda je upravo gudački kvartet *Porin* bio dobitnik prošlosezonske nagrade *Darko Lukić*. Njima je i pripala čast otvoriti ovogodišnju tribinu, gdje su ponovno pokazali da njihovo muziciranje ima dobre izgleda da postane još nešto više od puke suradnje u sklopu studija na Muzičkoj akademiji. Što se ovogodišnjih sudionika tiče, mora se reći da smo imali prilike slušati koncerte od kojih možda i nisu svi bili sjajni, ali su neki od njih ipak bili vrlo dobri. Možda raz-



sudionika imali su tako nemalih problema, kako zbog izbora programa, tako i zbog njegove duljine, pa je to izravno utjecalo na njihovo glazbeno predstavljanje. Konkretno se to odnosi na baritona Berislava Jerkovića i trombonista Marina Frketina. No, svaki je koncert na neki način opravdao svoje uvrštenje na ovosezonsku tribinu. Na kraju je komisija imala škalkljiv zadatak u izboru najboljih sudionika. Tako su ovogodišnji dobitnici Nagrade *Darko Lukić* violist Krešimir Petar Pustički i pijanist Zvonimir Nađ. Dobitnik nagrade Hrvatskoga društva skladatelja za naj-

**Svaki je koncert na neki način opravdao svoje uvrštenje na ovosezonsku tribinu**

dojmljiva bila izvedba ove drugospomenute skladbe. Karakterizira je bogato zvukovlje, na tragu pijanističke tradicije Chopina, Liszta i Brahmsa, no nikako ne u anakronom smislu. Tu se osjeća i Nađov već sad istančan sluh za boju, što zacijelo ima veze i s njegovim studijem u Parizu. Spomenimo i da je njegovo muziciranje

**Uz koncerte 35. tribine mladih umjetnika Darko Lukić u Maloj dvorani Koncertne dvorane Vatroslava Lisinskog u Zagrebu**

**Zvonimir Bajević**

**P**odjelom nagrada i priznanja te na kraju i koncertom nagrađenih sudionika 35. tribine mladih umjetnika *Darko Lukić*, završen je ovogodišnji koncertni ciklus pod nazivom *Mladi u Lisinskom*. Ciklus je zapravo završio naknadno uvrštenim koncertom 20. svibnja, kad nam se predstavila mlada sopranistica Marina Cuca, no s natjecateljskog aspekta taj koncert nije toliko bio pod povećalom naše pažnje.

**CEBETEKA**

ne i angažirane tekstove koji sasvim nepretenciozno obrađuje teme u rasponu od klasičnih ljubavnih nedoumica (*Broken, The Lie, Evangeline*) do antikorporacijskih

## Kompetentna i energična svirka

Bad Religion pjevali su o globalizacijskim i hegemonističkim procesima prije negoli su ih sociolozi i politolozi postali svjesni

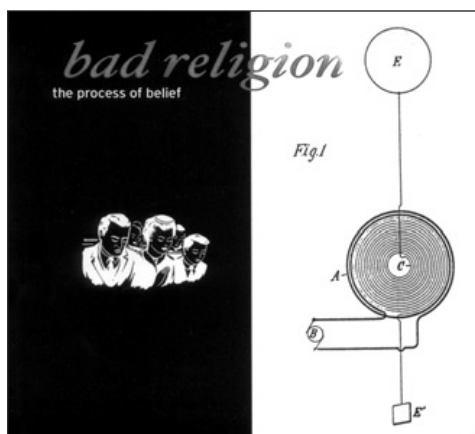
**Bad Religion, *The Process Of Belief*, Epitaph/Dancing Bear**

**Krešimir Čulić**

**O**snovani 1980. godine u predgrađu Los Angelesa, Bad Religion vrlo su brzo postali jednim od najbitnijih bendova drugog američkog punk vala. Provokativno ime kojim su izražavali svoj prezir prema popularizaciji religije putem televizije, čime su osobito u tom razdoblju *tv-svećenici* zadobili status rock-zvijezda (iako su njihovi populistički govori bili prekidani reklamama za Mc Donalds, Ford, Coca Colu i sl.), i više je no jasno odražavalo svjetonazor sastava. Bad Religion pjevali su o globalizacijskim i hegemonističkim procesima prije negoli su ih sociolozi i politolozi postali svjesni! Njihov jednostavan i iskren, troakordni *hard core* punk životni pogled na američku i svjetsku svakidašnjicu publici se očito iznimno sviđio, pa su već prvim albumom *How Could Hell Be Any Worse?* (1982) stekli veliku bazu obožavatelja, dobivši većinom afirmativne ocjene relevantnih glazbenih kroničara. Bad Religion jedan su od velikih, značajnih američkih punk rock bendova osamdesetih, koji su i više no dostojanstveno ostarili, o čemu ponajbolje svjedoči njihov novi studijski album *The Process Of Belief*. Iako je producirana znatno modernije, pa samim time i za osjetnu nijansu komercijalnije od njihovih ranijih radova, riječ je o odličnoj ploči koja nudi iznimno kompetentnu i energičnu svirku, intelligen-

te i angažirane tekstove koji sasvim nepretenciozno obrađuje teme u rasponu od klasičnih ljubavnih nedoumica (*Broken, The Lie, Evangeline*) do antikorporacijskih

(*Kyoto Now!*, *Materialist*) ili pak sasvim pacifističkih (*The Defense, Sorrow*). Brett Gurewitz, gitarist i utemeljitelj benda svoju ekipu, koja je dobrano prešla četrdeset i neku, očito sigurno vodi nemirnim vodama nezavisnog rocka, pritom striktno pazeći da se ne spušta ispod zacrtane kvalitativne razine. Bad Religion prave tako žestoko i čvrsto, primjerice u sjajnim *Bored & Extremely Dangerous* ili pak *Supersonic*, da im MTV-jevski pomodno glazbeno stilizirani i dizajnirani Limp Bizkit ili Linkin' Park mogu samo zavidjeti i od njih mnogo naučiti. Gurewitz, koji je, uz golemo iskustvo glazbenika, i iskusan diskograf i poznavatelj glazbenih tokova, utemeljitelj je i vlasnik nezavisne etikete Epitaph, za koju su snimali ne samo Bad Religion nego i mega popularni bendovi poput Offspring, za čiju je karijeru upravo on uvelike zaslužan. Iako se kroz diskografiju prilično obogatio, Gurewitz je i danas iznimno osviješten i očito ne zaboravlja na svoje početke, pa njegov bend i danas, dvadeset godina nakon prvog albuma zvuči intrigantno, uzbudljivo i moćno, a u tekstovima prevladava isti onaj zanos i strast kao kad su snimali u vlažnim i mračnim podrumima. I u novom mileniju Bad Religion očito imaju mnogo toga za reći. **Z**

**glazba**

ršeno usviran, a Pađen i momci u originalnoj postavi evidentno uživaju u svirci. Od prvih, uglavnom novijih pjesama,

## Uigranost i nadahnuće

U doba lakotnih stupidarija poput "mala je dala" i raznih Colonija i Stavrosa, Aerodrom je uistinu egzotična koncertna, pa i diskografska pojava

**Koncert grupe Aerodrom, KSET, Zagreb, 16. svibnja 2002.**

**Krešimir Čulić**

**N**akon ponovna formiranja potkraj prošle godine, grupa Aerodrom objavila je vrlo dobar povratnički album *Na travi*, a koncert u KSET-u 16. svibnja bio je njegova malena pretpromocija prije velikog koncerta u Zagrebu, koji će biti održan na jesen. Unatoč razmjerno lošoj propagandi (u gradu je bilo nedovoljno plakata), KSET je bio ugodno popunjen, a publika željna kvalitetne svirke za kupljenu je ulaznicu dobila koncert koji uistinu ostaje u sjećanju. U doba lakotnih stupidarija poput "mala je dala" i raznih Colonija i Stavrosa, Aerodrom je uistinu egzotična koncertna, pa i diskografska pojava. "Problem" ovog sastava s obzirom na užasavajuće nisku razinu kvalitete domaće glazbene scene, njihova je glazbena kompetentnost i suverenost, koju nažalost u doba opće prihvaćenog playbacka cijeni pre malo ljudi. O gitarској virtuoznosti Jurice Pađena nepotrebno je trošiti riječi, no Aerodrom je te ugodne proljetne večeri u KSET-u zvučao uistinu nevjerovatno. Takvu uigranost, zvuk i (bez imalo pretjerivanja) nadahnuće sastava ovakva usmjerenja uistinu se rijetko čuje. Aerodrom je sastav koji je sav-



našli su na izniman prijem publike, što ih je motiviralo za još srčaniji pristup, a prava euforija i nimalo patetično zbornopjevanje spontano je nastalo prilikom izvođenja pjesama poput *Pravo lice*, *Obična ljubavna pjesma* i *Stavi pravu stvar na pravo mjesto*. Zanimljivo je da ove stare stvari ne zvuče ni najmanje arhaično, što zbog njihove evergreen kvalitete, što zbog nešto suvremenijih aranžmana. Odlična prateća pjevačica Ana Šuto sastavu se pridružila potkraj koncerta, a svoje mogućnosti pokazala je prilikom izvođenja prelijepe nove pjesme *Bistra voda*, koju je publika s oduševljenjem prihvatila. Nakon punih sat i pol maestralne svirke momci se pozdravljaju s publikom, koja im glasnim povikima "hoćemo još" ne dopušta odlazak i slijedi bis. Publika bi vjerojatno ostala do kraja čak i da je Aerodrom svirao još dva sata! Ovakav bend rijetko se viđa na pozornici! **Z**





gužvu koju ovaj tok svijesti sa sobom nosi, umjesto na pokret, izgubljen je. Proći će pokraj nje, zbog zaboravljivosti na de-

noj mjeri važna i emocionalnost. Građa, moglo bi se reći, ima još samo funkciju prikazivanja ove emotivnosti.

#### Umjetnost u prezentu

Jarrettova je umjetnost u prezentu, ona se odvija ovdje i sada i nije ponovljiva. Ono što nalazi u

daje. Za ovako spontano nastalu, ni u kojoj procjeni unaprijed određenu glazbu, ne postoje garancije. Ona se putem nosača zvuka može osjetiti ili u potpunosti, ili se uopće ne osjetiti. Odlomci dodira, traženja, čekanja, zbunjenosti, ponekad beskrajna ponavljanja ("beskrajna kao život", kaže Jarrett) pripadaju joj kao najgušći, najkompleksniji, ekstatični zvučni orgazmi. S Jarrettom bi se trebalo upustiti, kao i sa svakim čarobnjakom, odabrati si posebne odlomke kao groždice iz kolača, ali nika-ko ne teći oazama čistog ugađanja zvuka i potisnuti osjećaje boli, napete linije melodije, anarhične skupine i apstraktne bizarnosti, u suprotnosti kojih ovaj ugodan zvuk tek dobiva smisao.

Koliko su Jarrettu ove javne glazbene samoanalize bitne, dokazuje štedljivost s kojom se predaje. Nije ih nemoguće umjetnički stvoriti. Oni predstavljaju rituale čarobnjaka. Ono što Joachim-Ernest Berendt na kraju jednog članka kritizira kao Jarrettovo "prenemaganje slično onome određenih umjetnika kasnog romantizma, koje zahtjeva poštovanje i ugođaj tamjana", je pogrešan kraj ispravnog promatranja. Autoritativne geste čarobnjaka i nadvladavanje samog sebe nužno su naličje jedne umjetnosti koja u svakom trenutku ulazi u opasnost od neuspjeha. Ona posjeduje, kao dimenzija patetičnoga i svečanoga (gesta svečanog uvijek predstavlja gestu afirmativnog) kod Jarretta nešto što je samo umirujuće: onaj tko se sam hrabri, kao on, te je to glavni razlog njegova djelovanja. On poziva slušatelje svoj glazbi, te traži od njih da uđu u zabranjene zone vlastitih emocija, te ih u tome podržava sve do sentimentalnosti.

#### Podastiranje nove vjere

A o originalnosti se čarobnjak, posrednik između duhovnog i fizičkog svijeta, malo brine: važan je život, koji vraća svoju umjetnost stvarima, a ne njihovom podrijetlu. To Jarretta pomalo odmiče od "jazza", i to ne toliko od same glazbe, koliko od prakse trgovine. Samog Keitha Jarretta toliko često imitiraju, da je došlo vrijeme braniti ga od njegovih epigona.

U prividne paradokse umjetnika Keitha Jarretta spada, potaknuto željom, biti netko drugi, svakom pločom, svakim koncertom podastrijeti daljnji segment jedne nove vjere. To prije svega vrijedi za njegovu glazbu, ali i za ono što on o tome govori. "Uvijek ponovo doživljam da u svojem razvoju dođem pred zid. Tad moram učiniti suprotno onomu što je htjelo učiniti moje tijelo. Granica, na kojoj sam nedavno stajao bila je sljedeća: želio sam biti potpuno otvoren učiniti sve na što sam bio naveden. Želio sam ponajprije događaj 'pozitivno' kontrolirati, za vrijeme igre misliti na nove stvari – nije išlo, mogao sam samo stvoriti ono što sam već posjedovao. Tad sam, međutim, otkrio kako se radilo o tome da se glazbom osigurava slobodan prostor: ako pokušam ukloniti sve uzorke i klišeje, bivam iznenađen nagradom, događa se nešto nevjerovatno, što tada zapravo ne činim ja – ja samo mislim na ono što doista ne želim učiniti. Sebe držim pod kontrolom, ali ne kontroliram svoju glazbu, nju ostavljam da se razvija. Pokušavam zatvoriti prelake izlaze – to je za mene uvijek novo iskustvo." ☒

# Povratak akustičnim sonornostima

Autoritativne geste čarobnjaka i nadvladavanje samog sebe nužno su naličje jedne umjetnosti koja u svakom trenutku ulazi u opasnost od neuspjeha

U povodu dodjele Nagrade za životno djelo Američke akademije Keithu Jarrettu

## Nino Zubčević

U vrijeme kad su drugi jazz-pijanisti – Chick Corea, Herbie Hancock, Joe Zawinul – napuštali akustični glasovir radi elektronskih klavijatura i jazz-rock grupe, Keith Jarrett ostao je vjeran velikom koncertnom glasoviru. Neko vrijeme to je ukazivalo na komercijalno samoubojstvo. Ali, nije tako ispalo, pa danas Jarrett podsjeća na neku vrstu proroka obnovljene odanosti jazza akustičnim sonornostima.

Godine 1966. pojavio se naizgled marginalni album Art Blakeyjevog Jazz Messengersa *Buttercorn Lady*. Već bi davno bio zaboravljen, čak i među upućeni- ma, da ne sadrži dva sola za koje je američki jazz kritičar Leonard Feather rekao da "odražavaju čitavu povijest jazz glasovira". Ova, po nekima nepotpuna ploča, sadrži već cjelovitog Jarretta: njegove likvidne vokalne udisajne lukove (organski nije samo njegov razvoj, nego igra u detalju); njegov smisao za kvalitetu zvuka akustičnoga glasovira, za pritisak na tipku klavira, tehniku rada s pedalom i proširenje izražajnih sredstava.

#### Zastrašujuća raznolikost

Tijekom svih ovih godina, Keith Jarrett je razvio upravo zastrašujuću raznolikost. Izvrgnuo se različitim utjecajima, do krajnje mogućnosti intenzivirao integriranu improvizaciju grupe, sam poduzeo letove svojih solo pustolovina. Skladao je improvizirajući, te je strogoćom forme eksperimentirao s velikim orkestrima i ispitao univerzum zvuka velikih baroknih orgulja. Osobito su mu veliki solo koncerti omogućili prvo mjesto u časopisima luksuza i mode. Za eventualne je nespornosti, međutim, on kriv koliko i Mozart na popularnosti *Male noćne glazbe*.

Tko pomno sluša, zna da ovoj glazbi nije primjerena ni vedra sumnjičavost Brechtova slušača s cigaretom, ni potpuno nekritični trans, nego najprije unutarnja znatiželja. Bez otvorene tolerancije za stvarne i prividne paradokse, Jarretta je nemoguće razumjeti.

Jarrettova je umjetnost u gestama, a ne u građi. Tko (kao slušatelj zapadnjačke glazbe) u ovim solo koncertima osluškujе izvore pojedinih glazbenih segmenata, tko usmjeri pogled na



## Bez otvorene tolerancije za stvarne i prividne paradokse, Jarretta je nemoguće razumjeti

talj, prave senzacije ovih putovanja ne- bomo i paklom: veliki lukovi disanja, iritirajuće promjene ekspresivnih melodijskih linija, zasjenjeni, prividno jednostavni, od zapadnjačke glazbene povijesti posuđeni akordi, slomovi zvukovnog sklada. Takvu slušatelju, prije svega, izmiče radikalnost Jarrettova meta-eklekticizma (koji je sve drugo no ironična igra s pokretnom dekoracijom kazališne pozornice iz fundusa glazbene povijesti): proširenja i sažimanja tekstone, ritmova, melodijskih oblika, zvučnih konstelacija. Jarrettov je izvor često jednoobrazan. Upotrebljava ga, međutim, odvažno. Njemu je, kao fundamentalistu, u odre-



grotlu glazbene povijesti, vrijedi samo za ovaj trenutak ponovnog oživljavanja, do kojega mu je i stalo – tako snažno, da često pokušava zadržati vrijeme pomoću beskrajnih ponavljanja ili treptanja zvuka. To predstavlja čaroban početak. Ovaj je pijanist eklektik samo za one koji njegovu glazbu čuju glazbeno-povijesno-analitički. Ali, Jarrett ne citira, on preklinje. Ne osjeća maniristički, nego stavlja u sadašnjost.

Solistički koncerti Keitha Jarretta – od Bremena i Lausanne, preko Kölna i japanskog *Sun Bear Concerts*, do koncerata u Bregenzu, Münchenu, Parizu, Beču do i milanskoj *Scali* – svi predstavljaju sve čine vlastita prikazivanja i pre-



## KRITIKA

ka Ivankovića i njegovim nepristajanjem na podređivanje diskursu moći i pitanjima pripadnosti. U posljednjoj knjizi *Raskoš*,

profetske pozicije propitkuje ulogu povijesnih zabluda ljudi naših prostora. Dok s jedne strane živi *ocvali imperij* prepoznat u

gradnji teksta. Iz takva oksimoronskog sudara nastaje poezija koja adekvatno tome istovremeno u sebe uvlači baroknu slikovitost (otud i slikarske reference koje uglavnom i nisu barokne prirode), muzikalnost. Osim brojnih pozivanja na skladatelje klasične glazbe, čini mi se indikativna četverostavačna pjesma *Holandski pejzaži*. Naslovi pjesama su predsokratovski elementi – voda, vatra, zemlja, zrak – shodno antičkoj koncepciji prirode nju (prirodu, op.a.) određuju pojmom fizisa, dok je u pozadini prisutan prizvuk nizozemske (holandske) slikarske tradicije, te sve skupa sinestezijski smješteno u glazbu (*Slika koju je morao vidjeti / ili Grieg ili Sibelius, tako/pospana, intenzivno statična*), glazbenu melodioznost te svijest o umjetnom karakteru pjesme. Drugim riječima, Ivanković je kompleksan i osviješten književnik svjestan opasnosti pristajanja i/ili odabira samo jedne opcije, bilo baroknosti, bilo analitičkoga redukcionizma.

tičkim. Uostalom, u pjesmi *Počast jeziku*, a i u drugim tekstovima referiraju se pisci toga razdoblja. Sama referencija ne bi značila ništa da nema i doticaja s njihovim praksama. Utjecaj Eliota, Trakla, Celana s jedne strane, te biblijskoga stiha s druge, kao u pjesmi *Iz moje kuće raste drvo*, vidljivi su u podtekstu njegove poezije kao produktivna smjesa pisca koji zna čitati, ne i epigon-ski *skidati*.

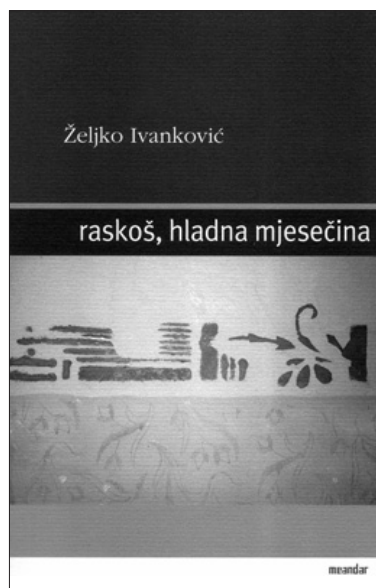
Ivankovićeva poezija legitimira se svojom misaonošću, a njezini su korijeni prvenstveno kulturološki, premda je moguće pronaći i elemente usmenih tradicija. Ta se misaonost strukturira oko pitanja ljudske egzistencije u vremenskome bezdanu, bilo da je riječ o osjećaju usamljenosti, *monologu nad Bosnom*, bilo odnosu prema smrti, sjećanjima itd. Pamćenje/memorija preuzima taj zadatak niveliranja povijesnih nevolja.

Željko Ivanković definitivno je pjesnik koji u tradiciji prepoznaje uporišne točke bez kojih bi poezija bila nemoguća – jedna među njima svakako je i etička dimenzija književnosti koja se baštinskim diskursima često pripisuje. Taj element etičnosti duguje svoje prepoznavanje u tradicijskome repertoaru prvenstveno pripadnosti kršćanskome svjetonazoru, a što pjesnik nedvosmisleno u svojim *religioznim* pjesmama doznajuje. I ova je njegova posljednja knjiga u tom smjeru. S obzirom na prepoznatljivo baštinsko, time i poetičko okružje, njegove je tekstove lako čitati, a da se istodobno ne prepoznaju elementi patetičnoga stila, koji se često znaju prikupati takvim iskazima, između ostaloga i zbog (zlo)rabljenosti motive. S obzirom na to da nije uletio u tu zamku, kao što je i dobro uravnotežio baroknost i analitičnost te vješto zahvatio u europsko kulturološko naslijeđe pritom ostajući prepoznatljiv, jasno je da je riječ o dobrom pjesniku s dobrom zbirkom. **Z**

# Melankolija i Eros

Ivanković je kompleksan i osviješten književnik svjestan opasnosti pristajanja i/ili odabira samo jedne opcije, bilo baroknosti, bilo analitičkoga redukcionizma

Željko Ivanković, *Raskoš, hladna mjesečina*, Meandar, Zagreb, 2002.



glazbenim, slikarskim te inim (romantičarsko-baroknim) motivima u kojima topos propadanja posjeduje crte dekadentnosti iz *Viscontijeva* filma *Smrt u Veneciji*, s druge je strane melankolija slijepih barbara: "Što nas to tjera da udaramo na bedeme/kada su vrata gradova širom otvorena." Melankolija kao predvorje smrti ne samo da je u obje pjesme element povijesnosti nego u zbirci poprima i realističniju dimenziju iz netom završenoga desetljeća

**Knjiga koja prvenstveno nastaje na razlici Zapad – Istok knjiga je izmaknuta oslonca te je stoga podjednakim poetskim uvidom u obje te činjenice**

**Između modernizma i postmodernizma**

Općenito bi se za zbirku *Raskoš, hladna mjesečina* moglo reći kako svojim diskursom kudikamo više korespondira s modernističkim poetskim iskustvima prve polovice prošloga stoljeća negoli s poetikama postmodernizma. Doduše, zahvaljujući brojnim intertekstualnim relacijama mogao bi se izvući zaključak kako ona i jest postmodernistička, premda mislim da to nije točno. Izostanak ironije, vjera u logos i tradiciju, osobito onu općekulturološku, sklonost velikim temama i pričama kao što su *fin de siècle*, mitologija, Bog, Prostor (zavičaj), život, smrt, vrijeme i sl., jaka pozicija subjekta, određena doza propedeutičke misli pa i želje za osvješćivanjem, što implicira snažnije izraženu notu idejnosti, vjera u estetsku dimenziju teksta – sve su to elementi koji tekst čine modernis-

## Sanjin Sorel

Kad se u Hrvatskoj dogodi objavljivanje kojeg bosanskog pjesnika, onda je to najčešće povod za njegovo svrstavanje u jedan od nacionalnih kaveza susjedne nam zemlje, a ako je taj pjesnik kojim slučajem i Hrvat, onda se teško othrvati domorodnome zovu i pokušaju uspostavljanja relacija prema *matičnoj* mu književnosti, što će reći kako su ti bosansko-hrvatski pisci, eto, *nesposobni* egzistirati u nekoj od književnih povijesti doli lijepe naše. Taj materinji odnos je moći koji svoje izgubljene ovčice nastoji okupiti u matično stado. Zbog tih su okolnosti protekloga desetljeća mnogobrojne pjesničke knjige proglašene velikim, važnim i što sve ne, dok su druge nekako tiše živjele svoj skromni književni život. Pa ipak, u konačnici se nekako sve dobro završi – budničarenje ostaje samo budničarenje, a zrela književnost samo to, što više? Takav je slučaj i s poezijom Želj-

*kladna mjesečina*, pisanoj u Heinrich Böll Haus Langenbroichu za vrijeme četverogodišnjeg studijskog boravka, Ivanković svjedoči upravo tu razliku.

**Melankolija – element povijesnosti**

Knjiga koja prvenstveno nastaje na razlici Zapad – Istok knjiga je izmaknuta oslonca te je stoga podjednakim poetskim uvidom u obje te činjenice. Čitajući i pišući prostor iz suprotnoga prostora/pozicije, Ivanković jednakom, antologijskom mjerom detektira i opisuje dva kulturna i povijesna mjesta. Prva je pjesma celanovski intonirana – *S prozora se vidi Europa*, a druga je, pomalo kavafijevskoga ugođaja – *Duga barbarska noć*. I dok prvi tekst govori o odsutnosti stvarnosti, lažnosti predodžbi, o stvarnosti te istinitosti slike, drugi iz jedne

rata. Ali, s druge strane, u knjizi *Raskoš, hladna mjesečina* postoje tekstovi kojima eros probija na površinu, ali i u tim pjesmama vrijeme postaje bitnim elementom registriranja razlike mladost – starost. Cijela je knjiga izgrađena na finim, jedva primjetnim pretekama.

**Baroknost i redukcionizam**

Neobična je zbirka koja istodobno u sebi ima nešto od baroknosti – Ivanković bi rekao i *raskoši*, ali istovremeno baštini redukcionizam, analitički pristup

tvarnu gustoću i derivabilnost. Osim u autorskim pjesmama i u kritičkim te znanstvenim interesima, Bagić istražuje ili "jezičar-

## KRITIKA

# Strategija ludizma

Na sve brbljavijoj sceni suvremenoga hrvatskog pjesništva nailazi se i na zbirku koja bez izravne koketerije sa samo/ogovaranjem/zbilje, a uz vrlo jednostavan motivski materijal, šalje brojne profinjene esteticitete

Krešimir Bagić, *Jezik za svaku udaljenost*, Naklada MD, Biblioteka Quorum, Zagreb, 2001.



## Goran Rem

Pjesnik, kritičar, antologičar, urednik, te stilističar Krešimir Bagić (r. 1962., Gradište kod Županje) već od prvih objelodanjenih pjesama pokazuje interes za jezičnost, za

sk" autore (Maković, Sever, Slamnig, Žagar itd.) ili razotkriva stilske geste oko kojih se konstituiraju neke vrste, žanrovi, primjerice *polemika* u *Umijeću osporavanja* (1999.).

Bagić prvom zbirkom pjesa-

ma, objavljenom u četvrtom kolu knjižnice *Quorum*, provocira kritiku analogizirati njegove formalno uokvirene pjesme (prva i posljednja strofa su jednostihovne) s perforacijom filma (napomena Marinka Plazibata!) i s dakle zamislivim unutarknjigovnim gestualitetom, pokretom.

Malo ranije, međutim, u uglavnom kritičarsko-esejističkom razdoblju, 1985. i 1986. Bagić časopisno bjelodani cikluse konstrukcionističkih pjesama, koje sklapa prijepisom fragmenata iz časopisa i novina te njihovim strofnim uvezivanjem u simulaciju pjesme. Iako je takav materijal posve dotjerao do uveska rukopisne zbirke, ipak ga je kao "porod od tmine" odbacio u vlastitu *jezičarsku* pret-povijest. No, uvidom u taj materijal stječe se solidan pogled na so-fistikacijski projekt ukupnog Bagićeve pjesnikovanja, u kojemu se različiti autorski i neautorski jezici (te jezici različitih medija), puštaju proviriti vrlo isfiltrirano i sintetično premda s *vrlo različitih udaljenosti*.

**Mitološko polje igre**

Kada se o nekom piscu napiše da je sklon igri, onda to uglavnom metaforično, ali i terminološki vrlo čvrsto znači da u nje-

govim književnim tekstovima djeluje kakva strategija ludizma.

U slučaju Krešimira Bagića, međutim, ta će rečenica ili tvrdnja biti upućena jednoj konkretnoj športskoj igri. Bagić je, naime, sklon nogometu. I premda je ovakvu prilasku Bagićevoj novoj zbirci pjesama lako prigovoriti da je "na prvu loptu", jer nogomet nije jedina, iako je pučki najuočljivija igra koju uvodi u književni tekst, takvu je prikaznu opasnost prihvatiti – u prvom redu iz navijačkih razloga.

Naime i kada je športska igra u kakvu «motivskom» interesu pjesničkog teksta, nekako je nogomet malo dalje od ruke, no što je to, cinično rečeno, sport u čija pravila uvodi, primjerice, Tomaž Šalamun svojega već davnog lirskog igrača. Međutim, Bagić se u mitološkom polju nogometne povijesti odlučuje za vrlo uzbuđeno i proizvoljno slaganje svojevsne transpovijesne momčadi, i takvoj se zabavnoj "igri" svijetom teksta, ovdje čitatelj ima navijački radovati. Tekstualni navijač, kritičarski također.

**Itd.**

Krešimir Bagić u zbirci *Jezik za svaku udaljenost* upotrebljava ponavljanje ne samo za replicira-

**Bagić se u mitološkom polju nogometne povijesti odlučuje za vrlo uzbuđeno i proizvoljno slaganje svojevsne transpovijesne momčadi, i takvoj se zabavnoj "igri" svijetom teksta, ovdje čitatelj ima navijački radovati**

nje temeljnoj navijačkoj gesti i ne samo za uobličavanje naslova, primjerice pjesme *Blaž Blaž Blaž*. On to čini, upotrebljava ponavljanje, i za konstituiranje unutaropusne dinamike. O čemu je tu riječ? Što to Bagić "opusno" ponavlja? Pa evo: Bagić upravo pjesmu *Blaž Blaž Blaž* u cijelosti ponavlja, jer je



## KRITIKA

## U dosadnom transu

Autobiografiji Tille Durieux nedostaju zamah i imaginacija, pa čak i emocija. U njoj je previše "goli" podataka da bi ih prosječan, čak i prilično obrazovan čitalac apsorbirao, a kamoli u njima uživao

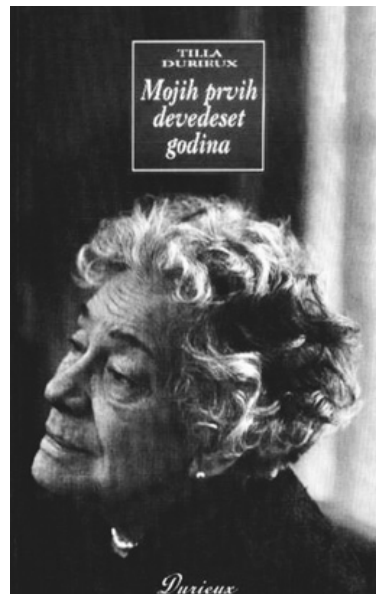
Tilla Durieux, *Mojih prvih devedeset godina*, Prijevod Štefica Martić i Nenad Popović, Durieux, Zagreb 2001.

Daša Drndić

Autobiografije, ako ne odstupaju od standardne isповjedne forme lišene literarnih aspiracija, uglavnom su dosadno štivo. Takve autobiografije nemaju veze s književnošću; podsjećaju na klišeizirane hollywoodske filmove. Pisci takvih autobiografija rjeđe poniru u događaje koji obilježavaju njihovo vrijeme, površno se bave ljudima koji ih okružuju, a sebe stavljaju u središte (svog) vremena, pa čak i epohe. Osim toga, rijetko se dogodi da autobiograf posjeduje spisateljsku žicu, pa ako nema "savjetnika", "redaktora", pisca, koji će njezino ili njegovo "viđenje sebe" uobličiti, takvo štivo postaje opasno redundantno. Naravno, izuzetaka ima, ali o njima ovdje nije riječ.

Austrijsko-njemačka glumačka legenda Tilla Durieux (1880-1971) imala je rijetku priliku naći se u središtu mnogih provokativnih i dramatičnih događaja koji su obilježili kraj devetnaestog i gotovo tri četvrtine dvadesetog stoljeća. Bilo da

se radilo o novim književnim i slikarskim pravcima, o inovacijama u svijetu glazbe ili glume, bilo da se radilo o dva svjetska rata, mnogi



protagonisti vremena u kojem je živjela postali su i akteri njezine osobne priče. Utoliko je žalosnije što autobiografsko štivo Tille Durieux gotovo bezobzirno, da ne kažemo egocentrično, protičava kroz jedno fascinantno vrijeme, možda najčudesnije vrijeme novije svjetske povijesti, kroz vrijeme o kojem se još uvijek pišu polemični, kritički i uzbudljivi tomovi.

#### Umrtnjena povijest

Tilla Durieux nije bila nezanimljiva ličnost, naprotiv. Njezin život obilovao je usponima i padovima i neminovno, bio je obojen povijesnim i umjetničkim previranjima u čijem se središtu našla. Tilla Durieux bila je i politički moralna osoba, štono bi se reklo, osoba od integriteta, koja je znala i željela preuzimati odgovornost, spremna na rizik i na akciju. Hrabra osoba. Ali, prije svega, ona je bila glumica i njezin glumački nerv dominirao je njezinim ličnim i njezinim javnim životom, određivao je oba i uobličavao ih.

Glumačku karijeru Tilla Durieux započela je u ansamblu Maxa Reinhardta. Slavu je stekla kao Calderonova Circe, Wedekindova Lulu, Wildeova Salome i Shawova Eliza Doolittle. Udala se za slikara Eugena Spira, kasnije za poznatog trgovca umjetninama Paula Cassirera, a nakon njegove smrti za kazališnog redatelja Ludwiga Katzenellenboga s kojim u vrijeme uspona njemačkog nacionalsocijalizma (1933.) odlazi u Zagreb. Ludwig Katzenellenbogen biva uhićen i umire u logoru Sachsenhausen, blizu Berlina, a Tilla Durieux pad fašizma dočekuje angažirajući se u pomaganju partizanskom, antifašističkom pokretu.

Život Tille Durieux obilovao je važnim događajima, značajnim druženjima i zanimljivim susretima. Međutim, svojim manje-više suhoparnim, stilski nemaštovitim, pa čak i banalnim jezikom, Tilla Durieux lišila je svoje stoljeće aure koju je nedvojbeno imalo. Oduzela mu je detalj, izbrisala mu atmosferu, zatomila njegov zanos i ugušila njegovu magičnost.

Činjenica, primjerice, da su Tilla Durieux portretirali Renoir, Rehbberg, von Stuck i Kokoschka, da je posjedovala platna Cézannea i van Gogha, da su njezinu svakodnevnicu obilježila intenzivna druženja s piscima, slikarima, kiparima, političarima, redateljima, kao što su Lovis Corinth, Rudolf Hilferding, Kurt Eisner, Walter Hasenclever, Ernst Toller, Otto Brahm, Gerhart Hauptmann, Schnitzler, Hofmannstahl, Bahr, Kautsky, Muhsam, Barlach, Rathenau, Piscator, August Gaul, Else Lasker-Schüler, ta činjenica čitatelja nažalost ostavlja ravnodušnim jer, svi ti ljudi u autobiografiji Tille Durieux dati su dvodimenzionalno, oklajštrani su, lišeni osobnih uspona i padova, drame, povijesnog konteksta; izranjaju kao strip-likovi, flah. Autobiografija Tille Durieux zanimljiva je kao predložak, kao putokaz za daljnje proučavanje boemske, anarhističke, umjetničke i političke scene dvadesetog stoljeća. Nedostaju joj zamah i imaginacija, pa čak i emocija. U

njoj je previše "goli" podataka da bi ih prosječan, čak i prilično obrazovan čitalac apsorbirao, a kamoli u njima uživao. Ona daje površnu sliku dinamičnog vremena o kojem Tilla Durieux piše.

#### Moje sobe, moji snovi

O predstavama u kojima je glumila, Tilla Durieux razglaba na široko i na dugačko, do besvijesti detaljno, nabrajajući sve glumce i njihove međusobne odnose, opisujući kostime i scenografiju, publiku, gostovanja, bližu i daljnju sudbinu pojedinih predstava u kontekstu vremena i povijesti kazališta, prijem kritike, pa nakon nekoliko takvih ekskurzija, čitalac u želucu počinje osjećati malu nervozu i sve veću nestrpljivost. Uz uvažavanje glumične opsjednutosti svojom profesijom, pa i imajući na umu generalno prihvaćen stav o glumcima kao infantilnim egocentricima, suludo je očekivati od prosječnog čitaoca da se uživi u povijest njemačkog teatra (čije je središte u knjizi, dakako, Tilla Durieux).

S jedne strane Tilla Durieux barata s previše irelevantnih podataka (koji se brzo zaboravljaju), s druge, mnoge važne podatke preskače. Tako o cirkusu Barnuma i Bailya veze li veze, dok kroz Prvi svjetski rat doslovno protičava. O boemskim večerima u berlinskom Café des Westens, koji je, uzgred, obilježio generacije pisaca i slikara, Tilla Durieux kaže: "/U tom/ sastajalištu talentiranih i netaleantiranih bohema, mogle su se vidjeti najčudnovatije prilike. Dugokosi muškarci i sasvim neobično odjevene žene satima su sjedili uz šalicu crne kave". Šteta. Bilo bi tu štošta za dodati. Od Kurta Schwitersa do Else Lasker-Schüler. Kad spominje Ericha Müsama, Eisnera i Landauera, kao ljude s kojima su se ona i Paul Cassirer družili, Tilla Durieux nema sjećanja o aktivnostima anarhista koji su već postajali žrtve arogantnog njemačkog nacionalizma. Erich Müsam, primjerice, bio je redovit gost münchenškoga kabareta *Simplicissimus* (o Münchenu, a ne Berlinu, kao umjetničkom središtu Njemačke na

prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, ni retka), u kojem je recitirao i pjevao svoje jetke antidržavne pjesme. O Rosi Luxemburg Tilla Durieux svjedoči kratko i blijedo, iako je navodno bila opčinjena njezinom hrabrošću i političkim djelovanjem. Ali zato kad govori o svojim mnogobrojnim selidbama, o tome kako je uređivala koju kuću, koji stan, koju sobu, koje su slike velikih majstora visjele na njezinim zidovima u raznim gradovima diljem Evrope, Tilla Durieux štrika bez daha, u (dosadnom) transu.

#### Tko da piše?

Stilski, knjiga je neuredna i neujednačena. Kad autorica piše novinarskim, faktografski obogaćenim i informativnim jezikom, čita se upravo tako – kao izvještaj. Problemi nastaju s dijelovima u kojima izranjaju "poetsko-literarne" aspiracije Tille Durieux, pa nas zapljusnu rečenice kao: "Te riječi su se poput svilenog vela slegle na moj jadni mali život." ili, "Još više od breze voljela sam svog oca." (!!!) ili, "Ona se zvala Hanna, bila je plava i veoma lijepa, kao čovjek draga i iskrena, a jako zainteresirana za umjetnost." No, našla sam i dvije dobre, štoviše literarno odlične slike: opis Strossmayerovog imanja (str. 333) i pomutnje nastale u hotelu *Srpski kralj* tokom bombardiranja Beograda, 6. aprila 1941. (str. 345.)

U knjizi Tille Durieux ima i netočnosti, ima pogrešno napisanih imena (Gerbaud umjesto Gerbeaud, Danzing umjesto Danzig, Higginsk umjesto Higgins), ima gramatičkih brljotina ("obuće kaput", "obuće čarape" i tako nekoliko puta), riječ "svodnica" upotrijebljena je u kontekstu riječi "provodadžinica", što ukazuje na to da je knjiga za tisak pripremana ako ne naročitim marom, ono svakako na brzinu. Možda bi fusnote izdavača ili prevodilaca tekstu Tille Durieux udahnule aromu i atmosferu. Možda o sebi i svom vremenu nije ni trebala pisati Tilla Durieux, nego neko iskusno i znatiželjno pero, neko oštro oko, neki vispreni duh.

Toliko. ☒

naime pretiskuje iz *Bršljana*, zbirke objelodanjene 1996. u Meandru. I kolikogod ta pjesma baš oblikovala jedan deklarativno nenavijački lik, pa ga identificirala kao uživatelja u igri bez Boga, ali s duhovnom jekom umijeća ljubavi prema najintimnijem bližnjem, ipak taj blago ovdje dodirnuti opusni ključ upozorava na nepre/d/vidivog autorskog navijača.

#### Samo/ogovaranje zbilje

Još je jednom potaknuti taj "ključ", pa podsjetiti na Bagićevu tinedžersku pjesmu *Ispovijest kruni* objavljenu 1982. u vinkovačkim *Lenijama*. Tamo nailazimo na sljedeću igru: umnoženi ja, snovi, zvijezde, krošnja, oči, ljepota i ružnoća. Često je navraćanje "ranim" radovima kojega autora zapravo manja ili veća malicija, međutim ako se u motivskom materijalu kojim je ispisana ta meni najpoznatija "rana" Bagićeva stvar, i može zapaziti nečega trošnog i toposno nesvježeg onda je iznenaditi se kada u zbirkama *Između dva snažna dima* (Quorum 1989.), pa *Krošnja* (!) (knjižnica Plexus 1994.) te *Bršljan*, ponovno naiđemo na sličice sačinjene od: zvijezda, očiju, sna, itsl., a tome

su pridodani i cvijeće, ptice, ruke, dodiri...

Riječ je o tome da Bagić ne istražuje suviše u materijalu koji leksički sačinjava lirski tekst, nego u gramatologijskom preobraćanju semantičkih zaliha u njihovu pomalo depersonaliziranu, ali i repersonifikacijsku označiteljsku igru. Športska igra s početka ovoga prikaza, a i s početka, čini se, autorova uvježbavanja općeg načela igrivosti – ako takvo što postoji (kao opće) – odložila je svoj realitetno analitičan sustav, i izgubila/pobijedila na terenu pjesničke igre. Postoji anegdota ili/i podatak o Bagićevu poznavanju nogometa i u komentatorskoj ulozi, ali i u rekreativnoj zbilji, međutim u pristupu njegovim stihovima upotrebljiviji je podatak o njegovu stručnom i znanstvenom bavljenju književnošću. Uza sve nepredvidive i vrlo rutinske ograde: razlikovati je istražiteljsko kretanje u pravcu autorskih jezika od kretanja iz jezika. Jer, Bagićeve pjesme se, u intertekstualnoj prepisci s, primjerice, Brankom Malešom, Damirom Milošom, Danijelom Dragojevićem, Ankom Žagar, a u uvodnom ciklusu – pjesmi iz posljednje zbirke, sugerira i Josipom Severom te Antunom Gus-

**Riječ je o tome da Bagić ne istražuje suviše u materijalu koji leksički sačinjava lirski tekst, nego u gramatologijskom preobraćanju semantičkih zaliha u njihovu pomalo depersonaliziranu, ali i repersonifikacijsku označiteljsku igru**

tovom Matošem, Malešom itd., vrlo raspoloženo i nadasve stalozeno, upuštaju u provociranje transcendentalnih pretapanja, napose i s Tinom Ujevićem. Bagić konstituirao mnogoliki i stoga svemoćan lirski subjektiv-

tet. Jezični materijal koji "šimićevski" okupljen oko središnje osi – zapravo "curi" kroz prošlo i buduće vrijeme – podržava i polje, krajolik hrvatskog pjesništva: "brijeg po brijeg", "ravnicu". Pjesma-ciklus *Hrvatski pjesnik* osobito zaokuplja svojom grafičkom elegancijom, koja na drugom kraju, Šimićem donekle otpočetog stoljeća, slikovno ne ističe ništa doli svoju jezično-tjelesnu kretnju, vitkog i nezaustavljivog, jezično-vremenitog zvrka. Patetičnu njezinom naslovu, mora se priznati utemeljenom i uspješnom ambicijom: ispuniti se.

Ciklus *J'ai bien compris, merci*, oblikuje pseudo biografski svijet. Lažni životopis autora zbirke sastavljen je od susreta u izvantekstualnoj zbilji ne baš bliskih bića. Pingvini i Ja, francuski lokaliteti i hrvatski egzilni likovi meko se oblažu filmom melankolijskog stanja u susretu s nemotiviranom živahnošću. Statične se, naime, sličice, razigravaju stimuliranjem izvantekstualno skoro nemogućih komunikacijskih situacija. To Bagićevo nemoguće pojačano je bliskošću s profanim. Naime, već je frazom da prijepis iz zbilje, uz minimalno ali presudno kadriranje prizo-

ra, posljednje efektom intenzivne neobičnosti. Trolingvalnost zagorskoga Nacija tako prelazi uvjerljivije u konkretizam nego li u humornost.

Ciklus *Možeš li izdržati pogled?*, bavi se malim fantastičnim slikama. Personificirani likovi iz "prirode" i "fizike" (sunce i vjeverice) susreću se s likom slikara po zraku, i šalju djetinjaste doze nježnosti i pseudodokumentaristike.

U ciklusu *Vrijeme slavlja* Bagić ispisuje mali niz "mekih" filtera, nositelja sofistikaških značenja, fluktuabilnih konstelacija te subjektivitet identitetne odgode i levitacije (npr. lakoća, kristal, strelica, gipkoća, čaj, snijeg...).

U posljednjem ciklusu zbirke, naslovljeno *Zašto mi je Thomas Bernhard ukrao pjesmu?* Bagić piše i slijedeće stihove u prozi:

U pjenu zračnog vala, u zrcu prašine, u nepotrošivoj melodiji vremena raste jabuka. Crvena, slatka i nedostižna. Udariš li me, pojest ću je.

Na sve brbljavijoj sceni suvremenoga hrvatskog pjesništva nailazi se i na zbirku koja bez izravne koketerije sa samo/ogovaranjem/zbilje, a uz vrlo jednostavan motivski materijal, šalje brojne profinjene estetičete. ☒



**Z**a Platona, muzika i politika sudbomosno se rimuju. Muzička pravila odražavaju politički poredak, a svako narušavanje reda u muzici uzdrmat će same temelje države. Ovom je idejom sa šakkljivim implikacijama (Jole kao pravi gospodar Hrvatske?) započeo izlaganje o Platonovoj psihologiji glazbe grčki filozof, sveučilišni profesor i akademik Evangelos A. Moutsopoulos, u petak 3. svibnja, u Zagrebu, u dvoranci Hrvatskog društva skladatelja, pred dvadesetak slušatelja.

Platonove nazore o glazbi Moutsopoulos rekonstruirao i tumači standardnim metodama povijesti filozofije, identificirajući Platonove izvore, te praćeci razvoj Platonova promišljanja glazbe kroz dijaloge od *Fedona* do *Timeja* i *Zakona*.

#### Glazba konzervira

Platon je bio muzički konzervativac (Moutsopoulos ljepše kaže "klasicist"): najbolji su muzički oblici oni tradicionalni, oni koji su preživjeli stoljeća i stoljeća, jer je upravo *stalnost* bitna kvaliteta koju glazba mora osigurati Polisu. Usput, za Platona je najbolja glazba ona koja povezuje govor, ritam i melodiju – njega ljuti "avangardno" razdvajanje govora od glazbe.

Kako su izgledale glazbe u Platonovo doba, ne znamo. Poznajemo ritmove antičke glazbe (Platon ih je također dijelio na "dobre" i "loše"), jer se daju rekonstruirati iz metara klasične grčke poezije; no, melodijske su nam strukture sasvim nejasne – najbitniji naš podatak, upozorava Moutsopoulos, jest da Platonove *harmoniai* imaju s gregorijanskim modusima veze samo po imenima (dorski, jonški, frigijski itd); antička grčka glazba sličnija je glazbenim formulama indijskih *raga*, ili arapskih *maqamat*. Glazba antičke Grčke zvučala bi, dakle, modernom evropskom uhu *orijentalno* (uostalom, sjetimo se da se dobar dio antičkoga grčkog, kao i antičkoga rimskog, života odvijao u Aziji, i Africi).

#### Glazba stiže samu sebe

Glavinu izlaganja Moutsopoulos je posvetio rekonstrukciji Platonova tumačenja *kako i kojim putem* glazba djeluje na ljudsku dušu. Zvuk je, za Platona u *Timeju*, udar koji preko zraka na uho ulazi u mozak, odande u krv (medicina Platonova doba ne poznaje ulogu živaca, kao ni ulogu bubnjića u uhu), da bi naposljetku stigao do duše; ljudska je duša u Platonovoj viziji trodjelna, nalazi se dijelom u

no glazbom može održati ili obnoviti ravnotežu između tijela i duše. Naime, hipertrofija duše izaziva u tijelu groznicu i druge poremećaje; hipertrofija tijela izaziva pak duševne probleme, među kojima je najteži neznanje. Pri hipertrofiji tijela pomaže glazbeno kretanje; Platon i njegovo doba dobro poznaju muzikoterapiju.

Tako je otprilike izgledalo Moutsopoulosovo izlaganje; bilo je znanstveno na uvjerljiv način, profesor i akademik je nao-

vencije ozbiljne glazbe, kao i konvencije akademskog izlaganja, samo od žena očekuju priznavanje vlastita tijela – ili samo ženama *olakšavaju* takvo priznavanje). Carić je svirala odrješito, precizno, sočno; klavir je postao mašina za fokusiranje tonske energije. To je koncentriranje bilo vrlo umjesno, jer Moutsopoulosove kompozicije ne koriste *mnogo* materijala, u njima nema mjesta za rasipanje i razbarušenost; one su škrte, većinom dostojanstveno ravnomjerne i naglašeno harmonične (toliko harmonične da je Ruben Radica odmah izašao), uz mjestimičnu neobičnu sinkopu. Od ove odmjereneosti odudaraju tek posljednji komadi iz oba ciklusa, jedan zvuči romantičarski, drugi etno i disonantno. Upravo ti komadi-klimaksi pomogli su nam da osvijestimo *grešku* u koju smo automatski skliznuli. Nakon izlaganja, svi smo zbog nečeg očekivali da Moutsopoulosova glazba *bude ilustracija iznesenog*, premda je izlaganje bilo o Platonu, a ne o Moutsopoulosu. A ipak, pazi – usprkos toj greški, tom naivno iracionalnom prijenosu – Moutsopoulosove kompozicije *jesu* donekle zvučale kao ilustracija Platonova glazbenog svjetonazora. Donekle! Iznimke, spomenuti komadi-klimaksi, onaj romantičarski i onaj etno, upozorili su nas da je gospodin akademik u svom izlaganju nešto skrio: *sebe*. Ovakav je neuobičajen kontekst zapravo učinio Moutsopoulosove kompozicije "intimnim" komentarom "objektivnog" izlaganja, naveo nas na spekuliranje: što onaj tamo gospodin s bradom, dubokim glasom, sakoom i velikim rukama *zapravo misli* o Platonovoj i platonovskoj glazbi?

Elegantna samootkrivajuća gesta s gostovanja Evangelosa A. Moutsopoulosa u Zagrebu podsjetila nas je, u krajnjoj liniji, na sva ona dozlabora samozadovoljna i sva ona dozlabora usplahirena *znanstvenička tijela* koja obično gledamo kako na predavanjima, tribinama i simpozijima prezentiraju "objektivnu istinu" (i očekuju, valjda, da *apstrahiramo* njihove nedragovoljne performanse). Vidi, vidi: može to i puno kreativnije! ☑

## Noga filologa

# Platonova raga

Elegantna samootkrivajuća gesta s gostovanja Evangelosa A. Moutsopoulosa u Zagrebu podsjetila nas je, u krajnjoj liniji, na sva ona dozlabora samozadovoljna i sva ona dozlabora usplahirena *znanstvenička tijela* koja obično gledamo kako na predavanjima, tribinama i simpozijima prezentiraju "objektivnu istinu"

Neven Jovanović

mozgu, dijelom u prsima, dijelom između dijafragme i pupka; dakle, kretanje tona doseže sva tri dijela duše. Ako se ton kreće brže, bit će viši; ako se kreće sporije, bit će niži. Akorde čujemo zato što tonovi *usporavaju* kad preko uha uđu u tijelo (a kroz tijelo do duše), tako da sporiji uspiju sustići one brže – to usporavanje unutar tijela, međutim, ne utječe na *visinu* tona; tijelo je, očito, medij u kojem vladaju drukčiji zakoni nego u zraku, i tu Platon iz fizike i fiziologije prelazi u metafiziku. Naime, kad se tonovi jednom sustignu, ako su konsonantni, unutar duše ostvarit će harmoniju koja postoji od ranije, izvan duše, i sastoji se u *brojčanom* odnosu. Time se u duši rađa odraz Vječne Harmonije, donoseći osjetilni užitak za neznalice, a za mudrace radost kontemplacije. Također, Platon zamjećuje da kretanje izazva-

čit, ima lijep dubok glas, odmjerene kretanje, govorio je dobrim engleskim i svesrdno nam pomagao da ga razumijemo. Međutim, ne piše *Noga filologa* o Moutsopoulosu samo zbog toga. Pravi je razlog tek slijedio – odnosno, pravi je razlog, poput Platonova akorda, nastao iz su-zvučanja dva različita tona, su-zvučanja koje je – na meni privlačan način – dekonstruirao žanr znanstvenog referata.

#### Glazba otkriva

Nakon izlaganja, naime, priređen je mali koncert: Evangelos Moutsopoulos je i kompozitor, te je pijanistica Zanina Carić izvela dva njegova ciklusa od po tri skladbe. Promjena prizora: umjesto stola klavir, umjesto bradatog muškarca u samozatajnom sakou mlada žena golih dugih ruku, u crnoj večernjoj haljini (kon-

## XIX. TJEDAN SUVREMENOG PLESA 31. svibnja – 9. lipnja 2002.

| DANI/<br>KAZALIŠTE          | Petak,<br>31. 5.  | Subota,<br>1. 6.  | Nedjelja,<br>2. 6.  | Ponedjeljak,<br>3. 6.   | Utorak,<br>4. 6.   | Srijeda,<br>5. 6.   | Četvrtak,<br>6. 6.  | Petak,<br>7. 6.   | Subota,<br>8. 6.   | Nedjelja,<br>9. 6.   |
|-----------------------------|---|---|---|---|--|---|---|---|--|--|
| H N K                       | BATSHEVA<br>DANCE CO.<br>Izrael:<br>19.30 h<br>"DECA-<br>DANCE" | BATSHEVA<br>DANCE CO.<br>Izrael:<br>19.30 h<br>"DECA-<br>DANCE" | BATSHEVA<br>DANCE CO.<br>Izrael:<br>19.30 h<br>"DECA-<br>DANCE"       |   |  |   | BALLET<br>PRELJOCAJ<br>Francuska<br>19.30 h<br>"UN TRAIT d'UNION –<br>LE SACRE DU<br>PRINTEMPS"   | DRUGI KORAK<br>19.30 h<br>CanDoCo                         |  |  |
| DK<br>GAVELLA               |   |   |   |   | XAVIER LE<br>ROY, Njemačka<br>20 h "GISZELLE"<br>22 h "PRODUCT<br>OF<br>CIRCUMSTANCES<br>" | XAVIER LE ROY<br>Njemačka<br>21.30 h<br>"GISZELLE"                    |   |   | DRUGI KORAK<br>18.00 h<br>Protein / R. Hylton / h2dance  | DRUGI KORAK<br>21.30 h<br>New Art Club                                   |
| Teatar<br>&TD               |   |   |   |   |  | TALA<br>Meksiko-Hrvatska<br>20 h<br>"ZALJUBLJENA<br>SVINJA" premijera | TALA<br>Meksiko-Hrvatska<br>20 h<br>"ZALJUBLJENA<br>SVINJA"                                       |   |  | ZPA - &TD<br>Hrvatska<br>20 h<br>"M.U.R."<br>premijera                   |
| ZeKaeM                      |   | AKRAM<br>KHAN,<br>Velika Britanija<br>21 h - Istra<br>"KAASH"   | AKRAM KHAN,<br>Velika Britanija<br>21 h - Istra<br>"KAASH"            |   |  |   | EMIL HRVATIN<br>Slovenija<br>18 i 22 h - Istra<br>"Q & A Very Private.<br>Very public"            | TRAFIK Hrvatska<br>18 i 23 h - Polanec<br>"EUROPA PLEŠE"  | BAD Co Hrvatska<br>20 h - Polanec SOLO ME premijera<br>DRUGI KORAK<br>21.30 h - Istra<br>Walker Dance / P. Gehmacher<br>Ricochet<br>BAD Co Luksemburg-Hrvatska<br>23.00 h - Polanec PERSEN premijera | DRUGI KORAK<br>18.00 h - Istra<br>C. Poole<br>C. Linehan Co.<br>C. Brown |
| TVORNICA                    |   |   | MARCO<br>BERRETTINI<br>Francuska<br>22.00 h<br>"SORRY DO THE<br>TOUR" | MARCO<br>BERRETTINI<br>Francuska<br>22.00 h<br>"SORRY DO THE<br>TOUR" |  |   | DRUGI KORAK<br>PLESNA PLATFORMA BRITANSKOG SAVJETA<br>NEXT STEP<br>BRITISH COUNCIL DANCE SHOWCASE |   |  |  |
| GALERIJA<br>FRANKOPANSKA 22 |   |   |   |   | XAVIER LE ROY<br>Njemačka<br>20.00 h<br>"SELF UNFINISHED"                                  |   |   |   | DRUGI KORAK<br>14 - 18 h Carol Brown   |  |
| TEATAR<br>EXIT              |   |   |   |   |  |   |   | HISTERIA<br>NOVA Hrvatska<br>21.30 h "JEDNO"<br>premijera |  |  |

PRETPRODAJA KARATA: DK GAVELLA (foyer Scene MAMUT), Frankopanska 8; od 13. svibnja 2002. od 12 do 17 sati

HIPP – TSP. BIANKINIJEVA 5. 10 000 ZAGREB. HRVATSKA. Tel/fax: +385 1 464 11 54 .

e-mail: [HIPP-TSP@softhome.net](mailto:HIPP-TSP@softhome.net); [www.danceincroatia.com](http://www.danceincroatia.com)

# zvukovi kidanja

Hrvoje Jurić

## avion

trenutak kada se točkovi aviona odlijepu od piste podsjeca me na tonuće u san. ton koji pritom muklo zazvuči isti je. u ušima zujanje koje kao da nije od ovoga svijeta, tijela u susjedstvu nekako prisnija, gravitacija nekako teže podnošljiva. ali ipak: posvemašnje oslobođenje, oproštaj od ljudskosti, pticolikost, odbacivanje istrošenog perja. sve do posljednjeg zrakom praznog trenutka, do ozemljenja, kada se let više ne čini samo kao san, već nabacuje čitav niz korisnih metafora: ljubav, sreća, život. posvuda čovjek lebdi između od i do, i sve je tako kratko, makar domaće, makar interkontinentalno.

## dubrovnik, noć, dubrovnik

gradovi su kao čahure koje preživljavaju svoju kratkotrajnu smrt. dovoljno je nekoliko koraka uglačanom ulicom grada, viđenog ili sanjanog, da tijelo uraste u nj, da srastu uzajamno, da se međusobno pojme. tijelo gradi oštre kutove zgrada, i toplinu također, a kamena ga klaustrofobija oslobađa. kad se otkriju lažni prozori i duboki zidovi, dante u grmlju i antropomorfno stijenje, već je kasno: samo primitivni kirurški zahvat može razriješiti bliskost.

## i neka, neka dolaze

i neka, neka dolaze ljudi. treba podržati, upravo poduprijeti taj kafanski *way of life*. u sitne sate. kad se neupućena masa predaje kazaljka sata. napuštajući raskošne vrtove vina i riječi. opravdavajući se jutarnjim mamurlukom i bezveznim obvezama. a bolje je i jutarnji mamurluk nego jutarnji strah. od jutra.

## afazija

neću, ne mogu, ne smijem prepoznati riječi koje čujem, artikulirane, kanalizirane, filtrirane, riječiriječi, riječi bez, riječi sa, riječi riječi riječi. ton tone u mene, poprimamo se, i to je dovoljno. za bilo što je dovoljno. prestati biti. to. što jesam. bio. i sad, kad nisam, prepušten sam struji, pjenu, koja govori o riječima više nego riječi. jebe mi se za riječi. jebe mi se.

( )

ja znam što znači nebitak: biti sam: agave rastu daleko dolje, uz obalu: ja stojim na visokoj tvrđavi ponad mora: ja grijem morske oblutke u njihovom staništu: nebo je vedro i mračno. ja znam što znači nebitak: ne vjerovati mu, ne vjerovati u, ne vjerovati.

## more geometrijsko

tek na ravnoj plohi mora, izglačanoj vjetroj, dade se istražiti koliko je svijet star. zamisli se, recimo, prvobitna juha koja potihno krčka ispod dubokoga neba, a potom se smiruje s gašenjem samonikle vatre. pažljiviji motritelj primijetit će da je njezin smiraj bio tek prividan. iz nje su uskoro ispuzali prvi organizmi, ohladili svoje kože na vlažnom kamenju i započeli s dalekosežnim preobrazbama. započeli su, drugim riječima, stvarati povijest. a more je, kako motritelj vidi, ostalo isto: jednako & isto. njegova vještina ubrzo je pala u zaborav, usprkos valovima i grubosti. no, i to što je more – makar takvo, naizgled nemoćno a ravnodušno, svodivo na koordinate oka i pregledno do blijede jednostavnosti – ostalo, činjenica je vriedna pažnje. straha i poštovanja. more.

## napor dobrojutra

iz mene će poteći bujica ako me probude na pravi način, ne na lijevu nogu, ne petkom, ne trinaestoga, ne u kišu, ne samoga. inače ću šutjeti, i neću ni ziniti, kao riba. i već znam: zazivat ću tugu da me spasi od tuposti; dane ću probdjeti da bih izbjegao snove koji neprimjetno pojeduju dušu i ne ostave ni mirise ni smradove. nadat ću se manjim zlima: fizičkim bolima, postkoitalnim depresijama, gubitku prijatelja. jer nema, čini mi se, druge: kad protutnji praznina, ostanu možda tek forme, okviri, konteksti / u kojima će uživati netko drugi.

## biti crveno krvno zrnce

u krvožilju grada, sudarati se sa sličnima i različitima, osjećati cjelinom svoga globusa dijalektiku dijelova i cjelina, ne moći providjeti smisao cjelokupnoga kretanja, ne htjeti providjeti smisao cjelokupnoga kretanja, mrziti igle i cigle, disati tako da se ne primijeti, vikati tako da se ne primijeti, ne biti primijećen, ne primjećivati, banalno biti, biti, ne znati da jesi.

## geološki šešir

dovoljno mi je i brdo kad već nema planine. nešto mora opteretiti pleća koja ne znaju okruniti trup s lakoćom. ili, ako je glava u pitanju, treba joj taj starinski geološki šešir da bi uopće bila glavom. i bradom da bi mogla prignuti se srcu, osluhnuti tiha vrela. jedino, dakle, tako osjećam da ulice nekuda vode; jedino se tako očni kompasi smiruju i ravnoteža je potpuna. opća zakrivljenost prostora ne pruža mi utjehu: ako vid ne može saviti rubove horizonta, treba mi nešto tvrđe, grbavije. stoga se odričem vidikâ i bezgraničnosti da bih se prilagodio sebi.

## jug, južno

južne sam orijentacije: govore o tome moja sjeverna posrtanja, zimski grčevi i ova sol koja mi se u času hvata za kožu, moji goli obli tabani. sve govori u prilog mojoj fiks-ideji: da legnem u brazdu koju je brod zaorao na pučini, da tu zastanem i ostanem ili pričekam plimu koja će me pokopati u pijesak, među borove.

## kad

možda, kad mi se rečenice rascvjetaju poput južnih grmova, kad budu otplavljene trule brane na rubovima mojih očiju, kad se kišnicom umijem i na kamenom podu zaspim, kad se noć preda mnom prostre kao autoput koji samog sebe jede, kad mi tijelo prestane biti granica svijeta, kad postanem vješt u iskrenosti, u šutnji, kad dignem sidra, kad odustanem od matematike i metafizike, kad odustanem naprosto. možda onda.

## očiglednosti

to su očiglednosti koje se čine čudnijima što ih duže promatram. to su gradovi (moji), moji prsti, starinsko posuđe, određene fasade, mekane knjige, jablani. to su odbačene karnevalske maske, lica u sjeni i nevjerojatan trud neživih stvari. to je to. pa opet, siguran sam, ostane nešto i nakon riječi: šapat, uzdah,

## ono što nas ubija,

ako nas ne ubije, čeliči nas – naša biografija, toliko ukorijenjena da više nema korijena koji bi bio ustanovljiv. sve je stvar gledišta, no ovdje ga nema: sve je gledište i sve je gledano: ti i ja su samo jezične nijanse: ti i ja smo i ti i ja: i vrlo lako pristajem na tu igru: nije teško kad nema protuprijedloga, nije teško kad nema teškoga. umoran sam samo od načina na koji se otkriva davno proživljena istina.

## smrtonosna pelud

nakon proljeća, postat ćemo ljetni. a to neće biti mala, zgodna sezonska mijena, niti tendenciozno duhovita igra riječima, kojoj sam – kako rekoše – osobito sklon. nakon proljeća, ništa više neće biti isto. u naš život ljeta će, a i proletjelo proljeće, unijeti sasvim nove sadržaje, sasvim nove forme će nas obgrliti i usisati. kao i svake godine – valja istaknuti. premda nikada (*never more, never more...*) nema povratka na isto. isto nikada nije istočno, desno, buduće, ali ga se na koncu, kojim možeš opasati kuglu, ipak dade pronaći kao slično. zato otvori oči (zatvori ih) i uči se proljetnom čudenju iz kojeg će – ako ništa drugo – smrt izići živa.

## počeli su stizati glasovi

počeli su stizati glasovi da mi je vrijeme poći, u drugom smjeru, drugačije, drugamo, drugim riječima, da postoji neka odluka koju će mi nježni glasnici saopćiti, ujutro kad ničega nema ili kasno uvečer kad je baš sve tu. počeli su stizati ti glasovi, i zbunjen slušam, da mi je vrijeme poći (niotkuda nikud), ali ne kažu kamo, ne kažu mi kamo.

## rastanak

bilo bi neprimjereno kad bih se u ovom času prozeo pelješkom travaricom i počeo grliti tople rimske stupove, valjati se po terasastim vrtovima, hvatati rukama mirise od kojih mi se vrte u glavi, i kad bih konačno svršio s burom u morskoj pjenu. prolaznici bi me gledali s podijeljenim osjećajima, policajci bi me oglobili, a glasine bi zaključile moju presudu. ipak, poriv je nezadrživ, gotovo neurološki, i dajem mu za pravo. pa iako znam da bez terora razuma ne bi bilo ni ove sunčane iskre nerazumnosti, pitam se: nije li čovjek ustvari nešto drugo?

## meinsvergessenheit

a sad se moram prisjetiti svega što sam bio do prije nekoliko dana kad sam se vakuumirao u samoću. kretanje su mi se vjerojatno u međuvremenu promijenile, glas mi je, čujem, postao grublji, očima je najljepše zatvorenima, misli su mi se ubrzale, a riječi usporile. odakle da započnem povratak? možda od ušiju? koje su sve ovo vrijeme provele u napetosti, osluškajući zvukove kidanja. ☒

**H** rvoje Jurić rođen je 1975. u Bihaću. Radi kao asistent na Katedri za etiku Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Piše i prevodi filozofske i slične tekstove. Odavno piše te objavljuje i poeziju. Dobitnik je nagrade *Goranovog proljeća* za mlade pjesnike 1997, rezultat čega je objavljena zbirka pjesama *Nominativ* (Zagreb, 1997). ☒



## zarez comma Komma virgule запятая vesszo virgola coma káskeä vírgula

Srdan Rahelić,  
Gioia-Ana Ulrich

Afganistan/Francuska  
**Kuća pisaca**



**K**uća pisaca bit će otvorena u glavnom afganistanskom gradu Kabulu na inicijativu Bernard-Henrija Lévyja i Atiqa Raimija, te radiopostaja Radio France i France Culture. Kuća je zamišljena kao mjesto boravka, susreta i razmjene među afganistanskim i francuskim piscima. Ona će im omogućiti da lakše prevode strane pisce, da s njima surađuju te da se afganistanski autori lakše prevode na francuski. Bernard-Henri Lévy i Atiq Raimi procjenjuju da danas 90% djela na perzijskom i paštunskom jeziku, vodećim jezicima u Afganistanu, dolaze iz Irana i Pakistana. (S. R.)

Sjedinjene  
Američke Države

**Basquiat  
prodan za 5,5  
milijuna dolara**

**J**edna slika američkog slikara Jean-Michela Basquiata prodana je u aukcijskoj kući Christie's za 5,5 milijuna američkih dolara, te na taj način predstavlja novi rekord toga umjetnika. Platno nazvano *Profit I* iz 1982. godine kritika je ocijenila kao jedno od najvažnijih u njegovoj umjetničkoj karijeri, a stručnjaci iz gore navedene aukcijske kući procijenili su ga na vrijednost između tri i pet milijuna dolara. Sliku *Profit I* prodao je Lars Ulrich, bubnar hard-rock grupe Metallica, koji je na dražbu stavio i jednu sliku francuskog slikara Jeana Dubuffeta, *Paris Montparnasse* iz 1961. godine, koja je također našla kupca – za 4,7 milijuna dolara. (S. R.)

**New York –  
središte filma**

**R**obert de Niro i njegova partnerica Jane Rosenthal prije puno godina počeli su razmišljati o filmskom festivalu u New Yorku, no 11. rujna bio je razlog što su projekt naučili realizirati. De Niro je za *Entertainment Weekly* izjavio da je «festival logičan korak u razvoju New Yorka kao glavnoga svjet-

skog grada nezavisnoga filma» te kako angažman za New York nikad nije bio veći. Festival pod nazivom *Trebeca Festival* u trajanju od pet dana održao se u blizini Ground Zeroa, prikazano je više od sto filmova, a nagrade su dodijeljene posljednjeg dana, 13. svibnja. Najboljim igranim filmom proglašen je *Rodger Dodger* redatelja Dylana Kidda, koji govori o jednom njujorškom tinejdžeru. U filmu glume Campbell Scott, Elizabeth Berkley, Jennifer Beals i Isabella Rossellini. Dokumentarac *Chiefs* Daniela Jungesa pobijedio je u kategoriji dokumentarnoga filma, a u filmu se radi o dva košarkaša indijanskog porijekla koji igraju za jedan srednjoškolski tim. Najbolji kratki dokumentarni film je *A Water Has A Perfect Memory* redateljice Natalie Almada, a bavi se jednom obitelji koja pokušava prevladati gubitak djeteta. Luis Prieto veselio se nagradi za najbolji kratki film. Njegov film *Bamboleho* govori o djetetu koje živi na krovovima zgrada u Bar-



celoni. Eric Eason je kao najbolji mladi redatelj nagrađen za film *Manito* u kojemu dva brata iz New Yorka pokušavaju napustiti obiteljsko okruženje droge i nasilja. Studentsku nagradu dobila je Marcin Wrona za film *Magnet Man* o sukobu oca i sina.

Zadnjeg dana Festivala prikazan je drugi nastavak novoga filma *Zvezdani ratovi – Napad ratnika-klonova*. Ulaznice za *Trebeca festival* stajale su između petsto i tisuću dolara, a obitelji stradalih 11. rujna dobili su besplatan ulaz. Prihod od ulaznica namijenjen je Društvu za pomoć djeci. (G.-A. U.)

Norveška  
**Najbolja  
knjiga na  
svijetu**

**A**ko je nešto staro, ne znači da je zaboravljeno. Sto književnika iz cijeloga svijeta proglasili su knjigu *Don Quijote* najboljom knjigom na svijetu. Šaljivi roman o vitezu koji se bori protiv vjetrova nastao je prije gotovo četiri stotine godina. Na izboru za najbolju knjigu na svijetu, koji je organizirao Institut za Nobelovu nagradu iz Osla u suradnji s norveškim književnim klubom, *Don Quijote* je dobio pedeset posto više glasova od

drugoplasiranog romana Gustavea Flauberta *Madame Bovary* napisanog 1957. godine. Među autorima, koji su sudjelovali na izboru i koji su morali navesti deset naslova, nalazili su se, među ostalima, i dobitnici Nobelove nagrade: V. S. Nipaul (Velika Britanija), Wole Soyinka (Nigerija), Nadine Gordimer (Južna Afrika) i Seamus Heany (Irska). Njemački autori koji su sudjelovali na izboru bili su Siegfried Lenz, Hans Magnus Enzensberger, Christoph Hein, Herta Müller i Christa Wolf. Među ostalim autorima-sudionicima svakako se ističu Paul Auster (SAD), John le Carré (Velika Britanija), Cees Noteboom (Nizozemska), Susan Sontag (SAD) i Milan Kundera (Češka/Francuska).



Sto odabranih, odnosno najčešće imenovanih knjiga, svrstano je u takozvanu "Svjetsku biblioteku". Franz Kafka, svojim romanima *Proces* i *Zamak* te zbirkom priča, najčešće je spominjani njemački autor na popisu. Najstariji njemački autor je Goethe s djelima *Faust I* i *Faust II*. Thomas Mann spominje se dva puta, s romanima *Buddenbrockovi* i *Čarobna gora*. Na popisu su se također našli Döblinov *Berlin Alexanderplatz*, Celanova poezija, Musilov *Čovjek bez svojstva* i Grassov *Limeni bubanj*.

"Vitez svih vitezova" na popisu svakako je ruski pisac Fjodor M. Dostojevski sa čak četiri spomenuta djela: *Zločin i kazna*, *Idiot*, *Braća Karamazovi* i *Demoni*. Shakespeareova djela spominju se tri puta; *Hamlet*, *Kralj Lear* i *Otelo*. Dječja knjiga *Pipi duga čarapa* nedavno preminule autorice Astrid Lindgren, Andersenove bajke i orijentalna zbirka bajki *101 noć* također su se našle na popisu. (G.-A. U.)

Velika Britanija  
**Madonnin  
nervozni  
debi**

**U** londonskom West Endu, 13. svibnja, američka pop-ikona Madonna nastupila je u predstavi *Up For Grabs* autora Davida Williama. Nakon kazališnoga komada *Speed The Plow* Davida Mameta, u kojemu je glumila 1988. godine u New Yorku, ovo je drugi kazališni nastup popularne pjevačice. Oko sedamsto obožavatelja na sceni je doživjelo nervoznu Madonnu, koja je postala nešto sigurnija tek u drugom dijelu predstave. U predstavi u londonskom Wyndham Theatreu Madonna igra trgovkinju umjetninama koja zbog jedne slike Jacksona Pollocka pokušava iz-



Matisse



Matisse



Picasso



Picasso

manipulirati svoje prijatelje. Službena premijera predstave održat će se 23. svibnja. Madonnina glumačka karijera uglav-

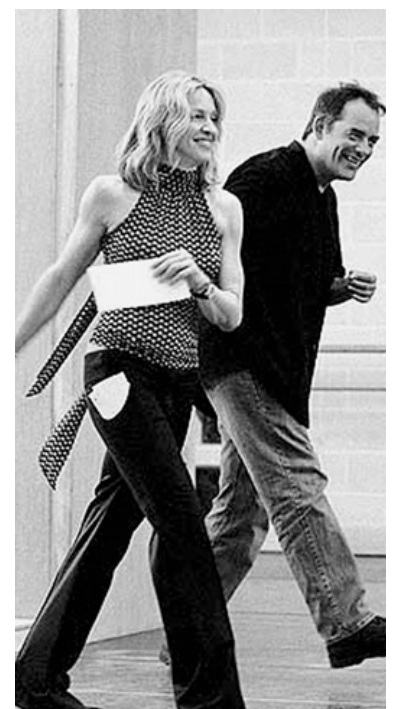


nom je bila vezana za film. Filmovi *Evita* i *Body of Evidence* donijeli su joj relativno dobre kritike, a za ulogu Evite Peron dodijeljena joj je nagrada *Golden Globe*, iako je to izazvalo dosta oštih kritika. U novom James Bond filmu pjeva naslovnu pjesmu i glumi u sporednoj ulozi. Sljedeći projekt koji planira je film *Swept Away* njezina supruga, režisera Guya Ritchiea, izvijestio je BBC. (G.-A. U.)

**Picasso i  
Matisse – dva  
prijatelja u  
dijalogu**

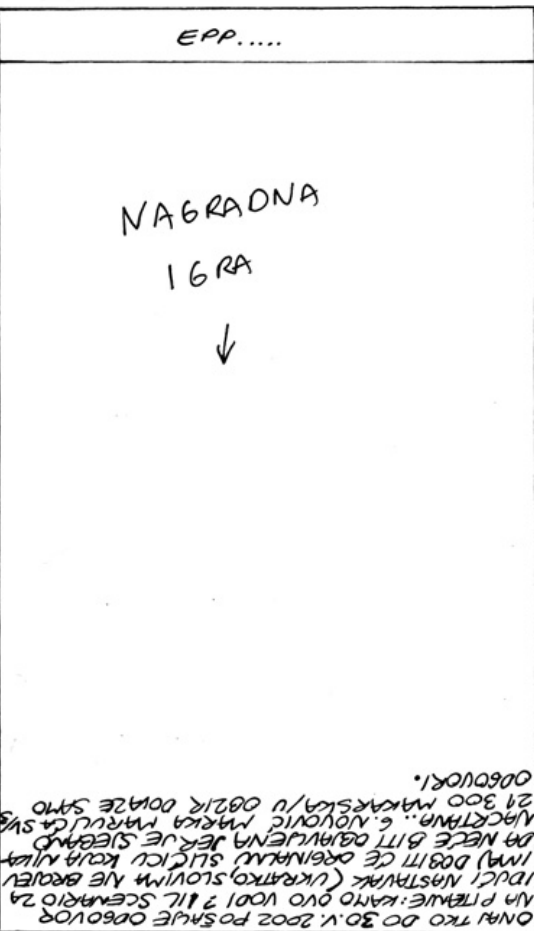
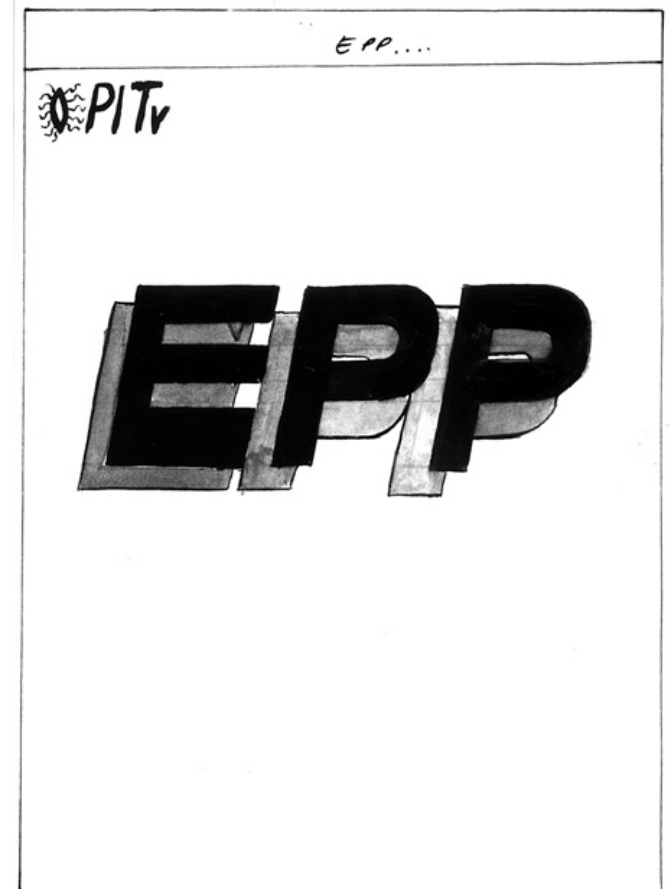
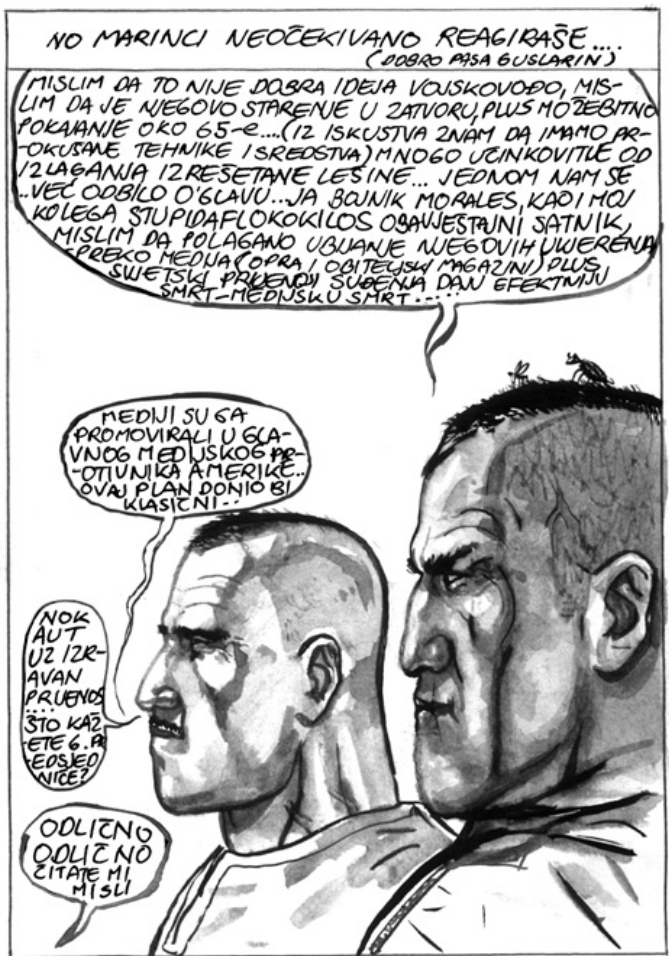
**N**itko Matisseove slike nije tako pomno promatrao kao ja; i nitko moje slike nije tako pomno promatrao kao Matisse", izjavio je Pablo Picasso o Henriju Matisseu. Dva velika umjetnika moderne upoznali su se u proljeće 1906., njihova uska umjetnička i prijateljska veza trajala je sve do Matisseove smrti 1954. godine. Na samom početku bili su suparnici, no kako su španjolski i francuski umjetnik počeli starjeti, počela ih je vezati umjetnost.

Velika izložba u londonskoj galeriji Tate Modern predstavlja Picassova i Matisseova djela i pokazuje kako se odnos dvaju umjetnika odrazio i u njihovim umjetničkim djelima. Izložba, koja je predstavljena kao izuzetan umjetnički doživljaj, nastala je u suradnji s njujorškim Muzejem za modernu umjetnost i pariškim Centrom Pompidou. Nakon Londona 29. lipnja seli se u Pariz, a 13. veljače 2003. u New York. Na izložbi je u četrnaest prostorija predstavljen velik broj najvažnijih djela obaju umjetnika, ali također su izloženi manje poznati radovi (poput Picassove *Gole žene s uzdignutim rukama*, 1907.) koji kazuju priču o jednom velikom prijateljstvu. Umjetnici su putem svojih



radova prikazani u neprestanom dijalogu: snažni Picassovi radovi prigušenih boja pokraj sjajnih, naizgled dekorativnih, kao lakom rukom naslikanih Matisseovih radova, koje je teško prozreti. (G.-A. U.)





impresum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb

telefon: 4855-449, 4855-451

fax: 4856-459

e-mail: zarez@zg.tel.hr

web: www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati

nakladnik: Druga strana d.o.o.

za nakladnika: Boris Maruna

poslovna direktorica: Nataša Polgar

glavna urednica: Katarina Luketić

zamjenica glavne urednice: Nataša Govedić

uredništvo: Grozdana Cvitan, Nataša Ilić, Sanja Jukić,

Agata Juniku, Lovorka Kozole, Trpimir Matasović,

Milan Pavlinović, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

suradnici: Sandra Antolić, Boris Beck, Tomislav Brlek,

Dean Duda, Iva Pleše, Dušanka Profeta, Dina Puhovski,

Srdan 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

zarez

Cijene oglasnog prostora

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

PRETPLATNI LISTIĆ

izrezati i poslati na adresu:

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

10000 Zagreb, Vodnikova 17

Želim se pretplatiti na zarez:

6 mjeseci 120,00 kn s popustom 100,00 kn

12 mjeseci 240,00 kn s popustom 200,00 kn

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

6 mjeseci 85,00 kn

12 mjeseci 170,00 kn

Za Europu godišnja pretplata 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.

FORMA ZA PRETPLATNI LISTIĆ

PRETPLATA ZA: \_\_\_\_\_

IMENSKO PREZIME: \_\_\_\_\_

ADRESA: \_\_\_\_\_

TELEFON/FAX: \_\_\_\_\_

POSREDOVAČ: \_\_\_\_\_

Zagreb, \_\_\_\_\_ 2002.





# MMC

**Multimedijalni centar d.o.o.**

Rijeka, Kružna 6 • tel/fax: +++385 51 215 063

e-mail: [mmc@mmc.hr](mailto:mmc@mmc.hr) • <http://www.mmc.hr>



## **REPAC & ZLOBEC**

**Galerija O.K., otvorenje izložbe u petak, 31.05., u 21 h**

Zagrebački umjetnici zahvaljuju američkom umjetniku M. Offenbachu,  
japanskoj umjetnici Yoko Ono i kustosu Documente 11 Okwui Enwezoru, na projektu prijenosa Zlobecsport galerije (BALE),  
u pivnicu galerije O.K. (RI), površine 900m<sup>2</sup>.