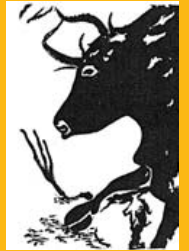


Pišu:

Goran Rem,
Aleksandar Flaker,
Branimir Donat,
Branimir Bošnjak,
Sanjin Sorel,
Ana Lederer,
Ivan Trojan,
Zvonko Maković

stranice 21-28

Branimir Bošnjak



Poezija kao
jedina biografija

zarez

ISSN 1331-7970



dvojednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 21. studenoga 2002, godište IV, broj 92 • cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



Razgovor: Saskia Sassen

Javni prostor i osporavanja

Juniku, Medak, Sančanin
stranice 8-10

Esej

Bioetika shvaćena ozbiljno

Nikola Visković
stranice 14-15



Razgovor: Enki Bilal

Loša navika - sloboda

Milena Marjanović
stranice 12-13

Esej

Nadam se da me Medeja ne čuje

Katja Lange-Müller

stranica 37



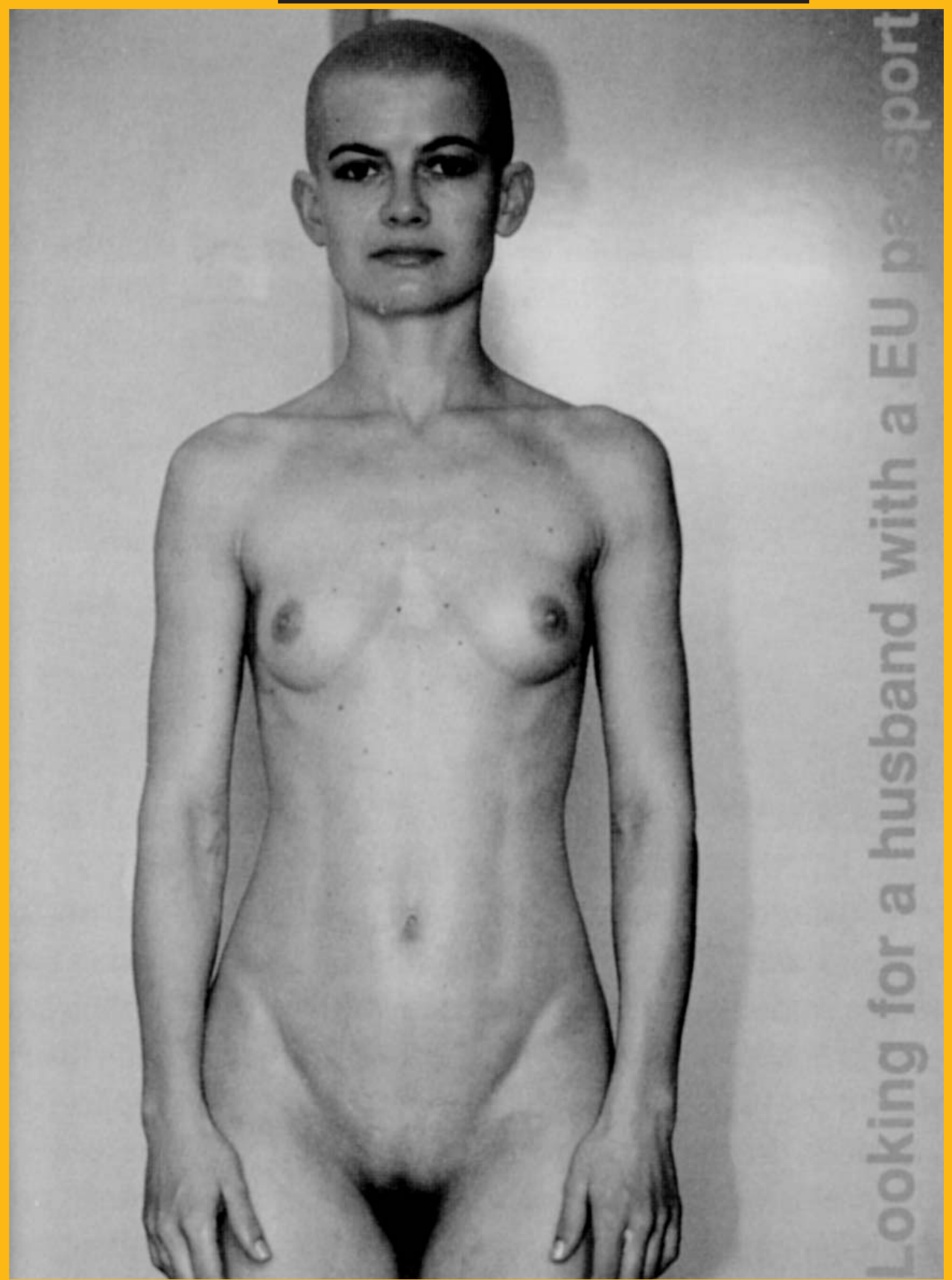
Razgovor: Vlado
Martek

Akcionizam i etički fetišizam

Suzana Marjanić

UMJETNIK
ARTIFEX

stranice 34-35



KRITIKA

Talijanska kratka priča, Michel Faber, Michael Cunningham,
Simo Mraović, Ulderiko Donadini, Ivan Lovrenović...



zarez

Gdje je što

Info i najave 4-6

Grozdana Cvitan, Livia Čveljo, Dragan Grozdanić, Ana Kapraljević,
Karlo Nikolić, Goran Štimac, Milan Pavlinović

U žarištu

Zadnji glasač *Boris Beck* 3
Kultura – ključ razvitka *Biserka Cvjetičanin* 3
Multi-kulti rasizam *Andrea Dragojević* 7
Prvi koraci *Lovorka Kozole* 7
Pazite, čitaju vas! *Gioia-Ana Ulrich* 7
Razgovor sa Saskijom Sassen *Agata Juniku, Tomislav Medak, Marko Sančanin* 8-10
Skidanje Đurđe *Grozdana Cvitan* 11
Protiv rasizma i govora mržnje *Marina Gržinić* 11
Razgovor s Enkijem Bilalom *Milena Marjanović* 12-13
Bioetika shvaćena ozbiljno *Nikola Visković* 14-15
Razgovor s Vehidom Šehićem i Brankom Todorovićem *Omer Karabeg* 16-17
Razgovor s Paulom Austerom *Francois Busnel* 18

Vizualna kultura

Prostori između *Igor Marković* 19
Razapinjanje prostora *Silva Kalčić* 20
Urbani zavežljaji *Silva Kalčić* 20
Balkan nasuprot ostatku svijeta *Leila Topić* 29

Riječi i stvari

ZG-ST-ZG *Željko Jerman* 19
Hokej pod Kačićem *Neven Jovanović* 45

Glazba

Kamo idete, skladatelji? *Jana Haluza* 31
Glazbom protiv stereotipa *Trpimir Matasović* 32
Vješto obavljen zanat *Ivana Kostešić* 32
U potrazi za idejom *Zrinka Matić* 33
Urnebesni pir *Trpimir Matasović* 33

Kazalište

Razgovor s Vladom Martekom *Suzana Marjanić* 34-35
Plesna sadnja butoh-kulture *Ivana Slunjski* 36

Esej

Ipak se nadam da me Medeja ne čuje *Katja Lange-Müller* 37

Kritika

Ljudožderski špageti *Nino Raspudić* 38-39
Sočan ljudski odrezak *Olga Majcen* 39
Marksizam? Uh, hm, ah! *Igor Marković* 40
Granice i žrtve slobode *Grozdana Cvitan* 40
Seks u doba ratne kolere *Nataša Petrinjak* 41
Mefisto u snu planeta *Boris Beck* 41
Moć teksta *Katarina Luketić* 42-43
Nepoznata prijateljica *Frank-Thomas Grub* 43

Poezija

Žene, muškarci, psi *Zorica Radaković* 44

Reagiranj

Biljana Kašić 45

Svjetski zarez

Gioia-Ana Ulrich 46

Queer portal

GLBTT zajednica i izbori u SAD-u *Željko Mrkšić* 47
Blagoslovljena homofobija *Trpimir Matasović* 47

TEMA BROJA

*Priredili Sanja Jukić i Goran Rem*Vedrina, snijeg i bijela magla *Goran Rem* 21
Tin i Boro: Amor ludens croaticus *Aleksandar Flaker* 22
Poezija reklama i "korisnih poruka" *Branimir Donat* 23
Poezija kao jedina biografija *Branimir Bošnjak* 24
Fenomenologija sitnoga *Sanjin Sorel* 25
Ludički ironičar *Ana Lederer* 26
Mrav s kamerom i Lav Zuboslav *Ivan Trojan* 27
Novina u kontekstu ready made *Zvonko Maković* 28**impresum****zarez**

dvojtednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva: **Vodnikova 17, Zagreb**telefon: **4855-449, 4855-451**fax: **4813-572**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**glavna urednica: **Katarina Luketić**zamjenica glavne urednice: **Nataša Govedić**izvršna urednica: **Lovorka Kozole**uredništvo: **Grozdana Cvitan, Nataša Ilić, Sanja Jukić,****Agata Juniku, Trpimir Matasović,****Milan Pavlinović, Nataša Petrinjak, Zoran Roško,****Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar**suradnici: **Sandra Antolić, Boris Beck, Iva Pleše,****Duška Profeta, Dina Puhovski, Srđan Rahelić,****Sabina Sabolović, David Šporer, Igor Štik**grafički urednik: **Željko Zorica**lektura: **Žana Mihaljević**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:

dvojtednik 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.

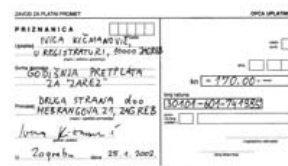
PODACI O NARUČITELJU

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.

Luka Mišetić, u finom odijelu i Sheratonu, zapovjednik odvjjetničkog odreda odbjegloga generala Gotovine, gostovao je u *Brisanom prostoru* Gorana Milića i tamo rekao da je slučaj njegova branjenika *problem broj jedan za Hrvatsku*; novinar koji ga je intervjuirao, panj kao i Milić, tu je glupost pristojno saslušao i odšutio.

Inkubator za političare

A za tog novinara, kao i za Milića, to sigurno nije problem broj jedan. Ni za mene. Za mene je problem broj jedan kako nakon plaćanja računa i kupnje hrane odjenuti sebe, ženu i djecu tako da mi odrasli ne izgledamo kao prosjaci, a djeca kao siročad. Nemojte se smijati: za tekuće potrebe još se nađe, ali žena i ja radimo i ne možemo među ljude odlaziti ni pode-rani, ni izlizani, ni zakrpani; djeca, kao što je poznato, rastu iz nogavica i rukava, a tenise broj 27 stoje točno koliko i tenise broj 47. Od srca sam se zato nasmijao kada sam pročitao da su porezni odbici za roditelje smanjeni; pogledajte to sitničarenje: sa 625 na 600 kuna za jedno dijete, s 900 na 875 za dvoje, s 1250 na 1200 za troje itd. Kada je španjolska vlada 1995. utvrdila da im je broj novorođenčadi od 1975. pao sa 670.000 na 363.000, povećala je pomoć roditeljima 65%, prilagodila je poreznu politiku obiteljima, promijenila je doprinose za socijalno osiguranje djece, unaprijedila je obiteljsko pravo, pokrenula programe za pomoć obiteljima u krizi, pomogla majkama da nakon poroda nađu posao, tvrtkama koje zapošljavaju samohrane roditelje dala porezne olakšice. U sličnoj situaciji hrvatska vlada u budžetu za iduću godinu predviđa za putovanja predsjednika milijun kuna više, a sabornicima pola milijuna; za uređenje rezidencijalnih vila i službenih stanova na prošlo-

godišnji milijunčić dodat će se još pola, a uredu za brigu o državnoj imovini dosadašnjih jedanaest milijuna bit će udvostručeno. Hrvatska je tek ovih dana nabavila prvu hitnu pomoć za bebe (s inkubatorom), pa tako sada u Europi postoje još samo tri zemlje bez takva vozila.

Kada tražite mjesto za parkiranje uvijek činite isto: tražite ga u onim ulicama gdje mislite da ćete ga naći. Tek ako ga tamo ne nađete, idete u one ulice gdje parkinga obično nema. Po tom se principu odlazi i u kupnju; po tom principu marketinške agencije traže klijente: idu prvo onima koji vjeruju u moć marketinga. Ne idu onima koje prvo trebaju uvjeriti da se uopće treba reklamirati – to je nedopustiv gubitak

Problem No. 1

Zadnji glasač

Jedini džep koji političare zanima nije nipošto Medački, nego samo vlastiti



Boris Beck

vremena. A kad marketinški stručnjaci nađu klijenta, savjetuju mu to isto: mora se truditi oko ljudi koji kupuju kod konkurencije i preoteti ih. Ne isplati mu se truditi oko ljudi koji to nešto uopće ne kupuju. Za političare vrijedi ista lekcija: valja se truditi oko ljudi koji još izlaze na izbore; glupo je gubiti vrijeme na one koji neće izaći glasati (a i da ih nagovorite da glasaju, mogli bi glasati protiv vas).

Otvoreno učilište Feniks

Zbog toga se politički prostor suzuje, a apstinencija povećava. Zbog toga je pi-

tanje Ante Gotovine (ili Bobetka; ili Domazeta; ili Markača; ili Koradea; ili Norca) pitanje broj jedan (i jedino pitanje), i za desnicu i za ljevicu: ljudi koji u to vjeruju izaći će na izbore i glasati za izručenje ili protiv njih; oni koji ne vjeruju neće izaći i zapravo nisu važni. A ovako izgleda razgovor onih koji su važni: novinari *Jutarnjeg lista* Ana Plišić i Nikola Jelić razgovarali su u hotelu Opera (opet fini hotel) s već spomenutim Mišetićem te Željkom Udovičić, pomoćnicom SDP-ova ministra kulture, i Ivicom Ropušem, koji je predstavljao kao Nitko i Ništa (što i je). Mišetić, inače američki državljanin, rekao je da su Mesićevi "stavovi više površni, nigdje ne ulazi direk-

tno, ne zauzima konkretne stavove i tako mu je lakše jer uvijek može promijeniti mišljenje." Na tu se intelektualnu razinu nadovezao Ropuš: "Hrvati su vam prilično inertan i komotan narod, oni polude svakih 300 do 400 godina, a dotad su u stanju trpjeti gotovo sve." (Ropuš je bio u HSLS-u i HDZ-u, valja mu vjerovati.) Ako mislite da su novinari i pomoćnica ministra kulture na takve klevete šutjeli, varate se. Novinari su zaslužili ulizivačkog Oscara time što su Mišetića i Ropuša pitali *Je li Račanova sposobnost da svu krivnju prebaci na drugoga vrlina ili ma-*

na?, a pomoćnica ministra kulture poželjela se upisati u školu za marketing Feniks koju vodi Ropuš. Ako je u njezinim riječima bilo ironije, bila je vrlo dobro prikriivena.

Suvisliji se razgovori čuju u domovima za dementne. A upravo će tako izgledati predizborni sraz naših političkih divova: SDP u HDZ-ovoj školi. Ni jedne ni druge ne zanima proširenje političkog prostora, žele vladati ostacima ostataka; ne žele povećati broj poduzeća, žele se izboriti za što više mjesta u nadzornim odborima preživjelih; ne žele povećati stopu gospodarskog rasta, žele što više ugrabiti iz budžeta; ne žele da se više proizvodi, žele veće poreze; između umjetnih pluća za novorođenčad i defibrilatora za Bobetka, Vlada će se odlučiti za ovo drugo; ne žele manju apstinenciju, žele pobijediti.

Jer jedini džep koji njih zanima nije nipošto Medački, nego samo vlastiti.

Kraj politike

Da se razumijemo: ne pišem ovo zato da nas bude više (izumrli su i veći narodi od Hrvata, pa što). Odnos prema obitelji pokazuje razliku između onoga što Vlada može raditi – može se baviti politikom i strategijom na dobrobit društva, a može se baviti i grabežem i lovom u mutnom. Naš će se politički prostor sužavati dok ne ostane samo jedan SDP-ovac i jedan HDZ-ovac: oni će se na koncu boriti za jedino mjesto u jedinom nadzornom odboru, jedino zastupničko mjesto u parlamentu i jedini ministarski portfelj u Vladi. Tada će zadnji hrvatski političar zadaviti predzadnjeg, popraviti kravatu i svečano izaći na birališta gdje će biti jedini glasač; glasat će za samoga sebe i to će biti kraj naše politike.

Srećom, nitko to neće primijetiti. ☒

www.zarez.hr

Prije mjesec dana izašla je knjiga *Informing Cultural Policy* profesora urbane kulturne politike s Massachusetts Institute of Technology J. Marka Schustera o istraživanjima i informacijskoj infrastrukturi u području kulturnih politika (CUPR Press, New Jersey, 2002.). Autor je krenuo od spoznaje da kulturne politike ovise o što boljem informiranju o kulturi i umjetnosti, odnosno o kvaliteti informacijske infrastrukture koja "se osmišlja, razvija i kojom se upravlja kao elementom kritike u formulaciji i implementaciji kulturnih politika". Uvođenjem pojma kritike, Schuster daje novu dimenziju informacijskoj infrastrukturi, a usporedbom više modela upozorava na činjenicu da ne postoji jedan model koji bi bio opće prihvaćen, nego ih valja "umrežavati". Knjigu je Schuster posvetio uglednom francuskom stručnjaku za kulturne politike Augustinu Girardu, koji je između 1980. i 1990. značajno pridonio afirmaciji istraživanja kulturnih politika, osobito svojim radovima *Kulturni razvoj: iskustvo i politike (Développement culturel: expériences et politiques, Unesco, 1982.)* i *Evolucija kulturnih politika u Francuskoj (Les évolutions des politiques culturelles en France, Stockholm, 1987.)*.

Šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog stoljeća pitanja kulturne politike najčešće su se svrstavala u praktična, "tehnička" pitanja reguliranja odnosa između ciljeva kulturnog razvoja kojima neko društvo teži i načina njihove realizacije. Zahvaljujući naporima Augustina Girarda i švedskih stručnjaka za kulturnu politiku (evaluacije kulturnih politika Francuske i Švedske bile su prve u toj domeni), te stručnjacima okupljenim u Vijeću Europe na velikom projektu kulturnih politika, istraživanja su vodila teorijskom, znanstvenom utemeljenju kulturne politike.

Statistika, demokratizacija, interdisciplinarnost

Moguće je uočiti nekoliko razvojnih faza na tom putu. Šezdesetih godina prošlog stoljeća, kada se uspostavljaju prvi obrisi kulturnih politika, velika važnost poklonjena je statistici u kulturi, ali su se statistički podaci skupljali, uglavnom, bez određene metode. Nisu razmatrani u općem okviru zbivanja u kulturi i neke su važne domene ostajale izvan statističkih pokazatelja. Kada su krajem šezdesetih i

kulturu, povećanjem privatnih i javnih ulaganja u kulturu, većom participacijom u kulturnom životu, itd. Osamdesetih godina dolazi do izvjesne stagnacije, npr. broj posjetilaca kulturnih institucija više se ne povećava, štoviše, posjet kazalištu i broj predstava se smanjuje, opada broj posjetitelja u kinima, itd. Istraživanja iz ovog razdoblja, uglavnom, donose zaključke kako se nije uspjelo u približavanju ciljevima demokratizacije kulture, zacrtanim u prethodnoj fazi.

Kulturna politika

Kultura – ključ razvitka

Muzeji, muzeografske tehnike i nove tehnologije su "sektor u punoj ekspanziji" Biserka Cvjetičanin



početkom sedamdesetih godina, pojedine europske zemlje počele s elaboracijom kulturne politike, uspostavilo se da mali broj zemalja (npr. Francuska, Nizozemska, Švedska) raspolaže s koherentnim statističkim podacima (prvenstveno ulaganja u kulturu). Stoga su Unesco i Vijeće Europe odlučili uspostaviti sustav prikupljanja statističkih podataka u kulturi kao neophodnog instrumenta koji će pomoći zemljama u izradi kulturnih politika. Tijekom šezdesetih godina ostaju za-bilježeni brojni pokušaji formuliranja kulturnih politika više u smislu konkretnih akcija nego integralnih razvojnih težnji u kulturi. Sedamdesetih godina, demokratizacija kulture, odnosno decentralizacija, postaje općeprihvaćen trend, što rezultira širenjem centara i domova za

Logično je da u devedesetim godinama, zbog neusklađenosti kulturnih politika i ciljeva kulturnog razvoja, jača shvaćanje o potrebi mijenjanja pristupa kulturnoj politici. Problematika kulturne politike javlja se u drukčijem svjetlu nego u prethodnim razdobljima. Dolazi do snažnog jačanja kulturnih/stvaralačkih industrija, zatim povezivanja s drugim područjima – s obrazovanjem, znanosti, turizmom (sintagma "kulturni turizam" počinje se sve više rabiti), a istaknuto mjesto u kulturnoj politici dobiva međunarodna suradnja koja u rani(ji)m kulturnim politikama nije niti postojala.

Nove tehnologije u ekspanziji

U posljednjih deset godina, zahvaljujući prvenstveno naporima Vijeća Europe,

projekt evaluacije kulturnih politika postupno se ostvaruje (dosad je realizirana evaluacija kulturnih politika dvadesetak europskih zemalja), a također je provedeno više komparativnih istraživanja (npr. Mario d'Angelo and Paul Vesperini: *Cultural Policies in Europe: A Comparative Approach*, Council of Europe, 1998.), što sve postaje važan aspekt međunarodne suradnje u domeni istraživanja u kulturi i kulturnim politikama. Najnovija studija Europskog parlamenta, *Cultural Policies in the EU Member States* (EDUC 107A EN, 2002.), iznosi glavne ciljeve kulturne politike koji za većinu zemalja EU-a znače slobodu umjetničkog izraza, očuvanje kulturnog nasljeđa, međunarodnu suradnju, decentralizaciju kulturne moći i odgovornosti. A u tome, da se vratim na knjigu Marka Schustera, važnu ulogu ima informacijska infrastruktura, od istraživačkih odjela ministarstava kulture do uspona mreža, među kojima Schuster navodi i Culturelink, svjetsku mrežu za istraživanje i suradnju u području kulturnog razvoja, sa sjedištem u Zagrebu.

Možda bi se na kraju moglo spomenuti da se o novim informacijskim i komunikacijskim tehnologijama vezanim uz kulturnu politiku, kulturnu baštinu i muzeje, raspravljalo na Salonu industrijske baštine koji je održan od 7. do 10. studenoga 2002. u Parizu, i na kojem je naglašeno da su muzeji, muzeografske tehnike i nove tehnologije "sektor u punoj ekspanziji". Što se tiče hrvatskih muzeja, treba naglasiti da i naši muzeji, s virtualnim komponentama ili bez njih, privlače brojnu publiku. Dovoljno je spomenuti ovom prilikom izložbu u Etnografskom muzeju o klinastom ruhu, na čijem se nedavnom otvaranju gotovo nije moglo ući u muzej. I ovaj događaj jedan je od znakova da i u Hrvatskoj možemo govoriti o "kulturi kao ključu razvitka". ☒

Sufistički duh i policijsko tijelo

Udruženje Zdravo društvo-Multikultura otvorenim je pismom zatražilo od ministra unutarnjih poslova Šime Lučina kažnjavanje odgovornih u povodu neodobranja viza pakistanskim glazbenicima

Poštovani gospodine ministre, Kao što Vam je poznato projekt Multikultura Udruženja Zdravo društvo organizirao je koncert pakistanskog sastava Rizwan-Muazzam Qawwali koji se trebao održati 5. studenoga 2002. u kinu Studentskog centra u Zagrebu. Rizwan-Muazzam Qawwali je trenutno najznačajniji pakistanski glazbeni sastav koji izvodi sufističku duhovnu glazbu i nastavlja obiteljsku tradiciju dugu 600 godina te objavljuje albume za Real World Records Petera Gabriela. U ovom kontekstu važno je spomenuti da su glazbenici pripadnici sufističkog reda, koji je osobit po nezainteresiranosti za svjetovno te usmjeren isključivo na duhovno. Na žalost, program se nije održao zbog neodobranja viza glazbenicima od strane Ministarstva unutarnjih poslova. Unatoč uvjeravanju MUP-a da će vize dobiti i činjenice da su istim glazbenicima hrvatske vize odobrene prije šest mjeseci (ali prekasno),

organizatori su bili obaviješteni pet dana prije koncerta da iste nisu odobrene "zbog sigurnosnih razloga". Neistinitost, neprofesionalnost i apsurdnost te odluke dokazuje činjenica da su isti glazbenici dobili ruske vize i 1. studenoga održali koncert u Moskvi, iako je taj grad pretrpio teroristički napad neposredno prije nastupa pakistanskih glazbenika. Rusko Ministarstvo unutarnjih poslova sa svojim službama sigurnosti procijenilo je da nema sigurnosnih zapreka za njihovo gostovanje u Moskvi te je utoliko nevjerovatnije da ih "ima" u Hrvatskoj. Kako smo iz navedenog uvjereni da je odluka donesena neprofesionalno i bez ikakvih istinskih provjera, očekujemo od Vas da svojim autoritetom potaknete istragu unutar tijela koja su donijela takvu odluku te da sankcionirate odgovornu osobu zbog neprofesionalnog obavljanja djelatnosti. Time će se Ministarstvo unutarnjih poslova ograditi od interpretacija o rasizmu i poticanju nacionalne i vjerske netrpeljivosti, koje nužno proizlaze nakon takve odluke, te će povratiti ozbiljno narušen ugled državnih institucija. Kako je ovakvom odlukom, osim narušenog ugleda institucija države prema svojim građanima, narušen i ugled u međunarodnoj kulturnoj javnosti pozivamo Vas da u Vladi pokrenete inicijativu za službeni poziv

hrvatske vlade pakistanskim glazbenicima na gostovanje u Hrvatskoj. Time bi se hrvatskoj državi vratio ugled i mjesto koje mislimo da joj pripada u međunarodnim razmjerama, te bi potvrdila da čvrsto stoji iza ideja tolerancije, suradnje i uvažavanja različitosti. S obzirom na zadnje zaključke Vijeća ministara Europske unije o potrebi što intenzivnije suradnje s pozitivnim snagama u islamskom svijetu, hrvatska država bi takvom gestom prednjačila u proklamiranoj politici Europske unije. Ta gesta ne bi bila presedan jer je npr. princ od Monaka osobno pozvao upravo sastav Rizwan-Muazzam Qawwali kao svoje goste u travnju ove godine. Očekujemo da na ovaj slučaj reagirate primjereno ministru demokratske države koja je odgovorna prema svojim građanima, prema novcu poreznih obveznika i koja svoju ulogu shvaća kao servis građana od kojih dužnosnici na određeno vrijeme dobivaju povjerenje. Obratimo se Vama jer mislimo da kao prvi čovjek MUP-a morate moći imati utjecaja i na resore koji se bave sigurnošću i koji su "zaključili" da su pakistanski glazbenici sigurnosni problem. S uvjerenjem da naše obraćanje neće biti uzaludno,

Srdačno Vas pozdravljamo!
Zoran Marić, voditelj projekta

Odigrajte rolu

Kino klub Zagreb održava radionicu filmske glume Close Up

Close Up je radionica filmske glume od audicije do premijere na kojoj možete doznati kakav je osjećaj moći doznati kakav je osjećaj osjetiti čaroliju glume pod svjetlima reflektora! Radionica filmske glume Close Up nova je vrsta glumačke radionice u gradu, kojoj je namjera upoznati i naučiti polaznike specifičnostima glume na igranom filmu. Polaznici prolaze sve faze rada na filmu-audiciju, pripremu za snimanje filma i, naravno, samo snimanje. Radionica ima dva dijela. U prvom polaznici prolaze faze od improvizirane audicije kojom se simulira put kojim uopće glumac dolazi na film, preko zadatka improvizacija pred kamerom čime polaznik stječe sigurnost, sve do usvajanja filmskih pojmova i postupaka koji su bitni za snalaženje glumaca pri radu na filmu. U drugome dijelu glumci-polaznici pripremaju snimanje kratkometražnog igranog filma, što je i najbolji način da polaznik dobije uvid u problematiku glume na filmu. Film se temelji na originalnom scenariju redatelja (voditelja radionice) i ulogama koje su kreirane posebno za njih. Glumci s redateljem najprije rade na kreiranju uloga i upoznavanju s tekstom. Zatim slijede probe čitanja gdje glumci pripremaju tekst. Posljednja faza drugog dijela je "režiranje" kretni glu-

maca unutar scena koje će biti snimljene. Nakon svih priprema slijedi snimanje filma. Radionica na kraju priređuje i premijeru snimljenog i montiranog filma (u kino dvorani Kino kluba Zagreb), na kojoj sudjeluje kao gost i jedan od poznatih hrvatskih glumaca koji nakon premijere, kroz razgovor s polaznicima, daje svoje sugestije i kritike, ali na način da polaznicima ukaže na probleme rada na filmu, koristeći se svojim glumačkim iskustvom. Polaznici mogu biti sve zainteresirane osobe sa ili bez iskustva, osobe koje se glumom bave amaterski, kao i profesionalci i studenti glume. Broj polaznika je, zbog kvalitete rada, ograničen-pet polaznika po grupi. Voditelj radionice profesionalni je redatelj Ognjen Svilčić, redatelj igranih filmova *Da mi je biti morskog pas* (1999), *Puna kuća* (1998), *Ante se vraća kući* (2001). Radionica Close up i Kino-klub Zagreb ostaju baza osnovnih podataka (biografija, fotografija, video-zapis) o glumcima koji su prošli radionicu, a koja može biti od pomoći profesionalcima i neprofesionalcima u potrazi za novim, mladim nadama. Mjesto održavanja:

Kino klub Zagreb
Trg Žrtava fašizma 14
10000 Zagreb
Prijava i dodatne informacije:
098/69 65 63
098/171 56 24
e-mail: closeup@kkz.hr

Ukratko

David Papineau i Howard Selina, *Svijest za početnike*; Prevela Ljiljana Šćurić; Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2002.

Grozdana Cvitan

Cesto postavljano pitanje o tome što su uopće knjige biblioteke *Za početnike* i koja je razina početništva za koju se nešto piše, umnogome je ilustrirala dvojbe te biblioteke u knjizi *Svijest*. Jer iza pitanja što je svijest, slijedi konstatacija – *Bolje je početi s primjerima nego s definicijama*. Ponekad vjerojatno i jest. Ali to još ne znači da su oni koji pokušavaju početnicima rasvijetliti pojmove sebi razjasnili za koga pojednostavljaju određenu materiju, pa kad stariji početnik od uobičajenog općekulturnog čovjeka pročita neke od primjera, znat će manje nego prije. Primjerice, oni koji dobro razumiju principe rada računala bit će u prednosti pred onima koji su ta znanja generacijski ili iz drugih razloga zaobišli. Što samo pokazuje da je zauvijek pomalo mutan pojam početništva dodatni zahtjev autorima koji itekako obvezuje i u izboru primjera i njihovoj prevelikoj sažetosti. Ili su autori *Svijesti za početnike* htjeli svima dati primjerene primjere kad se već bilo teško dogovoriti oko definicije? Ma koliko stručnjaci pojedinih područja bili protiv takvih knjiga, čitalačka publika davno je potvrdila njihovu funkcionalnost. One su kao i demokracija: kad se i ne slažete s izborom on se dogodio i obvezuje sve koji su

Djelovi za razumijevanje



imali pravo glasa. Knjiga *Svijest* posebno je teško područje u ko-

jem čitatelj zna koliko i na početku: da je to nešto što ima, ali porijeklo te imovine kao ni njezine sastojke ne zna objasniti. Ipak, to je jedina imovina za koju su zasad svi složni da nema posljedice za vlasnika s obzirom na porijeklo, ali može imati na način upotrebe. Tako da znatljivi početnik na kraju knjige zna što i na početku: ni drugi nisu baš sigurni u to što je svijest. Međutim, znaju povijest susreta s problemom i pokušaje iznalazanja definicije, rješenja pa i susretanje sa zamkama u tom dugoročnom i nezavršenom poslu. I znaju dimenzije jedne zaista velike teme. Ponekad je i to dovoljno: znati koliko ne znaju ni oni mnogo upućeniji.

INFO

Najavljen program Galerije NOVA za 2003.

Livia Čveljo

Upovodu najave programa Galerije Nova za 2003. godinu, u četvrtak je održana konferencija za tisak. Janislav Šaban, direktor AGM-a, koji upravlja Galerijom Nova, istaknuo je da je tvrtka angažirala Udruhu za vizualnu kulturu *Što, kako i za koga* koja će osmisлити i realizirati novi program. Namjera je osuvremeniti i osvježiti Galeriju, potaknuti timski rad te promovirati urbanu kulturu. Program će realizirati kustoski tim Udruge koji čine Sabina Sabolović, Nataša Ilić, Ana Dević i Ivet Čurlin. Nakon

Galerija kontinuiranog boravka

preuređenja postojeće galerije kojoj će se pripojiti i pokrajnji prostor, realizacija novog programa počet će u ožujku 2003. godine. Proširena galerija sadržavat će prostor čitaonice s područja vizualnih umjetnosti, otvoreni galerijski arhiv, te prostor za predavanja i projekcije. Udruhu *Što, kako i za koga* počela je djelovanjem 1999. godine i dosad je realizirala mnoge izložbene projekte, a ujedno i kontinuirano objavljuje tekstove u međunarodnim umjetničkim časopisima kao što su *Flash Art*, *n.Paradoxa*, *NU: Nordic Art Review*, *Parachute*, kojim hrvatske umjetnike predstavlja međunarodnoj javnosti. Temeljni program Galerije Nova je transformacija galerije u prostor kontinuiranog boravka. Galerijske ak-

Otkrijte tajne stripa

5. međunarodni festival stripa Crtani romani šou, Zagreb, Studentski centar, 21.-24. studenoga 2002.

Qvogodišnji peti po redu Međunarodni festivala stripa Crtani romani šou, održat će se od 21. do 24. studenoga u prostorijama Studentskog centra. Žiri je ove godine objavio natječaj na temu *Top Secret*, a prva nagrada iznosi 150 eura, druga 100 eura, a treća 70 eura. Svi pristigli radovi bit će izloženi na natječajnoj izložbi, a najuspješniji objavljeni u katalogu. Radovi u kategoriji *Mladi lav* (za mlade od 15 godina) bit će nagrađeni prigodnim poklon pa-



ketima domaćih strip nakladnika. Gost festivala, koji će se predstaviti izložbom u Galeriji SC-a je strip crtač Zoran Janjetov (1961., Novi Sad). On je autor serijala Bernard Panasonik koji je izlazio u različitim časopisima, a izdan je i kao strip-album. Janjetov je nacrtao i šest albuma iz serijala *Pustolovine Johna Defoola*, koji je objavljen u nekoliko zemalja. Sada radi za francuskog izdavača *Humanoides* na serijalu *Techno Preast's*.

serija od tri konceptijske izložbe međunarodnih kustosa mlade i srednje generacije. Novi prostor Galerije bit će otvoren izložbom START koju suorganiziraju udruga i Mestna Galerija Ljubljana u prostorima Galerije Karas i Galerije Nova te na različitim urbanim lokacijama. Sama je Udruha preuzela vodstvo Galerije na relativno kratko razdoblje od dvije godine. Namjera je potaknuti diskusiju i (edukativno) druženje otvoreno različitim društvenim skupinama, ali ne podilaziti publici. Još jedna od aktivnosti Galerije je i objavljivanje mjesečnih novina s funkcijom kataloga tekuće izložbene godine te najavom svih događanja i upoznavanje publike s radom sudionika galerijskog programa.

n a j a v e

Ponovno gostovanje Performingunita

Kulturni centar Peščenica KNAPP, Ivanićgradska 41a ugošćuje od 26. do 30. studenoga i od 17. do 21. prosinca, s početkom u 20 sati, međunarodnu izvedbenu skupinu Performingunit, koja će izvesti novi projekt *Who is? Woyzeck*, izazovno interdisciplinarno scensko djelo utemeljeno na provokativnom pristupu antologijskom Büchnerovu dramskom tekstu. Performingunit je međunarodna izvedbena skupina osnovana početkom 2000. godine u Bredi (Nizozemska), kao nasljednik hrvatskog Montażstroja. Skupinu čine iskusni umjetnici koji dijele različite kulturne tradicije i umjetničke povijesti. Izvođači Performingunita se posvećuju umjetnosti koja uobličuje pitanja, a ne objašnjava ili daje

Otvorena živa rana



odgovore. Njihov rad istražuje "stanje ljudskog" te se usredotočuje na probleme suvremenog identiteta, odnosno suvremenog pojedinca. Izvedba *Who is? Woyzeck* istražuje politiku moći gdje se ljudsko dostojanstvo bori s mnogobrojnim oblicima zloupotrebe, te načine na koji se politika moći odražava na ljudsku intimu. Skupina promatra Woyzecka kao fenomen; pojedinca uhvaćenog u priču o nasilju, ljubavi, izdaji, ljubomori i ubojstvu, priču koju on ne vodi niti je može izbjeći. Woyzeck je heroj čiji glas društvo ne želi čuti, čije je ponašanje nepodnošljivo, on je onaj koji mora biti zatamjen. Woyzeck je lišen ljudskosti, pretvoren u

životinju i tretiran kao takav. Woyzeck je otvorena rana. Generacijama on uči da rane ne zacjeljuju već ostaju otvorene. *Who is? Woyzeck* izvode dva muškarca i žena koji govore i izvođači ne igraju određene karaktere; oni samo iznose tekst, uglavnom na engleskom i njemačkom. Izgovorene riječi postaju elementi glazbene partiture, osnažene mahnitim remiksima trance i techno glazbe, dok se tjelesni izraz oslanja na tradicije teatra, plesa i "stvarne" akcije, kako bi kreirali poseban spoj ovih formi. Krajnji rezultat je ugodan oblik umjerenosti, snažno interdisciplinarno djelo koje je i smrtno ozbiljno i lako poput pera. ☒

Nove emisije Trećeg programa

Treći program Hrvatskog radija u studenome pokreće dvije nove emisije – *Riječi i riječi* i *AlterNet*. Urednici emisija pozivaju suradnike i čitatelje *Zareza* na suradnju

AlterNet

Treći program Hrvatskog radija otvara bescajnu zonu mišljenja, emisiju *AlterNet* – autonomni prostor ideja bez putovnice, negaziranih racionalističkom skepsom – lunapark nekonven-

cionalnih ideja nezagađen smogom industrije znanja.

Nedjeljom od 18-19 sati katapultirajte se u orbitu emisije *AlterNet* i letite sa svježim, radioaktivnim mentalnim čudovištima – gledajte ušima, slušajte očima – ne vjerujte onome što čujete, zavolite ono što ne očekujete.

Svake nedjelje – *AlterNet* – magazinska emisija posvećena alternativnim, rubnim, inovativnim, subverzivnim, bizarnim i provokativnim temama u kulturi, mišljenju, duhovnosti, književnosti, znanosti, politici, pop-kulturi i glazbi.

Članci, intervjui, priče, osvrti i glazba autora koji pomiču granice i vežu ih u čvorove – u emisiji *AlterNet*,

nedjeljom od 18-19 sati. Urednik emisije je Zoran Roško (zoran.rosko@zg.tel.hr).

Riječi i riječi

I još je jedna nova emisija Trećeg programa Hrvatskog radija. *Riječi i riječi*, riječnička emisija. Posvećena riječima. Riječima: terpećima ili činećima; poganima ili šarovitima, pravdoslovnima ili masnima; bodljivima ili smišnima; szobstvenim ili neszobstvenim, škodnim ili jedovitim... "Fuga", "Barbie", "asistent", "nadziranje", "Trst", "program", "veliko spremanje", "tlocrt", "Čazmatrans", "izba" i mnoge druge riječi obrađuju se u potpunoj slobodi formata i tona, uz sudjelovanje vrlo velikog broja autora, svakoga četvrtka od 10,30-11 sati, do daljnjega. Urednica emisije je Irena Matijašević (radovic_humanistic@yahoo.com). ☒

Knjiga Istru čuva

8. sajam knjiga u Istri, Pula, 2.-12. prosinca 2002.

Najveći sajam knjiga u Hrvatskoj i velika književna manifestacija u Istri – festival knjige održat će se u prvim danima prosinca u secesijskom zdanju Doma hrvatskih branitelja u Puli, na kojem se, uz hrvatsko nakladništvo i knjižarstvo, pro-

movira i regionalno europsko nakladništvo. Uz prigodnu prodaju knjiga, u sklopu Sajma će se organizirati i niz popratnih događanja: promocije recentnih naslova, susreti publike s autorima u kavani Mozart (*Doručak s autorom*), koncerti, scenske i video priredbe, filmski ciklusi, izložbe... Svi navedeni sadržaji ovoj manifestaciji daju obilježje pravog festivala knjige. Ove godine će

tri međunarodna susreta biti vrhunci sajamskih programa: P.E.N u Puli, susret urednika časopisa za kulturu i vikend knjižničara.

Kontakt:

CASTROPOLA, d.o.o.
Zagrebačka 14, 52000 Pula
Tel: +385 52 216 159, +385 52 218 197
Fax: +385 52 216 159
URL: <http://www.castropola.hr> ☒

ukratk

Zbornik o Ivanu Milčetiću, Hrvatski studiji i Matica hrvatska Varaždin, 2002.

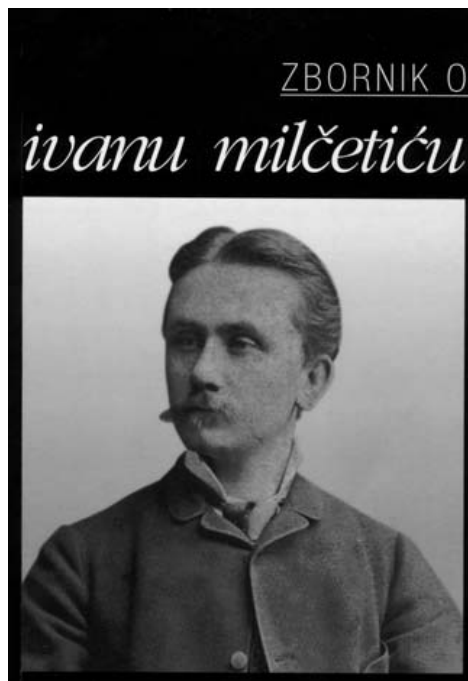
Ana Kapraljević

Ivan Milčetić, svestrani književni povjesničar, filolog i etnolog iz druge polovice 19. stoljeća i prve polovice 20. stoljeća zastupljen je u ovoj knjizi s trideset i osam znanstvenih i kritičkih priloga. Time je odana počast izvanrednom književnom radniku koji je prvenstveno bio sakupljač narodnoga blaga. Skupljanjem je dolazio do rezultata i spoznaja, kasnije ih analizirao i usavršavao. Ovaj je zbornik sedmi u nizu edicije Hrvatski književni povjesničari koja je započela s onim autorima poznatijima široj čitateljskoj, znanstvenoj i studentskoj publici, da bi zatim obradila i one ili zaneimarivane ili manje istaknute u kritičkoj literaturi.

Svestrani istraživač

Autori su obuhvatili gotovo sve djelatnosti Ivana Milčetića, a Nedjeljko Paro je izradio opsežnu bibliografiju Milčetićeve opusa i literature o njemu. Zbornik započinje radom Stjepana Damjanovića o najpoznatijem Milčetićeve djelu *Hrvatskoj glagoljskoj bibliografiji*. Autor nas vodi kroz vrlo detaljan opis glagoljskih rukopi-

Profesor širokog spektra



sa koje je Milčetić zabilježio. Nina Aleksandrović-Pogačnik piše svojevrsan uvod u filološku disciplinu potkrepljujući glavne termine toga dijela struke primjerima iz Milčetićeve rada. Anica Nator i Svetlana O. Vialova osvrnule su se rad Ivana Milčetića na zbirci Ivana Berčića u Petrogradu. Ta zbirka sadrži mnoge hrvatske glagoljske spomenike i rukopise, a neke od njih je Milčetić prvi donio u Hrvatsku i objavio. Nikica Kolumbić ističe kako je u vri-

jeme afirmacije tvrdnje da je Marulić otac i utemeljitelj hrvatske umjetničke književnosti Milčetić zastupao i vrlo suvremeno mišljenje o vrijednosti Marulićevih prethodnika. Milorad Stojević donosi podatak da se Milčetić zanimao za hrvatske renesansne poslovice. Miroslav Šicel i Josip Bratulić obradili su opširnije shvaćanja i djelovanje autora vezano uz ilirski narodni preporod te pokazali da je posjedovao senzibilitet za buduće pozitivističke postupke, uz već prisutnu filološku kritiku. Tihomil Maštrović je naznačio razliku u shvaćanju Milčetića i njegovih suvremenika o Nikoli Tommaseu, a Stipe Botica se osvrnuo na Milčetićeve analize Bajamontijeva djela. Alojz Jembrih piše o studiji *Jesu li naši kajkavci Hrvati*.

Prosvjetiteljski pristup

Sljedeći su se autori bavili muzičkim, folklorističkim i etnografskim temama: Jadranka Grbić-Jakopović, Hrvojka Mihanović-Salopek, Ivan Zvonar, Tamara Gobo, Sanja Majer-Bobetko i Gorana Doliner. Poblježe su se jezičnim karakteristikama Milčetićeve opusa bavile: Anica Nator, Sanda Ham, Vlasta Rišner i Sanja Zubčić. Neki su se autori poblježe odredili Milčetićeve dijalektološkim, povijesnim i sakupljačkim te kritičkim preokupacijama: Zvezdana Radoš, Andrea Sapunar, Sanja Vulić, Marinko Šišak, Robert Baca-lja, Estela Banov, Marija-Ana Dürrigl, Petar Strčić, Ines Srdoč-Konestra, Ana

INF

Iskon za priče

Iskonov natječaj za kratku priču – Ekran priče

IskonInternet u suradnji s časopisom za književnost *Quorum* organizira književni natječaj za kratku autorsku priču – *Ekran priče*, koji je počeo 9. i traje do 30. studenoga 2002. Na natječaj se mogu prijaviti svi zainteresirani, a najuspješnije pisce kratke priče odabrat će žiri u sastavu: Edo Popović, Roman Simić, Simo Mraović, Robert Mlinarec i Stjepan Balent.

Nagrade:

1. prijenosno računalo ThinkPad R32
2. vikend u Pragu za dvije osobe
3. godinu dana besplatnog Interneta.

Osim navedenih nagrada, pobjednici i finalisti natječaja bit će uvršteni u posebno izdanje časopisa za književnost *Quorum*, *Mape novog svijeta* (prosinac 2002.), a nagrađeni će također biti predstavljeni i na Europskom festivalu kratke priče koji se u svibnju 2003. godine održava u Zagrebu, Osijeku i Ljubljani. Više o uvjetima natječaja na stranici: <http://www.iskon.hr/ekran-price/>. ☒

Goranu u pohode

Goranovo proljeće objavilo natječaj za mlade pjesnike

Goranovo proljeće raspisuje natječaj za nagradu Goran koja se dodjeljuje autoru mlađem do trideset godina bez objavljene zbirke poezije, nastojeći stimulirati stvaralaštvo mladih pjesnika u Hrvatskoj i na svim prostorima gdje postoji književna aktivnost na hrvatskom jeziku (među Hrvatima koji žive izvan teritorija matične zemlje, odnosno među iseljenicima). Na natječaj treba poslati cjeloviti rukopis pjesničke zbirke, kratku biografiju te navesti točnu adresu stanovanja. Žiri sastavljen od suvremenih hrvatskih književnika predložit će najboljeg mladog pjesnika, a nagrada je objavljivanje prve knjige. Osim nagrađenog autora, sudionici se neće pojedinačno izvještavati o ishodu natječaja, a rok za slanje pjesama je 31. prosinca 2002. na adresu SKUD *Ivan Goran Kovačić* (za natječaj), Opatovina 11, 10000 Zagreb, Hrvatska ili na e-mail: info@igk.hr. ☒

Priredio Milan Pavlinović

Kapraljević, Milorad Nikčević, Vinko Brešić i Stanislav Marjanović. Ružica Pšihistal je pisala o Milčetićeve prinosu marulologiji, Antonija Zaradija Kiš o odnosu Milčetića i Šimuna Grebla, a Snježana Mostarkić o korespondenciji Milčetića i Jagića. Ernest Fišer je sasvim prigodno na posljednjem mjestu u zborniku sa svojim radom o varaždinskom razdoblju života Ivana Milčetića. Milčetić je ovim zbornikom zastupljen, ako ne u svim poljima njegove djelatnosti, onda svakako u njegovim mnogim važnim radovima. Svestran kao pisac, putopisac, etnolog, jedan od najneumornijih istraživača na terenu, filolog i nestrpljiv korespondent te uvijek žedan znanja. Svakako se ovim zbornikom dokazuje da je on bio mnogo više od gimnazijskog profesora, ali nikada previše daleko od toga. Naime, on je u svakom svom radu slijedio prosvjetiteljsku zadaću svakog profesora književnosti i jezika, a to je obrazovati. ☒

Nedavno odbijanje našeg Ministarstva unutarnjih poslova da izda vize članovima pakistanskog sastava Rizwan-Muazzam Qawwali, posljedica čega je neodržavanje njihova koncerta u zagrebačkom Studentskom centru, izazvalo je među novinskim komentatorima liberalnijeg usmjerenja pravu lavinu optužbi na račun države i njezinih nesuptilnih metoda glede reguliranja stranih gostovanja umjetnika (problemi s vizama, radnim dozvolama i sl.).

Kako već znamo, članovima trenutačno najznačajnijeg pakistanskog glazbenog sastava koji izvodi sufijsku duhovnu glazbu, uskraćene su vize iz, kako je pisalo u štucrom obrazloženju MUP-a, "sigurnosnih razloga". Ministar kulture Antun Vujić najprije je oklijevao jasno se očitovati o spomenutom problemu, da bi nakon premijerove javne osude rada tzv. nižih razina službe, članove pakistanskog sastava pozvao, uz ispriku, da dođu u Hrvatsku, te im zajamčio da ovaj put neće imati problema s vizama. Valja znati i to da su nadležni organi odbili obrazložiti svoju odbijenicu, pozivajući se pritom na diskrecijsko pravo države da strancima uskrati vizu, pa spomenutim komentatorima nije preostalo ništa drugo nego da špekuliraju o pravim motivima neizdavanja viza. Suškalo se tako da je mogući razlog za takvu odluku preravno shvaćanje članstva Hrvatske u antiterorističkoj koaliciji, kao i o tome da su na nju vjerojatno utjecale i predrasude prema pripadnicima muslimanske vjeroispovijesti. Ono što se nama čini zanimljivim, a u vezi s ovim slučajem je ostalo uglavnom neiskomentirano, jest penjanje s "nižih razina službe" na one najviše, odnosno događaj koji je uslijedio na Markovu trgu. Naime, u Saboru

je jedan pravaški zastupnik postavio pitanje zašto je uskraćena viza pakistanskom bandu, dok istodobno u nas slobodno gostuje jedan Goran Bregović. Spomenuti desničarski zastupnik zamjera Bregoviću što je svojedobno, točnije 1992. godine, navodno bio član žirija u Borovu Selu na izboru za Miss tamošnjeg kraja. Ovaj nas

drugosti koji su već ranije prošli zapadnu evaluaciju, samo ono što je od Zapada dobilo licencu vrijednog Drugog, može i k nama. Stoga se u nas i odvijao ritual javnog zgražanja kad je šup kartu dobio band iz samoga vrha world musica. Kakva nekultura, kakvo elementarno nepoznavanje stvari!

svega oni iz Srbije, no zbog tih odbijenica nisu pisana protestna pisma, nisu prikupljeni potpisi, općinstvo se nije nešto posebno zgražalo, niti ih je ministar naknadno pozivao da gostuju, kao što zbog svega toga nije prijetio ni međunarodni skandal, što je sve bio slučaj s pakistanskim sastavom. Na te slučajeve odbijenica nije reagirao ni desničarski zastupnik, što je, uostalom, i razumljivo, ali ni socijaldemokratski premijer, kao ni većina liberalnih komentatora. Sve su se te tri figure u tim slučajevima – sad, dakako, govorimo retroaktivno, kada smo se uvjerali na što reagiraju, a na što ne – pokazale kao, kako ih Žižek naziva, politički korektnim rasistima. Reagirati na Pakistancu, ali ne i na balkanske Srbe, dio je ideološke poputbine tipičnog zapadnog multi-kulti rasizma, onog koji se zgraža nad balkanskim i srpskim primitivizmom, a istodobno adorira kubanski folklor, ignorirajući pritom činjenicu da je isti taj folklor ostao hiberniran u izvornom obliku samo zbog hermetičke zatvorenosti Castrove Kube, a ne zbog nekakva autentičnog kubanskog njegovanja iskona. No, naš multi-kulti rasist ipak ne uspijeva u potpunosti doseći zapadnoeuropski ideal. Zapadna je Europa, naime, verificirala i Bregovića kao vrijednog egzotičnog Drugog, ali mi ga iskreno nikad nećemo doživjeti kao dio tog pomodnog world musica. Stoga ćemo i za njega vrlo lako moći zatražiti vizu odbijenicu. Naša tri lika u tom su smislu tipski noviteti, oni su neka kombinacija klasičnoga grubog rasista koji Balkance ne trpi na staromodan način i novog osviještenog rasista, koji vrlo dobro zna koje su to Druge vrijednosti in, a koje definitivno out. ☒

Na meti

Multi-kulti rasizam

U Saboru je jedan pravaški zastupnik postavio pitanje zašto je uskraćena viza pakistanskom bandu, dok istodobno u nas slobodno gostuje jedan Goran Bregović

Andrea Dragojević

put neće zanimati je li to istina ili ne, kao ni to je li nastup nekog umjetnika na području koje je privremeno nedostupno centralnim vlastima krimen ili ne. U vezi s ovim slutimo nešto drugo, nešto neizrečeno, a što u javnom iskazu saborskog zastupnika gotovo nitko nije prepoznao. Naime, ovakav se stav temelji na zamjeni, supstituciji jednog kulturasiističkog principa drugim.

Moderni tip isključivosti

Ono što taj zastupnik nije kazao, a kako rekospo slutimo da je htio, glasi: mi znamo cijeliti kulturu drugih, mi jesmo za multi-kulti princip, ali samo ako tu kulturu prihvaćaju i ostali, prvenstveno Zapad. Samo smo za one kulturne oblike

Dok su policijski "niži kadrovi" Pakistancima poslali odbijenicu prema principu klasične državne sumnjičavosti prema inovjercima svih fela, dok se administracija, dakle, pridržavala redovitog postupka odbijanja da propusti ono nepoznato, postupka kojeg se, uostalom, pridržavaju i ostale zemlje (zaboravlja se da je istoj grupi tranzitnu vizu nedavno uskratila Slovenija), dotle su naši političari i zastupnici spremno pokazali sluh za moderni tip isključivosti, onaj koji i Druge dijeli na one koji su u trendu i one koji su iz trenda privremeno ispalili.

Ni med odbijenicama ni pravice

Zanimljivo je da su "viznu golgotu" u nas prošli brojni strani umjetnici, prije



Prvi koraci

Ministarstvu kulture trebalo bi dati u zadatak da izdvoji filmove kao kulturno dobro, a ne da ih se smatra robom na koju se plaćaju porezi i carine

Okrugli stol Što nakon Kinoteke bivše Jugoslavije?, Hrvatski novinarski dom, Zagreb, 12. studenoga 2002.

Lovorka Kozole

U organizaciji Instituta Otvoreno društvo Hrvatska, Filmskog centra Zagreb i Hrvatskog filmskog saveza održana je jednodnevna konferencija, okrugli stol na temu Što nakon Kinoteke bivše Jugoslavije? Premda izuzetno važno, pitanje filmske građe koja se čuva u Beogradu od 1949. godine kada je nastala Centralna jugoslavenska kinoteka, još će se rješavati mnogo godina, dok je namjera ovog okruglog stola bila potaknuti suradnju kinoteka osnovanih u državama bivše Jugoslavije. Ilindenka Petruševska iz Makedonije, Gojko Kastratović iz Crne Gore, Faruk Lončarević iz Bosne i Hercegovine, Ivan Nedoh iz Slovenije i Radoslav Zelenović iz Jugoslavije susreli su se sa svojim hrvatskim kolegama kako bi razgovarali o problemima i mogućim rješenjima tih problema. Svaki je gost kratko

opisao nastanak i razvoj kinoteke svoje države. U tim se izlaganjima, unatoč razlikama i specifičnim problemima pojedinih kinoteka, kao osnovni zajednički problem pokazao nedostatak novaca. Međutim, kako je istaknuo Radoslav Zelenović, direktor Jugoslavenske kinoteke od 1992. godine, najveća će korist sastanka biti ako se uspije zaobići politiku, "ne da bismo radili nešto loše, nego da bismo brže završili posao". Ukazao je i na činjenicu da rastu mnoge generacije mladih ljudi koji se bave filmom a nikad nisu imali prilike na velikom platnu vidjeti remek-djela filmske umjetnosti. Zbog toga tre-

Zaključci

Sudionici zagrebačkog sastanka donijeli su sljedeće zaključke:

Predstavnici Kinoteka i srodnih ustanova nastalih na tlu bivše Jugoslavije utemeljuju koordinaciju s namjerom razvijanja suradnje u području čuvanja i prikazivanja kinotečne građe. Temeljni ciljevi koordinacije su sljedeći:

- Hitan apel vladama naših zemalja za uklanjanje barijera u prekograničnom kolanju filmova kao kulturnog dobra.
- Izrada programa suradnje u razmjeni filmskih kopija, odnosno u izradi zajedničkih prikazivačkih programa.
- Razmjena temeljnih kinematografskih informacija o prilikama u pojedinim zemljama.

Dogovoren je i sljedeći sastanak koji će se održati u Beogradu 6. lipnja 2003. godine. ☒

ba riješiti probleme transporta, odnosno statusa filma koji se ne tretira kao kulturno dobro, nego kao roba na koju se naplaćuju carinske pristojbe i porezi, a posebne dozvole za privremeni uvoz i izvoz filmova uvelike otežavaju razmjenu.

Slovenija, kako smo već navikli, ne dijeli s ostalima osnovni problem, problem siromaštva. Slovenska je kinoteka, kako se moglo čuti, jedno od najugodnijih filmskih iznenađenja u Europi, ali i dokaz kako se uz pomoć državnih ustanova, te uz sponzore i donatore može ne samo opstati nego i uspjeti. Mala zemlja, bez velike filmske tradicije, uz intelektualnu upornost i hrabrost stvorila je ne samo kinoteku nego i osigurala dvoranu za prikazivanje filmova, čime se ne može pohvaliti nijedna druga kinoteka.

Jugoslavenska kinoteka, istaknuo je Zelenović, nije imala nikakve materijalne koristi od čuvanja filmova te zapaljivih kopija, a osim toga spremna je u svakom trenutku ustupiti na kopiranje primjerke iz svog fonda.

Još je jedan zajednički problem kinoteka država bivše Jugoslavije, opet s izuzetkom Slovenije, nedostatak dvorana za prikazivanje. Dijele ga i Makedonija i Crna Gora, Hrvatska, kao i Srbija te Bosna i Hercegovina. Jednako kao i s dvoranom, problem nedostatka sredstava odražava se i na repertoar filmova. Kako su sve kinoteke članovi europskih i svjetskih strukovnih udruženja, sva autorska prava moraju se poštovati. Problem bi, prema Mati Kukuljici iz Hrvatske kinoteke pri Državnom arhivu, možda bio riješen dvoranom koja bi bila neprofitna jer bi u tom slučaju mogla prikazivati filmove bez nameta ako ne naplaćuje ulaznice.

Ministarstvu kulture trebalo bi dati u zadatak da izdvoji filmove kao kulturno dobro, a ne da ih se smatra robom na koju se plaćaju porezi i carine, te je nužno riješiti pitanje vlasništva nad filmovima, nastalih u Jugoslaviji, koje je najvećim dijelom financirala sama država.

Između obaveza europskih i svjetskih udruženja i nefunkcioniranja pravne države, a

prije rješavanja sukcesije koji ne moramo čekati, struka može pokušati malim koracima približiti se rješenjima, rekao je Kukuljica. Svaka kinoteka treba formulirati svoje prioritete i zahtjeve, pa onda kroz bilateralnu suradnju doći do dogovora i suradnje, jer se ne mogu načelnim dogovorom svih kinoteka rješavati specifični problemi. ☒

u žarištu

za nacionalnu sigurnost u Reaganovoj administraciji, tvrdi kako američka vlada treba nove

Pazite, čitaju vas!

Pentagon planira nadziranje Interneta diljem svijeta

Gioia-Ana Ulrich

U Pentagonu stručnjaci rade na izgradnji gigantskoga kompjutorskog sustava uz pomoć kojega će biti moguće nadzirati Internet diljem svijeta, objavio je *New York Times*. Tim sustavom razvit će se raširena policijska mreža koja je dio programa specijaliziranog za traženje terorista. Kompjutorski sustav stručnjacima i analitičarima Pentagona pružat će izravan uvid u podatke milijuna korisnika kao što su e-mail, novčane transakcije, plaćanje kreditnim karticama, sumnjivi putni dokumenti ili slično. Vojne i obavještajne službe zapravo nikad bez pravnog odobrenja nisu bile ovlaštene špijunirati određene osobe, no admiral John Poindexter, nekadašnji savjetnik

snage u traženju i pohranjivanju preciznih detalja iz elektroničkoga života u Sjedinjenim Državama te kako je praćenje kretanja terorista jedini način da se pronađu i uhite. Također je istaknuo kako će proći još mnogo godina dok se ne razvije nova tehnologija kojom će se moći filtrirati takvo mnoštvo podataka. Pripreme su već u punome tijeku, a Poindexterov odjel na raspolaganju ima godišnji budžet od 200 milijuna američkih dolara. Prema podacima *Washington Posta* Poindexterov tim također je uključen u stvaranje programa kojime će biti moguće ući u trag sumnjivim putnicima. Mnogi pretpostavljaju kako će američka vlada za korištenje programa *njuškala* teško iznuditi pristanak drugih prijateljskih zemalja. Osim toga, kompjutorski stručnjaci smatraju kako bi teroristi unatoč planiranom sustavu mogli pronaći načine da ne budu razotkriveni te kako postoji velika vjerojatnost da sustav bude zloupotrijebljen. ☒

Iz mene uvijek izlazi
osporavanje

Agata Juniku
Tomislav Medak
Marko Sančanin

Saskia Sassen vjerojatno je danas jedan od najaktivnijih, i u javnosti najprisutnijih, analitičara globalne društvene geografije. Njezin angažman zahvaća sve bitne društvene aktualije našeg planeta, no uža specijalnost su joj urbane transformacije. Svojim istraživanjima strukturnih promjena u urbanom prostoru i razvoja transnacionalnih mreža u digitalnom prostoru koje se javljaju s procesima ekonomske globalizacije, ponudila je novi model sagledavanja globalne društvene geografije: Dok hegemonijalni prikazi globalnog stanja ističu gornje krugove globalizacije koje karakterizira mobilnost visokoobrazovane stručne radne snage, digitalno umrežavanje razmjene i decentraliziranost proizvodnih procesa, njezin projekt *protugeografije globalizacije* ukazuje na previdanu potrebu globalnog kolanja kapitala za centraliziranjem infrastrukture u nekolicini globalnih gradova i za velikom količinom niskokvalificirane jeftine radne snage nužne za održavanje te infrastrukture. Novonastajući sukob globalnog kapitala i obespravljene migrirajuće radne snage, sa svojim novim poprištem u globalnim gradovima, rađa nove transnacionalne projekte političkog otpora i emancipacije.

Sa Saskiom Sassen razgovarali smo nakon njezina zagrebačkog predavanja *Grad: nova granica/strateško mjesto* što ga je 12. studenoga održala na poziv i u organizaciji past:forward – odjela za teoriju Multimedijalnog instituta i 3D Žurnala br1– *Kapital u prostoru*, Platforme 9,81. U povodu njezina gostovanja Multimedijalni institut objavit će uskoro i prijevod njezinih izabranih eseja upravo pod naslovom *Protugeografije globalizacije*.

Kopanje i mapiranje

Kako biste opisali Vaš teorijski projekt?

– Svoju istraživačku i teorijsku praksu opisala bih kao – kopanje i mapiranje. Prvo detektiram mjesto – institucionalno, imaginativno, političko – koje je

Saskia Sassen najutjecajnije je sociološki analitičar urbanih transformacija danas, profesor sociologije na Sveučilištu u Chicagu i gostujući profesor na London School of Economics. Često gostuje i na ostalim utjecajnim sveučilištima. Sljedeće godine predavat će, primjerice, četiri tjedna na Sveučilištu u Nanterreu (Paris 10). Autorica je i urednica brojnih knjiga i članaka, između ostalih: *Globalni grad: New York, London, Tokyo* (1991), *Globalizacija i njena nezadovoljstva: eseji o novoj mobilnosti ljudi i novca* (1998), *Globalne mreže/povezani gradovi* (2002). ☒

Saskia Sassen, analitičarka globalne društvene geografije

Javni prostor i moć maglovitih subjekata



obično vrlo zgusnuto i koje će biti podložno kopanju. *Kopanje* me uvijek dovede do nekog otkrića koje potom želim resintetizirati i rekonfigurirati, a to je ono što nazivam *mapiranje*. Moje teorijsko nastojanje je, općenito govoreći, vođeno nečim što možemo nazvati *substancijalna racionalnost*. Za mene, ona doista ima veze sa socijalnom pravdom, naime riječ je o istinskoj dubokoj političkoj brizi i zanimanju. Ali to je također i izradivanje, stvaranje, u smislu *poiesis*. Stvari počinjete artikulirati nakon što ste nešto napravili. Projekt ne započinjete tako što kažete *bit ću teoretičar ovog ili onog...* Retroaktivno, dakle, čini mi se da su mikroinstancijacije dinamike koje osporavaju dominantnu i uglavnom očitu dinamiku ono što pokušavam razumjeti. Svi moji projekti imaju slično nastojanje, riječ je, naime, o detektiranju – u mutnim i nejasnim okruženjima – nekih orijentacija koje idu protiv generalnih interpretacija. Iz mene uvijek izlazi osporavanje.

Tri velike teme Vaših istraživanja u posljednjih dvadeset godina bile su migracije, globalni grad i nacionalna država...

– Kada su velike kategorije obrađene, ili su smatrane takvima, počinjem raditi na mikrokatgorijama. Na početku me zanimalo povezivanje radničke migracije s mobilnošću kapitala. Migracija je obično viđena kao nešto što ima veze samo s djelovanjem i inicijativama pojedinih imigranata, a meni se činilo da je to samo dio priče o mobilnosti kapitala. Radila sam, dakle, na otkrivanju mikro-puteva kojima su imigranti vezani za mobilnost kapitala.

Kada je riječ o nacionalnoj državi, koristim istu heuristiku. Ne znam što je država s velikim D, nego želim sagledavati određene prakse ministarstava financija, središnjih banaka itd., gdje je neki dio posla na globalizaciji obavljen. Taj proces zovem denacionalizacijom, pod čime mislim vrlo parcijalno i visoko specijalizirano denacionaliziranje *političkih projekata, instrumentalnosti i mogućnosti*, koji su historijski – naglašavam – konstruirani kao nacionalni. Drugim riječima, nacionalna država je u zadnjih dvjesto godina željela mnoge



Otvaraju se prostori za retoričko i aktualno djelovanje drugih vrsta aktera, što im omogućuje da uđu u domene koje su nekada bile vezane ekskluzivno za nacionalnu državu i njezine elite

stvari učiniti nacionalnima. I sada, na vrlo parcijalne i specijalizirane mikro-načine, te se stvari denacionaliziraju. A to znači da je globalno zapravo djelomično prepušteno nacionalnom i prisvaja specifična strukturiranja duboko unutar nacionalnog. Svi su govorili da globalizacija znači globalne razmjere tržišta, nešto što se događa izvan nacionalnog. Ja radim s bitno drukčijim vrstama kategorija, kao što je, primjerice, *globalni grad*. Potrebno je, naime, razumjeti gdje i kako se globalno – u svojoj političkoj, ekonomskoj i kulturnoj dimenziji – manifestira i dobiva fizički oblik u prostoru, kako postaje prostorni događaj u gradu.

Istražujući globalni grad fokusirali ste se uglavnom na London, New York i Tokyo, gdje ste i utemeljili mnogo stručnih timova. Kako je tekao rad na tom projektu?

– Imala sam, posebno na London School of Economics, u jednom trenutku vrlo veliki broj suradnika. Naš je zajednički zadatak bio rad na obnovljenom izdanju *Globalnoga grada*. U to sam vrijeme trebala ljude u Londonu, New Yorku i Tokyju jer

nam je trebalo mnogo istraživanja i rada na različitim mjestima. Moglo bi se reći da smo radili na tri glavne teme. Jedna je tema bila vezana uz međunarodne tokove kapitala – investicije, međunarodnu trgovinu, trgovinu specijaliziranim uslugama itd. Druga je tema bila vezana uz način na koji se specijalizirane intelektualne usluge – pravne usluge, poslovanje, arhitektura, razne agencije – organiziraju u novonastalim uvjetima. Ovdje nas je zanimala upravo geografija mreže filijala tih globalnih tvrtki: Razlikuje li se geografija podružnica vaše londonske tvrtke od geografije globalne tvrtke sa središtem u Tokyju? Što utječe na vaš izbor mjesta na kojima gradite mrežu tih podružnica? Na kraju smo se bavili temama nejednakosti unutar grada, temama migracija, profesionalizacije radne snage, stratifikacijom postojećih društvenih slojeva, te pojavom novih slojeva jakog identiteta (imigranti) i mobilizacijom radne snage koja se javlja pod tim utjecajem.

Posebice nam je zanimljivo Vaš rad na novim topografijama.

– Projekt je potaknut činjenicom da su topografske slike grada koje danas upotrebljavamo sve manje adekvatne realnosti koju živimo i da su nam potrebni drugi načini promatranja i bilježenja. Ono što mislim pod topografijom ima vrlo određeno značenje. To je ono što u planerskoj praksi nazivamo različitim analizama i podjelama koje onda svoju grafičku interpretaciju nalaze u različitim tipovima zoniniga i kvantitativnih prikaza. U stvarnosti, gradove koji imaju naglašeni međunarodni aspekt nije moguće podvrgnuti samo takvim analizama. Takvim topografijama možemo sagledati načine prostorne organizacije globalnih dinamika u lokalnom urbanom prostoru.

Mješavina obespravljenih

Kako biste definirali globalni grad?

– Najapstraktnije, definiram ga kao kategoriju koja vam dopušta da zahvatite dvije fundamentalne forme u kojima urbani prostor ima proizvodnu snagu – jedna je ekonomska, a druga politička. Ekonomska proizvodna funkcija ima veze s povezivanjem uvjeta i čimbenika *političkih projekata* koji proizvode mogućnosti upravljanje i servisiranje globalnih operacija poduzeća i tržišta. Nije, dakle, riječ o *sjedištima* poslovnih aktivnosti, koja su povijesno bila institucionalne forme za mogućnosti. Danas je samo dio toga u *sjedištima*, a dio u *visoko umreženom sektoru specijaliziranih servisa*. A to je za mene ultimativna produkcijska funkcija globalnoga grada. Politička produktivnost dolazi iz činjenice da globalni grad okuplja najneobičniju mješavinu *obespravljenih* iz cijeloga svijeta – u formi imigranata, u formi starosjedioca koji su postali manjine i u formi internih manjina. Ona okuplja te ljude ne u smislu da im daje moć, nego *zastupljenost* koju ja vidim kao potencijalnu politiku.

Tu postaje ključno pitanje novih tipova javnog prostora. Koja su Vaša predviđanja njihova razvoja? Jer očito je da je fizički javni prostor još ključno mjesto socijalne interakcije.

– Da. Mislim da je dobar dio onoga što je nekad bio javni prostor danas politički prostor,

prostor konfrontacije. Kako se to uklapa u tipologiju javnog prostora ne znam, ali mogućnost povezivanja dviju različitih strana u gradu je vrlo važna. Dio definicije javnog prostora je i pitanje različitosti jer u njemu se susreću ljudi koji jednostavno nisu kao ti, što te potiče na dijalog i pregovaranje. Javni prostor nije datost, on je postignuće. Politički prostor jest vrsta javnog prostora, ali nije tip prostora koji imamo u vidu kad govorimo o gradskom javnom prostoru. Nisam se mnogo time bavila, ali čini mi se da politički prostor može biti vrlo produktivni tip javnog prostora s obzirom na narastajuće razlike među ljudima. S jedne strane, naime, imate ljudi intenzivno povezanih s globalnim krugovima – biznismeni, ljudi koji poput vas održavaju intelektualne veze, a s druge strane ljude koji doista nisu dio tog kruga ni po znanju ni po financijskoj moći. Za susretanje tih razlika, ključni su javni gradski prostori.

Ali ti prostori su ograničeni u trajanju, promjenjive fizičke i nejasne vlasničke strukture, ljudi koji koriste takva mjesta nisu dio homogene socio-kulturne skupine...

– Ovo što spominjete su zapravo napušteni prostori, to su prostori koji su pripadali prošlosti i u kojima neki pripadnici zajednice prepoznaju vrijednost te ih koriste za svoje aktivnosti. Zbog velike količine urbane memorije, ti prostori potiču obnovljeni osjećaj zajedništva, što i jest kvaliteta javnog prostora. Tu su i prostori bez memorije – nedovršeni objekti ili zatvorene benzinske crpke, naime prostori bez jake kontrole ili prostori koji nemaju jasno definiranu politiku korištenja. Svi oni pogoduju slobodnijem razvoju povremenih zajednica i postaju privremeni javni prostori. Drugi fenomen koji treba istaknuti jest da ti prostori bivaju nastanjeni subkulturalnim skupinama ili različitim projektima otpora. Mnogi skvotovi su nastali tako što su se umjetnici počeli useljavati u industrijska skladišta, tj. u prostore koji su izgubili vrijednost u sustavu moći i *mainstream* kulture. A ljudi se uvijek useljavaju zajedno s vlastitim životnim praksama.

Ispreplitanje krugova

U svojim radovima govorite o dva različita narativa globalizacije – jedan se odnosi na teme gornjih krugova globalizacije, a drugi na teme manje dominantnih, donjih krugova. Koja je razlika između njih?

– Dio o krugovima je samo jedan element slike. *Gornji krugovi* – krugovi korporacijskog kapitala – su mnogo više institucionalizirani i njihova razina autorefleksivnosti je mnogo viša nego u *donjim krugovima*, gdje je ista često na nuli. Ali može se pojaviti kao samosvjesna dijasporička mreža koja može početi imati neku autorefleksivnost. Prakse pojedinaca i domaćinstava su uglavnom u tome da oni cirkuliraju. No, pitanje krugova je samo jedan element, ali to nije u središtu jer ti *obespravljeni* ljudi ne cirkuliraju nužno cijelo vrijeme. Neki oblici globalizacije su, u smislu njihovih ishoda, prilično negativni – primjerice, neoliberalna korporacijska globali-

zacija koja za posljedicu ima činjenicu da šezdeset zemalja ima BDP lošiji nego prije petnaest godina... Ovaj narativ je narativ koji opslužuje samog sebe u tom smislu. Postoje i drugi oblici globalizacije, koji imaju veze s posljedicama destabiliziranja postojećih *formaliziranih hijerarhija legitimne moći* koje se uglavnom vrte oko nacionalnih država i uključuju nacionalne elite. Nacionalne elite postaju globalne elite ili zato što nestanu, ili zato što globalnu moć preuzima MMF. Ali izvan tih destabilizacija, otvaraju se prostori za retoričko i aktualno djelovanje drugih vrsta aktera, što im omogućuje da uđu u domene koje su nekada bile vezane ekskluzivno za nacionalnu državu i njezine elite. Nevladine

organizacije su tako ušle u domene koje su nekad doista bile dio formalnog međudržavnog sistema. U prostoru globalnoga grada pojavljuju se također neformalni subjekti – obespravljeni akteri koji mogu preuzeti zone gornjih krugova, ući u njih.

Mislite li da je to doista moguće? Kako?

– Pogledajte što se događa s izbjeglicama i imigrantima. Jedan australski aktivist je nedavno razbio ogradu i pustili su ga da pobjegne. U Calaisu je neki dan bio opsadni protest, u New Yorku se stotine anarhista sukobilo s policajcima na konjima... Mnogo je više malih, ali bitnih konfrontacija nego nekad. Postoji i shvaćanje da cijela antiglobalizacijska aktivistička mreža predstavlja

prihvatanje mogućnosti, energije da se djeluje, da se izađe na scenu, čak i ako nemate program. Narativi su konstruirani, ne nužno od samih aktera. Akteri na vrhu imaju narativ koji je doista globalan – znate ono: *globalizacija će biti dobra za svakoga itd.* Ali i akteri na dnu mogu imati lokalni narativ koji zahvaća vrlo partikularne operacije i akcije u kojima oni ulaze u razgovor s lokalnim sugovornicima. Te akcije su često ograničene na lokalno, one ne mogu putovati, ali se pojavljuju opet iznova na različitim mjestima i na tak način postaju nekom vrstom nejasne forme globalnog. Drugim riječima, globalno se konstruira u različitim razmjerima, često i lokalnim. Lokalno također može biti kon-

struirano na globalnoj skali. U tom slučaju ne radi se o hegemonijalnoj moći poput moći WTO-a, IMF-a ili SAD-a, nego o *javljanju* koje se ponavlja, u obliku povećane svijesti. Ti narativi mogu biti bitno drukčiji od, primjerice, ovog koji vam ja dajem večeras. Naime, to je moj, a ne njihov narativ. Kada pričamo o narativima, potrebno je, dakle, nešto više autorefleksivnosti.

Maglovite mogućnosti

Je li dijalektika gornjih i donjih krugova o kojoj ste govorili – naime, svojevrsno ulaženje obespravljenih aktera u zonu gornjih krugova – moguća izvan globalnoga grada?

– Prostor *globalnoga grada* te aktere svakako može lakše okupiti i proizvesti izvjesne oblike svjesnosti i angažmana. Djelomice empirijsko, a djelomice teorijsko pitanje jest sudjeluju li druga mjesta – predgrađa, plantaže – također u proizvodnji tog stanja. Nisam sigurna. Iako, aktivisti za ljudska prava to rade na svoj način. Greenpeace na neki drugi – nedavno u Rio de Janeiru, na velikom skupu za zaštitu okoliša, popeli su se uz golemu stijenu, s morske strane, na Monte Cristo i objesili se na onaj veliki križ... ti ljudi koji su visjeli po Kristu bili su očaravajući. Globalni mediji, naravno, također transformiraju te različite tipove mjesta koja nisu *globalni grad*.

Ali poenta je u tome da urbani prostor sam po sebi proizvodi narativ. Naime, kada ste u Londonu ili New Yorku i vidite financijski distrikt, ili korporacijske urede u centru grada, vi znate da je to moć koja nema nikakve veze s vama, i da ju nikada nećete dijeliti. Osim toga, u *globalnom gradu* morate se početi miješati s drugim kulturama, ili se boriti s njima. I govorit ćete o stvarima drukčije nego da živite u selu ili na plantaži gdje je moć neposredovana.

Pomicanja razmjera unutar procesa globalizacije rezultiraju premeštanjem polja djelovanja za globalne, transnacionalne aktere s jedne i subnacionalne – lokalne, regionalne, urbane – aktere s druge strane. Kakva je nova topologija globalizacije?

– Pitanje određivanja *razmjera* je analitika s kojom smo, u ovom smislu, počeli raditi tek u prošlom desetljeću. Još baš ne znamo kako najbolje koristiti tu kategoriju, ali mislim da je ona krucijalna za razumijevanje globalizacije. Ona je zapravo konstruirana iz prakse, a prakse su predmet naracije jednog ili drugoga glasa. Što se tiče *aksonomija* ili topologija, ne radim na njima. Mnogo znanstvenika to voli jer je relativno jednostavno. Ja svoje polje istraživanja smještam na neoštroj granici gdje imate – kako ja to volim reći – *magloviti subjekt*. To je dugogodišnji ilegalni imigrant koji živi u zajednici i počinje sudjelovati u demonstracijama. On nije građanin, ali nije ni, jednostavno rečeno, ilegalni imigrant. Veliki gradovi proizvode mnogo takvih. Taj *magloviti subjekt*, taj rub, zona je koja me zanima jer otvara *maglovite mogućnosti*. Nemam, dakle, odgovor o topologiji. Mogu samo govoriti u vlastitim kategorijama.

Jedna od posljedica pomicanja razmjera gubljenje je ovlasti nacionalne države...



Traži se prevoditelj

Počeli ste raditi na pojmu nekozmopolitiskih formi globalne svijesti... O čemu je riječ?

– To je neka vrsta komentara na one koji, *ipso facto*, tvrde da je globalno ujedno i kozmopolitsko. Ja to ne kupujem. Aktivisti ljudskih prava i ekološki aktivisti, primjerice, vrlo su globalizirani, ali nisu kozmopoliti. Oni imaju samo jednu logiku. Isto kao i globalni financijeri koji konzumiraju svjetsku kulturu i znaju sve vrste najnovijih koještarija. Smisao kozmopolitika, tj. jedan od načina njegova operacionaliziranja, jest u tome da će se on prilagoditi mnogim logikama koje postoje kao prave, jedinstvene logike u višestrukim podsvjetovima. Naravno, kultura kozmopolitizma postoji, ali mislim da je mnoštvo globalno aktivnih pokreta koji nisu kozmopolitski. Vodstvo Amnesty Internationala, naprotiv, jest kozmopolitsko. Oni prepoznaju da ljudska prava u nekoj arapskoj zemlji trebaju biti postavljena drukčije nego u Brazilu ili SAD-u.

Poznavanje samo jedne logike smatrate u neku ruku temeljnim uzrokom događaja 11. rujna. U jednom od prvih tekstova na tu temu, nazvali ste to preciznije problemom prevodenja između zemalja globalnog sjevera i globalnog juga... Koga vidite kao prevoditelja?

– Time hoću prije svega reći da postoje mnogi oblici nasilja koje ne prepoznamo kao takvo. Avion koji ruši zgradu naprosto vidimo. A ono što je šezdeset siromašnih zemalja pretrpjelo od MMF-a, ili što je SAD učinio uništivši infrastrukturu u Iraku, to je oblik, bolje reći *jezik* nasilja koje naprosto ne vidimo. I tu je prevodenje vrlo teško. Ali mislim da najveći trud treba doći s *globalnog sjevera* – naročito iz SAD – odakle i dolazi najviše nasilja. Svi mi – građani, nevladine udruge, vladini djelatnici, multinacionalne korporacije, antiglobalizacijski pokret – pomogli smo proizvodnji siromaštva i beznađa na *globalnom jugu* i moramo mnogo toga učiniti u vezi s tim. Tu odgovornost počinju shvaćati čak i u američkoj vladi, čiji angažman obično ostaje na razini humanitarne pomoći. Najlakše je dati više novca, ali to je samo dio rješenja problema.

Uz smanjivanje ili otpisivanje dugova siromašnim zemljama, neophodnim smatrate rješavanje problema imigracije. No, on je, čini se, još kompleksniji?

– Tu opet nailazimo na problem jezika. Migracija je velik i zatvoren krug koji podrazumijeva mnogo više od običnog kretanja ljudi iz emitivnih zemalja u receptivne. Jedan dio tog kruga počinje upravo u receptiv-

nim zemljama – u formi francuskoj imperijalizma u sjevernoj Africi, ili britanskog u Indiji, ili pak u formi američke invazije u Vijetnamu i prljavog posla u Salvadoru. Također, mnoge velike migracije počinju velikim odlukama korporacija i vlada receptivnih zemalja. Ali, dio kruga naprosto je skriven pod zemljom i kao takav je nestao u mapiranju teme. Ako ga iskopate, dobivate vrlo zanimljive političke debate.

Kako tumačite činjenicu da su teoretičari – mnogi među njima čak tzv. ljevičari – mahom 11. rujna tumačili kulturalnim i civilizacijskim razlikama?

– Stvar je u tome da čak ni *ljevičari* nisu mogli probaviti nasilje toga događaja, tj. nisu mogli razumjeti razliku između *biti američki građanin* koji to želi i dalje biti, ali je kritičan prema vladi, i *biti patriot*. Mnogi ljevičari su tako postali patrioti, što je mnoge od nas uznemirilo. A među onima koji su se i pokušali pozabaviti tom temom, česta teza bila je ona o kulturalnoj udaljenosti. To jest činjenica, ali isto tako i konstrukcija. Problem je u tome što je u evropskoj kulturi – a pritom mislim i na američku – duboko ukorijenjeno neprihvatanje autsajdera. Kad nešto ne razumijemo, obično to pokušavamo objasniti i tako eliminirati, deproblematizirati problem. Ali ja ga želim problematizirati. I ovdje ponavljam – treba kopati. ☒

– Nacionalna država gubi određene ovlasti i *moćnosti*, ali one ne nestaju, nego se premještaju u druge institucionalne zone – supranacionalne i subnacionalne. U svojoj maloj knjizi *Loosing control* napisala sam da je suverenitet još ključno cjelokupnog sistema. Dio onog što je bilo nacionalni suverenitet sada se premjestilo u druge institucionalne domene. U slučaju EU-a to je vrlo jasno, čitljivo. U sistemu poput MMF-a, WTO-a i Svjetske banke baš i nije. Samo, tamo je taj *dio*, pojam legitimne moći, na neki način ispran, pročišćen i izgleda kao tehnokracija. Zatim, imate velike prostore izostavljene u narativima, gdje se još ništa nije dogodilo jer oni još nisu ni imenovani, nisu ni bili predmetom naracije. I to je upravo mjesto gdje počinjem kopati. Dijelovi države postaju institucionalni dom za posao kojim se proizvodi, provodi, rukovodi i legitimira globalni sistem. To u stvari može sadržavati kapacitet za daljnje slabljenje nacionalne države. Nacionalna država konstitucionalizira svoju vlastitu slabiju ulogu, ona je regulira.

Izlučivanje narativima

U ovom kontekstu ključan je pojam građanstva...

– Pokušavši odgovoriti na pitanje može li se promijeniti institut *građanstva*, napravila sam dvije vrste istraživanja: Prvo sam proučavala nekadašnja svojstva tog instituta i zaključila da on nije dovršen niti je mišljen kao takav. Jer *građanstvo* posjeduje određenu *uklopljenost* u bilo koje uvjete. Istražujem, dakle, koje su se pravne promjene dogodile vezane uz s tom kategorijom. U SAD-u, primjerice, reforme socijalnog sustava iz 1996. imaju za posljedicu da institut *građanstva* sada ima manju važnost u dobivanju socijalne potpore. Druga stvar koja me zanimala bilo je u kojoj točki i u kojim uvjetima *građanstva* nastaju tzv. *magloviti subjekti*. Zanimale su me, naime, sve vrste diskriminacije. Žene u Francuskoj, primjerice, bile su do šezdesetih godina prošlog stoljeća nepriznate a legalne. Nisu, naime, imale pravo glasa. Bile su građani, ali ne u potpunosti legalizirani. S druge strane, bavila sam se priznatima ali nelegalnim. A to su dugogodišnji ilegalni imigranti koji žive u zajednicama i počinju dijeliti građanske prakse. Pitam se dakle gdje su prostori koji proizvode *maglovite subjekte*. Ne znam je li to grad, ali tamo su te stvari svakako čitljivije.

Tu je važan i pojam identiteta. Globalizacijom i multiplikacijom mreža, oblici identiteta su sve rjeđe jednostavna identifikacija s nacionalnom državom. Feministice i ekološki aktivisti, samo su neki od primjera. To repozicioniranje i otvaranje mogućnosti pomaže nam da vidimo u kojoj je mjeri pojam *građanstva* što smo ga dosad doživljavali kao jedinstvenu kategoriju zapravo mnogo mutniji. On i dalje uključuje formalni set prava nezaobilazno povezanih s nacionalnom državom, ali sad uključuje i drugi set vezan za nove *razmjere*. Još neki elementi zanimljivi u tom smislu su recentne građanske prakse – primjerice aktivisti koji idu s turističkim vizama protestirati svugdje po svijetu, dakle, konzumiraju *građanstvo*, što prije nika-

ko ne bi mogli. To relociranje s razine nacionalnog prava na razinu ljudskih prava, primjerice, dinamizira suvremeno institucionalno *građanstvo*.

Tu se otvara tema sukoba u zabtjevima između kapitala i ekonomskih aktera s jedne, i društvenih, obespravljenih aktera s druge strane. Gdje je mjesto njihova sučeljavanja?

– Mislim zapravo da oni ponekad i ne uspijevaju biti u političkom sporu. I to je šteta. To je još jedan dokaz da nova vrsta moći

Dijelovi nacionalne države postaju institucionalni dom za posao kojim se rukovodi i legitimira globalni sistem. Država tako konstitucionalizira svoju vlastitu slabiju ulogu, ona je regulira

institucija poput MMF-a – sagledavana samo kao tehnokracija, tj. ekonomija – zapravo postaje nedohvatljiva. Željela bih više sučeljavanja između korporacijskog kapitala i socijalnih nadnica, jer bi one učinile jasnijom činjenicu da je to dvoje u međusobnom



sporenju. Jedno od mjesta njihova sučeljavanja je supranacionalni sistem, naročito ono što ja zovem internacionalnim ekonomskim institucijama. Globalizacijski aktivisti, koji protestiraju na mitinzima WTO-a i MMF-a kreiraju ta sučeljavanja izvan formalnog ustrojstva institucije. *Globalni grad* je opet mjesto gdje se ta sučeljavanja – koja mogu biti vrlo minimalna, ali i vrlo korisna – mogu dogoditi. Iz činjenica da *profesionalna domaćinstva* sve više na niskokvalificiranim radnim mjestima upošljavaju imigrante proizlazi da se oni ipak polako na neki način uključuju u

Moje teorijsko nastojanje je, općenito govoreći, vođeno nečim što možemo nazvati substancijalna racionalnost. Za mene, ona doista ima veze sa socijalnom pravdom

gornje krugove. Doduše, s vrstom segmentacije koja ih gura tome da učine tu činjenicu nevidljivom, ali vi ipak ne možete više reći da su oni u starim, umirućim sektorima. Ne, oni su u vodećim rastućim sektorima.

Duga vrsta sučeljavanja je unutar nacionalne države koja, primjerice, legitimira određene zahtjeve tvrtki – pravo za dereguliranje copyrighta – a delegitimira zahtjeve niskokvalificiranih radnika, nezaposlenih i bolesnih koji nemaju zdravstveno osiguranje, što je posebno ekstremno u SAD-u. A to se radi u ime čega? U ime kompetitivne države, koja se terminološki prezentira ne kao ideološki projekt, nego kao tehnokratska potreba i poželjnost. I to me izlučuje.

Instrumentalnost prava

U razdobljima tranzicije, važnim smatrate prikrivena dopuštenja ili tzv. rupe u zakonu. Gdje su one locirane i koje su im mogućnosti?

– One postoje – ne nužno sročene kao takve, nego po inerciji – u našim pravnim ustrojima. Razdoblja tranzicije mogu biti upravo sjajni za aktere koji raspoložu sredstvima kao što su korporacije. Neke su otišle malo predaleko i odjednom je vidljivo da su prešle granicu prikrivenog dopuštenja, tj. da krše zakon. Ali tvrdim da nemoćni akteri također sjajno mogu koristiti ta dopuštenja. Primjer toga su već spomenuti aktivisti koji – iskorištavajući moć industrije turizma – protestiraju širom svijeta. Ili međunarodni organizirani terorizam koji djeluje zahvaljujući slobodama globalnog financijskog sistema. Naravno, tu se nadovezuje tema zakonodavstva koje je neobuzdano i vrlo problematično. Evo, neki dan je u Engleskoj ministar zadužen za te stvari odluku parlamenta o donošenju zakona koji bi učinio mogućim da se korporacije proglašavaju krivima za ubojstvo – što bi bilo važno jer takve se stvari događaju svaki dan – odlučio naprosto poništiti. Danas se mnoge stvari reguliraju, ali problem je što se mnoge izbjegavaju zakonodavno regulirati.

Digitalni prostor danas je nezaobilazan. Kakva je njegova uklopljenost u društvene procese aktualnog prostora?

– Vrlo često je na djelu, barem u SAD-u, čisto tehnološko čitanje tehničkih mogućnosti tih tehnologija. Upotreba se onda interpretira kao neproblematična i transparentna tema – tehnologiju imaš i koristiš ili ne. Ako tako gledate stvari, vodeći ekonomski sektori uopće ne trebaju grad. Uostalom, time se zapostavlja čitava zona mogućnosti u kojoj operiraju različite subkulture i koja može zahvatiti mnogo stvari. Tehnologije često izlaze iz čisto tehničke ili digitalne sfere i ulaze u političke, socijalne, kulturne, umjetničke. Digitalno i nedigitalno su prilično isprepleteni. Interpretacija, proizvodnja značenja, duboko je oblikovana nedigitalnim. Jedan od izazova digitalnim umjetnicima je da koristeći medij progovore svojim jezikom. Drugim riječima, nisam sigurna da postoji umjetnički vokabular koji doista proizlazi iz digitalnog. Isto pitanje mogli bismo postaviti i u slučaju financija, ali to je posve druga tema. ☒

Novi alati za nove probleme

U istraživanjima ste posegnuli za novom etimologijom gradskog prostora. Čini se da je razvoj metode zabtjevao mnogo preklapanja na različitim područjima i zajedničkog rada s raznovrsnim profesijama. Kako ste planirali i koordinirali tu suradnju, ako znamo da je specijalizacija i ekskluzivnost unutar pojedinih sustava znanja općeniti trend?

– Dobro je kad se nađemo u području zajedničkog interesa pa jedni od drugih koristimo međuproizvode i zajednički oblikovane teorije, ali uglavnom je potrebno mnogo vremena da svi shvate puni potencijal transdisciplinarnog suradnje. Dosad sam uvijek ja bila ta koja uspostavlja vezu prema drugoj profesiji. Da uspostavim dijalog s arhitektima, trebalo mi je doslovno dvije godine. Na početku sam se osjećala kao budala. Nisam imala pojma o čemu oni pričaju, a još manje žele li mi nešto reći. S druge strane, svjesna sam da pravi izazov u razgovoru nastaje kad obje strane uspiju zadržati najvišu moguću razinu kompleksnosti. Inače interdisciplinarnost gubi na zanimljivosti. Za uspostavljanje takvih *mostova* potrebno je mnogo znanja i truda oko izmještanja vlastita diskursa u domenu u kojoj se treba ostvariti suradnja.

Veliki problem je u tome što sistem nije podržao takva istraživanja. Službeni sustavi obrazovanja također marginaliziraju taj fenomen, no s druge strane je evidentno da se profesija učitelja radikalno mijenja. Kako se Vi snalazite u sukobu tih dvaju ekstremnih stavova?

– To je za mene velika tema. Veliki univerziteti u SAD-u

Digitalno i nedigitalno su prilično isprepleteni. Interpretacija, proizvodnja značenja, duboko je oblikovana nedigitalnim

zainteresirani su za vrlo specijalizirane domene znanja i ne vjeruju u transdisciplinarnost. Što treba razumjeti i u svjetlu toga da vas specijaliziranost u visoko kompetitivnoj sredini zapravo štiti. Od početka sam radila na različitim područjima i zato me uvijek čudi kada mi u SAD-u odaju neko priznanje. U Chicagu, gdje je sveučilište s vrlo jakim teorijom, pozvali su me jer su mislili da sam im potrebna, ali većina sustava jednostavno tako ne radi. U Europi je situacija oduvijek bila mnogo bolja. Inače, nikada nisam uspjela dobiti financiranje projekta od neke fondacije ako bih im rekla istinu o onome što i kako želim raditi. Uvijek sam morala oduzimati i dodavati dijelove kako bih se dodvorila. Tek nakon realizacije, nakon pet godina, svidio bi mi se projekt, pa bi tražili da nastavim s onim što sam već napravila. Sada me traže da napravim istraživanje na temu globalnoga grada, premda je posao gotov. Gotova sam s gradom, sada me zanima država, ali im to ne mogu reći. Mladi ljudi su ot-

voreni za novu problematiku, ali njihovi stariji kolege kao da su zaglavili u svojim provjerenim metodama i jasno razgraničenim sustavima znanja kojima se, međutim, ne mogu rješavati novi globalni problemi.

Dio Vašeg profesionalnog, ali i socijalnog angažmana sastoji se u razgovorima s velikim brojem gradonačelnika širom svijeta. Je li netko možda od Vas tražio neki novi tip usluga unutar područja na kojemu radite?

– Stalno radim takve stvari. Uskoro putujem u Barcelonu gdje ću na poziv gradonačelnika održati uvodni govor na svjetskoj konferenciji o globalnim gradovima. Prije nekoliko tjedana bila sam na sastanku s gradonačelnikom Rima i predsjednikom Svjetske banke. Mislim da sam se u posljednjih sedam godina susrela s gradonačelnicima većine svjetskih centara. Ono što ih sve redom zanima su vrlo konkretna pitanja i načini na koje globalno još treba grad. Za njih su to uglavnom ekonomski faktori međunarodnog tržišta i globalnih korporacija, multikulturalnost i umjetničko tržište, itd. Arhitektura im je vrlo zanimljiva kao mjesto međudjelovanja svih tih stvari i urbanizma o kojemu govorim. Tu je, naravno, i kompleksnost političkih tema u globalnom okruženju. Najviše razgovaramo o te tri grupacije tema.

U SAD-u me ravnatelji sveučilišta često pozivaju da govorim o ugradnji diskursa o globalizaciji u nastavni program. Razgovarala sam i s 10.000 knjižničara koje je zanimalo kako oblikovati knjižni fond na temu globalizacije i kako ga predstaviti čitateljima. ☒

Kad su zasjeli na vlast, današnji su se obnašatelji i oponenti – svi zajedno narodni uposlenici u *d. o. o. Domovina*, nikom ne smeta mučna asocijacija, a čini se, masovno se od početka čita kao *dok ostanemo oderimo Demokraciju* – najprije mjesecima bavili svojim plaćama i dodatnim funkcijama u odborima: nadzornim, saborskim, komisijskim, planskim i pomalo se ispričavali glasačima zbog toga što se bave sobom pa se ne stignu baviti njima. U to vrijeme Đurđa Adlešić je izjavila da bi željela biti na čelu saborskog odbora koji će nadgledati tajne službe. Ispostavilo se da u stranci u kojoj nije moguće preko noći nadgledati ni popis članova Malog vijeća pojedinci znaju što hoće i kako to realizirati. Đurka je dobila ono što je htjela i još ponešto, kao uostalom i drugi. Onda su se išli baviti onim zbog čega su izabrani. Usput su pokušali skinuti neke za koje im se činilo da funkcijama i djelima pripadaju na druga mjesta na što je ekipa, kojoj su se stolice uslijed prethodne revne uporabe rasklimala, podvuknula: *Revanšizam*. U *d.o.o. Domovina* (uporno čitano kao *dok ostanemo oderimo Demokraciju*) odlučili su da se neće revanširati drugima nego sebi. Pa su opet morali razmisliti kako i shvatili da prostor koji im je povjeren demokracijom daje dovoljno mogućnosti. A one koje ne daje mogu uzeti sami. Nije zabilježeno ništa o instruktorima, ali se dalo primijetiti kako u međuvremenu oni s privatnim poduzećima izvrsno posluju s državom kao poslodavcem. Pa su se revanširali sami sebi. A neki od onih koji ne posluju izvrsno imaju pomoć države da opstanu dok im se situacija ne stabilizira. Što je oblik revanšizma svojim. Istodobno, vlada ima nestabilan socijalni mir koji joj ipak daje prostor da ne kolje ni vuka ni ovcu. Jer vuk je zaštićen, a ovce u demokraciji bleje kao publika na olimpijadi. Uglavnom svake četiri godine.

Kako je pala štafeta

U međuvremenu se događaju razne smotre i sletovi, radi se od općina do planetarnih razmjera i na njima bilježe rezultati natjecatelja, pa netko promijeni pokolje mjesto gore, dolje i nastavlja napasanje na njegovanim stadionskim pašnjacima. To jest, oni pasu u izravnom prijenosu. Sklad s vremenom na vrijeme poremeti trčanje štafete ili što bi se reklo 4 x 100 metra. Negdje netko u one četiri olimpijske godine čekanja padne, otpadne ili propadne. Što je također sportski, ali i funkcionalno.

Daljinski upravljač Skidanje Đurđe

U Hrvatskoj funkcija i funkcionalno su riječi koje nužno ne proizlaze jedna iz druge, a to znači da onaj tko zauzima položaj nije nužno i u službi tog položaja



Grozdana Cvitan

Samo što su u Hrvatskoj funkcija i funkcionalno riječi koje nužno ne proizlaze jedna iz druge, a to znači da onaj tko zauzima položaj nije nužno i u službi tog položaja. Zato nije važno što je Đurđa na čelu ekipe, tj. odbora radila (ili nije radila) u prvoj polovici utrke. Vrijeme je da se štafeta koju je Sabor trčao na zadnjoj sjednici preda. Jer u Saboru u kojem su ostali više-manje svi isti mnogo se toga promijenilo. Među istima među kojima se štošta promijenilo, predsjednik je dao na glasanje smjenjivanje Đurđe. Ali je štafeta pala, pa onaj sljedeći trkač nije mogao preuzeti palicu. Posao u međuvremenu ne pati jer ga očito ne odraduje onaj koji ga obnaša. Primjerice, upravo u vrijeme kad je Đurđa trebala ostati bez jednog od po-

ložaja u Haagu se dogodilo vrlo zanimljivo svjedočenje iz područja tajnih službi. Neki tip iz KOS-a pričao je što je sve KOS početkom rata radio na štetu Hrvatske. Onda se shvatilo da su i u Hrvatskoj mnogi u tome pomagali. O čemu se saborski odbor nije trebao očitovati jer je to napravio umirovljenik koji je nekad bio tajnoviti funkcionar, a nakon umirovljenja počeo i funkcionirati u službi. Što će reći da nam je Manolić pokušao objasniti da je špijunska skupina Labrador razmijenjena za Antuna Kikaša. Za koga je onda

(kažu da se osobno dao u pokusne kuniće te mogućnosti) sigurno ima i drugih rješenja. Pa će u štafetnoj utrci skidanja Đurđe obustaviti sva putovanja i izostajanja ne bi li oni koji izlaze iz trke i koji bi trebali nastaviti trčati mirno sjedili da štafeta još koji put ne padne kad zastupnici dignu ruke. Ili dok se igraju igre *Sad me vidiš, sad me ne vidiš*.

Zaigrani funkcionari

Dok se čeka sljedeća runda skidanja Đurđe, Stožer za očuvanje Željezare Sisak zauzeo je željezaru. Iz priopćenja jedino nije jasno žele li očuvati Željezaru ili će se nakon neisplaćene tri plaće najprije primiriti, a onda i razići? I dok neki stečajni upravitelji mirno čekaju budućnost pomireni s davno dogovorenim revanšizmom prema sebi, ostaje nejasno postaje li i radnik funkcija?

Oni koji su prije 11 godina poginuli u Vukovaru nisu znali da je moguće odvojiti funkciju od funkcioniranja. Oni su mrtvi. Ostalih desetak tisuća koji su se tog trena našli u Vukovaru odvedeno je u zarobljeništvo. Bile su to sudbine onih koji nisu bili dovoljno pouzdani da se nađu u predsjednikovoj pratnji (nisu bili iz Labadora) ili u ministarstvu (nisu došli iz Kanade), a nisu to ni htjeli. Mislili su da se bitka vodi na Mitnici. A ne na stadionu. Uostalom, povijest hrvatske države mogla bi se napisati upravo preko jednih tribina. Onih Dinamovih. Tribine s kojima simpatiziraju sve vlasti svih hrvatskih *d.o.o. Domovina* (*dok ostanemo oderimo Demokraciju*). Svatko ima svoju Kulu babilonsku. I Đurđu koju nije bilo moguće skinuti u trku pa će biti skinuta kad se svi iz publike vrte s puta. Ne bi li na trenutak spojili funkcije i funkcioniranje, ukoliko je to doista to. Ili je za funkcionersku plaću dovoljno biti voajer. ☒

razmijenjen Milan Aksentijević? Ili to više nije hrvatsko pitanje? Je li se tu osim ljudi provuklo i nešto love? Ili nešto treće? I tko je to zbrinuo?

To bi možda mogao istražiti Đurđin odbor, jer to je najbolji način da se nešto radi, a ništa javno odradi, ali Đurđu je upravo trebalo malo skinuti, doduše s čela, pa je opet počelo glasanje. U Saboru opet nije bilo dovoljno zainteresiranih za skidanje Đurđe (što vjerojatno ženi neće izazvati komplekse) pa je predsjednik Zlatko odlučio razmisliti. I došao do zaključka da u državi u kojoj funkcioniraju oni koji nisu na funkciji i obrnuto, tj. da oni koji su na funkciji ne trebaju i funkcionirati, da revanšizam nije nužno negativan nego može biti itekako pozitivan

www.zarez.hr

Utjednu koji je počeo 4. studenoga 2002. godine liberalni imidž Ljubljane kao i kulturalni i rodni urbanitet dovedeni su u pitanje jednim otvoreno rasističkim i šovinističkim činom. U časopisu *Maturant&ka*, namijenjenom srednjoškolicima u Sloveniji, koji izdaje DELO (izdavač i jednih od najutjecajnijih novina u Sloveniji), a financijski podupire Ministarstvo prosvjete, sporta i znanosti) objavljen je otvoreno rasistički prilog. Najprije treba istaknuti da se časopis slobodno distribuira srednjoškolicima u Ljubljani i, osim što je neka vrsta vodiča kroz obrazovne i kulturne aktivnosti, također je marketinški pokušaj *Dela* da u budućnosti privuče nove čitatelje.

Rasistički prilog je otvoreno agresivna i odvratnim jezikom napisana pjesma o glazbenoj grupi transvestita iz Slovenije pod nazivom Sestre. Grupa je 2002. godine, nakon polemičke procedure, izabrana da predstavlja Sloveniju na Eurosongu 2002. godine.

Pjesmu u časopisu *Maturant&ka* napisao je i potpisao navodno pravim imenom učenik drugog razreda jedne gimnazije u Sloveniji.

“Mladež” (ako uzmemo zdravo za gotovo potpis pod pjesmom), kao i svatko drugi, ima pravo u demokraciji u javnosti izraziti svoje mišljenje o homoseksualnosti, transvestitstvu i

slično. No nitko ne može koristiti govor čiste mržnje kako bi u javnosti izrazio gađenje te potaknuo teror i progon ljudi koji biraju drukčiji seksualni i društveni put. Pjesma govori o homoseksualnoj i gej populaciji kao

generacije u Sloveniji. Stavljena u časopis gotovo kao «manifest» mladenačke populacije drugog razreda srednje škole, otvoreno je više politički program novog rasizma, netolerancije, šovinizma i homofobičnih stavova.

Već sam nekoliko puta izjavila da je do osamdesetih godina Ljubljana bila selo, ali snažnim doprinosom alternativnog pokreta i osobito gej zajednice, Ljubljana je postala urbani topos. Imala je svoj urbani ukus,

narode, rase, ljude i slično – jest način prezentacije te razlike: njegov jezik, oblik, kontekst objavljivanja, način širenja, i posljednje ali ne i najmanje važno, njegov rasistički, šovinistički sadržaj!

Tehnologije transfera

Protiv rasizma i govora mržnje!

Javnost i mediji nisu niti pokušali kontekstualizirati otvoreno iskazan rasizam u slovenskom časopisu za srednjoškolce



Marina Gržinić,
Margrz@zrc-sazu.si

izvoru bolesti; širenjem AIDS-a i drugih oblika bolesti. Pjesma također potiče čisto nasilje i brutalnost protiv te populacije ili grupe ljudi.

Na tu je pjesmu čak i nemoguće odgovoriti jer je predstavljena u obliku rugalice/pamfleta, mladenačke šale.

Ljubljana danas i jučer

Pjesma je objavljena na posljednjoj stranici časopisa, bez ikakve uredničke bilješke. Zato može biti shvaćena kao stajalište samog časopisa, ili samog urednika, i možda čak srednjoškolske

Štoviše, objavljena je u najutjecajnijoj izdavačkoj kući u Sloveniji, koja podupire liberalnu stranku, pobjedničku stranku na izborima; a osim toga, časopis uređuje nitko drugi nego Goražd Suhadolnik. Tužno je da je riječ o osobi koja je napravila karijeru pišući o ili u kontekstu alternativnog i subkulturalnog pokreta u osamdesetim godinama u Ljubljani. Pokret je bio najvažniji kontekst za razvoj svih vrsta urbanih, rock'n'roll i društvenih praksi u Sloveniji; gej koji to javno obznanjuje bio je dio toga jednako kao i pokreti za mir i slično.

društveni utjecaj i kulturnu karizmu. Danas je Ljubljana mitska točka reference, i zbog svoje snažne povijesti istupa gej populacije, što je bio jedinstveni fenomen u osamdesetima u kontekstu bivše istočne Europe.

Nije problem u tome da određena populacija mladeži?, škole? razreda? Ili pojedina osoba misli drukčije, ono što bi moralo ozbiljno početi zaokupljati, gotovo mučiti svakoga od nas Slovenaca – i svakoga tko vjeruje u demokratski politički prostor globalnog svijeta, kao i onoga koji zagovara jednakost za drukčije –

Domišljatost opravdanja

Frivolnost i domišljatost kojima je objavljivanje pjesme u časopisu *Maturant&ka* kasnije branio, primjerice, urednik, uznemiruje još i više. Javnost i mediji koji je oblikuju nisu čak niti pokušavali ozbiljno kontekstualizirati taj otvoreno iskazan rasizam. Ponašaju se kao da je sve bilo samo benevolentan propust, čista pogreška koja je slučajem objavljena i slobodno distribuira mladim učenicima drugih razreda srednjih škola u Sloveniji.

Pjesma je simptom prostora koji se ne može nositi sa svojim rastućim rasističkim pogledima koji postaju nešto normalno; čini se čak da je previše i tražiti analizu situacije u javnosti i u političkom, kulturnom i demokratskom kontekstu. Proces naturalizacije nejednakosti i nepravde je nešto što postaje sve očitiije i zato je nužno boriti se protiv toga svim sredstvima jer je to najsmrtonosniji znak poraza demokracije danas. ☒

*S engleskoga prevela
Lovorka Kozole*

Enki Bilal, majstor stripa i filmski autor

Loša navika – sloboda



foto: Milena Marjanović

Enki Bilal: "Moja namjera je da se bar donekle kao filmski stvaralac približim slobodi koju imam kao strip-majstor."

Prošlost me ne opterećuje. Kad stvaralac ostane u zatvorenom krugu referenci, ne napreduje. Stvaraoci koji se ne kreću neizbježno upadaju u zamku. Treba prihvatiti ukrštanja, susrete i prečice, inače ćemo ostati zabetonirani. A kad toga postanemo svjesni, bit će kasno. Kad ovo kažem, mislim na cijelu kulturu

Milena Marjanović

«**F**ilm i strip su za mene oduvijek bile paralelne strasti. Crtež sam otkrio kad sam bio sasvim mali, u isto vrijeme kad i film. Kad sam se počeo baviti stripom, želio sam pričati kroz njega, a to je u krajnjoj liniji i funkcija filma. Moja pripovjedačka kultura istodobno je filmska i romaneskna. Sanjam o filmu kad crtam strip i obrnuto. Ipak mislim da je film malo inferiorniji u vezi sa slobodom u odnosu na strip, jer je industrija, podrazumijeva bezbroj dogovora i namijenjen je široj publici. Uvjetujem zadržavanje apsolutne stvaralačke slobode kad radim film i to nije uvijek lako» – takvi stavovi, na rubu naučne-fantastike, baš kao što su i njegovi stripovi i filmovi, prevladavaju danas u razmišljanju Enkija Bilala, odavno zvijezde devete umjetnosti, a sa svojim novim ostvarenjem vjerojatno i sedme. Jedini je crtač, kažu, koji je postigao uspjeh, a nije radio serije – nema potrebu za junakom da bi se nametnuo. Stvaralac za koga je netko jednom rekao da je još kao mlad imao zakazan *rendez-vous* s poviješću, na pomalo iščašen način ekspliciran u njegovu stripu *Vašar Besmrtnih* – u dijalogu dvojice izvanzemaljaca koji teleskopom iz svojih galaktičkih blatnih kupki gledaju kako Zemlja leti u zrak:

«Jesi li vidio, tata, neki planet, kao da je gljiva...»

– Da, sinko. Rekao bih da ču da svemira nikad neće prestati da nas zadivljuju!»

S Bilalom razgovaramo na francuskom, jer mu je tako lakše. Nedostaju mu naše riječi. Usrdan je, ali suzdržan. Darovit nogometaš, ali ga prati glas da ne trči mnogo. Igra "mediteranski" – usporeno. Na pitanja odgovara brzo, kao da je svaki put trgnut iz sna. Svoji ritam i svoju ravnotežu pronašao je, kaže, u *štrafurama* koje su kao mačje ogrebotine po koži svijeta, u horizontima koje su izjele lavirane magle, u *frotadžima* koji čine od njegovih zidova, njegovih boja, njegovih kula, njegovih tvrđava – sjajne mauzoleje oronule budućnosti. Ne uspijevam mu uhvatiti osmihe na licu ni za jednu fotografiju. Za neke pozira – tada je još ozbiljniji.

Često prelazite s olovke na kameru...

– Film me stimulira na crtanje, a kako podrazumijeva *storiju*, ponovo me uvodi u strip i ta-

ko u nedogled. Pritom ne mislim da je film superioran. Naprotiv, mislim da je donekle inferioran, jer ne dopušta toliko stvaralačke slobode kao strip.

Vidite li film kao strip?

– Taman posla. Ne volim usporedbe, pogotovo ne s onim što sam već napravio. Ne volim ni kad me uspoređuju s francusko-belgijskom strip klasikom. Prošlost me ne opterećuje. Kad stvaralac ostane u zatvorenom krugu referenci, ne napreduje. Stvaraoci koji se ne kreću neizbježno upadaju u zamku. Treba prihvatiti ukrštanja, susrete i prečice, inače ćemo ostati zabetonirani. A kad toga postanemo svjesni, bit će kasno. Kad ovo kažem, mislim na cijelu kulturu.

Film traži kompromise

Ipak, je li tko imao utjecaj na Vas?

– Ako mislite na film, nije žanrovski. Nije ni fantastika, ni science-fiction. Teško ga je klasificirati iako posjeduje određeno naslijeđe imaginacije. Mojim filmovima činim *hommage* svima koji se igraju s imaginacijom.

Je li teško pomiriti imaginaciju s francuskim racionalizmom?

– Tomu niti ne težim. Ali, podsjećam, Georges Méliès – Francuz – krajem pretrpšlog i

A tek Ljubav! Tek je Ljubav kinematografska igra. Tek ona pruža mogućnost da čovjek odluta nekud

početkom prošlog stoljeća više je nego bilo tko drugi uveo imaginaciju u film snimajući, na primjer, *Le Voyage dans la Lune* / *A Trip to the Moon* (*Putovanje na Mjesec*). *La Nouvelle Vague* (*Novi Val*) koji je puno dao filmu u pogledu realizma, osiromašio ga je u pogledu imaginacije. Možda je trenutak za malo propuha da bismo jasnije vidjeli pojave. Svi više volimo okretati leđa stvarnosti. Zatvaramo oči pred njome, a kad se suočimo s diktaturama – onda je već kasno. Pa ipak, to gledanje u nebo koristi. I sam često gledam u nebo da bih kontemplirao zvijezde. To mi čini

dobro. A kad sam na Mjesecu, simpatično mi je da gledam Zemlju i da joj se vraćam. A tek Ljubav! Tek je Ljubav kinematografska igra. Tek ona pruža mogućnost da čovjek odluta nekud!

Nekud između francuskog racionalizma i balkanske iracionalnosti?

– Ja sam samo napola Balkanac. Majka mi je Čehinja i taj gen temperira balkanski temperament. Teško je analizirati vlastiti rad. Pokušavam to izbjeći. Ali, eto, volim mješavinu vruće-hladno. Što se vidi i po naslovima mojih stripova *Plava krv* ili *Hladan Elevator*.

Nakon Tykha Moona rekli ste da više nećete raditi filmove jer je produkcija previše rigidna. Niste izdržali?

– Strip me je prilično razmazio. Stekao sam "lošu" naviku apsolutne slobode. Radi nekog hipotetičkog uspjeha, po pravilu se traži malo soli tu, pa tamo. Ne znam poslovat s takvim manirima. A onda, počnem misliti na glumce. Oni su ti koji me inspiriraju. Neodoljivi su. Upao sam u zamku rada s njima.

A kako ste izbjegli zamku rigidnosti?

– Ne pokušavam raditi s budžetom. Jednostavno zato što ve-

ći budžet podrazumijeva veće koncesije, a sve to zarad veće dobiti. Moj izbor je manji budžet, ali umjetnički film. Moj cilj je da se bar donekle kao filmski stvaralac približim slobodi koju imam kao strip-majstor. Kao što je recimo cilj mog junaka Alsida Nikopola u *Trilogiji* da po povratku iz svemira Zemlju oslobodi od fašista.

Što Vas je nagnalo da radite i s realnim i s virtualnim junacima?

– Izazov je bio da se u slici ne vidi tko je tko, tko je glumac a tko crtani lik.

Volite nove tehnologije?

– Ne vladam najbolje novim tehnologijama. Zanimaju me, ali smatram i dalje da je direktna veza čovjekove ruke s olovkom, papirom, kredom i bojom, mnogo senzualnija. Zato nove tehnologije prihvaćam samo kao korisna sredstva. Umjetnik treba vladati sredstvom, a ne dopustiti da bude obratno.

Plaše li Vas pomalo nove tehnologije?

– Da, malo me plaši činjenica da se lik može klonirati. Američki režiser Robert Zemeckis je numeričkim putem oživio glumce koji su s njim radili. Na primjer, Toma Hanksa. Ipak mislim da svim vizualnim umjetnostima nove tehnologije ne pomažu. Slikarstvu mogu i naškoditi jer je ono prije svega psihološki čin, dok video-artu mogu biti desna ruka.

Je li lakše režirati film s pravim ili virtualnim glumcima?

– Ne znam. Svakako je delikatno: kao režiser imam dojam da glumcima predlažem nešto nedolično. Jer iza DVD-a, to jest svakog trodimenzionalno nacrtanog lika, stoji glumac koji mu posuđuje glas, pokrete, čak i usana, dakle gluma je iza crtanog junaka.

Nadomješta li se time emotivnost, ljudskost, senzualnost crtanim junacima?

– Rekao bih radije životnost. Ali, znajte, ne pripovijedam priču o Romeu i Juliji. Glumci će svakako biti više animirani, a virtualni likovi humaniji.

Nikopol je simpatična bitanga

Je li bilo teško pronaći glumce koji pristaju utopiti se u crtani lik?

– Ne. Svi su bili veoma uzbuđeni i nisu pokazali nikakvu odbojnost prema mojoj ideji. Njihova otvorenost prema novim iskustvima i meni je pomogla da prebrodim određene strepnje. Dapače, Jean-Louis Trentignan, koji je glumio i u mom prvom filmu *Bunker Palace Hotel*, objeručke je prihvatio da ponovo radimo zajedno. U numeričkoj verziji imat će obrijanu glavu i petnaest godina manje. Nikopola igra istočnonjemački glumac Tomas Krechman, poznat po ulozi u *Pijanistu* Romana Polanskog. Ženu zamku tumači Linda Hardy, ne baš poznata glumica, ali meni veoma zanimljiva. U filmu igra i Charlotte Rempling. Oni su glavni protagonisti. Ostali su egipatski bogovi, kao i moj barokni svijet iz *Trilogije*. Producent je francuski, isti koji je svojedobno pomogao da se završi moj film *Bunker Palace*. Moram reći da je producent tražio mene, a ne ja njega. Projekt je unaprijed prodan u više zemalja. Postprodukcija je japanska. Film je ambiciozan i na estetskom i na

kinematografskom planu. Nešto što još nije viđeno ni u Evropi, ni u Americi, a ni u Japanu. Avantura u pravom smislu te riječi.

Hoće li biti viđen na prostoru bivše Jugoslavije?

– Trudit ću se obići Sarajevo, Beograd i Zagreb.

A budžet?

– Svakako manji nego da je rađen u Americi.

O čemu je riječ u filmu?

– Moje teme su otprilike uvijek iste. Jedinke koje prerastaju tehnologije koje su same izmislile. Ima i mitologije: egipatski bog Horus s ambicijom da bude najhumaniji lik. Ima i romanse: preuzete iz mog stripa *Žena zamka*. U biti u filmu će biti riječi o medicinskoj i genetskoj diktaturi – transformaciji ljudskog tijela. Nikopol, središnja ličnost, iskrcava se protiv svoje volje u gradu načičkanom bunkerima. Poslije trideset godina hibernacije spušta se u ulicu gdje ga masa odrpanih gleda kao čudnu zvijer. Zamrznut je, sleđen, prekriven injem. Bog-otpadnik Horus odabire ga da preuzme vlast. Dezertir iz 1993., kada se odbio boriti protiv kinesko-sovjetske koalicije, bio je osuđen na putovanje svemirom u neobičnom brodu, polufalusom, poluhladnjakom. Sada se totalitarizam, u fašističkoj estetici, pojavljuje u liku diktatora Choublanca. Nikopol, prije smeten nego istrajan, prije kolebljiv nego odlučan, uspet će se do vrha vlasti. Ali, on koji je već toliko propatio – patit će još. Preobražen u češko-sovjetskog hokejaša dobit će politički azil, postati upravitelj grada. Grad će biti oslobođen, a Nikopol će poludjeti... Nikopol je vrsta simpatične bitange koja stalno proklinje sebe. Voli dramatizirati da bi mogao prebroditi surov svijet.

Giles Bioskop ili žena-zamka sasvim je drukčija. Za razliku od dvoje likova koje ste spomenuli, a koji zrače humorom bliskom samoironiji, Giles je surova. Kažete da su vam bliske osobine Vaših junaka. I surova Giles?

– Dok sam radio *Sajam Besmrtnih* još sam imao iluzija. Strasti prema velikim političkim događajima. Potom sam shvatio da je socijalizam velika avantura koja rijetko uspijeva. Nisam žena, ali sam htio naslikati ženu, nešto što nije ni karikatura ni vamp. Giles je čudna, poželjna, realna. Postoji veza između mene i nje. Postoji spoj između onog što može biti svakodnevno i čudno. Nokaut u prvoj rundi posle dvije minute meča! Giles probija ekran, radi s muškarcima ono što su oni sa ženama. Žene su danas snažne, gledaju tjeskobi u lice, dok su njihovi muškarci otupjeli, potonuli. Njima su potrebni samo nježni ljubavnici, ukrašeni osobinama koje nazivamo ženskim.

Što Vas potiče u umjetnosti?

– Sloboda izražavanja. Svaki put je u pitanju nova avantura i to me uzbuđuje. Strip spaja riječ i sliku. Nekad me ponese prvo tekst. Na primjer, moj najnoviji album *Čudovište* rodio se iz priče o nasilju na ovim prostorima. Riječi su u ovom slučaju bile, za mene, dirljivije od slika. Rekao bih da bi bilo vulgarno strahote pretočiti u slike...

Budući da je Trilogija naučno-fantastična bajka, tko na kraju pobjeđuje? Dobro ili zlo?

– Kraj je pomalo ciničan. Ali, ipak pobjeđuje dobro. Film je slika današnjeg svijeta prebače-

nog u budućnost, s neizbježnom ljubavnom pričom, ali u troje.

Ključna karakteristika i jednog i drugog medija kojim se bavite jest univerzalnost jezika i teme. Kako ste je dokučili?

– Sama činjenica da sam se u devetoj godini iz jedne zemlje – tada Jugoslavije, točnije Beograda gdje sam rođen – preselio u drugu – Francusku, gdje sam se školovao i gdje radim, omogućila mi je da shvatim veličinu zemaljske kugle, ali istodobno i njenu krhkost. Za razliku od mojih francuskih kolega, možda nosim

u sebi balkansku specifičnost. Balkanski čovjek, naime, uvijek kroz povijest mijenja mjesto boravka. Stalno se negdje seli. Nisam od onih koji misle da ovo stoljeće počinje 2001. ili "11. rujna", za mene novo stoljeće počinje padom komunizma, rušenjem Berlinskog zida i, nažalost, jugoslavenskom dramom. To su teme koje mi se nameću. Ja ih ne tražim – idu k meni.

Priča je važna, a žena neizbježna

Što je presudno u Vašem radu: tehnologija, odnosno crtež, ili tema, ukratko Žena zamka?

– Da budem iskren, priča mi je važnija, a žena – neizbježna. Crtež me nosi, ali činjenica da želim nešto ispričati, ipak je bit mog rada. Ovo, naravno, važi samo za početak rada, jer nikad ne znam kako ću ga završiti.

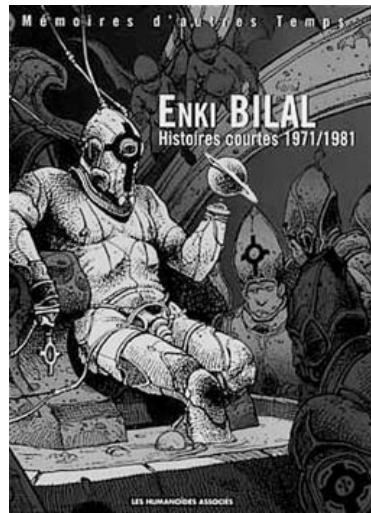
Predstavlja li Vam prelaženje s realnih glumaca na virtualne bilo kakav problem u radu?

– Premještanje jednog lika u drugi toliko je radikalno, toliko živo i novo da me ne opterećuje potreba za sličnošću. Htio-ne htio, rad na filmu se odražava u stripu. Ne znam hoće li odraz biti dobar ili loš, ali taj izazov je veoma uzbuđljiv. Riječ je o

upotrebi umjetnosti kao vektora apsolutnog zla. Jedino u umjetnosti zlo može biti savršeno. Besmrtnici su okrutni, ali okrutnost može biti lijepa, kao što je okrutan i smiješan kratki razgovor junaka koji sam vam spomenuo.

Možete li objasniti kako zlo koristi umjetnosti?

– Znači koristiti umjetnost u svrhu stvaranja što većeg zla. To je savršena umjetnost. Jer, veza sa zlom je u čovjeku. Ali, da se razumijemo, nije to moj stav. To je stav jednog mog junaka.



Iz albuma Sjećanje na Ona vremena



Iz albuma Sajam Besmrtnih

Žene su danas snažne, one gledaju tjeskobi u lice, dok su njihovi muškarci otupjeli, potonuli. Njima su potrebni samo nježni ljubavnici, ukrašeni osobinama koje nazivamo ženskim



Iz Bilalova albuma Žena zamka

A koje je Vaše mišljenje, odnosno funkcija stripa?

– Sasvim suprotno, naravno.

Zašto ste onda u Drijemežu monstruma, stripu o ratu u Sarajevu, radnju smjestili u 2026. godinu?

– Osjećam se jako neugodno kad jednu brutalnu scenu smještam u sadašnjost. Kad je pomaknem unaprijed u vremenu, mogu uživati u stvaralačkom procesu. Užasne slike iz Čečenije koje nam stižu preko fotografije pripadaju jeziku prilično različitom od umjetnosti. Otud osjećaj osobne uznemirenosti i potreba da se udaljim i odvojim od stvarnosti. Iritira me kad za moje stripove kažu da su naučno-fantastični. Ne volim klasifikacije. Posjećujem budućnost da bih se vratio prošlosti i sadašnjosti.

Što Vas zabrinjava u sadašnjosti?

– Imam osjećaj užasne opustošenosti. Suviše smo toga izvadili iz Zemlje, ne vodeći računa trošili njena bogatstva, i nepopravljivo joj naškodili. Sve neumjerjenosti su na stolu – čak i religiozni fanatizam. Prije dvadeset godina svijet je bio podijeljen na dva tabora: znalo se što je dobro a što zlo. Odjednom, sve je srušeno. Promjena je bila brza, a naša svijest nesprijetna za nju. To dokazuje i rat u Jugoslaviji.

Je li zato u Drijemežu monstruma sekte predvođe trojica samoproklamiranih karizmatičkih vođa. Je li u pitanju skrivena aluzija na trojicu lidera koji su doveli do sloma Jugoslavije?

– Možete kao čitatelji tumačiti kako hoćete. Ništa ne sprječava da se rat poveže s trojicom lidera, jer ih je svijet tolerirao i prihvaćao. A nije morao. Da je htio, mogao je intervenirati čim se nacionalizam pojavio. Da se reklo: "Hej, Evropa se gradi, ne propuštajte brod". U to vrijeme Jugoslavija je prije svih u Istočnoj Evropi bila spremna da se pridruži Evropskoj uniji.

Osveta vodozemaca

Stječete se dojam da ste raspad Jugoslavije doživjeli kao gubitak dijela svog identiteta?

– Nije me iznenadilo ono što se dogodilo, ali me pogodilo. Kad kažem da je opasno suviše se zagledati u sebe samog, u vlastitu prošlost, sjećanja, pamćenje, naciju, religiju, svoj teritorij – jest, to sagledavanje je opasno, ali ga smatram potrebnim, smatram važnim nositi ga sa sobom i kretati se vlastitim korijenima. To nasljeđe je u meni. Francuska i njena kultura nisu ga izbrisale. Ali se za njega ne bih tukao, za njega ne bih ubijao. Ponosan sam što s tim nasljeđem mogu ići svojim putem.

Govorite li to kao autor?

– Autor, to se ne može slijediti kao da je pruga. Treba prihvatiti krivine, skrivena mjesta, znakove na putu. Nasilje, ludilo, nježnost, humor – sve je to u mojoj umjetnosti jednako. Bez predrasuda i zadnjih misli. Bez opsesija.

A koje Vaše sjećanje izranja iz spomenara?

– Nisam bio okrutno dijete. Nisam kamenom gušterima odsijecao rep. Volio sam i uvijek ću voljeti vodozemce.... U svijetu odraslih, počeo sam graditi strašnu budućnost u kojoj su žabe konačno osveta... ☞

Bioetika shvaćena ozbiljno

Sve prirodno je još uvijek samo objekt ljudskih interesa i prohtjeva, prvenstveno vlasničko-ekonomskih računa, s kojima mi raspolažemo bez moralnih obzira i zapreka..., ne priznajući ih kao funkcije i vrijednosti po sebi, pa stoga ni kao subjekte moralnih ovlaštenja

Nikola Visković

Pitanje mjesta prirode i neljudskih bića u razvoju morala uistinu malo koga zanima, uključujući tomističke, kantovske i marksističke akademske etičare, pogotovo u ovakvoj Hrvatskoj općeg srozavanja moraliteta, no možda će ono ipak uskoro zaslužiti znatizelju barem dijela mlađeg pokoljenja.

Preskačem preciznija određenja morala iz etičkih doktrina. Za našu temu dovoljno je reći da je moral rasuđivanje i ponašanje koji streme *dobru drugih* – i tek u tom okviru vlastitu dobru. Nekakva mjera društvenog altruizma bitna je za svaku moralnost, ili, možda bolje rečeno, nekakvo discipliniranje egoizma – a dakako ne potpuno isključenje egoizma, koji je u određenoj mjeri biopsihološki neizbježan i utoliko legitiman, već njegovo maksimalno ograničavanje kulturnim normama.

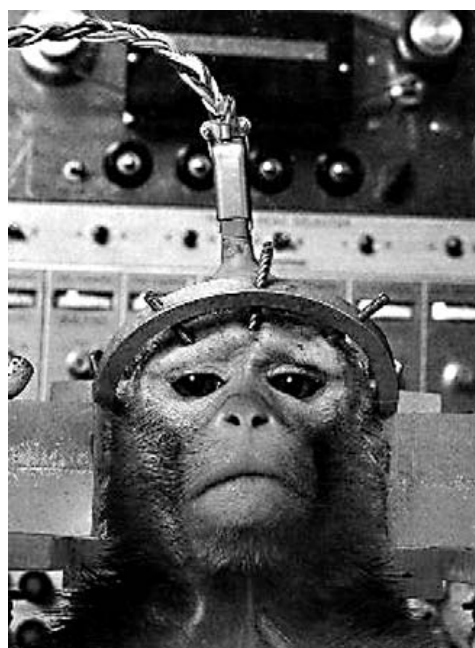
Uvod u našu temu je pitanje: da li i kako moral povijesno napreduje, tj. razvija li se on nabolje, usavršava li se u svom bitnom zadatku brige za dobro drugih?

Prvo ćemo konstatirati da je moral takav normativni poredak (zapravo pluralitet normativnih poredaka) koji priznaje *jednakost i uključivanje* nekih subjekata u zajednicu koja stremi dobru drugih, ali istodobno nameće i *nejednakosti, diskriminacije i isključivanje* iz takve zajednice. Primjeri su obiteljski, plemenski i politički moral koji uključuje "vlastite" i isključuju strance, ili moral spolne, staleske, klasne, rasne, nacionalne i kulturne diskriminacije. Utoliko je moral uvijek nedovršen, metaetički rečeno i "nemoralan", jer više ili manje neopravdano ne priznaje i izbacuje neke "druge" u svom stremljenju k dobru drugih.

Na pitanje: postoji li napredak u moralu, odgovor je potvrđan. Više je kriterija po kojima se može to zaključiti i mjeriti, npr. snaženje autonomije moralnih subjekata, osamostaljenje i tolerancija osobnog morala uz kolektivni moral, diferenciranje moralnoga i pravnog poretka. Ali, za našu temu (mjesto prirode u razvoju morala) osobito je značajan povijesni proces postupnog širenja kruga moralno ravnopravnih subjekata i odgovarajućeg sužavanja kruga moralno neravnopravnih i moralno posve nepriznatih (ne)subjekata. Tim procesom su polagano i diljem svijeta, uz najteže sukobe i žrtve, otklanjana razna moralna isključenja i diskriminacije – stranača, siromašnih, nevjernika, urođenika, Židova, obojenih, žena, kulturno i spolno različitih itd., i to najčešće ne tako što bi se ukidala stara "temeljna načela" i "kategorički imperativi", koji su vrlo neodređena sadržaja i zbog toga trajnijeg važenja, već promjenom njihova tumačenja (počevši od načela "ne ubij" i "ne kradi") u izmijenjenim društvenim okolnostima. A samim tim se događa još i to da pluralitet moralnih pravila (vjerskih i svjetovnih, kolektivnih i individualnih) dobiva, povezivanjem i mundijalizacijom kulturâ, sve više zajedničkih osnova. K nekom zajedničkom "minimumu općevječanskog morala", pa stoga i odgovarajućega međunarodnog i unutrašnjeg prava.



Uz to što velika većina etičkih rasprava još ignorira ekološka i bioetička pitanja, sada i novonastalu ekološku etiku zaokuplja uglavnom ugroženost "ljudske okoline", a nimalo ili tek uzgredno ugroženost prirode po sebi, dok novonastalu bioetiku zaokupljaju gotovo isključivo problemi "ljudskog života", uz posvemašno zapostavljanje ugroženosti drugih vidova života



jedino moguće (jer su moral i etika kognitivno, normotvorno i primijenjeno samo ljudska stvar, s obzirom na to da je čovjek jedino biće s mjerom svijesti i slobode koja može uspostaviti poredak moralnost), nego je čovjek još i jedini "drugi", jedino biće korisnik ili subjekt ovlaštenik dobara koja moralna pravila štite.

Prema takvu shvaćanju morala sva ostala, neljudska bića, životinjska i biljna, kao i svi prirodno-anorganski uvjeti života, nisu korisnici moralnih pravila, i to naprosto zato jer mi (gospodari morala) postavljamo samovoljno kriterije moralnosti, pa ih po tim kriterijima ne priznajemo u moralnu kategoriju "drugih", dakle ni kao moralne subjekte u smislu moralnih ovlaštenika.

Danas nekima izgleda nevjerovatno nepravdno i apsurdno da najvećim dijelom suvremene etike vlada takav egocentričan vrijednosno-normativni pristup ko-

ji brigu o dobrom životu ograničava na ljudsku vrstu – i to u vrijeme kad više nije dvojbeno da ljudska vrsta svojom moći i svojom voljom uništava sve oblike života. To je ista ona sebičnost koja je najprije milenijima svodila moralnost na najuža značenja "dobra drugih iz našeg plemena", "iz naše obitelji", "iz našega grada", dospjevši najzad do zrelijeg humanističkog značenja "dobra svih iz ljudskog roda", a koja se sada pokazuje nesposobnom da premosti još i vlastitu rodnu granicu i da se uzdigne do posve zrelog altruističkog imperativa poštovanja "dobra svih bića" i uopće prirode kao zajedničke kolijevke svakog postojanja.

Dakle, i kad čovječanstvo već priznaje i donekle poštuje moralnu zajednicu svih pripadnika svoje vrste, iako je još uvijek odviše povreda i takva humanističkog načela, ono se prema biljkama, životinjama i svim prirodnim elementima i dalje odnosi

Konstatirano sve to, evidentno je, mada kao činjenica i kao problem ostaje posve ignorirano u dosadašnjoj etici, da se moral oduvijek odnosi (uz rijetke izuzetke nekih istočnjačkih svjetonazora i individualnih moralnih stavova) *samo na ljudska bića* – zapravo najčešće na ovaj ili onaj dio čovječanstva, pa u perspektivi i na cjelinu čovječanstva. Naime, neupitan je i nedomišljen postulat da je moral tek briga za "dobro drugih ljudi", te da je jedino čovjek moralni subjekt. A to opet znači i da je gornja granica napretka morala u poopćenju moralnih pravila na sav ljudski rod, na sve ljude, ali samo ljude, kao moralno ravnopravne moralne subjekte.

Takvo općevladajuće shvaćanje morala možemo nazvati *apsolutni moralni antropocentrizam*. Po njemu je čovjek ne samo jedini subjekt moralnog rasuđivanja i moralnih obveza, što je nesumnjivo točno i



bezobzirno sebično ili amoralno. Sve prirodno je još uvijek samo *objekt* ljudskih interesa i prohtjeva, prvenstveno vlasničko-ekonomskih računa (uključujući većinu postavki sadašnjih ekoloških doktrina "održivog razvoja" radi sreće budućih ljudskih generacija), s kojima mi raspolažemo bez moralnih obzira i zapreka, bešćutnom okrutnošću prema njihovoj osjetljivosti i opstanku, ne priznajući ih kao funkcije i vrijednosti po sebi, pa stoga ni kao subjekte moralnih ovlaštenja.

U analogiji s *rasizmom*, kao diskriminiranja ili isključivanja nekih tzv. ljudskih rasa iz moralno-pravne zajednice, danas se naziva *specizam* (ili *speciesizam*) diskriminacija ili isključivanje neljudskih vrsta iz takve zajednice.

Sjetimo se tek nekih naših moralno skandaloznih postupaka prema drugim bićima:

– mi i danas mnoge životinjske vrste lovimo, iako nam kopneni lov nije više



nužan za prehranu i zanatske svrhe, a u ovakvom intenzitetu ni ribolov, pa nam je stoga lovstvo samo obijesna krvava razonoda ili razorna ekonomija;

– mi sve više zoovrsta uzgajamo u čudovišno neprirodnim i okrutnim pogonima, i to ne samo nekadašnje domaće, a sada tvorničke životinje (goveda, perad, svinje), već i divlje životinje;

– mi svim biljnim i životinjskim vrstama oduzimamo, najčešće radi ne nužnih gradnji (industrijskih, naseobinskih, prometnih, poljoprivrednih) i nesavjesnim onečišćenjima, prirodna staništa u kojima one jedino mogu opstati unutar složenih biocenoza (prirodnih zajednica);

– mi pravimo grozne eksperimente, redovito bez ozbiljnih potreba, s milijunima životinja godišnje;

– osobito je tragično i ireverzibilno beskrupulozno uništavanje tropskih praznina, s njihovim najbogatijim biodiverzitetom;

– mi sada počinjemo i iznutra napadati biovrste, opet iz bezobzirnih ekonomskih računa, preobražavanjem njihova genetskog koda svakakvim genskim manipulacijama.

Tako čovjek postaje jedina vrsta na Zemlji koja daleko iznad potreba svog op-

stanka ubija i muči ne samo biljne i životinjske jedinice, već također istrebljuje sve brojnije biovrste. To istrebljenje, koje biolozi nazivaju "šesto iščeznuće" (*the sixth extinction*), po svojim je specifično ljudskim izvorima jedinstveni događaj u tri milijarde godina života na Zemlji. Holokaust naroda – Indijanaca, Armenaca, Židova i drugih – odnedavno smo nedvosmisleno moralno diskvalificirali, ali s holokaustom neljudskih bića nastavljamo uz opću ravnodušnost.

Izrečeni su i doktrinarni stavovi koji tek prividno uvode životinje u moralni poredak. Riječ je npr. o argumentu Tome Akvinskog da ne smijemo mučiti životi-

zarobljena nadmoćnom rutinom apsolutnog antropocentrizma. Naime, uz to što velika većina etičkih rasprava (jednako kao i politika, i pravo, i ekonomija) još uvijek ignorira ekološka i bioetička pitanja, sada i novonastalu ekološku etiku zaokuplja uglavnom ugroženost "ljudske okoline", a nimalo ili tek uzgredno ugroženost prirode po sebi, dok novonastalu bioetiku zaokupljaju gotovo isključivo problemi "ljudskog života", uz posvemašno zapostavljanje, protivno dosljednom shvaćanju "biosu", ugroženosti drugih vidova života. Za potvrdu te zaostalosti opće etike i tih skretanja ekološke etike i bioetike u današnjoj filozofiji, znanosti i publicistici, pogotovo u Hrvatskoj, dovoljno je pregledati sadržaje recentnijih

novom redukcijom etičkih pitanja na pitanja socijalne etike i humane bioetike, a ove druge zapravo još i na *etiku medicine*. Uistinu, teško je danas naći akademska i publicistička razmatranja koja se smatraju "bioetičkim", a koja se ne svode na ove aspekte ljudskog života: *status ljudske oplodene ćelije i fetusa, načini asistiranog začeća, kontracepcija, sterilizacija i voljni prekid trudnoće, znanstveni pokusi s čovjekom, presađivanje organa, eugenika, genetski inženjering i eutanazija*, pri čemu iz tako ograničenog biomedicinskog interesa izostaju čak i problemi *samoubojstva, smrtne kazne, doživotne kazne* i druga eminentno bioetička pitanja.

Nimalo ne podcjenjujući te probleme humane bioetike, ili bolje rečeno medicin-



Holokaust naroda – Indijanaca, Armenaca, Židova i drugih – odnedavno smo nedvosmisleno moralno diskvalificirali, ali s holokaustom neljudskih bića nastavljamo uz opću ravnodušnost

stručnih skupova i poruka masovnih medija u toj tematici. Očito je, dakle, da je iznervjen obećani obrat etičke paradigme u njegovoj izvedbi.

Biocentrično usmjerena etika, koja bi brinula o svakom životu, zadržava dakako svoje tradicionalno poglavlje *socijalne etike* – o dobru u međuljudskim odnosima, ali uz to ona mora dobiti i svoje poglavlje *ekološke etike* – o dobru svih elemenata ekosistema. U okvirima jednog i drugog razvijat će se i *humana bioetika* – o dobru fizičkog života čovjeka, i *opća bioetika* – o dobru fizičkog života svih bića. Nijedan od tih poglavlja etike ne isključuje druge, ni ugrožava druge, suprotno ponekad postavljanoj i smiješnoj prigovoru (nova varijanta starih ideoloških pokušaja zadržavanja povlaštenosti gospodara) da će etička pažnja prema prirodnim bićima degradirati našu etičku pažnju prema čovjeku.

Dakle, otpornost apsolutnog antropocentrizma u suvremenoj etici iskazuje se s

ske etike, treba odlučno reći koliko je besmisleno da i sami bioetičari ponovo zaobilaze etičke dileme istih takvih ili drugih (lovstvo, intenzivni uzgoj, uništavanje staništa, istrebljenje vrsta) aspekata života neljudskih bića. Pritom je zanimljivo, i dakako nezapaženo, da se većina gore navedenih problema biomedicine postavlja također i kod neljudskih bića. Tako ponovno padamo u egocentričan zaborav "dobra svih drugih", opet se bavimo isključivo sobom kao tobože jedinom inherentnom vrijednošću u svijetu, čak i onda kada se konačno etička pažnja počela usmjeravati, s bioetikom, na ono što je svim bićima zajedničko – na život i na organizam, kao generički biološki temelj. A posve praktične posljedice toga mogu se npr. utvrditi u nedostacima (koji su uvjetovani nakaznim moralnim stavovima) pravnih rješenja našeg Zakona o dobrobiti životinja.

Tek kada bioetiku shvatimo ozbiljno, tj. kao proširenje etičkog rasuđivanja o "dobru drugih" na svaki oblik života, mi se nalazimo pred nekoliko teorijskih pitanja koja su odlučujuća izazovi za drukčije, biocentrično poimanje etike. To su, prije svega, ova tri temeljna vrijednosno-normativna pitanja.

1. Koja su dobra neljudskih bića, biljnih i životinjskih, predmet moralnog (i pravog) poretka, i kako ta dobra zaštititi?

2. Kakav moralni (i pravni) status priznati neljudskim bićima?

3. Kako rješavati sukobe interesa čovjeka i neljudskih bića u raspodjeli prirodnih dobara, te je li pritom neizbježno da čovjeku priznamo (zašto?) neke prednosti (kakve?), tj. da zauzmemo realističku poziciju *relativnog moralnog antropocentrizma*? ☒

djeci kupi odjeću i obuću on ne optužuje pravog krivca – vlastito političko rukovodstvo, već uvijek nekog drugog – pripadnike

jeti veliku transformaciju i stvarno prihvatiti sve standarde zapadnoevropske socijaldemokratije.

Mislite li da u Bosni i Hercegovini nema prave socijaldemokratije?

Vehid Šehić i Branko Todorović

Poraz građanske Bosne

Je li se Bosna i Hercegovina nakon pobjede nacionalnih stranaka na nedavnim izborima vratila u devedesete, u emisiji Most Radija Slobodna Evropa razgovarali su Vehid Šehić, predsjednik Foruma građana Tuzle, i Branko Todorović, predsjednik Helsinškog odbora za ljudska prava Republike Srpske

Omer Karabeg

– **Branko Todorović:** Duboko se nadam da se nismo vratili u devedesete godine i da nas ponovo ne čeka golgota koja je trajala od 1992. do 1995. godine. Ali je očito da su mnogi pozitivni procesi zaustavljeni i da smo u mnogim elementima počeli da klizimo nazad u devedesete.

– **Vehid Šehić:** Mislim da mi nikada nismo daleko bili odmakli od devedesetih godina kad je u pitanju koncept vladanja Bosnom i Hercegovinom. Jer, period poslije Dejtonskog sporazuma samo je bio simulacija političkog pluralizma. Taj pluralizam je ustvari imao dominantan nacionalni predznak, bez obzira da li su političke partije u svom nazivu imale nacionalnu odrednicu ili ne. Kod nas su simulirani i demokratija i političke ideologije i borba za ljudska prava. Zbog toga je na posljednjim izborima najveći poraz doživjela građanska Bosna i Hercegovina.

Kako tumačite činjenicu da su ljudi u Bosni i Hercegovini najviše glasova dali onim strankama koje su ih uvele u rat? Zar je moguće da nikakve pouke nisu izvukli iz rata?

– **Branko Todorović:** Na žalost, nismo spremni da se učimo na greškama. Mislim da mržnja koja je stvorena tokom rata, strah od drugog koji je jako izražen i nasilje koje je nastavljeno i nakon rata utiču na to da ljudi ne mogu racionalno da razmišljaju. Te emocije vrlo vješto koriste neodgovorni politički avanturisti, koji, na žalost, evo i danas u velikoj mjeri kreiraju političku stvarnost u Bosni i Hercegovini, da bi manipulirali građanima. Dovoljno je uoči izbora izazvati nekoliko incidenata, povećati međunacionalno nepovjerenje i pojačati osjećaj ugroženosti, pa da građani postanu žrtva manipulacije. Običan čovjek se teško snalazi u ambijentu u kome su potpuno poremećene društvene vrijednosti, u kome lopovluk i kriminal dobijaju epitet snalažljivosti, a zločin se smatra herojstvom. Za to što nema posao, što mu nije popravljena kuća srušena u ratu, što nema mogućnosti da



drugih nacija, međunarodnu zajednicu i ko zna koga još. To je posljedica manipulacije koja je dominantna u Bosni i Hercegovini.

– **Vehid Šehić:** Nacionalistički koncept nikada nije ni pobijeđen u Bosni i Hercegovini. On nije pobijeđen ni 2000. godine, kad se stvorila lažna slika da je došlo do promjena, da je pobijedila građanska opcija. Međutim, ako analizirate strukturu vlasti koja je tada formirana, vidjećete da su Alijansu za promjene koja je preuzela vlast u Federaciji, sem Socijaldemokratske partije, sačinjavale stranke koje su aktivno učestvovala u vlasti 1996. godine, a mnogi pojedinci su bili dio vladajuće strukture još od 1990. godine. U Republici Srpskoj imali smo situaciju da je Srpska demokratska stranka, koja je tamo uvijek bila najjača, samo napravila koaliciju s nekim strankama socijaldemokratske orijentacije. Moramo biti svjesni činjenice da su nacionalne stranke ili nacionalistički pokreti posljednju deceniju dominantni u Bosni i Hercegovini. Na žalost, oni su i danas dominantni. Međutim, ima jedna činjenica koja ohrabruje. Iako su pobijedile na posljednjim izborima, nacionalne stranke su dobile manje glasova nego na prošlim kada su navodno "izgubile" vlast.

Bez prave socijaldemokratske opcije

Šta se, ustvari, desilo? Na izbore je izašlo svega 55 posto birača, što znači da veliki broj građana nije htio da svoj glas da nacionalnom konceptu, ali ni onim strankama koje sebe nazivaju građanskim, a koje su, dok su bile na vlasti, ustvari, da tako kažem, "ašikovale" s nacionalizmom. To je bila poruka – mi nismo za nacionaliste, ali smo se razočarali i u one koji su nam obećavali jednu sasvim drugačiju Bosnu i Hercegovinu, a svoja obećanja nisu ispunili. Zbog toga mislim da socijaldemokratija u Bosni i Hercegovini mora doživ-

Branko Todorović:
Ljudi sve više razmišljaju o tome kako da napuste ovu zemlju, jer veliki broj građana gubi ili je već u potpunosti izgubio nadu da u Bosni i Hercegovini stvari mogu da krenu na bolje

– **Vehid Šehić:** Nema. Objekte stranke socijaldemokratske orijentacije, i Socijaldemokratska partija u Federaciji i Nezavisni socijaldemokrati u Republici Srpskoj, previše su obojeni nacionalnim bojama. Istina, SDP je multietnička stranka, ali su neki njeni vrlo značajni pojedinci davali izjave u smislu – naše biračko tijelo je bošnjačko, moramo se okrenuti prema Bošnjacima. Što se tiče Nezavisnih socijaldemokrata oni su maltene nacionalno čisti.

– **Branko Todorović:** Ako pažljivije analizirate uspjeh Stranke nezavisnih socijaldemokrata Milorada Dodika na posljednjim izborima, doći ćete do zaključka da je ta stranka najveći broj glasova dobila prije svega zahvaljujući veoma tvrdom stavu prema ustavnim promjenama u Bosni i Hercegovini. Vjerovatno se sjećate onih sastanaka kod Visokog predstavnika Wolfganga Petritscha, kada je Dodik vrlo odlučno branio državnost Republike Srpske i nastupao sa pozicija koje su, rekao bih, bile nepopustljivije od onih koje je zastupala Srpska demokratska stranka. Takvim nastupima on se

deklarirao kao zaštitnik Republike Srpske. Zbog toga mislim da stranka Milorada Dodika nije dobila relativno veliki broj glasova na posljednjim izborima zato što su birači u njoj prepoznali evropsku socijaldemokratsku opciju, nego zato što je Dodik u razgovorima o ustavnim promjenama nastupao kao jedan, uslovno rečeno, nacionalista. Kad je riječ o velikoj apstinenciji na prošlim izborima, ne bih se složio sa gospodinom Šehićem da je to izraz nekakve zrelosti birača koji nisu izašli na izbore zato što nisu željeli da podrže ovu ili onu nacionalnu opciju. Prije je riječ o rezignaciji, umoru, ili, da budem iskren, obojnosti prema Bosni i Hercegovini, ovakvoj kakva jeste. Ljudi sve više razmišljaju o tome kako da napuste ovu zemlju, kako da odu na neko drugo

Vehid Šehić:
Nacionalistički koncept nikada nije ni pobijeđen u Bosni i Hercegovini. On nije pobijeđen ni 2000. godine, kad se stvorila lažna slika da je došlo do promjena i pobjede građanske opcije

mjesto, jer veliki broj građana gubi ili je već u potpunosti izgubio nadu da u Bosni i Hercegovini stvari mogu da krenu na bolje.

– **Vehid Šehić:** Ne mislim da je velika apstinencija na izborima izraz gubljenja nade. To apsolutno ne smatram tačnim. Izlazak je bio najslabiji u industrijskim centrima, kao što su Tuzla ili Zenica, gdje socijaldemokratske partije dobijaju najviše glasova. Birači su jednostavno kaznili Alijansu za promjene na čelu sa SDP-om zato što nije ništa preduzela da poboljša položaj hiljada radnika koji su ili bez posla ili su na čekanju. Mislim da je to bio, da se izrazim sportskim žargonom, žuti karton.

Mirovni eksperimenti

Koliko je ovaj retrogradni trend u Bosni i Hercegovini posljedica pogrešnih poteza izaslanika međunarodne zajednice, koji nakon Dejtonskog sporazuma praktično upravljaju Bosnom i Hercegovinom? Oni su imali i imaju ogromna ovlaštenja, raspolagali su velikim finansijskim sredstvima – u Bosnu i Hercegovinu je uloženo oko pet milijardi dolara – a rezultat je zaista vrlo skroman.

– **Vehid Šehić:** Sigurno da je međunarodna zajednica napravila veliku grešku kada u Bosni i Hercegovini nije uvela klasični protektorat. Bilo je mnogo intelektualaca u Bosni i Hercegovini koji su predlagali da se po okončanju ratnih sukoba uvede pro-

tektorat koji bi trajao tri godine. To bi bio dovoljno dug period da se s političke scene eliminišu svi oni koji su Bosnu i Hercegovinu uveli u rat i da se stvore uslovi za razvoj pravog, političkog, demokratskog pluralizma u Bosni i Hercegovini. To nije učinjeno, pogrešno se startovalo i za to se sada plaća cijena.

– **Branko Todorović:** Mislim da je izvor mnogih sadašnjih nevolja u samom Dejtonskom mirovnom sporazumu čiji je glavni cilj bio da se zaustavi rat i sve je tome bilo podređeno. Taj sporazum je zaustavio krvoproliće i to je njegova ogromna zasluga. Međutim, Dejtonski sporazum je postavio osnove za jedan državni eksperiment koji do tada nije bio viđen u svijetu i koji praktično ne može funkcionisati. To je jedna greška. Druga greška je u tome što je sprovođenje mirovnog sporazuma prepušteno onim snagama koje su razorile Bosnu i Hercegovinu, koje su dovele do rata i stradanja. Ne znam kako je neko mogao imati iluziju da će oni koji su činili zločine i vršili etničko čišćenje odustati, ne samo od svojih ideologija, nego i od ciljeva koji su postavljeni u ratu i zbog kojih se rat vodio.

Mnogi smatraju da je ključni razlog za ponovno jačanje nacionalizma činjenica da ni nakon sedam godina od završetka rata nisu uhapšeni Karadžić i Mladić i odvedeni u Haag, a to je prevažno bila odgovornost međunarodne zajednice.

– **Vehid Šehić:** Sigurno da nijednom normalnom građaninu ove države ne može biti jasno kako to da oni koji su najodgovorniji za ratne zločine još nisu u Haagu. Ali nije samo obaveza međunarodne zajednice da ih hapsi, to je obaveza i domaćih vlasti. Te vlasti, međutim, ne samo u Bosni i Hercegovini, nego i u našem susjedstvu, kriju ratne zločince. Tome se ne treba čuditi jer su sada ponovo na političkoj sceni oni čije su političke koncepcije i dovele do zločina. Najveća odgovornost je na entitetskim vlastima. A upravo vlasti u Republici Srpskoj, kad su u pitanju Karadžić i Mladić, ne pokazuju nikakvu volju da preduzmu mjere da oni konačno budu uhapšeni.

Ratnici ne mogu postati mirotvorci

– **Branko Todorović:** Nije problem samo u haškim optuženicima koji još nisu uhapšeni i poslani u Haag, problem je i u tome što je međunarodna zajednica nakon uspostavljanja mira kao svoje partnere u Bosni i Hercegovini prihvatila ljude za koja se znalo da su tokom rata učestvovali u masovnom kršenju humanitarnog prava. Ti ljudi su zauzimali najviše funkcije, bili su u parlamentima entiteta i u parlamentima Bosne i Hercegovine, u entitetskim vladama, u Savjetu ministara i na drugim visokim institucijama. Sa tih mjesta oni su kasnije išli pravo u Haag.

Na koga mislite?

– **Branko Todorović:** Na gospodina Sefera Halilovića, koji je bio ministar u Vladi Federacije, i na gospodu Biljanu Plavšić koja je bila predsjednica Republike Srpske. Taj neshvatljivi politički pragmatizam dijela međunarodne zajednice slao je katastrofalnu poruku građanima Bosne i Hercegovine. Jer, ako međunarodna

zajednica kao svoje političke partnere u Bosni i Hercegovini prihvatata ljude koji su odgovorni za ratne zločine, onda ona na indirektnan način prihvata i ono što su oni činili. Međunarodna zajednica zasluđuje vrlo oštre kritike zbog toga što je takvim ljudima povjerila implementaciju Dejtonskog sporazuma. Ključno je pitanje da li je tim ljudima uopšte mjesto u politici. Zašto mirovni sporazum za Bosnu i Hercegovinu, poput onoga koji smo imali nakon Drugog svjetskog rata kada je bila u pitanju Njemačka, nije oduzeo građanska prava ljudima odgovornim za zločine i udaljio ih od mogućnosti da nesreću i tragediju koju su proizveli tokom rata u Bosni i Hercegovini proizvode i u miru.

Mislite li da je nakon završetka rata trebalo zabraniti one stranke koje su zemlju uvele u rat?

– **Branko Todorović:** Mislim da je trebalo zabraniti sve one stranke koje su osmišljavale, propagirale i vršile etničko čišćenje, granatiranje gradova i ubijanje civila. Graditi mir i prosperitet u Bosni i Hercegovini s takvim strankama i takvim liderima prosto je nemoguće. To je bila velika greška koja je prouzrokovala ogroman broj probleme koje sada imamo.

– **Vehid Šehić:** Da je bilo pravne države, sve tri nacionalne stranke bile bi zabranjene još 1992. godine. Ne smijemo zaboraviti period od 1990. do 1991. godine kada su se na mnogim predizbornim skupovima mogle čuti poruke mržnje prema svemu što nije "naše". Koliko znam, postojao je i zvaničan prijedlog da se to učini, podnio ga je tadašnji javni tužilac u Sarajevu. Od toga, naravno, nije bilo ništa, a taj čovjek je morao napustiti Sarajevo. Nakon rata to je mogla da učini jedino međunarodna zajednica. Bio sam jedan od onih koji je pisao pisma političarima širom Evrope tražeći da se uvede protektorat i zabrani rad nacionalnih stranaka. Jer rušitelji ne mogu biti graditelji, ratnici ne mogu biti mirotvorci. Međunarodna zajednica to nije učinila, razni su tu interesi bili u pitanju, međutim, mene najviše boli to što mi kao građani, ne samo Bosne i Hercegovine nego i Jugoslavije i Hrvatske, nismo sami kaznili one koji su nas u ime zaštite, kako se to danas kaže, vitalnih nacionalnih interesa gurnuli u rat koji je proizveo toliko zločina, nesreća i tragedija.

Nova Ferhadija umjesto tužbe za genocid

– **Branko Todorović:** Upravo zbog toga svih ovih sedam godina nakon završetka rata traje pokušaj nacionalističkih stranaka da ciljeve koje su u ratu nastojali ostvariti zločinima i etničkim čišćenjem, u miru ostvare na mnogo perfidnije načine. Uzmiimo jedno od najbolnijih pitanja, pitanje povratka. Predstavnicima međunarodna zajednica iznose u javnost, kako oni kažu, ohrabrujuće podatke – u ovo područje vratilo se toliko i toliko ljudi, u ono toliko i toliko. Međutim, niko ne govori o tome koliko povratnika ostaje da živi u sredinama iz kojih su prognani tokom rata. A istina je da veliki broj povratnika ne uspijeva da se reintegriše u sredinama u koje su se vratili,

pa nakon nekoliko mjeseci prodaje svoju imovinu i odlazi u entitet gdje je njihov narod u većini ili pokušava otići iz Bosne i Hercegovine. Upravo to je posljedica kompromisa koji je nakon rata napravljen sa nacionalističkim strankama.

– **Vehid Šehić:** Ne treba smetnuti s uma da tri nacionalistička pokreta koja, direktno ili preko svojih trabanata u raznim alijansama za promjene vladaju Bosnom i Hercegovinom već 12 godina, svoj politički milje vide

čuo ovih dana, pokušaj da se trguje onim čime se ne smije trgovati – tužbom Bosne i Hercegovine protiv Jugoslavije za agresiju i genocid. Pročitao sam da jugoslovenska strana nudi da izgradi Ferhadiju u zamjenu za povlačenje tužbe. To je tako licemjerno.

Dobro se može sačuvati

Mislite li da su posljednji izbori praktično pokopali šanse građanske opcije u Bosni i Hercegovini?



– **Branko Todorović:** U svakom slučaju nakon tih izbora ne možemo više tvrditi da su samo nacionalističke elite odgovorne za stanje kakvo imamo u Bosni i Hercegovini. Ovi izbori su pokazali da zapravo veliki broj građana doprinosi održavanje tih elita i to je ono što najviše zabrinjava. Mržnja, nepovjerenje i strah i dalje su veoma prisutni u Bosni i Hercegovini. Učinak međunarodne zajednice je nedjelotvoran. Često je to samo simuliranje angažmana. Recimo, Visoki predstavnik Paddy Ashdown, kada je prije pet mjeseci preuzeo tu funkciju, najavio je da će nje-

govori prioriteti biti borba protiv korupcije i reforma pravosuđa. Do sada, međutim, Ured visokog predstavnika nije napravio nijedan korak u borbi protiv korupcije. Mnogi procesi u Bosni i Hercegovini idu unazad i građani imaju veoma, veoma mnogo razloga za zabrinutost.

– **Vehid Šehić:** Na početku sam rekao da je nakon posljednjih izbora najveći gubitnik građanska Bosna i Hercegovina. Ali, kao što se nikada definitivno ne može dobiti rat protiv zla, tako se ne može dobiti ni rat protiv dobra. Bosna i Hercegovina i njeni građani su u najtežim ratnim vremenima pokazali da se dobro može sačuvati. Zbog toga ne gubim nadu, jer ako je izgubim, morao bih da napustim Bosnu i Hercegovinu. Ovo je trenutak kada svi oni koji govore o građanskom konceptu moraju u sebi da raščiste da li su iskreno za građansku Bosnu i Hercegovinu ili duboko u duši dijele ljude na "naše" i "njihove". A onima koji su istinski za građansku Bosnu i Hercegovinu ne ostaje ništa drugo nego da nastave da rade ono što su počeli još za vrijeme rata kada su se borili da nacionalisti ne ubiju nadu da se u Bosni i Hercegovini ponovo može normalno živjeti. ☒

Vehid Šehić: Da je bilo pravne države, sve tri nacionalne stranke bile bi zabranjene još 1992. godine

Branko Todorović:
Zašto mirovni sporazum za Bosnu i Hercegovinu, poput onoga nakon Drugog svjetskog rata kada je bila u pitanju Njemačka, nije oduzeo građanska prava ljudima odgovornim za zločine i udaljio ih od mogućnosti da nesreću i tragediju koju su proizveli tokom rata proizvode i u miru

samo u okviru svoje nacije. Međutim, oni su se jasno deklarirali ko su i šta su. Problem je u ovoj drugoj Bosni i Hercegovini koju nazivamo demokratskom i građanskom, jer u njoj ima mnogo uljeza koji rade posao za ova tri nacionalistička pokreta. I još nešto. U Bosni i Hercegovini je dominantno političko licemjerstvo; naši političari će u razgovorima s predstavnicima međunarodne zajednice prihvatiti sve što se od njih traži, ali će na terenu raditi sasvim drugačije. Prođimo Bosnom i Hercegovinom i vidjećemo da se nije mnogo uradilo. Mnoge odredbe iz Dejtonskog mirovnog sporazuma ni nakon sedam godina nisu spovedene. A najveće licemjerstvo je, što sam



knjižarataamaris

Trg bana Jelačića 3; 10000 Zagreb Tel. 01/4882-680 Fax. 01/4882-681



Trebate knjigu koju nemamo? Naručite telefonom 01/4882-680 ili e-poštom: bookshop@tamaris.hr

Radno vrijeme: ponedjeljak - subota 9 - 21, nedjelja 10 - 13

Paul Auster, američki pisac

Uzbuđljivost bezizlaznosti

U povodu njegova novog i možda najboljeg romana, *Knjige iluzija*, Paul Auster govori o New Yorku nakon 11. rujna, nijemom filmu, književnosti, usamljenosti, trenucima krize i nasilja, nesvjesnosti i tajnovitosti stvaranja

Francois Busnel

Kao pisac, vi ste amblem New Yorka. Osam mjeseci nakon tragedije 11. rujna, kako je sada Vaš grad?

– Čini mi se da New York napokon dolazi k sebi. No još smo duboko ranjeni, to se jasno osjeća. Ostavimo po strani politiku, razloge toga napada i rat koji je iz njega nastao: za nas koji živimo u New Yorku, 11. rujna dogodila se obiteljska tragedija. Dani koji su uslijedili nakon tog datuma bili su stravični: moja četvrt, Brooklyn, bio je zavijen u nevjerojatan oblak prašine i čestica, vladao je užasan smrad, ljudi su se po ulicama kretali s maskama i maramicama na licu. To je stvaralo neku nadrealističnu atmosferu.

Grad energije i ludila

Svatko je ovdje poznao nekoga tko je ostao mrtav u tim zgradama, ili je imao prijatelja čiji su bližnji poginuli u atentatu. Mnogi od mojih prijatelja izgubili su svoje bližnje. A 12 od 30 vatrogasaca iz moje male bruklinske četvrti Park Slope izgubilo je život u tornjevima. Žalost je trajala vrlo dugo. Proživjeli smo nekoliko mjeseci u stanju prave depresije. Ali živi žele živjeti! I treba živjeti. Njujorčani drugo i

Romanopisac, pjesnik, prevoditelj, sineast: ma koje god lice bilo u pitanju, Paul Auster magnetskim je silnicama ukorijenjen u Brooklynu – to je povlaštena pozornica njegova cjelokupnog djela. Njegove knjige, opsjednute temama samoće, sumnje i stvaralaštva, opisuju proturječnosti američkog društva, društva u trajnoj mijeni. Novi roman, *Knjiga iluzija*, možda je njegov najbolji: riječ je o blistavom odrazu jedne izuzetne meditacije o umjetnosti i tjeskobi identiteta, o romanu koji potvrđuje da je njegov autor danas jedan od najvećih američkih pera.

Rođen 1947. u New Jerseyju, Auster je početkom sedamdesetih živio u Francuskoj; prevodio je na engleski svoje omiljene pisce (Mallarmé, Jouberta, Sartrea, Simenona...), prije nego što će u dobi od 32 godine, nakon smrti oca, napisati vlastitu biografiju *Izmišljanje samoće*. Njegov prvi roman, *Stakleni grad*, odbilo je 17 američkih izdavača; danas je, međutim, njegova *Newyorška trilogija* obišla svijet. Auster, poput Michela Montaignea, u književnosti vidi izvanrednu školu života, najvažnije od svih putovanja. ☒

ne čine, nastavljaju voditi vlastite živote, no ne vjerujem da će ikada zaboraviti tu strahovitu ljudsku katastrofu.

Poput iluzije

New York bi, znači, imao postati jedna iluzija, dostojna da se pojavi u Vašem posljednjem romanu Knjizi iluzija...

– Da, možda... *Knjiga iluzija* je vrlo kompleksan roman koji je



Imate li Vi danas želje pisati o toj tragediji?

– Ne, zapravo nemam. Prvih dana, napisao sam nekoliko tekstova, vrlo kratkih, ali to je bilo pod šokom, pod svježim dojmom, i zbog toga što me vlasnik njemačkog lista *Die Zeit*, a moj prijatelj, to zamolio. Ali vrlo sam brzo shvatio da ne bih mogao napisati više od toga. To što sam napravio za *Die Zeit* bila je reportaža, ništa više od toga; a ja i nisam reporter, nego romanopisac. A nije moguće, za jednog romanopisca, unaprijed reći kakvu će knjigu pisati. Ti su događaji za mene previše svježi, ne bih ih još mogao integrirati u neki roman. Znam dobro da će se već od kraja godine pojaviti astronomska količina filmova i romana o 11. rujnu, ali sve me se to ne tiče. Ne mislim da se roman može pisati iz oportunizma ili pod neposrednim dojmom; to je djelo koje se razvija tijekom godina i godina razmišljanja. Ne sjedaš jednostavno jednog lijepog jutra za stol da bi napisao ono što si doživio dan ranije. Treba desetak ili dvadesetak godina razmišljanja da bi se ispričala jedna ovakva priča. Ne mogu sad reći hoću li jednoga dana pisati o 11. rujnu.

Pa ipak, u svakoj od Vaših knjiga New York je istinski lik, a taj je lik upravo pretrpio traumatičnu bez presedana...

– To je istina. Vjerujem da je New York jedinstven grad u svijetu. Možda zbog toga što se može reći – New York, to je svijet! Pogledajte samo kakva je sastava njujorško stanovništvo: 40% nas je rođeno u nekoj stranoj zemlji. Oni koji su poginuli 11. rujna bili su iz 80 različitih zemalja! To čak nije bio napad na Amerikance, nego na građane cijeloga svijeta. New York me fascinira zbog toga što razvija golemu energiju, koju nigdje drugdje ne možete naći, ali također i ludilo. Ružno i lijepo tu supostoje, to je istina. Priznajem da sam, u tjednima i mjesecima koji su uslijedili nakon napada 11. rujna, osjećao strašnu nostalgiju za prošlošću New Yorka, za tim svijetom noćnih lokala, gangstera, slikara, umjetnika, spektakla... Neku vrstu nostalgije za nevinošću. Danas je sve to definitivno otišlo u nepovrat. I to je beskrajno žalosno.

Recepcija ne čini umjetnost

Sve se u Vašem novom romanu okreće oko ideje uništenja umjetničkih djela u vatri: je li riječ o fobiji?

– Ne bih znao reći zbog čega me to toliko opsjeda. Moral, krivnja, želja za stvaranjem: to su tri teme koje se u romanu sudaraju. Umjetnost je, naravno, nešto što se stvara za druge ljude, dar koji umjetnik daje publici koja će mu ostati nepoznata. Ali za samog umjetnika, život je proces stvaranja, i to je ono što objašnjava zbog čega neke umjetnike zanima samo i jedino stvaralački čin, a ni najmanje recepcija njihova djela. To je ono što se događa s Hectorom Mannom u mojoj knjizi: on stvara i traži da njegove kreacije nakon njegove smrti budu uništene.

Što umjetnika može navesti na tako radikalno rješenje?

– To je isto ono što je želio i Franz Kafka. Teško je reći. Možda zbog toga što nije imao povjerenja u ono što je stvorio, možda je mislio da je propali pisac. Kako bilo da bilo, ostaje činjenica da je zamolio svoga prijatelja Maxa Broda da spali sve što je napisao. Na našu sreću, Brod to nije učinio. Osobno, mislim da se ponajprije radi o očajničkom činu, da je očaj ono što nekog umjetnika nagoni da to zahtijeva. Ne vidim kako bi neki umjetnik mogao svoj rad uništiti radošću. Ima tu mnogo razmišljanja o stvaralačkom statusu, zar ne? Uzmite, na primjer, kipara Tinguelyja, koji je stvarao skulpture koje same sebe uništavaju: u tom se slučaju radilo više o nekoj duhovitoj igri, s obzirom na to da su gledatelji bili prisutni kako bi nazočili procesu destrukcije; to više nije bila skulptura, to je bila predstava. Ali što reći za Emily Dickinson, možda najveću američku pjesnikinju? Za života nikada ništa nije objavila, ali je iza sebe ostavila gotovo dvije tisuće pjesama koje su bile objavljene tek nakon njezine smrti. Da slučaj nije htio da netko nađe te pjesme i objavi ih, Emily Dickinson ne bi postojala. Nevjerojatno, zar ne? A osim toga, ima toliko umjetnika koji su nestali tijekom povijesti! Ponekad, opet, imate ponovna otkrića. Slučaj Hermana Melvillea, recimo, u tom je pogledu vrlo zanimljiv. Melville je postigao silan uspjeh na samome početku svoje karijere. Zatim je pao u zaborav. A kad je umro, 1891., svi su mislili da je on već odavno mrtav! Nitko nije znao za *Moby Dicka*, to remek-djelo književnosti. Trideset godina poslije neki je kritičar, njuškajući u nekom antikvarijatu, slučajno izvukao jedan stari primjerak *Moby Dicka* i napisao o njemu članak, i tako je Melvilleovo djelo ponovo otkriveno. Čisti slučaj.

Chateaubriand zauzima prilično važno mjesto u Vašoj knjizi. Zbog čega toliko volite onu rečenicu: Trenuci krize u ljudi udvostručuju život?

– Moj lik, David Zimmer, nakon što je napisao svoju knjigu o tom nestalom glumcu Hectoru Mannu počinje prevoditi Chateaubriandove *Memoare s onu stranu groba*. A Chateaubriandova sjena, istina je, lebdi nad cijelom knjigom. Ali to je samo varijacija na temu umjetničkog stvaranja i odnosa autora prema svojoj publici, s obzirom na to da Chateaubriand nije želio da nje-

gova knjiga bude objavljena dok je živ: reći istinu, ali ne biti prisutan kad istina svijetu bude otkrivena. Jako volim tu rečenicu, jer ona drugim riječima znači da ljudi ne počinju istinski živjeti prije nego što budu satjerani uza zid. Čovjek osjeća strašno snažnu životnost u trenucima krize i nasilja. Upravo zbog toga ljudi toliko vole ubijati i voditi ratove. Ali čovjek se u trenucima krize također istinski otkriva, shvaća od čega je doista sastavljen. Ne možete znati imate li veliku ili malu dušu dok sve ide kako treba: vjerovati u to, samo je još jedna iluzija. Veličina i slabost očituju se jedino u krizama. Ne radamo se kao heroji – to postajemo; ne radamo se kao pokvarenjaci – to postajemo. A krize su ono što otkriva ljudsku osobnost. Naravno, tu uvijek pomišljamo na krajnje slučajeve, ali jednako vrijedi i za svaki najmanji trenutak svakodnevnice: treba se znati suočiti s krizama.

Priča uvijek prethodi smislu

Zašto je samoća toliko prisutna u Vašem djelu?

– Ne znam. Sve što znam jest to da smo uvijek sami. Čak i onda kad smo okruženi drugim osobama. To je činjenica. Paradok je u tome što nitko nikad nije sam i što je, u svakom trenutku, svatko sam. U engleskom jeziku postoje dvije riječi za samoću: *loneliness*, koja upućuje na napuštenost, i *solitude*. Ja naizmjence istražujem obje te zone.

Često odgovarate s Ne znam! Je li to lažna skromnost?

– Ma ne, to je istina! Uvjeravam vas da nemam nikakvu teoriju, ni o životu ni o književnosti. Mislim jedino da ne mogu pisati o stvarima koje dobro razumijem. To mi jednostavno nije zanimljivo. Zbog toga nikada neću pisati o politici jer to područje prilično dobro razumijem, barem tako vjerujem... Ne, ja pišem o stvarima koje me muče, koje mi izmiču, upravo zbog toga da bih ih razumio. Kad pišete nikad ne znate otkuda to izlazi ni zbog čega to činite. Podsvijest je ono što vas tjera da nastavite. To je razlog i zbog kojeg pisci loše odgovaraju na mnoga pitanja koja se tiču onoga što pišu.

Prepoznajete li se u romanu s tezom?

– Ne, moje priče ne ilustriraju moje ideje. Obratno je. Priča mi padne na pamet i ja je produžim. Kad pišete, u samom činu toga rada otkrivajte bit onoga što radite. Ali uvijek je priča ta koja prethodi smislu. Uvijek.

Pa ipak, Vaše su referencije pisci poput Kafke, Sartrea, ili Dostojevskog, to jest, pisci koji svoje priče nabijaju snažnom refleksivnošću...

– Istina je, da. Ali Kafka je dobar primjer: njegove pripovijetke su vrlo simboličke, moglo bi se reći. Jer, na kraju, te su pripovijesti nesvodive: ne može ih se interpretirati. Ja nikad nisam pročitao dobru interpretaciju neke Kafkine priče. Ne može se to svesti na par filozofskih formula.

S francuskoga prevela Ita Kovač

* Razgovor je pod naslovom *New York, c'est le monde* izvorno objavljen u *L'Expressu*, 30. travnja 2002.



stavljanja po ključu nacije, epohe, stila, pokreta, pa i pojedinačnog autora/ice. I upravo u popratnim/uvodnim tekstovima u

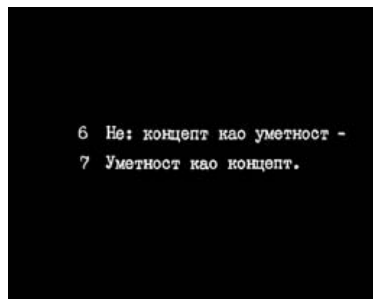
Prostori između

Izložba na idejnom planu napušta klasični koncept predstavljanja po ključu nacije, epohe, stila, pokreta, pa i pojedinačnog autora/ice

Centralnoevropski aspekti vojvodanskih avangardi 1920 – 2000. Granični fenomeni, fenomeni granica, katalog Muzeja suvremene likovne umjetnosti, Novi Sad, 2002.

Igor Marković

Velike "retrospektivne" izložbe iako u pravilu privlače publiku, nisu uvijek niti osmišljene niti izvedene kako treba, a nisu nužno i potrebne. *Centralnoevropski aspekti vojvodanskih avangardi 1920 – 2000.* u Muzeju suvremene likovne umjetnosti u Novom Sadu i Muzeju savremene umjetnosti u Beogradu potpadaju u drugu, bezmalo ingenioznu krajnost. Svakako da se već na čisto estetskom planu može uživati u studijama Petra Dobrovića, kompozicijama Bogdanke Poznanović, konceptualnim intervencijama Szombathy Bálinta, svjetski poznatim radovima grupe KÓD ili pak (novo)medijskim projektima asocijacije Apsolutno. Međutim posebnu kvalitetu ova izložba ima na idejnom planu. Ona napušta klasični koncept pred-



U kvantiteti pomaka, u différence koja nikada nije prerasla u différend, Vojvodina je (bila) prostor mogućnosti, prostor slobode, prostor izražavanja. Liminalni prostor

"mikromodele" (*Ekspresionizam i kubizam; Aktivizam i dada; Enformel; Minimalna slika; Neoavangardni tekstualizam; Konceptualna umjetnost; Ženski performans; Umjetnost postsocijalizma...*) daje se neizbježna povez-

nica aglomerata kulturalnih praksi obilježenih fluktuiranjem između sasvim individualnih egzistencija (tzv. šidska trojka) i primijenjenih varijacija općih pravaca (dada, ekspresionizam, konceptuala) ali i specifikuma društvenih odnosa u turbulentnoj, zanemarivanoj, pograničnoj, ukratko Vojvodini između.

Od granice do periferije

Bilo bi nezahvalno, a i faktografski netočno reći da je Vojvodina središte avangarde post-ex-jugo-prostora posljednjih osamdesetak godina. Međutim, nešto postoji u Vojvodini možda ne toliko specifično koliko kvalitativno izraženije u odnosu na, primjerice, Zagreb, Beograd, Bratislavu... Kao što će reći Miško Šuvaković i Darko Šimić u uvodnom tekstu, Vojvodina kao regija radikalno se u dvadesetom stoljeću mijenjala: od austro-ugarske granice prema turskom Carstvu, preko relativno mirnih godina Kraljevine Jugoslavije, mađarske okupacije, ponovo pograničnog područja prema zemljama Varšavskog saveza, do velike autonomije u sedamdesetima i potpune provincijalizacije u devedesetima. Vojvodina je povijesno, pa nužno i kulturološki izrazito granično područje. Između ruralnog i urbanog, između Istoka i Zapada, između kršćanstva i muhamedanstva, Mitteleurope i Balkana... Upravo u toj kvantiteti pomaka, u *différence* koja nikada nije prerasla u *différend*, Vojvodina je (bila) prostor mogućnosti, prostor slobode, prostor izražavanja. Paradigmatski liminalni prostor. Koncept liminalnosti kao kvalitativnog "prijelaznog prostora" danas je neizbježan kada se govori o specifičnim i značajnim fenomenima poput transkulturalnih ili transgeografskih prostora. Navezujući se na Eliadeov koncept

razlikovnosti ljudskog iskustva na sveto i profano, Victor Turner uveo je u antropologiju treću vrjednost: "liminalni prostor" kao prostor transformacije između faza separacije i (ponovne) asimilacije. Za Arnolda van Gennepa liminalni svijet je prostor između svijeta statusa koji osoba ostavlja i onoga u koji biva iniciran. U postkolonijalnoj teoriji Edwarda Saïda, a posebno kod Homi Bhabhe liminalnost je značajna kategorija povezana s kulturalnom hibridnošću. Za Bhabhu, stanje liminalnosti je "prijelazno stanje između fiksnih identifikacija predstavljajući mogućnost za kulturalnu hibridnost koja zauzima razliku bez oslanjanja na pretpostavljenu ili iskazanu hijerarhiju." Sve to Vojvodina i na kulturološkom, i na umjetničkom, a dijelom i na političkom planu (s usponima i padovima, dakako) utjelovljuje.

S druge strane, ova izložba/katalog ima i drugu razinu (teorijskog) iščitavanja, utemeljenu u ideji Ljube Karamana o vrjednostima periferne umjetnosti. Karaman, govoreći o staroj umjetnosti Dalmacije u *Problemima periferne umjetnosti*, kaže: "Najzanimljivijom crtom periferijske sredine čini se sloboda razvoja koju takva sredina, nesputana autoritetom i primjerom velikih majstora i njihovih sjajnih spomenika, daje ponekad majstorima koji u njoj rade", realizirajući "široke sinteze iz umjetničkih oblika različita podrijetla u prostoru i vremenu, tj. iz oblika koji ne potječu samo iz različitih krajeva, nego su također značajni za vremenski različite stilske periode". Primjera na izložbi ne nedostaje: Szombathy Bálint i Slavko Matković koji su izgradili "informativski most" između evropske i mađarske konceptualne umjetnosti; ekspresionizam koji miješa

zagrebačku i budimpeštansku školu; feminističke akcije Katalin Ladik...

Hibridne varijacije

Dakako da sve rečeno vrijedi do izvjesne mjere i za, recimo, Zagreb koji se također kolebao između mnogih središta – umjetničkih, političkih, geografskih – ali se osim na mahove nikada nije uspio izdići iznad banalnosti granice kao završetka, kao prostora zatvaranja, kao agenta omeđivanja, a ne oslobađanja. Nasuprot Vojvodini dvadesetog stoljeća koja je *limen*, a ne više *limes*, kao što je ustvrdio Aljoša Pužar govoreći o Istri. "In-between" traganje što ga prati neodlučnost u pripadnosti, procesualnost i protočnost, prevrtljivost i drskost, uz razvijanje specifičnog imaginarija i vlastitih mitova." Možda najbolji primjer na izložbi je "šezdesetosmaško dijete", Grupa (čiji članovi djeluju izvanprostorno (suradujući s Bracom Dimitrijevićem, Goranom Trbuljakom i grupom OHO), izvanvremenski (vraćajući se tradicijama zenističkih priredbi), ali u skladu s aktualnim tendencijama u evropskoj i svjetskoj konceptuali. Ili subotički Bosch i Bosch čiji članovi "eklektički suočavaju tragove istorijskih avangardi, istočnoevropski underground, taktike iz doba realnog socijalizma, i internacionalnu postobjektnu umjetnost." (iz kataloga). Zato su i danas moguće svjetski priznate intervencije poput onih umjetničke asocijacije Apsolutno. Jer, kao što kaže Kafka u pismu Mileni, ništa nam nije dano, čak ni prošlost. Sve tek treba osvojiti. U tome smislu svakako bi malo više "neprikladnih", a puno manje "danas, sutra, tu i tamo" i za suvremenu hrvatsku produkciju bilo pozitivno. ☑

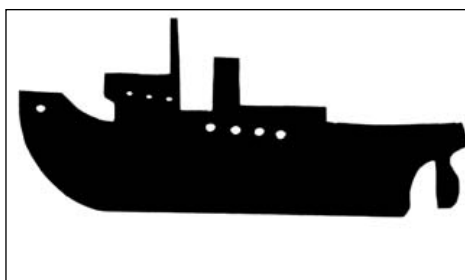
Zagreb je zapravo vagon na čoravom kolosijeku, prekrcan malograđanima. U pravom smislu tog pojma. Što će reći, ajde, budimo konkretni: seljačugama neprilagođenim gradu, njegovom agramerskom štimungu (duši, srcu...). Sve to pišem bez imalo patetike. Grad je živi organizam, ne otkrivam "toplu vodu", a "došlje" su – naravno ne svi već većina – opasni tumor u tom tkivu. Uz dodatak, nimalo nisam klaustrofobičan, još manje fašistoidan tip. Gрозim se kada iz mog grada tjeraju baš takvi, višenavedeni (tj. njihovih potomci) njima strane "bacile", jer su druge vjere, boje kože i slično. Zadnji užas – četvrti napad skinheads na tamnoputog Dinamova juniora. Ta su ćelava dječurlija jaka samo u čoporu, kao uostalom svi "kvazštemeri", danas i u "moje" doba (znam dobro, iskusili su na svojoj koži, oni "moji", kako smo ih zvali "Tarzani"). I, poznato mi je korijenje tzv. "skinsa", jer više volim jeftine "rupe" nego se pokazivati kod *Carlija* (povraća mi se na tu škvadru, tamo dolazi i onaj "mirogojski" trener i onaj švercer nogama i imenom jedinog mi Dinama – kako bih bio jasan, radi se o Blaževiću i Mamiću). A čija su zapravo djeca koja napadaju talentiranog crnca? Istih "svjetonazora" kao i njihovi, iz tko zna koje vukojebine pridošli, stariji? Možda purgerska? Ma, kakvi! Odgovor u upitu: "jel su zagrebački *vitezovi* masakrirali obitelj Zec"?

Svoji se po mirisu raspoznaju

No, o tome još drugi put... nažalost ima materijala – spominjani skiniski su "amateri" u štemi, a lovci na "zečeve" sitna ratnozločinačka ekipa. (Danas sam prvi put uz naglo pečene odreske učinio poriluk na lešo. Ko blitvu: s krumpirom i maslinovim

uljem.) Bio je divan, sunčan i topao dan... (budimo vedri, i pođimo na put!)

Iz najvećeg CROSELA u nešto manje, iz po "očuhu" Domovine metropole svih Hrvata, do metropole svih Dalmatinaca, tj. konkretno od Porilukeraja do Blitvarije. Drugi peron, treći kolosijek, vagoni razmjerno nepuni, ima i civiliziranih osoba, nu... većinom, kretan do kretana. (Pratite me... 7.11. kola 7, sjedalo koje hoćeš). Polazak u 22,45. Jedan na štakama "hvidraš" otjera odmah "kulturniju" mačku (puši, smrdi po češnjaku i nudi lozu iz



Rad dragog prijatelja - "splitskog umjetnika duge plovidbe" Zlatana Dumanića

Egotrip

ZG – ST – ZG (I. dio)

Zadnji užas – četvrti napad skinheads na tamnoputog Dinamova juniora. Ta su ćelava dječurlija jaka samo u čoporu, kao uostalom svi "kvazštemeri", danas i u "moje" doba

Željko Jerman

plastične polalitrenke ledenog čaja). Druga ga je ženska toliko ignorirala, da je živčano isprašio iz kupea. Hvala ti bože, mislim si... sad mogu i ja sjesti na svoje mjesto, bez opasnosti da me skinu s vlaka, jer neću doći u napast da "sredim" (ak mi dojde "žuta sekunda") Blaževićeva zemljaka. Najme, kaj? Nisu njega sumnjičavo motrila dva dripca po odjeći sudeć murijaka, nego mene... to je to – svoji se (primitivci) i po mirisu raspoznaju.

Kaj njih briga tko sam JA? I ništa im ne bi značilo kuda idem i zbog čega! Ali sam ih samim pogledom odstranio od sebe (pardon – Sebe).

Moji "prvoborci"

Split! Evo me opet! Tu sam ko doma! Dočekam svog studenta bivšeg, koji je zapravo inicijator mog najotkacenišeg dolaska u voljenu Dalmaciju. Marin Boban se pojavio oko osam sati, jer nešto međutim još nismo doživjeli(!): vlak je došao na minutu točnu u 7,45. Razlog jednodnevnog boravljenja bio je (malo šašavo, stoga još milije) – navečer otvaram izložbu!!! Troje mojih bivših đaka u Muzeju grada Splita, u samom srcu mjesta (odmah do Peristila) eksponira svoje slike. Navedeni M.B. te Ivan Marović i Jadranka Štrbić Krstičević. I;

i... pitam se: "što radim ovdje?" Ta nisam ih ja učio slikarstvu (osim malko fotokemijskom). Oni su završili internacionalan studij slikarstva Assenza Art Academy iz Dornacha (odsjek Split). Ako je itko trebao otvarati izložbu ove "trojke" po meni i onome što osobno znam, jest njihov višegodišnji profesor slikanja Udo Grossklaus. On je, tijekom "vikendaškog" podučavanja, od tih zaljubljenika u slikarstvo i općenito umjetnost učinio istinske znalce. Moj je skroman doprinos bio u tome, što sam vodio kolegij *Suvremena umjetnost, teorija i praksa*, gdje je bilo i predavanje i ukazivanja na stvaralačke recentne pokrete. Koliko me služi ostatak Pameti, Marin je moj "prvoborac" ostao uz mene, sve do općeg rasula "Slobodne umjetničke akademije". Takozvane! Normalno, znam što govorim... jako duga priča, bila bi dosadna, pa ću je drugom prilikom ukratko iznijeti.

Idemo natrag u moj TRIP! Zbilja sam po dolasku iz ZG-a u ST bija kakti v tripčugi. Halucinacije, flešasti bek – sve do neprospavane noći. Osjećao sam se elesdijaški! Čekajući s Marinom "gazdu" (kod kog ću se privatno smjestiti) uz kavu i vodu kiselicu, mislio sam da smo na Prokurativi, gdje smo se upoznali. Vidio trideset i nešto discipulusa, sebe prvi put u životu (nevjerojatno!) profesora. Ondak u Getu, kade smo se preselili. Tojest, (su) nas "odselili". Boban donosi taće, aparat za povećavanje, hoće meni purgeru pomoć ne samo uokolo nastave, već i vođenja galerije *Ghetto*. Vidi on svog umornog "profaća" i po dolasku sobodavca veli: hoću li umah vidjeti postavu, ili se malo odmoriti? Izvučem se iz triporoze, gruntam... ZG-ST-ZG... prvo krevet! ☑



umjetničke operativnosti. U duhu geometrijske apstrakcije izlaže "predmete bez tijela", prostorne rešetke – na granici stvarnog i

geriranih bridovima (granicama) na način skulptorskog crteža.

Radi se o nekoj vrsti percepcijske varke – vidimo ono čega

– običi ih. "Idealni", otvoreni oblici Ivane Franke mogu se sagledati jednim pogledom. Ne tvrdi li Heisenberg da su promatrač (subjekt) i objekt "nerazrješivo sjedinjeni u samom motrenju"?!
Ivana oblike gradi od žičanih kostura i bijelih plastičnih niti. Nitima (kao u dječjoj igri *količevka za macu*; vidi istoimeno djelo Kurta Vonneguta iz 1963.) gradi klupko, tzv. čvorište, koje ih istodobno prikuplja i one iz njega radijalno isijavaju, u centru velike bijele kocke postavljene unutar *white cubea* "fenomena" galerije.

Konstanta u radu Ivane Franke upravo je interes za volumen prostora "bilo da se radi o interijeru u koji ulazi obuhvaćajući dijelove konstrukcije, ističući osnovne smjerove te silnice kretanja, ili predmetu manjih dimenzija", naglašava Sandra Križić Roban. Pritom galerijski prostor nije pasivni omotač predmeta, nego postaje sastavnim dijelom rada. Oblici u raznim mjerilima – od sitnih, gotovo neprimjetnih, za koje postoji opasnost da ih posjetitelji nagaze, do velikih – da bi se u njih mogao *ugurati* čovjek, umjetničin su način istraživanja stanja između materijalnosti, objektivnog realiteta koji se može izmjeriti prstom *Sv. Tome* i nematerijalnosti (nematerijalni svijet je nespretnan termin *kojim se nastoji objediniti boju, prostor, prazninu i svjetlo*). Zapravo, umjetničin "modeli" nisu *predmetni*, već su *vidljivi soul prostor*, svojevrsna komprimirana energija u dihotomiji stvarnog i potencijalnog.

Znanstveni laboratorij i dječja igraonica
Izložbeni prostor nalikuje istodobno na znanstveni laboratorij i dječju igraonicu. U uglu je velika kutija u kojima je mnoštvo

malih *unique multipla*, pausnih kutija-kockica (prostorni «pleonazam» i slaganje volumena u kadru) u nekoliko nijansi bijele boje, točnije stupnjeva prozirnosti materijala – kocke su nastale tehnikom sitotiska na paus, slagane od tri kocke različitih stupnjeva providnosti i veličina, umetane jedna u drugu. Kontrastirani su materijal (pauš papir koji "može biti sinonim svjetlosne propusnosti", objašnjava Margarita Sveštarov Šimat u katalogu izložbe u Galeriji Galženica, gdje su takve kocke već izlagane) i oblik ("kocka čija je struktura simbol gradidbene volje i čvrstoće"). Te krhke, *lakouništvne* strukture slagane poput origamija (ljepotu origamiju kao i trešnjinom cvijetu daje upravo njihova prolaznost) posjetitelji su pozvani da uzmu u ruke, da ih pogledaju prema svjetlu, osjete kako su lagane, da se s njima igraju i da ih potom vrte natrag u kutiju.

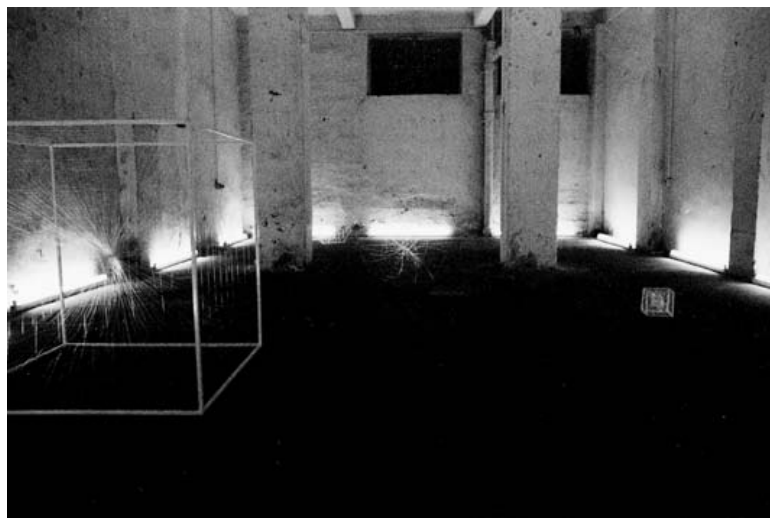
I druge izložene forme imaju izraženu osobinu *netrajnosti* – pletene strukture ugibaju se i poprimaju fraktalne, nesavršene oblike uslijed temperaturnih promjena. Nisko položena mliječna rasvjeta (neonske cijevi položene na pod) pridonose boljoj vidljivosti *modela*, jedva vidljive niti "podcrtavajući" sjenom, istodobno otklanjajući velike, interferirajuće sjene.

Puristički ideal čistoće, gotovo japanski (autorica je studijski boravila u Kitakyushu na *research* programu) minimalizam (sklonost vizualnoj/estetskoj primarnosti i strogoj jednostavnosti) i konceptualno poimanje strukture nalazimo u radovima Ivane Franke. Njezini *modeli* su čahure iz kojih će se u posjetitelja roditi teško objašnjiv osjećaj poetske čežnje za nečim što nije znao da nedostaje. ■

Razapinjanje prostora

Ivana Franke nastoji "problematizirati granice vizualne percepcije" i minimalizirati vizualne podražaje

Modeli, Ivana Franke, Galerija Križić Roban, Zagreb



Ivana Franke, Modeli, Galerija Križić Roban

Silva Kalčić

Francuski umjetnik mađarskog podrijetla Victor Vasarely svojedobno je *priprijetio* da će stvoriti novi svijet geometrije, pun sunca i boja! Ivana Franke naprotiv izlaže pravilna stereometrijska tijela u prostoru obasjanom hladnom neonskom svjetlošću – nema boja ("bijeli pol odsustva boje neutralizira granice prostora", objašnjava Branko Franceschi), ali uskličnik ostaje!

Ivana Franke i nadalje nastoji "problematizirati granice vizualne percepcije" i minimalizirati vizualne podražaje "u svrhu gubljenja i ponovnog preispitivanja osjećaja prostora".

Vidjeti ono čega nema

Novim radovima, umjesto lutkara koji stvara *višeće vrtove* od ljepljivih traka i papirića ovješanih o konopac, preuzima ulogu pletača košara (vrša). U svakom slučaju, manualni postupak (ručni rad) ostaje bitnim svojstvom njezine

spekulativnog to su gotovo nepostojeći volumeni, takozvana platonska – u smislu idealna – uravnotežena tijela (*jedvarazumljivih* naziva poput tetraedar, kocka, oktaedar, ikosaedar i dodekaedar) koja su, međutim, šuplja, tijela bez ispune, oplošja samo su-

nema (vježbamo naš vizualni opažaj "koji se prečesto zadovoljava poznatim"), istodobno percipirajući četiri dimenzije tijela. Naime, dok puni volumeni pokazuju gledatelju tek jedno od svojih "lica" i da bismo ih sagledali, moramo se oko njih kretati



Ikosaedar 1:2:3:4:5, Ivana Franke, Modeli, Galerija Križić Roban



Fotografije nastale tijekom posljednjih šest godina neka su vrsta foto-dokumentacije autorovih putovanja

Pokriveno/Covered, Jasenko Rasol, Galerija Miroslav Kraljević, Zagreb, od 5. do 26. studenoga 2002.

Silva Kalčić

Jasenko Rasol izlaže šezdeset crno-bijelih fotografija ("kolor samo prividno pojašnjava stvar", tvrdi autor), naizgled centralnog formata (zapravo dimenzija 24 x 30,5 cm), koje je autor vlastoručno izradio na srebrnom papiru i postavio poput friza u Galeriji Miroslav Kraljević. *Outdoor* fotografije nastale su tijekom posljednjih šest godina i neka su vrsta foto-dokumentacije autorovih putovanja (u Japan, Italiju, Pariz, Dalmaciju...), registriranje stanja stvari s pomno vođenom dokumentacijom mjesta i vremena nastanka fotografije. No, ono što im je zaista zajedničko jest da su na njima uvijek prikazani razni omotani, zapakirani i skriveni objekti.

Oko promatrača frustrira reducirana vidljivost snimljenih predmeta, prometnih znakova – urbanog mobilijara, brodice izvan sezone, cvjetnih nasada pred zimu, građevinskog materijala, fasada maskiranih skelama, fasada bez prozora, automobila či-

Urbani zavežljaji



Prema konceptu neizvjesnosti i probabilizma, Rasol provodi fetišizaciju svakodnevnih, "nevidljivih" i banalnih predmeta

ji vlasnici ne posjeduju garažu ili neprepoznatljivih objekata, možda hrpe smeća ili mrtvog tijela (prema Virgilu živo tijelo zamotan je poklon, a mrtvo tijelo je odbaceni omot). Perceptivno vjerovanje i materijalnost čula učinit će da naše iskustvo utječe na gledanje – brзом identifikacijom predmeta čije obrise naziremo, ili s obzirom na njihov ambijentalni okvir – kontekst.

"Crne točke" stvarnosti

Man Ray je svojedobno šivaći stroj zamotao u tkaninu i zavezao špagom, stvorivši od njega misteriozan, neznani obje-

kt. Christo je provodio *empaquetages* predmeta aludirajući na sve veću anonimnost u koju vodi potrošačko društvo, šezdesetih godina umotavši i Vespu. Ambalaža sugerira otkrivanje spomenika, konzumerizam, ali i terorizam – paket bombu, privremenost, nekorštenje, entropiju, antraks, zabranu... Zlatan Filipović je Umjetničku galeriju u Sarajevu zamotao kao paket, poigravši se s mogućom višesmislenošću pojma "otvaranja" izložbe. Umjesto estetski atraktivnih motiva Rasol radije snima "crne točke" – zapuštene dijelove grada ili mjesta bez identiteta i odnosa,

tzv. ne-mjesta kao što je postaja javnog prometa. Prema konceptu neizvjesnosti i probabilizma, Rasol provodi fetišizaciju svakodnevnih, "nevidljivih" i banalnih predmeta.

Omatanje i pokrivanje predmeta, koje je samo iskaz potrebe da se stvari zaštite od utjecaja atmosferalija i prolaženja vremena uslijed odgađanja njihove uporabe, Rasol koristi za kritiku ideologije vidljivog, loše navike podrazumijevanja stvari, "strukturirajući proces gledanja od makrosvijeta prema mikrosituaciji". Predmeti koje svakodnevno gledamo, a ne uočavamo privlače našu pažnju i dobivaju značenje simbola, "čistih informacija", pa čak i beuysovskih socijalnih skulptura. Sandra Križić Roban u predgovoru kataloga izložbe razlaže: "Suvremena kultura medija često puta ne računa na autentične postupke, već stereotipe i ponavljanja. Sumnja u ono što nismo u prilici vidjeti upućuje na ponavljanje postupka – pri čemu pomaže snimanje kamerom koja viđeno preoblikuje u autorsku intervenciju, proces koji uključuje percepciju i reprezentaciju.

Ispod ukrasnog papira

Na takav način zasnovano autorsko iskustvo u povijesnom kontekstu promatra se kao polazna točka fotografske refleksije, kontrolirane i disciplinirane strategije gledanja.

Rasol ne režira svoje fotografije i ne teži rekonstrukciji cjeline čije detalje zahvaća kadrom, stvari ostavlja onakvim kakve jesu, pa čak ako su one skrivene od našeg pogleda. Uostalom, i sam "život je kao kutija slatkisa, ne znaš što je unutra dok ne odmotáš papir", kako to kaže Forest Gump. ■

M O D E R N I T E T

D R U G E P O L O V I C E

D V A D E S E T O G S T O L J E Č A

P O S T M O D E R N I T E T

(Slamnigovi dani i Dani Bore Pavlovića)

From: Goran Rem

To: Zarez

Sent: 9. studenoga 2002.

Subject: vedrina, snijeg i bijela magija...

>>> skup se radno započinje u svečanoj dvorani Pedagoškog fakulteta u Osijeku, predavanjem *Andree Zlatar*, predavanjem o ljudskom - fenomeniki pozitivnom i neuniverzalističnom, a ne ženskom pismu,

i to je jednostavno pametno, mislim - njene su razglednice vedrina uz svakodnevicu, a to bi i bez navlačenja bilobližu *Bori P.*, iako i on, a i ona znaju u vedrini biti umorni

> (sudjelovali: uz *Andreu*, *Helena Sablič Tomić*, *Nives Tomašević* te *Zlatko* > *Kramarić* i *Darko Milas*)

>>> multimedijski-arhitektonski ostav *Nomad* je strukturalno-analogijski odgovor na *Borin* konstruktivizam, a k tome je i dokumentarij svih njegovih objavljenih 60 knjiga, uz to je i koprodukcija s obiteljskom riznicom, naim jednim knjižničnim mjestom u Hrvata koje zahvaljujući *Borinom* sinu dr. *Mladenu* - ima te sve knjige. levitirajuće folije tekstova na light-show rampi, video-screen projekcija fragmenata *Novine*, i knjige postavljene na glazbene stalke s ponovno podstavljenim prozirnim folijama na kojima su dosljedno otkopirane pjesme iz *Borine Tinu* posvećene zbirke *Korzo: ničice pred ptičice* (piše jedna pjesma, kao svoj cijelostni tekst) (a o *Tinu* i *Bori* i velikoj ljubavi vidjeti sve kod *Flakera*)

> (sudjelovali *Nomad*: *Damir*, *Boris*, *Bruno*; *Ukropine*; računalni operater > *Zoltan Johas*, snimatelj *Lendić*; izložbovni asistent *Trojan*)

>>> *Postmoderna hrvatska lirika* je program u kojemu se susreću *Maleš*, *Milanja* i *Bošnjak* sa svojim svježim izabranim pjesmama, smrću između programa, sjajnim ništa i esejističkim razlogom za razliku, uz objavu/najavu *Milanjine* kapitalne trilogije o hrvatskom pjesništvu druge polovice dvadesetog stoljeća, a možda i quadrology..., dakle, *Boro* je 40-e napisao pjesmu *Igrati se*, a *Maleš* 90-ih zbirku *Trickster*; naprosto nedestruktivna i zanesena zabava teksta, dobre i slobodnjačke obmane, fura ne samo stoljećima nego i bliskim, već, desetljećima; vedrina i snijeg i bijela magija...

Bošnjak je nakon *Mrkonjića* i *Donata* među prvima sedamdesetih podsjećao na zaboravljanje *Borina* konstruktivizma -reklamne i pop-poezije, prepoznajući tu i nekakav naderalistički rimarij

>>> (sudjelovali: novi svezak *Književne revije* s nepoznatim *Borinim* pjesmama o slavonskim gradovima, *Coco*, blok tekstova s prošlogodišnje *Slamnigiane*, "mađarski *Mibalić*" *Laszlo Bertok*, *Zoltan Agoston* i antologija *Kronika melankolije* u izradi i na mađarskom, a antologija mađarske *Jelencore* poezije na hrvatskom i u završnici..., te *Disput* i *Dora Krupičeva* u najavi *Djela Bore Pavlovića 2003.-2004.*, također i *Timea Deme Deže* i *Kristina Peternai* u prijevodnom angažmanu)

>>> *Sibiline* dvije nove knjige od teatrolo-

gije do autorskoga teksta pa teatrografije u performansu posteorijaska su opuštenost također svjesna koreografije, makar i metaforične i neoegzistencijalistične, što god to značilo (mislim meni) (sudjelovali: autorica, knjiga *Koreografija patnje* i *Mario Rade* te tape mora i mirne buke)

>>> *Sibilino* predavanje o *Slamnigovoj* dramatici dragocjen je rad o kuriozuskim dosjetkama, jezičnoj i verbalnoj napetosti i zapletnoj motivici u odgodi, dramu nužnoga događaja, odnosno o tek najavljenoj temi projekcije ovoga ukupnog skupa i njegova pretraživanja Druge polovice...

>>> *Ana Lederer* i dva *Borina* dramska teksta otvaranje je vjerojatno još potpuno nepoznatijega dijela njegova rada, no što je onaj koji je već potpuno nepoznat, iako su ga, osobno, *Boru*, "svi znali"... dakle, u smjeru potpuno nepoznatog *Borina* rada, vrlo neotradicijski lepršavoga, npr. zlatni dramatičarski cover *Zlatarova zlata* + nekoliko libreta i filmskih scenarija >>>

>>> *Makovo* predavanje o *Borinom* ilustriranju zbirke *Novina* je izvanknjiževni, odnosno intermedijalni smjer otvaranja *Borine* poetike u ključu *ready madea*, dakle najopuštenijega mogućeg izgrađivanja lirske strukture (sudjelovali: *Petlevski*, *Lederer*, *Maković*)

>>> *Borin* konstruktivizam, fokusacija toga remek-djela moderniteta druge pol. 20.st. u zbirci *Novina* (*Donat*: "osebujna po mnogočemu ako ne i po svemu"), *Slamnigovi* pogledi na polonsku književnost, pop-poezija i reklama u maloj povjesnici, *Borine* dječje pjesme, mogućnosti novoga ludističkog esejja, *Fenyvesi* i *Slavko Jendričko* u usporedbi, *Novina* i kulturni areal, *Borine* short-stories iz 50-ih, pa 40-e i 50-e, kao mjesto *Radovanova*, *Borina* i *Quienova* prepostmodernizma, neludizam hrvatske književnosti u Mađarskoj, multimedijalni projekt *Psi*, usporedbe mađarskoga i hrvatskog modernizma, kasna *Slamnigova* poezija... > je istraživalo niz znanstvenih izlaganja (sudjeluju: *Donat*, *Milanja*, *Trojan*, *Virag*, *Mann*, *Blaszetin*, *Lukacs*, *Kusik*, *HST*, *Bolt*, *Orcsik*, *Škvorc*, *Rem*, *M.Pavlović*, *Miroslav Mićanović*, *Damir Radić*, *Igor Gajin*, *Kristina Pieniazek*, *Maria Dabrowska Partyka*, *Dubravka Brunčić*, *Zoltan Medve*)

>>> u programu otvorenja, ali i *Svjetska književnost zapadnoga kruga* predstavljeno je petnaestak pjesnika iz mađarskoga modernog pjesništva, najavljene su i predstavljene antologije poljske kratke priče (iz *MD*-ova lucidnog i ovim programom neformalno - izludirana serijala), te čak četiri hrvatsko-mađarske suradnje u razmjeni prijevodnih antologija, uz poseban dodatak u kontekstuiranju hrvatskih pjesničkih 90-ih - panorame *Off-line* i njezina neobičnog *Tvrčkova* nepristajanja na vlastit uvid;

tu je i potez besprijekornoga sintetiziranja hrvatske pjesničke scene domicilnih mađarskih - Hrvata s dvoje nježnih predludista - *Stjepanom Blažetinom* i *Timeom Horvathom*... dakle komparatistika u pokretu, u koreografiji, u ret-

Novina

zanama za abecedu
kako i po tome će rodu
svrstati Ruskoga među.

Njega zanima sjena
OUN-a i NATA

nji... komparatistika inlive (sudjelovali: *Roman Simić*, *Miroslav Mićanović*, *Ivana Vidović*, *Durdica Čilić*, *Istvan Blaszetin*, *Istvan Lukacs*, *Tvrčko Vuković*, *Nowatsky online*, *Brmba in abs*, te *Adam*, *Marija*, i još nekoliko budimpeštanskih proučavatelja kulturnih studija)

>>> *Faktorov* film *Das Lied Ist Aus* premijera je pobjedničkoga rada s

>>> ovogodišnjih *Dana hrvatskog filma* i posebna sreća za modernističku auru

>>> ukupnoga skupa, s njegovim specijalnim prijenosom-učitavanjem-raskrinkavanjem zla i matričnoga pamćenja grada, civilizacijskoga teksta iz prvoga dijela 20. stoljeća - *Langova M* - u

>>> poliloškoj teksturi druge polovice 20. st. (sudjelovali: *Hrvoje Turko* i *Ivan Faktor* te kino *Europa*)

>>> *Sretne ulice* i *Čegec* te *Edo Popović*...

> tekstualni koncert za slatokusce

>>> literarnog zavodenja fantastičnom prozom

>>> *Osijek na Dravi* je neplovidba brodom koja će u izravnoj koprodukciji s *Goranim proljećem* kao gostujućom priredbivnom strukturalno izglisirati dvjema laureatskim mladežnim knjigama intermedijaliteta i ludizma, oštro će otprašiti esejističke, i na ovome skupu ponovno ženske frontmenske fragmentarističke iskaze - *Eveline* i *Sanje*;

>>> potom će uz podršku dvaju pjesničkih laureata "za životno djelo" (*Bošnjaka* na *Kvirinovim pjesničkim susretima* i *Maleša* na *Goranovu proljećem*), proklizati uz *Simino* vođenje nizom mađarskih i goranovsko-hrvatskih modernista od *Slavka Jendrička* do *Tihane Jendričke* i slavonskih sofisticiranih prčača (sudjelovali: *Simo Mraović*, *Evelina Rudan*, *Sanja Jukić*, *Marinko Plazibat*, *Sanja Šimić*, *Slavko & Tihana Jendričko*, *Zvonko Maković*, *Damir Radić* i *Jagode* i *Čokolada*, *Tihomir Matko Turčinović* i *Vidjeti Madonnu*, *Zoltan Virag*, *Roland Orcsik*, *Tamas Domokos*, *Otto Fenyvesi*, *Delimir Rešicki*, *Tvrčko*, *Miroslav*, *Branko Čegec*, *Ivica Prtenjača*, *Dorta Jagić*)

>>> u petak, posljednji program, je koncert konceptualne artistske glazbene skupine koja u sound & video tech. cutupiranju i sintetiziranju istražuje na liniji od *Joy Division* do *The Smithsa* te izvedbovno piše esej o hrvatskom quorumovskom pjesništvu laibachovski deridijanac *Zoltan Virag*, te se zovu *Lautrec* (sudjelovali: *Ivacs & Ivacs*, *Zsuzsa*, *DJ Aco*)

>>> subota je ujutro, u HNK-ovu salonu, meditacijsko užice u vrhunskoj znanstvenoj školi *Aleksandra Flakera*, potom mladega hard analizatora *Sorela*, koncentriranoga *Bošnjaka* i *Kristinina* kratkogstoryranja - cu lect

>>> eto sugestije o dojmovima i faktografiji, a slijede, u ovome tematu-separtu, skraćeni snimci ukupnoga *Skupa* u najznačajnijoj dimenziji - stalozene tekstualne pohranenih vrlo jakih mislilja hrvatskoga književnoga pot/moderniteta. ovdje je prvi dio materijala, drugi, kasnije pristigli, u slijedećem *Zarezu*, kojemu hvala. (also: *Gordana*-tajništvo *Skupa*)

Osijek, 6. - 9. studenoga 2002.

Tin i Boro: Amor ludens croaticus

Pjesnici i žene – je li uopće važno kako se koja zove u “protusvjetovima” moderne?

Aleksandar Flaker

Poznamo ih, romantične parove: Mickiewicz i Maryla Wereszce-kówna, Prešern i Julija Primic u akrostihu, Vraz i Ljubica Cantilly, u Samoboru pokopana, Puškinove vlasnice spomenara od kojih je A. P. Kernova čak uglazbljena, a kasnije sve sljedbenice Petrar-cine Laure koju će još Matoš oponašati kao “Loru”, ali se imena Ljerke iz njegova soneta neće sjetiti ni sveznadar koji nije postao “milijunašem”. I zaista, je li uopće važno kako se koja zove u “protusvjetovi-ma” moderne? Odnosno, da pitanje okre-nemo: koliko li u tim “protusvjetovima” ima Saloma, bilo u Wildea s naglašeno erotskom ikonizacijom Aubreya Bearo-slaya, bilo o Krležinu “fragmentu” što će ga naš suvremenik povezati s Nietzscheo-vim pojmovima *Lust und Unlust* (Kravar, usp. Batušić 2001:172). A da je zaista riječ o erotici “protusvjetova” može nam poka-zati ruska Blokova paradigma virtualne “lijepa Dame”, građene po filozofiji ono-ga Solovjeva kojemu je hrvatski knez oteo u Zagrebu ulicu, tajanstvene *Neznanke* s gradske periferije, a iscrpivši te moguć-nosti Blok je svoj eros iskazivao ekfrazama sakralnog talijanskog slikarstva “Ljube-ći” Madonu (Flaker 1995).

Za hrvatsku je situaciju važniji, među-tim, Apollinaire. Na drugom mjestu go-vorili smo o Ujeviću kao njegovu srodni-ku, naglašavajući heterotopiju *Zone*. Je li ta heterotopija vezana za prostor ljubav-nih susreta nije toliko važno koliko je značajno da se obraćanje s *toi* ne odnosi na Nju nego na jastvo, a pri tome je erot-ska motorika bez sumnje bitna jer:

Je suis malade d'ouïr les paroles bien-heureuses
L'amour dont je souffre est une maladie
bonteuse
Et l'image qui te possède te fait survivre
dans

l'insomnie et dans l'angoisse

C'est toujours près de toi cette image
qui passe

(Apollinaire 1956:63)

Ukratko: dodamo li tome u ratnoj lirici imenovanu *Lou*, moći ćemo u Apollinai-reu nazrijeti sljedbenika velikih romanti-čara – bar u *Zoni* sveobuhvatnoj sve do nebesa gdje Krist nadvisuje zrakoplove.

Tin

Cjeloviti cjelov i ti
U maštama ću tebe loviti
trače sunca s ružičastom niti.
U etere će srce ploviti,
otvorene čaške nebo piti,
jer bez tebe biti
znači mene prepoloviti.

Moju nagu dušu neću kriti,
da bi javan bio žmarak skroviti.
Ja ću tebe blagosloviti
i molitvenom riječju osloviti.
Ja ću tebe suzom liti
i sebe smiješkom obnoviti.
Vidjeti ćeš krvavi grč strahoviti.
Tvojom rosom ti ćeš mene miti.

Moje srce tvojoj biti
biti,
ni do groba nismo siti.

Svojim dahom ti si svijet jezgroviti
kamo će se slope boja sliti,

Ja ću tebi vijence viti,
draganjima oviti,
i tada će opet biti
u potpunosti kiti
cjeloviti
- Cjelov i Ti.

(“Hrvatsko kolo”,
1932. Ujević 1970: 301)

Ako je Prešern Juliji Primic sačinio vi-jenac soneta, onda je Ujević neimenova-nom lirskom Ti uputio svoj vijenac rima.

Leksik je Pjesme tradicionalan, čak u inicijaciji naglašeno poetičan: “cjelov” je već u govoru zamjenjivan “poljupcem” i podsjećao je na ljubavi prošloga stoljeća, u Anića je tako i označen: “knjiž./evni/ ek-spr./esivan/. “Naga duša”, “blagoslov”, “molitvena riječ”, te stupnjevanje patnje do “krvavog grča” luturgijski su poetizmi i inače česti u autora *Molitva Bogomajci za rabu božju Doru Remebot* (1920). Uostalo-m, i tom ćemo tekstu naći paronomas-tičko rimovanje: plot (u značenju «put», «putenost») – Got – Remebot – Sabaot – “trnski plot” – Sabaot – Remebot (90), ali integrirano u cjelovitu litaniju. Valja tako-đer primijetiti uzašasće do “etera” i “ne-ba”, kao karakterističnu vertikalu *Cjelova*. Dakako, iste je godine kao *Cjeloviti cjelov* Ujević, ali u *Hrvatskoj Reviji* objavio svo-ju optimalnu projekciju *Pobratimstva lica u svemiru* koja nas rimama preposljednje strofe podsjeća na *Cjelov*:

Ja sam u nekom tamo neznancu, i na
zvijezdi

dalekoj, raspredan, a ovdje u jednoj niti,
u svijetu ugaslom, razbit u svijetu što jez-
di,

pa kad ću ipak biti tamo u mojoj biti?
(259)

Posve različito od projekcije sveljud-skog bratstva u “vasionu”, dosljedno ri-movanje s već u naslovu zadanom sastav-nom rimom (koju je njegovala ruska avangarda), prisililo nas je da čitamo dra-žesni “cjelov” kao pjesnikovu igrariju – pojavu ludizma “koji razrješuje foneme od semantički funkcionalne prisile i oslo-bađa ih kao elemente igre” (Mrkonjić u: Rem 2002:3). Rime su pojele lirske ar-haizme!

Pa ipak, oba sinkrona Ujevićeva teksta, slažu se u nečemu osim rimarija: u kon-tekstu dominacije “socijalne poezije”, od-nosno “Nove predmetnosti” (Donat 2001: 504-507) oba teksta, jedan još uvi-jek ekstatični – drugi ludistički, znače suprotstavljanje lirici koja je, bez, osim Kranjčevićeve ode, odgovarajuće tradicije, prišla temi bijede, a umjesto radniku ok-renula se sluškinjama, pa tako npr. i Krle-ža u naraciji *Gospođe u posjeti bolesnom djetetu svoje sluškinje* (1931.). Oba su Ti-nova teksta nastajala u vrijeme njegova odustajanja od “zona” globalne civilizaci-je, ne prihvatanja “žrtvovanja u masi” i skidanja “plavih bluza” iz velegradskih “metropolitena”. Ujević je postajao anti-podom Krleži, slažući rime i “slogu boja” nepoznatoj cjelivanoj, a upravo je Boro primijetio da su Ujevićeve “rime revoluc-ionarnije od mnogih slobodnih stihova, koji nikako da postignu krilatu slobodu zamaha.” (*Rukovet* 1953/51.)

Boro

Pastel

Od mene do tebe
nije tako daleko
do vas
jeka
je li,
ne bi mogla doseći
rukom
ili
mukom.

Gdje si, što si, tko si?
Grizeš mi usnu
u snu:

tražim te, volim te, nema te,
ostaješ,
ostani tu!

(Rem:33)

Grafizam Borina *Pastela* ukazuje na domaću tradiciju: A. B. Šimićevu, dakako. Ali model nije Arne Holza, već će prije biti Apollinaireov. Sjetimo se “kaligrama”:

Douces figures poignardées Chères
lèvres fleuries

MIA	MAREYE
YETTE	LORIE
ANNIE	et toi MARIE
où	etes-
vous	o
jeunes	filles

/.../ (Apollinaire 1956:154)

Kaligram je ratni i početni stavak gra-fički naglašava udaljenost od “dragih ras-cvalih usana”, a taj postupak prepoznaje-mo i u razmacima od nekoliko citera na početku Borina teksta i u razmacima iz-među pojedinih njegovih dijelova koji su podređeni poetici snova. A kako se Bori-no pokoljenje vezivalo za Tina nije jamač-no potrebno govoriti, premda bi ipak va-ljalo naglasiti odmak od priznatog arbitra hrvatske književnosti – prema njegovu antipodu! Uostalom, fotografija iz 1954. koju je Donat objavio u knjizi *Nepoznatih* (B. Pavlović 1997:101) na kojoj vidimo Boru Pavlovića kako u “Tip-Topu” drži kišobran iznad Tina, govori više od naših domišljaja.

Dakako, leksički je sam tekst *Pastela* banalan, ali njegov grafizam, kolokvijalno “je li”, a nadasve sastavna rima “usnu – u snu” daju ovom tekstu, koji je u biti hip-nagogičan, ali ujedno ludističan, održivo-st u povijesti hrvatske lirike. Osjećaj, ut-kan u grafičku sliku prepoznatljiv je: bu-dimo se, a nje – nema. Poslije svega osta-je: “Grizeš mi usnu / u snu”! I naslov je opravdan: nije riječ o velikoj slici, tek o “pastelu” koji kao da je suprotstavljen *Dražesnim slikama*, toj Borinoj poruzi “li-jepim sižejima” štafelajnog kiča u “pur-gerskom” salonu, kao što ćemo na istoj stranici *Novina* (1954.) naći i tekst koji nas upućuje da je to vrijeme ne samo Stan-čićevo (usp. *Golijat* u: *Rukovet* 1953/1002) i Kinertovo, za što također ima potvrda u Borinu pjesništvu, nego i prodora “astratizma” kako se u tim godi-nama govorkalo u kunsthistorijskim ku-loarima, a “EXAT” je već učinio svoje, pa je i to odjeknulo u Bore:

Boje i linija

Neki kvadrati linije i rombovi,
parabole hiperbole
opet neki magnati primati
neke visoke škole,

Isječci kružni odresci
Trokuti na tangenti.
Kosinus i sinusoida
geometrija, elementi

- plava i žuta fleka,
što ćemo, zelena
svjetlost travanj
ne vidi iz daleka.

(“Rem”:43)

Ludizam? Nije, aktualna situacija u sl-ikarstvu, “novinskim”, tada se to zvalo “te-legrafskim”, stilom u verze skup složena.



Napokon Ivan

Dakako, Goran je Rem znao što čini kad je *Panoramu granice* koncipirao tako da je odmah iza Pavlovićevih iskopiranih *Novina* dao tiskati svima nama poznati intermedijalni Slamni govori tekst *Kvadrati tuge*, iz zbirke *Aleja poslije svečanosti*, 1956. A taj se pak tekst odlično uklapa u naš razgovor o erotičnim igricama. Daka-ko, nema potrebe da ga čitamo; a kad bis-mo to ipak učinili, iznervirali bismo Slam-niga. Recimo tom prilikom samo jedno: verbalna razina teksta svodi se na odnos punim imenom i razlomljenim prezime-nom predstavljena subjekta geometrijske konstrukcije i karnalne vizualizacije žen-skih obrisa, kao tušem crtanoga. Pojam “tuge” kao da suvereno vlada tekstom. Međutim, riječi poslagane u kvadrate stvaraju drugi dojam: možemo ga odrediti kao ludički. Kvadrati su u igri pojeli tugu! Iste godine Slamni govori *Odronu* objavljuje nenaslavljeni tekst. Sada je to već prepoz-natljiviji grafizam s temporalnim odmaci-ma unutar stihova:

Ulazi kuter bijel kao jaje u
zaljev tromo
(zakraće vrlo tromo (Slamni govori 1983:85)

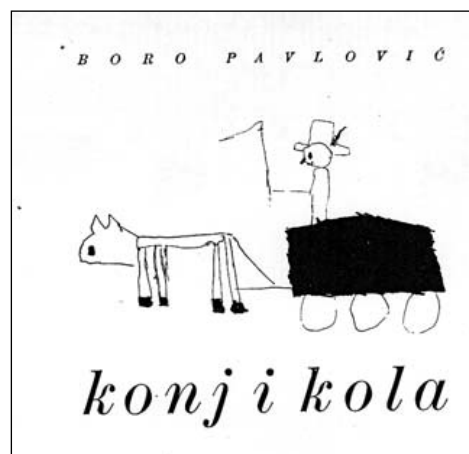
da bi se na kraju pojavila “mokra glava” lirskoga subjekta. Eros se u tom tekstu sa-mo naslučuje da bi došao do izražaja u pjesmi, *More vrvi vnutima*. S tekstom koji govori o ribama u moru paralelno te-če četiri puta ponovljeno “vrvi”, dok se more označuje oznakama služi i vlage, “nabreknjuje prugasto sluzavo/ kuca i di-že se i spušta”, pa je subjekt primoran upozoriti da je sveudilj riječ o “moru”, ali “kad se dotakne pod jagodicama je kao / da se dira ženska” (88). U ovoj, naoko lu-dičkoj, grafiji karnalni je eros nadvisio ig-ru.

Jamačno je najpopularnija ipak erotika *Barbare*, lađe koja se prisposoblja žen-skom liku. Zahvaljujući tom tekstu i u nas je Barbara postalo poetsko ime u vrijeme dok se pjevušila *Prévertu* posvećen kratki tekst u Pavlovićevim *Novinama*:

gospodin bog

kao zec
ima velike uši

ali što ću mu reći
kad je od mene veći
kad me neprestano muči. (43)



Poezija kao jedina biografija

Živeći u vremenu koje je i od tragedije napravilo tehnološku banalnost, Pavlović nastoji naizgled banalnošću svjedočiti bogatstvo i nezamjenjivost poezije u tom svijetu

Branimir Bošnjak

Ma neka "modernistička sudbina" prste u životu i pjesničkoj praksi Bore Pavlovića (1922) pa ona i dalje miješa karte i nastavlja svoje orgije. Posuđujući ovih dana nekoliko knjižica njegovih pjesama, dobio sam Pavlovićeve zbirke iz 1952. godine (*Traktor, Slapovi boja i linija polivinila*) s otisnutim žigom Biblioteka javnog tužništva NRH Zagreb, dosta očuvane i u novim knjižničarskim uvjetima skoro i nekorištene. Dosta su kasno pronašle policu javne knjižnice, prekasno za pjesnika koji je svojedobno bio ne samo čitan nego i slavan, proglašavan čas "nasljednikom" Tina Ujevića, čas hrvatskim Jacquesom Prevertom. Pjesnik drukčije poetike, a i svjetonazora, napisao bi barem komentare nekima od svojih zbirki koje su imale istinsku "sudbinu posebnih knjiga". Da ne spominjemo prisjećanja o pisanju i objavljivanju sve tamo od četrdesetih pa do sedamdesetih godina proteklog stoljeća, koje su, bez sumnje, godine prepune povijesnih i tragičnih zbivanja utkanih i u samu praksu pisanja i sudbinu pišućih autora. Gorjele su ne samo lomače knjiga nego i sami pisci, tako da je silna množina Pavlovićevih knjiga stihova, projekata i pjesničkih akcija i neka nadoknada za mnoge nestale, zaboravljene ili prešućene autore. Drukčiju memoaristiku, osim one pjesničke, koliko znamo autor nije prakticirao.

Ljepota pjesničke geste

Boro Pavlović, za razliku od Tina Ujevića s kojim je drugovao i štovao ga, nije dijelio njegovu vjeru da *poezija otkupljuje od biografije*, konstruktivistički se odlučio na sažimanje: *poezija mu i jest jedina biografija*. Stoga nikada nije odustajao od svjedočenja pjesmom o svijetu njezina nastanka i pojavljivanja bez obzira na različite poludopuštene (tiskano kao rukopis) ili polunedopuštene oblike (snima svoje pjesme na školovanju za vojne izvjestitelje u Stockerauu; u vlastitoj nakladi tiska zbirku *Tišina*, 1951. godine, a *Novina* izlazi u vlastitoj nakladi 1954.). U razdoblju "tadašnje bijedne hrvatske izdavačke situacije" (riječima Branimira Donata) Pavlović je izvan državnog skrbištva "samoizdavač" po tri do četiri knjige godišnje, prestano upozoravajući na bitnu komponentu poezije: da se objavljuje i koristi kao i sve ostalo što nastaje kao plod ljudskih ruku i duha. Promijenjena je uloga pjesništva, koje se, prema Pavlovićevim nadrealističkim i konstruktivističkim sumišljenicima, ne razlikuje od onoga što nastaje i nestaje u svijetu, onoga što se stvara i troši poput svega ostalog što čini *aktualnu ljepotu svijeta* i što je, na neki način, okrenuto *pozitivnoj produkciji* i životnim aktivnostima čovječanstva. Plod je, dakle, *svjesnoga rada* i u dosluhu s *aktualnom svrhom i ekonomijom*, a ne teaurira se po ateljeima i katedralama, nego slijedi ljepotu onoga *konstruktivnoga*, nastalog planiranim trudom i konceptom. Nastala zbilja nije, dakle, Boro Pavlovića zbnjivala svojom ideološkom rigidnošću jer se ispod sive svakidašnjice i nadalje nudila pjesmotvorna aktualna ljepota, no, njegova pjesnička praksa postajala je sve više izazov i ekscen u tmurnu vremenu. Tu ljepotu pjesničke inovativne geste u povodu izlaska Pavlovićevih *Novina* 1954. godine



bilježi Branimir Donat:

"Vrijeme je i za jednu autobiografsku digresiju. Primjerak iz kojeg prepisujem ove podatke (o tiskari: tisak Hrvatske seljačke tiskare) dobio sam upravo na ulazu u spomenutu tiskaru. Bio je to jedan od prvih primjeraka. Naime, sreo sam pjesnika kako izlazi iz tiskare s novinama prebačenim preko ruke kao pravi kolporter.

Bio je to istinski doživljaj, nečega novog, lijepog i nadasve modernog i u cijelosti je odgovarao misli Karela Teigea češkog avangardiste i teoretičara poetizma koju sam pročitao možda i dvadeset i pet godina poslije tog doživljaja koji se zbio jednog kasnoproljetnog ili ranoljetnog sunčanog zagrebačkog prijepodneva u Frankopanskoj ulici preko puta nekadašnjeg 'Bednjanca'."

Najavljiivač postmodernističkih strujanja

Knjige pjesama Bore Pavlovića *Traktor* ili *Slapovi boja i linija polivinila*, bez obzira na naslov, nisu bile skrojene po agitpropovskoj mjeri, kao ni ostale. One i danas iskazuju gotovo neobuzdanu stvaralačku radost nad svime što se u svijetu zbiva i što ga ujedinjuje u toj radosti. Takva pjesnička silina morala je biti zazorna recepturi socrealizma, ali i mnogim kasnijim poetikama koje nastaju na anglo-američkim uzorima. Pavlović donosi nespunatu pjesničku imaginaciju u svakodnevle što ga na neki način približava dječjoj maštovitosti koja tako svijet i "prisvaja" i razumijeva. Često zaigrano i kalamburski, pjesnik zapravo svijetu pristupa *s divljenjem* pred onim što se drugima čini razumljivim ili običnim, te postupa poput najstarijih grčkih filozofa koji se *dive činjenici da stvari uopće jesu, a ne da nisu*. Riječ i svijet isprepleteni su vezama koje pjesniku daju neslućene mogućnosti iskazivanja njihova postojanja i različitosti u svaki put novim otkrivajućim svezama. Krajnja jednostavnost i "zaigranost jezikom" učinila je Pavlovića značajnim izvorom *postmodernističkih strujanja* koje će, preko Slamnigova iskustva, Stošića i Mrkonjića, biti *osviještene u postmodernističkoj paradigmi* sedamdesetih godina 20. stoljeća i u časopisu *Pitanja*, koji se dijelom svoje prakse vraća upravo *francuskoj orijentaciji* i teorijskom poststrukturalizmu.

Boro Pavlović konceptom konstruktivizma rastvara do tada podrazumijevajuću razliku između "visoke" i "niske" književnosti, prakticira trivijalizaciju pjesništva i često njeguje "pjesnički feljtonizam", sve do komercijalne reklame i krajnje "funkcionalnosti" pjesništva podložnog različitim "praktičnim svrhama". Njegovo je pjesništvo očito izvor kasnijih *ludističkih praksi pisanja* (Balog i mnogi drugi), no Cvjetko Milanja s pravom upozorava kako Pavlovićevo pjesništvo koristi "poziciju lirskog subjekta" blisku "ekspresionističkom patosu ekstatičnosti (*Užas*), ali i nadrealističkom onirizmu (*Plavokosi toranj*), samo sa *zamjetnim ironizacijskim odmakom*". Raznovrsnost inspirativnih povoda pjesnik i ne skriva, oni su mu često povod ironijskih varijacija i ponavljanja modela koji ipak ne odstupa od osnovnih poetičkih nakana. Prije bi se reklo kako je Pavlovićevo raznovrsna pjesnička praksa prethodila ili čak pomogla profiliranju nekih književnih projekata (Grigor Vitez, Mak Dizdar).

Nedovršeni projekt – Enciklopedija poetika

Pavlovićev projekt, koji ostaje nedovršen, njegova je *Enciklopedija poetika*, najavljena 1958. godine izložbom rukopisa i prospektom. Trideset knjiga pjesama (od kojih je realizirao pet) bile bi sređene prema uobičajenim enciklopedijskim disciplinama: "pojmovi su sređeni zaokruženim

Krajnja jednostavnost i "zaigranost jezikom" učinila je Pavlovića značajnim izvorom postmodernističkih strujanja koje će, preko Slamnigova iskustva, Stošića i Mrkonjića, biti osviještene u postmodernističkoj paradigmi sedamdesetih i u časopisu Pitanja

cjelinama ljudskog znanja i osjećanja, a autor je htio da uz naše znanje istakne i naše neznanje u smislu sokratovske definicije: traženja (prema Zvonimiru Mrkonjiću). Taj istraživački konstruktivizam nesporno je upravo ona pozicija *čuđenja* ili *divljenja* pred svijetom koju sam spomenuo kao *pogled rane grčke filozofije na svijet*, a u sokratovskom dodatku leži i dio Pavlovićeve poetike *punjenja svijeta maštom koje nas potom ispunjavaju*. Mrkonjić oštroumno razotkriva taj proces kao *izjednačavanje* pozicija "jednodušnih pojedinosti" u koje je "razmrvljena i okružena i sama egzistencija", navodeći Pavlovićev stih iz *Portreta*:

Toliko sam zasićen otkrićima da uvijek nešto postajem.

Ova poetika nastajanja u rasutosti, tvrdi Mrkonjić, koristeći "riječ koja ispisuje susljednu poetsku uporabu (potencijalno) svih sadržaja svijeta" u stvari ne pušta svijetu da se dokopa Knjige (što je koncept Mallarméa) nego riječ ili pjesma ide svijetu u susret "zaokružujući ga kao svojevrsno znanje upotrebljivo za gradnju pjesme". Poetski enciklopedizam, tvrdi



Mrkonjić, posljedica je Pavlovićeve poetske prakse. Ova *hidraulika* pjesme i svijeta, izravno mijenja i prirodu medijatora, posrednika, pjesnika, koja ga, dakle, na neki način ponovno stvara (*uvijek nešto postajem*) time što je i on *investirao, inovirao* u njihov "susret" i proces obostranog *očuđenja*. Pritom valja imati na umu da Pavlović nije "daleko od sinkretičke ideje prirode i zbilje kao pjesme" (prema Cvjetku Milanji) i da iskušava i snage *avangardističke utopije* kako bi priskrbio legitimnost vlastita poetskog postupka. Pritom valja imati na umu kako se složeno pitanje *mimetizma* u graničnim primjerima, kakav je pjesništvo Bore Pavlovića, istodobno isključuje i samim konceptom konstruktivizma i takovrsnom "tehnološkom" poetikom, ali isto tako i postavlja kao stalni izazov interpretaciji. Njegova pjesma nije puko "humaniziranje svijeta tehnike", od koje sredinom 20. stoljeća i ne prijeti Pavlovićevu okružju ikakva opasnost, nego je, naprotiv, nada osiromašenom društvu da će se kako-tako "modernizirati" kasneći doduše za europskim "industrializacijama". Svi ti traktori, polivinili, mljekare i hidrocentrale nisu, istina, artefakti socrealističke "agitacijske poetike", nego "fakti inovacijskoga napretka", gotovo jednako važni, ako ne i važniji od pjesme koja ih koristi kao "nemimetički materijal zbilje". Tako pjesma postaje, oblačeći ruho stvarnosti, program slobode koji bi im morao biti zajednički. Pavlović poriv prema potpunoj slobodi pokazuje upravo u svakom svom stihu koristeći sve mogućnosti jezika i njegova fantazijskog dvojnika, a sve da pjesma ne bi bilo kako "stegnula", "umrtvila" zbilju. Stoga Pavlović i nije pjesnik sažimanja i ukalupljivanja svijeta, nego njegove *entropijske eksplozije* kojoj je neprestano i izdašno gorivo – *jezik* oslobođen u pjesmi.

Sloboda i opet sloboda

Živeći u vremenu koje je i od tragedije napravilo tehnološku banalnost, Boro Pavlović nastoji naizgled banalnošću svjedočiti bogatstvo i nezamjenjivost poezije u tom svijetu. Njegov se pjesnički svemir ne zgušnjava i ne hladi, dapače, on je u neprestanom širenju i kliktavoj slobodi:

*Pjevamo.
Pjevamo da bismo prestali pjevati samo mi.*

*Da bi pjevalo sve. da bi pjevali svi.
Kao što pjevam ja,
kao što pjevate vi.*

Pjevamo da bi budućnosti pjevale dalje same...

(Poezija)

Ova programatska pjesma, u neku ruku Pavlovićeve poetike, nije i jedina koja se izravno i emfatično izdiže iznad krajolika, uzimajući ga pod ruku pjesmom. Valja pročitati pjesmu *Blagdan* kako bi se objasnilo da čitav svijet koji prilazi pjesniku i njegovoj radosti pjevanja, s tolikim razlikama i sličnostima, dolazi svojoj *slobodi* koja i nije samo jedna i jedina, nego je isto tako množstvena jer uvijek postoji "čitava hrpa sloboda navedenih".

Fenomenologija sitnoga

Kulturološki aspekti poezije Bore Pavlovića

Sanjin Sorel

Pjesništvo Bore Pavlovića istodobno pomiruje dva naoko proturječna pristupa praksi pisanja: u referencijalnome smislu ono za vlastiti objekt uzima i baštinski determinirane modele (i kada je riječ o predmetnotematskome kontekstu pjesme, ali i onome poetičkome s većim naglaskom na stilu), ali i prakse koje označiteljima daju prednost pred označenima. Ono je u svojoj iskaznosti erudistično, stoga ne čudi takovrsna poliperspektivnost. Jamačno je da erudicija u svojoj elementarnoj semantici implicira poznavanje tradicijskoga, a tek potom i aktualnoga znanja, a riječ je o općekulturološkim, tehničkim, medijskim, poetskim, socijalnim, religijskim itd. kontekstima, koje Pavlović upisuje u poetski diskurs. Pa ipak valja naglasiti kako Pavlovićeva erudističnost nije samoj sebi svrha te kako se ona kontrastira kao karakteristika *visokoga stila* sa svakodnevnim, banalnim, rubnim i nezamjetnim, što bi po nekoj tradicionalnijoj, nadidenoj dakako, podjeli bile odlike *niskoga stila*.

Kombinacija tradicijskih i novocivilizacijskih diskurza

Pavlović (I&SS1) miješa tradicijske diskurze (religijski, kunsthistorijski...) s onim novocivilizacijskim (u motivima tehnike, traktora, kombajna...). No, takovrsno ispreplitanje prikazuje se i u svojem socijetalnome kontekstu sa specifičnim signumima, a u kontekstu koji počiva na razlici između ruralnosti i urbanosti. I dok se ruralna kultura značajno generira na religijsko-kršćanskom vrijednostima te elementima *naivnoga stila* koji nastoje usvojena znanja petrificirati čineći ih kanonskima ili aksiomatskima, dotle se urbani diskursi konstituiraju prvenstveno na elementima progresivnosti, osobito imamo li u vidu pedesete i šezdesete godine kada Boro Pavlović objavljuje većinu svojih knjiga.

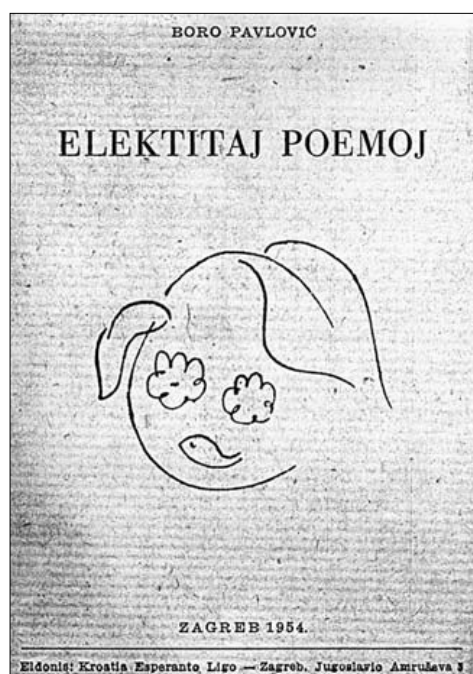
Kršćanski kulturološki sloj Pavlovićeve poezije očituje se na predmetnotematskome materijalu, bilo kao provodni motiv teksta, gdje već naslovna sintagma sužava referencijalnost (*Preblašeni sveti Franjo, Betlehem, Milost*) bilo tek kao naznaka tj. imenujuća referenca. Pa ipak se kršćanski motivi najprepoznatljivije prepoznaju unutar kunsthistorijskih motiva, osobito unutar zbirke pjesama *Nin*. Budući da se, razložno, uvriježilo mišljenje koje tradiciju i kršćanstvo gotovo smatra sinonimima, te imajući u vidu da su nositelji tradicijskoga svjetonazora pretežno iz ruralnih područja, jasno se prepoznaje kontekstualna veza. Kada Boro Pavlović govori o hodočasnicima, Betlehemu, sv. Franji, *Cvjetićima*, Samostanskim vrtoovima, pokupskim crkvicama itd., onda on naglašava svojevrsnu naivnu jednostavnost što ih oni u svojoj ljudskoj, ne i monumentalnoj, dimenziji naglašavaju. Kršćanstvo se, dakle, detektira jednostavnošću i nepretencioznošću, gotovo uvijek u kontekstu prirode.

Poetika naivnoga stila

Boro Pavlović, kao i naivni slikari, nije naivac, ali on na sličnim premisama prilazi ruralnome. Budući da njegova poezija počiva na minucioznome opažanju, ona predmetu pristupa fenomenološki. Prepoznajući mu suštinu, on od sitnoga i naizgled beznačajnoga, odnosno naivnoga čini da predmet označava svijet. I dok u pjesmi *Zeće mjeseca* ta poetika *naivnoga stila* apostrofira narodne/usmene dječje uspavanke, dok primjerice u *Lipi* i u tekstu *Dijete nad slikovnicom* priziva upravo pastoralno-arkadski svijet djetinjstva, dotle u *Baki*,



Boro Pavlović je, svjestan polisemičnih mogućnosti jezika, upravo manipulativno inzistirao na tendencijama udaljevanja ili približavanja značenja, zavisno od tipa diskursa kojim se služio



Lovcu, Kukuruzu, Turopolju, u poemi *Simfonija Gradišća* itd. opisuje gotovo iz infantilističke pozicije topose karakteristične za ruralni način života. *Naivan stil* koji teži gotovo doslovnoj denotativnosti/doslovnosti koristi se primjerenim poetskim modelom – poezijom *lakog stiha*. Naravno da je riječ o fingiranju *naivnosti* te da ona, iz druge pozicije, gotovo mimetski naglašava svojevrsnu ruralnu fenomenologiju svakidašnjeg života u kojoj oblik lakog stiha tek potvrđuje lakoću pisanja, što u poetskome diskursu Bore Pavlovića svakako i jest teorijsko pitanje.

Aspekti urbaniteta

Urbani se kulturološki aspekti prepoznaju u kunsthistorijskim (Zadar, Trogir, Split – uključujući i religijsku dimenziju značenja), medijskim (*Novine*), tehničko-znanstvenim (*Velesajam, Zagreb*...) predmetnotematskim registrima te urbanoj osjećajnosti (Groteske (I&SS1)). U *Groteskama* će feljtonizam kao karakteristični novinski stil biti poetskim medijem pesimističkog opisa urbaniteta, pomirujući načelno dvije matrice – onu ekspresionističku te socijalnu, prve koja u figurama materijalnosti teksta vidi svoj artifičijalni doseg, dok druga ostaje društveno angažirana. No, valja registrirati i unutar urbanoga diskursa one tendencije koje grad promatraju dijakronijski, znači i u totalitetu, znači u nekoj linearnoj temporalnosti. Dok je u zbirci *Nin* grad pridobio funkcije koje potvrđuju nacionalno-kulturološki identitet,

dakle koje postavljaju pitanje angažiranosti ne bez pathosa univerzalnosti, dotle u *Zagrebu* on postaje ljudskom mjerom, u *Novinama* medijsko-poetskom simulacijom, a u *Velesajmu* gospodarsko-tehničko-znanstvenom paradigmom novouspostavljajuće socijalne paradigme.

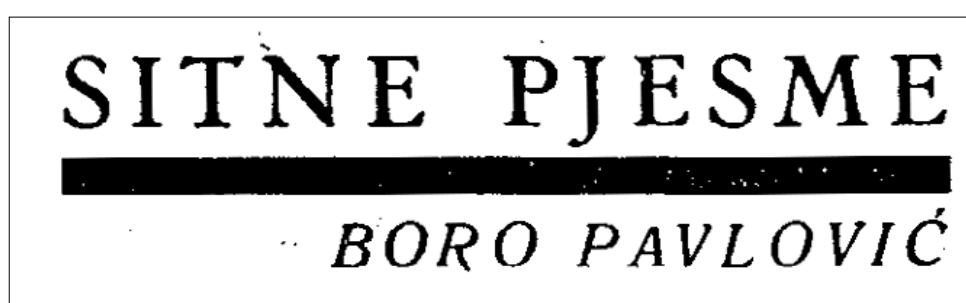
Kulturnopovijesne reference

Podjela prema socijetalnome ključu u svakom slučaju nije jasno i do kraja limitirano određena, kao što ona unutar vlastitih kulturalnih obrazaca koje generira ne naglašava razliku koliko sinkretističke tendencije. Jer ako, po drugome modelu očitovanja kulturalnih obrazaca u Pavlovićevo pjesništvu možemo reći da su oni *kulturne* provenijencije onda smo svakako naglasili uže područje koje obuhvaća kulturnopovijesne (*Nin*), likovne (*Animalija u umjetnosti*) te religijske (*Nin, Simfonija Gradišća*) supstrate istog. Jamačno i među njima postoji razlika koja se može detektirati iz socijetalne vizure, ali ona isto tako ne obuhvaća uže *poetičke*, odnosno *tehničke* kulturne obrasce. Kada je dakle

kod Pavlovića uobičajen, ne ne i larpurlističan s obzirom na to da je na razini prakse riječ o sinkretističkim tendencijama koje svijet vide integralnom cjelinom. Izdvajanjem dijela u njegovoj poeziji ne narušava se cjelina, moglo bi se reći kako Pavlović potvrđuje na diskursnoj razini metonimijsko načelo *pars pro toto*. Stoga animalni predmetni topisi prvo predstavljaju *tematsku izložbu*, potom označavaju element prirode u umjetnim artefaktima, konačno i cjelokupno povijesno determinirano metaforičko značenje.

Zaigrani pluralizam poetičkih modela

Kada je pak riječ o poetičkim elementima koje Boro Pavlović čini dijelom vlastite tradicije, onda oni obuhvaćaju neosimbolizam, ekspresionizam, konstruktivizam, nadrealizam, ali ono anticipira i u ludizmu koji je mogao biti potaknut dadaističkim (i nadrealističkim) tendencijama. No bez obzira na takovrsan poetički pluralizam, koji, dakle, operira međusobno "nepomirljivim" odnosom prema samom pojmu značenja, u pjesništvu Bore Pavlovića prepoznaje se tendencija nivelacije funkcionalnih razlika tekstova koji načelno impliciraju nesvodivost, u rasponu od vjere u logocentričku paradigmu kulture pa do njezina opovrgavanja. No, kod Pavlovića riječ je o simulacijama, odnosno diskursnim igrama *modalitetima prizorišta vidljivoga* iza kojih stoji jedinstveni estetsko-konceptualni un konstituiran prvenstveno na neosimbolizacijskim predratnim diskursima, osobito Ujevića,



riječ o kulturnopovijesnim referencama onda u njima prepoznajemo i religijsku i domoljubnu dimenziju što svakako nadrađa, premda ga uključuje, ruralni senzibilitet. Kunsthistorijski elementi, u našem registru, obuhvaćaju tipična mjesta uglavnom arhitekturne provenijencije, premda ne i jedino. Kada Pavlović označava *Starice crkve, Sarkofag u Solinu, Viševalovu krstionicu, Sveti križ u Ninu, Gruga Ninskog, Svetog Vlahu ili Samostan svete Marije u Zadru*, onda on obuhvaća cjelokupnu tradiciju – nacionalnu, povijesnu, vjersku, umjetničku. Bez obzira što odabire tipska mjesta identiteta (gotovo da piše turistički vodič najvažnijih hrvatskih kulturnih znamenitosti), Pavlović uspješno izbjegava opasnost patetizacije i pretjerane sentimentalnosti zahvaljujući upravo karakteru samoga stila koji se strukturira opažajno, što je primijetio Branimir Donat. Elementi lakog stiha također pridonose resemantizaciji visokomimetskoga stila. Pavlovićeva je poezija poezija *fenomenologije sitnoga*, što je razvidno i u tretiranju univerzalno-nacionalnih gabarita identiteta, koji se kod Bore Pavlovića prepoznaje upravo putem umjetnosti.

Intermedijalna osjetljivost teksta

Premda likovnost/slikarstvo jesu dio kulturnopovijesne baštine čini nam se uputno dijelom je odijeliti od iste, s obzirom na to da se tom logikom rukovodio i sam pjesnik. U zbirci *Animalija u umjetnosti* predmet Pavlovićeva interesa jest to što sam naslov zbirke govori – životinjski elementi u slikarstvu. Kao i u knjizi *Nin* i u njoj pjesnik odabire tipsko i poznato (Radovan, Dürer, Breughel, Chagall itd.), tako i u *Animalijama* općezapadni slikarski kanon biva poetiziran. Pa ipak, pomicanjem težišta na animalno Pavlović izbjegava pathos pretencioznosti tako što iz umjetnih predmeta (slika) kondenzira prirodu (životinje kao tema). Intermedijalni karakter takvog postupka je očit i

odnosno Gstava Krkleca, na što je upozorio Donat.

(Neo)simbolistički diskursi se temelje na slikama-nadomjescima kojima se "stvari sugeriraju ili evociraju a izbjegavaju ih se eksplicitno imenovati." Simbolički učinak postiže se naglašenom/naglašenijom slikovitošću, dok je naracija svedena na elementarno sintaktičko ustrojstvo rečenice. Iz takovrsnog koncepta, barem kada je o semantici riječ, proizlazi mogućnost njihova grupiranja načelno u svim značenjskim smjerovima, koji se dakle ili međusobno suprotstavljaju te diskurs čine krajnje heterogenim, ili pak u posve drugom smjeru u kojem se slike međusobno slažu po sličnosti. Boro Pavlović je, svjestan polisemičnih mogućnosti jezika, upravo manipulativno inzistirao na tim tendencijama udaljevanja ili približavanja značenja, zavisno od tipa diskursa kojim se služio. Bez obzira je li riječ o simbolističkome govoru u kojemu prepoznajemo relativno tipske slike prirode ili pak diskursu koji od tih istih slika čini nadrealistički iskaz, odnosno ako ih banalizira slijedom teorije lakog stiha do njihove redukcioniističke denotativnosti ili pak iskoristi u ludističkoj poetskoj funkciji gdje označeno uzmiče pred označiteljima – gotovo uvijek je riječ o prepoznatljivome stilu, osobito od pedesetih godina. Činjenica koja od heterogenih poetičkih stilova konstituiraju jedinstvenu poetiku naslanja se čvrst ideološki okvir koji tradiciju vidi svojim osnovnim ishodištem. Iz te perspektive tehnika opisa bazirana na viđenju/gledanju, a koja preferira *fenomenologiju sitnoga* te pritom izbjegava svaki oblik pretencioznosti, doznajuće relativno koherentan predmetnotematski materijal (najčešće iz prirode i svakodnevnog života) potencijalno promjenjivim stilovima. Stoga prepoznavanje simbolističkih, nadrealističkih itd. elemenata u njegovu pjesništvu je, smatramo, drugorazredno pitanje s obzirom na to da su oni dio varijabilnog konteksta. ▣

Ludički ironičar

O dramskim tekstovima iz ostavštine Bore Pavlovića

Ana Lederer

Krenimo slijedom potrage za dramskim tekstovima Bore Pavlovića u literaturi novijega datuma. Branimir Donat u iscrpnom uvodnom eseju Pavlovićevim *Izabranim djelima* (PSHK, 1985.) u bibliografiji piščevih djela popisuje dvije knjige: poemu *A. G. M. 1873-1953*. (umnoženo multilitom, vl. naklada, Zagreb, 1953.) i *Pas Fidelio* (VI. naklada, Zagreb, 1954.).

A. G. M. i Pas Fidelio – žanrovske dvojbe

Dok je *Psa Fidelija* Pavlović podnaslovio kao *poetsku operetu*, stihove iz knjige *A. G. M.* on će u nekim biobibliografijama svrstavati u popis pjesama, a u jednoj će navesti kako je riječ o libretu. Donat, međutim, u bibliografiji djela popisuje i jednu izvedbu pod istim naslovom: *A. G. M. Musical*. Geno Senečić, Boro Pavlović, Miroslav Miletić, skladatelj. Koncertno izvedeno u Povijesnom muzeju Hrvatske, Zagreb, lipnja 1971. Izvedba, dakle, potvrđuje da mala knjiga s poemom *A. G. M.* jest neka vrsta libreta, jer formalna organizacija Pavlovićevih stihova nema ni "lice drame", nema, naime, dramske strukture. Pavlović će jednom također navesti kako je svoje stihove *A. G. M.* napisao prema istoimenom tekstu Gene Senečića (izveden 1934., HNK Zagreb), radnja kojega se događa tijekom jedne noći 1905. kad se Matoš nakon bijega u Srbiju vraća u Zagreb, a onda iste noći mora otići iz domovine, bez svoje voljene Lucije...

Za razliku od *A. G. M.-a*, poetska opereta *Pas Fidelio* ima strukturu drame: tri scene, šest lica (Gospođa, Gospodin, Pas Fidelio, Foxterier I i II, Vatrogasac), dok se između pojedinih scena Speaker obraća publici. Međutim, duhovitim i gorkim, ironičnim stihovima Pavlovićeve kratke poetske operete o odbačenom psu – koja doduše ima i fabulu što se prati kroz uvjetno rečeno doista "labave" dramske situacije – njezina dijaloška forma ne daje dovoljno razloga da bi pripadala i dramskoj vrsti.

Radiodrama Jarnović i drame u stihu

U dvije zbirke stihova iz 1955. godine – *Velesajam* i *Jutro u travnju* – u bilješci o autoru nailazimo na još jedan naslov, radiodramu *Jarnović* koju je napisao sa Zvonimirom Golobom i Zvonimirom Bajsićem, s tim da se jednom navodi kako je emitirana 1950. (*Velesajam*), a drugi put 1951. (*Jutro u travnju*). Taj naslov ne spominje Nikola Vončina u svojim knjigama, a nisam ga pronašla ni u Arhivu tekstova i snimaka Dramskoga programa Hrvatskoga radija. (Ni u zbirka tekstova u Muzejsko-kazališnoj zbirci Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU nema Pavlovićevih tekstova.)

Međutim, u spomenutoj zbirci *Jutro u travnju* nabraja Pavlović u svojoj bibliografiji i *Zlatarevo zlato*, jedan od tekstova kojega također ne nalazimo ni u NSK ni u radijskom arhivu, ali se srećom našao u piščevoj rukopisnoj ostavštini, kao jedan od dva spomenuta, do sada nepoznata dramska teksta. Naime, Goran Rem bio je mentor diplomskoga rada Ivana Trojana *Igra i slika u poeziji Bore Pavlovića*, u kojemu je student – zahvaljujući sinu pokojnoga pjesnika, Mladenu Pavloviću – pretrazio, sredi i popisao rukopisnu ostavštinu (pogl. *Dokumentacijsko usustavljanje ostavštinskih tekstova Bore Pavlovića. Potraga za ludizmom*).

Boro Pavlović

Ljubav

Dok je Zlatarevo zlato cjelovit i čitljiv tekst, sačuvan u završnoj autorskoj verziji, pedeset stranica Nadrealističko-pirandelističke drame Nikola Šubić Zrinjski nisu dovršene i dorađene

Došli smo, naposljetku, do pokrića za temu – u pjesnikovoj rukopisnoj ostavštini nalaze se dva dramska teksta, *Zlatarevo zlato*, po istoimenom romanu Augusta Šenoae (40 str.) i *Nadrealističko-pirandelistička drama Nikola Šubić Zrinjski* (50 str.). Obje su drame u stihu. No, dok je *Zlatarevo zlato* cjelovit i čitljiv tekst, sačuvan u završnoj autorskoj verziji, pedeset stranica *Nadrealističko-pirandelističke drame Nikola Šubić Zrinjski*, nažalost, nisu dovršene i dorađene tekst i na sačuvanoj strojopisnoj verziji niz je rukopisnih autorovih intervencija.

Ludistička ironija usuprot romantičarskom iluzionizmu

Nema tragova koji bi potvrdili da je Pavlovićevo *Zlatarevo zlato* možda ipak izvedeno kao radio-drama, ali možemo sa sigurnošću tvrditi da je napisana početkom pedesetih. Tekst *Zlatareva zlata*, kao jedna u nizu dramatizacija Šenoina romana, specifična po tomu što je u tom korpusu jedina u stihovima, očito nije bila poznata ni Šimunu Jurišiću koji je 1975. pisao o svim dramatizacijama *Zlatareva zlata*, kao ni Dubravku Jelčiću koji je na Krležinim danima 1992. izlagao o dramatizacijama Šenoinih djela. Od prve dramatizacije M. Dežmana Ivanova 1901. pa i u svim daljnjima, prednost su dramatizatori davali ili staleškom sukobu ili pak ljubavnoj fabuli. Pavlović se odlučio za ljubavnu fabulu koncentrirajući se na odnose između Dore i oca Petra Krupića, Pavla Grego-

rijanca i njegova oca Stjepka te Klare, Pavla i Stjepka. U njegovoj stihovanoj dramatizaciji šest je lica – Dora Krupićeva, Petar Krupić, Stjepko Gregorijanec, Pavle Gregorijanec, Klara Grubarova i Grga Čokolin. Pavlović zapravo niže, opernim rječnikom rečeno, uglavnom duete između tih šest lica, koji uglavnom traju koliko i jedna slika. Na kraju teksta autor kaže "Zastor pada. Teško" (u oba Pavlovićeva dramska teksta didaskalije su, inače, rijetke i svedene na najnužniji opis prostora radnje na početku slike.). Nije ovdje autor mislio doslovno, na težak zastor, nego metaforički, na tragički predznak finala i uopće svoga teksta. Nije, dakako, napravio ni nekakav bitan zaokret u odnosu na romaneskni predložak (iako Šenoin roman bitno fabulativno obvezuje svoga dramaturga), osim što je po njemu napisao dramu u stihovima. A naznake toga eventualnog pomaka mogle su se dogoditi u onomu u čemu je Pavlović najjači, u stihu. Jer tek u drugoj slici (između Pavla i Stjepka), na trenutke se "čuje" onaj prepoznatljiv ludistički pjesnik i dobrohotni ironičar Boro Pavlović ("ludički ironičar", rekao bi Donat) koji samo nakratko razbije romantičarski iluzionizam; ali, ipak još nije postmoderna svijest na djelu, još je *Zlatarevo zlato* daleko od, recimo, Paletkova teksta *Poslije Hamleta*. Napisano 1950.-1951., postavlja se i pitanje ima li *Zlatarevo zlato* tipična obilježja drame u stihu iz pedesetih i šezdesetih, koja je opozicija drami u prozi, i kojoj je prošlost prerušena sadašnjost, a važnost ideja sigurno vodi u alegoriju. Ništa od toga nema u Pavlovića koji se, kako smo rekli, ni kroz karakterističan "laki" stih nije oslobodio stega predložka.

Inače, Pavlovićevo *Zlatarevo zlato* nije u rukama imao ni Pavao Pavličić, vrstan poznavatelj drame u stihu koji bi ovaj tekst – u kojemu se ne prepoznaju poetičke geste tipične za pedesete (a koja upućuje

na novo shvaćanje drame i kazališta) – svrstao u žanr poetske drame, žanr koji je više lirski nego dramski, odnosno više tip pjesničkoga teksta.

Kazališni potencijal Pavlovićeve poetske drame

To se odnosi i na drugi dramski tekst iz Pavlovićeve ostavštine, na *Nadrealističko-pirandelističku dramu Nikola Šubić Zrinjski*, koja je već samom svojom pripadnošću žanru poetske drame "izraz krize modernizma." (P. Pavličić). I ona će nam biti zanimljivija već i samim naslovom i odabranom tematikom.

U radu *Zrinjski i Frankopani* u hrvatskoj drami (1993.) Nikola Batušić analizirana djela rasporedit će prema središnjim povijesnim događajima u kojima sudjeluju članovi obaju obitelji, dakle na *Siget i Urotu*. U korpus *Sigetskih drama* uklapa se i Pavlovićev do sada nepoznat tekst. Po svemu sudeći Pavlovićev se tekst smješta u velikom vremenskom vakuumu – barem što se tiče sigetskoga korpusa – između Dragošićeva *Sigeta* 1895. i Matkovićeva *General* 1969., po svemu očito vremenski bliži Matkovićevu antiherojskom idejnom konceptu "šubićiane".

U *Nadrealističko-pirandelističkoj drami Nikola Šubić Zrinjski*, na samome početku Pavlović je dao nacrt sadržaja po činovima: "1. ekspozicija: Tri poslanika-gosta; 2. zaplet: Nikolov sin-Sulejmanov rob; 3. kulminacija: Gdja Zrinjski u Francuskoj; 4. peripetija: Sulejmanova smrt; 5. Jurišić



uznašašće." Također, i opis "lica i karakterizacija", navedimo tek glavna: "Nikola Šubić Zrinjski – tragični prototip borca za narodnu stvar // Katarina, njegova žena – prosječna, razborita gospođa jednog revolucionara // Petar, student, sin – tip hrvatskog metafizičarskog intelektualca // Vera, kći Nikole i Kat. – mala mondenka, željna života // Sulejman – rabijatni imperijalista // Mehmed – snizhodljivi poturica, sposobni karijerista // Dva papina legata – tipovi višeg latinaškog internacionalnog klera // Luteran – beznačajni opozicioner"... itd.

Iako je situirana u povijesno vrijeme, ima u ambicioznoj Pavlovićevoj polimetričnoj rimovanoj drami i ekstempora (npr. citat Tinovih stihova; kad Mehmed uzima fotografski aparat da slika Sulejmana...). No, ponajprije ćemo se osvrnuti na njezin kazališni potencijal pa zaključiti kako je u tom smislu peti čin u Sigetu apsolutno najzanimljiviji u cijeloj drami, iako ni tu poentu svoga teksta Pavlović nije osmislio "pirandelistički", dok ju je "nadrealističkom" okarakterizirao vjerojatno zbog tog završnog čina, gdje se susreću i verbalno konfrontiraju svi likovi drame: Sulejman s Nikolom, potom na scenu izlazi i Petar (koji iz kuta pozornice dolazi s omčom oko vrata), razbarušena i luda sestra Vera, luterani i papini legati.

Nacionalna nota neopterećena patetikom

Papin legat kojega Katarina susreće u turskom taboru optužujući ga da je Zrinjskoga u sve "gurnuo", odgovara joj: "On se za narod, a ne za nas bori." (str. 39). U toj rečenici leži pak odgovor na pitanje: kakav je taj Pavlovićev Zrinjski, koliko ima sličnosti s drugim likovima iz toga korpusa, i sigetskih i urotničkih drama? Daleko od patetike Higina Dragošića, primjerce; razdirat će se u dvojbama slično kao i Strozijev Zrinjski, ali njegova će nacionalna misija u hrvatskoj dramaturgiji ovoga tematskoga korpusa ostati ista: obrana i smrt za domovinu, s tim da će Pavlović to naglasiti tek u finalu, u citiranoj verziji petoga čina, kad se ustavši iz mase mrtvih Nikola upućuje u publiku, govoreći da je živ. U svakom slučaju, s Matkovićevim ovaj tekst nema ništa zajedničkoga, iako je vjerojatno i po tom nacionalnom akcentu očito – a bez imalo ironije prema mitu – da je i Pavlović tekst napisao kasnih šezdesetih godina. Doista je šteta što ga nije doradio i dovršio, jer u dramskom korpusu zrinjsko-frankopanske, poglavito sigetske tematike, on bi bio zanimljiv i dragocjen, posebice s obzirom na stihove.

Zlatarevo zlato dovršena je drama u stihovima, ali ne vjerujem da će dospjeti na pozornicu (iako se nikada ne zna, možda, recimo, u lutkarskom teatru) ili se možda realizira u nekoj radiofonijskoj varijanti; *Nikola Šubić Zrinjski*, po didaskalijama očito pisan za kazališnu pozornicu, nažalost je nedorađen pa iz tih razloga vjerojatno nećemo gledati neku njegovu izvedbu, ni scensku ni radio-dramsku. No, svakako bi vrijedilo taj tekst srediti i objaviti, jer nikada se ne zna hoće li isprovocirati nečiju kazališnu maštu. ☐

Mrav s kamerom i Lav Zuboslav

Recepcijski uvid u knjige pjesama i(li) slikovnice za djecu Bore Pavlovića

Ivan Trojan

U trenutačnoj revalorizaciji djela Bore Pavlovića potaknutoj znanstvenim skupom *Modernitet druge polovice dvadesetog stoljeća – Slamnigovi dani i dani Bore Pavlovića*, pozornost bih posvetio jednom dijelu poetskoga opusa produkcijski golemog Bore Pavlovića. Promotrio bih Pavlovićeve pjesničke knjige usmjerene djeci. Naime, promotrio bih, kroz kraće opisivanje prikupljenih knjiga pjesama, koliki je odmak, a koliki pak primak invokaciji dječjega. Postoji li ijedna poetska knjiga koja svojom semiotičkom zamršenošću ne dopušta djeci krajnju konzumentnost? Naznačeno ću ispisati osnovne osobine svake pojedine knjige pjesama (ili slikovnice) kronološki postavljene u tekst i ponuditi recepcijski uvid koji će nam omogućiti odgovaranje na prije postavljene upite.

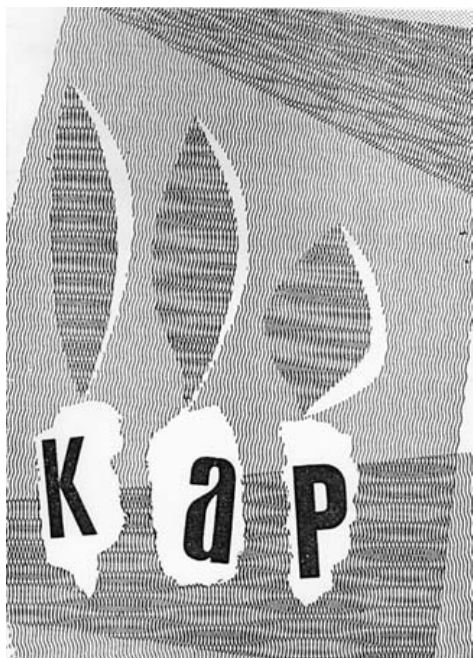
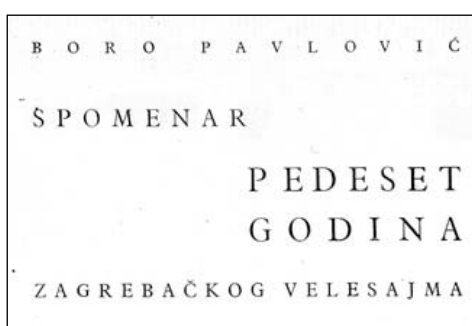
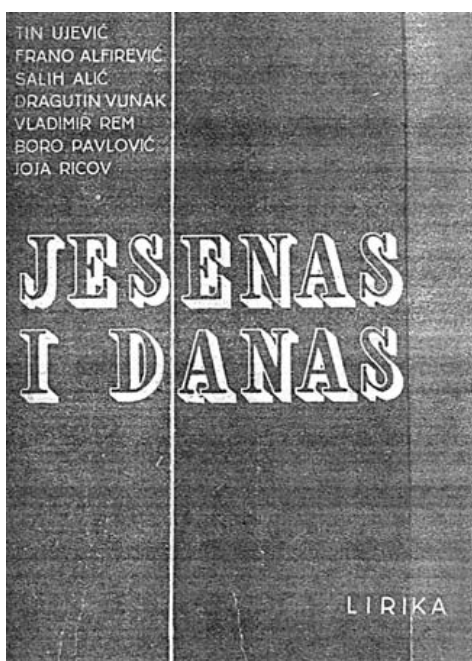
Lirsko-oni i uspavanke

Slapovi boja i linije polivinila je knjiga pjesama koja po mnogo čemu odudara od ostatka prikupljenoga. Najstarija je, objavljena u Grafičkoj školi u Zagrebu 1952. godine. Jedina je poemskoga karaktera, rasprostranjena na trideset kartica. Tematska odrednica vezana je uz četiri prapočela: vodu, zemlju, vatru i zrak. Njihovo prožimanje i sažimanje čini sve ono što subjekt teksta imagitivno, a isto tako i nesigurno, zamjećuje. U središtu pozornosti središnjega dijela poeme apostrofirana su djeca, lirsko-oni, i njihova nemogućnost odgonetavanja zbivanja oko njih. Zbivanja koja je subjekt teksta pokušao definirati u uvodnome dijelu poeme. Zaključni dio konkluzira neupitnost dječjeg mentalnog sklopa za stvari u koje ni subjekt teksta nije posve uvjeren. Stvari koje su, na samom kraju, za vidljiv "praktični" um subjekta teksta i djece, nebitne. Dakle, "dječje" u ovoj knjizi pjesama pronalazimo samo u uvođenju subjekta, lirskog-oni, i obraćanju subjekta teksta njima.

Slikovnica je pjesnička zbirka objavljena u vlastitoj nakladi u Grafičkom zavodu Hrvatske u Zagrebu 1954. godine. Sadrži 23 pjesme u kojima je velikim dijelom uočljiva korespondencija s floromskim i faunskim promišljanjima svijeta subjekta teksta koji kao nadgradnju dobiva odgovor o istim pitanjima od njemu nadređene osobe. Upravo je ona u ulozi sveznajućeg pripovjedača u narativnim tekstovima. Notu uspavanke koju možemo priložiti ovoj knjizi pjesama naslovljenoj *Slikovnica*, zbog presupstancijacije zvučnoga u vidno (dijete zatvorenih očiju tone u san i pri tom vizualizira čujno, preneseno čitanjem), prinosi zadnje dvije pjesme: *Spavaju curice* i *Naš Čiš spava*. Zadnja izrečena tvrdnja primiče tu knjigu pjesama dječjem karakteru, pa ju tako zbog izostavnosti visoke metaforike i alegoričnosti, ne možemo drugdje svrstati. Važno je i pripomenuti ulogu magičnosti broja 20 koji se javlja u tri pjesme ove zbirke, a karakterističan je i za druge tekstove istoga autora.

Tehničke slikovnice

Konj i kola je knjiga pjesama objavljena u vlastitoj nakladi u Grafičkoj školi u Zagrebu 1954. godine. U njoj supostoji 35 pjesama oživljenih ilustracijama, crtežima s izložbe dječjih crteža *Moj zavičaj*, od kojih su posebno istaknuti autorski neimenovani crtež na naslovnici koji prikazuje i objašnjava naslov zbirke, te crtež

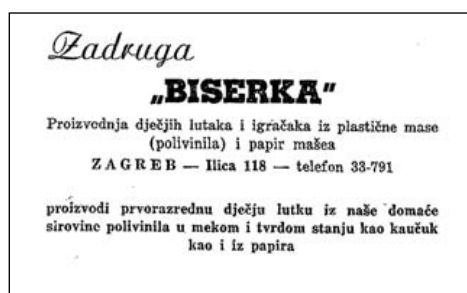


Doroteje Tomšić naslovljen *Kranj*. Zbirka započinje antologijskim stihom: *u kolo smo se ulovili / i sve smo ruke polovili*, čime se otvara, a istodobno i zatvara cjelovita i zaokružena struktura te knjige pjesama. To govorim jer je prva pjesma zbirke naslovljena *Mlada proljetna zora*, a posljednja *Zalaz je sunca čudnovat*. Više reći je suvišno. Od posebne artističke vrijednosti i važnosti smatram pjesmu posvećenu Matku Peiću, *Dijete slika ručak*, koja odzrcaljuje ludističku komponentu primjerenu osobnosti čovjeka kojemu je upućena i posvećena. Odmak od imenovanja te zbirke dječjom zbirkom pjesama više je nego očit. Funkcionalno, tu knjigu pjesama možemo usporediti sa zbirkom pjesama *Slapovi boja i linije polivinila* jer djeca u njoj samo su instrumenti (ponegdje subjekti), a nikako krajnji konzumenti.

Kotač-pokretač dvoautorska je tehnička slikovnica. Crteže je oblikovao akademski slikar Albert Kinert, dok je stihove (tematski vezane uz crteže) ispisao Boro Pavlović. Objavljena je u izdanju *Epohe* u Zagrebu 1957. godine. Slikovnicu je uređio Branko Gjurgjan. Crteži i pjesnički tekstovi tematiziraju uzroke i povode nastanka kotača, konačnog ostvaraja kotača i pokreta kao završnoga dosega pret hodnoga procesa. Kronološki, *...Išli smo tako po cesti / pripovijesti povijesti...*, se nadalje opisuju multifunkcionalnost vrijed-

nog otkrića, da bi se na kraju crtež zaustavio na satu, a tekst na stihu: *...Kotači koji se okreću, / ljude sve dalje pokreću*. Na samom kraju slikovnice umetnuta je legenda, objašnjenje Kinertovih crteža krajnjim konzumentima – djeci. Boro Pavlović tom, kao i mnogim sljedećim knjigama pjesama, izgrađuje zamisao konzumnoga ili uporabnog pjesništva.

Halo veza je druga knjiga *Tehničkih slikovnica* u kojoj je višebojnim crtežima i stihovima prikazan razvitak dojavne tehnike od najstarijih vremena do vremena nastanka te slikovnice. Objavljena je 1958. godine u istom izdanju kao i slikovnica *Kotač pokretač*. Autori su istovjetni:



Postoji li ijedna poetska knjiga koja svojom semiotičkom zamršenošću ne dopušta djeci krajnju konzumentnost?

Albert Kinert je izradio višebojne slike, dok je Boro Pavlović napisao tematski vezane stihove. Dakle, slikovnica tematizira komunikaciju i prijenos informacija signaliziranjem vatrom i dimom, bubnjevi-ma, strijelom, glasnikom, fenjerima, golubovima listonošama... pa sve do suvremenih sredstava ljudske interakcije: radija, televizije... Kako su očito rađene za istog naručitelja, slikovnica *Halo veza* je ustrojena kao i *Kotač-pokretač* (legenda s pojašnjenjima crteža je uključena i u ovu slikovnicu) tako da sve što sam izrekao za prethodnu slikovnicu, vrijedi i za ovu.

Cirkuski svijet

Cirkus maximus je knjiga pjesama objavljena u izdanju *Naša djeca* u Zagrebu 1957. godine. Ilustrirana je Emurovim crtežima tematski vezanim uz pjesnički tekst Bore Pavlovića. Trinaest pjesničkih tekstova (i isto toliko ilustracija) svojim nazivljem sačinjavaju cirkusni svijet kako u prvotnom, tako i u simboličkom i metaforičkom značenju. Spomenuta je simbolika i metaforika kako tekstualnog, tako i slikovnoga dijela zbirke pa u istom trenutku u njoj supostoji i primak i odmak od poim(enov)anja dječjega. U ovim tekstovima dolazim do još jedne komponente Pavlovićeve poetike: on obožava i uzdiže predmet amblemskom tipizacijom opisa i iščekuje mogućnost predmeta da postane *oblik* svijeta. Simbolika *Cirkusa maximusa* s njegova dva tvorca sadržana je u naslovu Emurove ilustracije: *Dva klauna sluša publika*.

Lipa je zbirka izabranih pjesama Pavlovićeovih pjesničkih knjiga za djecu. Satkana je od pjesama iz zbirke: *Tišina*, *Mrav*, *Slikovnica*, *Konj i kola*, *Stadion* i *Zagrebački vrtuljak*. Objavljena je u izdanju *Mladosti* iz Zagreba 1977. godine. Antologiju je ilustrirao Ivan Lacković koji podastire svoje čitanje Pavlovićevih tekstova kroz njemu najbliži oblik umjetničkoga

izričaja. Iz ove antologije posebno za istaknuti je tekst poemskoga karaktera *Mrav*. Mrav kao subjekt u tekstu kreće se s *kamerom* u ruci čiji objektiv obuhvaća upravo one stvari koje su od značaja našem junaku. Vizualno fizičko oblikovanje pjesme prati upravo pokret, silazak ili uzlazak, subjekta u tekstu. Većina tekstova u antologiji svojim tematskim smjernicama pripada pridjevu *dječji*, no imajući to na umu, začuđujuće su jezično-stilske označice koje su mnogo *ozbiljnijeg* karaktera i nikako ne pripadaju takvome tipu književnoga izričaja.

Pjesme za pastu za zube

Sljedećih jedanaest slikovnica s pjesničkim tekstom po mnogo čemu možemo svrstati pod zajednički nazivnik. Prvotno mislim na njihova formalna, funkcionalna i jezičnostilska obilježja. Svaka od slikovnica u svom naslovu sadržava nadređeni pojam onomu što će se u njoj secirati. No, nikako u presitne dijelove. Razlog tomu je konzumentova intelektualna osposobljenost praćenja izrečenoga. U istome trenu, pored seciranog, zbog lakšeg ponovnog sastavljanja pojma, supostoji fotografija u boji koja tematizira upravo naslovno biće otrgnuto uglavnom iz životinjskog ili biljnog svijeta. Na prvi je pogled uočljiva funkcija pedagoško-psihološke izobrazbe. No, na drugi je možda sve malo zamršenije: Pavloviću u sljedećih jedanaest slikovnica (i ne samo u njima) pri promatranju mašta gledanja i mehanizam pisanja stupa u proces međusobnog humornog osporavanja, ali i poticanja. Upravo zadnje dvije ispisane glagolske imenice imaju jedan nadređen pojam – ludizam.

Lav Zuboslav je knjiga pjesama/slikovnica koju je ilustrirao Josip Bifel, a spjevao Boro Pavlović prema ideji Zdravka Rajića. Objavljena je u izdanju *Jumene* u Zagrebu 1983. godine. Preko teksta i ilustracija tematizira se svrsishodnost, neizostavnost i važnost zubi kod lava, slona, deve, krokodila, konja... pa sve do djeteta kojemu je i ta knjiga upućena. Dakle, u ovom slučaju govorimo o zdravstveno-obrazovnoj funkciji (briga za oralnu higijenu). Pavlović krajnjim stihovima u detalje opisuje čitav proces pranja zubi, proces koji isključuje životinjski svijet i karakterističan je jedino za primatelja informacije: *... malo paste sa četkom / (bez izuzetka: čista četkom) / Tare se s desna i s lijeva, / s desni gore, s desni dolje, dolje-gore, gore-dolje, / jače, bolje, / vježbaj protiv zubobolje!*... Još jednom se potvrđuje Pavlovićeva poetička smjernica da pjesništvo polazi od ustanovljavanja egzistencije (u svim svojim značenjima) čime se nazire izgrađivanje zamisli uporabnog pjesništva. Time Pavlović pjesmu namjerno troši, upravo kao pastu za zube.

Zub zubčić je knjiga pjesama/slikovnica s istim autorskim sastavom kao i *Lav Zuboslav*. Objavljena je iste godine. Već od naslova možemo povući paralele s prethodno opisanom knjigom. Funkcija im je potpuno istovjetna. Diferencijacija je jedva zamjetna, a nazire se u himničkom opisanju vrijednosti zubi i isključenosti animalnog svijeta.

Košarica voća je slikovnica za bojanje u kojoj pjesnički tekst potpisuje Boro Pavlović, dok je autor ilustracija Nedeljko Jelić. Objavljena je u RO *Zrinski* u Čakovcu 1988. godine. Pavlovićev tekst (u) vodi *mladog umjetnika* u fizionomiju (oblik, boju) sadržaja košarice voća koji je obrisno nacrtan uz tekst. *Ja* u funkciji subjekta u tekstu polazi od pojedinačnih slika koje opisuje postupno ih apstrahirajući, promatrajući crte i pokrete što se razdvajaju i oslobađaju od stvarnosti promatranoga predmeta.

Čitajući i promatrajući sve ovdje opisane slikovnice, zapitao sam se što je prethodilo, slika tekstu ili tekst slici. Tek sam u ovoj, posljednjoj slikovnici pronašao odgovor u stihovima: *... Smokva na stablu / uvijek je vlažna; / moj slikare, / zato, pažnja!*... Tekst je prvotan i primaran, slika tek pojašnjuje. To je u takvom izričaju rjedak (možda i jedinstven) slučaj. ▣

Novina u kontekstu ready made

Uzimajući izgled novina, dakle anonimnog sredstva, Pavlović postiže znatno više nego što je to postizao u zbirka koje je izdavao u konvencionalnom obliku

Zvonko Maković

Pojam *ready made* u novijoj povijesti umjetnosti, štoviše u teoriji i kritici moderne i suvremene umjetnosti, označava umjetničke predmete koje nije u konkretnom, doslovnom, manualnom smislu stvarao umjetnik kome se ono pripisuje. *Ready made* je artikl u stanju gotovom za prodaju, to je niskovrijedni masovni artikl lišen u svome izvornome stanju svake posebnosti. Tek izdvajanjem iz uobičajenog konteksta, a izdvađa ga umjetnik, *ready made* predmet gubi svoje prvotne veze i postaje umjetničkim djelom. Nadalje, u rječnicima umjetničkih pojmova naći ćemo i objašnjenje kako je *ready made* tip umjetničkog djela koji je prestao biti vezan za svojeg tvorca u zanatskom, manualnom smislu riječi kao što je to kod tradicionalnog tipa umjetničkoga djela. Uobičajeno je da se koristi engleski, to će reći i izvorni naziv ovoga pojma. *Ready made* bi u hrvatskome odgovarao pojmovima *gotov proizvod*, odnosno *gotova roba*. Mogli bismo, dakle, zaključiti kako se pod imenom *ready made* podrazumijeva gotov industrijski proizveden uporabni predmet kojeg umjetnik deklarira umjetničkim djelom, a da mu nije promijenio vanjski izgled. Promjena je, međutim, unesena na drugoj razini. Na značenjskoj. Običan uporabni predmet, izdvojen iz svojeg prirodnoga konteksta i postavljen u muzej ili galeriju, prestao je biti običnim uporabnim predmetom. On će funkcionirati, kako je to svojedobno lucidno primijetila Catherine Millet, kao običan signal. On će promatrača upozoravati: pažnja, ovo je umjetničko djelo. On neće objašnjavati, on neće širiti svoja značenja na simboličkoj, na alegorijskoj, na metaforičkoj razini. Ne, *ready made* je krajnje doslovan i sužen do krajnjih konzekvenci. Ovdje je riječ o radikaliziranoj romantičarskoj gesti koja obično pretvara u neobično, koja oneobičavanjem svakidašnjice mijenja samu svakidašnjicu u svim njezinim segmentima.

Počeci ready made umjetnosti

Prvi *ready made* predmeti, točnije djela, sežu u 1913. i 1914. godinu i vežu se uz ime Marcela Duchampa. On je tada u Parizu nabavio u Bazar de l'Hotel de Ville prednji kotač bicikla s vilicom i sušilo za boce, te to prenio i na krajnje jednostavan način aranžirao u svojem ateljeu. Kotač bicikla pričvrstio je za stolicu okrenuvši ga naopako, čime je njegovu funkcionalnost učinio bizarnom i besmislenom. Sušilo za boce, pak, nije ni doradivao, nego ga je izložio u punoj njegovoj i doslovnoj pojavnosti. Iako su ta djela nastala u Parizu, njih Duchamp naziva *ready made* tek 1915. godine kada ih prenosi u New York. Novija povijest, teorija i kritika umjetnosti sklona je u ovim ranim pothvatima Marcela Duchampa vidjeti neku radikalnu, da ne kažem revolucionarnu gestu. Međutim, prva *ready made* djela za njihova su tvorca predstavljala sasvim osoban izazov, osobnu igru. U jednom intervjuu 1965. godine Duchamp svjedoči kako je bila riječ o "sasvim privatnom eksperimentu" kojeg nije namjeravao obznaniti. Nije htio, dakako, provocirati, niti ih je držao umjetničkim djelima, pa čak ih u prvo vrijeme nije namjeravao niti izlagati.

Umjetnost, uporabni predmet ili djelo?

Ti privatni Duchampovi eksperimenti nisu ostavili nikakva traga u vrijeme kada su nastali. *Kotač bicikla* i *Sušilo za bocu* su, u svojoj prvoj verziji, izgubljeni, naslov im je zaboravljen, a niti jedan suvremenik nije izvijestio da ih je vidio niti ih je itko fotografirao. Jedini *ready made* predmet preostao iz tih pionirskih godina jest željezni pseći *Češalj*. Poznata je Duchampova pedanterija i svijest o muzejskom, to će reći povijesnoumjetničkom značenju njegovih djela. Neobično je onda što ta djela sam umjetnik nije sačuvao, pa čak ni njegov kolekcionar Arensberg. Može se zaključiti kako oni nisu tada umjetniku predstavljali osobitu vrijednost. Mnogo kasnije on je rekao kako su mu *ready made* djela značila više kao sredstva kojim je nastojao izbjeći pretvaranje umjetnosti u novac. Arensberg nije ni 1917. sačuvao prvu verziju *Fontane*, to jest porculanskog pisoara koji je Duchamp izložio potpisavši se na njemu izmišljenim imenom *R. Mutt*. Iz ovoga bi se moglo zaključiti kako umjetničko djelo

Stranica novina svojim analogijama upućuje na izvanliterarne kontekste, na голу stvarnost. Biti dio te stvarnosti i pritom uzeti izgled njezina znaka (novina) približava nas onoj intenciji koju je ranije naznačio Marcel Duchamp izlažući svoja ready made djela

postoji tek uz pomoć promatrača, dakle konzumenta. Sušilo za bocu, kao uporabni predmet, razlikuje se od *Sušila za bocu*, kao *ready made* predmeta, jedino u činjenici da je ono drugo izloženo u muzeju i galeriji i time dobilo status umjetničkoga predmeta. Nikakve druge fizičke razlike između tih djela ne postoje. Objasnjavajući svoje *ready mades*, Duchamp ih ne naziva umjetničkim djelima. On ne želi obične industrijske predmete izlagati kao umjetnost, nego stvoriti "nešto" što nije ni umjetnost ni uporabni predmet, već "djelo". Duchamp upravo napadno izbjegava opoziciju "umjetnost ili ne-umjetnost" i prema takvom je opredjeljenju krajnje indiferentan. Međutim Duchamp od promatrača ne zahtijeva da na nov način vidi običan predmet, nego da na nov način vidi i razumije umjetnost.

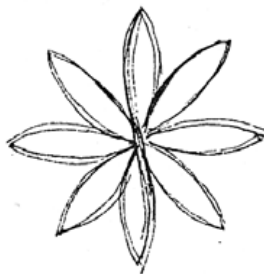
Pavlovićeva Novina kao ready made

Kritika, pa i povijest umjetnosti, u tim su ranim djelima Marcela Duchampa prepoznali subverzivnost kao iznimno važnu komponentu koju se iz mnogo razloga može smatrati i kao bitnom prekretnicom koja je izmijenila tijek umjetnosti. Zaodjevući se anonimnim, gotovim i masovnim proizvodom umjetnik će od Duchampa naovamo svoj stav uzdići na nivo djela. Stav, to će značiti odmak od objektivne prirode umjetničkoga djela u baratanje isključivo njegovim konceptualnim aspektom. U fizičkom smislu djelo se, kao što smo vidjeli, obično ne razlikuje od mnoštva anonimnih djela iz čije se skupine odlukom umjetnika izdvojilo i postalo umjetničkim djelom. Ta duža rasprava o *ready*

made djelima i ideji koju je početkom stoljeća inaugurirao jedan od velikih proroka nove umjetnosti Marcel Duchamp ima za cilj ukazati na posljedice koje se mogu prepoznati u svim segmentima umjetničke proizvodnje. Ne, dakle, samo na području likovnih umjetnosti. Djelo hrvatskog pjesnika Bore Pavlovića, nazvano *Novina*, iz 1954. godine iz mnogo se razloga može promatrati u kontekstu duchampovske strategije koju je zacrtao radeći na svojim *ready mades*. Ta se blizina duchampovskoj ideji uočava prije svega na predmetnome nivou. Pavlovićeva *Novina* je zbirka pjesama, no ta zbirka nema izgled uobičajenog pjesničkog i uopće književnog djela. Jed-

BORO PAVLOVIĆ

ZAGREB



majalis

nostavno rečeno zbirka nazvana *Novina* ima oblik novine, a ne knjige. Otisnuta je na papiru formata i izgleda tadašnjih dnevnih novina, te u raznim vidovima od rasporeda teksta, rubrika i ilustracija oponaša novine. Naslovna stranica na mjestu tzv. glave novina, to će reći posebno oblikovano ime, nosi naziv zbirke ispan velikim, masno otisnutim slovima. Desno od naslova, na mjestu gdje zna stajati impresum, otisnuti su nužni podaci o ovome djelu: "Novina" je zbirka pjesama / Bore Pavlovića / Vlastita naklada / Tisak Hrvatske seljačke tiskare / Zagreb 1954. / Reprodukcijske na str. 2 i 3 Lujo Bezeredi i Josip Restek. Umjesto uvodnika je pjesma identičnog naslova kao i zbirka, a u njoj autor govori o značenju i važnosti novina u čovjekovu životu. Kao drugi tekstovni dio objavljena je pjesma naslovljena *Posljednje vijesti* u kojoj Pavlović parafrazira ono što naslov kazuje. Međutim u tom parafraziranju otkrivamo autorovu namjeru da uobičajene i konvencionalne vijesti podredi apsurdno, da ih učini smiješnim i besmislenim. Apsurdne se također čine i ilustracije kojima su popraćene dvije pjesme na naslovnoj strani: reprodukcija iz poznate ilustrirane knjige *Ples smrti* Hansa Holbeina Mladeg iz 1538. godine i recentna snimka



iz zraka središta Manhattena. Na ostalim stranicama objavljene su pjesme koje sadržajem odgovaraju rubrikama u novinama, pa se tako parafraziraju reportaže i vijesti iz unutrašnjosti, kritike kulturnih događanja, dječje pjesme, meteorološka izvješća, sport, pa sve do malog oglasnika.

Subverzivnost u odnosu na kontekst

Ono što mijenja smisao običnome, industrijski proizvedenome predmetu i pretvara ga u umjetničko djelo, u *ready made*, jest izmjena konteksta. Sagledamo li zbirku pjesama *Novina* Bore Pavlovića u kontekstu hrvatskoga pjesništva pedesetih, treba istaknuti kako se to djelo odlikuje subverzivnošću. Ono ne samo što se ne uklapa ni u jedan postojeći model tadašnje književnosti nego je prema svima podjednako subverzivno. Ono ne oponira tzv. angažiranom modelu s još prisutnim recidivima socijalističkoga realizma, baš kao što neće oponirati ni onome bliskom egzistencijalizmu što su ga inaugurirali mahom pripadnici *krugovaša*. Podjednako tako Boro Pavlović neće polemizirati niti se u bilo kojem drugom obliku referirati na poeziju kakvu su nastavili pisati pripadnici koji su se formirali u prijeratnome razdoblju. Međutim, baš takvim otklonom i nepriznavanjem bilo kojega standarda, Pavlović postiže puni efekt. Njegova se poezija s puno razloga može smatrati i naivnom, i apsurdnom, i lišenom nekog čvršće artikuliranog koncepta. Zaista, vjerujem da ovaj pjesnik nije imao sasvim razvijenu svijest o subverzivnom udaru koji mu danas pridajemo. Pavlović sasvim sigurno nije u to vrijeme imao dostatno obrazovanje, pa nije bio dovoljno informiran o velikim prevratničkim događajima koje su nam u nasljeđe ostavili avangardni pokreti s početka stoljeća. No, svi ti objektivni nedostaci nimalo ne umanjuju snagu njegovih intuitivno otkrivenih subverzivnih kvaliteta. Spontanost, apsurd, elementi humora i čitav niz sličnih efekata bile bi ključne odlike Pavlovićeve poetike koja u zbirci *Novina* doseže svoj vrhunac. Doseže stoga što se tu najpreciznije odčitava autorov odnos prema jeziku. On je oslobođen vjere u jezik kao zalihe u kojoj se skrivaju ideološki, filozofski, simbolički, tradicijski..... sadržaji. On jezik shvaća kao sredstvo igre, sredstvo kojim će izraziti svoj anarhoidan, krajnje spontan odnos prema svijetu. Uzimajući izgled novina, dakle anonimnog sredstva, Pavlović postiže znatno više nego što je to postizao u zbirka koje je izdavao u konvencionalnom obliku. Obliku knjige. Postiže to i efektom "simultanog viđenja stranice", o čemu je tako precizno i dalekovidno mnogo ranije već govorio S. Mallarmé. Stranica na taj način postaje organskim dijelom teksta, ona se opredmećuje, ona nije samo nosač riječi i rečenice, ona je i sama postala gradivnim materijom. Stranica novina, pak, svojim analogijama upućuje na izvanliterarne kontekste, upućuje na голу stvarnost. Biti dio te stvarnosti i pritom uzeti izgled njezina znaka (novina) približava nas upravo onoj intenciji koju je mnogo godina ranije naznačio Marcel Duchamp izlažući svoja *ready made* djela. ▣



Izložba postavlja pitanje koji reprezentacijski mehanizmi djeluju kada je riječ o geopolitičkom, ali i umjetničkom pojmu Balkana

U potrazi za Balkanijom, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz, od 5. do 30. listopada 2002.

Leila Topić

Termin "balkanizacija" opisuje stanje apsolutnog i potpunog raspada sistema. I dok mi Hrvati hrlimo u naručje Europske unije panično se pokušavajući otresti balkanskog nasljeđa, brojni kustosi timovi kruže od Beča, preko Graza, Ljubljane, Zagreba, Skopja i dalje prema jugu tražeći zanimljive umjetničke radove, ili pak pozivaju kustose koji bi predstavili Balkan "civilizaciju". Recentniji su primjeri koncept izložbe Brede Beban *Imaginary Balkans* predstavljene u Sheffieldu, asocijacije Rotor iz Graza sa ciklusom izložaba *Balkan konsulat*, te konačno koncept Haralda Steemana *Blood and Honey* kako, prema nekim tumačenjima, glasi prijevod riječi Balkan. No, pitanje koje nam se najčešće nameće prilikom posjeta izložbama koje pokušavaju tematizirati istočnoeuropske regije jest što je zapravo Balkan, odnosno, o čemu govorimo kad govorimo u umjetnosti balkanskih zemalja ili zemalja Istočne Europe.

Tako Rastko Močnik, u svom eseju *East!* napominje kako se pitanje Istoka i istočne umjetnosti artikulira samo kao suprotnost Zapadu, iako takva definicija ne objašnjava razliku ili posebnost umjetnosti tih prostora. Prije je riječ o uspostavi hijerarhijskog reda koji može poslužiti kao svojevrsni putokaz za kritičare ili teoretičare umjetnosti ne bi li se lakše snalazili u džungli koja se prostire istočno od Schengenske granice. Primjerice, pridjevom istočnoeuropsko, ističe Močnik, uvijek ćemo označiti lokalno definirano, periferno, odnosno partikularno, često povezano s osobnim historijama ili kolektivnim traumama, kao suprotnost umjetnosti koja ima kanonski status i govori o "univerzalnim" stvarima odnosno pojavama, iako je riječ zapravo samo o "zapadnoj" umjetnosti.

Kolonijalni stavovi

Izložba *In Search of Balkania*, koja, iako je jedna u nizu velikog broja izložbi s balkanskom tematikom, barem prema naslovu upućuje na traženje odgovora što i gdje je Balkan. Postav izložbe uključio je šezdesetak umjetnika. Među odabranim umjetničkim radovima, predstavljena su i umjetnička djela nekoliko hrvatskih umjetnika. Tako su u postavu izložbe, koju su osmislili troje međunarodno poznatih kustosa Peter Weibel, Eda Čufer i Roger Conover, svoje radove predstavili i Boris Cvjetanović, Vlasta Delimar, Tomislav Gotovac, Sanja Iveković, Ivana Keser, Kristina Leko, Vlado Martek, Mladen Stilinović i Dimitrije Bašičević Mangelos.

Cvjetanović je predstavljen ciklusom fotografija pod nazivom *11. - 14. 12. 1999. godine*, u kojemu je fotografirao zagrebačke izloge uređene na način da istodobno reklamirajući svoje proizvode oplakuju pokojnog predsjednika Tuđmana. U radu je dobro prikazana ironija transformacije privatnih običaja žaljenja za pokojnikom u javnu i kolektivnu obavezu.

Vlasta Delimar je predstavljena fotografskom dokumentacijom svog performansa *Lady Godiva* u kojemu je gola jahala konjem gradskim ulicama želeći tim činom odati priznanje svim ljudskim bićima koji žive po vlastitim pravilima. Osim toga, njezina je namjera, kako je istaknula, kroz

Balkan nasuprot ostatku svijeta



Kovačević Milomir, Tito, 1992-1995.



Tom Gotovac, Foxy Mister, 2002.

ovaj performans pokušati spasiti društvo od kulturološke katastrofe uniformiranog života, upravo kao što je historijska Lady Godiva svojim razgolićenim jahanjem spasila narod od poreza koji bi im ugrozio egzistenciju.

Tomislav Gotovac je također prikazao obnaženog sebe u provokativnom ciklusu fotografija *Foxy Mister 2002*. U ovome radu Gotovac je izvršio malograđanski ukus zgrožen muškom golotinjom, ali i navike konzumenata pornografskih časopisa prikazujući sebe u stereotipnim pozama koje vjerno oponašaju poze djevojaka s duplerica časopisa *Inside Foxy Lady*.

Dokumentacija performansa *Trokut* izvedenog za vrijeme Titova posjeta Zagrebu daleke 1979. godine, videorad, *Osobni rezovi* i umjetnička knjiga *Tito* naslovi su radova kojima je predstavljena Sanja Iveković. Najviše pažnje privukla je fotografska dokumentacija performansa *Trokut*, u kojemu je umjetnica s balkona svog stana popratila prolazak povorke u čast maršala Tita. Naime, tijekom performansa koji valja iščitati kao ženski odgovor na muški poredak na ulici, intervenirala je policija tražeći od umjetnice koja je pila viski, čitala knjigu o političkom otporu i masturbirala, da se skloni s balkona, smatrajući je subverzivnim elementom.

Ivana Keser prezentirala je grafički rad *Genealogija*, koji je dio većeg projekta *Izložbe lokalnih tema* u kojemu progovara o kulturološko-kolonijalnim stavovima europskih zemalja postavljajući npr. slogan "Engleska je kolijevka kulture, a uokolo su barbari" do zemljovida Velike Britanije, navodeći na taj način Grčku, Njemačku, Francusku, Italiju i Španjolsku uz odgova-

rajuće zemljopisne karte.

Svoj stav da se umjetnost mjeri intenzitetom osobnih kontakata i prožimanjem različitih ljudskih sudbina, Kristina Leko je prikazala u videoradu *Sarajevo International*, koji je nastao u Sarajevu 2001. godine, a sastoji se od deset video-portreta osoba čija je jedina veza da su stranci koji su, usprkos svim poteškoćama, nastavili živjeti u poslijeratnom Sarajevu.

Mapiranje istinski problematičnih odnosa i utopija tematizirao je Vlado Martek u izloženim grafikama naslovljenima *Balkan - America* te *USA - Balkan* u kojemu je u zemljovid Sjedinjenih Država upisao riječ Balkan i naveo imena poznatih hrvatskih umjetnika referirajući se na utopiju da se Balkan shvati kao pozitivna činjenica gdje mirno koegzistiraju različite nacije upravo kao i u Sjedinjenim Državama.



Vlasta Delimar, Šetnja Lady Godive, 2002.

Kustosi izložbe ne poimaju balkansku regiju poput periferije Zapada ili rezervata za egzotične divljake odvojenog od civilizacije Schengenskom granicom, nego kao mjesto gdje stari mitovi o identitetu prestaju važiti, a fantazije o državi i naciji podobne su za kritičko propitivanje

Mladen Stilinović predstavljen je ciklusom fotografija *Cinizam siromašnih* koji progovara o tranzicijskim procesima suvremenog hrvatskog društva, instalacijom *Geometrija vremena* te fotografskim radom *Pjevaj!*, koji prikazuje umjetnika s novčanicom od sto jugoslavenskih dinara na čelu, referirajući se na lokalne kavanske običaje, a istodobno veoma dobro opisuju odnos umjetnika i ondašnje vlasti.

Stari mitovi - nova znanja

Namjera kustosa izložbe bila je prikazati mrežu balkanskih i susjednih geografskih prostora, te stvoriti niz metafora koji bi pokušale u prostoru bijele muzejske kocke kreirati nešto što bi se moglo svesti pod zajedničku sintagmu *balkansko znanje*. Tako su u pojedinim prostorijama predstavljene drukčije povijesti, poput one na slikama beogradskog Kazimira Maljevića, što je pseudonim umjetnika Gorana Đorđevića koji pripovijeda svoju meta-povijest umjetnosti kroz kopije djela velikih umjetnika avangarde, ili sloven-

ske grupe IRWIN koji su izložili fotografiju famoznog slovenskog filozofa Slavoj Žižeka ležerno zavaljenog na orijentalnim tepisima u pozi Mme Recamier. Osim toga, kustosi je tim želio prikazati i fenomen dekonstrukcije mitova na kojima je počivala Jugoslavija, što je vrlo dobro predstavljeno duhovitim radom sarajevskog umjetničkog dvojca Kurta i Plaste. Naime, oni su, u radu nazvanom *Moje mjesto i uloga u suvremenim demokratskim procesima*, kroz izložene osobne stvari kao što su dokumenti o rođenju, školske diplome, fotografije i slične memorabilije prikazali različite stadije društvenih promjena; od jugoslavenskog samoupravnog socijalizma do tranzicijskog kapitalizma u novoutemeljenoj Bosni i Hercegovini.

Postava izložbe nije mimošla tematiziranje turbo-folk kiča balkanske svakodnevice, kao u radovima Georgija Bogdanova i Borisa Missirkova koji u fotografskom radu *Nova mitologija* ironiziraju pojavu estradnih folk-diva, ili pak cinično promišljaju radanje nove vjere u globalizacijske procese kao u instalaciji Luchezara Boyadijeva pod nazivom *Neo-Golgota*.

Naravno, ideološki aspekti postave *Balkanije* apsolutno su nezaobilazni, što je dobro prikazano u radu srpskog umjetnika Raše Todosijevića *Gott liebt Serbien*, koji je na zidu formirao monumentalnu svastiku od kuhinjskih elemenata, fotografijama pokojnih diktatora sarajevskog umjetnika Milomira Kovačevića, ili pak instalacijom Iona Grigorescu koji je rekonstruirao razgovor s generalnim sekretarom centralnog komiteta komunističke partije, drugom Causescuom, da nabrojimo samo neke od izloženih radova.

Izložbu prati, umjesto klasičnog kataloga, veoma dobar *Priručnik za korisnike* koji navodi umjetnike abecednim redom, bez navođenja nacionalnosti te zbornik *Balkan kao metafora; između globalizacije i fragmentacije*, koji urednički potpisuju Dušan I. Bjelić i Obrad Savić, s tekstovima Rastka Močnika, Vesne Kesić, Milice Bakić-Hayden i drugih, a u pripremi je i *Balkanski kulturalni rječnik* koji bi razjasnio pojmove od ćevapčića preko štafete mladosti do društvene važnosti zlatnih zuba, sve u izdanju cijenjene izdavačke kuće MIT Press.

Pitanje imperijalnog jezika

Valja istaknuti da na ovoj izložbi Balkan nije predstavljen kao geopolitički prostor gdje žive ljudi obuzeti kolektivnom paranojom, ni izložba, na uobičajen način, iz pozicije dominantne kulture, pokušava objasniti zapadnoj publici što Balkan uistinu jest. Ili, što je čest slučaj kada je riječ o izložbama koje tematiziraju Balkan i Istočnu Europu, a uzimaju u obzir isključivo zahtjeve tržišta umjetnina, pokušava konstruirati bizarno i egzotično Drugo. U ovom slučaju kustosi postavljaju ključno pitanje: "Kako znamo, ono što znamo o Balkanu?" pretvarajući pitanje Balkana u problem imperijalnog jezika. Dakle, kustosi inzistiraju da "balkanizam" posjeduje drukčiji način reprezentacijskih mehanizama, za razliku od mehanizama koje je objasnio Edward Said u popularnom *Orijentalizmu*, pojašnjavajući kako je slika ne-Zapada neka vrsta ideološkog iskrivljenja. Tako, primjerice, balkanizam djeluje na način da svaka etnička grupa pejorativno ukazuje na Druge kao Balkance jer se nalaze geografski istočno od njih, i upravo je to ključni mehanizam kojim se etničke grupe predstavljaju Zapadu kao Zapad. Osim toga, ono što valja naglasiti jest činjenica da kustosi izložbe ne poimaju balkansku regiju poput periferije Zapada ili rezervata za egzotične divljake odvojenog od civilizacije Schengenskom granicom, nego kao mjesto gdje stari mitovi o identitetu prestaju važiti, a fantazije o državi i naciji podobne su za kritičko propitivanje. ▣

RADIONICA KULTURALNE KONFRONTACIJE



ODRŽAT ĆE SE
u nedjelju

24. 11. 2002. u 19h
U TEATRU EXIT

Ideja drame koja bi se gradila izravno na pozornici, pobjeđujući probleme produkcije i izvedbe, zahtijeva otkriće aktivnog jezika, onoliko aktivnog koliko i anarhičnog, jezika koji nadilazi uobičajane granice osjećaja i riječi.

(Antonin Artaud)

**Ona zahtijeva otkriće kazališnog jezika
proizašlog iz samih sudionika.**

**Radionica je mjesto izravne intervencije građana
u postojeće socijalne ili simboličke nepravde.**

Dodite se igrati.

Svi smo u stalnom dijalogu sa svijetom koji nas okružuje. Kada u sebi gušimo reakcije na ono što nas okružuje, pretvaramo se u pasivnog promatrača, osobu koja dopušta da joj se stvari dogode kao da s njima nikakve veze. Ali energija dijaloga može nas navesti i na aktivno, intenzivno sudjelovanje. Ono je u stanju promijeniti svijet koji nas okružuje.

Augusto Boal

ULAZ BESPLATAN

muzikolozi raspravljali o kvaliteti djela, razmjenjivala su se iskustva, ideje, zajednički donosili zaključci.

MGTP 2000.) predstavivši hrvatskoj javnosti najbolje primjere suvremenog stvaralaštva u Rusiji i Velikoj Britaniji, u tumače-

jelom da svoj dotad mahom komorni program proširi i na područje glazbene scene, od 1999. godine tribina se iz Opatije seli u Pulu, čija je turistička zajednica zainteresirana da potpomogne održavanje festivala u gradu bez redovnih glazbenih programa u zimskom dijelu godine. Ovdje se program tribine, koji se dotad obraćao gotovo isključivo struci, prvi put otvara široj publici, a potencijalno *Istarskog narodnog kazališta* nameću potrebu za uključivanjem u program većih glazbenih projekata namijenjenih sceni. Glazbena scena kao poželjna mogućnost, no ne i nužnost po svaku cijenu...

Vizualna neatraktivnost

Ovogodišnja tribina svojim početnim i završnim programom pokušala je odraziti baletno stvaralaštvo u hrvatskoj glazbi. U suradnji s Istarskim narodnim kazalištem prigoda je pružena Massimu Brajkoviću, skladatelju čije je djelovanje uglavnom vezano uz istarsku regiju, da se stvaralački izrazi na tom području. Prigodom otvaranja, u vizualno neatraktivnom uprizorenju s improviziranim scenografijom i neupečatljivim kostimima Marinela Jeromele, praižvedena je njegova plesna predstava *Priča iz rovinjske šume*, stvorena u suradnji s koreografom Rajkom Pavličem i prema predlošku Tatjane Šuput na temu iz istarske prošlosti. Glazba stvorena u elektoničkom studiju doslovno imitira zvuk akustičnih instrumenata u simplificiranim aluzijama na folklorne idiome različitih provenijencija (svih vezanih uz povijest Istre) koji se izmjenjuju u blokovima podcrtavajući karakter likova. Blokovski raspored glazbenog materijala iz neživog izvora zvuka, bez obzira na doslovnost tradicionalnih plesnih obrazaca, u suštini ne daje sretnu podlogu za plesni izraz. U stilskoj nekoherentnosti glazbenog tijeka otkrivaju se prihvaćeni prijedlozi koreografa, čiji je umjetnički senzibilitet u kontrastu s onim skladateljevima. To je najočitiije u posljednjem ulomku baleta, kada se glas Tamare Obrovac tretira fugalno (citaj iz njezine prošlogodišnje *tribinske* multimedijalne predstave *Tanac od mrtvih*, u kojoj je Pavlič također sudjelovao kao koreograf), što je stilski posve divergentno od ostalog dijela glazbe. Posve nedorađena glazba, u koreografiji koja bi jednako dobro mogla funkcionirati uz bilo koju stilski drugačiju zvukovnu pozadinu, ni približno ne iskorištava zvukovne mogućnosti elektoničkog medija. Možda bi bolji dojam ostavila da je povjerena živim izvođačima na akustičkim instrumentima (isti efekt fugata u motivu Tamare Obrovac omogućila bi sredstva tzv. *žive elektronike*), no u ovom obliku ne pruža adekvatno rješenje plesne glazbene vrste.

Diletantsko uprizorenje

Jednak dojam nemušte improvizacije, nepripremljenosti i neinventivnosti, ovaj put kod interpretata na sceni, ostavila je i baletna večer na zatvaranju *tribine*, u okviru koje je ponovno u *akuzmatskoj* varijanti (dakle, bez živog izvora zvuka) na ulomke iz baleta *Besa* Bashkima Shehua i *Katarina Izmajlova* Rudolfa Bručija plesao baletni ansambl riječkog HNK Ivana pl. Zajca. Prem-

da nekvalitetno snimljena i iz zvučnika preglasno reproducirana, glazba u djelima nastalim pred dvadesetak godina otkrila je nepripremanost kvalitete koje nikako ne zaslužuju polovično i diletantsko scensko uprizorenje, s neinventivnom dramaturškom interpretacijom radnje u koreografiji Slavka Pervana i minimalnim osvjetljenjem na praznoj pozornici bez scenografije. Bila je to večer *in memoriam* Rudolfu Bručiju, koji je nepunih tjedan dana pred tribinu preminuo u 85. godini života. Kao Hrvat koji je studirao u Beogradu te gotovo sav radni vijek proveo u Novom Sadu (gdje je bio ključni inicijator i pokretač glazbenog života), u posljednjem je desetljeću bio odsutan s hrvatske glazbene scene, sve do prošle godine, kada je u sklopu tribine praižvedena jedna njegova nova skladba, te je i sam autor (koji se u međuvremenu preselio u Istru) tom prilikom bio njezin gost.

Udaljavanje od koncepcije

Najveća vrijednost ove manifestacije upravo i jest u tome da prije svega strukovnu, a onda i širu javnost, upozori na vrijedna djela našega glazbenog stvaralaštva koja su iz raznih razloga (većinom izvan glazbene prirode) pala u *kolektivni zaborav*. Tim više to vrijedi za ovu tribinu koja je neselektivnim programom obuhvatila sve što su pojedini skladatelji (ili pak izvođači?) mogli ponuditi iz svojih dosadašnjih opusa (ili pak repertoara?) i time se uvelike udaljila od uopće bilo kakve koncepcije, a kamoli ispunila svoj prvotni profil *izloga* jednogodišnje skladateljske produkcije. Između dviju rubnih priredbi baletnog karaktera, održano je sedam koncerata mahom komornog zvuka na kojima je praižvedeno tek osam novih skladbi. Uz razočaravajuće nemušte *hommage* Igora Kuljerića Schönbergovu *Sprechgesang* i njegovoj antologijskoj skladbi *Pierrot Lunaire* (skladba *Nerodjenaj dragoj* na stihove Nenada Turkalja), jedan uporabni tip glazbe za djecu Pere Gotovca (ciklus pjesama *Dječje priče* prema poeziji Dobriše Cesarića) i turborni pjev violončela u *Elegiji* našeg najznačajnijeg autora glazbe za animirani film, Tomislava Simovića (dobitnika *Oscara* za glazbu u *Surogatu* Dušana Vukotića iz 1961), program je donio praižvedbe ambicioznih, no neuspjelih uradaka troje studenata kompozicije na Muzičkoj akademiji u Zagrebu – Viktorije Čop, Mirele Ivičević i Ante Knešureka. Nove skladbe što ih je inaugurirala ova tribina, a koje zavrjeđuju daljnji život na koncertnim podijima dva su djela za flautu i gudački orkestar – mediativni stavak profinjene tekstuere *Tamariska* Olje Jelaske i slobodnija interpretacija klasičnog kvinteta *Tri stavka* Anđelka Klobučara.

Budući da ni formalno ni sadržajno program ne zadovoljava očekivanja (kakva imamo pravo postaviti na festival s tradicijom od 39 godina), javlja se nužna potreba za detaljnom revizijom njegove koncepcije, koja bi s idućom jubilarom godinom održavanja mogla na nove načine potaknuti naše skladatelje da unatoč životnim (ne)prilikama češće i kreativnije pristupaju svojem stvaralačkom poslu. ■

Kamo idete, skladatelji?

Bez daljnega je lijepo od prvih zahlađenja na kontinentu pobjeći na more, u društvu kolega istraživati ljepote Istre na jesenskom suncu i kušati kulinarske specijalitete toga kraja, ali se sav estetski doživljaj gubi u susretu s ciljem putovanja: prisustvovanju izvedbi nedorađenih i nekoncepiranih djela

39. međunarodna glazbena tribina, Pula, od 6. do 9. studenoga 2002.

Jana Haluza

U današnjim prilikama tako nesklonim umjetnosti, promišljena ekonomizacija sredstava na tom području više je nego nužna. Stoga se za preseljenje jednog dijela našega glazbenog života u Pulu na četiri dana može tražiti dobar razlog, tim više ako se uzme u obzir da je njegova jezgra (a time i točka gravitacije) smještena u Zagrebu. Ovogodišnja se tribina udaljila od svojih primarnih postulata – istina ispunila je svoju formu, ali ne i sadržaj – i za sobom ostavila mučan dojam kakav nam obično izazivaju pitanja o svrhama određenih organizacijsko-kreativnih napora. Bez daljnega je lijepo od prvih zahlađenja na kontinentu pobjeći na more, u društvu kolega istraživati ljepote Istre na jesenskom suncu i kušati kulinarske specijalitete toga kraja, ali se sav estetski doživljaj gubi u susretu s ciljem putovanja: prisustvovanju izvedbi nedorađenih i nekoncepiranih djela.

Bacimo li pogled unatrag, vidimo da je u 39 godina dugoj povijesti tih redovitih jesenskih skladateljskih *izleta* u njihovoj pozadini ležao jasno izražen profil i zadatak, koji se mijenjao u skladu s političkim i društvenim prilikama. Svojih 35 godina tribina je doživjela u Opatiji, gdje su se od 1963. (godine 2. muzičkog biennalea Zagreb) skupljali skladatelji iz svih središta bivše Jugoslavije i prezentirali svoje najnovije radove, s namjerom da se kroz razmjenu iskustva oplemeni njihov umjetnički jezik, a iz odslušanih primjera izaberu najbolja djela koja bi ušla u idući program Biennalea. Već je u prvim godinama to bilo poprište žućnih debata na temu *kako skladati danas* (u tom je smislu od povijesnog značaja govor Ive Maleca održan na 1. jugoslavenskoj muzičkoj tribini u Opatiji 1963., u kojem je optužio skladatelje starijeg naraštaja za izolaciju domaće glazbe od aktualnih trendova u svijetu), koncerti su bili redovito praćeni okruglim stolovima na kojima su skladatelji i



Sajam novonapisane glazbe

Na prvoj tribini nakon hrvatskog osamostaljenja, u skladu s idejama postmodernizma, više nisu aktualna pitanja o *ispravnom* skladateljskom izrazu koji bi odrazio *dub vremena*, već manifestacija poprima karakter sajma nove i novonapisane glazbe: stručnoj se javnosti uživo predstavlja sveukupna skladateljska produkcija ostvarena unatrag godinu dana, te nudi predstavnicima brojnih posredničkih *karika u lancu* između skladatelja i publike. Muzikolozi, glazbeni kritičari, pedagozi, producenti, organizatori glazbenih zbivanja, glazbeni urednici i izdavači ovdje su na izvorištu predmeta svojih interesa i imaju jedinstvenu priliku ugovaranja poslova u neposrednom kontaktu s glazbom i njezinim protagonistima. Program ograničen samo na hrvatsko stvaralaštvo činio se da ponovo vodi u izolaciju, tako da je ubrzo proširen na *međunarodne okvire*, u nadi da će gosti iz inozemstva, s obzirom na to da im je ovdje dužnost izvoditi djela naših autora, dalje u svijetu promovirati našu glazbu, odnosno da će se uz primjere izvana naši skladatelji lakše identificirati na ljestvici univerzalnih vrijednosnih kriterija. U tom je smislu pridjev *međunarodni* u svom naslovu Tribina svake godine do danas uglavnom mukom branila, programom sastavljenim većinom od djela hrvatskih autora uz pokoje gostovanje inozemnog skladatelja ili izvođača, čiji bi uradci u svojoj lapidarnoj pojavnosti rijetko ostavljali dublji dojam. S druge pak strane, jedina tribina koja je na dostojnoj razini okupila međunarodni program (37.

Budući da ni formalno ni sadržajno program ne zadovoljava očekivanja, javlja se nužna potreba za detaljnom revizijom njegove koncepcije

nju interpretata koji su u mnogome zasjenili gotovo sve naše snage, bila je izvrnuta općem prigovoru da u tom obliku previše naliči na Biennale. U tom je smislu tribina na našoj karti glazbenih festivala smještena u uistinu nezahvalnom procjepu između *hrvatskog* i *međunarodnog*, između Biennalea i posljednjih godina slobodnije koncepiranih Dana hrvatske glazbe, položaj koji od nje nužno iziskuje strogo profiliranu programsku koncepciju kao osnovni znak prepoznavanja. Uvjetni kriteriji u biranju programa pritom bi nužno trebali biti prije svega kvaliteta glazbe i vrijeme nastanka djela (da ne bude starije od godinu dana) a potom i podjednaka zastupljenost skladatelja različitih generacija i dijelova Hrvatske. Na tom su tragu svoj koncepcijski okvir isticale neke od proteklih tribina, čiji bi sadržaj potom određivali raspoloživi izvođački sastavi. Di-

glazba

na kojem se sinagoga nalazila sve do 1942. godine, kada su je srušili endehazijski vlastodršci. Rachlin, Maisky i Golan hrvatskoj su javnosti već dobro poznati po

također nadasve kvalitetno, no uz umjetnike kakvi su Rachlin i Maisky jednostavno nije uspio doći do punog izražaja.

Večer kasnije, pijanist Itamar Golan našao je primjerenog partnera u violinistu Shlomu Mintzu, s kojim je nastupio za ciklus *Svijet glazbe* Koncertne direkcije Zagreb, a umjesto isprva najavljenog londonskog *Orkestra doba prosvjetiteljstva*. Raznolik program, sastavljen od cikličkih djela Franza Schuberta, Bele Bartóka i Johannesa Brahmsa polučio je i raznolike rezultate. Najslabije je pritom prošla Schubertova *Treća sonatina za violinu i glasovir u g-molu*, u kojoj umjetnici, usprkos tehničkoj korektnosti, nisu uspjeli u potpunosti realizirati željenu namjeru uravnotežavanja romantičarskog i povijesno obaviještenog pristupa Schubertovoj glazbi. S druge strane, izvedba Bartókove *Druge sonate za violinu i glasovir* spotakla se na slu-

Neiznevjerena očekivanja

Ipak, najveći je događaj ovog neformalnog "tjedna židovskih glazbenika" bio koncert koji su za ciklus *Lisinski subotom* održali Misha Maiski i poljski Komorni orkestar *Amadeus*, predvođen dirigenticom Agnieszkom Duczmal. S obzirom na zagrebačkoj publici već dobro poznat glazbenički autoritet Mishe Maiskog, najviše se očekivalo od izvedbe Haydnova *Prvog koncerta za violončelo i orkestar u C-duru*. Očekivanja nisu iznevjerena, jer, bez obzira na moguće slaganje ili neslaganje s Maiskyjevim pristupom stilu bečke klasike, snaga njegove osobnosti u drugi plan baca sve "ideološke" poglede na stil, a u prvi plan dovodi umjetnikov zadivljujući virtuoizitet i autoritet. Slično bi se moglo reći za pridodani Bachov *Preludij iz Prve suite za violončelo solo*, dok je Bruchov *Kol Nidrei* (također izveden za dodatak) bio izveden na način koji čak ni teoretski ne može biti doveden u pitanje.

No, senzacionalnost (bez pretjerivanja!) ovog koncerta zasluga je upravo podjednako i Komornog orkestra *Amadeus* i dirigentice Agnieszke Duczmal. Izvedbama Blochova *Concerta grossa*, Bartókova *Divertimenta* i *Rumunjskih plesova*, te, kao posljednjeg dodatka, skladbe *Orawa* suvremenog poljskog skladatelja Wojciecha Kilara ovaj se ansambl predstavio kao prvoklasno izvodilačko tijelo (od kojeg bi, primjerice, Zagrebački solisti imali štošta naučiti!), a Agnieszka Duczmal kao energična i nadasve uvjerljiva umjetnica, koja, usput budi rečeno, ruši stereotip o dirigiranju kao isključivo "muškom" poslu.

Uostalom, sva tri koncerta o kojima je riječ u ovom tekstu pokazala su i da je nacionalna i vjerska pripadnost glazbenika (u ovom slučaju židovska) zapravo potpuno irelevantna. Ono što je bitno u njihovom glazbovanju jest sama umjetnost glazbe, koja s kategorijama nacionalnih, vjerskih ili bilo kojih drugih različitosti nema nikakve veze. ■

Glazbom protiv stereotipa

Ne upadajući u zamku forsiranog zvuka u velikoj dvorani, Rachlin i Maiski svoje su interpretacije gradili ponajprije na intenzitetu ekspresije, a ne puke dinamike

Koncerti Juliana Rachlina, Mishe Maiskog i Itamara Golana, Schloma Mintza i Itamara Golana, te Mishe Maiskog i Komornog orkestra *Amadeus*, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 4., 5. i 9. studenoga 2002.



Trpimir Matasović

Premda je riječ manje-više o pukoj koincidenciji, zanimljivo je da pretprošli tjedan uz glazbenom životu Zagreba protekao u znaku židovskih glazbenika – u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog najprije su 4. studenoga nastupili violinist Julian Rachlin, violončelist Misha Maisky i pijanist Itamar Golan, dan kasnije u Golana je nastupio violinist Shlomo Mintz, dok je 9. studenoga Misha Maisky glazbovao uz Komorni orkestar *Amadeus* iz poljskog Poznana. Bez obzira na koincidenciju, ova tri događaja simbolično su se odlično uklopila u tjedan uoči 9. studenoga, dana kada se, u spomen na takozvanu *Kristalnu noć* 1938. godine, obilježava Svjetski dan borbe protiv fašizma i antisemitizma.

Prvospomenuti koncert organizirala je Židovska općina u svrhu prikupljanja sredstava za novu sinagogu u Zagrebu, koja bi se trebala nalaziti na istom mjestu

svojim nastupima na prošlogodišnjim i ovogodišnjim Dubrovačkim ljetnim igrama, no ovaj je koncert bio prva prigoda da se predstave i zagrebačkoj publici.

Ravnopravna dominacija

Za svoj zagrebački nastup umjetnici su odabrali *Druge glasovirski trio u e-molu* Dmitrija Šostakoviča i *Glasovirski trio u a-molu* Petra Iljiča Čajkovskog. U oba djela izvedbom su svojim sviračkim i umjetničkim autoritetom ravnopravno dominirali Rachlin i Maisky – ne upadajući u zamku forsiranog zvuka u velikoj dvorani, oni su svoje interpretacije gradili ponajprije na intenzitetu ekspresije, a ne puke dinamike. Ta ekspresivnost upravo je idealan medij našla u Šostakovičevu *Trijnu*, no i u Čajkovskijevu je djelu ona poslužila za podizanje interpretacijske razine na stupanj daleko viši od uobičajenog. Pijanist Itamar Golan svoj je udio u izvedbama odradio

Snaga osobnosti Mishe Maiskog u drugi plan baca sve "ideološke" poglede na stil, a u prvi plan dovodi umjetnikov zadivljujući virtuoizitet i autoritet

šakojoj neatraktivnosti skladbe, premda se ne može poreći da su upravo toj skladbi umjetnici najangažiranije pristupili.

Stoga je vrhunac koncerta nastupio tek u drugom dijelu koncerta, kada su Mintz i Golan izveli *Treću sonatu za violinu i glasovir u d-molu* Johannesa Brahmsa. U izvedbi tog djela jednostavno se sve poklopilo – idealno suglasje obaju umjetnika, dobro razumijevanje stilskih datosti, nadahnuta interpretativna nadogradnja i, naposljetku, atraktivnost djela za šire slušateljstvo.

glazba

tih mračnih sila, jer "tko davlu dušu prod..." Stravinskijeva *Priča o vojniku* ipak je po mnogo čemu nadasve specifično djelo, a njen bezvremenski kontekst rezultat

skladateljske filozofije, a *Priča* je za takvo što i više nego prikladno djelo.

Odmak od institucija

Počnimo stoga od glazbe. Stravinskijev pristup orkestralnom zvuku je sve samo ne konvencionalan. Ansambl koji se sastoji od šest instrumenata i udaraljki reducirani je simfonijski orkestar, s obzirom na to da su zastupljene sve instrumentalne grupe. Na taj način Stravinski odmiče svoju glazbu od ustaljenih *filharmonijskih* institucija.

Kao takav "orkestar u malom" predstavio nam se sarajevski ansambl za suvremenu glazbu Sonemus (Samostalna Organizacija Nove Muzike Sarajevo) sa švicarskim gostom dirigentom Matthiasom Kuhnem. Idući za Stravinskijevim poimanjem skladatelja-zanatlije, mogli bi reći da su ovi izvođači-zanatlije (kojima ćemo ipak ostaviti počast titule umjetnika radi mogućih neženjenih uvred) bili nadasve funkcionalni, te su vještinama svojih zanata izvodili sva metro-ritamska i dijastematska bogatstva glazbenog materijala. Takva, slikovito rečeno, *prozirna* struktura orkestra zahtijeva iznimno visoke individualne interpretativne domete, a Sonemus je u ukupnoj slici ostavio dojam upravo onog vješto obavljenog zanata, pri čemu bi svako izvlačenje vrhunaca bilo nategnuto. Orkestar je zasigurno došao do izražaja u *Tri plesa*, u kojima Stravinski koketira sa žanrovima popularne glazbe kakvi su tango, ragtime (dakako, potpuno iskomponirani) i valcer. Elementi popularne glazbe ključni su za podcrtavanje ideje o "glazbi svakodnevnice" kao specifičnosti glazbe u *Priči* u cjelini.

Prikriveni užas

Prijeđimo na tekst i dramaturgiju radnje. I tu primjećujemo glazbene elemente kada pri izmjenjivanju proznog teksta i onog u stihovima, akcentuacija, a u slo-

bodnom smislu i intonacija, ponegdje prate ritmička zbivanja u glazbi. To je, dakako, daleko od *Sprechgesanga* kakva susrećemo u Schönbergovu djelu *Pierrot lunaire*, no također podsjeća na jedan od najkontroverznijih problema u glazbi 20. stoljeća, raznih vrsta artikulacije glasa. Tu se onda javlja problem prijevoda takvih tekstova, što kadkad rezultira pretjeranom artificijelnošću, ali to, s obzirom na same poteškoće koje u općenitom smislu nosi posao prevodenja, i ne bi trebalo zamjeriti. Ono što najviše odskače od bezvremenske radnje, a također s obzirom da smo svjesni same datacije djela, jesu elementi današnjice kojima je André Steger u svojoj režiserskoj viziji osuvremenio fabulu. Isti je princip slijedila scenografkinja i kostimografkinja Karin Süß, čime je zasigurno postignut efekt prisnije komunikacije s publikom. Glavinu su poslala naočigled ipak obavili glumci u ulogama Pripovjedača (Mirela Lambić), Vojnika (Slaven Vidak), Đavla (Robert Krajnović), te princeze čija je uloga gotovo u potpunosti bila plesna, a otplesala ju je Sabina Sokolović. Njihova je sposobnost igranja duhovitih situacija rezultirala humorom koji je odgovarao i grotesknim situacijama, naglašavajući tako dinamičnost samog tijeka radnje. Od više lica koje sadržajno pruža *Priča o vojniku*, naši protagonisti kao da su željeli naglasiti samo ono jedno uskladivši se s imenom kazališne kuće u kojoj su nastupali. Prikriveni užas u Ramusovim recima ostao je prikrivenim. "Vojnik nalazi svoju sreću u braku s princezom, ali ga sjećanja na njegov prijašnji život počinju mučiti. Princeza ga nagovori da udovolji svojoj želji i da ode posjetiti svoje rodno selo. Na granici kraljevstva dočekuje ga Đavo. Nakon oklijevanja, Vojnik ipak prelazi granicu i Đavo, svirajući na violini Đavolov trijumfalni marš, odvodi Vojnika sa sobom u pakao." ■

Vješto obavljen zanat

Ono što najviše odskače od bezvremenske radnje jesu elementi današnjice kojima je André Steger u svojoj režiserskoj viziji osuvremenio fabulu

Igor Stravinski, *Priča o vojniku*, Gradsko kazalište Komedija, Zagreb, 12. studenoga 2002.



je upravo kontekstualnih prilika njena nastanka, te odraz estetičkih htijenja njezinih stvaraca.

Igor Stravinski boravio je u 1918. godine Švicarskoj, gdje je poznanstvo s tamošnjim piscem Charlesom Ferdinandom Ramuzem urodilo glazbeno-scenskim djelom čije žanrovsko ukalupljivanje ne nudi jednoznačna rješenja. Prvo što možemo uočiti po samoj scenografskoj kompoziciji je fizička odvojenost scene, glazbe (izvodilačkog tijela) i priče, odnosno pripovjedača pri čemu je glazba u funkciji vezivnog tkiva između ostala dva elementa. U glazbenoj suiti *Priča o vojniku* u isti mah iščitavamo Stravinskijevu oslanjanje na tradiciju, kao i jasne, pomalo kontroverzne otklone od nje. Za njegov se skladateljski stil, obilježavan kao antipodni onom Schönberga i pripadnika *Druge bečke škole*, najčešće izvikuje epitet *neoklasicistički*, čija obilježja pronalazimo i u ovom djelu. No, bavljenje prošlim ovdje i nije toliko paradigmatično. Zanimljivije je kroz glazbu kao takvu, a zatim i kao dijelom višemjetničke tvorine pratiti elemente Stravinskijeve

Ivana Kostešić

Vraćajući se kući na dopust Vojnik zastane na jednom proplanku da bi se odmorio. Tamo susreće Đavla (preobučenog u starijeg gospodina), koji mu u zamjenu za čarobnu knjigu, o kojoj se očitavaju bilansi burze u budućnosti, uzima violinu te mu nudi luksuzan boravak u svojoj vili na tri dana, kako bi ga vojnik naučio svirati. Vrativši se u svoje selo Vojnik shvaća da su Đavlova 'tri dana' zapravo bile tri godine i da ga u njegovom selu smatraju duhom." Ovakav nam početak priče najavljuje bezvremenski ili, bolje reći, izvanvremenski sadržaj univerzalnošću svojih motiva i metafora. Jasan je, dakle, slijed Đavlovih zamki kojima običan smrtnik ne može izmaći, zatim simbol čiste ljubavi koja je jedina dovoljno snažna da se usprotivi silama mraka, a na kraju trijumfalna pobjeda upravo

glazba

bavan. A unatoč tome što na prvi pogled kombinacija *Uvertire* i *Baletne glazbe* iz Mozartova *Idomenea*, Mahlerovih *Pjesama mr-*

Introvertiran pristup

Započeti s *Uvertivom* i ulomcima iz *Baletne glazbe* iz Mozartova *Idomenea* bilo je riskantno, jer Mozartova glazba zahtijeva određenu stilsku disciplinu. Vrlo jednostavno, bez individualizacije pristupa i odmaka od izvorne Mozartove zamisli, dirigent Aleksandar Kalajdžić vodio je izvedbu. Čistoći glazbe pridonijele su i njegove jednostavne, ali precizne kretnje, kojima je sugerirao orkestru jasnu formu, fin i prozračan ton, jasnu artikulaciju, te čist i kompaktan zvuk pojedinih dionica i cijelog orkestra. Ovom je izvedbom dokazano da nije nikakav problem krenuti u smjeru stilski primjerene interpretacije, i da je stvar, čini se, samo u pravom vodstvu i jasno predočenoj ideji o tome kako bi što trebalo zvučati.

Nismo bili nezadovoljni ni onim što je uslijedilo, iako postoje možda nama draže izvedbe *Pjesama mrtvoj djeci* Gustava Mahlera. Ali, kod ovakvih opusa pouzdajemo se u osobnost pjevača koji skladbu prilagođava svom unutarnjem svijetu, a u tome mu se pridružuju i orkestar i dirigent. Nitko nije sumnjao da će osobnost Dunje Vejzović proniknuti u srž izraza Mahle-

rovih pjesama i da će se njezinu pristupu prikloniti orkestar. Duboka proživljenost izvirala je iz svakog takta, ali ipak se ne moramo složiti da gotovo potpuno introvertiran pristup, koji proizlazi iz gotovo stalne okrenutosti dinamike prema unutra, minimalnih nijansi u rasponu izraza, odgovara ponekad izrazito ekspresivnim, zamalo agresivnim ispadima teksta i Mahlerovih melodijskih i harmonijskih impulsa. Tu dimenziju *Pjesama* nismo čuli, ali smo mogli uživati u dubokom, ali na površini vrlo mirnom i tihom tijeku Mahlerove glazbe.

Nesraz glazbe i energije

Posljednja skladba bila je najneobičnije iskustvo na koncertu jer je riječ o vrlo neobičnoj simfoniji Roberta Schumanna u kojoj nema nijednog takta za koji bi se moglo reći da ima pravi simfonijski karakter. Ipak, Schumann i iz nekih poprilično banalnih tematskih ideja gradi simfoniju, ali taj simfonijski rad nije ono u čemu prepoznajemo vrijednost ove simfonije. Schumannovu genijalnost ovdje prepoznajemo u ideji, upornosti i volji za gradnjom i za dovršavanjem djela u kojem i on sâm teš-

ko pronalazi smisao. Volja i upornost da izgradi nešto značajno iz beznačajnoga glazbenog materijala je ono što fascinira. U produljivanju te svojevrsne agonije kroz cijelu simfoniju do zadnjeg stavka, koji je finalizirao s neproporcionalno dugotrajnom kodom, još više nam postaje očita Schumannova potreba da dosegne neku konkretnu snažnu ideju koja bi dala pravi smisao simfoniji. On je nije pronašao, ali je potraga za njom ono što stalno osjećamo. U izvedbi dirigenta Aleksandra Kalajdžića i Zagrebačke filharmonije, ta potraga postaje osnova iz koje se gradi energija skladbe. Do toga je došlo svjesno ili nesvjesno, ali dojmljiv je bio upravo taj nesraz same glazbe i njezine energije, s vrhuncem u trećem stavku. Ovdje neki pomalo konfuzni harmonijsko-melodijski pomaci postaju beskrajno važni, čemu pridonose ekspresivni, spori tempo i stalna ponavljanja. Oni čak postaju lijepi, a slično se događa i u ostatku simfonije. A upravo nas to i oduševljava – činjenica da smo u ovoj izvedbi uspjeli snažno osjetiti nepostojeću ljepotu jedne neuspjele skladbe velikog skladatelja. To je pravi doživljaj. ☒

U potrazi za idejom

Nije nikakav problem krenuti u smjeru stilski primjerene interpretacije – stvar je, čini se, samo u pravom vodstvu i jasno predočenoj ideji o tome kako bi što trebalo zvučati



Koncert Zagrebačke filharmonije, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 15. studenoga 2002.

Zrinka Matic

Koncert Zagrebačke filharmonije prošli petak u *Lisinskom* donio nam je neka mala iznenađenja i, premda se to iz samog programa nije moglo predvidjeti, na neki način bio za-

tvoj *djeci* i Schumannove *Druge simfonije* ne zvuči naročito zanimljivo, svojevrsnu živost programa možemo zahvaliti jako dobro koncipiranoj i provedenoj zamisli dirigenta Aleksandra Kalajdžića.

glazba

kao vrlo dobrog Grofa u posljednjoj zagrebačkoj produkciji *Figarovog pira*), te prava zvijezda večeri, mezzosopranistica Renata Pokupić u ulozi Cherubina. Jedi-

Urnebesni pir

Satirična intonacija izvornika Prohiću je poslužila kao polazište za stvaranje prave farse (u najpozitivnijem smislu), koja na gotovo ekstreman način prikazuje dekadenciju jednog društva



Wolfgang Amadeus Mozart, *Figarov pir*, Hrvatsko narodno kazalište, Osijek, 17. studenog 2002.

Trpimir Matasović

Obzirom na to tko sve dobiva priliku dirigirati i režirati na hrvatskim opernim scenama, prilično se rijetko događaju produkcije koje su kvalitetne i glazbeno i scenski. Nešto češće pojavljuju se operne premijere koje zadovoljavaju uho, ali ne i oko. Obrnut je slučaj, u kojem uspjeh predstave proizlazi ponajprije iz režije i ne biva ugrožen dvojbenom glazbenom realizacijom, relativno rijedak. No, upravo takav slučaj predstavlja najnovija produkcija Mozartovog *Figarovog pira* u Hrvatskom narodnom kazalištu u Osijeku.

Čudnovata glazbena rješenja

Ograničimo li se samo na glazbu, osječki *Figarov pir* jedva bi mogao dobiti prolaznu ocjenu. Orkestar, očito nenavikao na Mozartovu glazbu, uložio je velik trud u svladavanje nimalo jednostavnog zadatka, no konačan dojam ostao je tek negdje na pola puta prema koliko-toliko kvalitetnom rezultatu. Dirigent Peter Oschanitzky odlučivao se nerijetko za, blago rečeno, čudnovata glazbena rješenja, posebice u izboru tempa – o stilu da i ne govorimo.

Još više od orkestra, problema s Mozartom imao je i velik dio solističkog ansambla, pri čemu su kvalitetom iskočili samo gostujući pjevači – uvijek pouzdan Davor Radić kao Figaro (sjećamo ga se

Uvjerljivost s kojom je Renata Pokupić realizirala lik hormonima nabijenog pubertetlije upravo je impresivna

no je ona donijela kompletnu glazbeno-scensku kreaciju, koju već danas može bez imalo srama predstaviti na bilo kojoj svjetskoj opernoj pozornici. Relativno zadovoljavajući doprinos dale su i Vesna Baljak (Susanna), Sanja Toth-Špišić (Grofica) i Ljiljana Čokljat (Barbarina), dok bi se od tumača uloge Grofa očekivalo da, ako već pjevački nije na visini zadatka, barem nauči svoju ulogu – a memorijskih grešaka u nastupu Vlahe Ljutića bilo je ipak previše. Na pjevačke nedostatke ostataka solističke ekipe i zbora ne treba trošiti previše riječi, posebice s obzirom da su bili višestruko kompenzirani kvalitetnim scenskim nastupom.

Simpatična dekadencija

Od mnoštva mogućih čitanja *Figarovog pira*, redatelj Ozren Prohić odlučio se za naizgled *tradicionalno* rješenje, bez pretjeranih *stilizacija* ili *kontekstualizacija* – premda se to moglo očekivati s obzirom na promjenu povijesne vizure u njegovoj ne tako davnoj splitskoj režiji Verdijeve

Rigoletta. Umjesto toga, Prohić *Figarovom piru* pristupa više-manje doslovno, smještajući radnju, likove i njihove međudnose u izvorni povijesni i socijalni kontekst. No, satirična intonacija izvornika Prohiću je poslužila kao polazište za stvaranje prave farse (u najpozitivnijem smislu), koja na gotovo ekstreman način prikazuje dekadenciju jednog društva. Ta pak dekadencija u ovom čitanju, međutim, ne poziva na osudu, nego, naprotiv, kroz grotesku poziva na razumijevanje, pa i simpatije prema ljudskim slabostima svih likova.

Ove okvirne zamisli moguće je iščitati već i iz vizualnog identiteta predstave – kostimografkinja Irena Sušac odjenula je likove u živahne *stilske* kostime, ali ime je na glave stavila i ponekad upravo nevjerojatne perike, dok je Vesna Režić osmislila scenografiju u kojoj «ruševni» stupovi i balustrade istovremeno naznačuju i komentiraju povijesni kontekst.

Što se same scenske igre tiče, obično se smatra da je *Figarov pir* jedna od onih opera koje se režiraju «same od sebe». To, doduše, jest donekle točno, i činjenica je da postoji niz vrlo dobrih režija *Figarovog pira* koje proizlaze isključivo iz zadanih didaskalija. Međutim, nedostatak je takvog pristupa što gledatelj koji dobro poznaje djelo neće biti osobito ni iznenađen, a samim time ni zabavljen unaprijed poznatim «štosevima» koje nudi ova opera. Ozren Prohić stoga je svoju režiju obogatitio čitavim nizom novih detalja, pazeći pritom da ostane vjeran duhu djela. Najveću, ali vjerojatno i najbolju intervenciju predstavlja uvođenje dvojice sluga (izvanredni Slaven Špišić i Zorislav Štark), koji razigravaju čitav niz potencijalno statičnih scenskih situacija. (Božidar Viočić u svojoj je režiji svojevremeno taj problem jednako učinkovito riješio uvođenjem skupine amora.)

Poigravanje rodnim identitetima

Nabrajanje urnebesnih detalja moglo bi ići u nedogled: Susanna i Marcellina koje jedna drugu vuku za kosu i uši; Grof koji prolazi kroz zidove i kupu se u kadi; Cherubino koji hvata apsolutno svaku ženu koja se pojavi na pozornici i skače u rupu za orkestar (slijedom čega notni materijali lete na sve strane); te pijani seljaci koji plešu s bocama u ruci (odlična koreografija Snježane Abramović!) tek su nasumičan izbor iz čitavog niza nadasve uspješnih režijskih rješenja.

Ograničimo li se samo na glazbu, osječki Figarov pir jedva bi mogao dobiti prolaznu ocjenu

Premda je riječ o naizgled banalnom postupku koji igra «na prvu loptu», seksualni elementi jednako su učinkoviti – kreću se u rasponu od običnog «hvatanja», preko zavlačenja pod suknje, pa sve do pravih «orgija» u finalu trećeg čina. Prohić je k tome odlično iskoristio mogućnosti za poigravanje rodnim identitetima: u slučaju Cherubina (žena glumi mladića koji se preodijeva u djevojku) to se poigravanje već u startu nameće samo po sebi. No, kod dvojice slugu ostvaren je čak i razvoj od prvotne prividno aseksualne razigranosti, preko iznenađujuće pozornosti koju poklanjaju fontanama u obliku urinirajućih dječaka, sve do prilično eksplicitnog (i nimalo dvosmislenog!) «natjeravanja» po pozornici.

Glavni zamašnjak

U takvom režijskom okviru glumački su zablistali čak i oni protagonisti koji se pjevački i nisu osobito iskazali. U tom smislu osobito treba istaknuti neodoljivu Marcellinu Sanje Uroić-Ljutić, čija se sulude kreacije ne bi posramila čak ni jedna Nikita. Već spomenuti raskalašeni zboriši također su dobili priliku scenski zablistati u punom sjaju, pri čemu je svojom redateljskom vizurom Ozren Prohić uspio njihove vokalne nedostatke okrenuti u svoju korist.

Naposlijetku, još jednom treba istaknuti kreaciju Renate Pokupić kao Cherubina. Osim pjevačke suverenosti (kojoj nije naudio čak ni puževski tempo koji joj je dirigent Peter Oschanitzky zadao u ključnoj ariji *Voi che sapete*), ona se jednako suverenom pokazala i svojom scenskom pojavnošću. Uvjerljivost s kojom je ova pjevačica u usponu realizirala lik hormonima nabijenog pubertetlije upravo je impresivna, čime se Renata Pokupić (uz Ozrenu Prohića) nametnula kao glavni zamašnjak cjelokupne osječke produkcije Mozartovog *Figarovog pira*. ☒

čivanje e da bi lakše kontrolirala većinu ljudi. Kako smo danas izručeni globalizmu, što će reći – američkoj filozofiji života, to sve

malom konturu Evrope koju sam tako izrezao na komade da *oni* kao A4 mogu ući u mašinu i da se na njima može pisati. Dakle,

talna pustolovina, a artefakti su nusprodukt koji *nam* kasnije osiguravaju mjesto u *kulturi* kao i *razvojni* trag koji *nam* može donijeti duhovne ili materijalne koristi. Duboko sam zaražen pristupom da je Umjetnost *samo jedna* Ideja koja se našla na putu duhovnog, spiritualnog odmata-nja, razvitka. Nikako drukčije ne mogu objasniti čovjekov boravak na zemlji nego kao jednu duhovnu avanturu u korist osvještavanja čina življenja.

pišem pjesme, onda je *to* – To. Stvorio sam prepreku, zatim akciju skupljanja smeća – pred/poeziju, jedno *umjetno* vrijeme. Na taj način uveo sam etiku, naknadno preispitivanje; uveo sam akcionizam i dekonstrukciju, preispitivanje vrijednosti. Također, dekonstrukciju poezije provodio sam tako da sam je pisao na ogledalu što sam izlagao na izložbama-akcijama. U trenutku čitanja navedene zrcalne poezije možete u jednom trenutku vidjeti svoj lik; *komunikacija* je pojačana dvostrukom komunikacijom između teksta i čitatelja. Također, stihove sam pisao na velikom komadu stakla; kada čitate stihove na staklu, istodobno uočavate kontekst, okolinu. Na taj način sam kontekstualizirao, markirao poeziju. *To* je bila pred/poezija – elementarni procesi. Tijelo poezije rastavio sam na radnu trijadu – pred/poezija, poezija i postpoezija. Ili, primjerice – nakon zapisivanja pjesme zalijepio bih olovku na papir. Alat, koji je neutralan, osvijestio sam; umjetnik treba biti svjestan *tih* nekih dionica rada, stvaranja. Sve *to* sadrži elemente akcionizma komornog tipa. Također kao akciju komornog tipa navodim, primjerice, akciju koju sam izveo na otvorenu Vlastine izložbe u Novom Mestu kada sam ljubio njezine radove-fotografije.

Vlado Martek, akcionista, agitator, pred/pjesnik, pjesnik, postpjesnik, slikar i autodidakt

Akcionizam i etički fetišizam

Akcija je otvorena riječ s puno prozora; nešto što sugerira dinamiku, promjenu, snagu koja shvaća prolaznost, demokratičnost

Suzana Marjanić

S obzirom da između ostalog djelujete kao akcionista ili kao što navodi Miško Šuvaković u monografiji Martek: fatalne figure umjetnika (2002.) – da je vaš umjetnički rad “pokretan: u pokretu, sasvim nomadski”, kakvo je Vaše razumijevanje akcija u odnosu na performans? Je li moguće kao jednu od “razlikovnih” odrednica postaviti intervencionizam akcije?

– Svoje nastupe nazivam akcijama s obzirom na to da ne nastupam na *stageu* i rijetko kada imam *neki* scenarij. Nemam posebni smisao za scenske nastupe i normalno je da se *toga* klonim. Moje mjesto nastupanja određeno je ulicama i zidovima; dakle, riječ je o velikoj zapadnoj tradiciji karnevala, počevši od srednjovjekovnog, kasnije parapoli-tičkog i političkog preko '68., štrajkova, ideala koji se na neki način uvijek pokušavaju *odmatali* na ulici. Postoji *tu* jedna *kopča* s mojim djetinjstvom: kako sam urbano dijete iz strogog centra Zagreba, moje prve igre odvijale su se na ondašnjim ulicama – koje tada nisu bile prometne – među prolaznicima. To je bilo mjesto gdje sam se dobro osjećao – više na ulici nego na dvorištu. Ulica se pokazala dobrim mjestom da se svojim ponašanjem *nešto* demonstrira i da maksimalan broj ljudi *to* vidi. To sam povezo s vlastitom opsesijom da je umjetnost velikim dijelom i komunikacija.

Akcija i '68.

Akcija je otvorena riječ s puno prozora; nešto što sugerira dinamiku, promjenu, snagu koja shvaća prolaznost, demokratičnost. Akcija znači *to* – kao što je Baudelaire odredio – da umjetnik može *biti* u kontradikciji sa samim sobom. Svoje sam radove imenovao akcijama zbog toga što sam dijete '68., dijete njezinih ideja da je Umjetnost snaga i da Umjetnost može na *jedan* poseban način promijeniti svijet. Naravno, *to* je sa svim ostalim velikim pričama ostala *jedna* utopija sa zgradama. Kako sam uvijek imao socijalni instinkt, zara-zio sam se idejom koju je od historijskih avangardi – pri čemu prvenstveno mislim na Duchampa i nadrealizam – preuzeo i *fluxus* s Beuysom da umjetnost može *zdrmati* svijet, da može *nešto* promijeniti, da može biti respektabilna snaga nasuprot politici koja zaustavlja čovjekovo osvješ-



Agitacijski tekst *Političari, ubijajte se!* ispisan je kao ioneskoovska potraga kojom postavljam mogući svijet u kojemu bi se političari trebali međusobno poubijati – jer oni uglavnom pripremaju da se drugi ubijaju za njih

pokazuje da se Umjetnost kao *takva* praksa nije uspjela ostvariti, ali jednako tako se pokazuje da je Umjetnost kao *takva* praksa moguća u zaštiti individualizma, višeslojnosti, različitosti, multikulturalizma... Umjetnost uvijek posjeduje *neki* angažman; riječ je o ugrađenoj etičnosti u Umjetnosti kao praksi – pri čemu se kao dobra praksa pokazuje kada umjetnici u svoj rad, slobodnu šetnju kroz duhovno i materijalno dodaju etičnost; što znači da kako se *tu* radi o slobodi, potrebno je *tu* slobodu i *malo* ratnički usmjeriti protiv društva, svih ciničkih oblika kontrole. Akcije pojedini teoretičari umjetnosti još ne mogu smjestiti u umjetničko događanje. Izgleda čudno s obzirom na to da su danas body art, performans, happening stekli umjetnički status, ali – nemojmo se zavaravati – mislim da se *taj* vanjski obod umjetničkog događanja još dovoljno ne valorizira; a ako se *cijeni*, tada se uglavnom *pribivačaju* samo nastupi na *stageu* – performansi, dok akcije, činovi koji svjesno žele biti rubni, autsajderski, kako bi mogli djelovati *izvan* centra, ostaju uglavnom teorijski neotkriveni.

Rizik i rubne pozicije

Međutim, Željko Jerman u prikazu navedene monografije određuje Vas i kao performeru (Zarez, 20. listopada 2002.).

– Istina, na otvorenju izložbe *Nevolje s umjetnošću* u Celju 1996. izveo sam *nešto* što bi se moglo postaviti u dodir s performansom. Kako sam *akciju* izvodio u galeriji, na neki način bio sam na *stageu*. Imao sam staru pišaču mašinu i velik komad bijelog papira iz kojeg sam izrezao u

nešto što je bilo blisko performansu za razliku od, primjerice, pjesničkih agitacija *Čitajte pjesme Majakovskog* (1978.) ili *Čitajte Maljeviča* (1981.) koje su oblikovane kao poruka koja ide u bes-kraj. *Ono* što je blisko performansu omeđeno je *svojim* mjestom događanja. Akcije su neke vrste rizika, riskiranja – označuju izlaženje na rub, mogućnost da se destruiira vlastita *karijera*, ako uopće *takvo* što postoji, umjetnički put; *to* je stalno izmicanje tepiha pod vlastitim nogama s obzirom na to da se od svakog autora očekuje *jedan* linearni razvitak, pri čemu se zna da na ulicu idu zabavljači, nezadovoljni radnici, a umjetnici imaju galerije, knjige... Čovjek se uvijek MORA *malo* žrtvovati i mora narušiti ideju *karijere*, ako je uopće ima, narušiti ideju ugleda da bi se *sve* pomaklo na neke pozicije koje su rubne i vanjske.

Zanima me Vaše razumijevanje konceptualizma s obzirom na to da Miško Šuvaković u spomenutoj monografiji bilježi i obrazlaže kako je Vaš konceptualizam “specifičnog tipa”.

– Smatram da je konceptualizam apsolutni vrhunac prošlostoljetne umjetnosti. To je vrhunski radikalizam da se na lingvistički, mentalni način *nabaci* ideja oslobođenjem od materijalnog kroz čistoću prezentiranja. Znači – Marcel Duchamp i Joseph Beuys. Danas se u vrlo opasnom smislu Umjetnost približava *da* postane kultura, na što je upozorio Miško Šuvaković izuzetno poticajnim govorom na *Manifesti*.

Kao unuk konceptualnog pristupa umjetnosti imam želju da se mentalno obračunam s umjetnošću, da se vidi da je Umjetnost *jedna* Ideja, duhovna, men-

Pred/poezija ili komorni akcionizam

Možete li navesti primjer akcionizma u konceptu Vaše pred/poezije?

– *Grupa šestorice* za mene je bila od presudnog značenja: omogućila mi je da dekonstruiram svoj matični medij – poeziju. Ostvario sam dekonstrukciju poezije preko elementarnih procesa u poeziji – vizualizacijom poezije i došao sam do pojma *pred/poezija* koji u sebi uključuje akcionizam, dekonstrukciju koja je u izložbama-akcijama *Grupe šestorice autora* – koje su bile socijalna plastika na tragu Josepha Beuysa – došla do punog izražaja. *To* je bila *umjetnost konteksta*; maksimalno smo kontekstualizirali stvari.

Kao primjer pred/poezije navodim akciju *Skupljanje smeća iz ulice stanovanja kao uvjet-prepreka i priprema za pisanje pjesme* (1981.). Dao sam si zadatak da prije nego što idem *danas* pisati da napravim jednu zapreku, prepreku – jer *možda* ipak ne treba pisati. Idem prvo pokupiti smeće u svojoj ulici; pa kad se vratim, ako ću još imati volje da

Ilegalne pjesničke agitacije

Kao Vaša prva pjesnička agitacija navodi se Čitajte pjesme Majakovskog (1978.). Upisujete li i agitacije u akcije?

– Pjesnička agitacija *Čitajte pjesme Majakovskog* (1978.) nastala je nakon što je *Grupa šestorice autora* završila jedan dio zajedničkoga rada. Krenuo sam s vlastitim izložbama-akcijama. Toliko sam se s tim načinom rada srodio, te sam *sâm* pjesničke agitacije lijepio po gradovima. Primjerice, u Rijeci sam agitirao plakatom, pjesničkom agitacijom *Čitajte Kamova* (1981.). U

Autotematizacijski o akcijama: Vlado Martek

Moja prva akcija *Pjesme na plakatnom prostoru* bila je kod nadvožnjaka u Savaškoj ulici 1974. Bila je noć; prijatelji-umjetnici kao pravi ilegalci *iz priča* oblijepili su niz reklamnih panoa radovima. U tom slučaju bila je to plakatna pjesma *intimističkog* sadržaja u tradiciji Majakovskog *da* poezija treba ići u susret životu. Navedena akcija-plakat-pjesma živjela je u rasponu ravnoteže *javno-intimno, poezija-ulica*. Fascinacija ulicom postoji od samog početka mog umjetničkog djelovanja. Ulica je čaroban prostor; komunikacija u/na njoj čista je i elementarna *stvar* koja uzbuđuje dijalogom, prijenosom misli/ideja. Akcionizam moga tipa drukčiji je od akcionizma koji je od šezdesetih obojio brojna umjetnička htijenja radikalnih umjetnika. Pisanje je za mene akcija (vidi knjigu: *Akcije pisanja: Bol u tekstu, 1977.-1996.*, Zagreb 1997.). Distribucija samizdata, autor-

skih knjiga jest akcija kao i *samo* njihovo *pravljenje*. Svako izlaganje manje-više jest etička i *onda usput* estetska akcija. Poezija u mom slučaju postaje akcija (otuda ciklusi: *Elementarni procesi u poeziji* te *Predpoezija* kao intriga dinamičkog osmišljavanja poezije i njenog zapisivanja). Uz akcije dobro *stoji* anonimnost, bar za određeno vrijeme, s time što *ovakva* dekonstruktivistička percepcija poezije/umjetnosti pridonosi ispitivanju moralnosti, socijalnosti – divnog naslijeđa socijalne plastike kao *garanta* (?) budućnosti – vječite sadašnjosti umjetničke *poruke*. Umjetnost je izlazak (iz sebe); akcije su još jedan izlazak iz konstrukcije umjetničkog *Ja* a za dobrobit Svih. Ah, pobuna i mir, pobunjeni mir. Misleći na oblike svoga rada, vidim da su *svi* kontaminirani akcijom. Dvostrukom javnošću, dvostrukim radom unutar određenih medija, poezije, slikarstva, kiparstva, esejistike. □

svakom pojedinom gradu u kojem sam boravio izvukao sam njihova pjesnika. Sada kada sam bio u Berlinu, agitirao sam na njemačkom *Čitajte pjesme Gottfrieda Benna*. Ilegalno sam zalijepio otprilike 200 plakata. Također, ove godine u Moskvi u okvirima Dana hrvatske kulture napravio sam na licu mjesta na ruskom plakat *Čitajte Majakovskog*. Majakovski je izvukao poeziju iz knjiga i stavio je na plakate; akcijskim postupcima vizualizirao je poeziju. Izvukao je Umjetnost na Ulice. Kako radim u knjižnici, shvatio sam da ljudi ne čitaju poeziju, a kako je umjetnost za mene komunikacija, odlučio sam krenuti poezijom prema ljudima. Svjestan sam da je riječ o socijalno-lijepoj utopijskoj ideji. Baštinik sam historijskih avangardi, njezinih moralnih imperativa – umjetnik se sâm mora mijenjati, a mijenjajući sebe, mora mijenjati i druge. Te agitacije bile su poticaj – govorim podrugljivo – skojevskog entuzijazma da se nešto kaže. Također sam noću pisao grafite – primjerice, *Umjetnost nema alternative* (1986.). Za grafit *Više sexa – manje rada* (1982.) morao sam platiti globu. Kako nije bio politički grafit, prošao sam umjerenom novčanom globom i ukorom – Pa, kako može jedan profesor književnosti i filozofije, koji ima trideset godina – Bože sačuvaj! – i još ste bili trijezni... – što, dakle, ipak otežava okolnosti ispisivanja grafita s obzirom na to da to nisam učinio u pijanom stanju. Volio sam i anonimno nastupati na otvorenjima izložbi. Tako sam na otvorenju venecijanskog biennala 1984. izveo agitaciju, dijeleći kekse s natpisom/agitacijom *Menti lo stato (Laži državi)*. Na otvorenju Biennala 1982. dijelio sam i pjesničku agitaciju *Artisti armatevi*. U Parizu 1983. lijepio sam pjesničku agitaciju *Umjetnici na oružje (Les artistes aux armes)*. Riječ je o poštovanju tradicije mjesta jer Pariz je činio središnjicu '68. Na grobu Jima Morrisona, iste godine, dijelio sam letke *Čitajte pjesme Jima Morrisona*.

Kao drugu vrstu akcija navodim primjer kada sam u Veneciji (Trg San Marco) 1978. godine odjednom stao – tri sata nepomično sam stajao na jednom mjestu i pritom sam žmirio. Kako Venecija označava dinamiku, radio sam *kontra* – odbio sam njezinu estetiku i na beckettovski sam je način negirao, žmireći. Izveo sam i akciju s bedžom na kojem sam na tragu samoironije napisao *Pazi oštar pjesnik* (1983.). Istodobno mislim i ozbiljno – oštar pjesnik zbog toga što izvlačim poeziju iz knjige, iz jedne komocije, udobnosti, pri čemu nastaje određena oština, uznemiravanje stvari koje su zadane.

Dlakava, roza zastav(ica)

Zanima me kontekst Vaše akcije u kojoj ste nosili dlakavu, rozu zastavu 1983. godine.

– Tu sam zastavu, koja danas funkcionira kao poetski objekt iz akcije, nosio na otvorenju Biennala mladih u Rijeci. Njome sam se šetao i mahao. Napravio sam je iz ciničkog trenutka. To je mala zastava, zastavica kojom smo nekad pozdravljali Predsjednika. Uzeo sam roza platno, znači između – ni bijelo (Predaja) ni crveno (Pobjeda). Odabrao sam

roza kao NIŠTA, i na platno sam zalijepio svinjske dlake s četke za maljanje. Tako sam *sveti* predmet podrugivački zalijepio dlakama.

Akcija dijeljenja Krležinih knjiga na njegovu pogrebu

Slijedi pitanje koje sam postavila i Željku Jermanu (Zarez, 18. srpnja 2002.) s kojim ste izveli akciju na Krležinu pogrebu, pri čemu ste na Mirogoju sudionici- ma pogrebne povorke ostavljali Krležine knjige iz vlastite biblioteke, a Željko Jerman sve je olfa snimao (usp. katalog Grupa šestorice autora, 1998.). Kakav je Vaš odnos prema likovno-estetskim prosudbama Miroslava Krleže?

– Neko vrijeme bio sam krležijanac; međutim, spoznao sam vrlo nezgodne granice Krležine ličnosti i kao umjetnika, i to sam iskazao na njegovu sprovodu. Sprovod sam shvatio kao dobru priliku da iznesem njegove knjige iz svoje privatne knjižnice i da ih dam nekom drugom neka uživa u njemu dok ga ne spozna. I tako sam na sprovodu ljudima između nogu (o)stavljao njegove knjige. Imao je sprovod kakav je zaslužio – vojnički, nešto što negira mladog Krležu do 1945. godine. I taj moj rastanak s Krležom ostavljanjem njegovih knjiga na sprovodu označuje konkretnu akciju da se konačno raskrsti s lokalnim veličinama, pri čemu je riječ o nečemu što je kod nas vrlo simptomatično s obzirom na to da je riječ o zakašnjoj veličini i da apsolutno nije imao smisla za suvremena likovna kretanja. Kobno je kad jedna tako mala sredina kao što je ova ima takvu jednu veličinu, odnosno *takvog jednog* koji se tako istaknuo na račun drugih, jer pokriva i poklopi mnogo stvari i mnoge stvari je zaustavljao i mnoge stvari odvijale su se u njegovoj sjeni. Mislim da je čak i pojavljivanje Kamovljeve *Isušene kaljuže* tek 1957. također povezano s Krležom. Doduše, rukopis je bio u ladici Julija Benešića, a tu je Krleža očito imao prste. Riječ je o pomalo gruboj akciji – *Ostavljanje Krležinih knjiga iz vlastite biblioteke: među sudionike njegova pogreba*, što nikako nije prikladno u trenucima pijeteta, koju sam izveo na jakobinski način, iako, naglašavam, prezirem Francusku revoluciju.

Političari, ubijajte se!

U tekstu *Političari, ubijajte se!* koji se nalazi u Vašoj knjizi *Akcije pisanja: Bol u tekstu, 1977.-1996. (1997.)* navodite kako se iz postkomunističkih indukcija nadovezujete navedenim tekstom na parolu, agitacijski tekst *Jedite meso – umjetnici, da biste više mogli mrziti državu koju ste ispisali 1985. godine. Na koje se ciničke oblike njihova negacija proširila danas?*

– Agitacijskim tekstom *Jedite meso*, koji sam dijelio, pozivao

sam na otvorenu agresiju protiv države. S obzirom na to da jedne mesa potiče agresivnost, za državu, koja je za mene simbol svih naopakosti, potrebna je agresija otprilike sličnoga tipa. Agitacijski tekst *Političari, ubijajte se!* ispisan je kao ionescoovska potraga kojom postavljam mogući svijet u kojemu bi se političari trebali međusobno poubijati – jer oni uglavnom pripremaju da se drugi ubijaju za njih – narodi postaju pijuni. Manipulaciju ljudima vidjeli smo u ovom zadnjem ratu. Strašno je što nam svako malo *isplivaju* budale – ne-



ke budale kao što je Thompson – i da nam mladi skandiraju u znak regrutiranja agresivne politike. Tekst *Političari, ubijajte se!* napravljen je i kao samizdat, što je također još jedna epizoda u mojim akcijama. Samizdati, uglavnom fotokopije – knjižice poezije i slogana koje sam dijelio; akcija se sastojala u tome što sam sâm distribuirao samizdate. Kontrolirao sam distribuciju, procjenjivao kome mogu podijeliti. Tako su samizdati živjeli kao dio aktivizma. Slogani u samizdatima uvijek su bili borbeni, primjerice, *Državo, unakazit ću te artom* ili *Poeziju treba jebati*. Do marksizma sam došao neke stvari da bih isprovocirao, a iza toga se krije jedna vrlo mekana sentimentalna želja da umjetnost bude respektabilna, a pogotovo da poezija ima svoje mjesto.

Igra (est)etike

Slijedi pitanje koje sam također postavila Željku Jermanu. *Koju ste izložbu-akciju priredili u povodu obljetnice Grupe šestorice autora 13. svibnja 2001. u podnožju Savskog nasipa?*

– Pokraj nasipa nalazi se malo nogometno igralište s dvije konstrukcije/golovima sa svake strane. Na jedan gol stavio sam A4 papir na kojem sam napisao ESTETIKA, a na drugom голу – ETIKA; dakle, igraju estetika i

etika. Tu sportsku metaforu iskoristio sam da bih prelio svoju dilemu *Estetika ne djeluje na savjest*. Na prostoru između golova postavio sam stotinjak olovki i kistova – kao umnogostučeno sredstvo rada – koji su trebali igrati utakmicu. Tako je to bilo štovanje prostora koji sam tamo zatekao. A na otvorenju retrospektive *Grupe šestorice autora* ponovio sam rad *Prodavanje novca za pola vrijednosti koju nosi (pojedina novčanica)* koji sam izveo u Galeriji SC-a 1980. godine. Dakle, sve se može prodati pa i novac.

Koje svoje radove – akcije/instalacije – određujete kao land art?

– Svakako komornu poetsku akciju *Grijanje ljiljana rukama, da procvjetaju koji dan prije* (1990.). Kada sam stanovao u Dubravi, imao sam ljiljane, a kako ih jako volim i kako im je potrebno dugo da procvjetaju, rukama sam ih po nekoliko sati svaki dan grijao kako bi se rascvali. To je krajnje pjesnička akcija. Godinu dana kasnije izveo sam akciju *Brdo – Lingvistički land art: Imenovanje kamenjem brda Srđ*. Dakle, riječ je o akciji imenovanja koju sam ostvario s pomoću prijatelja u organizaciji Slavena Tolja. Kamenjem sam napisao riječ BRDO na Srđu, i to se lijepo vidjelo sa Straduna. Nažalost, nekoliko sati nakon akcije *netko* je bio isprovociran i razbacao je to kamenje. Tako je imenovanje brda kratko trajalo. *Nada-lje, u land art ubrajam akciju Vraćanje ploda na matično stablo, zimi* (1981.) koju sam ponovio prije dvije godine. Kad sam stanovao u Dubravi, imao sam orah. I kako je u prosincu stablo ostalo bez plodova, odlučio sam ih vratiti, privežujući ih za grane kao nakit za bor. Ponovno vraćeni orasi na golim granama izgledali su zgodno. Susjedi iz Konjšćinske mislili su da sam psihički gotov. (smijeh) Također sam radio antispoimenike Bretonu i Picassu u snijegu (1987.). U sklopu Urbanog festivala prošle godine s Demurom sam izveo akciju *Gradski land art*. Kako stanujemo otprilike jednako udaljeno od paviljona na Zrinjevcu – zamislio sam akciju da jedan i drugi u isto vrijeme kreću od svoje kuće i poploča svoj put A4 papirom – papir do papira. Svatko je položio otprilike 700-800 A4 papira; dakle, riječ je o parafrazi Ivice i Marice. Ja sam krenuo iz Jurišićeve, a Demur iz Preradovićeve, i tako smo spojili dvije bijele dugačke trake kod Paviljona. Nakon pola sata krenuli smo natrag; skupljali smo papir i vratili smo se kući. *Gradski land art* bio je vizualno zgodan; bjelina papira na pločnicima djelovala je vrhunski čisto. Neke grafite također ubrajam u *land art*. U Rovinju sam prošle godine napravio više grafita sa zelenim sprejem na sti-

jenama – jedan grafit je glasio *Ma što radili budite brabri kao umjetnici*, pri čemu dodajem kako je riječ o spreju koji za dva-tri mjeseca izbljedi. Međutim, verbalno su me napali češki turisti da je riječ o amerikanizmu i zagadivanju okoliša. Također u *land art* ubrajam i akciju *The Earth is a Flower* koja se nalazi na reprodukciji korica moje knjige *Volim čitati poeziju* (2001.) koju sam izveo u Poljskoj pretprošle godine. Imao sam otprilike tisuću običnih olovaka koje sam u jednom šumarku na četrdesetak stabala zavezao špagom; na neki način vratio sam ih prirodi. Želio sam vratiti drvo drvetu, ali s time da postoji jedna mogućnost za genijalnu sublimaciju – u tom drvetu/olovci postoji grafit s kojim je moguće pisati. Riječ je o dodatku kojim smo se osvijestili. Drugi dio *land arta* – kako sam tamo stanovao u drvenoj kućici na jezeru, od kistova i olovaka napravio sam plotić i tako sam se ogradio, a pedeset metalno-srebrnih šiljila stavio sam u plićak jezera, tako da su svojim blistanjem djelovali kao neko blago na njegovu dnu, kao neka posebna vrijednost. U Slavonском Brodu, a ove godine u Poreču – izradio sam slova iz ogle-dala; u Slavonском Brodu u okviru projekta *Granice 2001.* izveo sam lingvistički *land art* u kojemu sam zrcalna slova kao zrcalnu sliku postavio na fasadu Tvrdave, a u Poreču slova su bila posložena tako da ne posjeduju nikakvo značenje. U Zadru na ovogodišnjoj izložbi *Fetiš kulture* izvukao sam samo dva zrcalna slova – JA – koje sam postavio na pod galerije na crnom platnu – kojima sam samoironizirao Umjetnički Ego Trip, što djeluje sablasno kičasto, ali strašno bučno.

Trijadni fetiš: kotač bicikla, sanjke i prozor

Zanima me značenje kotača bicikla koji često koristite u svojim radovima, primjerice, u ciklusu *Fetiš kulture koji ste izložili u Zadru ove godine u okviru serije izložbi Retroavangarda*.

– Kotač bicikla jest citat i autocitat. To je Duchampov citat – njegova kotača kao jednog od njegovih prvih *ready madea* – kao pozivanje na umjetničke pretke. Također i autocitat jer kad smo 1976. kao *Grupa šestorice autora* imali izložbu-akciju u gradu – svatko je hodao s jednim svojim radom – ja sam imao kotač bicikla u čiju sam sredinu stavio jednu svoju fotografiju kad sam imao 18 godina i ispod sam ispisao PONOS. Dakle, autoironija, autocinizam, i tim poetskim objektom šetao sam gradom. Taj je rad imao puno odjeka i pripremajući izložbu za zadarsku seriju izložbi *Retroavangarda*, sjetio sam se tog rada. Napravio sam instalaciju u kojoj sam spojio sanjke, koje, naravno, prizivaju Josepha Beuyasa, prozor kao Duchampov citat, a kotač kao Duchampov citat i autocitat spomenutoga rada. I tako spojeni objekti predočuju trijadu fetiša kulture. Taj kotač uz ostalo shvaćam i kao oblik. Krug doživljavam kao patetičan i ironičan oblik; sugerira nešto sizifovsko, nešto što podrazumijeva veliku snagu da bi se izdržalo. Riječ je o obliku koji mi je pogodan za iskazivanje vlastita raspoloženja, generalnog opredjeljenja. ☒

ples

Plesna sadnja butoh-kulture

Butoh filozofija: tek ispražnjeno, "mrtvo tijelo", spremno je za otkrivanje originalnog sjećanja i čistoće duše ugušenih blokadama prekomjernog ega

Uz predstavu *Koora* u izvedbi Hrvatskog instituta za pokret i ples i Plesnog teatra Ljubljana, te u koprodukciji s Art radionicom Lazareti i Teatrom EXIT, Peti paviljon Zagrebačkog velesajma, 20. i 21. listopada 2002.

Ivana Slunjski

Prva dokumentirana europska izvedba butoha, prema navodima plesne kritičarke Kazuko Kuniyoshi, ujedno i opunomoćenice memorijalnog arhiva oca butoha Tatsumija Hijikate, odigrala se u siječnju 1978., a priredili su je Butoh-ha Sebi i Ariadone skupina u Nouveau Carre Théâtre u Parizu. Otad pa do danas tehnike butoha posvojili su, i u europskim i u svjetskim razmjerima, zagovornici izvedbenih umjetnosti koji temelje svoga rada vide u konceptualnom pristupu i tjelesnoj ekspresiji. Butoh danas više slovi kao *nejapanska* umjetnost, dok u Japanu s teškoćom prelazi prag alternativne tvorevine.

Nepripremljenost publike

Dvadeset i četiri godine nakon što su europski prostori postali dostupni tom umjetničkom iskazu dogodila se i prva hrvatska, ili bolje reći, hrvatsko-slovenska produkcija butoha. Projekt *Koora*, nastao suradnjom Hrvatskog instituta za pokret i ples i Plesnog teatra Ljubljana te koprodukcijom Art radionice Lazareti i Teatra EXIT, predstavljen je 20. i 21. listopada u Petom paviljonu Zagrebačkog velesajma. Premda se domaća javnost u nekoliko navrata na Tjednu suvremenog plesa imala prilike susresti s butohom, vrlo mlak prijam prisutnih i posteriori gotovo potpuni izostanak bilo kakvog vida kritike ili zapisa događanja, iznimno uz tek jedan kritički osvrt jednog dnevnog lista, još govore u prilog nepripremljenosti potencijalne publike i već tipičnom zaziranju od bilo kakvih novotarija ili iole neuobičajenijih pothvata. Kroz dogledno vrijeme manjak dokumentacije mogao bi ovo događanje pretvoriti u nedogađanje, kao da se nikad nije ni dogodilo. No bez obzira na pozitivne ili negativne utiske, svjedelo se to nekome ili ne, prva produkcija ovakve vrste otvara put neke buduće prakse pridonoseći pluralnosti hrvatskog plesa, a šire i kazališta, i u tom smislu ne možemo ju otkloniti kao nevažnu.

Srazovi kontradikcija

Kao što Jean Viala i Nourit Masson-Sekine u *Butoh: Shades of Darkness* na više mjesta ističu, butoh nije samo tehnika pokreta, butoh prije svega donosi filozofski aspekt mišljenja blizak istoč-

njačkom učenju zen budizma, a pokret proistječe iz sjedinjavanja kontradiktornosti svjetla i tame, života i smrti, kreativnosti i destruktivnosti. Destruktivnost usmjerena ukidanju vlastite egzistencijalnosti kao izričitog konstrukta socijalnog iskustva hotimični je proces uništavanja onih navika koje ograničavaju načine gibanja tijela i tjelesne opažajnosti. Tek ispražnjeno, "mrtvo tijelo", spremno je za otkrivanje originalnog sjećanja i čistoće duše ugušenih blokadama prekomjernog ega. Originalno iskustvo, *unutarnji krajolik* ili tzv. *nikutai* drevni je atavizam koji se razotkriva kroz sjećanje na djetinjstvo, život u maternici, smrt začetu samim rađanjem, ljudsku pretpovijest, ali i onu životinjsku ili biljnu. Univerzum kojeg smo dio sadržan je i u nama samima. Da bi dosegao *nikutai*, butoh plesač mora kroz osobno iskustvo, sjećanje i navike razviti sposobnost prepoznavanja smisla bivanja u svome tijelu kao i istančani senzibilitet na promjene energije u odnosu na zbivanja unutar tijela i prostora oko tijela. Represija tijela, elementi tame, slabosti, i perverzije označeni paradigmom *sramnog* također se otkrivaju kao dio autentičnog htijenja i ljudske potrebe. Nerazumijevanje publike prilikom uprizorenja butoha i neprihvaćanje izloženog vrlo često nastaje upravo zbog logičnog rasuđivanja i njihove težnje da se *nikutai* pronađe kao vidljiv. U slučaju *Koore* ipak ne bih rekla da je bila samo riječ o preosvijestnosti razuma i nedostatnoj otvorenosti energetske kanala gledatelja.

Adaptacije metode

Slovenska umjetnica Tanja Zgonc, ovaj put odgovorna za koreografiju *Koore*, kako i sama naglašava, ne radi butoh predstave, nego predstave po metodi butoha. Kretanje i geste plesača kreirane procesom izvlačenja nesvjesnog Tanja Zgonc utisnula je u takoreći doslovno preslikanu jednu od mandala. Sve postojeće mandale (sanskrt za krug, povezanost, cirkuliranje) imaju vanjsko, unutarnje i tajno značenje; vanjska razina predstavlja svijet u božanskoj formi, na unutarnjoj razini običan um preobražava se u prosvijetljen, a tajna naznačuje balans tjelesne energije i svjetlosti uma. Crtanje mandala po pijesku, ovdje soli, služi purifikaciji i iscjeljenju na sve tri te razine. Mandala koja se iz *Koore* može jasno razabrati preuzeta je iz vajrayana budizma i upućuje na povezanost s Buddhom Vajrasattvom koji simbolizira jedinstvenu nedjeljivu (kružni princip) kristaliničnu čistoću. Prostor scene organiziran je u četiri koncentrična kruga čije *središte transcendencije* služi kao polazište za osmero izvođača (Selma Banich, Primož Bezjak, Barbara Kukovec, Jaka Lah, Edvin Liverić, Goran Manić, Igor Sviderski, Sanja Tropp) baš kao što središte mandale čini lotosov cvijet s osam latica, dakle simbol jedinstvenog uma okružen s osam Buddha za meditaciju. To je samo jedna od brojnih analogija: kružnice po čijem je opsegu posjednut dio gledatelja *udobno* zavaljenih na stol-

čke uronjene u sol uokvirene su dalje kvadratom, koji bi po svemu sudeći trebao biti sučeljen četirima uglovima zemlje. Osoba koja meditira prije nego iskusi transcendenciju, a meditativno okružje trebalo je imati učinka na sve prisutne, kako nalaže mandala, prolazi kroz četiri kruga: krug pročišćavajuće vatre, dijamantni krug snage i neustrašivosti, krug s osam stanja svjesnosti i krug lotosa. Žongliranje gorućim bakljama početak je puta pročišćenja, a nametanje soli na središte kruga njegov kraj. Iz ovog raščlanjivanja nadasve je vidljivo prevladavanje stroge forme koju inače butoh plesači znaju odbacivati kako ih ne bi ometala i sputavala u traženju originalnog iskustva. Slijeđenjem formalnih obrazaca promovira se estetska dimenzija, hladnoća i distanciranost rituala, a minorizira bit oko koje se i spleo čitav ritual.

Originalno iskustvo, unutarnji krajolik ili tzv. *nikutai* drevni je atavizam koji se razotkriva kroz sjećanje na djetinjstvo, život u maternici, smrt začetu samim rađanjem, ljudsku pretpovijest, ali i onu životinjsku ili biljnu

Hijerarhija purifikacije

Podjela gledatelja na one više uzvišene i one manje uzvišene, pri čemu su oni uzvišeniji imali čast izravno sudjelovati u purifikaciji (usoljavanje i isoljavanje), a oni manje uzvišeni sve to promatrati tek s galerije, pokazuje izvjesne srodnosti s drugim religijskim strukturama. Postava galerije nedvojbeno podsjeća na galerije sinagoga i podjelu svijeta na onaj muški, koji sudjeluje, i onaj ženski, koji gleda, kao i na kršćansku liturgiju gdje opet slavu euharistije dijele samo pripadnici jednog spola. Mislim da hipokrizija života, i ne samo života tijela, ovime svakako nije razotkrivena, već je, rekla bih, dodatno i sugerirana. Dojmu hijerarhije nisu me mogla otrgnuti ni bijelo obojana tijela koja, u skladu s butohom, propagiraju androginitet. Homogenost publike ipak nije izostala: i uzvišeniji uzvanici nezavidnošću skvrčenog položaja tijela na lelujavim osloncima suprotstavljenih pokretljivosti izvođača jednako su lišeni mogućnosti odbacivanja tereta pojavnosti i dosezanja spiritualnosti kao i uzvanici s galerije. Ako *Koora* promatramo kao nastavak prezentacije butoh radionice pokrenute još u svibnju, mogli bismo reći da je uspjela. Vježbanje ove za naše podneblje nesvakidašnje metode razaznatljivo je iz predanog nastojanja svakog izvođača na sceni: usporeno gibanje grčevitih istrzanih kretanja u naznaci vertikalnih i horizontalnih protoka energije, popuštanje tijela iz uspravnog stava do klonača, ispuštanje zvukova (šištanje) nalik animalnim ili drugim zvukovima iz prirode. Za umjetničku produkciju koja zahtijeva više od formalne prezentacije trebat će se ipak nešto bolje potruditi. ☒



ESEj

skim spisima "najradije pomoću otrova okončala svoje muke", nisi to morala htjeti, ne prije no što su umrli drugi koji su mogli biti ubijeni, zamjenjujući zamjenika

puta dnevno i javno podnosila tužbu za svoja prava i – u određenome smislu kao kompot – susretala se s praznim prijateljima i izjavama negodovanja i nesposob-

živjeti često, uglavnom čak i osobno, pred kojim bi oni svoje obnaženo tijelo morali prikriti, kojemu bi mogli... uputiti bol, samoću, šokantnu nemoć pred neminovnim. Malena skupina odvojenih na pozornici poput otoka je neprijateljstva, neprijateljstva samog života, no ne onoga publike, posve uplakane. Izvođači se međusobno dodiruju, fizički, no gotovo neerotski, nikada seksualno, jednostavno stoga što im je to potrebno kako bi do kraja komada izdržali i prebrodili otpor protiv smrtonosne zle kobi i osjećaj izgubljenosti jedan za drugoga – odavna prepoznat kao beskoristan – svoju samoću – u skupini – koja se čak i ne može živjeti kao osamljenost; jer kao i muhe na polako otrovanu potutkaljenom papiru uskoro će umrijeti *svionitamogore*.

Ipak se nadam da me Medeja ne čuje

Ponekad želim vjerovati da se jedino nisi usudila biti naprosto zla bez ikakva motiva

Katja Lange-Müller

Medeje, zamišljam da smo sjedile ćelija do ćelije; ja nešto kraće, zbog nečega, pribavljanja droge ili sličnog, a ti, kao što nam je poznato, kao višestruki ubojica doživotno do pomilovanja. Nakon mnogo godina provedenih na slobodi, posjećujem te kad god mi pošalješ pismenu dozvolu, uz termosicu napunjenu vrućom vodom i kavom u prahu, koju sam ja donijela, položim pred tebe točno prebrojene 22 njemačke marke u jednakim kovanicama za automat, i frekvencijom koja je nečujna ljudskome uhu, a možda i tebi, kažem ti što mislim o tebi i što sam zamišljala uz tebe i o tebi u noćima kada sam ležala pokraj tebe i kada između nas nije bilo ničega osim sjajnoga betonskog zida:

...i tada si pustila da te zavede strast i da te iz majčice zemlje od domovine istragne i otrgne, "sa svim korijenima" kao rotkvu: svježnu, nježnu, oštru, izvana crnu, a iznutra bijelu, ili je ipak bilo obrnuto? Je li strast postala činjenicom? Čak i da bijaše tako, bila je to naprosto strast, dakle njezin princip ili "samo" tvoja strast, ili to bijaše ono što, kako bi to što prije priveli kraju, pjesnici muškoga spola nazivaju "ljubavlju"? Je li strastvena ljubav bila ono što si fiziološki lijepome Jazonu navukla kao navlaku za grijanje čajnika zbog čega je u zametku/sjemenu ugušen svaki Jazonov osjećaj prema tebi; no je li odugovlačenje kako bi se izabranik ohladio ipak bilo namjerno?!

Strast, namjera ili glupost

Ili on uopće nije bio odabran i nikakva ljubav/strast nije udarila kao grom iz vedra neba, samo se ukazala prilika i srdačno dočekala Jazona, kao povod? Ti, koja si svojega brata namamila u ubojitu zamku i koja poznaje svaku čaroliju, čak i prijevaru, "Kupidov hitac nikad ne prolazi/on zna svoju dužnost", bacila si se *svom snagom* na Jazona, upravo kad je on, hoteći ostaviti zlatno runo i crnu Medeju, pronašao vodu (nadao se samo kad se zarekao) i pomogla si sebi u bijegu, budući da si mu pribavila runo. Zar si trebala razlog za ono što vjerojatno i uveseljava (pruža zadovoljstvo?): zavesti i razderati brata, izrugati se sestri, prevariti oca, izdati narod, napustiti domovinu... oslijepiti glasnike, zapaliti princeze, neizmerno ozlijediti kraljeve, nožem ubiti sinove, zadaviti supruga polagano i mučno, u blatu i pijesku, i ponovno si ga pronašla u Jazonu i "učinila si to iz ljubavi". A kada bi ti, zabrinuta za tvoje slutnje s obzirom na nedostojnost i protiv tvoje volje, ujedno i slabost strasti protivničkoga ljubavnika, prema švap-



Upravo onaj tko je zaljubljen u govno smatra njega besprijekornim

Jazona, tu lošiju zamjenu za original koji si ti uopće ne možeš zamisliti a kamoli zaželjeti: biće koje te voljelo, koje te svojom ljubavlju, bez prigovora i u krajnjem slučaju bez uzvraćene ljubavi, oslobodilo čarolije i čaranja/poriva za ubijanjem. No, tu su bogovi ispred! Nitko i nijedan, nijedna, nijedno ne smatra se i nije smatralo sebe, onoga/onu/ono, dovoljno svemogućim da samo zavoli čudovište Medeju. Već i samilost asociira na sukrivnju. Bi li Alfred Jarry ikada napisao komad o Medeji, bi li u usporedbi s tobom Majka Ubu bila siročić? Toliko moralno-retoričkih pitanja za tebe, zavodnice muškoga pjesništva. Poznaješ li ti, ili netko, ženu koja te prihvaćala, barem dramski! A sada još malo terapeutsko-samospoznajne denuncijacije: ti, iz straha da ćeš biti voljena, u vlastitu prirodni i duhovno-znanstvenih, metafizičkih i što ja znam kojih još vještina/moći i usredotočena na izbjegavanje – činjenica da Jazon s tobom više nije htio kontaktirati tvoju je *melankolernost* učinila kreativnom, reaktivirala je ženu/vrača odnosno vješticu u tebi – ti bi postajala ovisnija o Jazonu što te on više odbacivao.

Zaljubljenost ne traži humanost

Koji bi stvor, a pogotovo muškarac, dulje izdržao takvo što? Zašto si bila toliko nemilosrdno monogamna? S moći koja ti je bila na usluzi mogla si svakakve – i mnoge – druge muškarce i žene, djecu i životinje, biljke i kamenje... podjarmiti sebi u krevet. No, *samo* od Jazona si htjela ono što je on htio od svih ljudskih bića – bilo mladih ili starijih, muškaraca, žena ili djece – samo ne od *tebe*. Nije to bilo, već i samom tvojom odlukom, na tebi sve očitije uznapredovalo propadanje tijela kojega te Jazon lišio, bila je to antipoli-gamna nasrtljivost kojom si ga htjela upregnuti u jaram bračnih dužnosti koje se navodno ne mogu odbiti. I koga si zapravo željela uvjeriti kako je "poklon" za Jazona, vječna mladost, bio milodar, dok ti posve uredno stareći slijediš svoju smrtnost? Toliku glupost neće ti nitko povjerovati, osim – a i to je mogla biti samo čista, nepažljiva špekulacija – jednoga manje-više zemaljskog suca u svojoj muškoj taštini, i možda ti sama? Valjda ne želiš doista tvrditi da te iznenadilo ili čak prenerazilo i zaboljelo što se čovjeku, kojemu je prokletstvom suđena vječna devetnaestogodišnjost, penis ili volja bude na petnaestogodišnju djevojku koja je najmanje tri

nosti od strane Jazona. I nemoj se truditi da pobijedeš Jazonu uz pomoć Hansa Hennyja Jahna, Heinerja Müllera..., barem djelomice zamijenim za nešto više epske pravednosti: Smrt čuči u (živom, toplom) ogrtaču ljubavi i čeka da dođe njezino vrijeme, vrijeme kada će ona biti pobuđena da nastupi. Je li smrt samo ono unutarnje ili ipak, kao kod voća, jezgra ljubavi? Hegel je napisao: "Biće trune samim pojavljivanjem". Čovjek koji voli, slično životinji koja to ne može znati (?), mora voljeti kada *mora* voljeti – zastarjele sudbinske činjenice koje više nikoga ne zanimaju neko su stizale odozgo. Njegova precizna, psihičko-psihološka potreba koja se pretjeranim emocijama dovodila do čeznutljive požude u najvećoj je mjeri seksualna i prisiljava ga da u nekom razdoblju jednoga čovjeka toliko želi da bi se mogao razboljeti, čak i smrtno, ako ga ne dobije (sjajna riječ, u *ovome* smislu), ako ga neko vrijeme ne može imati ili ponovno dobiti. Čovjeku koji toliko voli, žudi i opsjednut je strašću – on to ponajbolje zna, no to ga dovoljno ne plaši – potpuno je svejedno je li željeni čovjek muško ili žensko, mlad ili star, lijep ili ružan, glup ili pametan, ovisnik ili čist, zdrav kao dren, dakle bez ljubavi i smrti ili nasmrtni bolest, a najčešće su oba sve i svi jedno i drugo; i zar mislite da sam htjela tvrditi kako željeni/na uvijek mora biti human/na? Upravo onaj tko je zaljubljen u govno smatra *njega* besprijekornim.

I još jedan pokušaj da svoj strah od tebe, te Medeje pjesnikâ, Euripida, Hansa Hennyja Jahna, Heinerja Müllera..., barem djelomice zamijenim za nešto više epske pravednosti: Smrt čuči u (živom, toplom) ogrtaču ljubavi i čeka da dođe njezino vrijeme, vrijeme kada će ona biti pobuđena da nastupi. Je li smrt samo ono unutarnje ili ipak, kao kod voća, jezgra ljubavi? Hegel je napisao: "Biće trune samim pojavljivanjem". Čovjek koji voli, slično životinji koja to ne može znati (?), mora voljeti kada *mora* voljeti – zastarjele sudbinske činjenice koje više nikoga ne zanimaju neko su stizale odozgo. Njegova precizna, psihičko-psihološka potreba koja se pretjeranim emocijama dovodila do čeznutljive požude u najvećoj je mjeri seksualna i prisiljava ga da u nekom razdoblju jednoga čovjeka toliko želi da bi se mogao razboljeti, čak i smrtno, ako ga ne dobije (sjajna riječ, u *ovome* smislu), ako ga neko vrijeme ne može imati ili ponovno dobiti. Čovjeku koji toliko voli, žudi i opsjednut je strašću – on to ponajbolje zna, no to ga dovoljno ne plaši – potpuno je svejedno je li željeni čovjek muško ili žensko, mlad ili star, lijep ili ružan, glup ili pametan, ovisnik ili čist, zdrav kao dren, dakle bez ljubavi i smrti ili nasmrtni bolest, a najčešće su oba sve i svi jedno i drugo; i zar mislite da sam htjela tvrditi kako željeni/na uvijek mora biti human/na? Upravo onaj tko je zaljubljen u govno smatra *njega* besprijekornim.

Dodirom protiv zle kobi

Smrt, koju si možemo zamisliti kao noćnu skitnicu, pretjerano će brzo napustiti svoju išchahurenu gusjenicu. S mojim, priznajem, sitničavo-kritičko-poučnim pokušajima da te izvučem iz tvojega patrijarhatski oblikovanoga, afričko-egipatskog podrijetla, iz tvoje višestruke tuđosti u patrijarhalnoj Grčkoj, i pokušavajući te suočiti s jednom drugom, "istinitom", možda živom Medejom, na izmaku 20. stoljeća i u dvostrukoj Njemačkoj ne moram se opirati. Jeza koju u meni pobuđuje stara je i prilično mlada, a razdoblje između toga, između tada i sada, prije i poslije – također se rado naziva "međuvremennost", koja bi trebala biti u sredini, a odvojena od iskustva – je jedna, ili samo moja(?) rupa (u naobrazbi).

... sada još zamišljam da sam publika, a u jednom se teatru prikazuje *Medeja* Hansa Hennyja Jahna. No, publika si ništa ne mora predočiti – jesi li bila ovakva ili onakva – jer ona upravo *gleda* predstavu redatelja, autora, tebe, teatra... glumci je daruju – publici (?). Tekst, jezik Hansa Hennyja Jahna, napisan je između tri čašice: jedne pune dječakoga urina, jedne pune konjske pišaline, a treće pune jeftine, loše rakije. Kazuju ga glumci, tko zna kako, možda i poput plesa, svakako poprilično tjelesno. Od svih mogućih ljudi i publike prikupljeni psiho-logički-filozofski tokovi misli, pokušaji približavanja, ponude... za tebe i usmjerene prema tebi, naočigled postaju sve nepotrebne. Glumci su goli, jezik proizvode uz pomoć svih svojih udova i usta – dakako, rukama i nogama, posvema. Ne postoji određeni neprijatelj, koji na pozornici običava za-

Prava počiniteljica – utopija

... i sada im na pozornici želim samo još jednoga konja, pravoga, živoga konja; to bi bila apsurdna i istodobno realistično-precizna, bićima svojstvena metafora za cjelokupnu egzistencijalno nemoguću situaciju. Što će konj na pozornici teatra? Svojom voljom onamo ne bi nikada otišao te bi poludio ako se večer ubrzo ne bi blizila kraju. Glumci se odmataju iz svojih uloga dok ne ostanu goli i nagi, animalni poput konja. Oni svoju голу egzistenciju brane od grozne tragedije ili *svojom* golom egzistencijom brane tragediju? Komad privode do samoga kraja, kraja koji ne može biti krajnji. Ispunila se sudbina ispunjena mrtvima i smrću. Mitološki prostor ispunjen je leševima sljedećega trenutka, oni se guše u samoj zemlji, u "prahu povijesti"; s vrha kulisa on pada u gustoj zagušljivoj pari koja se sručila, zasigurno bolno, na glumce – koji već spremno leže na hrpi pijeska/govana. Ubrzo će pijesak/govna publici sprijeđa dopirati do grla, a onoj otraga do gležnja; teatarski katovi i lože nešto će duže pratiti prizor. Svi izlazi i nužni izlazi već su s tima zasipani pijeskom/usrani.

Kraj je totalno radikalno: nitko ništa nije vidio, ostalo nije ništa i nitko, čak ni ti, Medejo, ti najmanje, upravo stoga što si preostala kao jedina, no samo u jednom kazališnom komadu, samo u ovoj igri, samo kao fantazija o stvarnome ženskom ubojici, koji nije bio reacionaran, prije nije bio žrtva, kao što to od klinastoga pisma stoji u književnosti i pravnom arhivskom materijalu, a on također nije ženski počinitelj, nego "prava" počiniteljica, od nje (od tebe?), od mene: utopija. ☐

S njemačkoga prevela Gioia-Ana Ulrich

Teatar EXIT

Studeni

- 21. studenog 2002. u 20 sati**
Noževi u kokošima David Harrower
Režija: Saša Anočić
- 22. studenog 2002. u 10.30 sati**
Aduan Mole Sue Townsend
Režija: Nataša Lušetić
- 22. studenog 2002. u 20 sati**
Noževi u kokošima David Harrower
- 23. studenog 2002. u 20 sati**
Noževi u kokošima David Harrower
- 24. studenog 2002. u 19 sati**
RADIONICA KULTURALNE
KONFRONTACIJE
ULAZ BESPLATAN
- 27. studenog 2002. u 20 sati**
Eva Braun Steven Kolditz
Režija: Edvin Liverić
- 28. studenog 2002. u 20 sati**
Eva Braun Steven Kolditz
- 29. studenog 2002. u 20 sati**
CABARes CABARei
Zijaha A. Sokolovića
- 30. studenog 2002. u 20 sati**
CABARes CABARei
Zijaha A. Sokolovića

Njemačka autorica Katja Lange-Müller rođena je 1951. u Istočnom Berlinu. DDR napušta 1984. Prestižnu austrijsku nagradu *Ingeborg Bachmann* dobiva 1986. godine. Dobitnica je još dviju zapadnonjemačkih književnih nagrada. Tekst koji objavljujemo preuzet je iz zbirke *Gadno mi je u glavi i srcu* (*Es geht mir verflucht durch Kopf und Herz*), koja nosi podnaslov *Zaboravljena pisma nezaboravljnim ženama*. Zbirka je objavljena 1990. godine, a sadrži pisma autorica koja su upućena ženama iz zbilje i mašte. Prijevod teksta objavljen je u kolovozu na Trećem programu Hrvatskoga radija u emisiji *Kazalištarije*, autorice Gige Gračan. ☐

nom promašivala njenu novost i važnost, svodeći se na tragikomična prepucavanja o tome je li zaista potrebna tolika količina

teraturi, tako i prema ikonografiji masovnih medija i u tehničkom smislu vizualnosti i ritmu stripa, video-spota i televizijske rekla-

lijanskih književnih poetika, nije ona samo izbor reprezentativnih, već i najboljih pisaca, budući da se neki od njih, poput Maura Covacicha, nipošto ne mogu svesti pod navedene etikete. U ovom prikazu dotaknut ćemo se samo nekih, najboljih kratkih priča iz *Animalija*, te karakterističnih tema i postupaka.

love tijela koji se onda vide, koje nije pristojno gledati, bacio sam televizor kroz prozor, za to su me oglobili, otad je moj sin poblesavio.

Aldo Nove ne samo da tematizira masovne medije, njegove pripovijetke funkcioniraju na način na koji prosječan gledatelj najčešće gleda televiziju – na trenutak se uključi u neki program, da bi se ubrzo prebacio na neki drugi kanal. Pisac tako često prekida priču u sredini riječi, kao u drugoj priči koja nosi naslov *Isus Krist*. Noveovi likovi govore stereotipnim masmedijskim jezikom i tvore svoj infantilni identitet na temelju televizijske mješavine svega i svačega.

Protagonist treće, posljednje Noveove priče u antologiji, predstavlja se sljedećim riječima:

Zovem se Marco. Mlad sam muškarac.

Imam samo pedeset i dvije godine i poput svih ljudi rođenih u znaku Jarca smatram se ambicioznom osobom.

ili nešto kasnije:

Zbog toga imam nekoliko ilustriranih videokataloga o povijesti nacizma, o sado-mazo pornografiji, o reliktima u njihovom prirodnom staništu, o velikim zvijezdama američke košarke, o kućnoj izradi namještaja od orahovine.

Nasilje i humor

Za razliku od Noveova moraliziranja, *pulp*-priče u pravom smislu riječi, tj. zbroj žestokog nasilja i crnog humora nalazimo kod Pinkettsa i Ammanitia.

Pinkettsova priča *Diamonds are for never* pravo je remek-djelo žanra. Počinje lošom *trash*-šalom: *Kakva je razlika između nezrelog čovjeka i prezrelog ploda kakija? Nikakva, ako se čovjek baci s nadvožnjaka i raskenja na gostoljubivom tlu. To se zove samoubojstvo.*

Vikend je, vlada paklena vrućina, frustrirani ljudi iz gradova-spavaonica voze se autocestom prema moru. Bračni par sa sinčićem koji na stražnjem sjedalu čita Dylana Doga, neprestano se svađa, a zatim na zaustavnoj traci izvede sina na par minuta van kako bi u autu spolno općio. Usput pregaze leš samoubojice, misleći da se radi o psu. Istodobno u autobusu iz Milana prepunom umirovljenika, koji također vozi prema moru, kriminalac Nico s ukrađenim dijamantima u džepu, sprema se počiniti masakr, zapaliti autobus i sve putnike i tako odglumivši smrt, pobjeći mafiji koja ga progoni. Kadar treći: mafijaši ispituju Nicovu baku, mučeći je tako što joj zaranjaju glavu u lonac s kipućim tripicama. Nico započinje pokolj. U međuvremenu mafijaši stižu, Nico ih ubija, ali njega na kraju pokraj autobusa u plamenu dograđe i linčuju preživjeli umirovljenici i uzimaju dijamante. Iz razgovora dječaka s roditeljima saznajemo da tog vikenda nisu išli kod bake, jer je ona s nekakvim umirovljenicima autobusom također otišla na more...

Ljudožderski špageti

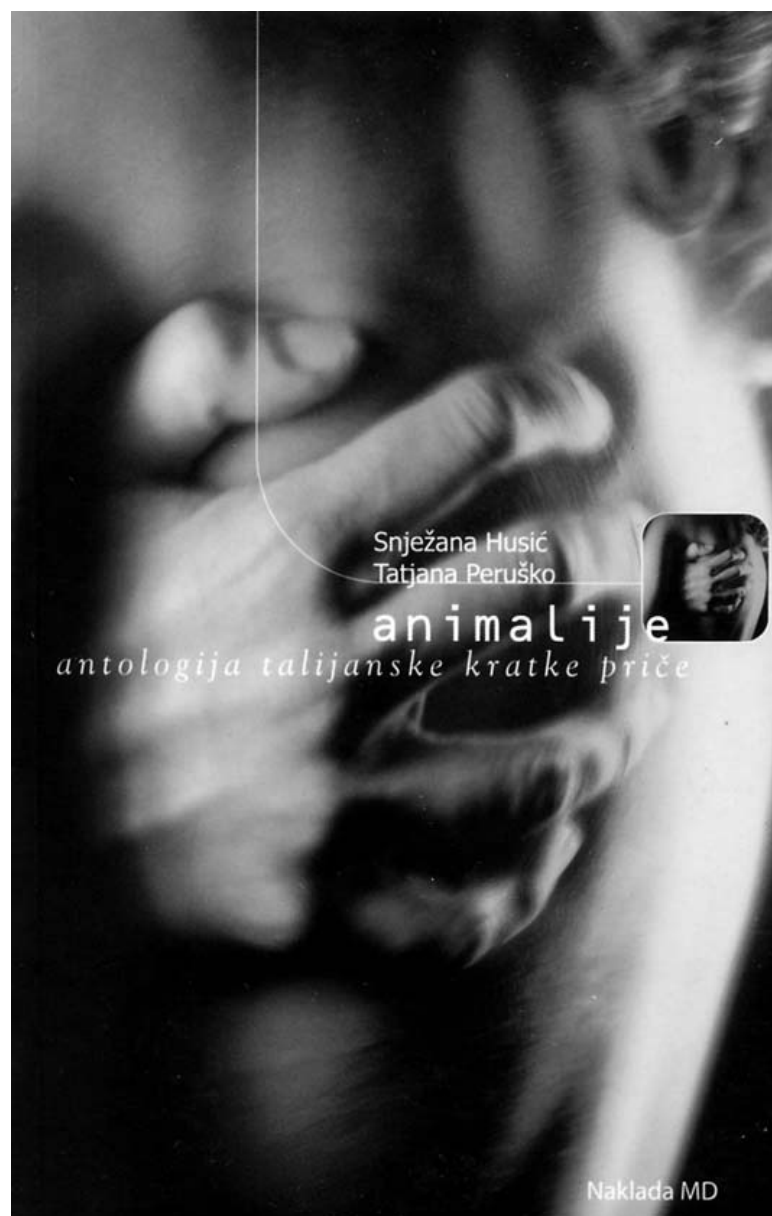
Novi pisci unijeli su svježinu u talijansku prozu i proširili njene okoštale obzore, kako prema šund-literaturi, tako i prema ikonografiji masovnih medija te vizualnosti i ritmu stripa, video-spota i televizijske reklame

Animalije, Antologija talijanske kratke priče, priredile Snježana Husić i Tatjana Peruško, Naklada MD, Zagreb, 2001.

Nino Raspudić

Antologija talijanske kratke priče naslovljena *Animalije*, priređivačica Snježane Husić i Tatjane Peruško, pokušaj je da se hrvatskom čitateljstvu predstave tendencije jedne nove talijanske proze, kod nas dosad neprevodene i nepoznate, a za koju se već danas može reći da je obilježila devedesete godine talijanske književnosti. Radi se pretežno o piscima rođenim šezdesetih godina, iako među njima ima i ono nešto starijih, kao i onih nešto mlađih, koje povezuje otvoreno, često šokantno tematiziranje nasilja i seksualnosti, korištenje žargona i dijalekta i utjecaj vizualnih medija, u prvom redu filma, televizije i stripa.

Te tendencije koje su predstavljale novost u talijanskoj prozi devedesetih godina kulminiraju pojavom antologije kratke priče *Ljudožderska mladež*, koju je 1996. godine objavio veliki i ugledni nakladnik Einaudi. Već iz naslova i imena nakladnika daju se iščitati osnovna obilježja «škole» kao i sudbina cijelog projekta. Riječ je o mladim ljudima, dakle mladeži, koja se bavi žestokim, ekstremnim temama (otud kanibalizam u naslovu, koji će uz označitelj *pulp* postati druga najčešća etiketa korištena za označavanje te nove talijanske proze). Naizgled sporedna činjenica da zbirka izlazi kod jednog od najvećih i najmoćnijih talijanskih izdavača, svjedoči da nismo posla s mladim, neshvaćenim buntovnicima koji neuspješno obijaju pragove nakladnika, nego da je od samog početka nova proza prepoznata (dijelom možda i konstruirana) kao veliki tržišni potencijal, a vrlo brzo svi njeni predstavnici prelaze u okrilje velikih nakladnika, uz jaku medijsku kampanju. Dio cijele priče je i nazovi žestoka polemika o novoj prozi, koja je uglav-



krvi i seksa da bi se postigao određeni psihološki učinak, ili s druge strane, izazivajući još smješnjiju obranu: kako mladež nije kriva što je svijet takav kakav jest i slična izvanknjiževna razmatranja.

Talijanski pulp

Uspjeh nove proze ne može se svesti samo na zadovoljavanje potreba široke publike za seksualnom nastranošću i nasiljem, i kanaliziranje pripadnih nagomilanih frustracija milanskih činovnika, rimskih kućanica i sardinijskih turističkih animatora; potreba koje su u masmedijskoj potrošnji već desetljećima dobro pokrivena ponudom krvavih horora, televizijskih snimki iz ratom zahvaćenih zemalja, ekstremne pornografije i raznih *zgoda i nezgoda*. Uspjeh novih pisaca ne može se također pripisivati ni isključivo potpori velikih nakladnika, kao što su neki zlobni stariji kritičari, koji su ih nazivali *ljudožderima* s mliječnim zubima, često činili. Novi pisci definitivno su unijeli svježinu u talijansku prozu i proširili njene okoštale obzore, kako prema prezrenoj, niskoj ili šund-li-

me. Taj doprinos ne može se pripisati čistim *ljudožderima*, piscima koji ostaju na poetici motorne pile i fizioloških izlučevina, već prije nešto širem segmentu nove proze za koji je sredinom devedesetih godina talijanska književna kritika počela koristiti izraz *pulp* kao skupni označitelj i žanrovski krotitelj za cijelu skupinu mladih pisaca. Uz neizbježnu asocijaciju na Tarantinov film, sam izraz *talijanska pulpknjiževnost* zvuči pomalo ironično, ali i obećavajuće, nešto poput *špageti vesterna* mnogo ranije. Za razliku od etikete *ljudožderi, pulp* donosi uz nasilje i element parodiranja šund-literature, grotesku i crni humor te otvaranje prema drugim medijima.

Samo četiri pisca iz zbirke *Ljudožderska mladež* zastupljena su i u hrvatskoj antologiji. Priređivačice im pridodaju još deset, generacijski i poetički raznolikih autora, čime se *Animalije* potvrđuju kao originalan pokušaj zahvaćanja jednog šireg segmenta talijanske proze devedesetih. Premda okosnicu hrvatske antologije čine *ljudožderi* ili *pulpovci*, čime ona ispunjava prvobitnu namjenu predstavljanja novih ta-

Tv-proza

Teme emotivne otupljenosti suvremenog čovjeka i pogubnog utjecaja masovnih medija dominiraju pričom *Jako puno vode i nešto krvi* Alda Novea koja otvara antologiju i govori o roditeljima koji povjeruju da im je sinovljevu dušu zaposjeo televizijski program *Raitre*. Nakon neuspješnog posjeta svećeniku i vraču, pristupaju nekoj vrsti egzorcizma u kojem sinčića naliju sa šest litara vode, a potom ga bacaju kroz prozor. Početne rečenice priče rezimiraju utjecaj virtualnog nasilja i seksa, koji u slučaju brkanja ontičkih razina dovode do pogubnih posljedica:

To nasilje kojeg ima uokolo, vidiš ga posvuda, u svakom filmu

Uz neizbježnu asocijaciju na Tarantinov film, sam izraz talijanska pulpknjiževnost zvuči pomalo ironično, ali i obećavajuće, nešto poput špageti vesterna mnogo ranije. Za razliku od etikete ljudožderi, pulp donosi uz nasilje i element parodiranja šund-literature, grotesku i crni humor te otvaranje prema drugim medijima

se naganjaju autom, nekad auto eksplozivna, oni koji su bili unutra izlaze na ulicu potpuno zakrvavljeni. Drugi filmovi su puni riječi koje ne mogu ponoviti, ali koje bi postidjele i mornara koliko su proste. To su filmovi koji ništa ne govore, samo izgovaraju riječi i onda se svlače. Riječi koje izgovaraju su one koje označavaju dije-

Struktura priče podsjeća na slavni Tarantinov film: više, naizgled nepovezanih, priča, brz ritam, parodijski pretjerano nasilje i crni humor koji se temelji na poigravanju s mračnim, frustrirajućim temama suvremenog društva. Zanimljiva je Pinkettsova uporaba teme raka i kemoterapije, koje u uobičajenom diskursu automatski izazivaju osjećaj nelagode i sućuti. Njemu služe kao sredstvo za pojačavanje crnogumornog učinka: u trenutku kad Nico započinje pokolj odrubivši glavu jednoj debeloj udovici električnim rezačem, dok su putnici u autobusu zanijemjeli u šoku, Tom Papar, znojni, ćelavi čovječuljak ponizno zamoli kriminalca da mu, prije nego što ih sve pobije, dopusti da siluje kemoterapičnu gospođicu koju je cijelo vrijeme gledao u autobusu. Trenutak umirovljeničke pobune protiv kriminalca opisan je također uz pomoć karakteriziranja lika kao upornog borca protiv zloćudne bolesti:

Udovica Morisi, ženetina iz Trsta koja je više puta pobijedila tumor ostavivši mu u polog vlastite sise, usta sa sjedala. – Sad je dosta, siti smo svega! – Obruši se na Nica.

Regionalni tip torture

Osim filmske tehnike i stripovskog karikiranja, dodatan parodijski element Pinketts unosi miješanjem američkih pulp-situacija i talijanske regionalne svakodnevnice. Mafijaši koji ispituju Nicovu baku Nellu koriste specifičan vid torture:

Vruće kao u peći s hostijama, posebno gospođi Nelli, čija glava biva gurnuta prema loncu kipućih tripica. Ma kakva kineska tortura! Lombardska tortura, s bijelim graham, krumpirom na kocke i par kolutića mrkve radi boje. To je metoda kojom preživjela braća Govedići žele od Nicove bake iznuditi informacije.

Baba, pritom, zapomaže na rimskom dijalektu što dodatno razjaruje mafijaše.

Ako bi, povlačivši stripovsku paralelu, Pinkettsove likove i situacije mogli usporediti s onim iz *Alana Forda*, priča *Niccole Ammanitia Papir*, bila bi više *dylandogovska*. Mračna, tajanstvena atmosfera potrage u papirnatom labirintu stare vještice jedan je od najupečatljivijih trenutaka čitave antologije. Druga priča *Željezo*, tipičnija je za Ammanitia: frustrirani muškarac željan seksa kruži automobilom velegradskim ulicama i upada u neočekivane probleme. Sve je brzo, žestoko, na trenutke vrlo duhovito i psihološki uvjerljivo. Ammaniti je zasigurno jedan od najboljih, ako ne i najbolji pisac svog naraštaja.

Jedan od njegovih glavnih konkurenata za, u današnje vrijeme bez kanona, besmisleni titulu najboljeg mladog pisca, Tiziano Scarpa, vjerojatno je najduhovitiji mladi talijanski pisac. Scarpa je u *Animalijama* zastupljen dvjema pričama koje nemaju nikakve veze s ljudožderskom poetikom, dok s *pulpom* dijele humor i stripovsko pretjerivanje. Priča *Terminator* karikira opsjednutost tijelom i *body buildingom* na primjeru pedesetogodišnjaka koji krčljivo sinu studentu kupi sprave za vježbanje, ali se umjesto njega, sam zarazi vježbanjem. Nakon mjeseci napornih treninga, proteina i ana-

bolika, otac započinje s natjecanjima, od lokalnih ljetovališta do svjetskih prvenstava, na užas sina koji ga se počinje sramiti. Hiper-trofirano tijelo raste i u visinu – otac, nekoć visok metar i sedamdeset, na vrhuncu karijere ima dva metra i petnaest centimetara i više od 160 kilograma mišića. U priči nema nasilja ni seksa, ali ima masmedija i humora. Kao i u *Madrigalu*, nostalgičnoj i duhovitoj priči o djetinjstvu, mucanju i perilici.

Snajperisti i preuranjene ejakulacije

Naslov antologije *Animalije* aludira na zbirku pripovjedaka Maura Covacicha iz 1998., naslovljenu *Anomalije*. Iz te zbirke u hrvatsku antologiju uvrštene su dvije priče: *Noć* i *Novi početak*. Za razliku od tipičnih predstavnika nove proze u kojih je pripovijedanje često stripovski dvodimenzionalno i koncentrirano isključivo na akciju nauštrb dublje karakterizacije likova, Covacich je majstor profinjene psihološke analize. Izvrsna priča *Noć* govori o susretu i upoznavanju dviju žena, naizgled ljutih suparnica, u jednoj vrlo neobičnoj situaciji. Druga Covacicheva priča, *Novi početak*, bavi se ratnom tematikom, točnije psihom snajperista koji postaje gospodar života i smrti ljudi u četvrti koju tjeđnima gleda preko nišana. Lik kojeg bez problema možemo identificirati kao srpskog snajperista u Sarajevu, u zarobljeništvu čeka osudu i prisjeća se razdoblja kada se s puškom u ruci mogao igrati Boga. Ako izuzmemo činjenicu da glavni lik pije šljivovicu (pomalo smiješno opće mjesto, kao kada bi talijanskog vojnika prikazali kako u pauzi pucanja jede pizzu), sve je u priči savršeno balansirano; naizgled hladan i brutalan opis snajperskog ubijanja civila, daleko od kanibalskog jeftinog učinka nasilja, nosi snažan etički naboj pokazujući svu strahotu apsurdne situacije u kojoj se iz udobnog skloništa mogu pokretom prsta osuđivati na smrt ili ostavljati na životu izbežumljeni ljudi.

Još jedna priča iz *Animalija* odvija se za vrijeme rata na području bivše Jugoslavije. Radi se o priči *Free lance*, talentiranog pisca Mattea Galiazza, koja donosi dokumentaristički prikaz pokolja i silovanja prilikom osvajanja jednog sela i lešinarski odnos talijanske novinarske ekipe koja sve to snima. Druga Galiazzova priča u antologiji, naslovljena *Ritam*, duhovita je obrada tematike preuranjene ejakulacije i virtualnog seksa, napisana u koitalnom ritmu.

Navedeni autori, uz ostale, nešto slabije pisce zastupljene u ovoj antologiji, svjedoče da se devedesetih godina u Italiji doista pojavila jedna nova poetika unutar koje je pisana i dobra proza, premda su već krajem desetljeća njezini glavni predstavnici krenuli različitim putovima i odavno iskočili izvan okvira koji su se pokušali označiti kao *talijanski pulp*, a neki od njih, poput Covacicha, nisu se nikada ni mogli podvesti u tu etiketu. Osim informativne vrijednosti o novim strujanjima u prekomorskoj književnosti, antologija *Animalije* je svojom originalnošću, ažurnošću i izvrsnim prijevodima, zasigurno vrlo vrijedan doprinos hrvatskoj talijanistici. ☒

KRITIKA

Soćan ljudski odrezak

U ovome, u slavu prirode pisanome romanu, koji obilježavaju literarni nadrealizam, zamućene vremenske granice i zanimljiv stil, ćovjek je lovina, a nadmoćni izvanzemaljac je u biti ćivotinja, ista ona ćivotinja koja je jela ljude na početku njihove ljudske karijere, kad još nisu bili svemoćni

Michel Faber, *Ispod kože*, prevela Snježana Ćirić, Celeber, Zagreb, 2002.

Olga Majcen

Prve stranice prvog romana pisca nizozemskog djetinjstva, australskog školovanja i trenutaćne škotske adrese obećavaju zanimljiv erotski zaplet. Naime, glavna junakinja, Isserley, vozi cestom A9 po središnjoj Škotskoj, njezinom prekrasnom prirodom, i skuplja autostopere. Zanimaju je samo mišićavi i krupni muškarci, a zbog ćitatelj pretpostavlja – ućivanja u jednokratnom seksualnom zadovoljstvu i svim adrenalinskim inputima koje susret s nepoznatim može donijeti.

No, autor vrlo brzo mijenja smjer radnje i ćitatelj shvaća da je Isserley svemirka, koja se raspituje za obiteljsko stanje stoperane da bi ocijenila hoće li krenuti u zavođenje, nego da bi procijenila ima li ikoga tko bi mogao dizati buku oko stoperova nestanka. Naime, Isserleyjina vrsta hrani se ljudskim mesom, a Zemlja je dobar izvor namirnica. Nakon što postane lovinom izvanzemaljaca, ćovjeka smještaju u podzemni zatvor, kastriraju i briju, te tove dok ne postane spreman za odlazak u svemir u obliku gastro-nomske poslastice za svemirce.

Zamaskirana okrutnost

Faberov roman, unatoć osnovnom SF-zapletu, zapravo je složen od više proklizavajućih ćanrova (okarakteriziran je kao psiho-seksualni SF-triler ili krimić) od kojih najmanji udio ima znanstvena fantastika. Glavna junakinja je svemirka, no ni u jednom dijelu romana nije spomenut njezin matićni planet. Autor je neosefićnost postigao tako da je izbjegao svako znanstveno-fantastićno objašnjenje: nije opisivao svemirske brodove, nije postavljao platformu za različito funkcioniranje zemljana i izvanzemaljaca – insistirao je na istosti. Isserley je tako radnik u mesnoj industriji, u sektoru dobavljanja sirovine. Kada taj *neopisani* svemirski brod i dođe na Zemlju, ne nastaje veliko uzbuđenje. Svemirski je brod tretiran na isti naćin na koji bi ribari tretirali onaj obićan, koji uplovljava u luku, bez divljenja mehanizmima koji ga pokreću.

Izbjegavanjem pretjeranog opisivanja “svemirskih” fenomena kojim SF obiluje, težište romana smješteno je drugamo.

ravnodušnosti prema ćivotinjama. Njegova se književnost tako bori protiv automatizama u prihvaćanju stvarnosti, te ostalih

ljudskih mehanizama samoobrane i radi na ponovnom senzibiliziranju ćinićnih ćitatelja za bitne ćivotne teme.

Obrtanje para ćovjek-ćivotinja

Prvo sredstvo je pripovijedanje u trećem licu. Pisac koristi autoritaran glas koji nije zaraćen emocijama lika kojim se bavi. Međutim, u romanu *Ispod kože* većina je događaja filtrirana iz gledišta Isserley, što posljedićno izaziva pobrkane simpatije ćitatelja za izvanzemaljca koji lovi ljude, koji potom bivaju zatvarani, tovljeni i pretvarani u kobasice. Pored toga, Faber koristi jezićno sredstvo koje proizlazi iz Isserleyjina gledišta – zemljane se u romanu ne naziva ljudima, nego ih se obilježava terminom *vodsel*. Za razliku od njih, izvanzemaljci o sebi razmišljaju kao o *ljudima*. Takvim korištenjem termina i samim fizićkim opisom Isserleyjine vrste koja ima krzno, rep i kreće se na ćetiri noge, Faber izvrće semiotićki par ćovjek – ćivotinja.

Glavna junakinja, Isserley, pritom predstavlja razinu gdje se ljudi i ćivotinje izjednaćuju. Posredstvom njezina lika pisac kotetira s idejom kanibalizma, idejom koju je isti onaj mehanizam automatiziranja koji je nju ućinio društveno neprihvatljivom i gadjljivom, ideju neumjerenog jedennja ćivotinja pretvorio u društveno prihvatljivu i poželjnu. Isserley, naime, osim naćinom mišljenja i izgledom nalikuje na *vodselu* – što je postigla zahvaljujući nizu bolnih plastićnih operacija i stalnih depiliranja tijela – tako da izgleda poput kombinacija sićušne starice i *Baywatch* ljepotice, a to je još jedno duhovito Faberovo osvrtanje na suvremenost. Ona koja je toliko slićna vodselima lovi ih i jede njihove slasne odreske. U romanu *Ispod kože*, nadmoćni izvanzemaljac je u biti ćivotinja, ista ona ćivotinja koja je jela ljude na početku njihove ljudske karijere, kad još nisu bili svemoćni.

Ovaj, u slavu prirode pisani roman, koji obilježavaju literarni nadrealizam, zamućene vremenske granice i zanimljiv stil, bio je nominiran za Whitbread First Novel Award 2000. U međuvremenu, autor je napisao novi roman, koji se uopće ne bavi temom hrane. Zapravo će poklonici autora i njegova romana *Ispod kože* vjerojatno biti šokirani. Naime, novi roman, koji nosi naziv *The Crimson Petal and the White*, umjesto fiktionalne budućnosti nudi fiktionalnu prošlost – onu viktorijanske Engleske. Osim radnje, i stil je otišao u tom smjeru.

Onima koji išćekuju prijevod novog Faberova romana nudimo njegovu dva savjeta vezana uz hranu, od kojih nijedan nije taj da postanu vegetarijanci. Prvi savjet za ćitatelje je da jedu samo one ćivotinje za koje su sigurni da bi ih sami mogli ubiti. Sam Faber, primjerice, može ubiti kravu pa jede govedinu. Drugi je savjet namijenjen Europljanima koji posjećuju Škotsku: Ako se tamo žele dobro zabaviti, neka ponesu svoju hranu! ☒



Faber ćitatelju ne podastire eksplicitno moralizatorsku ideju, nego koristi nekoliko lukavih književnih sredstava, kako bi ga naveo da preispita vlastiti stupanj ravnodušnosti prema ćivotinjama – on radi na ponovnom senzibiliziranju ćinićnih ćitatelja za bitne ćivotne teme

Toćka u kojoj se roman spaja u ćjelinu je etićko pitanje, pri ćemu glavnu ideju romana Faber izražava preko obrtanja uloge ćovjek-ćivotinja.

Nezgoda s našim drućtvom svejeda, kaže Faber u jednom intervjuu, je u tome da milijuni ljudi jedu neizmjerne kolićine mesa, bez ikakve želje da preuzmu moralnu odgovornost za naćin na koji je ono proizvedeno. Ćivotinje mogu biti okrutno tretirane, pa ćak i genetićkim putem pretvarane u ćudovišta, dok god se to događa u tajnosti a rezultat biva zamaskiran nekim elegantnim pakiranjem za supermarket.

To stajalište, koje se često susreće, izrazio je u književnome smislu mnogo neuspješnije i Daniel Quinn, autor *Ismaela*, napisavši literarizirano etićko djelo iz perspektive govorećeg gorile, koji objašnjava ćovjeku koje je sve greške poćinio u svom odnosu spram drugih, posebice ćivotinjskih vrsta. Faber u svome romanu ćitatelju ne podastire eksplicitno moralizatorsku ideju, nego koristi nekoliko lukavih književnih sredstava, kako bi ga naveo da preispita vlastiti stupanj

KRITIKA

Marksizam? Uh, hm, ah!

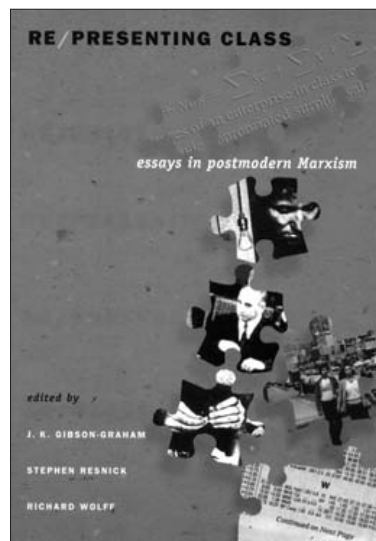
Postmarksizam ovoga zbornika, kao ni poznatiji pokušaji (Ernesta Laclaua i Chantal Mouffe, primjerice) nije i ne može biti odgovor na suvremene globalne društvene probleme

J. K. Gibson-Graham, Stephen Resnick, Richard Wolff, eds., *Re/presenting Class: Essays in Postmodern Marxism*, Duke University Press, Durham, 2001.*

Igor Marković/
PastForward

Globalno širenje (neo)liberalnog slobodnog tržišta praćeno uvođenjem parlamentarizma u zemljama bez tradicije evropskog humanizma i renesanse (nekadašnjim kolonijama), kao i kolaps *istočnog bloka*, dovode na prvi pogled do zaključka da je marksizam prevladan i nepostojeći. Međutim, čak i da je istina da je u Evropi i Sjevernoj Americi smanjenjem broja zaposlenih u primarnim i sekundarnim djelatnostima prije svega, ali i fragmentacijom – i teorijskom i praktičnom – aktivnih lijevih snaga, došlo do zatišja u organiziranoj klasnoj borbi, za zemlje u Južnoj Americi, Aziji i Africi to je teže ustvrditi. Iako klasa više nije temeljna determinanta ni političkog djelovanja ni intelektualnog promišljanja društva – rod i rasa daleko su plodnija područja, samom činjenicom da su na njima utemeljene razlike osnovnije i starije – to ni u kojem slučaju ne znači da Marx danas nije aktualan. Posebno

ce, nego su to raznoliki društveni pokreti na tragu kulturalne singularnosti i želja za osobnom kontrolom života i društvenog okruženja. Konceptualni okviri su promijenjeni i ako marksizam želi (i ako uopće može) danas biti relevantan mora slijediti spomenute promjene. Postmoderni marksizam od osamdesetih naovamo – *Knowledge and Class* Resnicka i Wolffa, iz 1987., može se postaviti kao prva cjelovita ishodišna točka – u skladu s novim svjetskim poretom pokušava odgovoriti na pitanje je li mo-



ako izuzmemo zahtjev za klasnom solidarnošću.

Postmarksizam u tome smislu nije tek još jedna pomodna poštapalica sa seksi prefiksom (hiper-već-nešto, cyber-već-nešto, itd.), već pokušaj «moderniziranja» Marxove misli i njezina «usuglašavanja» s postkolonijalnim, feminističkim, pa i postmodernim idejama uopće. Pitanje odnosa moći kao i društvenih nejednakosti danas je vjerojatno i aktualnije nego što je to bilo u 19. stoljeću. Razlika je u tome da se više ne govori o usko specijaliziranoj analizi zasnovanoj na neupitnosti postavki evropske klasične filozofije, nego o novom, multidisciplinarnom, inkluzivnom pristupu.

Nova politička ekonomija

Kapitalizam početka *informacijskog doba* (Castells) nije više sasvim isti: metanacionalan je po karakteru, ali i daleko tvrdi u ciljevima. Suprotnost mu više nije tek organizirana borba za nadni-

ce, nego su to raznoliki društveni pokreti na tragu kulturalne singularnosti i želja za osobnom kontrolom života i društvenog okruženja. Konceptualni okviri su promijenjeni i ako marksizam želi (i ako uopće može) danas biti relevantan mora slijediti spomenute promjene. Postmoderni marksizam od osamdesetih naovamo – *Knowledge and Class* Resnicka i Wolffa, iz 1987., može se postaviti kao prva cjelovita ishodišna točka – u skladu s novim svjetskim poretom pokušava odgovoriti na pitanje je li mo-

Post-marksizam, s izrazitim antikomunizmom i ponavljanjem retorike hladnoratovskog razdoblja protiv velikih pripovijesti, pokušava prevladati neadekvatnosti naslijeđenog diskursa ljevice, ali zapravo perpetuira tradicionalni marksistički pristup

guća poststrukturalistička politička ekonomija.

Dvanaest tekstova zbornika pred nama kroz teorijske analize, ali i konkretne studije slučajâ od nekadašnjeg Sovjetskog Saveza

preko Irana do Latinske Amerike, pokušava donijeti pozitivnije rezultate od dosadašnjih, koji su uglavnom promašili u pokušaju ponovnog smještanja klase kao središnje teme ekonomskih analiza. Predlažući mogućnost nove političke ekonomije, zbornik se u cjelini usredotočuje na raznolikost i kontingenciju ekonomskih stvarnosti i procesa, pokušavajući ispraviti dugogodišnje zanemarivanje pitanja klase. Svakako da je (kao što je ukazao Bruce Norton) Marxova teorija kapitalističkog totaliteta daleko izgrađenija nego što je to njegova teorija klase. Usredotočujući se na proces akumulacije kapitala, tradicionalni marksizam izgubio je priključak novim modelima *imaterijalnog rada*, *virtualne klase*, *mrežne ekonomije*... S druge strane, realizam, determinizam i teleologizam marksizma više su nego ispravno proteklih desetljeća dovedeni u pitanje s feminističke, sindikalističke, postkolonijalne... pozicije.

Marksizam na izdisaju

Usprkos nekoliko iznimno zanimljivih analiza (posebno valja izdvojiti *A Class Analysis of the Iranian Revolution*, Satayanda Gabriela, i *Communal Class Processes and Pre-Columbian Social Dynamics*, Deana Saitte), autori zbornika teško da su uspjeli iznijediti dobre argumente za *ozbiljan povratak* marksizmu.

Post-marksizam, s izrazitim antikomunizmom i ponavljanjem retorike hladnoratovskog razdoblja protiv *velikih pripovijesti*, pokušava prevladati neadekvatnosti naslijeđenog diskursa ljevice (Barbara Foley), ali zapravo perpetuira tradicionalni marksistički pristup. Pozivanjem na *lokalno* kao na logično mjesto *otpora*, jedeno od ključnih pitanja suvremenog svijeta – nacionalizam – niti ne pokušava dijalektički negirati, nego ga prihvaća kao simboličko priznanje vlastite impotencije da odgovori na samoreprezentaciju



suvremenog kapitala. Istina, pozitivan je pomak da se klasa više ne promatra isključivo kao element kapitalističke društvene strukture, već kao promjenjiva kategorija koja se definira iz raznolikih procesa proizvodnje i distribucije (viška) vrijednosti, a klasni identitet je višestruk, promjenjiv i korespondira s drugim aspektima identiteta. Međutim, *radnička klasa* u postmodernom kapitalizmu više nije klasa koja utjelovljuje potencijal *agenta promjene*, nego tek jedna od grupa u inventaru potlačenih. Postmarksizam ovoga zbornika – kao ni poznatiji pokušaji (projekt *radikalne demokracije* Ernesta Laclaua i Chantal Mouffe, primjerice) – nije i ne može biti odgovor na suvremene globalne društvene probleme.

Znači li to da je Marx mrtav? Ne, ali marksizam je na izdisaju. Aktualnost Marxove misli danas svakako nije u postmarksističkim tendencijama. Ponovno čitanje Hegela preko Marxa (Žižek, Butler...) na primjer, te ponovno promišljanje uloge pojedinca koje je obilježilo devetnaestostoljetnu evropsku političku misao, daleko je bolja i potencijalno produktivnija ideja. ☒

*Knjigu možete posuditi u čitaonici Kluba net.kulture *mama*, Preradovićeve 18, Zagreb

KRITIKA

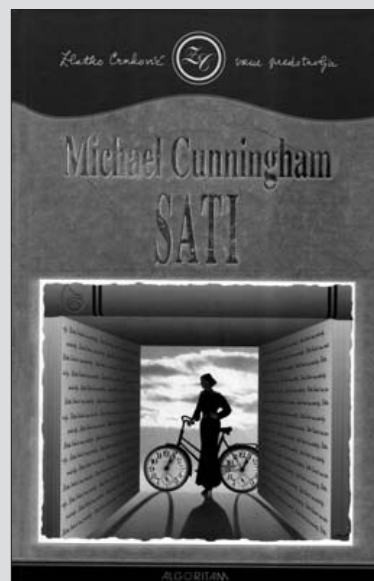
Granice i žrtve slobode

Virginia Woolf, njezin najpoznatiji roman i njezin privatni život, polazište je za sliku pojedinca i granica njegovih sloboda u kontekstu stoljeća u kojem su se događale i umirale estetske, psihološke i seksualne revolucije

Michael Cunningham, *Sati*; Prevela s engleskoga Blanka Pečnik-Kroflin; Algoritam, Zagreb, 2002.

Grozdana Cvitan

Tri žene u tri različita razdoblja dvadesetog stoljeća pokušavaju preživjeti svakodnevnicu. Jedna od njih, u romanu *Sati* uhvaćena je kao autorica romana *Gospođa Dalloway* – naravno, riječ je o slavnoj književnici Virginiji Woolf – koja pokušava što jednostavnije proživjeti običan lipanjski dan 1923.



Bori se s prikazama potpune slobode i gušenja svakodnevnicom u obiteljskoj kući u londonskom predgrađu okružena pažnjom supruga i posluge. Između uljudenog građanskog «trošenja» dana i tijeka svijesti u kojem vodi borbu s transparentnom građanskom uljudenošću vlastita života, odlazi na rijeku. Put u rijeku smrti Virginije Woolf autor Michael Cunningham ostvario je nakon iščitavanja brojnih studija i

eseja o životu i djelu slavne književnice.

Osobne granice

Roman *Sati*, kao *homage* Virginiji Woolf i njezinu najslavnijem djelu, autor je na različite načine «testirao» u svakodnevnicu drugih žena u različitim razdobljima dvadesetog stoljeća. Kronološki, druga žena je domaćica iz Los Angelesa koja 1949. godine oduševljeno čita roman *Gospođa Dalloway* dijeleći razmišljanja slavne autorice iz spomenute knjige. Bijegom u literaturu pokušava održati mogućim i trajnim svoj građanski životni ritam, preživjeti dosadu obiteljske uobičajenosti i strah od želje da se bude drukčiji (kao strah od ludila ili seksualnog iskoraka). Njezin iskorak nije mjerljiv s iskoracima nekih drugih junaka u knjizi, ali je golem u okruženju i vremenu koje junakinju tog dijela priče određuje.

Na kraju stoljeća, pjesnikinja Clarissa u New Yorku i ljudi u njezinu okruženju žive zamišljeni lipanjski dan njujorške *jet-set* kulturne scene (ponajprije književničke) koju sačinjavaju strahovi,

licemjerje, ležernost i sterilnost seksualnih, društvenih, kulturnih i ambicijskih promjena.

Sate je moguće čitati i tumačiti na različite načine uvažavajući jednako tako različite činjenice koje je autor koristio u kreiranju djela. Kombinacijom stvarnih i izmišljenih junaka, jednako takvih događaja ili bolje rečeno njihovih svakodnevnica, citatima postojećeg u stvaranju novog književnog djela, Michael Cunningham ponajprije nudi razmišljanje o limitiranosti slobode. Limiti su uvijek osobni, a bili oni aktivni izbor junaka ili pasivni pristanak na uobičajeno, zagospodarit će njihovom slobodom trajno i sudbinski. Kraj stoljeća promijenit će i sliku uobičajenog i granice mogućeg, i nadalje se boriti s limitima.

Izbor vremena vlastita umiranja

Za roman *Sati* autor je dobio brojne prestižne nagrade jer se kritici dopao način kojim je on vezao tri priče temom Virginije Woolf, njezina najpoznatijeg djela i njezine privatnosti. Autorica čiji su ga život i djelo inspi-

rirali i kao dokument i kao fiktionalna mogućnost, uspjelo je polazište za sliku pojedinca i njegovih sloboda u kontekstu stoljeća u kojem su se događale i umirale revolucije. Cunninghama zanimaju one u kojima se ne očekuje prolijevanje krvi, koje su bile estetske, seksualne ili psihološke (tehnološke i komunikacijske izostavlja), u svakom slučaju one ili neke druge čiji su sudionici računali sa slobodom, ali ne i žrtvama koje su se ipak dogodile. Štoviše, u konačnici ih i označile i još jednom limitirale.

Seksualne frustracije i nedefiniranosti s početka stoljeća na njegovu kraju prerastaju u dramu izbora kojom paralelno vladaju gay-kultura i pogibelj zaraze koju nosi virus HIV-a. U tom kontekstu otvara se pitanje demokratskog prava pojedinca koji se u odnosu s biološkim ne uspijeva nositi s nekim pitanjima života i smrti. Ipak, ostaje jedan izbor: moguće je kontrolirati dostojanstvo u izboru vremena vlastita umiranja. Jer u mogućnosti tog izbora ništa se nije promijenilo, od londonskog vremena gospođe Woolf s početka stoljeća do njezina HIV-pozitivnog njujorškog kolege i samoubojice na kraju stoljeća. Kao da su u pitanju sati. ☒

Seks u doba ratne kolere

Velika, važna i duhovita priča o seksualnim, prijateljskim i rodbinskim avanturama pripadnika "nepodobne nacionalne manjine" u doba rata, kada bi najbolje bilo postati nevidljivim

Simo Mraović, *Konstantin Bogobojzani: manjinski roman*, SKD Prosvjeta, Zagreb, 2002.

ječaje, te knjigu vratiti na policu, neka odmah znaju da se odriču književnog deserta. Prozni prvi-jenac Sime Mraovića, naime, čije

birali, te nacionalne pripadnosti koju nismo birali, ali su nam jedno jutro rekli da smo probрани i kao takvi – nepodobni.

Nevidljiv

Ta dva identiteta kao i načini njihovih imenovanja odrednice su života Konstantina Bogobojznog, nepoznatog pjesnika, daleko većih ljubavnih, točnije seksualnih, nego književničkih uspjeha, a kojeg čitatelj počinje pratiti od *vruće jeseni*. Točnije od buđenja u krevetu ljubavnice u Sesvetama iz kojeg odlazi nejasne i nedefinirane namjere da stigne do svoga stana u Novom Zagrebu. Stana u kojem je, s obzirom na raspoloženje predsjednika kućnog savjeta, jednog dana bolje da ste tamo, a drugog da niste ni u blizini zgrade. U nastojanju da donese odluku i stvarnih pokušaja da stigne s one strane Save autor nas uvlači u napetu priču urbane, zagrebačke i ruralne, kordunske ratne svakodnevice. Svakodnevice gradskog života satkanog od krčanja u želucu od gladi, vrijeđanja dojučerašnjih prijatelja i poznanika i eksplicitno, no nikako vulgarno opisanih seksualnih avantura, te osamljeničke svakodnevice sela u kojem žive djed i baka. Doba je to rata u kojem pripadnost nepodobnoj nacionalnoj manjini određuje svaki njegov korak, pa i onda kada gledajući tek vršak svojih cipela *predmnijeva da je nevidljiv*. I kada ga pripadnost književničkoj manjini spašava od razigravanja veselja policijske patrole na Ribnjaku nakon što ustanove da mu je ime Konstantin, ime oca Simo, ime djeda



smo književne kapacitete dosad mogli upoznati kroz pet zbirki pjesama, upravo je ukusna poslastica na inače ne osobito bogatoj proznoj trpezi. Pa i oni dijelovi romana koji će prije izazvati gorčinu, nego slatkoću kakva se od deserta obično očekuje, teško da će pomutiti užitak čitanja. Premda se zbog 150 stranica teksta već vode rasprave je li uopće riječ o romanu ili noveli, pa se natuknica *manjinski roman* može tumačiti i u tom značenju, prvenstveno se radi o autorovu shvaćanju da smo svi pripadnici manjina i da živimo manjinske živote, ali i posebnosti nekih manjina. Živote umjetničkih, književničkih pripadnosti koje smo

Nataša Petrinjak

Na knjižarskim policama ova bi knjiga pozornost mogla privući pomalo starijskim izgledom naslovnice, naslovom – *Konstantin Bogobojzani* – napisanim ćirilicom, te napomenom ispod naslova: *manjinski roman*. Zbunjenost većine ovdašnjeg stanovništva, a nije nerealno očekivati čak i ljutnju, bit će samo pojačana kad na stražnjim koricama pročitaju naziv izdavača – SKD Prosvjeta. Svi koji će frknuti nosom zbog automatske aluzije kako im opet netko želi povrijediti nacionalne os-

Jovo, da je visok 184 cm, težak 64 kg, da nosi cipele broj 44 i da nema ni prebijene pare.

Otrovni i mirisni zagrljaji

Zahvaljujući solidnim društvenim kontaktima s umjetnicima i još boljim s brojnim ženama iz ranijih, mirnodopskih vremena, Konstantin će dane odlučivati – otići u stan ili ne – preživjeti u krevetima svojih ljubavnica, na najpoznatijim gradskim šankovima, tulumima obilno opskrbljenima alkoholom i drogom, ali i na tavanima punima golubljev izmeta, gdje će doživjeti napad smirenosti i sreće, te kratkotrajnim boravkom u Nizozemskoj. Premještajući se iz jednog u drugi zagrljaj, od onih otrovnih, poput onoga hrvatskog književnika koji mu je savjetovao da ode iz zemlje jer će biti opasno, jer *glavne stvari još nisu napravljene*, do onih mekih i mirisnih – njegovih uspaljenih ljubavnica – Konstantin neće zaboraviti svoje najbliže. Oca koji je posao armijskog podoficira izgubio *jer je kresnuo ženu potpukovnika iz našeg ulaza, sestru i dvije nećakinje komandanta garnizona, ženu adutanta ...*, a nakon upornih telefonskih prijetnji spakirao dva kofera i otišao prvo u Njemačku. Majku koja u apsolutnoj tišini živi u Staroj Vlačkoj strahujući od ucjenjivača Petra Krišimira koji šutnju o njezinu porijeklu želi naplatiti 500 njemačkih maraka, a čiji će *poslovni plan* biti uništen na Sljemenu zahvaljujući četvorici Konstantinovih prijatelja iz djetinjstva, okuplje-

nih tih dana u gradu na odmoru s ratišta. Djeda i baku, usamljene starce u pustom kordunskom selu koje će posjetiti s istim prijateljima da im pomognu u klanju svinje. Dijalozi s njima istodobno su najduhovitiji, ali i najtužniji dijelovi knjige koji ovaj roman izdvajaju čak i od nekih neposrednih ratnih svjedočanstava, te mu, iako je riječ o fikciji, daju vrijednost dokumenta vremena. Bez trunke patetike, moraliziranja ili mržnje, pomalo dječje naivno, prikazani su i Naši i Njihovi, onakvima kakvi su doista bili (i još, vjerojatno, jesu). Neće se oni svidjeti ni jednima ni drugima, pogotovo onima koji će se prepoznati u *epizodama s ključem*, no upravo tim nepokolebljivim razotkrivanjem autor je uspio postići vjerodostojnost.

Iščekivanje ljepote dosade

Na stubištu su Konstantina dočekali susjedi, kratko ga izvijestivši da su prije mjesec dana bili *neki* ali da su im rekli da je on u bolnici nakon ranjavanja na ratištu, pa su otišli. Nakon više mjeseci izbjivanja i višednevnog pospremanja napisao je pjesmu kojom se prisjetio kako je lijepa riječ *dosadno*. Pa će u dimu cigarete zaključiti: *Tako dugo nisam osjetio njeno pravo značenje. Nema ljepšeg nego se ubijati od dosade. Čekam dan kad će mi biti dosadno za popizdit. Valjda ima i taj dan*. Čitateljima, to sigurno neće biti dan kad se čita knjiga *Konstantin Bogobojzani*. U tom ma-lom, manjinskom romanu ispričana je velika i važna priča. ☒

Mefisto u snu planeta

Svako društvo nastaje iz slabosti pojedinaca – tako i Društvo hrvatskih književnika

Ulderiko Donadini, *Grabancijaševa putovanja, satirički roman*; Naklada Mlinarac & Plavić, Zagreb, 2001.

Boris Beck

Ulderiko Donadini vjerojatno je najsajjnija zvijezda na nebu hrvatske književne ludosti: samo njegovo ime fasciniralo je mladog Krkleca *podsjecajući na imena stvarnih harambaša i hajdučkih poglavica*; "dan prije smrti", piše Josip Orešković, "pio je i opio se do bezumlja"; drugo se jutro probudio u svojem stanu u Primorskoj ulici, "pogledao se u svoje ukleto ogledalo i – naglo oštricom potegnuo preko grla": rekonstrukcija je Ante Franića. "DHK istakne ispod svojih prašnih prozora polomljenu i prokisljenu zastavu, nekoliko članova ode čak i na sprovod, naravski u klasičnim cilindrima, i tako se sve to završi u najljepšem redu", tako je legendu o Donadiniju završio Slavko Batušić i još je zapečatio: "Uopće, divna su stvar ti naši hrvatski

grobovi i naša hrvatska smrt. Ona je jedina sigurna i izvjesna budućnost naših talenata."



Najosjetljiviji dio mozga

Grabancijaševa putovanja roman je Ulderika Donadinija koji je znanost i kritika jednostavno previdjela. Izlazio je u *Ilustrovanom listu* 1918. u sedam nastavaka, a od kolovoza do listopada, a našla ga je prije par godina u NSB-u Dubravka Miletić. Nije ga našla slučajno: prije toga Ulderiko joj je doslovno postao fiksacija, a u trenutku otkrića nepoznati roman učinio joj se *važniji od riznice Tutankamonove grobnice*.

To je vrlo kratak roman, kraći od oba kratka romana (zapravo dužih pripovijesti) koje je Donadini napisao godina dana prije: *Sablasi* i *Vijavice*. Kao i drugi njegovi romani, i *Grabancijaševa*

putovanja ispričana su linearno. U prvom dijelu nalazimo se u pučkoj predaji, usmenoknjiževnoj bajci o Kleku – Donadini je rođen u Plaškom – u čijoj utrobi borave razna fantastična bića. Od njih se naš grabancijaš oprašta i odlazi među ljude gdje se zblenut upoznaje s raznim neobičnim običajima. Najviše ga čudi novac: "Muškarcu za njega prodaju svoju dušu i savjest, žene tjelesa, majke svoje kćeri, mladići ideale: čitav svijet pričinio mi se kao pakao, gdje se u vihoru uz vrisak kovitlaju ljudska tjelesa, bičevana od demona novca."

Donadini uvijek piše o sebi i svojem ludilu: "Zaogrnut u svoj crni ogrtač, neobično sam svima upadao u oči i ljudi – a pogotovo žene – promatrali su me s tolikim začuđenjem – ako ne čak i s malim užasom..." Šimić ga je dobro poznao: "Ipak i onaj, koji je Donadinija imalo poznao, mogao je opaziti kolika je u njega bila želja da bude, da se покаže neobičan. I moguće bi bio drukčiji da je već prije k nama doprla moda iz Evrope da umjetnik bude više nalik na sportsmana nego na Mefistu." Pa ako je neoriginalnost bila glavna životna i književna Donadinijeva mana, duhovitost mu je bila glavna vrlina. Bodlja iz *Kokota* bode i danas: "Svako društvo nastaje iz slabosti pojedinaca – tako i Društvo hrvatskih književnika." Kada Grabancijaš nabavi ljudsko odijelo i ode u neki ured: "U predsooblju našao sam podvornika. On ugledavši me, duboko se poklonio, ali kada sam ja svojim grabancijaškim očima zavirio u njegovu dušu, vidjeh od cijele moje slike, što se utisnula na najosjetljivijem dijelu njegova mozga, samo cilindar, frak i la-

kovane cipele, u koje sam bio obučen. Nad frakom je bila praznina, a u zraku lebdio je cilindar. Bila je to sablasna slika, jer sam opazio, da sam ja za toga čovjeka uopće nevidljiv."

Sve prazniji mozgovi

Nakon kafijskog obilaženja ureda (okrunjenoga potporom od deset kruna), lamentacije o starici Hrvatskoj koju u lijevu živu pokapaju te razmatranja o velikom djelu o Zagrebu i Zagrepčanima koje se sprema napisati, Grabancijaš stiže u Zagreb. Drugi je dio romana zapravo feljton u kojem se pripovjedač šeće od Glavnog kolodvora do Trga, a zatim dalje Ilicom do kraja grada, promatra fasade i ljude i to komentira. "Ja sam se zaustavio odmah kod prve palače. I čitam: *Hamburg-Linie. Ise-ljenički zavod*. A odmah nad tim u prvom katu: 'Starčević dom.' – Hm! – pomislih. – Zar i to dvoje stoji u kakvoj vezi?" Šetnja, kao i Donadinijev život, završe u krčmi, opijanju i deliriju. Delirij je u ovoj knjizi vrlo prikladno ilustriran kompjutorski distorziranim razglednicama Zagreba iz toga doba; to je učinila nepotpisana ruka Roberta Mlinarca.

Najzanimljiviji je treći dio romana, *Razgovori sa Zrinjevca i Ilice*: to je ekspresionistički dramolet u kojem pisac sjedi na klupi i *sklopljenih vjeđa* sluša "razgovor ljudi i stvari oko sebe". Tu govore major, starac, gospođica s nosićem zavrnutim prema nebu, zamišljeni študent, mops, stolica, mjesec, leptir, svilen suknya, žena s bujnim grudima, sedmogimnazijalac, kusica, kudravi psić, cinični buldog, kondukter, dama, muž, jedna crna pjesnička

pojava, trak srebrne zvijezde, dva gospodina, jedno prosvjetno pitanje i još mnogi drugi. Kudravi psić bacio se pod kotače tramvaja jer ga je kusica ostavila zbog buldoga; kondukter je opsovao *Prokleti cuceki*; dama se onesvijestila; muž joj je raskopčao bluzu da lakše diše i otkrio skriveni medaljom sa slikom njezina ljubavnika; jedna crna pjesnička pojava (pogađate čija) rekla je: "Život je kaos. U kozmosu nestalo je jednog psa. Sve je samo san planeta." Dva su gospodina razgovarali o prosvjetnom pitanju, na što je ono ovako reagiralo: "Fuj, na ove frazere! Oni o meni razgovaraju samo za zabavu. Hvala bogu, što me više nema u njihovim mozgovima," i riješilo se samo od sebe u zraku. I dok su mozgovi šetalaca postajali sve prazniji, dok je Blijedi čovjek proklinjao materiju, Grabancijaš je proročki navješćivao otkupljenje svih duša i hvalio humor kao izvor ljepote i smirenja.

Na što mu se javio smijeh riječima *Sve je igračka* i grabancijaš se prepustio snu.

Redovna smrt

Otkriće zaboravljenoga romana Ulderika Donadinija, kako je u pogovoru napisao Cvjetko Mlanja, neće autoru uvećati književno-povijesno mjesto, ali neće mu niti oduzeti status neobičnog pisca. I neobičnog čovjeka čija smrt, riječima Mate Ujevića, *nije slučajna, nije neredovita pojava*. Tim više što je umro, kako je zlovoljno primijetio Šimić, baš kad bi mogao početi pisati dobre romane i drame. Zbog toga i jest njegova slika sablasna, a nad njegovim crnim mefistovskim ogrtačem, u praznini, lebdi samo smijeh. ☒

KRITIKA

Moć teksta

Lovrenovićeva knjiga govori o razaranju mikro-kulture bosanskih katolika, o negiranju njezina povijesnog specifikuma i njezine heterogenosti, kako bi je očišćenu i oslabljenu što lakše prisvojila velika, "matična" kultura/politika u svojoj ekspanziji

Ivan Lovrenović; *Bosanski Hrvati, esej o agoniji jedne evropsko-orijentalne mikrokulture*, Durieux, Zagreb, 2002.

Katarina Luketić

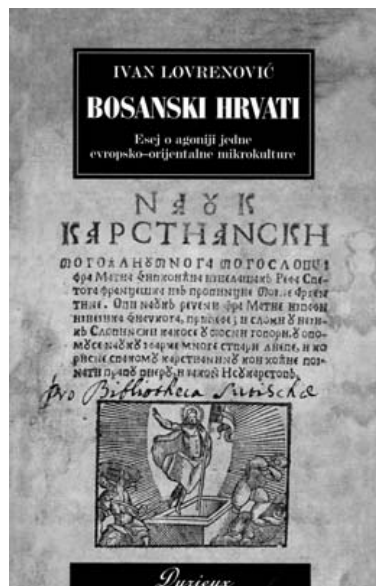
Sve su kulture uključene jedna u drugu; nijedna nije sama i čista, sve su one hibridne, heterogene, izuzetno različite i nisu monolitne. Slijedeći tu misao Edwarda Saida iz njegove knjige *Kultura i imperijalizam* možemo ustvrditi i da svaki etnicitet – ako ga razumijevamo i kao kulturalni konstrukt – nije čist, da on uvijek ujedinjuje više različitih paradigmi, te da je njegova struktura dinamična i promjenjiva, a njezine granice propusne i otvorene na utjecaje Drugoga. Jednako se tako pojedinačni identitet ili identitet neke grupe ponajprije oblikuju u odnošenju – podudaranju, odbijanju, miješanju... – prema drugom identitetu, pa je njihova supstancija neminovno sastavljena od različitih, jezičnih, kulturalnih, nacionalnih, tradicijskih, memorijskih, svjetonazorskih, iskustvenih i drugih elemenata.

I premda su određenja poput *kulture, etniciteta* (koji, nasuprot *etnosu*, pretpostavlja veću dinamiku) i *identiteta* semantički različita i nipošto međusobno zamjenjiva, zajednička im je upravo načelna *hibridnost i heterogenost*, mnogostrukost iskazivanja i promjenjivost. Stoga svaki pokušaj da se jedan takav složeni znakovni sustav trajno fiksira i *pojednostavljeni* pomoću jezičnih, nacionalnih, vjerskih i drugih kultura, a za određene političke ili ideološke svrhe, dovodi, u blažem slučaju, do njegova banaliziranja i falsificiranja, odnosno, najčešće, do njegova čišćenja i osiromašenja ili pak potpune unakaženosti.

Izgubljeni svjetovi

Trgovina kulturalnim razlikama, etničnošću i identitetima te načini na koje su zbrisane mnoge mikrokulture, bilo da su zaboravljene, bilo da im je negirana posebnost i heterogenost kako bi ih se inkorporiralo u neku drugu, veću identitetsku maticu, bitno određuju stvarnost ovih prostora. Pod plašt velikih nacionalnosti (hrvatske, srpske, bošnjačke...) i velikih kultura (hrvatske, srpske, bošnjačke...)

utrpano je mnoštvo mikrosituacija – lokalnih osobitosti, regionalnih različitosti, tradicijski i iskustveno udaljenih svakodnevnica



i imaginarija – koje su prethodno u političkom inženjeringu odvojene jedne od drugih i temeljito očišćene od *otpada/taloga* svoje Drugosti. U toj veliko-nacionalnoj i ideološki uvjetovanoj podjeli čak su i geografski širi pojmovi ili ambijenti – poput mediteranskoga, panonskoga, dinarskoga, balkanskoga – nepoželjni, a razlike koje stanovnici dviju regija unutar istoga državnog prostora međusobno osjećaju prešućivane su u ime zajedništva i kolektivne nacionalne i vjerske solidarnosti. Stoga su se tijekom posljednjeg desetljeća u obiteljsku ilegalu ili pak književno-znanstveni *underground* preselile priče o ljudima koji svoj identitet prepoznaju, primjerice, u specifičnostima trameđa Istre, Slovenije, Italije (poput Claudia Magrisa, Fulvia Tomizze), o dijelu otočnog svijeta koji je duboko određen prekooceanskim emigracijama ili romanskim kulturnim vezama, o dubrovačko-bosanskim ekonomskim gravitacijama i utjecajima, itd.

Jednako kao što je taj *patchwork* hrvatskog identiteta negiran u (post)tuđmanovskom političkom konceptu, tako su i mikrokulture koje su se formirale na prostorima granica ili u drugim državama, a koje sadrže, uz ostalo, i kulturalno prepoznatljivo hrvatske elemente, grubo prisvajane i podčinjavane. U tome, nema dvojbe, koncept dijeljenja Bosne, negiranje njezine mozaičnosti, manipulacija i kolonizatorski odnos prema tamnošnjem hrvatskom stanovništvu, osobito u Hercegovini, naj-sramniji su dio te totalitarne i osvajačke politike.

Nerazmrsivi palimpsest

Knjiga *Bosanski Hrvati* Ivana Lovrenovića govori upravo o razaranju jedne takve mikrokulture, kulture bosanskih katolika, o negiranju njezina povijesnog specifikuma i njezine heterogenosti, kako bi je očišćenu i *oslabljenu* što lakše prisvojila velika, "matična" kultura/politika u svojoj ekspanziji. Podnaslovljena kao *esej o agoniji jedne evropsko-otomanske mikrokulture* knjiga je pisana sa sviješću da je riječ o gotovo *zaboravljenoj/zatajenoj* kulturi koja jedva iskri ispod tereta trodjelne nacionalne odvojenosti i kojoj je potreban *tekst* kako bi

se ponovno reafirmirala u stvarnosti. Izlazak iz agonije zaborava i pomahnitalih percepcija vlastite *uloge u povijesti* moguć je tako samo kroz nanovno ispisivanje, odgonetavanje složenog "amalgama" jedne kulture, kroz taganje za *drukčijim* povijesnim odabirima i *drukčijim* tumačenjima stvarnosti.

Koncipirana kao niz eseja, ranije dijelom objavljenih u *Feral Tribuneu*, Lovrenovićeva knjiga odbacuje klasičnohistoriografsko, kroničarsko viđenje povijesti; u njoj se u širem vremenskom zamahu nastoje prepoznati one važne točke, usjeci u živom i promjenjivom tkivu kulture koji bitno određuju njegovu ukupnu fizionomiju. U tom smislu ta se

Pod plašt velikih nacionalnosti i velikih kultura utrpano je mnoštvo mikrosituacija – lokalnih osobitosti, regionalnih različitosti, tradicijski i iskustveno udaljenih svakodnevnica i imaginarija – koje su prethodno u političkom inženjeringu odvojene jedne od drugih i temeljito očišćene od otpada/taloga svoje Drugosti

knjiga nastavlja na autorove ranije eseje iz *Labirinta i sjećanja, Bosne, kraja stoljeća, Unutarnje zemlje*, itd., u kojima je nastojao stalno iznova tumačiti *poliperspektivnost bosanskohercegovačkog prostora*, njegovu kulturalnu izmiješanost i načine na koji su njegove osnovne paradigme – muslimansko-bošnjačka, katoličko-hrvatska, pravoslavno-srpska, sefardsko-židovska, kako ih definira u *Unutarnjoj zemlji* – međusobno utjecale/srasle jedna u drugu. Pri tome, autor se čuva zavodljivosti ideologema i upadanja u stereotipna tumačenja poput onih u kojima se suživot na bosanskohercegovačkom prostoru tumači kao *stanje prave idile*, odnosno kao vječni i nerazrješivi *sukob na rubovima civilizacija*. Obje verzije, naime, eksploatirale su do bezumlja političke i intelektualne elite u posljednjem desetljeću, kako one bošnjačke, hrvatske, srpske (sjetimo se bošnjačke propagande o Bosni kao oazi multikulturalnosti ili, pak, Tuđmanova oduševljavanja Huntingtomom), tako i ev-

ropske koje su takvim čistim argumentima pravdale političko (ne)djelovanje ili ideološke konstrukcije i kolektivne slike o naravi ovdašnjih (ne)prijateljstava (tako banalizirana tumačenja usvajali su, primjerice, Bernard Henry Lévy ili Peter Handke). Uostalom, na toj se dihotomiji temelje, u tekstovima i imaginaciji *stranaca* tijekom povijesti najčešće korištene, metafore u kojima se Balkan (pa onda i Bosna) određuje kao *raskrižje*, odnosno *most*, kako ukazuje i Marija Todorova u knjizi *Imaginarni Balkan*.

Za Lovrenovića bosansko je hrvatstvo neodvojivi dio ukupnoga bosansko-hercegovačkog identiteta i ono se ne može razumjeti bez odnosa i uopće poznavanja osobitosti drugih vjersko-nacionalno-kulturalnih paradigmi. Načini na koje su te paradigme međusobno isprepletene i odnosi koji su se tijekom vremena između njih uspostavljali, vrlo su složeni i u konačnici nerješivi (uostalom, i čemu?), a *stvarni kulturni i etnički identitet ovih ljudi najprije bi se morao zamisliti kao nekakav nerazmrsivi palimpsest*. Stoga ova knjiga ne daje konačne formule za utvrđivanje identiteta, krajnja određivanja ili sumiranja lekcija povijesti; u njoj se *tek* osvjetljavaju *zatajeni* elementi jedne kompleksne i *žive* mikrokulture, pa onda i negiraju fantazme političke stvarnosti i vraća/obnavlja vjera u to da je moglo, da može biti drukčije.

Fratar, sultan, maršal

U iščitavanju univerzuma bosanskoga katoliciteta autor se zadržava na nekoliko dominantnih obilježja koja se kristaliziraju u dužem, braudelovski shvaćenom, povijesnom trajanju i po važnosti ne ograničavaju na određenu, aktualnu društveno-političku zbiljnost. Prva od tih dominantni jest djelovanje bosanskih franjevaca kao tijekom otomanske vladavine jedine priznate strukture Katoličke crkve na Balkanu i jedinih političkih predstavnika bosanskih katolika pred tom vlašću. Bosanski franjevci pokazuju se tu nerijetko kao *spiritus movens* svakodnevice katoličkog puka i njihovo je djelovanje nemoguće promatrati isključivo kroz religijsko-crkveno-hijerarhijsku optiku i uređenje vjerskih pitanja. Uz to, složena, *heterogena i hibridna* identitetska struktura bosanskog franjevca i bosanskoga katolika formirala se stoljećima ne samo kroz okrenutost prema unutra, prema vlastitoj samosvojnosti, nego ponajprije u odnosu prema, stranome, tuđinskome, Drugome, ponajprije prema otomanskoj, *orijentalnoj* Drugosti, a zatim prema onoj pravoslavno-srpskoj, itd. Lovrenovića tako osobito zanima način na koji su franjevci uspostavili odnos s tom drugom kulturom, kako su se *jedni u druge asimilirali* te koje su odluke u ključnim trenucima – dolaska Otomana, ali i stvaranja NDH ili završetka Drugog svjetskog rata... – donosili. S obzirom na dužinu vladanja i intenzitet proživljanja, orijentalna je komponenta u tom *miješanju* najprepoznatljivija, od načina organizacije svakodnevice, razvijanja urbaniteta, kulture hrane, jezika. Stoga se ta mikrokultura, kako piše, *povijesno profilirala baš kao bosansko-otomanski katolicitet*; ev-

ropski po svojim ritualnim i liturgijskim obrascima, po literaritetu u kojem makar i rudimentarno participira, a bosansko-orijentalni po cjelokupnomu svome povijesnom mentalitetu te životnom i kulturnom habitusu. Uz to, naglašava Lovrenović, tijekom cijele povijesti franjevaca, ponajprije redodržave Bosne Srebrene (franjevačka provincija u Hercegovini datira iz 19. stoljeća) postojala je jaka svijest o vlastitom identitetu kao *bosanskome* identitetu, vlastitom jeziku kao *naškome*, *bosanskome* jeziku, o imenu vlastite zemlje kao imenu Bosne. Time se oživljava drukčija tradicija razumijevanja vlastite nacionalne pripadnosti od one koja se nudi na sajmištu političkih koncepcija 20. stoljeća, te negiraju rigidna tumačenja prema kojima je odvijek postojala jaka želja hrvatskoga stanovništva u Bosni za oslobođenjem i integracijom u "matičnu" državu.

Važni susreti

Za razumijevanje toga identitetskog unikuma Lovrenović nadalje smatra paradigmatičkim dva povijesna izbora u trenucima kriza i dva susreta koja su iz toga proizašla – prvi između fra Andeła Zvizdovića i sultana Mehmeda II. u 15. stoljeću te drugi, nakon Drugoga svjetskog rata, između fra Josipa Markušića i Tita. Rezultat prvog susreta je ključni dokument prema kojemu je fratar u sultana isposlovaao katolicima status posebne vjere i etnije, a na koji će se oni kasnije u trenucima pritisaka, ne isključivo od muslimanskog osvajača nego i pravoslavne patrijaršije, često pozivati uspijevajući pred vlastima uvijek obraniti svoje pravo na vjeru. Ta povijesna opcija dijelom je bez sumnje bila *egzistencijalni kompromis* u vremenu osvajanja, dolaska tuđinske kulture i masovnih prelazaka na vjeru došljaka, ali je odražavala i povjerenje u *trajnu otvorenost povijesti i vlastite/tuđe kulture*. To je, piše Lovrenović, *doista gesta genija, kojom je spašen i sačuvan život jednoga bizarnog kulturnog mikrokozmosa, malenog do zanemarljivosti, a opet neponovljivoga u svojoj povijesnoj strukturiranosti*. (O znakovitosti susreta fratara i sultana Rusmir Mahmutćehajić u knjizi *Prozori, riječi i slike* piše: *Ta dvojica, promatrana izvana, imala su mjesto u dvjema zudbinskim krajnostima – nemoći i moći. Ali, posljedica njihovog susreta je posve oprečna tome: oni prisežu jedan drugome, o čemu 'moćni' izdaje pismo saveza 'nemoćnome', priznajući mu tako istinitost puta prema Bogu, koji je opet, gledan izvana, drukčiji od njegovog. Većini taj događaj ostaje neshvaćen do sadašnjeg časa, jer se vanjske razlike iskazuju kao nemušta težnja da jedna porazi drugu.*)

Prije određivanja važnosti drugog susreta, između franjevca i maršala, važno je istaknuti i neke naizgled s time nevezane teze o *franjevaštvu* Bosne koje se navode u knjizi. Lovrenović, naime, pomno analizira napete odnose između franjevaca i Katoličke Biskupije (koja je od 14. do kraja 18. stoljeća izmještena iz Bosne) te s time povezane religijsko-nacionalne koncepcije, kritizirajući zamisao biskupa Stadlera o *nacionalnom katoličanstvu* iz koje su iznikla ili se na nju pozivaju kasnija identificiranja vjere i nacije te pokušaji hr-

vatske homogenizacije i očišćenja, *debosniziranja* bosanskih katolika. Pritom, kao jedan od najčešće korištenih argumenata crkvenih i političkih elita u nastojanju da se ozloglasi franjevački red i oslabi njegov veliki utjecaj u narodu, jest teza o njihovoj *prevrtljivosti*, odnosno *sluganstvu* svim režimima. Lovrenoviću je posebno stalo da destruiira takve ideologeme, primjerice, onaj o masovnoj povezanosti franjevaca s ustaškim režimom, do onoga o njihovu privijanju uz partizansku, oslobodilačku vlast. Pritom, ključna je autorova interpretacija događaja iz 1945. godine, odnosno različitosti osobnih izbora u presudnim povijesnim trenucima – izbora Alojzija Stepinca za *mučeništvo* i *tvrdi stav apsolutnoga odbijanja suradnje s bezbožnicima* koje u *Pastirskom pismu* traži i od svojih vjernika, te izbora fra Josipa Markušića za suživot s novom vlašću i *aktivizam* u rješavanju problema vjernika. Naime, franjevačka zajednica Bosne Srebrene neposredno nakon rata ne slijedi Stepinčevu preporuku i primjer (*Stepinac zatvara vrata, odlazi u internaciju i u smrt, postaje sveta slika*), nego se opredjeljuje za suživot/ostanak na prostoru gdje su stoljećima živjeli. Poput Zvizdovića, Markušić u tom ključnom trenutku uspijeva *slabost preobraziti u snagu*, te dogovara sastanak s Titom kao *ravnopravni građani svoje države: u oslobođenoj domovini jednaki svima ostalima bez iznimke, kako u dužnostima bez privilegija, tako i u pravima bez diskriminacije*.

Jufke, križi, Turci

Ispreplitanje različitih nacionalno-vjerskih paradigmi i mozaičnost identiteta bosansko-hercegovačkog prostora izrazito se prepoznaje u svakodnevnom životu i profanoj kulturi – i to je druga dominantna tema knjige *Bosanski Hrvati*. Naime, u njoj se ponavlja teza iz *Unutarnje zemlje*, prema kojoj je antagonizam između različitih nacionalno-vjerskih paradigmi u povijesti ponajviše prisutan u sferi elitne kulture, dok je do najjačeg prožimanja došlo u manifestacijama svakodnevice. Premda je riječ o binarnoj podjeli, cijepanju jedinstvenoga kulturnog organizma, čime se načelno povećava opasnost od pojednostavljanja i unifikacije, Lovrenović se kroz cijelu knjigu trudi stalno ukazivati na složenost – finoću i osjetljivost – strukture u koju se udubljuje. On više opisuje nego li zaključuje; njega zanima pojedinačno, mala povijest, stvarni mikrokozmos, tragovi koji upućuju na dublje slojeve historijske tektonike. U interpretaciju velike, nacionalne povijesti i povijesti identiteta on unosi elemente svakodnevice upravo kako bi pokazao supostojanje, prelijevanje različitih kulturnih modela i naslijeđa, kako bi vratio *normalnost* i proširio fokus sagledavanja proteklog vremena. Uz to, njegov esejističko-kulturološki diskurs presijecaju niti sjećanja na vlastito djetinjstvo i slike života po malim mjestima Bosne (u čemu se izdvaja priča o Varcaru kao gradu *savršene nepravilnosti*), a to autobiografsko, po motivima i ritmu gotovo romansirano pripovijedanje čini današnju *agoniju jedne evropsko-otomanske mikrokulture* još opipljivijom.

U elementima svakodnevice, ishrani, kulturi stanovanja, kulturi dokolice, komunikaciji, odjevanju, kako zaključuje, *život bosanskih katolika nije se mnogo razlikovao od života ostalih etničko-konfesionalnih zajednica – muslimanske, pravoslavne i židovske*. Ta se istost primjećuje u načinima pripremanja i imenima jela, *teferiću* ili kulturi kafane, zanatima, načinima gradnje, jeziku... pa svak' onaj tko imalo poznaje život u Bosni zna da su podjednako "svi" razvlačili jufke za pite, jeli japrak za vjerske praznike, ispijali rakiju, gradili kaldreme, česme i unutarnja dvorišta, išli *drugima* na blagdane, slave, čak često nosili iste nošnje tako da su i katolici bili odjeveni *á la turca*. Lovrenović, nadalje, osobito ističe paleobalkansko, storsjedilačko naslijeđe tih prostora i davne, predmoderne identitete koji su se na tom prostoru formirali, a čije tragove pratimo i danas, primjerice, kroz ikonografski nerazjašnjene znakove tetovaža na zglobovima ruku katolkinja u srednjoj Bosni, zvane *križi*, ili pak kroz spajanje "poganskih" i kršćanskih običaja na određenim lokalitetima, itd.

Istodobno, i u sferi profane kulture postojao je animozitet između različitih nacionalno-vjerskih paradigmi, jasnije formiran, kako ističe Lovrenović, u posljednja dva stoljeća otomanske vladavine, osobito u pučkoj epici. Kasnije ideje homogenizacije po vjersko-nacionalnoj osnovi, politike raznih stranačkih, vjerskih, intelektualnih elita i projiciranje kolonijalnih i imperijalističkih koncepcija na Bosnu te su animozitete izrazito produbile. Od "bezopasnog" konstruiranja *Turčina* kao lika neprijatelja u usmenoj epici 19. stoljeća (ili pak u brojnim putopisima Evropljana po Bosni), s devedesetima dolazi do netrpeljivosti prema čitavoj kulturi i religiji, prema njihovu ukupnom naslijeđu na ovim prostorima; na kraju krajeva, netrpeljivosti prema samome sebi, dijelu vlastita bića u kojemu živi dio te kulture, kao prema tumoru Drugosti.

"Matična" država i politika idola

Proces čišćenja i fabriciranja identiteta karakterističan je, smatram, i za muslimansko-bošnjačku, pravoslavno-srpsku i katoličko-hrvatsku komponentu bosanskohercegovačke kulture, s time da je ovisno o tome koga se prepoznaje kao glavnog *neprijatelja*, riječ o procesima debosniziranja, debalkanizacije, deevropeizacije, odbacivanju orijentalnoga, minoriziranju kršćanskoga, itd. Svi ti procesi mogu se zapravo svesti pod *reprodukciju orijentalizama* (prema terminu Milice Hayden-Bakić), odnosno pod kolektivnu zarazu konstruiranja neistina, predrasuda, stereotipova, stalnih slika o Drugome, slika straha i nerazumijevanja. U slučaju hrvatske politike devedesetih, u Bosni je na djelu pokušaj odstranjivanja orijentalne, a potom i balkanske komponente te ubrizgavanja *čistog hrvatstva* onako kako ga je propisala hadezeovska i *svehrvatska* politička opcija, opcija koja se počela formirati još u 19. stoljeću, te osobito za NDH. Riječ je o negiranju, reduciranju i brisanju onoga dijela identiteta bosanskih Hrvata koji se prepoznaje kao

navodno *tuđinski* te uopće potiranju duge i duboke tradicije suživota i miješanja različitih kulturnih i tradicijskih formi na tom prostoru. Rezultat toga procesa *debosniziranja* i *pobrvaćenja* bosanskih Hrvata jest to da se, kako piše Lovrenović, *današnje hrvatsko svenacionalno biće* svelo na tri osnove, prva jest *pripadnost zajedničkoj vjeri*, a druge dvije su *povijesno-politički događaji iz svremene povijesti: Paveličeva NDH, njezina propast i s njome povezan Bleiburg, te Tuđman-Bobanova Herceg-Bosna, njezina propast i s njome povezan Haag*. Pritom, do danas među bosanskim Hrvatima, ni od Crkve i intelektualnih zajednica (u knjizi se kritizira rad društva *Napredak*), ni političkih stranaka, nisu potaknute kolektivna osuda, osvjestjenje i *očišćenje* od zločina NDH i ustaškog naslijeđa, a te *propuštene katarze* velikim dijelom i onemogućuje oživljavanje jedne *drukčije, otvorenije* tradicije bosanskih Hrvata.

Pritom, koliko se god upirali odbaciti *tuđinske* elemente i koliko god razni politički, vjerski, intelektualni krugovi ustrajavali na ispiranju/izbjeljivanju vlastita identiteta, bosanski Hrvati su za tu "matičnu" zemlju, za politiku svojih "idola" ipak ostali provincijalci, *pravi, ali ne osobito važni Hrvati*. Njima se manipuliralo uvijek za korist političke elite "matične" države; njih je *Tuđman pokušao programirati i iskoristiti kao agente i janjičare stvaranja svoje države Hrvatske*; on ih je *naučio da omrznu jedinu stvarnu domovinu, Bosnu, a sve svoje emocije i očekivanja projiciraju na apstrakciju, Hrvatsku*. Uglavnom je riječ o onim bosanskim Hrvatima koji su pristajali uz HDZ-ovu politiku i koji se, danas kada je ta koncepcija izgubila na snazi, osjećaju gotovo obezglavljeno i izgubljeno, vjerujući još u dolazak svehrvatskog spasitelja koji će ih izbaviti iz okova *krivovjernoga svijeta*. Upravo u tome leži za Lovrenovića najopasnija crta ovoga mentaliteta koja drži duboko u agoniji cijelu mikrokulturu bosanskih Hrvata, a to je *nesebeznost, odnosno lišenost sposobnosti za realnu procjenu vlastitoga položaja, mogućnosti, stvarnih interesa*.

Tumačeći povijest bosanskog hrvatstva, odnose fratarara i otomana, fratarara i crkvene hijerarhije, različite manifestacije svakodnevice, itd., Lovrenović uvijek, izravno ili u podtekstu, upire tako na današnje vrijeme nacionalne homogenizacije u kojemu je gotovo sasvim dokinuta *poliperspektivnost i savršena nepravilnost* bosanskohercegovačkog identitetskog mozaika. Uostalom, vrijeme *opće agonije* u kojemu je na nedavnim izborima ponovno pobijedila trodjelna nacionalna koncepcija vlasti, u kojemu su sve institucije građanskoga društva podijeljene, u kojemu ne postoji nikakva transetička, ali ni transvjerska politička opcija, u kojemu i na devetu godišnjicu pada Staroga mosta (9. studenoga) nema volje da se optuže krivci, itd.

Jedinu protutežu *toj posrnuloj stvarnosti* predstavlja nanovno ispisivanje/iščitavanje "zatajene" tradicije suživota na tim prostorima; vjerovanje u moć Teksta, moć *drukčijih* svjedočenja kulture među koje svakako spada i Lovrenovićeva knjiga. ☒

KRITIKA

Nepoznata prijateljica

Veličanstven roman koji je po gustoći i intenzitetu teško nadmašiti, a na trenutke se doima poput pjesme

Hans Löffler, *Letzte Stunde des Nachmittags*, Carl Hanser Verlag, München/Wien, 2001.

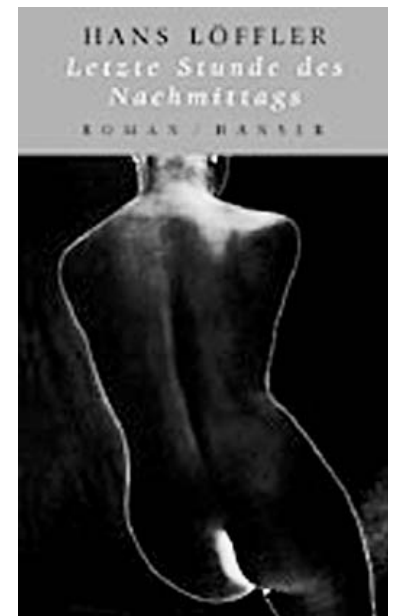
Frank-Thomas Grub

Letzte Stunde des Nachmittags (*Posljednji sat poslijepodneva*) u dvanaest poglavlja donosi priču o Solveig Anderson, ženi srednje dobi, koja živi izolirano na 48. katu jednoga stambenog bloka. S vanjskim svijetom povezuju je jedino telefon i telefonska sekretarica: kada s ciljanim pitanjima nema uspjeha, nasumce bira brojeve, izgleda da traži kontakt, a kada ga nade nakon kratkog vremena ga prekida. Ona se predaje klasičnoj glazbi, posebice Bachovoj klavirskoj glazbi u interpretaciji Glena Goulda te Bellinijevoj operi *Norma* s Marijom Callas u glavnoj ulozi. Noću se vozi gradom u starom BMW-u, prolazi pokraj osvijetljenih izloga, kafića i restorana te – sa sigurne udaljenosti iz auta – promatra parove, prolaznike i život koji oko nje vri. Kontrast prema noćnim izletima u gradski život je putovanje na more, no i ondje Solveig komunicira samo mobitelom. Jedino živo biće koje joj se smije približiti njezin je seter Jean, s kojim je povezuje erotska veza – za sve druge atraktivna žena ostaje nepristupačna, tajnovita.

Nakon što je putem telefona upoznala Brunu, u Solveiginu životu dolazi do obrata. Zidovi koje je podigla oko sebe nakratko postaju propustljivi. Bruno postaje Solveigin prijatelj i – protiv njezine čvrste odluke – predlaže da se upoznaju: to je želja koju si nije mogla uskratiti. Bruno je tu želju platio životom, jer nakon njihova susreta Solveig angažira ubojicu, koji svoju žrtvu ne mora samo ubiti, nego i snimiti u smrtnome strahu. Za gledanja video-snimke Solveig osjeća neobično zadovoljstvo. Njezin odnos s muškarcima nužno postaje smrtonosna igra...

Hans Löffler rođen je 1946. u Berlin-Spandauu i najprije je radio kao vrtlar i grafičar, a *Letzte Stunde des Nachmittags* najbolji je tekst koji je dosad objavio. Uspio je napisati veličanstven roman koji će biti teško nadmašiti po gustoći i intenzitetu. Glavna junakinja, rastrgana između želje za kontaktom i nesposobnosti da ga ostvari, ocrтана je intenzitetom i preciznošću koja se rijetko susreće. Autor nigdje nije zapao u površnosti ili klišeje. Löffleru nije važna samo u književnosti često obrađivana tema anonimnosti i izolacije u

velegradu, posebice stoga što Solveig nije lik koji svakako izaziva sažaljenje. U tom pogledu, i mnogim drugima, ona podsjeća



Glavna junakinja, rastrgana između želje za kontaktom i nesposobnosti da ga ostvari, ocrтана je intenzitetom i preciznošću koja se rijetko susreće

na liječnicu Claudiju u noveli *Nepoznati prijatelj* Christoph Heinsa, koja je objavljena 1982.

Zbijen, ali senzualan jezik, sasvim osobna forma koja podsjeća na filmske načine gledanja i nesvakidašnja motivika romana pojavljuju se već u priči *Tišina pod morem*, objavljenoj 1993., i pjesmama *Nakon rata* koje su objavljene 1996., a ovdje posljedno rastu i utkani su u savršenu cjelinu. Aspekt vremena tematiziran je uvijek iznova, a more dobiva ključnu ulogu u jeziku slika. Stoga sama radnja knjige najmanje čini remek-djelom. Na trenutke će čitateljice i čitatelji, ne samo zbog naslova poglavlja (*Dječje je noćno nebo, Bol mora, Dragocjena su stroga noćna krila*), vjerovati kako pred sobom imaju pjesmu, a ne roman: *Ubojica pogleda na zidni sat. Na umjetnom cvijetu u njegovoj ruci odmarala se neonsko svjetlo: poput tanka snijega. Položi biljku na ploču stola i pogleda je. On je mirno čita. U njoj vidi nešto poput plesa.*

U mnoštvu novoobjavljenih knjiga svakako pročitati! ☒

S njemačkoga prevela Gioia-Ana Ulrich

* Iz *Titel*-magazina (www.titel-magazin.de/autoren.htm)

Žene, muškarcima, psi

Zorica Radaković

Dvoboj za majicu

Borim se i budem ranjen u dvoboju. Netko mi rupčićem zaustavlja krv. Nedaleko, svećenik. Čeka moju smrt. Malo dalje, mrtvačka kola. Osjećam – pretvaram se u pravog-pravcatog mrtvaca. Imam 29 godina i tehničar sam po struci. Neoženjen, ali imam djevojku. Zaslužuje li moj san majicu?

P.S.

Sviđa mi se vaša rubrika “upozorenja”.

Naročito mi se dopadaju posljednji prilozi gdje poručujete da proučimo putove kojima ljudi idu i da izbjegavamo neosvijetljena mjesta, male prolaze i pokrajnje ulice. Doista, čini mi se mudrim da obavijestimo bližnje kamo idemo i kada se namjeravamo vratiti.

Pravi san

Neki ljudi su aktivni, stalno u pokretu, planovima i onda se desi:

Gdje si bio? Nigdje. Što si radio? Ništa.

Čovjek izgubi, kako da kažem, vezu sa samim sobom.

Inače se ne miješam i ne zabadam nos u tuđu filozofiju ali ovo je važno.

Danas je popularan svaki vrag koji ima veze s onim

što se nekad zvalo praznovjerjem a što se danas zove “rad na sebi”.

Svatko treba izabrati svoj vlastiti put, koji mu najbolje paše.

I sad dolazimo do teme snova o čemu smo maloprije nešto natuknuli.

Nije da se hvalim, ali tu sam doma.

Treba biti oprezan i tumačiti ih kako spada.

Kao prvo: nemojte tumačiti snove koji ste imali dok ste prilegli nakon posla.

Ni snove koji su vam izbljedjeli brzo nakon buđenja. Ni ono što ste sanjali prije ponoći, jer oni nemaju veze.

Pogotovo ne tumačite snove koji vam se dugo vremena ponavljaju, oni spadaju u kategoriju noćnih mora.

Kako da vam kažem, da bi ste shvatili što vam hoće reći vaše unutrašnje ja, trebate najprije pronaći onaj pravi san.

Seks kraj ventilatora

Ljeto je i osjećaji cvatu. Toliko ih je da bi njima bih mogla nahraniti populaciju pet zemaljskih kugli, i još bi mi ih ostalo. Promatram ih.

Odakle su došli? Kako su se razmnožili? Što im ja trebam?

To nisu osjećaji. Ispočetka: to nisu osjećaji.

Ekonomska je kriza.

Na zavodu za zapošljavanje uzaludno čekaju inženjeri kontrole okoline,

rukovoditelji transportnim postrojenjima i uređajima,

navlačioci gornjih dijelova obuće, šumari i proizvođači čamaca.

Nema šansi da dobiju posao!

Sve ispočetka. Bez pitanja. Ljeto je i vruće je. A što hoćete, zna se.

Kad je vruće, vodite ljubav goli. Nije bitno da postoji ljubav.

Važno je da niste sami. Ne pokrivate se plahtama.

Ali – oprez! Ne počinjte

prije nego što ste provjerili je li puhanje ventilatora pravilno usmjereno!

Zračna struja mora ići prema gore, da vam ne bi hladila leđa.

Kada ste to udesili kako treba, možete početi.

Zapamtite, seks ljeti je iznimno zdrav.

Tijekom kopulacije dolazi do širenja krvnih žila

a time do bržeg prilagođavanja vanjskim temperaturama.

Zatvaranje očiju

Znanstvenici su izveli istraživanje i došli do zaključka da 97% žena zatvara oči dok se ljubi, dok samo 30% muškaraca čini to isto.

Takav statistički nerazmjer je prisutan i kada je riječ o samoubojstvima.

Muškarci se ubijaju čak tri puta više nego žene ali one trostruko češće pokušavaju.

Tako su lani

muškarcima pokušali ili počinili samoubojstvo u 941 slučaju,

a žene u 349.

Inače, nema sasvim pouzdanih dokaza zašto je to tako, isto kao što nije moguće uvijek utvrditi razloge zatvaranja očiju.

Kazna

Klasičnom muško-ženskom licemjerju treba stati na kraj.

Zašto bi dva šlaufa oko damskoga struka bila neukusna, a na muškome tijelu simpatična?

Ha? Molim? Tko je on? Praški taksist? Što je napravio?

Pred inspektorima je progutao račun? Kako to?

Odjeveni kao turisti, inspektori su ušli u njegovo vozilo i,

kad im je zaračunao trostruko veću cijenu od željezničkog kolodvora do hotela, inspektori su se predstavili i zatražili njegove dokumente.

Mora da se taksist jako iznenadio, zar ne?

Inspektori su se iznenadili još više, jer –

taksist je zgrabio račun i progutao ga! Kakav je to obrok bio!

Za desert je uhićen je i prijeti mu debela kazna

zbog velikih računa i zbog ometanja inspekcije. Mora da mu

te noći nakon neplanskog obroka nije bilo ni do igre ni do predigre.

Slobodna

Želim biti slobodna i s vremena na vrijeme raditi što mi padne na pamet.

Željela bih si priuštiti jedan kvalitetni anticelulitni program

Gledaj, želim osloboditi vrijeme od suvišnih poslova, biti racionalna.

Mislim da bi si uzela limfnu drenažu. Trebat će mi vremena.

Jedan tretman traje do dva sata.

Skuhala sam deset ručaka i sve ih pozamrzavala; kad kuham, kuham.

Kad kuham, želim biti slobodna, trebat će mi novca i vremena.

Na limfnu drenažu preporuča se ići svaki dan, deset dana za redom.

I uz to bi bilo preporučljivo ići i na ručnu masažu. Trebat će novaca.

Čovjek se toliko naradi za novce. A onda tu doma: kuhanje, pranje.

Gledaj, radili smo cijeli dan, ali zato ćemo idućih dana samo

vaditi iz hladnjaka. Još će jedino trebati kupiti kruh, i salatu.

Ići ćemo van, može? U kino, kazalište. Što se daje?

Da nekoga pozovemo k nama? Ti nećeš? Što nećeš? Ništa nećeš?

Kako hoćeš. Ja hoću. Zabavit ću se, pa kud puklo.

Ulica je prazna i ona je slobodna dok se vraća.

Promatra oko sebe i spremna je na bijeg.

Veseli susjed

Nije bio zaposlen, nije imao novaca, nije imao prijatelja,

čak ni struje nije imao u stanu!

Došli su policajci.

Strgali su pante, pajserom su jedva otvorili vrata.

Bilo je teško ući jer je on,

spremajući se za smrt, na vrata zakačio polugu

i još ormar naslonio!

Kad su napokon bili unutra, gurnuli su vrata sobe.

Kad ono: on visi!

Užas božji, čovjek se osušio kao bakalar!

Mrak koji je pao spriječio je očevid.

Policajci su morali dežurati cijelu noć u stanu s mrtvacom.

Veseli susjed se nadvirio:

Pa ne bu nikam pobegel, ne bu ga niko fkral!

Pa već šest meseci tu sam visi!



Zorica Radaković rođena je u Sinju 1963. godine. Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu apsolvirala je na Odsjeku za jugoslavenske jezike i književnosti. Od 1990. godine samostalna umjetnica. Članica hrvatskog PEN-a. Od 1983. kontinuirano objavljuje prozu, poeziju, eseje, kritiku, te radio-drame i drame. Bavila se i novinarstvom.

Knjige poezije: *Svaki dan je sutra*, *U mraku mrtav čovjek*, *Bit će rata*, *Ke ima vojna*, *Pola jedan*, *Eto muha*. Drame: *Dresura*, *Lica mijenjaju svjetove* (radio-drama), *Šadašnjost* (radio-drama), *Vjera* (radio-drama), *Frizura* (radio-drama), *Susjeda* (drama).

Drama *Susjeda* dobila je drugu nagradu na međunarodnom natječaju u Beču za kazališne pisce s područja bivše Jugoslavije. Praizvedena je na njemačkom jeziku u bečkom kazalištu Theater m.b.H., a potom u koprodukciji Theatera m.b.H. i Volkstheatera u Beču.

Ovih dana iz tiska izlaze za POP&POP iz Zagreba drame *Stoj na glavi*, te pjesme *Žene, muškarcima, psi* za istog izdavača. ☑

“Filologija, to baš i nije nešto,” govori moj prijatelj filolog tresući oblakom ricaste kose. “Ali molekularna biologija, to je već druga priča.” Dok ricasti prijatelj to govori, vozimo se kraj ne baš monumentalnog kipa koji stoji na visokom stupu, drži u ruci papir i pero i nešto bilježi; kip, odnosno njegov predložak, svojom je inačicom filološke djelatnosti (narodne pjesme plus historiografija) bitno sudjelovao u oblikovanju nacionalnog identiteta. Nažalost, ta veza s kipom past će mi na pamet tek kasnije. Nezadovoljni ricasti prijatelj stoji na početku akademske karijere: u živi pijesak znanstvenog polja jezikoslovlja stigao je upasti tek otprilike do gležnjeva. Nije mu lako; jučer je bio socijalni rad, danas je molekularna biologija, sutra će biti nešto treće. A sve stvarnije i korisnije od filologije.

Mama filologa

Ove pobune, više koketne nego ozbiljne, najvjerojatnije su – kako njega i sebe tješimo mi, stare kuke – dječje bolesti, prolazne nesigurnosti, laka akademska anksioznost. Pa ipak, u prijateljevim pritužbama ima istine. Tranširati stare tekstove i mrtve autore... provoditi život pišući ovakve stvari...: *Eneida* 4, stih 603, fuerat: indikativ daje jarki ton u odnosu na uobičajeni konjunktiv (podrazumijeva se *si fecissem*), čime se naglašava Didonin rizik; konstrukcija odgovara onoj iz E. 2, 54 d. *si mens non laeva fuisset, impulerat ferro*, i poznatim primjerima *Georgike* 2, 132, Horacije *Ode* 2, 17, 27 d.; indikativ u apodozi naglašava da je radnja ili činjenica gotovo stvarna, dok konjunktiv u protazi (koja je ovdje izostavljena) naglašava hipotetičnost. Da je Vergilije ovdje upotrijebio uobičajenu konstrukciju, ne bi je mogao nastaviti koncesivnim *fuisset*. Zamišljam autora ovih rečenica kako ih čita svojoj mami; zamišljam mamin pogled.

Budete li iz nedjelje u nedjelju dolazili prijevodne na gradski bazen, redovito ćete, šecujući kraj okolnih sportskih terena, moći

zateći niz zanimljivih prizora. Svoje krugove trče atletičari, usamljeni i kad ih ima po pet-šest; bacač kugle baca čarape s pijeskom, a trener ih poslije skuplja po terenu; a u zapečku iza tribina atletičarskog borilišta otkrit ćete igralište hokeja na travi. Jednom sam na njemu gledao utakmicu dvaju timova od po četiri cure, srednjoškolke; kako je to bilo zanimljivo! Taktika, drama, borba, brzina i eksplozivnost i humor – i sve to u nedjelju prije-

otužnu etiketu knjiškog moljca? Nalazim tome nekoliko razloga: jedan vezan za sport, jedan za filologiju, jedan za obje djelatnosti.

Prvo, još od Egipta i Grčke do danas sport je popularan fenomen; razumiju ga i cijene svi slojevi društva. To je moguće zato što svi dobro znaju i jasno osjećaju da je ovakvo iskušavanje fizičkih i psihičkih snaga nastalo iz igre, tako da sport u javnoj predodžbi pripada car-

jek za rak. Prestiža, međutim, više nema, iako je napor koji treba uložiti u ovladavanje filološkim vještinama ostao gotovo isti.

Napokon, hokej na travi je timski sport; timska filologija ne postoji. Reći ćete, atletika je individualan sport. Jest, ali tu je na djelu druga osobina sporta: sport je kompetitivan, čovjek se u njemu mjeri (s drugim čovjekom, s prirodom, s rekordom). Reći ćete opet, i filologij-

nik je Andriji Kačiću Miošiću (1704.-1760.). Suvremenik Linnéa, Voltaira i Benjamina Franklina, Marije Terezije, Händela i Haydna, ovaj dalmatinski franjevac napisao je *Razgovor ugodni naroda slovinsko-ga*, knjigu koja se, uz Bibliju, nalazila u gotovo svakoj hrvatskoj (i južnoslavenskoj) pismenoj kući. Prigovor: kakve veze ima Kačić s filologijom? Zaista, on se može činiti prije anti-filologom; Kačićeva mješavina stiha i proze (možda niste znali: u *Razgovoru ugodnom* ima i proznih dijelova, no njih moderna izdanja izostavljaju, čineći “našeg” Kačića isključivo pjesnikom) neznanstvena je do srži; najprije, ona je književno djelo, svojevrsan megamiks “novokomponiranih narodnih” iz osamnaestog stoljeća; potom, taj je megamiks kolosalno izvrtanje – ili, ljepše, prisvajanje – povijesti; u svrhu veličanja Slavena, *Razgovor ugodni* “Slovinima” drži sve od Ilira (i godine “3606. po stvo- renju svita”) nadalje, uključujući Gote i Avare. Ipak, smatram da Kačić može poslužiti kao uzor – ili barem kao šokoterapija – filolozima dvadeset prvog stoljeća frustriranima vlastitim mjestom u svijetu. Evo kako: Kačić je odlučio, i uspio, biti popularan. Prodao je ljudima ideologiju i propagandu, da; prema tome možemo imati rezerve; ali znao je biti zanimljiv. Nadalje, Kačić je vukao neočekivane poteze: spajajući “visoko” povijesno znanje i “prost” narodni doživljaj, miješajući individualno i kolektivno u paradoksalnoj formi autorske narodne pjesme. Što se smije? Što se ne smije? To je Kačić birao sam.

Tu negdje naslućujem nit koja može spojiti našeg ricastog filologa-početnika, nedjeljne hokejašice i čuvara nacionalnog duha iz čitanke i enciklopedije: bez obzira na sve “javne predodžbe”, carstvo slobode i carstvo nužnosti mogu se ispreplesti. Do nerazaznatljivosti, ako imamo sreće. ▣

Noga filologa

Hokej pod Kačićem

Dobro razumijemo buntovnika koji bi danonoćno natezanje knjiga i slova u ezoterične filološke svrhe zamijenio korisnijom molekularnom biologijom ili socijalnim radom; s druge strane, kad grupica mladih ljudi trenira natjeravanje loptice štapovima u neljudski sat, nikome ne pada na pamet da u toj ezoteričnoj djelatnosti vidi nešto besmisleno ili beskorisno



Neven Jovanović

podne, u doba kad svatko normalan spava shrvan radnim tjednom ili subotnjim izlaskom, ili kad se *ritardando* rastežemo po kući između tost-sendviča, novina i TV-a.

Slutite kamo smjera ova priča. Dobro razumijemo buntovnika koji bi danonoćno natezanje knjiga i slova u ezoterične filološke svrhe zamijenio korisnijom molekularnom biologijom ili socijalnim radom; s druge strane, kad grupica mladih ljudi trenira natjeravanje loptice štapovima u neljudski sat, u kontekstu jedne za nas marginalne igre, nikome ne pada na pamet da u toj ezoteričnoj djelatnosti vidi nešto besmisleno ili beskorisno.

Janica i moljci

Zašto je tako? I zašto onaj tko ustaje u šest da bi trčao ukруг dobiva romantičnu auru heroja, a onaj do četiri ujutro zgrbljen nad debelim rječnicima i pred kompjutorskim ekranom –

stvu slobode, nalazi se u opreci s “carstvom nužnosti” rada i posla (bez obzira na rimske gladijatore, bez obzira na današnju “sportsku industriju” i sportaše profesionalce).

Drugo, filologija – bavljenje tekstovima – djelatnost je čiji je zenit prošao. Njezin se procvat zbio u devetnaestom i ranom dvadesetom stoljeću, kad su “grčki i rimski klasici” dominirali književnim životom i obrazovnim sistemom, kad je vraćanje Grcima i Rimljanima obećavalo bijeg iz društva buržoazije i kršćanstva u slobodu zdravijih, čišćih, svjetlijih vrednota, kad su zemljom hodali titani akribije i preciznosti, profesionalnih standarda i pomnijivog čitanja. James O'Donnell našao je odličnu usporedbu: biti tada profesor latinskog ili grčkog u Oxfordu ili Göttingenu donosilo je prestiž kakvim kraj dvadesetog i početak dvadeset prvog stoljeća obasipa genetičara koji traži li-

ja je kompetitivna; koliko god to bilo u rukavicama, za filologa nema slađe stvari nego naći tuđu grešku i paceru natrljati nos zlobnom fusnotom. Jest, ali – i tu, mislim, leži presudna razlika – sport je *performans*, te poput drugih performansa (koncerta, kazališne predstave), nudi trenutnu satisfakciju: rezultat odmah znate, odmah vidite loptu ili pak kako ulijeću u mrežu, urlik publike čujete odmah i odmah dobivate medalje. Filološke su zadovoljstine razvučenije, kao i filološki stresovi: mjeseci i mjeseci mukotrpnog, autističnog rada, pa čekanje da plod rada bude objavljen, pa godine i godine za tri-četiri kreativne reakcije na ono što ste napravili.

Slidi malena pismica od antifilologa

Kip koji je nijemo svjedočio pritužbama moga ricastog prijatelja s početka teksta spome-

vačke projekte. Poučene spoznajom da takve literature nema unutar sveučilišnog *mainstreama*, najveći dio izdavačkog programa odnosi se na referentna mjesta naših obrazovnih aktivnosti i teorijska su i stručna podrška našim studenticama. Stoga je i svaki tip kritičkog uvida kao i teorijske raspre o izdanjima Centra kao obrazovne ustanove kreativni izazov i kao takav dobrodošao.

Kao osoba koja se bavi suvremenim teorijskim promišljanjima i feminističkom kritikom u

javnosti, imam, naravno, i pravo na osobni kritički stav o knjigama koje se na tom polju tiskaju.

Spomenuta nekorektnost tiče se «kontekstualizacije» cijele polemike koja se ne rabi u etičke svrhe, čemu nas uče kritičke misliteljice & mislitelji suvremenosti već naprotiv, upravo suprotno. Neetički je i nekorektno koristiti jednu ustanovu ili jedno ime «funkcionalno» za raspre o posve drugim pitanjima što se da razabrati kako iz sadržaja, tako i nakane polemike. ▣

Reagiranjja

Uz reagiranja Nikice Gilića *Otvoreno pismo 2.*, *Zarez* broj 89, i *Uljepšavanje recepcije i odnos prema suradnicima*, *Zarez* broj 91.

Biljana Kašić

Poštovano uredništvo *Zareza*,
Poštovani gospodine Giliću,
Buduci da se razbuktała

Pravo na stav

polemika, kojoj je tekst *Eksplozivnost i gostoprimstvo savjesti* (*Zarez*, broj 85/86, 18. srpnja 2002.) tek povod, želim se osvrnuti na dvije netočnosti i jednu nekorektnost iskazane u dva navrata u rubrici *Reagiranjja* od strane gospodina Nikice Gilića.

Iako je ispravno da je posrijedi tekst nastao povodom promocije knjige *Izbor uloge, pomak granice* Nataše Govedić,

jedne od voditeljica i suradnica Centra za ženske studije, nije točno da sam «čelna osoba izdavačke kuće». Voditeljica izdavačkog programa Centra od 1998. godine je Željka Jelavić, a ne stoji niti tvrdnja da je isti izdavačka kuća. Naime, Centar za ženske studije autonomna je organizacija koja prije svega izvodi ženskostudijski program, uz izdavačke, kulturalne i istraži-

General Tribune
SLOBODA NARODU!

zarez comma Komma virgule запятая vesszo virgola coma káskeä vírgula

Gioia-Ana Ulrich

Velika Britanija
Velika izložba
Azteka u
LondonuAztecs, Royal Academy of Arts,
London, od 16. studenoga 2002.
do 11. travnja 2003.Drvo s tirkizom, malahitom i kamenim
mozaikom, Danski nacionalni muzej

Najveća izložba na svijetu o meksičkim Aztecima otvorena je u subotu, 16. studenoga, u londonskoj Royal Academy of Arts. Oko tristo pedeset radova govori o kulturi i životu naroda koji je u razdoblju od samo dvjesto godina (od 1325. do 1521.) stvorio jednu od najimpresivnijih svjetskih civilizacija. Kako bi realizirali ovu izložbu, znanstvenici su šest godina prikupljali dragocjene predmete razbacane po cijelome svijetu. Mnogi predstavljeni izlošci prvi su put predstavljeni u javnosti uključujući i one koji su bili izloženi samo u Meksiku, a većina je pronađena i iskopana u posljednjih trideset godina. Među izloženim predmetima nalaze se radovi od tirkiza, zlata i žada, te monumentalne kamene skulpture. Britanska Kraljevska akademija meksičkim će službama



Aztečki hram

za očuvanje baštine donirati 10% od prihoda ulaznica.

Kada je španjolski osvajač Hernan Cortez 1519. godine prvi put stupio na tlo Tenoktitlana, glavnoga aztečkoga grada (današnjega grada Meksika), Tenoktitlan je imao 250.000 stanovnika i bio je bogatiji i veći od svih drugih svjetskih gradova onoga vremena. Nekoliko godina kasnije osvajači su uništili gotovo cijelu kulturu. Sâmi Azteci bili su poznati po svojoj brutalnosti, pogotovo kada je bila riječ o ljudskim žrtvama. Izložba se detaljno posvetila toj temi, a istodobno donosi opširan uvid u njihov način života i razmišljanja. Na izložbi je također prikazan intenzivan odnos Azteka s prirodom, njihovi bogovi, vjerski rituali, strog hijerarhijski društveni poredak i značenje njihovih visokoučenih svećenika koji su bili odgovorni za odgoj plemićke djece (azteški su vladari uvijek bili svećenici). Izložba također informira o svakodnevnome životu: Azteci su se pretežito hranili kukuruzom, ribom, puretinom i psećim mesom, a najznačajnijim bogovima smatrali su orla, jaguara i zmiju.

Osnovni hram na kojem su se prinisile ljudske žrtve djelomično je rekonstruiran i dekoriran

velikim kamenim skulpturama koje su pronađene na originalnome mjestu. Jedan od najdojmljivijih eksponata je kip boga smrti Miklantekutlija koji se klanja, a prikazan je djelomično bez kože s jetrom koja viri van i koju su Azteci smatrali sjedištem ljudskoga duha. Posebnu vrijednost imaju *codizes*, oslikane knjige Azteka, u kojima su njihova lica i mitovi prikazani u slikovnome jeziku, s obzirom na to da nisu poznavali abecedu. Azteci su najvrednijim materijalom smatrali perje, pa je posebno zanimljiv izložen štit s perjem, ujedno i stoga što na cijelome svijetu postoji samo šest sličnih radova s perjem. ☒

Bosna
i Hercegovina
Priznanje
Dubravki
Ugrešić

EN Centar Bosne i Hercegovine 1. je studenoga Dubravki Ugrešić dodijelio priznanje za istrajnu obranu

samostalnosti književnoga rada i očuvanje dostojanstva i integriteta književnika. Hrvatskoj književnici, koja živi u Amsterdamu, priznanje je uz prigodan govor uručio Zdenko Lasić, predsjednik PEN Centra BiH, naglasivši kako su članovi u PEN Centru BiH željeli, obilježavajući jubilej, odati priznanje Dubravki Ugrešić – piscu koji je izabrao da bude slobodan čovjek, te kako njezino književno djelo «uistinu ne pozna granice, bar ne one koje stvaraju jezici». O našoj istaknutoj književnici koja se odlučila na život u egzilu, iako nije ni emigrant, ni izbjeglica, ni politički azilant, Zdenko Lasić je kazao: «Treba pročitati tekst *Pisac u egzilu* u knjizi *Zabranjeno čitanje* da se shvati u šta se Dubravka svojom voljom upustila (uistinu, u šta se uvalila, kako se to na bosanskom lijepo kaže). Naravno,



Paolo Magelli

ti, nakon što mu je uručena nagrada Magelli je izjavio: «Ima nagrada koje padaju s poznatih neba. Ovu su mi anđeli poklonili. Teatar je hram, a glumci su svećenici snova. Ovo je prostor gdje se snovi, ali i košmari mogu realizirati. Ovaj teatar, koji sve to omogućuje, fantastičan je teatar. Crnogorsko narodno pozorište uspjelo je na ovim daskama realizirati značajne snove. Sve je nacionalno, kada je normalno. Nisam nikad vidio da se čempres čudi svojim korijenima, jer zna da je čempres. Ja volim čempres, a ovo je zemlja čempresa». Jeleni Miholjević, glumici zagrebačke Gavelle, uručena je Godišnja nagrada za ulogu Arkadine u Čehovljevu *Galebu*, a slovenskoj glumici Kseniji Mišić ista je nagrada dodijeljena za ulogu u predstavi *Ionescomanija*. Zahvalnice su primili don Branko Zbutega, slovenski konzul u Crnoj Gori Stefan Cigoj, Francuski kulturni centar, NTV Montena i MAPA. Njemački scenograf Hans-Georg Schafer dobio je priznanje za scenografiju predstave *Galeb*, a crnogorski violinist Roman Simović Godišnju nagradu za koncert održan tijekom prošle sezone. Nagrade laureatima uručio je Branislav Mićunović. ☒



Dubravka Ugrešić

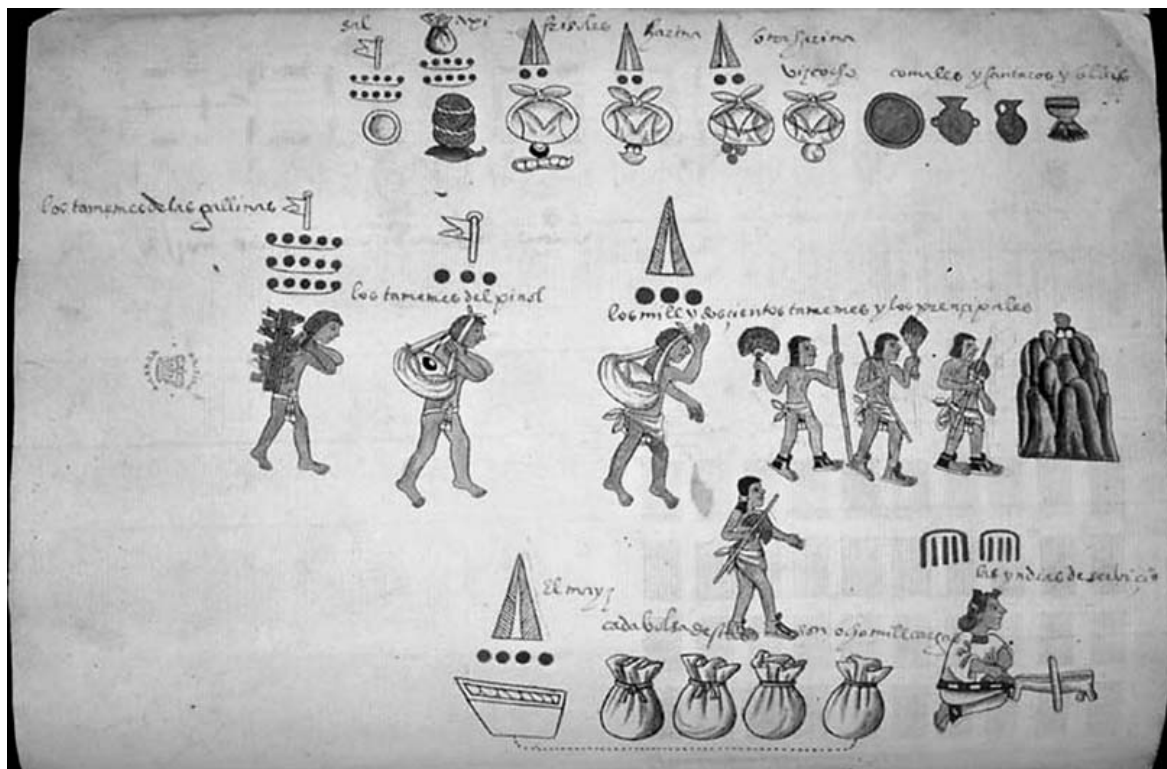
to što živi 'bez zaposlenja, bez imovine i bez stalne adrese', nje-na je stvar, njena odluka i njena muka. Međutim, to što ona pri tome svoj život, 'svoju jedinu prtljagu', nosi tako dostojanstveno, braneći ne samo svoju slobodu već i svoj integritet i integritet svog književnog djela, to je već i naša stvar. Ona je dokaz da pisac ne mora nužno živjeti, misliti i govoriti u granicama i ograničenjima koja mu nameće Volja Kolektiva i Moć koja upravlja tom Voljom. Ona je dokaz da pisac, autentični Pisac, pisac od vokacije i inspiracije, može govoriti i pisati jezikom Slobode, autentičnim jezikom slobodnog ljudskog Duha». ☒

Crna Gora
Nagrada Paolu
Magelliju i
Jeleni
Miholjević

U povodu dana Crnogorskoga narodnog pozorišta, koje sljedeće godine slavi svoju pedesetu godišnjicu postojanja, 1. studenoga dodijeljene su njegove godišnje nagrade i brojna priznanja osobama koje su zaslužne za uspješan rad te kazališne kuće u posljednjih godinu dana. Redatelj Paolo Magelli dobitnik je najznačajnije nagrade, tzv. Velike nagrade, za «nadanutu inscenaciju» Čehovljeva *Galeba* na pozornici Crnogorskoga narodnog pozorišta. Kako donose crnogorske novine *Vijes-*

Sjedinjene
Američke DržaveUmjetnica
izlaže samu
sebe

Srpska umjetnica Marina Abramović od 16. studenoga dvanaest dana doslovce će živjeti pred očima javnosti. U njujorškoj galeriji Sean Kelly posjetitelji umjetnicu mogu promatrati tijekom svih dnevnih radnji; dok spava, presvlači se, tušira, čak i dok ide na WC – Abramovića sve čini javno. Za trajanja svojega performansa-eksperimenta umjetnica se odrekla hrane, govorenja, čitanja i pisanja. Njezin performans nastao je iz želje za nametanjem discipline koja se sastoji od pravila i ograničenja u svrhu pročišćavanja, navodi se u objašnjenju koje se nalazi na ulazu galerije na Manhattanu. ☒



Rukopis Tepellaotok, The British Museum, London

GLBTT zajednica i izbori u SAD-u

Gej zajednica, nakon više od tri desetljeća aktivizma, nije politički debitant ni nepoznata varijabla u profiliranju izbornih strategija i političkih programa pojedinih stranaka

Željko Mrkšić

Kad je 2000. godine na predsjedničkim izborima pobijedio republikanac George W. Bush, nisu očajavali samo demokrati. Zbog činjenice kako je potrebno obnoviti novim nominacijama Vrhovni sud SAD-a (zbog bolesti, starosti ili želje za umirovljenjem pojedinih članova), panika je zahvatila većinu grupa za zaštitu ljudskih prava, jer nove nominacije predlaže predsjednik, a većinom potvrđuje Senat. "Vijek trajanja" novog sastava Vrhovnog suda se procjenjuje na više od dvadeset godina. No, zakratko, potrebna većina je poremećena zahvaljujući senatoru Jimu Jeffordsu iz države Vermont, sve do nedavnih izbora. *Strastvenom konzervativcu* Bushu (kako se sam voli nazivati) i njegovoj administraciji su "konačno" slobodne ruke u implementiranju konzervativne premoći u zakonodavstvu SAD-a.

Specijalni rat

Sudstvo i zakonodavstvo općenito imaju, osim dužnosti, i

moć zaštite pojedinih manjina od mržnje iskazane kroz nasilje, diskriminaciju i društvenu nepravdu. Gej zajednica se oduvijek borila za poboljšanje legislative, te je inicirala brojne antidiskriminacijske zakone, koji, sudeći prema strukturi Vrhovnog suda, teško da mogu očekivati usvajanje. Stoga čude iskazi optimizma pojedinih GLBTT grupa koje, u nekolicini ostvarenih *savezništava* s konzervativcima, vide pozitivne pomake.

Organizacije poput NSD (The National Stonewall Democrats), uz ogorčenost zbog poraza, kao svijetlu točku ističu promjenu u vodstvu Demokratske stranke. Prvi put u povijesti za vođu kongresne manjine izabrana je žena, Nancy Pelosi iz San Francisca. Pelosijeva je općepoznata kao jedna od najaktivnijih zastupnica prava GLBTT zajednice u Kongresu, a zahvaljujući svojoj reputaciji dobila je povjerenje za nimalo jednostavan zadatak konsolidiranja stranke do sljedećih predsjedničkih izbora 2004. godine.

Kao oštra opozicija Pelosijevoj, izabrani vođa kongresne većine je republikanac Tom Delay, koji je konstantno radio na opstrukciji gej-lezbijskih prava. U Senatu su republikanci za vođu reizabrali Trenta Lotta, poznatog po izjednačavanju gej osoba s alkoholičarima i kleptomanijskim i agresivnoj antigej politici.

Vodeća GLBTT politička lobistička organizacija HRC (The

Human Rights Campaign) upozorila je i osudila korištenje homofobije kao političke taktike objiju stranaka u, kako navode, alarmantno velikim razmjerima. Sudeći po pobrojanim slučajevima, vođen je pravi specijalni rat dezinformacijama, lažnim predstavljajima i podmetanjima kroz oglase u kojima su posebno korištene telefonske poruke biračima. Osnovna taktika se sastojala u predstavljanju protivničkog kandidata kao osobe naklonjene gej zajednici ili koja ima potporu gej zajednice. Lukavo, s obzirom na to da su napadi *klasične* homofobije društveno obilježeni kao politički neukusni.

Quid pro quo

Inače, HRC je podržala dva republikanska senatora koji su i izabrani (Susan Collins iz države Maine i Gordon Smith iz države Oregon), te kažu kako su tijekom godina izgradili dvostranački pristup u lobiranju kao garanciju za ostvarenje zahtjeva gej zajednice. Iz redova organizacije homoseksualnog članstva Republikanske stranke (Republican Log Cabin) oglasila je komentar kako je konačno došlo vrijeme da GLBTT zajednica preispita svoju strategiju podržavanja samo jedne stranke, jer izbori 2002. godine tu strategiju u potpunosti razotkrivaju kao pogrešnu.

S time se sigurno ne slažu u NGLTF (National Gay and Lesbian Task Force), veteranskoj gej-lezbijskoj organizaciji, u ko-

joj naglašavaju kako će postignuti rezultati na izborima ubrzo razotkriti pravo stanje stvari i kako će se konzervativci pokazati – konzervativcima. Sumnjičavi su i prema podržavanju liberalnih republikanskih kandidata, poput guvernera Georgea Patakija. Njegov reizbor je podržala najveća grupa za prava gej osoba u New Yorku (The Empire State Pride Agenda), i on je prvi republikanac kojeg su podržali u 12 godina svog postojanja. U Pride Agendi su naglasili kako je to prvi put da su obje stranke zatražile aktivnu podršku GLBTT glasačkog tijela, te da su se odlučili za Patakiju kao dokazanog liberala i prijatelja gej zajednice koji je "učinio više no svi njegovi prethodnici zajedno". Mediji pak govore kako je riječ o čistom *quid pro quo* u kojem bi Pataki za dobivene glasove trebao osigurati prolaz zakonskih prijedloga u Kongresu.

Novostećena savezništva

Politička realnost, usprkos nastojanjima za ideološkom *čistoćom*, govori o potrebi imanja moćnih saveznika na obje strane. Gej zajednica se prije oslanjala isključivo na demokrate, a trenutačni (barem načelni) interes republikanaca zapravo prati rast prihvaćanja šire javnosti. A da je ono sve veće, svjedoči i uspjeh triju od četiri zakonske kampanje vezane uz zadržavanje ili uspostavljanje zaštite gej prava koje su održane u SAD-u ove godine.



QUEER PORTAL

S izborima je povećan i broj podržavajućih guvernera iz obje stranke, te su dosadašnja tri (otvoreno) gej člana Kongresa reizabrani. Uza sve ostale lokalne uspjehe u administraciji, gej zajednica u SAD-u, ustvari, može biti zadovoljna, usprkos prevlasti konzervativaca.

Hoće li se povećano republikansko prihvaćanje gej zajednice rasplinuti i pokazati tek kao prolazna politička šminka, te poprimiti stil reganističkog socijalnog konzervativizma, kojemu, prema mnogim pokazateljima, sâm predsjednik Bush i njegova administracija i teže, ovisi i o novostećenim savezništvima unutar republikanskog bloka. Gej zajednica pak, nakon više od tri desetljeća aktivizma, nije politički debitant ni nepoznata varijabla u profiliranju izbornih strategija i političkih programa pojedinih stranaka. Ma kako se činilo sporim, pogreške sadašnjih izbora moguće je sanirati na sljedećima, jer jedino što legitimira bilo koju političku grupu ili zajednicu je broj prebrojanih glasačkih listića. ■

Komentar

Blagoslovljena homofobija

Ako homoseksualna osoba želi živjeti u skladu sa sadašnjim katoličkim naukom, dakle u "čistoći", "krepostima", "molitvi" i "sakramentalnoj milosti", najlogičnijim se čini izbor redovničkog i/ili (za muškarce) svećeničkog zvanja

Trpimir Matasović

Da je Katolička crkva homofobična institucija nije ništa ni nepoznato, a još manje novo. Metode kojima Crkva širi homofobiju su različite – na "nižim" razinama ona se nerijetko promiče vrlo eksplicitno, i, u krajnjoj liniji, prilično neoprezno, s obzirom na to da je u homofobičnoj retorici jednog dijela klera "na terenu" i raznoraznih (pseudo)katoličkih glasila (predvođenih u nas notornim *Glasmom Koncila*) vrlo lako razotkriti kontradikciju čak i sa službenim naukom Crkve. Na "višim" razinama pribjegava se suptilnijim metodama, koje nauku vješto instrumentaliziraju u diskriminacijske svrhe, uzimajući iz njega ono što protuhomoseksualnim snagama

odgovara i prešućujući ili zamarajući one elemente koji bi postizanje "čudorednih" ciljeva mogli omesti. No, kao i na "nižim"



razinama, čak je i u koracima samog vrha Katoličke crkve moguće prepoznati kontradiktornost s naukom koji isti taj vrh deklarativno promiče.

Tržište

Jedan od najnovijih homofobičnih poteza Katoličke crkve koji je privukao veliku pozornost javnosti jest najava zabrane davanja sakramenta svećeničkog reda muškarcima koji pokazuju homoseksualne sklonosti. Na prvi pogled, moglo bi se reći da je riječ o "internoj" stvari Katoličke crkve, naizgled puno bezazleni-

joj od, primjerice, brojnih upletanja Crkve u funkcioniranje institucija građanskog (i time od Crkve odvojenog) društva. Isto tako, moglo bi se reći i da svaka vjerska zajednica ima pravo naučavati i samom sobom upravljati na način na koji želi, a da je onda stvar osobnog izbora svakog pojedinca hoće li taj i takav nauk, te to i takvo upravljanje prihvatiti ili neće, to jest, hoće li i kojoj će vjerskoj zajednici pripadati. Pojednostavljeno rečeno, i vjerske zajednice nalaze se na svojevrsnom religijskom "tržištu", na kojem nude svoj religijski "proizvod", koji će, naravno, pokušati predstaviti boljim, atrak-

Spremnost ili nesprenost za celibat je osobina koja sa seksualnom orijentacijom nema nikakve veze

tivnijim i isplativijim od onoga što nudi "konkurencija".

No, kao i na svakom drugom tržištu, problemi nastaju kada proizvođač potencijalne kupce primamljuje lažnom reklamom. U konkretnom slučaju, "reklama" glasi ovako: "Nemali broj muškaraca i žena pokazuje duboke homoseksualne težnje. Ne biraju oni svoje homoseksualno stanje; ono za većinu njih pred-

stavlja kušnju. Zato ih treba prihvaćati s poštovanjem, suosjećanjem i obazrivošću. Izbjegavati će se prema njima svaki znak nepravdne diskriminacije." (*Katekizam Katoličke Crkve*, 2358)

Reklama

Pogledajmo sada što još Katolička crkva nudi muškarcu-homoseksualcu osim "izbjegavanja svakog znaka nepravdne diskriminacije". Mogućnost ostvarivanja tjelesnih veza, a kamoli njihov sakramentalni blagoslov (koji se nudi heteroseksualcima) ne dolazi u obzir, jer su "čini homoseksualni u sebi neuredni." (Kongregacija za nauk vjere, izjava *Persona humana*, 8). Crkva, nadalje, pokazuje razumijevanje za "stanje" u kojem se nalaze homoseksualne osobe: "Te su osobe pozvane da u svom životu ostvare Božju volju, i ako su kršćani, da sa žrtvom Gospodinova Križa sjedine poteškoće koje mogu susresti uslijed svoga stanja." (*Katekizam Katoličke Crkve*, 2358). No, nudi se i alternativa "grešnoj" tjelesnosti: "Homoseksualne osobe pozvane su na čistoću. Krepostima ovladavanja s obom, odgovjateljicama nutarnje slobode, kadšto uz potporu nesebična prijateljstva, molitvom i sakramentalnom milošću, one se mogu i moraju, postupno i odlučno, približiti kršćanskom savršenstvu." (*Katekizam Katoličke Crkve*, 2359)

Ako homoseksualna osoba želi živjeti u skladu sa sadašnjim katoličkim naukom, dakle u "čistoći", "krepostima", "molitvi" i "sakramentalnoj milosti", najlogičnijim se čini izbor redovničkog i/ili (za

muškarce) svećeničkog zvanja. O seksualnom životu budućih svećenika kaže se ovo: "Svi zaređeni svećenici u latinskoj Crkvi, izuzevši stalne đakone, izabiru se redovito među neoženjenim vjernicima muškarcima koji imaju želju obdržavati celibat 'radi kraljevstva nebeskoga'." (*Katekizam Katoličke Crkve*, 1579).

Proizvod

Seksualna orijentacija budućeg svećenika ne spominje se nigdje. No, čini se da sadašnje crkvene vlasti potencijalnom opasnošću smatraju čak i one muškarce-homoseksualce koji su se spremni odlučiti za celibat, obrazlažući to posve nebuloznom tvrdnjom da je "homoseksualan muškarac moralno, psihički i kulturno nepodoban za svećeništvo." Za početak, nije jasno na koji bi to način *svi* homoseksualni muškarci bili *moralno, psihički i kulturno* (!) "nepodobni". Osim toga, na ovaj način skreće se pozornost s pravog problema katoličkog svećenstva, a taj je da je spremnost ili nesprenost za celibat (a samim time "podobnost" ili "nepodobnost" za svećeničko zvanje) osobina koja sa seksualnom orijentacijom nema nikakve veze – ako je dakle "homoseksualnost nespojiva sa svećeništvom", isto bi se moglo reći i za heteroseksualnost. U međuvremenu, očito je da trenutna retorika, ali i praksa vrha Katoličke crkve ne samo da ne "izbjegava svaki znak" nego, dapače, i otvoreno promiče i *blagoslovlja* nepravdnu diskriminaciju. ■

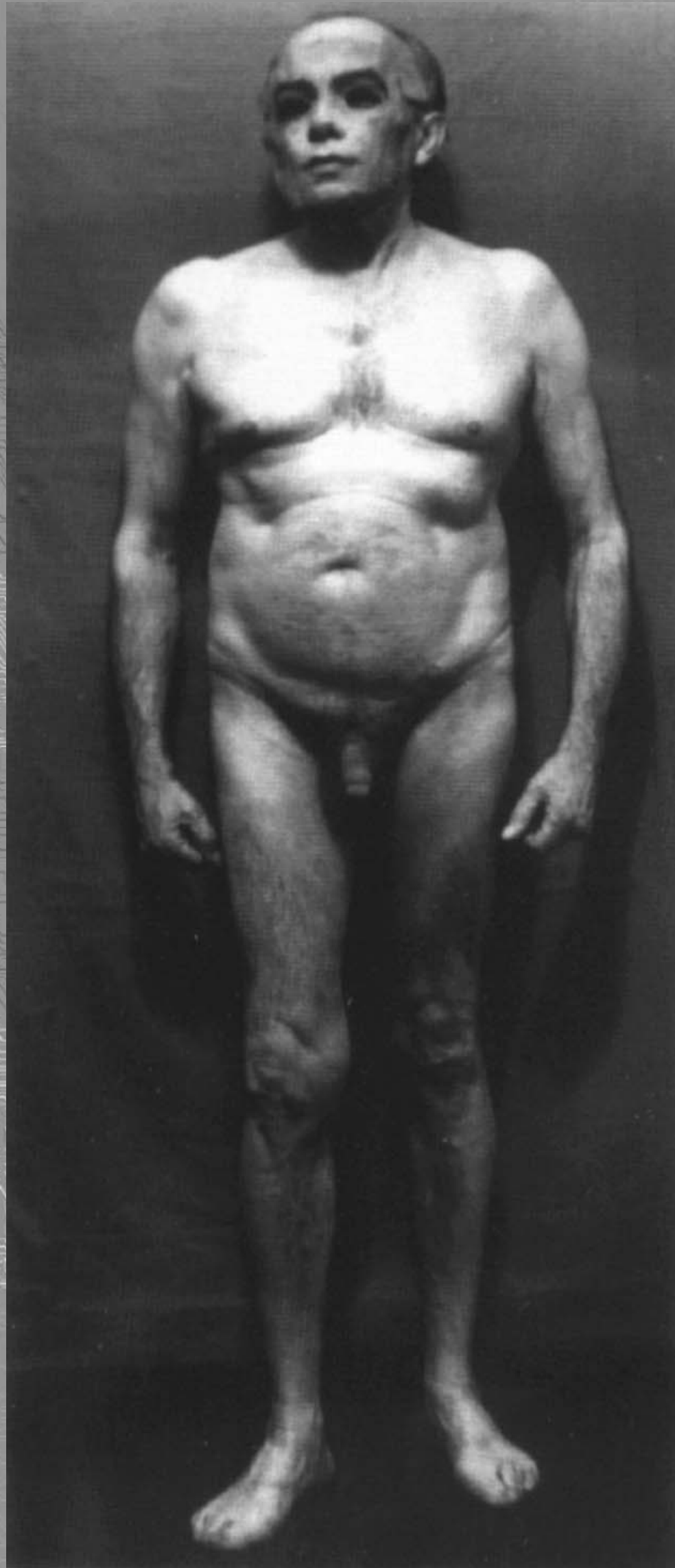


MMC

Multimedijalni centar d.o.o.

Rijeka, Kružna 6 • tel/fax: +++385 51 215 063

e-mail: mmc@ri.hinet.hr



Goodbye dear Croatia, I must go home.
Mark Offenbach

Stjepan Lahovsky, Zagreb, Croatia, 6.1.1976.