

# zařez



dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 19. lipnja 2.,3., godište V, broj 107  
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



ISSN 1331-7970

**Alison M. Jaggar - Prava za sve članove ljudske zajednice**

**Veliki venedjanski show -**

**Iva Boras, Marina Gržinić**

**Tjedan suvremenog plesa -**

**Govedić, Juniku, Bauer, Šunjski**

*Njemačka pop kultura*

**EUROKAZ  
FESTIVAL**  
Zagreb, 19. - 28. lipnja 2003.

## Gdje je što?

### Info i najave 4-6

Priređio Milan Pavlinović

### U žarištu

Suživot s užasom *Andrea Dragojević 3*  
Neka bude mrtvilo *Boris Beck 3*  
Kultura i civilno društvo *Biserka Cvjetičanin 7*  
Učenje po Pavlu *Grozdana Cvitan 7*  
Razgovor s Alison M. Jaggar *Maja Uzelac 8-9*

### Vizualna kultura

Jebe lud zbunjenog *Boris Buden 10-11*  
Prolaznost i trag *Sonja Briski-Uzelac 12-13*  
Govor dekapitiranih tijela *Antun Maračić 14*  
Veliki show umjesto Velikog selektora *Iva Boras 15*  
Prženje na venecijanski *Marina Gržinić 16*  
So-na-tii-noooo *Željko Jerman 17*

### Kazalište

Dnevnik mirovanja i pijeska *Nataša Govedić 18-19*  
Bogatstva punoljetnog festivala *Agata Juniku 20*  
Dodir, izvedba neograničenog trajanja *Una Bauer 29*  
Plesom protiv genetskog i socijalnog determinizma *Ivana Slunjski 30*  
Jugoslavenske sablasti i doba "novih" mafija *Lidija Zozoli 31*

### Glazba

Odmicanje od stereotipa *Mojca Piškorić 32*  
Hit do hita *Trpimir Matasović 33*  
Bespriječna produkcija *Dejan Jeličić 33*

### Kritika

Zašto kralj mora biti ubijen *Aleksandar Benažić 34-35*  
Čisti veš obitelji Krleža *Nela Rubić 36*  
Prohujali glamur *Grozdana Cvitan 36*  
Kineski rasni inženjering *Grozdana Cvitan 37*  
Nostalgija, sentimentalnost i vjerodostojnost *Neven Ušumović 38-39*

### Esej

Jasnoća *Irena Matijašević 39*  
O grudima (mliječne asocijacije) *Darija Žilić 40*

### Reagiranj

*Dragutin Lučić Luce 41*  
*Dejan Djokić 41*  
*Borivoj Radaković 42-43*

### Svjetski zarez 44

*Gioia-Ana Ulrich*

### Riječi i stvari

Mommsen *Neven Jovanović 45*

### Queer portal

Izjava za javnost *Kontra i Iskorak 46*  
Razgovor sa Sanjom Juras i Dorinom Manzinom *Trpimir Matasović 47*

### TEMA BROJA

#### Njemačka pop kultura

Hip-hop kultura *Ulf Poschardt 21*  
Razgovor s Ulfom Poschardtom *Ulrich Kriest, Christoph Arnend, Stephan Lebert 22-23*  
Razgovor s Diedrichom Diederichsenom *Christoph Doeswald 24-25*  
Pupiji *Bernd Kittlaus 26-27*  
Razgovor s Jürgenom Teipelom *Max Dax 28*

Naslovnica: Prizor iz pedstave Acrobat, grupa Acrobat, Australija, Eurokaz, Zagreb, 2003.

# impresum

## zarez

dvotjednik 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  
poslovna tajnica: Dijana Cepić  
uredništvo:

Grozdana Cvitan, Nataša Ilić, Sanja Jukić, Agata Juniku, Trpimir Matasović,  
Milan Pavlinović, Nataša Petrinjak, Zoran Roško,  
Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

#### suradnici:

Boris Beck, Karlo Nikolić,  
Iva Pleše, Dušanka Profeta, Dina Puhovski, Srđan Rahelić,  
Sabina Sabolović, David Šporer  
grafički urednik:  
Željko Zorica  
lektura: Žana Mihaljević  
priprema: Davor Milašinčić  
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

#### PRETPLATNI LISTIĆ

izrezati i poslati na adresu:  
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja  
10000 Zagreb, Vodnikova 17  
Želim se pretplatiti na zarez:  
6 mjeseci 120,00 kn s popustom 100,00 kn  
12 mjeseci 240,00 kn s popustom 200,00 kn  
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu  
koristiti popust:  
6 mjeseci 85,00 kn  
12 mjeseci 170,00 kn  
Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,  
za ostale kontinente 100,00 USD.  
PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: \_\_\_\_\_  
adresa: \_\_\_\_\_  
telefon/fax: \_\_\_\_\_  
vlastoručni potpis: \_\_\_\_\_

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:  
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću i obavezno  
poslati na adresu redakcije.



## kolumna

Na meti

## Suživot s užasom

Andrea Dragojević

Priče o pseudopatnicima – dakako, "čistima kao suza" – guta naša sentimentalna novinska publika. Kud će suza neg' na oko

**P**osljednjih tjedana sa stranica svakovrsnog tiska frcaju pravi slapovi suza. Plačljiva ispovijest nekog novinskog junaka postala je nezaobilazno i redovito štivo za publiku uvijek željnu sentimentalnih priznanja i patetičnog prenemaganja.

Možda najzanimljiviji potok suza izvire iz kraće priče iz Beograda koju prenose i domaći mediji. U toj storiji ridaju kako Milorad Luković Legija, tako i bivši predsjednik Srbije Slobodan Milošević. Naime, prilikom prošlogodišnjeg hapšenja Miloševića – akcije koju su izvele Crvene beretke i njihov zapovjednik Legija, kasniji sudionik u ubojstvu premijera Đinđića – spomenuti vojnik najprije vodi nudi revolver da ga ubije, ne mogavši, valjda, smoci snage da privede pravdi svog donedavnog zapovjednika. Vođa to odbija i onako suzav nekoliko ga puta pita kani li ga on to zaista uhapsiti. Beogradski mediji tu dramu opisuju sljedećim riječima: "Obojica su plakala kao mala djeca koja



su se posvađala oko igračaka. Dugo, dugo, iz samo njima znanih razloga, plakala su obojica".

## Eksploatacija suza

Eksploatacija suza nastavlja se nedavno u sportskoj drami na relaciji trener Miroslav Ćiro Blažević – potpredsjednik Dinama Zdravko Mamić. Najprije doznajemo kako je sadašnji potpredsjednik Dinama

Zdravko Mamić, svojedobno potaknut lošim igrama kluba iz Maksimira, kleknuo pred Ćiro i "obliven suzama molio ga da preuzeme uzde". A sad me tjera, zaključuje Blažević, nakon što je dobio *šup-kartu* iz Dinama. Nakon toga, Ćiro, obliven suzama i javno iskazanom nelojalnošću svog kuma i dotadašnjeg bliskog suradnika i prijatelja, hita u Prištinu i tamo slavi s igračima koje je prije 18 godina spasio od ispadanja iz prve lige. Iz teksta doznajemo: "Ćiri je na očima zaiskrila suza, a takav doček nije doživio ni nakon osvajanja trećeg mjesta u Francuskoj". "Ovako me nisu dočekivali ni u Hrvatskoj", kazat će duboko dirnuti Ćiro, roneći krokodilske suze.

Treća priča odnosi se na ganutost kojom je osnivač jednog od najcrnijih zatvora u Hrvatskoj, točnije logora, i to

onoga u splitskoj Lori, u ekskluzivnom intervjuu opisao kako je primio obavijest o svom umirovljenju. "Koliko god da se čovjek psihički priprema za umirovljenje, ipak ga to zdrma". Suze su, istina, izostale, ali kao da jasno čujemo prigrušeni jecaj umirovljenog vojnog policajca Mate Laušića.

## Ispiranje nemorala

Što, dakle, gospodare života i smrti, ubojice i osnivače logora, sportske moćnike i trenerske tirane tjera na javno priznanje kako i oni lako mogu zaridati, kako nerijetko i njima zasuze oči, što ih, dakle, tjera da javnosti otvoreno priznaju slabosti, sve u stilu – i ja sam samo čovjek, meka srca i lirske duše?

Keč je u tome što je ovdje nije riječ o pravim žrtvama, onima koje je nesreća doista pogodila, pa da prema njima – kao čitatelji – očekivano razvijemo empatiju. Perverzija je u tome što se u nabrojanim slučajevima jaki zakrinkavaju u žrtve, a njihova je taktika – čiji je humus malograđanstina – hiperemocionalizacija. Rezultat je, kako to naziva Bruckner, razvijanje *suživota s užasom*, točnije suživota s balkanskim *Kucom* koji je u vlastitu dvorištu napravio pokolj, suživota s hladnokrvnim *asasinom*, suživota s osnivačem splitskolučkog "konačišta ratnih zarobljenika", suživota s financijskim *mufljuzom*, suživota s uništavačem nogometnih talenata i uzdizateljem prosječnih karijera na temelju podmazivanja džepa. Priče o pseudopatnicima – dakako, "čistima kao suza" – guta naša sentimentalna novinska publika. Kud će suza neg' na oko. ▣

Mrtvaci pod poplunom

## Neka bude mrtvilo



Boris Beck

Smrt u zrcalu nije nikome ugodna: no možda ni smrt nije oduševljena onim što iz svojeg zrcala vidi

**S**voju će nagradu za promicanje demokracije, Zlatni grb i sto tisuća kuna, esejist, drug i bivši predsjednik Republike Vlatko Pavletić dati u dobrotvorne svrhe: za djecu s neurološkim i motoričkim smetnjama. Odnosno ono što preostane nakon što si plati "dvije neizbježne investicije za saniranje svojih zdravstvenih tegoba koje ne pokriva zdravstveno osiguranje", kako sam pročitao u *Jutarnjem listu*.

## Mislite li živjeti vječno?

Svoju popularnost serija *Dva metra ispod zemlje*, o živahnim događajima iz mrtvačnice, duguje smrti koju nitko kao temu ne eksploatira. Nitko osim osiguravajućih društava. Još se uz ceste može vidjeti jumbo plakat s apokaliptičnim prizorom žene koja s djetetom hoda po praznoj pješčanoj plaži, bosih nogu u beskrajnom oceanu, lica okrenuta u zagonetnu mliječnu svjetlost. Na plakatu natpis: *Mislite li živjeti vječno?* (ako ne, osigurajte se kod nas, tako sam ja to shvatio). Grawe osiguranje, dok se još zvalo Prima, reklamiralo se s čovjekom koji visi s prozora dok je kuća u plamenu: kuća se okreće i on hrabro kroči u budućnost (s njihovom policom u džepu, dakako). Treće je društvo angažiralo djevojku koja u zahodu nekog noćnog kluba, u predahu od zabave i plesa, u ogledalu ugleda staricu, naboranu i sijedu. No, nije dugo smetena: sjeti se da

ima životno osiguranje (premija plus doživotna renta), na što joj se virtualna bakica mudro i ohrabrujuće nasmiješi. E, da: pitat će starost gdje je bila mladost. Točno je rekao Živko Kustić da su ti žanrovi posve u skladu s pučkim misijama iz njegove mladosti kada su župe obilazili vrsni propovjednici i pobožan puk podsjećali na ono što neumitno dolazi.

Poznat je onaj neobičan *memento mori* uklesan 1597. godine u dubrovačku crkvu Svetog Roka: *Pax Vobis. Memento mori Qui. Ludetis Pilla* (u prijevodu S. P. N.-a: Mir s vama, sjetite se da ćete umrijeti, vi, koji se igrate loptom). No ovaj me put više zanima jedan drugi dubrovački *memento*, iznad Vijećnice u Kneževu dvoru, podsjetnik političarima da se brinu za zajedničko dobro, a ne za osobni probitak: *Obliti privatorum, publica curate*. Odmah da kažem, oni to nisu činili. Sačuvane su bezbrojne oporuke gospara koji u *tom strašnom času* nabrajaju grijehe što su počinili protiv Republike – od utaje poreza i neplaćanja carina, do pronevjere državnog novca i primanja mita – te suočeni s neizvjesnom vječnošću odvajaju dio imetka za naknadu štete (po kojem možete čak i danas procijeniti mjeru njihova lopovluka).

## Tropski koktel uz leš

*Memento mori* u svakodnevi može biti konvencionalan – kao crni gumb na nečijem reveru; može biti kulturni – kao spomen-ploča koja nas obavještava da je u nekoj kući umro taj i taj; može biti bizan – kao kada je u bazenu na Šalati, kraj pomodne terase kluba Papaya, gdje briju najstrašniji zagrebački šminkeri, tjednima plutao mrtvac; može biti politički – kao kad Ibrahim Rugova na političke pregovore dolazi sa šalom preko odijela (na šal su mu objesili oca).

Pretpostavljam da je Pavletić sebi dao nagradu (član je Odbora za

dođelu Zlatnog grba) za rečenicu *Neka bude živost* (*Krugovi, mjesecnik za književnost i kulturu*, 1952. godine), a ne za izjavu da se *Hrvatska mora razvijati usredišnjeno višesredišnje* (*Greatest shits: antologija suvremene hrvatske gluposti*, 1999. godine). Ne znam je li ovim drugim baš pridonio demokraciji, ali demokracija je sigurno pridonijela njemu – i to operacijom. Pavletić politički doslovno duguje život: da nije bio predsjednik Sabora, nitko ga u prosincu 1998. godine ne bi vozio u Zürich da mu svjetski autoritet Marko Turina ugradi *bypass* (premosnicu, rekao bi Pavletić kao hrvatski književnik). Pavletić je tada, istina, napomenuo da bi se radije operirao u Hrvatskoj, ali oni kojima je to rekao znali su da operaciju nisu u stanju obaviti. Takva samokritičnost izostaje kada kardiokirurgi na Rebru moraju operirati malu djecu – mala djeca ondje uporno umiru (nedavno je bio još jedan takav slučaj), iako statistike pokazuju da bi vani preživjela.

Među svim onim dubrovačkim oporukama Zdenka Janeković-Römer našla je i jednu drukčiju. Jakov Bunić svojim je sinovima napisao da naslijeđeni imetak mogu posjedovati mirne duše i bez griznje savjesti jer ništa nije stečeno nepošteno – i opomenuo ih da čuvaju svoj mir i ne unose u kuću ništa stečeno lošim načinom.

## Bingo!

Smrt u zrcalu nije nikome ugodna: no možda ni smrt nije oduševljena onim što iz svojeg zrcala vidi. Politička oporuka Sabora može se svesti na jednu riječ *Neka bude mrtvilo*: i tombola na kojoj će političari – u znak zahvalnosti što su nas u ovo doveli – izvlačiti nagradne operacije koje zdravstveno osiguranje ne pokriva običnim smrtnicima.

Namještena tombola, ne morate niti sumnjati. ▣



## info/najave

## U prvom planu ples

43. međunarodni dječji festival, od 21. lipnja do 5. srpnja 2003., Šibenik



Leo Katunarić scenarist je i redatelj svečanog otvaranja 43. međunarodnog dječjeg festivala kojim će početi dvotjedna događanja u subotu, 21. lipnja u 21 sat. Sljedećeg jutra uobičajeno je otvaranje tri velike izložbe: jedna dječjih radova pod naslovom *Razglednice iz Hrvatske* (Studija Galerije Sv. Krševana) i autorske izložbe Laure Fiume iz Milana (Galerija Sv. Krševana) te Ante Jerkovića iz Zagreba (Muzej grada Šibenika).

Od domaćih ansambala i skupina najavljeni u programu nastupit će Žar ptica, Mala scena, Teatar Exit, Lutkarska scena Ivana Brlić Mažuranić, Zagrebačko kazalište lutaka, Balet HNK iz Zagreba, Dječje kazalište iz Osijeka, Gradsko kazalište lutaka iz Splita, Kazalište lutaka iz Zadra, kazališta iz Virovitice i Varaždina... Od stranih plesnih i kazališnih skupina nastupit će izvođači iz Umbertide (Italija), kazališta Toi haus iz Salzburga, Tradicionalno lutkarsko kazalište Antona Anderle iz Banske Bystrice i Musica donum iz Smižanya (Slovačka), Teatra Baj Pomorski iz Toruna (Poljska), YAD Squad Puppeteers iz Chicaga, Pascal Theatre Company iz Londona... Svečano zatvaranje povjerenje je, kao i prošle godine, britanskom skladatelju i prijatelju festivala Billu Connoru (uz Natašu Jurić-Stanković).

Važno je spomenuti da se i sam Šibenik trgnuo iz letargije proteklih godina pa je uz skupinu koja već djeluje u kazalištu za ovu godinu najavljen program nove Festivalске lutkarske družine, ali više puta raspravljana ne/potreba dosadašnjeg oblika press konferencija i okruglih stolova nije ni modificirana ni dokinuta.

Uz spomenute programe publika na festivalu može vidjeti folklorne i plesne nastupe Gradišćanske škole iz Velikog Borištofa u Austriji, skupine iz američkog Seattlea i grčkog Pireja, talijanske Civitanove, Studia Zaro iz Pule, KUD Koledišće iz Jezera i drugih.

Mališani i njihov kreativni duh može se pronaći u radu



petnaest radionica, a uobičajene termine i prostore zauzet će i noćni te filmski program.

Najnovija izdanja literature za djecu predstaviti će Znanje, Alfa i Školska knjiga iz Zagreba, te Adamić iz Rijeke, a Slobodna Dalmacija iz Splita časopis za mlade *Oblutak*. Uz skupne pjesničke nastupe na rasporedu je i središnja književna večer, ove godine posvećena Luki Paljetku.

Čini se da je posebna tema ovogodišnjeg festivala ples, pokret, balet, ali kao i obično festival okuplja sve oblike stvaralaštva za djecu. S kojim uspjehom, bit ćete izvješteni. ▣

## Hrvatska kratka priča u Reči

Opsežan prikaz hrvatske kratke priče devedesetih objavio je beogradski časopis *Reč* u svom novom broju. Na gotovo dvadeset stranica Krešimir Bagić u tekstu pod naslovom *Damoklov mač stvarnosti* govori o 19 hrvatskih pisaca koji su u proteklom desetljeću uspjeli objaviti barem jednu zbirku kratkih priča.

Tako je poetiku kratke priče devedesetih Bagić podijelio u četiri pristupa: kritički mimetizam (Miljenko Jergović, Robert Perišić, Ante Tomić, Zoran Ferić, Borivoj Radaković i Tarik Kulenović), eskapizam (Roman Simić, Robert Mlinarec, Milana Vuković-Runjić, Mislav Brumec), interdiskurzivnost (Stanko Andrić, Željko Zorica i Boris Perić) te prozu urbanog pejzaža, koja je poetička poveznica s kratkom pričom prethodnog desetljeća (Delimir Rešicki, Krešimir Mićanović, Senko Karuza, Neven Ušumović, Darko Desnica i Marinela).

Također, proza devedesetih obilježena je ratnom kataklizmom i poslijeratnom krizom, a, prema Bagiću, u prvoj polovici toga razdoblja autori radije posežu za fakticitetom, koji u drugoj polovici devedesetih prelazi u podtekst priče. Kratka priča koristi iskustva drugih medija, nastoji biti što prihvaćenija i pomalo briše granice između trivijalne i visoke kulture te je tako postala presjecište različitih spisateljskih strategija i žanrovskih obilježja, zaključuje Bagić. ▣

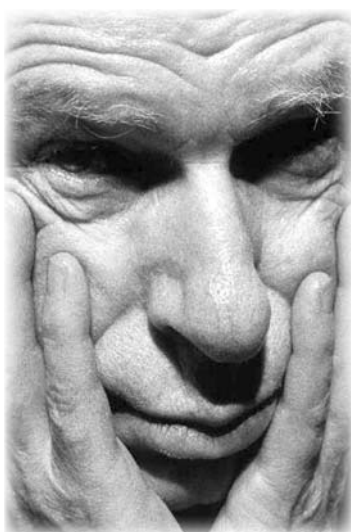


## U dva čina

Hrvatski centar ITI-Unesco organizira dva kazališna događaja

Od 5. do 12. srpnja u Istarskom narodnom kazalištu u Puli i u Motovunu održat će se međunarodna dramska kolonija pod naslovom *Od teksta do predstave*. Koloniji je namjera promicanje hrvatske drame u svijetu, a utemeljena je 1999. i funkcionira na principu reciprociteta. Ove godine realizira se u suradnji s Finskom. Sudionici programa postaviti će tri dramska teksta u *work in progress* verziji (bez scenografije i kostimografije), a rezultati produkcije prikazati će se u Motovunu, Puli i Zagrebu.

Drugi događaj u organizaciji Centra ITI-Unesco je 6. međunarodni kazališni forum *Dani Petera Brooka*. Međunarodni kazališni forum je multimedi-



jalna manifestacija koja se organizira od 1998., s namjerom da se hrvatskoj kazališnoj javnosti omoguće međunarodni kontakti i informiranje o kazališnim događajima u svijetu te da se, istovremeno, promovira hrvatsko kazalište izvan granica.

Međunarodni kazališni forum, šesti po redu, podnaslovljen je *Dani Petera Brooka* i održava se u dva dijela. Središnji događaj prvog dijela, koji se održava od 27. do 29. lipnja u Dubrovniku (u povodu gostovanja Brookove predstave *Hamlet* na Dubrovačkim ljetnim igrama), bit će okrugli stol na temu *Utjecaj redateljskog kazališta Petera Brooka na kazalište 20. stoljeća*.

U sklopu drugog dijela, koji će se odvijati od 15. do 18. listopada 2003. u Zagrebu, održat će se, uz filmske projekcije vezane uz stvaralaštvo Petera Brooka, i redateljska radionica *Petera Brooka*, a vodit će je Tapa Sudana. ▣

## Glazba za devet kuna

Zagrebačko kazalište mladih i Hrvatsko društvo skladatelja izvansudski su se dogovorili da se od 17. lipnja predstava ponovno izvodi



Predstava *Kamov, smrtopis* bila je krajem svibnja privremeno sudski zabranjena zbog autorskih prava deveterice hrvatskih skladatelja (Jasenska Houre, Zdenka Runjića, Pere Gotovca, Dade Topića, Drage Mlinarca, Alfija Kabilja, Stjepana Mihaljinca te Stipice i Nikice Kalogjere) čija su djela korištena u predstavi.

Autorski se tim nakon toga javno ispričao skladateljima što od njih nije traženo dopuštenje za te izvedbe i izrazio nadu da će se prva izvedba predstave nakon zabrane održati 17. lipnja. ZeKaeM je medijima poslao obavijest o uvjetima za ukidanje privremene zabrane izvođenja predstave, koji će se, prema riječima Slobodana Šnajdera, ravnatelja ZeKaeMa i autora teksta, ispuniti "imajući na umu glavni cilj – igranje predstave".

Pristankom na te uvjete Šnajder, u ime glazbenog dramaturga Darija Bulića, autora glazbenih prilagodbi Marjana Nekaka i redatelja Branka Brezovca, potvrđuje da je prilikom postave predstave došlo do neodobrenog korištenja niza glazbenih djela, da su ona neodobreno prilagodavana i mijenjana te da su autori glazbe i tekstova bili spomenuti samo u programskoj knjižici predstave.

Za buduće projekte Šnajder se, u svoje ime i u ime ostalih suradnika, obvezao da će autorska djela koristiti isključivo na osnovi odobrenja i u suradnji s autorima. Umjesto glazba: Marjan Nekak u tiskanom će materijalima predstave stajati: izbor i glazbeno-tekstualna prilagodba antologijskih uspješnica (evergreena) hrvatskih i stranih glazbenika popularne glazbe i tekstova – Dario Bulić i Marjan Nekak.

CD s glazbom iz predstave mora se povući iz distribucije, a ZeKaeM će za autorske na-

knade autorima glazbe i teksta putem HDS-a isplatiti 10 posto prihoda od predstave.

ZeKaeM će predstavu moći izvoditi bez prava snimanja za radio i televiziju. U ime naknade za povrijeđena moralna prava "učinjena jednostranim preinakama i dosadašnjim neoznačavanjem autora" dogovorena je simbolična naknada autorima od po jedne kune.

Tekst s uvjetima HDS-a ZeKaeM u integralnom obliku mora objaviti u svim hrvatskim dnevnim listovima i na svojoj internetskoj stranici. ▣

## Kazališno nebo

Od 1. do 6. srpnja u Puli će se održati deveti po redu PUF, međunarodni kazališni festival. Organizator je Savez kulturno-umjetničkih društava grada Pule, a predstave će se izvoditi u Istarskom narodnom kazalištu, vojarni Karlo Rojc te na drugim različitim lokacijama u gradu.

Međunarodni festival izvanninstitucijskog kazališta propituje i afirmira suvremeno istraživačko i izvanninstitucijsko hrvatsko kazalište sučeljujući ga s aktualnim estetikama i poetikama svjetskog kazališta.



Na festivalu se dodjeljuju ravnopravne nagrade *Kazališno nebo PUF-a* za ostvarenja koja potvrđuju temeljne postavke festivalskog koncepta. PUF je osnovan 1994., a učlanjen je u međunarodne asocijacije AITA (Amateur International Theatre Association) i IETM (Informal European Theater Meeting). Ovogodišnji PUF okupit će hrvatske i inozemne umjetnike različitih estetika i kazališnih svjetonazora oko ideje inovativnog teatra, u kazališnim prostorima i na specifičnim lokacijama (*site specific theatre*) te nastojati uspostaviti njihov dinamički dijalog. ▣

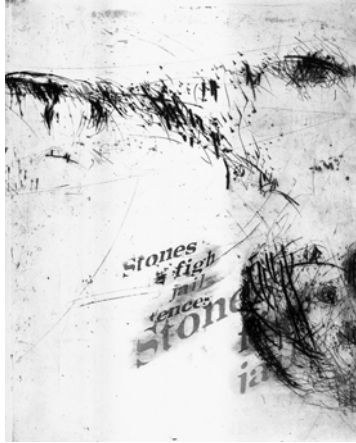


## info/najave

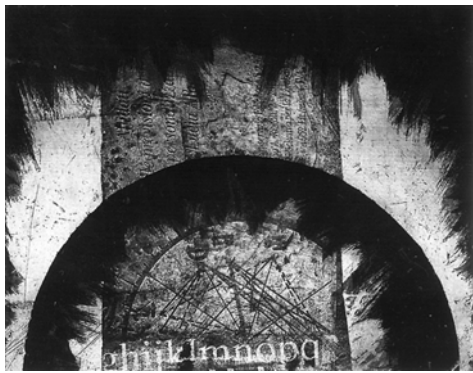
## Zakonodavka nespojivog

Jadranka Pintarić

Izložba, Nevenka Arbanas,  
Galerija Forum, od 3. do 17. lipnja  
2003., Zagreb



**G**otovo dva desetljeća Nevenka Arbanas (rođena 1950. godine) na našoj likovnoj sceni širi obzore i postavlja nova mjerila za umjetnost i umijeće grafike. I dok nas je prošloga desetljeća zapanjivala kako umjetničkim izražajnim mogućnostima (plamom jarkih boja i začudnosti forme) tako i iznimnim majstorstvom višebojne grafike (hayter tehnika), tako nas je prije nekoliko godina iznenadila umirenom i spokojnom kromatikom na velikim formatima koji su posve zašli u medij kolaža i slikarstva, da bi danas progovorila u prštavoj lepezi originalnih kombiniranih tehnika.



Neiscrpivost imaginacije

Za autoricu knjige *Grafičke tehnike* (1999.), koja danas tim vještinama podučava i studente na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti, doista se može reći kako umije upotrijebiti sve svoje znanje. Pa, zapravo, kad je riječ o Nevenki Arbanas i njezinu radu teško je reći što iz čega proizlazi ili što je bilo prvo (ili imalo primat) jer se temeljita teorijska znanja isprepliću s bogatom i raznovrsnom primjenom u kojoj, neprijeporno, presudnu ulogu ipak ima senziбилnost, svježina i neiscrpivost artistske imaginacije.

Upravo time začarava i svojim novim radovima, njih nešto manje od tridesetak, nastalima uglavnom u manje od godinu dana, u kombiniranoj tehnici i srednjim ili velikim formatima (i onima većim od dva metra!). Malo tko u nas umije, može i usuduje se u grafičkom mediju upustiti se u koštac s tako velikim formatima kao što to čini Nevenka. Kao da su svakih nekoliko godina veliki formati (u velikom prostoru, dakako) njoj uvijek nov izazov, kušnja koju sebi postavi i onda se u to "baci" kao da je uzburkano more koje mora svladati, kao da je udaljenost do nekog otoka spasa koji mora "preplivati". I

uvijek uspješno stigne na tu sigurnu obalu svladavši i prostor i samu sebe. Tako se to čini: da veliki, čak golem, zadani prostor grafike (ne samo papira, kao u crtača ili slikara, nego ponajprije grafičke ploče i njezine kemije, otpora materijala, nepredvidljivosti kovine u susretu s drugim sredstvima, oštrice alata i dubine poteza, pokretima ruke koja treba slijediti daleku viziju djela u dugom, dugom nastajanju) valja svladavati u etapama, s pozamašnim zalihama energije, upornosti i strpljivosti.

Svaka njezina grafika ima nekoliko "prolaza", svaki je rad podvrgnut seriji otiskivanja, u svakom se nalazi toliko grafičkih "slojeva" koliko je umjetnici nalogala ona u početku tako daleka vizija. Od linoreza, preko akvatinte, suhe igle, bakropisa pa do čistog kolaža širok je raspon onoga što se naizgled tako jednostavno zove samo "kombinirana tehnika".

Kolažiranje grafema

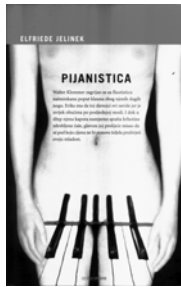
Na novim se radovima Nevenka Arbanas poigrala pak najsnažnijim, najmnogoznačajnijim i najčešćim civilizacijskim simbolom: slovom, pismom. Ostavivši po strani semantičku razinu, koja je u nje sporedna, upustila se u propitivanje grafičko-oblikovnih mogućnosti slova/teksta/ulomka u kraljevstvu kojim ona vlada. Pritom značenjsku razinu postiže kolažiranjem grafema – osnovne jedinice pisane komunikacije. Tada ti grafemi, pojedinačno ili u nasumično odabranim riječima (arbitrarnost značenja?) ili u hotimično istrgnutim ulomcima, postaju neovisan likovni element slike. Oni ukazuju na to da se likovni "meta"-jezik može raščlanjivati i pozivati na otprilike sve što umjetniku može "pasti na pamet".

Možda je u tome sadržano i ono što je Tonko Maroević u katalogu te izložbe označio kao "napast spajanja nespojivoga", ali i uputno je pri tome upozoriti kako i on smatra da se za Nevenku Arbanas može reći da je "postala zakonomjernom, čak zakonodavcem novih sklopova i kombinacija".

## Pijanistica u tunelu

Nakladnik Oceanmore tiskao dva vrlo zanimljiva romana

**N**akladnička kuća Oceanmore u posljednjih mjesec, dva objavila je dva zanimljiva prozna naslova. Legendarni roman *Pijanistica*, austrijske spisateljice Elfriede Jelinek, pojavio se u domaćem prijevodu dvadeset godina nakon što je prvi put objavljen u Njemačkoj. Hvaljena, ali od dijela kritike optuživana za pornografiju, *Pijanistica* se danas ubraja u nezaobilazna, već klasična djela europske književnosti s kraja dvadesetog stoljeća. Djelo je briljantna i beskompromisna priča o seksualnosti i nasilju i jedan od najviše osporavanih romana suvremene književnosti njemačkoga govornog područja. Spisateljicine stilske karakteristike, agresivni, lakonski način izražavanja, otrovni humor, jezik koji se poigrava jezikom birokracije, neumjesne igre riječima, hladan, gotovo potkazivački način prikazivanja likova, u ovom romanu dosegle su svoj vrhunac.



Proturječan i beskompromisan, roman je nadahnuo austrijskog redatelja Hanekea da snimi film istog naslova, koji je na Filmskom festivalu u Cannesu 2001. dobio tri nagrade: za najbolji film, za najbolju žensku ulogu (Isabelle Huppert) te najbolju mušku ulogu (Benoit Magimel).

Drugi objavljeni roman, *U tunelu usred mraka*, prvijenac je engleskog autora mađarskog porijekla Tibora Fischera. Ovo prozno djelo odbilo je 57 izdavača, ali kasnije nagrade (Betty Trask za najbolji roman 1992. i nominacija za Bookera) te uspjeh kod čitatelja pokazali su da je riječ o romanu neprijeporne literarne vrijednosti.

*U tunelu usred mraka* crnohumorna je priča o mađarskom društvu u razdoblju od završetka Drugog svjetskog rata do antisovjetske revolucije 1956., ali i paradigma života u većini zemalja iza ondašnje željezne zavjese. Fisher je od 1988. do 1990. bio dopisnik *Daily Telegrapha* iz Budimpešte i to iskustvo i iskustvo roditelja sazeo je u uvjerljiv prvijenac.

## Deset godina poslije

Nakladnička kuća Meandar obilježila deset godina postojanja

**P**redstavljanjem knjiga izdanih u prvoj polovici ove godine, zagrebačka nakladnička kuća Meandar obilježila je u vrtu Gliptoteke HAZU u Zagrebu desetu obljetnicu osnutka. Knjige objavljene u sezoni zima-proljeće 2003. predstavili su autori, prevoditelji, recenzenti i ure-

načkih eksperimentalnih do politički angažiranih.

Predstavljene su i prve dvije knjige iz sabranih djela Thomasa Bernharda, jednog od najpoznatijih austrijskih pisaca dvadesetog stoljeća, roman *Wittgensteinov nećak* i zbirka priča *Imitator glasova*. Među novim prijevodima još su prozna knjiga *Finis terrae* Raoula Schrotta, austrijskog pisca i "stručnjaka za nadrealizam i dadaizam", te *Protuberance* Aleša Štegera,

meandar

dnici. Djelo *Jacques i njegov gospodar* Milana Kundere, dramska varijacija Diderotova romana *Jacques fatalist*, svjedočanstvo je o stanju duha češkog pisca u doba ruske invazije na Čehoslovačku.

Knjiga *Duh terorizma* Jeana Baudrillarda, suvremenoga francuskog filozofa, razrađuje autorovu tezu da je teroristički napad na New York označio početak IV. svjetskog rata. Knjiga poezije *U znaku vage* norveškog pjesnika Jana Erika Volda, "skandinavskog Ginsberga", obuhvaća izbor pjesama tog autora, od mlade-

jednog od najistaknutijih suvremenih slovenskih pjesnika.

U sezoni zima-proljeće 2003. Meandar je objavio i monografiju *Redatelj Tito Strozzi* Ane Lederer, knjigu poezije *Slike odlaze* Renate Valentić, *Brisani prostor* Krešimira Bagića, gdje je suokupljene autorove kolumne o domaćoj poeziji iz *Jutarnjeg lista*, antologijsko izdanje u dva toma *Koreografija teksta* Gorana Rema te knjigu o umjetničkim pokretima u dvadesetom stoljeću *Nedovršene teme prošloga stoljeća* Želimira Košćevića.

VLAZNICE U PRETPRODAJI 40 Kn, NA BLAGAJNI KLUBA 50 Kn  
CD SHOP DANCING BEAR GUNDULIĆEVA 7, CD SHOP MEMPHIS GAJEVA 6,  
SC AGENCIJA - SAVSKA 25, CAFE BAR ROKO - JARUNSKA BB, ROUTE 66 -  
PAROMLINSKA 47, CAFE BAR PRAČKA - DALMATINSKA 14



**BARE  
I PLAĆENICI** 7



**ROCK KLUB "PAUK" 20.6.03**



# Jednakost jednakih?

**Nataša Petrinjak**

Knjiga je nastala kao paralelna studija uz prijedlog zakona o ravnopravnosti spolova, čije se donošenje očekuje do kraja ove godine

**Zbornik *Jednakost muškaraca i žena*, uredio Siniša Rodin, Institut za međunarodne odnose, Zagreb, 2003.**

Zbornik *Jednakost muškaraca i žena* osma je knjiga Edicije Europa Instituta za međunarodne odnose, edicije nastale s namjerom populariziranja rezultata istraživanja o pitanjima europskih integracija i razmjene znanja na tom području, a koju kao urednik potpisuje Siniša Rodin, predavač ustavnog prava, prava Europske unije i Jean Monet modula na Pravnom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. *Jednakost muškaraca i žena* je knjiga novih kritičkih pomaka kojom se konačno probija teorijska autocenzura. Ova knjiga ne dvoji je li rodna perspektiva važna za pravnu znanost, ne dvoji oko nužnosti normativne i stvarne jednakosti. Uz to, prvi put u Hrvatskoj inoviran je novi pojam rodno osviještena politike koja ne obuhvaća samo normativno reguliranje, nego i moguće dosege učinkovitosti niza mjera koje se odnose na manje moćan rod", rekla je na predstavljanju knjige u Novinarskom domu u Zagrebu Biljana Kašić, direktorica Centra za ženske studije.

## Protiv autocenzure

Knjiga je nastala kao paralelna studija uz prijedlog zakona o ravnopravnosti spolova, čije se donošenje očekuje do kraja ove godine. Kako nas je upoznala Višnja Samardžija i zbog prihvaćanjem obaveza iz Sporazuma o stabilizaciji i pridruživanju kojom je Hrvatska preuzela i obavezu harmonizacije zakonodavstva s EU-om, osobito prioritarnih područja. A rodna jednakost je upravo jedno od njih. Rasprave, rješavanje problema prevodenja terminologije, savjetovanja, u proteklih više od godinu dana pokazala su da je riječ o nimalo jednostavnom poslu već i činjenicom da najispravnija rješenja traži još i sama Europska unija. Tako su tekstovi prikupljeni u tom zborniku važan doprinos razjašnjavanju pojmova vezanih uz temeljna pitanja jednakosti (rod/spol, rodno osviještena politika, pozitivne mjere...) te razumijevanje koncepta rodne jednakosti i njegove primjene u pravnom poretku. Upravo o tome, kao i o ulozi europskog

konteksta, govori uvodni tekst Siniše Rodina, dok se u tekstu *Hrvatska agenda jednakosti rodova za 21. stoljeće* fokusirao na politički, etički, socijalni i normativni kontekst rasprave o jednakosti. Tamara Perišin analizirala je postojeća pravna pravila o rodnoj jednakosti u Hrvatskoj, potom pregled i povijesni razvoj legislativnih odredbi i sudske prakse suda Europske unije. Područje interesa Gorana Selaneca su pozitivne mjere i kritička analiza odluka suda EU, što ga je navelo da ponudi dva analitička okvira za razumijevanje doktrine pozitivnih mjera Unije, a to su okvir jednakih šansi i jednakih uspjeha. Siniša Zrinščak razmotrio je obilježja socijalne politike u Hrvatskoj i kriterije njezine prilagodbe socijalnoj politici EU, s posebnim naglaskom na društvene pretpostavke rodne jednakosti temeljem socioloških istraživanja, problem pomirenja profesionalnih i obiteljskih obaveza te položaj žena na tržištu rada u tranzicijskim zemljama.

## EU nije savršen

Snježana Vasiljević svoju je pažnju usmjerila na problem spolnog uznemiravanja pokazujući da je, usprkos zakonskim regulativama brojnih demokratskih zemalja, to i dalje neriješen problem, jer je prema zakonskim definicijama spolno uznemiravanje kažnjivo samo ako se događa na radnom mjestu. Jo Shaw, profesorica na katedri za europsko pravo Sveučilišta u Manchesteru i znanstvena savjetnica za Federal Trust, svoj je prinos knjizi dala tekstem Rodno osviještena politika u EU – odsutnost ustavne dimenzije o opsegu u kojem je rodno osviještena politika na ustavnoj razini uključena u pravni okvir Unije. Knjiga je obilno opremljena bibliografijom, kazalom pojmova i kratica, podacima o autorima te sažecima na hrvatskom i engleskom jeziku. S obzirom na hitnost postupka izglasavanja zakona o ravnopravnosti, očekuje se tek jedno saborsko čitanje, pa je tim više prisutna bojazan od mogućih propusta i pogrešaka. Knjiga *Jednakost muškaraca i žena* u velikoj mjeri pomaže upravo njihovu izbjegavanju te, što je još važnije, senzibiliziranju i muškaraca i žena za pitanja jednakosti, ravnopravnosti, diskriminacije i podjele moći.

## Važna obavijest

za slušatelje Trećeg programa Hrvatskog radija u Zagrebu

Odsada program Trećeg programa Hrvatskog radija možete pratiti na novim frekvencijama:

94,3 MHz (REMETE) i 90,7 MHz (OZALJSKA).

Ova promjena vrijedi samo za slušatelje zagrebačke regije.

# Dva nova festivala

Zagreb film festival je nova subkulturalna manifestacija u Zagrebu. Održava se u gradskom prostoru i promiče inovativnost te suradnju kao bitne odrednice urbane kulture. Tijekom pet dana održavanja, prostor festivala, Studentski centar, bit će svojevrsni grad u gradu: oživjet će sjećanja upisana u prostore u kojima su se tijekom dvadesetog stoljeća održala neka od najvažnijih događanja zagrebačke moderne kulture: od izložbi Zagrebačkog zbora, preko predstava Teatra &TD, izložbi Galerije Studentskog centra, projekcija MM centra, matineja u kinu SC-a pa sve do koncerata novog vala i kazališnih predstava alternativnih skupina. Jednakovrijedan je i Festival prvih koji će se održati u isto vrijeme u istom prostoru.

Zagreb film festival je natjecateljski festival koji predstavlja i nagrađuje nove

filmske autore s njihovim dugim, kratkim i dokumentarnim filmovima, a Festival prvih afirmira vrijednost debitantskih ostvarenja u različitim područjima kreativnog izražavanja. Utoliko oba festivala žele prepoznati inovativnost i potaknuti interdisciplinarnost te dijalog među kreativnim profesijama te stoga i vide mlade kao svoju primarnu publiku. Uz to, oba festivala žele i u širem generacijskom kontekstu pridonijeti svijesti o ispitivanju novih kreativnih mogućnosti.

Kako je modernistička kultura u povijesti Zagreba uvijek bila svojevrsna refleksija društvenih procesa modernizacije, dva nova zagrebačka kulturna festivala žele potaknuti nove oblike dijaloga u kulturi kao i dijalog kulture s ostalim područjima društvenih djelatnosti.

## Tko je tko:

Boris T. Matić – Direktor Zagreb film festivala  
Željko Zorica – Direktor Festivala prvih  
Hrvoje Laurenta – Koordinator Festivala  
Ivan Vištica – Tehnički voditelj Festivala

## Festival prvih

- Festival prvih (FP) smotra je dostignuća stvaratelja različitih umjetničkih radoznalosti
- FP odvija se kao integralni dio ZFF-a od 7. do 11. listopada u prostorima SC-a u Zagrebu
- FP se inicira s namjerom poticanja stvaralaštva mladih ljudi
- Za sudjelovanje na FP umjetnici se prijavljuju do 15. rujna 2003. (Savjet festivala odluku o programu donosi tijekom sljedećih sedam dana.)
- Na FP se mogu prijaviti umjetnici bez obzira na starosnu dob (uvjet je da debitiraju u kategoriji za koju se prijavljuju) – likovni umjetnik s prvom objavljenom knjigom, filmski redatelj kao koreograf...
- Kategorije: teatar, performans, akcija, instalacija, književnost, video, glazba...
- Na FP-u mogu sudjelovati i umjetnici koji nastupaju u djelu drugog umjetnika (npr. glumac koji debitira u nekoj predstavi).
- FP će se održati na otvorenim i u zatvorenim prostorima SC-a, Savska 25, Zagreb.
- Na FP se može po pozivu i odazivom na natječaj organizatora.
- Poziv upućuje savjet FP-a koji bira između pristiglih prijava.
- Na FP-u se dodjeljuje jedna novčana nagrada u iznosu od 2000 € za sve kategorije.
- Žiri FP-a ustanovljuje časopis *Libra libera* slobodno i po svom izboru.
- FP proglašava temu festivala. Za sudionike festivala tema je obvezujuća.
- Tema prvog FP je reklamokracija.

## Što nas zanima?

Ime i prezime, adresa, tel. mob. e-mail, opis projekta, tehnička lista projekta, trajanje izvedbe...

Krajnji rok za prijave je 15. rujna 2003.

Prijave za Festival prvih potrebno je poslati na e-mail: [info@zagrebfilmfestival.com](mailto:info@zagrebfilmfestival.com)

ili na adresu: Zagreb film festival, Zvonimirova 54, Zagreb

[www.zagrebfilmfestival.com](http://www.zagrebfilmfestival.com)



## Kulturna politika

## Kultura i civilno društvo



## Biserka Cvjetičanin

Unatoč naporima u uspostavljanju demokratskih modela i poštivanja prava čovjeka, jaz na relaciji razvijeni – nerazvijeni i dalje se produbljuje, što nužno zahtijeva promišljanje na nov način i kulturne akcije

U jednom od najnovijih brojeva tjednika *Courrier International* (broj 654/svibanj 2003.), izašao je članak o novom pokretu mladih u nekim europskim zemljama s indikativnim nazivom "ne-ne". Premda se čini da je riječ o "negaciji kao stilu", ovaj pokret mladih usmjeren je na otpor prema određenim pojavama suvremenog društva, osobito u promidžbi propagande i uniformizirane potrošnje, gdje se, navode kao primjer, javljaju glupe propagandne poruke poput one koja vam, da bi prodala jogurt, objašnjava kako "morate pronaći samog/samu sebe". Pripadnici pokreta ne protive se napretku ili globalizaciji, ali žele da ti procesi budu drukčiji, da se zasnivaju na solidarnosti i poštivanju kulturne raznolikosti. Autor članka, Giacomo Leso, naglašava paradoksalnost ove pojave, jer ti su mladi ljudi upravo rasli kao "djeca McDo-a", a danas se protive McDonaldizaciji svijeta i stvaraju pokrete i udruge kojih je osnovni *credo* – originalnost izraza. U tom smislu oni značajnim smatraju ulogu novih informacijskih i komunikacijskih tehnologija, te ih se može naći na Internetu, na [www.antipub.net](http://www.antipub.net).

## Dinamika promjena

O ulozi pokreta i udruga u osmišljavanju i korekciji razvojnih pravaca na više od 500 stranica govori knjiga *Kultura i građanstvo* koju je izdalo belgijsko Ministarstvo francuske zajednice (*Culture et Citoyenneté*, Bruxelles, 2002.).

Središnja tema ovog zbornika radova su kulturna akcija i kulturne politike s obzirom na velike društvene promjene koje su se zbile u posljednjih dvadesetak godina. Dinamika tih godina označila je nastajanje i razvoj pojmova kao što su kulturna demokracija, kultura za sve, kulturna animacija, kultura kao pravo građana, kulturna raznolikost. Dinamika promjena stvarala je i novi kontekst za kulturnu akciju. Međutim, unatoč naporima u uspostavljanju demokratskih modela i poštivanja prava čovjeka, jaz na relaciji razvijeni – nerazvijeni i dalje se produbljuje, što nužno zahtijeva promišljanje na nov način i teme ove knjige – kulturne akcije.

Krajem prošlog stoljeća, navodi više autora zbornika, na svjetskoj sceni pojavljuje se nova generacija "kulturnih aktivista" koja dolazi iz organizacija civilnog društva, ukorijenjenih u lokalnoj zajednici. Kao odgovor uniformnim tendencijama globalizacije, ovi pokreti svjedoče mogućnost drukčije usmjerenosti globalizacijskog procesa, isticanjem vrijednosti koje donosi asocijativni svijet, tj. svijet udruga. Brojne asocijacije u kulturi pozivaju na poštivanje raznolikosti, na afirmaciju osobnog i kolektivnog identiteta, na kvalitetu života u perspektivi održivog razvoja. Umjesto zasnovanosti ovih vrijednosti na slobodnoj kompeticiji i na potrošnji, udruge zahtijevaju regulaciju ovih zadnjih, u borbi protiv nejednakosti, isključivosti, siromaštva, rasizma, nesigurnosti. Nije riječ, ističu autori zbornika, o apstraktnom pozivu ili "novoj društvenoj utopiji", već o jačanju javnog prostora i svijesti da kultura ima sve važnije mjesto u političkoj raspravi. Na taj način određena asocijativna sfera, odnosno njezin dio, provodi važnu posredničku ulogu između građana i politike kako bi se mogli ispuniti zahtjevi koji su istodobno kulturni i politički.

Pokreti i udruge djeluju kao akteri razvoja i inovacija, oblikuju prostore integracije i društvene kohezije i predstavljaju važan ulog u kulturnim politikama. Međutim, na europskom planu, zaključuju autori, primjetan je

nedostatak pristupa samih građana projektu izgradnje Unije. Stoga je nužno podupirati život udruga donošenjem europskog asocijativnog statuta i uspostavljanjem participativnih struktura u sklopu europskih institucija. U Hrvatskoj su u tijeku pripreme za osnivanje Nacionalne zaklade za razvoj civilnog društva, što će svakako olakšati njihov rad i realizaciju ciljeva za koje se zalaže i ova knjiga.

## Pedeset i pet godina Hrvatskog sabora kulture

A kad smo kod kulturnog života i participacije u kulturi, nužno je osvrnuti se na 55. obljetnicu Hrvatskog sabora kulture koja je nedavno obilježena u kazalištu Zorin dom u Karlovcu. Kulturni amaterizam u Hrvatskoj ima dugu i bogatu tradiciju, a interes za njega ostao je snažan, što znači da je pronalazio načine da se suoči s promjenama i da se sam mijenja. Ono što je uvijek zadržao, jest poticanje na aktivno djelovanje, na aktivnu participaciju u kulturnom životu. Teško je sažeti pedeset i pet godina rada Hrvatskog sabora kulture u nekoliko rečenica, jer je riječ o kontinuiranom i ustrajnom naporu koji je dao značajne rezultate u njegovanju i razvijanju amaterizma. Tijekom proteklog razdoblja, u radu Hrvatskog sabora kulture sudjelovali su brojni umjetnici, skladatelji, književnici, folkloristi, likovni i plesni umjetnici, pedagozi i mnogi drugi koji su svojim znanjem i entuzijazmom pridonosili uspjesima kulturnog amaterizma. Možda nikad nismo bili svjesniji važnosti amaterizma u njegovanju tradicije i u suvremenom umjetničkom stvaralaštvu nego što smo to danas. Procesi globalizacije, s jedne strane u obliku tržišnih sila, s druge omogućuju uključivanje svih kultura u međunarodnu komunikaciju, takvu komunikaciju u kojoj kulture ističu vlastite specifičnosti, vlastiti identitet, i pridonose kulturnoj raznolikosti. Amaterizam koji čuva tradiciju i potiče umjetničko stvaralaštvo, doprinos je razvijanju kulturne raznolikosti, danas središnje teme u međunarodnim kulturnim odnosima. ▣

## Daljinski upravljač

## Učenje po Pavlu



## Grozdana Cvitan

Svojedobno se s aktivistom Hrvatskih studija Pavle natjecao na mjestu u Institutu za migracije. Pavle nije dobio posao jer nije bio član SKJ. Možda mu se danas čovjek ukazao kako bi mu rekao tko se i što nosi i plaća, pa da i Pavle jednom ne pogriješi

Papa je otišao pa je Sabor mogao nastaviti s radom. U tom nastavku Ivić Pašalić naglo je počeo glumiti biljku u poljoprivrednoj problematici od čega se ugroženim osjetio Ivo Lončar. Nekoliko dana kasnije rasprava je pokazala da su biljnorodni prostori Osječko-baranjske županije najbolji zavod za zapošljavanje u Republici Hrvatskoj. Tamo ćete najprije dobiti posao ako ste u rodu s delegatom bilo čega koji je odlučio napustiti stranku i prijeći u redove poslodavca. Teško je bilo zaključiti je li više ljudi zaposlio Malević ili Glavaš, ali se zna tko je bio glasnjiji.

Zastupnici koje je kao oporbu ovom saboru darovala bivša vlast sada Račana pitaju kako je nešto bilo 1998. (Česić), 1997. (Kovačević), itd. Ili je bezobrazluk bezobraznih neizmjeran ili im je znanje zanimljivo? Na zasjedanju koje je još u tijeku pojavili su se tako i neki sasvim novi likovi. Jedan je od dugogodišnje šutnje bio toliko zanimljivo da je pitanje postavio skoro mucajući. Izgleda da ga je mučilo još od 1998. I on je trebao baš Račana, iako je sjedio sasvim desno i trudio se sasvim neuvjerljivo. Da bi se takvi izdanci Sabora primijetili, mandat bi trebao trajati barem tri puta više. Što u uvjetima suše teško da bi pomoglo. U Hrvatskoj i pitanja ključaju dugo. Za što je odgovoran Goran Granić. Kojem Drago Krpina postavlja pitanja o suši i strašno se čudi zašto mu na to odgovara Linić. Jer je valjda Granić odgovoran za prirodne, a Linić za osobne nepogode.

## Ako prođe, prođe...

Ante Beljo uoči turističke sezone ima nekoliko zanimljivih pitanja za ministricu turizma. U prlici kad se misli da nitko ne čita turističke prospekte javi se i oni koji ih komentiraju. Odgovora nema, jer prospekte koji su sve prije nego poziv za dolazak u Hrvatsku ministrica nije ni vidjela ni čitala. Dok ih pročita, Beljo će dobiti pismeni odgovor. Kako u takvim prigodama javnost dobiva usmeni?

Ingrid Antičević i Marinović Dariju Vukiću garantira radno vrijeme javnih bilježnika, a on

pita kad je neki od bilježnika kažnjen kad ne radi u radno vrijeme, ali i zbog činjenice što naplaćuju i pristojbu i PDV. Jer to košta građane. Kao da mi to ne znamo. Nije li taj Vukić držao ruku u zraku kad se odglasalo bilježnike i njihov rad. A sad očekuje da ministrica opterećena sakoom dugih rukava u tropskim vrućinama, s pseudonimom i nekoliko prezimena šeta oko i naplaćuje kazne.

Carinarnica Osijek zapošljava 556 osoba, priča zastupnik koji pita zašto se ne zaposli još stotinjak predviđenih djelatnika kako bi se stalo na kraj švercu i kriminalu na pripadajućim granicama. Vlada je donijela odluku za zapošljavanje 900 vježbenika – jer će nam trebati u vezi s propisima oko ulaska u Europsku uniju. Zastupnik koji nije ni pitao ni pisao uvjete u vezi s EU-om tako zna da će biti zaposleno 900 ljudi zbog Europe, ali je i dalje ostao zdvojan hoće li biti uposleno onih sto u vezi s hrvatskim odvojkom balkanskog šverca.

Ivo Fabijanić želio se toplo susreti s ministrom Božom Rušilicom ne bi li ga pitao kako to da (prevedeno) vikendice na određenoj lokaciji Božo ne ruši, a stambene kuće mjesnog stanovništva ruši. Kao da Fabijanić ne zna da postoje lokacije na koje aktivist Bandić stiže i na koje ne stiže. Ne zove se uvijek Bandić, ali je jasno da postoje bespravne građevine s posebnom zaštitom i one po sistemu APP – ako prođe, prođe. Između Svetog Oca i druga Bandića izgubio se Žnjan, Brač i koješta drugo. A gubit će se i ubuduće u maloj zemlji za veliki odmor. U kojoj onda ne treba rušiti vikendice s pokroviteljstvom nego samo kuće bez po-krov-i-teljstva. Zastupnici koji postavljaju pitanja na poznate odgovore oni su što u predizbornoj kampanji rade najbolje. Svima je sve jasno, on se prikazao, a nitko se ničim novim nikomu nije zamjerio.

## Hrvatski studiji u akciji

Preustroj Hrvatske vojske muči Zdenku Babić Petričević, jer je mnogim obveznicima

u inozemstvu napravljeno mnogo nepravdi. Naime, oni do 26. godine nisu pozvani na vojnu obvezu, a onda ih se poziva u zadnji tren. U slučaju nejavljanja, u roku od tri mjeseca dobivaju zabranu hrvatske putovnice. Gareljčić tvrdi da preustroj i reforma nisu nanijeli mnogo nepravdi jer se rade po strogim pravilima, a ostali imaju obveze pa su dužni po njima i postupati. Vjerojatno je pokušao reći da onaj tko ima neke godine zna ih i brojati ili jedno nužno ne uključuje drugo. Kakve veze imaju s nepravdom oni koji napuštaju Ministarstvo obrane s otpremninom za brdo neriješenih slučajeva koje su ostavili na dotadašnjem navodno radnom stolu? To ne pita nitko. Tko i zašto plaća otpremnine nekima od njih zbog kojih se stotine ljudi već ubilo? Možda samoubojstvo nije nepravda nego financijski uspjeh pa su oni koji su drognjali po Ministarstvu s raznih osnova pravno zaslužni građani. Kojima su porezni obveznici dužni i veće otpremnine jer u svom i njihovom interesu takvi ljudi oslobađaju zemlju stvarnih invalida. Lažni i dalje mogu biti samo generali.

Invalid koji je preživio, Pavle Kalinić, uspio je u hodnicima Sabora porazgovarati s izvjesnim Anđelkom Milarodovićem. Nabrojivši mu činjenice iz biografije (doktorat u Beogradu, ex-ljevičarstvo, lažno desničarenje, honorare na Hrvatskim studijima, smeće, itd.) Pavle je navukao prijavu protiv sebe. Jer Milarović tvrdi da je u Saboru bio službeno (kod nepoznatog djelatnika). Pavle je tamo bio službeno kod sebe. Biti kod sebe i nije neki uspjeh za sorskog zastupnika. Biti duboko zainteresiran za honorare svih svojih poznatih i nepoznatih aktivnosti uvijek se cijeni. Pa i u sorskoj nadzornoj službi. Svojedobno se s aktivistom Hrvatskih studija Pavle natjecao na mjestu u Institutu za migracije. Pavle nije dobio posao jer nije bio član SKJ. Možda mu se danas čovjek ukazao kako bi mu rekao tko se i što nosi i plaća, pa da i Pavle jednom ne pogriješi. ▣



## Alison M. Jaggar

## Prava za sve članove ljudske zajednice

**M**oje prvo pitanje glasi *tko ste Vi? Kako biste opisali obiteljsko i socijalno okruženje iz kojeg dolazite?*

– Rođena sam u Sheffieldu, provincijskom gradu na sjeveru Britanije, pred kraj Drugog svjetskog rata. Moja je obitelj pripadala donjoj srednjoj klasi, ali moja je majka imala akademsko obrazovanje i zahtijevala da odem i dalje od nje. Mislim da je bila nezadovoljna i nesretna u ulozi domaćice. Poslali su me u konzervativnu žensku školu gdje sam se bunila protiv autoritarnosti i nametnute religioznosti. Sloboda koju sam imala na Londonskom univerzitetu, gdje sam studirala filozofiju, činila me mnogo sretnijom. Filozofija je, međutim, bila (i ostala) dominantno muška disciplina, pa sam često osjećala da mi se predavanja iz filozofije i diskusije “dopuštaju” kao svojevrsna *milostinja*. Trebalo mi je mnogo hrabrosti da prijavim diplomski rad na Edinburškom univerzitetu. Nakon toga, 1967. suprug i ja otišli smo u SAD. Dugo sam vremena mislila da je moj odlazak u SAD bio način da odgodim odgovornosti odraslosti, koje sam vidjela samo kao neugodne, domestificirajuće i ograničavajuće. Danas vidim svoj odlazak kao bijeg – dijelom iz svog roda, ali primarno iz klase iz koje potječem. Svaki je emigrant iz Britanije donio u SAD određeni kulturni kapital shodno njezinoj ili njegovoj klasi. Štoviše, tada je u SAD-u bilo krajnje neobično da žena ili, bolje rečeno, *bilo tko* ima univerzitetsku diplomu. Tako sam se osjećala još pozvanijom da se posvetim filozofiji.

### Doprinos feminističke perspektive

*Tko je za Vas u to vrijeme u filozofiji bio najvažniji?*

– U gimnaziji sam čitala Bertranda Russella, prvo *Povijest zapadne filozofije*, kasnije *Probleme filozofije*. Istovremeno su me privukli metafizika i Russellovo pragmatično, vrlo jasno, viđenje kako je unaprijediti na smislen način. Na fakultet sam došla s namjerom da – ni manje ni više – riješim problem slobode volje i (nasuprot) determinizmu! Ali razočarao me uobičajen jezik analitičke filozofije, filozofijsko izbjegavanje pitanja koja dotiču neodumice kada je riječ o svakodnevnom jeziku i ne samo o njemu. U SAD-u je glavni utjecaj na moju filozofiju bio prije politički nego akademski. Vlasti su ubrzo po dolasku pokušale regrutirati mog muža,

što je dodatno utjecalo da se priključimo antiratnom pokretu. U isto vrijeme počela sam borbu za ženska prava i slobode što je bila novost i za mene i za mog muža. Kada je o meni riječ odjednom sam shvatila da mnoge moje neugodnosti nisu rezultat nedovoljne ženskosti, nego pogrešne definicije što znači biti ženom. To razdoblje američke povijesti snažno je stimuliralo promjene u akademskoj filozofiji, kada počinje adresiranje, rasprava o moralnim i političkim pitanjima tog vremena, uključujući rat, građanski neposluš, pitanja roda i seksualnosti.

*Sedamdesetih ste namjeravali definirati područje feminističke filozofije. Koji ste temu smatrali najvažnijom ili najvrednijom propitivanja?*

– Istina je da sam prva osmislila smjer feminističke filozofije u Americi u proljeće 1971. i održala prvo predavanje o feminističkoj filozofiji na susretu Američkog filozofskog udruženja 1972. Ali, da nisam to tada napravila ja, napravio bi netko drugi. U to je vrijeme situacija sazrela za filozofsko propitivanje pozicije roda. Sjećam se razmišljanja o tome kako filozofska jasnoća i preciznost mogu pomoći feminističkoj politici. Tek kasnije ću shvatiti koliki je doprinos feminističke perspektive obogaćivanju i razvoju filozofije uopće. Većina najzbudljivijih i najradikalnijih radova u filozofiji napravile su feministkinje i feministi.

### Neodjeljivost razboritosti i emocija

*Iza Vas je impresivan rad, mnogo objavljenih knjiga i članaka. U članku za *Inquiry: An Interdisciplinary Journal of Philosophy* analizirate emocije u feminističkoj epistemologiji. Koje su epistemološke vrijednosti emocija?*

– Sumirati cijeli članak bi za potrebe intervjua bilo odveć kompleksno. Ali ću reći da u tom članku razumijevanje emocija ilustrira općenitiji pristup filozofiji; pristup koji smatram vrijednim. Uključuje istovremeno odbacivanje tradicionalne androcentrične i ginocentrične analize. Umjesto zauzimanja za samo jednu od ovih pozicija, cilj su mi bila propitivanja tradicionalne rodne dihotomije. Uvažavajući emocije i znanje, na primjer, odbacujem androcentričnu liberalnu analizu koja inzistira da su žene racionalne “jednako kao i muškarci”, kao i tezu da nisu emocionalnije od muškaraca. Takva analiza

### Maja Uzelac

S jednom od najutjecajnijih suvremenih feminističkih filozofkinja razgovarali smo u stankama seminara *Feminizam i etika* u Dubrovniku

Zapadne feministkinje već su upletene u opresiju prema ženama u ostalom dijelu svijeta jer je naše bogatstvo određeno njihovim siromaštvom



perpetuirati modernističko obezvređivanje emocija kao antiracionalnih. Istovremeno odbacujem i ginocentrične, radikalnofeminističke alternative, koje pak valoriziraju ženske emocije (npr. skrb ili intuiciju) kao put prema dubljoj spoznaji. Smatram takvu analizu mističnom i odveć romantičnom. Umjesto toga, sklonija sam dovođenju u pitanje rodnih dihotomija na relaciji razum/emocije, privatno/javno te nastojanju da pokažem da su navodno te, suprotstavljene krajnosti, u konačnici neodvojive. Jer, sve emocije imaju racionalnu komponentu, kao što svaka razboritost ima emocionalnu komponentu. Taj nejasan zahtjev mnogo je bolje objašnjen, nadam se, u članku koji ste spomenuli.

*Jeste li čuli za praxisovce iz bivše Jugoslavije? Održavali su tečajeve baš ovdje u Dubrovniku u Interuniverzitetskom centru prije razdoblja tranzicije. U to su vrijeme bili disidenti, premda su primarno obrazovani na marksističkoj filozofiji i premda su podučavali o Marxu?*

– Da, čula sam za njih. Bili su dio cijelog pokreta nove ljevice koja je razvijala marksistički humanizam, a koji

je trebao osigurati alternativu znanstvenoj analizi i staromodnom lenjinizmu. Znam mnogo ljudi koji su s njima surađivali. Početkom sedamdesetih djeca su mi bila mala i nisam mogla putovati u Dubrovnik. Uvijek sam osjećala da sam propustila veliku priliku. Dijelom i zbog reputacije kakvu je u to vrijeme imala zaokupljenost filozofskim radom, bilo mi je posebno stalo do toga da prihvatim sadašnji poziv u Dubrovnik.

### Globalna feminizacija siromaštva

*Vrlo često feministkinje sa Zapada kritiziraju nisku razinu angažmana žena Istočne Europe u politici. Za razliku od većine zemalja Trećeg svijeta s kojima se često poistovjećuju na prijelazu devetnaestog u dvadeseto stoljeće, istočnoevropska društva bila su razvijena kao i zemlje Zapadne Europe kada govorimo o ozbiljnom sufražetskom pokretu, političkoj i akademskoj emancipaciji žena, pa u konačnici i formalnim pravima. Nakon toga, tijekom sljedećih 50 godina komunističkog razdoblja, žene su izborile više prava, bolju zdravstvenu zaštitu, mogućnosti obrazovanja, ekonomska prava, nego je to slučaj danas. Kako objašnjavate*

**A**lison M. Jaggar diplomirala je filozofiju u Engleskoj, gdje je i rođena, a doktorirala je u SAD-u. Sada je profesora filozofije i ženskih studija na Sveučilištu Colorado te direktorica Odsjeka za ženske studije na istome sveučilištu. Tijekom svoje akademske karijere bila je gostujući profesor na brojnim sveučilištima: na Sveučilištu Oslo u Norveškoj, Victoria sveučilištu Wellington u Novom Zelandu, Rutgers univerzitetu, Kalifornijskom univerzitetu u Los Angelesu, Univerzitetu Illinois u Chicagu i Univerzitetu Cincinnati. Kao feministička teoretičarka i aktivistkinja, a uz to ugledna članica akademske zajednice, prikrenula je niz inicijativa i dobila različite počasne funkcije i priznanja, osnovala je Društvo za žene u filozofiji, a bila je i predsjednica Odbora Američkog filozofskog društva za pitanja statusa žena. Sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća značajno je utjecala na poticanje feminističkih istraživanja i stvaranja filozofski utemeljene feminističke teorije.

Autorica je i li koautorica i urednica više značajnih knjiga, primjerice:

*Moralitet i društvena pravda*, Rowman&Littlefield, London 1995. – zajedno s autorima: James P. Sterba, Milton Fisk, William A. Galston, Carol C. Gould, Tibor Machan i Robert Solomon.; *Živjeti s kontradikcijama: kontroverzje u feminističkoj socijalnoj etici*, Boulder CO: Westview Press, 1994. *Ljudska narav*, Rowman & Allanheld, and Brighton, U.K: Harvester Press, 1983. Upravo radi na knjizi *Spol, istina i moć: feministička teorija fenomena moralnosti*. Uredila je zajedno sa Susan R. Bordo: *Rod/ tijelo/ znanje: feminističke rekonstrukcije bivanja i znanja*, New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1989., zatim zajedno s Iris M. Young: *Blackwell kompanjon feminističkoj filozofiji*, Oxford and Malden: Blackwell Publishers, 1998., a s Paulom Rothenberg: *Alternativni teorijski članci o odnosima između žena i muškaraca*, New York: McGraw-Hill, 1/e 1978; 2/e 1984; 3/e 1993. Napisala je više od stotinu stručnih članaka u različitim časopisima, od kojih su neki prevedeni i objavljeni u nas; primjerice studija o prostytuciji u zborniku Igora Primorca *Suvremena filozofija seksualnosti*, Zagreb, Kružak, 2000., a tekst *Kako filozofija može biti feministička* u *Feministička etika: nekoliko problema za devadesete*, časopis *Gledišta* 1-2, Beograd 1990. ▣



## razgovor

činjenicu da su, usprkos dugoj povijesti emancipacije, žene Istočne Europe postale "apolitične"?

– Nisam stručnjakinja za Istočnu Europu pa tako mogu tek nagađati odgovor na ovo pitanje. Znam da su prije 1990. godine žene iz zemalja Istočne Europe bile zastupljene u formalnim političkim tijelima više od 30 posto. Nakon 1990. godine taj je broj drastično pao, no ponovo polagano raste, kao uostalom i participacija žena u politici bilo gdje u svijetu. No, primijetila sam da moć nacionalnih zakonodavstava opada upravo u vrijeme kada raste ženska participacija u njima. Čak i u zemljama koje su nominalno monarhije, moć nacionalnih zakonodavstava je često ograničena. Osobito u siromašnim zemljama, odluke o ekonomiji ili čak vanjskoj politici određuje Svjetska banka, IMF, Svjetska trgovinska organizacija. U tim moćnim tijelima nekoliko ženskih glasova se čulo, iako su to bili više glasovi ženske elite nego siromašnih i marginaliziranih žena.

Na globalnoj razini takozvana demokracija ima lice bijelog muškarca. Širenje neoliberalizma posvuda sve više marginalizira žene i politički i ekonomski. Globalna feminizacija siromaštva ne znači da su samo žene siromašne, ali jesu predstavnice tipične disproporcionalnosti siromaštva – oko 75 posto siromašnih čine žene. Istodobno, maskulinizacija politike ne znači da se ženski glasovi ne čuju, nego da se interesi većine žena – kao što su, primjerice, poštena raspodjela zaposlenja, socijalna skrb i prestanak nasilja – sustavno zanemaruju.

**Vaša prezentacija na seminaru Feminizam i etika naslovljena je Globalna odgovornost i zapadni feminizam. Koje su glavne teze?**

– Moja prezentacija bila je namijenjena primarno feminističkim filozofkinjama u bogatim zemljama, posebno SAD-u i zemljama Zapadne Europe. Propitivala sam doprinos bogatih sredina ženama u siromašnim zemljama svijeta. S jedne strane, trebamo naći način kako se osloboditi tradicionalnog "opterećenja bijelih žena" u spašavanju obojenih žena od obojenih muškaraca. S druge strane, ne možemo reći ni da one moraju same riješiti svoj problem i tako oprati ruke. Anglosaksonska feministička literatura najčešće diskutira

o tom pitanju kao problemu esencijalizma, pri čemu moralni univerzalizam suprotstavlja kulturalnom relativizmu, intervencionizam izolacionizmu. Moje predavanje dokazuje da svi ti okviri samo bespotrebno ograničavaju. Umjesto toga, zapadne feministkinje moraju ozbiljno shvatiti da smo svi mi – žene i muškarci, istočni i zapadni, crni i bijeli, bogati i siromašni – dio globalnog ekonomskog sustava reguliranog po principima neoliberalizma. Zapadne feministkinje već su upletene u opresiju prema ženama u ostalom dijelu svijeta jer je naše bogatstvo određeno njihovim siromaštvom. Znajući da je rodna nejednakost u korelaciji sa siromaštvom i da moramo biti manje fokusirane na lokalne opresivne prakse (što je primarno odgovornost lokalnog stanovništva), a više na podcrtavanje razloga zašto je tako mnogo zemalja tako siromašno.

**Za mene je najzanimljivije pitanje u zapadnoj feminističkoj filozofiji debata između politike uplitanja i ravnodušnosti prema opresiji koja pogađa žene Trećeg svijeta, a koju je pokrenula Gayatri Chakravorty Spivak. Spivakova je, naime, ustvrdila da su podčinjene žene ujedno bile socijalno potpuno nijeme i nevidljive; ni sama dugo nije vladala jezikom koji bi mogao izraziti situaciju eksploatacije. Tko ima pravo govoriti o opresiji i šutnji podčinjenih žena?**

– Diskurz Spivakove je vrlo težak i otvoren različitim tumačenjima. Za mene, najkorisnija interpretacija je ona koja pokazuje da podčinjeni jesu nijemi, ali i da su intelektualci nagluhi, čudno "lišeni sluha" prema potlačenima. Na kraju jednog teksta žena se objesi za vrijeme menstruacije. Kroz taj čin ona je odaslala poruku – onima koji je razumiju – da se nije ubila zbog uvriježenog razloga – trudnoće. Zapadne feministkinje moraju naučiti čuti glasove podčinjenih žena i istovremeno dovesti u pitanja samu konstrukciju podčinjenosti. Mnoge podčinjene žene ne mogu teorijski objasniti opresiju kojoj su izložene, ali to su u stanju mnoge žene iz elitnih krugova. Podčinjene ne trebaju biti uštkavane, ali niti romantizirane, kao *jedinstveni, autentični* glasovi. Nitko, ni podčinjeni ni elita, nije neupitan autoritet. Istina mora biti rezultat pregovora između govornika i slušača, između ograničavajućih kategorija "podčinjeni/e" – "elita". Niti jedna istina nije



Primijetila sam da moć nacionalnih zakonodavstava opada upravo u vrijeme kada raste ženska participacija u njima. Čak i u zemljama koje su nominalno monarhije, moć nacionalnih zakonodavstava je često ograničena. Osobito u siromašnim zemljama, odluke o ekonomiji ili čak vanjskoj politici određuje Svjetska banka, IMF, Svjetska trgovinska organizacija

konačna; dijalog nema kraja.

**Ljudska i ženska prava**  
**Kakav je bio odjek Vašeg predavanja u Dubrovniku?**

– Prije govora bila sam nervozna. Sve su to vrlo osjetljive teme o kojima ljudi njeguju snažne osjećaje. Opasno je govoriti o tome, ali ne smijemo ni izbjegavati razgovor o tim temama. Bila sam ugodno iznenađena otvorenošću prisutnih i razinom odgovora. Mislim da je diskusija bila jednakovrijedna kao i predavanje.

**Voljela bih da nam kažete nešto o razlici između ljudskih i ženskih prava. Zašto imamo ženska prava?**

– Kada su u UN-u nakon Drugog svjetskog rata formuli-rali ljudska prava, paradigmat-skim pojedincem nesvjesno se smatrao muškarac. Ljudska prava ticala su se, naime, nasilja koje su muškarci kroz povijest rutinski doživljavali. Žensko iskustvo nasilja često je drukčije. Na primjer, država se tumači kao glavni nasilnik prema političkim i civilnim pravima muškaraca – prema njihovu tjelesnom integritetu, pravu oslobođenja od ropstva, putovanja, slobode izražavanja. Ali ženska politička i civilna prava često napadaju isti ti državno zaštićeni muškarci, posebno muškarci u njihovoj obitelji. Za mnoge žene širom svijeta najopasnije mjesto je

njihov dom. Feministkinje na Balkanu zapazile su da ratni zločini protiv žena često imaju rodno određenu formu, uključujući tu i ratna silovanja. U ovim primjerima, pozornost posvećena rodno specifičnim ženskim iskustvima pomaže nam identificirati prikrivene muške pristranosti ili predrasude, koje se nastoje zabašuriti u postojećim definicijama ljudskih prava. Pri pokušaju redefiniranja ljudskih prava cilj feministkinja svakako nije tek dodati "muškim" pravima nekoliko rodno specifičnih "ženskih" prava. Umjesto toga, sva ljudska prava trebaju biti preispitana na pretpostavci da su sve paradigmat-ske barijere ljudskih prava prije pogadale žene negoli muškarce. Redefiniranje ljudskih prava na toj pretpostavci nije zamjena muških ženskim predrasudama. S obzirom na to da su žene najčešće one koje su najzastupljenije među siromašnim i nepisanim stanovnicima svijeta, kao i da su žene najranjivije i najizloženije opresivnim sustavima moći, potrebno je srušiti lažni humanizam klasične definicije "ljudskih prava". U isti mah, potrebna su nam nova razumijevanja pravедnosti i prava *svih* stvorenja; samim time prava otvorenija istinskoj ljudskosti. ▣

*S engleskoga prevele Nataša Petrinjak i Nataša Govedić*

academia moderna, Zagreb  
raspisuje

## NATJEČAJ

ZA FESTIVAL VIZUALNIH I AUDIO MEDIJA  
(slike, fotograma, videa i zvuka)  
06. -16. kolovoz 2003. MOMJAN  
VISURA APERTA MOMIANO O3

VISURA APERTA je multimedijalni projekt u internacionalnom okviru koji uključuje festivalsko prikazivanje video radova, dija-projeckija, zvučnih instalacija, izložbe fotografija i slika mlađe generacije suvremenih umjetnika iz Hrvatske, Slovenije i Italije. Uz festival djeluje i multimedijalna RADIONICA koja istražuje prostor komunikacije kroz kulturološke probleme, problem izolacije, marginalizacije i položaja umjetnika u društvu, feminističke teme ...

Zamisao je paralelno s različitostima i suživotom na kulturno-socijalnom planu prikazati otvorenost granica vizualnih i audio medija kroz njihovo prožimanje (spoj dija-projeckije i slikarskog rada, te različitih materijala, ozvučavanje slika, komunikaciju radova s prirodnim ambijentom i arhitekturom vidljivu u postavu i ideji rada).

**Dokumentacija o ranijim radovima i prijedlozi za izradu radova u momjanskoj radionici prijavljuju se od dana objave natječaja do 01. srpnja 2003. na e-mail adrese: academia@academia-moderna.hr, te davorka.vucic-sneperger@zg.hinet.hr, poštom ili osobno na adresu: academia moderna, Mohorovičićeva 16, Zagreb.**

Dokumentacija o prijavljenom radu treba sadržavati: ime i prezime autora, biografski i bibliografski materijal, kontakt adresu, e-mail, telefon, naziv rada, tehniku, objašnjenje što je sve potrebno za prezentaciju rada i kratak opis rada.

Vizualni i audio materijali o radovima uključuju: fotografije, dijapozitive, vhs kazete, audio kazete, CD, diskete - jpeg format, skice, fotokopije, printove itd.

Izabranim radovima, odnosno njihovim autorima organizator pokriva putne troškove, troškove realizacije rada, smještaj i hranu.

Prijava za izradu video rada podrazumijeva rad na vlastitoj video kameri (po mogućnosti digitalnoj).

Rezultate natječaja objavit ćemo do 15. lipnja 2003., a odabrane sudionike kontaktirat ćemo osobno.

z razgovora koji su u Dubrovniku vođeni za vrijeme stanke ili nakon njezina predavanja, ne sjećam se točno, izabirem iz svojih bilješki nekoliko stavova Alison M. Jaggar o pojmu autonomije. "Bitan za koncept autonomije je ideal samoodređenja, oslanjanje na autoritet individualnog suda. Ako su individualne želje i interesi socijalno konstituirani, onda, međutim, dolazi u pitanje autoritet individualnog suda. Liberalni koncept autonomije mora uzeti u obzir načine na koji se stvaraju uvjerenja, želje i interesi ljudi. Ta teorija, međutim, počiva na pretpostavci da autonomni pojedinci koji stvaraju racionalne izbore (a racionalnost je shvaćena instrumentalistički) djeluju egoistično: oni će izabirati najbolja sredstva da dođu do za sebe poželjnog cilja. No, ta pretpostavka o ljudskoj sebičnosti i kompetitivnosti previda činjenicu da su milijuni ljudi (od kojih su većina žene) proveli milijune sati tijekom niza stoljeća dajući svoj doprinos milijunima drugih. Ništa u konceptu racionalne autonomije ne upućuje na to da je autonomna osoba doista sebična." ▣



# Jebe lud zbunjenog

**Boris Buden**

***Krv & med. Budućnost je na Balkanu (Blut & Honig. Zukunft ist am Balkan)*, koncepcija Harald Szeemann; 16Zbirka Essl, Klosterneuburg kod Beča, od 16. svibnja do 28. rujna 2003.**

Budućnost koju *Krv & med* zaziva na Balkanu nije, dakle, ništa drugo nego sjećanje na stara dobra vremena kada je rušenje tabua i na Zapadu moglo umjetnicima/umjetnicama osigurati dvostruki dobitak: privid društvene relevantnosti i kulturno priznanje

U zložba *Krv & med. Budućnost je na Balkanu* veoma je lijep i nadasve uspio nesporazum. Razlog tomu leži u činjenici da je njezin autor, legendarni Harald Szeeman, bespomoćno zaljubljen u umjetnost i umjetnike. Od Freuda smo, naime, doznali da svaka zaljubljenost počiva na neumjerenom precjenjivanju ljubavnog objekta. To je slučaj i sa Szeemanom. U umjetnosti on obožava one kvalitete koje jednom objektivnom, postmodernom ohlađenom promatraču, već odavno u njoj ne nedostaju: njezinu predrefleksivnu emancipacijsku snagu, njezin društveno-kritički instinkt, njezinu sposobnost da stvarnosti usprkos konstruira vlastite utopijske svjetove i da čak popravlja ovaj naš zbiljski svijet. U toj slijepoj ljubavi prema umjetnosti, u ničim uzdrmanoj vjeri Haralda Szeemana u njezinu nevinost i kreativnost, valja tražiti glavni motiv ove izložbe. Ostatak su kompromisi, pomoćne konstrukcije i klimave ideološke skele. To vrijedi u prvom redu za navlastitu temu ove izložbe, za Balkan i njegovu umjetnost.

## Balkan političkoga i Balkan estetskoga

Prema riječima samoga autora, *Krv & med* uvrštava se u niz njegovih tematskih izložbi kao što su *Vizionarska Švicarska* (1991.), *Vizionarska Austrija* (1996.) ili pak njegov raniji projekt *Monte Verità*. Brijeg istine, kojima je Szeeman uvijek iznova pokušavao u simboličkim mjehurima umjetničkih izložbi konstruirati utopijsko pribježište za odbačene ideje, ekscentrične životne projekte, neku vrstu alternative službenim historiografijama i vladajućim ideologijama. Riječ je, dakle, o staroj krtici kontrakulture koja u Szeemanovim projektima još ruje umjetničkim poljem. Ta krtica mora u ovom slučaju ispuniti i jednu misiju, točnije, zadaću integracije: "Ovdje nije riječ o pokazivanju egzotike, nego o integraciji jednog kulturnog krajolika u svijest zapadne senzibilnosti", piše Szeeman u



Maja Bajević: *Women at Work - Washing up* (2001.)

predgovoru katalogu. Time on ujedno objašnjava i podnaslov izložbe: *Budućnost je na Balkanu*. Tu budućnost valja zamisliti kao novi oblik međusobnog povezivanja jezičnih etnosa, religija, manjina i većina Balkana, kao i njihovo zajedničko uključivanje u zapadni svijet. Dakako, umjetnost je ta koja ovu budućnost već danas najavljuje i pokreće.

Na nesreću, izvan umjetničke scene postoji još i politička realnost koja ima svoje vlastite predodžbe o budućnosti Balkana i Evrope. Već u sljedećem tekstu kataloga pod naslovom *Austrija i Balkan*, čiji je autor austrijski političar i trenutačni koordinator Pakta o stabilnosti Jugoistočne Evrope, Erhard Busek, umjetničkoj se viziji odlučno suprotstavlja načelo stvarnosti. Njegov glas je neumoljiv. Tko god se želi integrirati u novu Evropu, mora smjesta odbaciti riječ *Balkan* i zamijeniti ju riječju *Jugoistočna Evropa*. Zašto? "S pojmom *Balkan* povezano je i psihološko obezvređivanje koje nesumnjivo pogađa ljudsku osjetljivost. Balkanskim se naziva ono stanje koje je korumpirano, nesređeno i sve drugo no simpatično. Ta tko bi se drage volje dao psovati...", pita se Busek u spomenutom tekstu.

Nije li to obeshrabrujuće? Jedva da je umjetnost uzela u usta jednu novu utopiju, već je odmah iza ugla s gađenjem mora ispljunuti. Riječ je poniženju s kojim se očito mora pomiriti svatko tko gradi paralelne svjetove. No to je poniženje odmah obeštećeno. Pojam Balkana koji je na tlu društvene stvarnosti s odvratnošću odbačen, biva smjesta ponovo integriran na razini estetskog ukusa. Pritom je narcistički dobitak za umjetnost neizmjeran. Što je prezreniji objekt njezina obožavanja u stvarnosti, to intenzivnije može ona uživati u svojoj subverzivnosti. Ne samo da je neodoljivo lijepa, ona čak umije rušiti i društvene tabue.

## Glad za subverzijom

Szeeman je fasciniran temom rušenja tabua u *balkanskoj* umjetnosti. Na nju nailazi prije svega u radovima nekih albanskih i kosovskih umjetnika/umjetnica koji se suprotstavljaju okamenjenim vrijednosnim strukturama svojih društava, čije su žrtve na prvom mjestu žene. Tako u svojim videoradovima Erzen Shkololli, mladi umjetnik iz Peći, prikazuje ritualizirani i često veoma dramatični oproštaj nevjestice od njezine obitelji i njezin odla-

zak u obitelj svojeg budućeg muža kojeg nije sama izabrala. Adrian Paci, albanski umjetnik koji živi u Milanu, subvertira ritual oproštaja s pokojnikom. U svom videu *Vajtoja* on odijeva svoje mrtvačko odijelo, kakvo mnogi Albanci još za života drže u svojim ormarima i koje se nosi tek na vlastitom odru. Pritom Paci naručuje i jednu narikaču koja ga živog oplakuje dok leži u toj svojoj mrtvačkoj odori. Nakon toga ustaje, isplaćuje ženu i napušta scenu na kojoj ostaje samo još njegova majka potpuno izbezumljena ismijanim i upropaštenim ritualom.

I drugi se *balkanski* umjetnici/umjetnice okomljuju na društvene i kulturne tabue svojih sredina. Tako turski umjetnik Cem Aydogan, koji živi u Sjedinjenim Državama, provocira strogi seksualni moral kakav vlada u njegovoj domovini. U udobnoj atmosferi orijentalne sobe, vjerojatno nekog čardaka, on prikazuje dva mlada, tradicionalno odjevena muškarca u različitim homerotskim pozama. Njegov video rad je naslovljen *Haram 3*, što na arapskom ne upućuje samo na nešto zabranjeno, nego i na nešto nečisto. Njegova zemljakinja Esra Ersen pokazuje na jednom umjetno aranžiranom nogometnom igralištu tri djevojke koje izrezuju crnu traku iz dvije velike njemačke zastave i od preostalih boja prave zastavu turskog nogometnog kluba Galatasaray. U *kaznenom prostoru*, kako se zove njezin video, preobrazbe identiteta prikazuje se kao ikonoklastična igra. Još grublje parodira ono sveto srpski umjetnik Vladimir Nikolić koji u svom video radu *Ritam* prikazuje pet mladih ljudi kako se krste u techno ritmu. Irwinova *East Art Map* koja pokušava konstruirati samostalni univerzum istočnoevropske umjetnosti također se može shvatiti prije svega kao subverzija postojećih odnosa moći koji vladaju umjetničkom scenom. Riječ je o apsolutnoj dominaciji zapadne umjetnosti koju Irwin svojim remappingom želi dovesti u pitanje.

## Tabue ruše drugi

Je li ta subverzivnost doista glavno obilježje *balkanske* umjetnosti, nešto što ju u bitnome razlikuje od takozvane zapadne? Szeeman je čvrsto uvjeren u to. Tako je svoj predgovor katalogu izložbe ispunio citatima iz *Kanuna Lekë Dukagjina*, poznatog kodeksa albanskog običajnog prava, okrutnog scenarija krvne osvete i najodvratnije

Pojam Balkana koji je na tlu društvene stvarnosti s odvratnošću odbačen, biva smjesta ponovo integriran na razini estetskog ukusa. Pritom je narcistički dobitak za umjetnost neizmjeran. Što je prezreniji objekt njezina obožavanja u stvarnosti, to intenzivnije može ona uživati u svojoj subverzivnosti. Ne samo da je neodoljivo lijepa, ona čak umije rušiti i društvene tabue

represije nad ženama. "Umjetnička forma je dokumentacija patnje i želje za emancipacijom od okoštalih pravila", piše Szeeman. Tako se čitava ta balkanska umjetnička utopija razotkriva kao projekcija zapadne nostalgije za emancipacijom, odnosno za stanjem u kojem umjetnost u svom vlastitom društvenom realitetu još ima što za reći i gdje se njezina djelotvornost ne može istog trena reducirati na efekte umjetničkog tržišta. Stari mit o dekadenciji upravlja pogledom Haralda Szeemana: "Budućnost je na Balkanu, jer je čitav Zapad postao prilično bezbojan. Hoću reći, tu kod nas jednostavno više nema nikakve subverzivnosti", izjavljuje on u svom intervjuu bečkom *Profilu*. Ta budućnost koju *Krv & med* zaziva na Balkanu nije, dakle, ništa drugo nego sjećanje na stara dobra vremena kada je rušenje tabua i na Zapadu moglo umjetnicima/umjetnicama osigurati dvostruki dobitak: privid društvene relevantnosti i kulturno priznanje. Danas se na Zapadu više nema što razotkriti. Ono čega se stara umjetnost još stidjela – njezina ovisnost o ekspanzionističkim interesima kapitala i politike dominacije – nova s ponosom javno pokazuje. To vrijedi i za projekt *Krv & med*. Galerija



## vizualna kultura

Essl koja je angažirala Szeemana za Balkan-projekt pripada poduzetničkoj grupi bauMax, specijaliziranoj za trgovinu građevinskim materijalom i potreštinama. Karlheinz Essl u editorialu kataloga otvoreno piše da je jugoistočna Evropa u kontekstu proširenja Evropske zajednice na istok najzanimljivije područje njihove poduzetničke ekspanzije i da je u tome motiv priređivanja jedne takve izložbe. U tom smislu njezin jedini društveno relevantni moto glasi: *Tabue ruše drugi, ti felix Austria zarađuj na tome!*

Kada bi na Balkanu doista i bilo neke budućnosti, takav je pogled sasvim sigurno ne bi mogao prepoznati. To najbolje potvrđuje odnos prema prošlosti kakav nam predstavlja *Krv & med*. Kako bi ispunio svoje integracijsko poslanje, Szeeman među izložene radove ubacuje i neke svoje eksponate, među njima i pogrebnu kočiju Franje Ferdinanda. Ideja je jasna. Taj citat treba svojom referencijalnošću evocirati zajedničku prošlost i istaknuti poseban odnos koji Austrija ima prema Balkanu. Szeeman: "Oni su dovoljno dugo sjedili tamo dolje."



Raša Todosijević: *Gott liebt die terben (Bog voli Srbe)*

### Simptomi megalomanije

*Balkanski* umjetnici i umjetnice postupaju, međutim, sasvim drukčije s citatima prošlosti. Najbolji primjer je crveni kukasti križ koji je Raša Todosijević ugradio u svoju instalaciju *Gott liebt die Serben (Bog voli Srbe)*. On ga pokazuje u iskošenom položaju, takoreći u pokretu, u naginjanju, u padu (*Fall* – pad, slučaj, ali i padež), dakle u deklinaciji. Tako je kod njega kukasti križ postao znak jednog jezika koji ne progovara zato da bi prošlost probudio iz zaborava, nego zato da tu prošlost artikulira kao naše neposredno, aktualno iskustvo. Razlika u odnosu prema Szeemanovoj pogrebnoj kočiji ne može biti veća: ondje povijest u svom mrtvom pogrebnom kretanju koje nosi stare leševe, ovdje kretanje žive povijesti koja ubija i proizvodi nove leševe. S kukastim križem Raše Todosijevića umjetnost je uzela riječ, ali ne zato da evocira mrtvo ime, nego da deklinira oživljeno ime smrti.

U svezi s tim čitava bajka o integraciji ukazuje se kao jedan otužni nespozum. Povijesno iskustvo o kojem govori Szeeman i u čijem horizontu on konstruira izložbu, i povijesno iskustvo koje obrađuju njegovi *Balkanski* umjetnici/umjetnice definitivno se razilaze. To potvrđuju i drugi radovi koji se bave prošlošću. Bilo da je riječ o instalaciji Sanje Iveković koja priču o Nadi Dimić, žrtvi fašističkog terora i junakinji komunističke revolucije odbija dovesti do njezina kraja – čak i u postkomunizmu – bilo da je riječ o akciji Maje Bajević u kojoj žene iz Srebrenice danima ispiru ručnike s izvezenim Titovim sloganima o divnoj jugoslavenskoj omladini s kojom se

ne moramo bojati za svoju budućnost, nigdje se ne zbiva ono što Szeeman vidi kao *poetsko ovladavanje prošlošću*. Naprotiv. Ti radovi pokazuju da sama ideja o nekom konačnom ovladavanju prošlošću nije ništa drugo nego simptom opasne megalomanije.

### Nespozum za budućnost

Klišé je u pogledu. Na sreću, još postoji umjetnost koja ne nastaje isključivo posredstvom identifikacije s tim pogledom, čak i kada mora nastupiti kao *balkanska umjetnost*. U tom pogledu je lako odgovoriti i na ono retoričko pitanje političara Buseka. Umjetnici i umjetnice su ti koji se rado daju psovati kao *balkanski umjetnici* dok god se to može prodati kao umjetnost. Oni su, naime, sve drugo samo ne naivni. Oni veoma dobro znaju da Balkan nije ni ime nekakve sudbinske odnosno kulturne zajednice kojoj oni nužno pripadaju, a ni odgovarajuća etiketa za umjetnost koju prave. Balkan je prije svega *terminus technicus* njihova odnosa prema globalnom umjetničkom tržištu kojim dominira Zapad, pojam koji

definira aktualne uvjete pod kojima se oni tom tržištu moraju izložiti. U svemu ostalome Balkan nije ništa drugo nego nespozum kao uostalom i svaki drugi kulturni identitet. Upravo to zna Erzen Shkololli. U njegovu radu *Transition* on prikazuje tri autoportreta: sebe kao dijete u kostimu ritualnog obrezivanja, kao Titov pionir s crvenom maramom i titovkom na glavi, i napokon danas sa zvjezdanom aenom Evropske zajednice iznad glave. Nigdje, međutim, ne može se na tim fotografijama zamijetiti nekakva vjera, a ponajmanje vjera u zapadne brbljarije o integraciji.

Prije no što u pogonu postkomunističke *reconquiste* – koja se u jeziku liberalno-demokratskih aparatčika danas naziva *EU-proširenje na istok* – riječ Balkan definitivno nestane iz našeg kulturno povijesnog iskustva, a s njom valjda i loša navika psovanja koje ćemo, vjerojatno kao primjer subverzivne umjetnosti, ubuduće moći čuti samo još u evropskim *white cubes*, dopustite nam još jedan, posljednji, akt balkanske nekulture. U nekim dijelovima Balkana rabi se, naime, jedna izreka koja doduše brutalno, ali tim preciznije opisuje prascenu svakog ljudskog nespozuma. U hrvatskom jeziku ona glasi: "Jebe lud zbunjeno-ga". Ta izreka želi nam zapravo reći da se nespozum može shvatiti i kao jedan od najintenzivnijih oblika međuljudske komunikacije i to upravo takav koji stremi užitku, koji taj užitak često priskrbljuje, a ponekad pritom uspije stvoriti i novi život – možda, dakle, i neku budućnost. Neka nam, dakle, *Krv i med* ostane u sjećanju kao jedan takav nespozum. ▣

## GRAD ZAGREB, GRADSKI URED ZA KULTURU na temelju članka 1. i 10.a Zakona o financiranju javnih potreba u kulturi (Narodne novine 47/90 i 27/93), objavljuje

### POZIV

na predlaganje programa javnih potreba u kulturi Grada Zagreba za 2004.

#### I.

Javne potrebe u kulturi za koje se sredstva osiguravaju iz Proračuna Grada Zagreba jesu kulturne djelatnosti, programi i manifestacije od interesa za Grad Zagreb, a koje Grad programom utvrdi kao svoje javne potrebe, kao i one koje su utvrđene posebnim zakonom. U skladu sa zakonom i kriterijima za utvrđivanje programa javnih potreba u kulturi i osiguravanju sredstava, te ocjenom izvršenja usvojenih programa za 2003., Grad Zagreb će u Program javnih potreba u kulturi za 2004. uvrstiti:

1. djelatnost ustanova kulture kojima je osnivač Grad Zagreb (narodne knjižnice, kazališta, glazbene ustanove, muzejsko-galerijske ustanove i centri za kulturu);
2. programe strukovnih i drugih udruga te umjetničkih organizacija od interesa za Grad Zagreb;
3. programe akcija i manifestacija u književnoj, knjižničnoj i nakladničkoj djelatnosti;
4. programe izdavanja časopisa u kulturi od interesa za Grad Zagreb;
5. projekte, akcije i manifestacije iz područja kazališne, glazbene i plesne djelatnosti;
6. programe izložbi, akcija i manifestacija u muzejskoj djelatnosti;
7. programe izložbi i drugih manifestacija u likovnoj djelatnosti te izdavanja likovnih monografija od posebnog interesa za Grad Zagreb;
8. programe poticanja i razvitka filmske i audiovizualne kulture od interesa za Grad Zagreb (ne podrazumijeva se proizvodnja cjelovečernih igranih filmova);
9. programe poticanja njegovanja tradicijske kulture i razvitka kulturno-umjetničkog amaterizma, te manifestacija u području kulturno-umjetničkog amaterizma;
10. programe urbane kulture, posebno inovacija za stvaralački rad i izvođačku djelatnost u skladu s kulturnim interesima mladih i osoba s posebnim potrebama;
11. programe zaštite i revitalizacije kulturnih dobara, zaštite knjižnične, muzejske i kazališne građe Grada, te otkupa umjetnina spomeničkog značaja;
12. programe međugradske, međuzupanijske i međunarodne kulturne suradnje od interesa za Grad Zagreb;
13. programe uvođenja novih tehnologija, posebno informatizacije u ustanove kulture kojima je osnivač Grad Zagreb;
14. programe investicijskog održavanja, adaptacije i opremanja objekata gradskih ustanova kulture, te tjelesne zaštite osoba i imovine u gradskim ustanovama kulture.

#### II.

Prijedlog programa uz obrazloženje mora sadržavati i prijedlog financijskoga plana sa specificiranim troškovnikom za izvršenje programa i naznakom dijela sredstava koja se osiguravaju iz vlastitog prihoda i drugih izvora, te sredstava koja se predlažu da ih osigura Gradski ured za kulturu.

Program javnih potreba u kulturi Grada Zagreba donosi Gradska skupština Grada Zagreba.

#### III.

Uz obrazložene prijedloge, predlagatelji trebaju za svaki program, obvezatno dostaviti podatke na posebnoj prijavnici i obrascu troškovnika koje mogu dobiti u Gradskom uredu za kulturu ili na službenoj web stranici Grada Zagreba [www.zagreb.hr](http://www.zagreb.hr)

**Prijedloge programa, pripremljene u skladu sa sadržajem ovoga poziva, treba dostaviti na adresu:**  
Gradski ured za kulturu, Zagreb, Ilica 25.

**Prijedlozi programa mogu se poslati do 16. srpnja 2003.**

Prijedlozi s nepotpunim podacima, kao i prijedlozi koji ne budu dostavljeni u navedenom roku, neće biti razmatrani niti uvršteni u Program javnih potreba u kulturi Grada Zagreba za 2004. godinu.



# Prolaznost i trag

**Sonja Briski Uzelac**

Komunikacija i transmisija u mediologiji Régisa Debraya

Ako posve bezazleno postavimo pitanje poput ovoga: "Ali kakve veze ima željeznica s *Madame Bovary*" (iz knjige Régisa Debraya *Uvod u mediologiju*, Presses Universitaires de France, 2000.), uvijek iznova se susrećemo sa starom poukom da ni najbanalnija pitanja nisu nedužna pitanja. Kao što je poznato iz hermeneutike, neka se pitanja ne mogu razumjeti tek na razini na kojoj se događaju. To je pogotovo slučaj ako su povezana s kulturom, sferom simboličkih djelatnosti koje obuhvaćaju i načine materijalnog posredovanja. Ovakva pitanja današnji teoretičari kulture sve manje postavljaju pod svjetlom prosvjetiteljske *baklje istine*, a sve više u sjeni mediasfere. Dakako, jedan od prvih mediologa, Marshall McLuhan, već je ranih šezdesetih prošloga stoljeća identificirao važnost medijskog elementa u ondašnjem kulturnom i teorijskom krajoliku te planetarno fiksirao sintagmu *medij je poruka*. U to je vrijeme jedan slikoviti pariški student filozofije i kolega Louisa Althussera, Régis Debray, posve bio fasciniran Che Guevarinom revolucionarnom strategijom, zbog koje će dospjeti i u bolivijsku tamnicu; njegovo je ime kasnih šezdesetih planetarno proslavila knjiga *Revolution in the Revolution?* (prvo je objavljena u Havani u siječnju 1967.). Na samoj naslovnici njezina engleskog izdanja (Penguin Books, 1968.), o autoru, kubanskom privatnom studentu revolucionarne teorije i prakse, stoji zapis Jean-Paula Sartrea: "Régisa Debraya je utamničila bolivijska vlast, ali ne zato što je sudjelovao u gerilskim aktivnostima, već zato što je napisao knjigu *Revolucija u revoluciji?*".

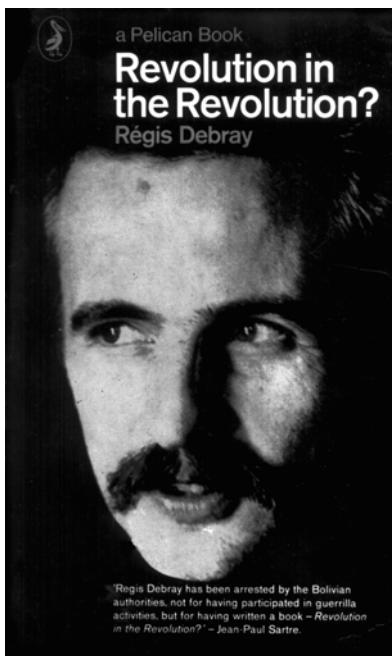
Unatoč svom kulturnom statusu i medijskoj slavi, knjiga s tako znakovitim upitnikom u naslovu nije preživjela svoje vrijeme, premda ga je obilježila. Ali je ime njezina autora ponovo u fokusu pozornosti početkom devedesetih; ovaj put u vrijeme kada se već govori o "društvu spektakla" (Guy Debord) ili "mapiranju ideologije" (Slavoj Žižek), dakle, u vrijeme žive aktivnosti poststrukturalističkog diskursa u teorijskom svijetu. Profesionalni proizvođači tekstova se okreću prema *cultural studies*, interdisciplinarnom proučavanju multidiskurzivnosti kulturne sfere, odnosno postupku dekonstrukcije općih shvaćanja kulturnih pojava kao oduvijek danih, *prirodnih* (primjerice klasa, rod, itd.), problematizirajući vezu između kulturnih zbivanja i političkih i ekonomskih nejednakosti. Unutar širokog raspona kulturalnih teorija dominiraju dva toposa: uloga medija i uloga ideologije u "konstrukciji socijalne zbilje" (Searle). Proučavatelji kulturnih fenomena iz ove perspektive ne postavljaju staro pitanje *što je tu vrijedno*, nego *tko je tu hegemon*, pa se stoga pojmovi *mediji* i *ideologija* pojavljuju uvijek u paru. Régis Debray se našao u središtu ovog teorijskog zbivanja kada se za njegovo ime počela vezivati konstrukcija neologizma *mediologija* (mediji + ideologija), veoma zavodljiva riječ koja kao da spaja ova dva valjda najneuhvatljivija, ali veoma često rabljena termina zadnjih desetljeća. No, nije samo u pitanju konstrukcija novog pojma, nego i zasnivanje novog pristupa te znanstvenog područja s relativno prepoznatljivim predmetom još iz vremena McLuhanove identifikacije medija kao središnje činjenice u kulturi 20. stoljeća.

## The Medium is the Message

No, Debray ne spominje McLuhanovo ime prečesto, premda je drugo poglavlje njegove nove utjecajne knjige *Uvod u mediologiju* (Presses Universitaires de

France, 2000.) naslovljeno upravo McLuhanovom krilaticom *The Medium is the Message*. Bolje je reći da se ono kontekstualno podrazumijeva kao planetarna činjenica kulture uvriježena još iz burnih vremena prvog čitanja, vremena macluhanovske "zanesenosti komunikacijama" i "komunikacijskim društvima". Novi, antropološki kontekst "postideološki" s kraja 20. stoljeća, međutim, preispituje priču o mediju kao prenositelju i posredniku poruke i njegovoj nedužnosti, posebice o odnosu tehnologije i konstituiranja subjekta. Debray polemizira sa starom tezom o takozvanom mehaničkom dobu pomagala koja su proširila naše tijelo u prostor, kojom se "iznad koda i okruženja, ističe važnost medijuma". No kako ni kretanje nije kulturno neutralno (primjerice, poštanska kočija ili željeznica, odnosno medioritam kao prosječno vrijeme potrebno da se neka simbolična tvorevina proširi po mediasferi), upitna su sva pretpostavljena znanja i stavovi o mediasferi, o porukama, ljudima i njihovim zajednicama. Debray čak niti ne govori o sredstvima masovnih medija ili najnovijim zbivanjima u tehnologiji komuniciranja, ali prati raspravu, koja je nekada imala implikacije u ideološkom opredjeljivanju, o argumentima za ili protiv takozvanog tehnološkog determinizma (uvjerenje da nove tehnologije neizbježno mijenjaju cjelinu društva). Debrayova se mediologija (u najširem smislu kao znanost o prijenosnicima) neprestano i neopterećeno kreće u graničnim međudisciplinarnim prostorima, izvan sustava etabliranih društvenih znanosti, te je kao nova znanstvena disciplina koja još uvijek "nema prebivalište i podršku institucija" posve nomadska. Sam autor kaže da je mediologija "družbenica Hermesa, boga puteva i raskrižja, nastaje razmjenom i prelazanjem s posjeda na posjed. U nju se može ući, i po njoj se kretati, kroz mnoga vrata, bez unaprijed određenog puta".

No, kako ona pristupa prijenosnicima, ugrađujući već usput u njih ideju o odloženom prijenosu poruke? U suvremenom se prevrednovanju spoznajne paradigme mediologija pridružuje antropološkom modelu, koji sve očitiše potiskuje lingvistički, i tu dolazimo do točke gdje se jasno pokazuju kako njezine polemične strane, tako i njezin pristup i predmet. Bitna je razlika između ova dva modela, najgrublje rečeno, u načinu shvaćanja kulture, odnosno antropologija čitavom svojom poviješću odbija binarnu opoziciju između *materijalne* i *duhovne* kulture. "Možda i nema ničega izvan teksta, ali mediolozi govore o papiru, slovima, pismenosti, dostupnosti" (prema Nadeždi Čačinović, *Doba slika u teoriji mediologije*, Zagreb, Naklada Jesenski i Turk.). Kultura se, dakle, utvrđuje kao multi-diskurzivan pojam, koji postaje predmetom mediološkog znanstvenog pristupa isticanjem njezine materijalne osnove (jer, piše Debray, "antropogeneza jest tehnogeneza, sve počinje tehničkim činom"). Predmet je mediologije, dakle, materijalna podloga kulture, odnosno načini njenog posredovanja, a to su prijenosnici te nositelji informacije i komunikacije. Pritom, disciplinarni pristup stavlja naglasak na proučavanje kulture u njezinu odnosu s tehničkim strukturama transmisije, a metoda na određivanje odnosa između simboličkih djelatnosti neke ljudske skupine i njezinih organizacijskih oblika, što uključuje i "fizičke tragove". U neku ruku, mediolog se bavi otkrivanjem "nevidljivosti medija" ili "vidljive strane tehnički nesvjesnog", osvješćivanjem procesa kako ljudska bića postaju subjekti izmišljajući sebe. Međutim, on ne oplakuje izgubljeno jedinstvo doživljajnog svijeta, jer mu antropologija govori da je "pisanje o materijalnosti komunikacije uvijek i pisanje o kulturi i sjećanju". Usput, zanimljiva je činjenica po sebi da riječ za tradiciju u njemačkom jeziku naglašava njezinu materijalnu osnovicu, a u francuskom se povlašteno mjesto daje "tvorevinama duha".



Debray eksplicitno naglašava da je cilj mediologije stvoriti od transmisije afirmativni diskurs, a ne polemički ili proročki, dakle, dezideologizirani diskurs koji s povijesti ideja prelazi na povijest njihovih odnosa i nositelja

## Komunikacija ili transmisija

Došli smo, dakle, do središnje točke koju problematizira ovaj tekst, a koja čini i okosnicu Debrayova uvoda u mediologiju. To je razlikovanje pojmova *komunikacija* i *transmisija*, što je i naglašeno na početku knjige podnaslovima *Kut proučavanja* i *Više od komunikacije – transmisija*. Već su gore u tekstu spomenuti *prijenosnici* i *nositelji informacije i komunikacije*, pojmovi koji su na prvi pogled neodvojivi, što je pod određenim kutom gledanja posve legitimno, jer se ista realnost može promatrati u ravnima koje ne isključuje jedna drugu. Međutim, upravo je njihovo razdvajanje i razgraničenje *differentia specifica* Debrayova pogleda. No on nije, prema riječima samog autora, plod isključivo njegova vlastita produbljenog teorijskog uvida, nego sinteza rezultata višegodišnjeg zajedničkog rada grupe istraživača iz kasnih devedesetih, uglavnom francuskih kolega, okupljenih oko izdavačkog projekta *Mediološke sveske* (od 1996. izlazili su tematski brojevi), a prije toga oko "razbarušenih ideja" iz *Mediološkog manifesta* (1994.) koji su pisali zajedno. Pozivajući se na taj prethodno obavljani posao, Debray je, neprestano i dalje polemizirajući, sistematizirao problematiku mediologije i označio konceptualne okvire nove znanstvene discipline. Provokativna točka oslonca je pritom nadilaženje prve *epistemološke prepreke*, a to je macluhanovski horizont pojma komunikacije (umnožavanje i umrežavanje *strojeva za komunikaciju*). Mediologija ga posve ne odbacuje, nego ga decentrira, unosi diskontinuitet u nekritičko prihvaćanje *Gutenbergove galaksije*, mediasfere koja opstoji na spoju informacija/komunikacija, gdje u prvi plan izbijaju sami mediji, karakteristike kanala i sredstava, difuzija, fizika prijenosa bez dubine vremena itd. Mediološkom se analizom, međutim, naglasak prebacuje s medijskog niza "sredstava za masovnu difuziju" na složeniju cjelinu, na proces odloženog i kumulativnog prijenosa i oblikovanja poruke; a time se već stupa na tlo transmisije.

Dakako, komunikacija predstavlja nužan, ali ne i dovoljan uvjet za transmisiju, premda se može učiniti da se binom transmisija/komunikacija može svesti na binom javna difuzija/razmjena riječi. Između njih je znatna razlika, jer da bi se izvršila transmisija nije dovoljno uvećanje i usložnjavanje veza, mreža i kanala između onog koji šalje i onog koji prima poruku. Transmisija ne ovisi tek o mehaničkom posredniku, nego o svim složenim posredničkim strukturama koje utječu na dinamiku kolektivnog pamćenja i kulturnog sjećanja. Pojmovno razgraničenje između komunikacije i transmisije, dakle, ide linijom institucionalizacije prijelaza iz svakodnevnog, prolaznog u područje objektivizirane kulture. Komunikacijom se označava protok poruka u određenom trenutku, odnosno prijenos informacija u prostoru, na relaciji ovdje i tamo. Transmisijom se, pak, prenose informacije i znanja u vremenu, na relaciji nekada i sada te se kumuliraju kao tekovine kulture. Mogli bi jezično precizirati da je u jednom slučaju riječ o raspodjeli (distribuciji), a u drugom o predaji (tradiciji), no u oba se slučaja rabe ista tehnička sredstva. Ali, različite su im per-



## esej

spektive: u prvom je socijalno-psihološka i sociološka, jer komunikativni činovi primarno uspostavljaju veze među ljudima, odnosno stvaraju društvo, a u drugom je povijesna, jer transmisijski proces (grčka etimologija ukazuje na oblik procesije kao porijekla tradicije) proizvodi kulturni kontinuitet kao svijet smisla i značenja. No, ovaj se kontinuitet, što mediološki pristup posebno naglašava, zasniva na ljudskom učinku (uključujući i biološki – naraštaji!), a ne tehnološkom. Čovjek je glavni prenositelj i znanstveni je predmet mediologije zgnusnut oko ove rečenice, zahvaljujući, prema Debrayevim riječima, “novom logičkom organiziranju već poznatih pojmova” i, dakako, pitanja.

## Zaustaviti trajanje

Isticanje vertikalnog, dijakronijskog aspekta prijenosa informacija, odnosno znanja, oslobodilo je mediologiju potrebe da se bavi medijima kao sredstvima horizontalne difuzije koja šire trenutačnu, protočnu, neposrednu, lakoprenosivu i nadasve prolaznu komunikaciju. Jer, kaže Debray, sama “pomisao da se (kulturna) transmisijska može obaviti (tehničkim) sredstvima komunikacije predstavlja iluziju uobičajenu za komunikacijska društva”. Pored tehnike, transmisijska kao društveni komunikativni odnos zahtjeva institucionalizaciju, podjelu uloga u međusobnom odnošenju (odnosa između oca i sina, učitelja i učenika, svećenika i vjernika, mentora i novaka). To je mukotrpan odnos odgoja i obrazovanja koji se odvija u vremenu, uz poštivanje prava i obveza, hijerarhije, protokola, rituala i dr. garantata utemeljenosti i autentičnosti. Institucija predstavlja genealoški aparat ne samo u pravnom smislu (koji utvrđuje pravne propise funkcioniranja sustava usvajanja, čuvanja i širenja znanja) nego i u psihološkom, onom smislu *afektivnog slaganja* koji duhovno povezuje jedinke s grupom ili zajednicom (od udruge ili jednostavno grupe sljedbenika neke ideje ili projekta, preko *universitas* kao slobodne intelektualne zajednice, do crkve, stranke, nacije ili kompanije). U svakom se slučaju individualno prihvaćena genealogija održava nekom malom ili velikom pričom (od mistifikacije, do konceptualizacije ili projekcije), čime se artikulira opravdanost sustava vrijednosti, valjanost sadržina ili odanost pošiljatelju poruke).

Danas je opće mjesto da nas naše tehničke naprave za komunikaciju (“ekstaza komunikacije” prema Baudrillardu) oduševljavaju, a da nam institucije dosađuju; no oduvijek je bilo tako, jer se prve obnavljaju velikom brzinom, a druge su statične i tek ih jaka pokretačka snaga, iznutra ili izvana (tu se mediologija tematski širi na sve strane), može staviti u novi pogon (primjerice alfabetsko pismo ili Gutenberg). Za ovladavanje vremenom, dakle, potrebna je ustrajna posvećenost, individualna i kolektivna, kojom se prolaznost podređuje trajanju i kojoj paradigma biblioteke nije tek metafora. U ovoj se paradigmi gotovo sažima veoma složena mediološka problematika: razvitak tehnologije, pokretačke snage kulturne povijesti i civilizacijskih obrata, stvaraoći i proizvodnja kulture, institucije i artefakti itd. Moguć je i drugačiji paralelni niz: skladište pisanih znakova, gomilanje i čuvanje materijalnih tragova kao izvor sjećanja i znanja, vanjski činitelj unutrašnje transmisijske, posrednik između mnemotehnike i pamćenja, model zajednice pismenih, njezin institucionalni produžetak i dopuna, simbolizacija utemeljiteljskog čina u imenu (iza Aleksandrijske biblioteke stoji ime Aleksandra Velikog ili iza biblioteke u Bagdadu ime kalifa Al-Mansura), mjesto učenosti sa sebi svojstvenim ritualima (egzegeza, prijevod, kompilacija), mjesto kontakta koje potiče na utiskivanje novih tragova – ali i njihovo recikliranje, mjesto posredovanja između postojećih tekstova i budućih čitanja, putokaz u obilju dokumenata, potvrda zabluda da goli fizički prijenos informacija znači i prijenos znanja u društvu, organizirana materijalnost sposobna da nadživi medije prolazne komunikacije (od usmenog proročanstva do e-maila) itd.

## Afirmativni i dezideologizirani diskurs

U samom terminu *medio* naglasak je na posredovanju kao radnji koja je neodvojiva od tehničke aparature kojom se unosi red. Transmisijska pretpostavlja organizaciju (odabir, sinteza), a sam proces mišljenja zadobiva materijalnu objektivnost organizacionog procesa. Dok se komunikacija čini u svim pravcima i demokratska je po naravi, transmisijska se odnosi na vertikalnu identiteta i stoga je hijerarhična (“mediologu je suđeno da se služi pojmovima tradicije upravo onda kad želi raskinuti te okove”, tuži se Debray). Ili drugim nizom iskazano: novinar distribuira informaci-

Pojmovno razgraničenje između komunikacije i transmisijske ide linijom institucionalizacije prijelaza iz svakodnevnog, prolaznog u područje objektivizirane kulture... Mogli bi jezično precizirati da je u jednom slučaju riječ o raspodjeli (distribuciji), a u drugom o predaji (tradiciji)

je (*komunicira*), profesor predaje (oblikuje i prijenosi znanje), pravnik zastupa pojedinačne javne interese, svećenik propovijeda svete tajne, itd. U komunikaciji je dovoljno biti efikasan, a u transmisijskoj treba postići i preobražaj; tu je, dakle, riječ o razlici između logistike značenja i logike koda. Dalje, za razliku od komunikacije koju karakterizira brzina protoka, odloženi prijenos poruke ima dovoljno vremena za oblikovanje, kako poruke (simbolizacija u umjetnosti ili monumentaliza-

cija u arhitekturi kao pobjeda nad prolaznošću), tako i njezina sadržaja, jer samim trajanjem prijenos preobražava, poruka poput spirale krči put i ostavlja trag. Opstanak tragova čini od sjećanja društveni, objektivni čin. *Neživa memorija* produbljuje živu memoriju, neizbježno prolaznu. Debray citira kinesku poslovicu: “I najbolje pamćenje je slabije od najbljedeg mastila”. Zatim dodaje, ne bez ostatka neoromantičarskog patosa: “Kad je sam, duh vene i umire, oživljava ga pisanje, koje će utjecati i na druge duhove, udaljene u prostoru i vremenu”. I tako mediološki nizovi idu gotovo u beskraj (u pravcu povijesti, sociologije, etnologije, antropologije, umjetnosti...), otkrivajući neprestano dvostruku prirodu ili *dvojako tijelo* medija: *tehne* i *praxis*, oruđe i ponašanje, individualno i kolektivno, koji uvjetuju jedno drugo, jer medij nije nešto apriorno dano već se izgrađuje ovisno o okolnostima.

Tako, poput nepopravljivog, radoznalog lika iz priče o *nedovršenoj moderni*, novi mediolog Régis Debray se poziva na staru humanističku metaforu o Minervinoj sovi koja izdaleka i naknadno stiže kao “sjećanje na zaplet i događaje” koje svojom mudrom “postojanošću zamjenjuje varljivo iskustvo jedinke”. No i eksplicitno naglašava da je cilj mediologije stvoriti od transmisijske afirmativni diskurs, a ne polemički ili proročki, dakle, dezideologizirani diskurs koji s povijesti ideja prelazi na povijest njihovih odnosa i nositelja. ■

## PSIHODELIČNA TEORIJA ZA UNUTARNJA TIJELA!

Stvarnost je LSD za mase.  
Istina je reklama.  
Svijet je medijski fenomen.  
Ideje su oblik emocija.  
Smisao je otmica koja se doživljava poput zavođenja.

**Zoran Roško** (mentalni di-dže, urednik emisije *Alternet* na Trećemu programu Hrvatskog radija) sintetizirao je konceptualnu drogu, knjigu **Paranoidnije od ljubavi, zabavnije od zla - reklame postojanja i halucinogene istine: rekreacijska teorija za unutarnja tijela**, homeopatski protuotrov za paranoju izazvanu suvremenim tehnološkim i mentalnim mutacijama koje izazivaju nestanak staroga čovječjeg režima. Njegova knjiga reklamira novi senzibilitet teorijskog pisanja nadahnut post-rockom i tjelesno-futurističkom glazbom; riječ je o plesu unutarnjih tijela koji samo slični filozofsko-teorijskoj raspravi a rezultat je “delirično putovanje kroz unutarnji i vanjski svemir, trip kroz zečju rupu globalne kulture post-svega” (**Steven Shaviro**).

“Ova je knjiga plodotvorno štivo za društvene i humanističke znanstvenike, medijske praktičare, književne teoretike i suvremene umjetnike zato što postavlja u središte pitanje tijela, medija, duhovnosti i posredovanja kazivanja o svijetu izgubljenome u paučini ‘paranoidnoga orgazma’” (**Žarko Paić**).



Knjigu možete naručiti pouzećem izravno od izdavača:

**Naklada MD,**  
Vlaška 35,  
10 000 Zagreb  
(md.quorum@zg.tel.hr),  
tel/fax: 48 14 562.

Cijena knjige  
(284 stranice)  
je **140,00** kuna  
s uračunatim poštanskim troškovima za Hrvatsku.

**Užitak je  
čudniji od boli -  
orgazam je tvoj  
najparanoidniji  
osjećaj!**



## Govor dekapitiranih tijela

### Antun Maračić

Izložba Mare Bratoš, *U sobi*, Studio Josip Račić, Zagreb, od 22. svibnja do 8. lipnja 2003.

Umjesto bitnijih novosti u motivu, raspoloženju, ili tehnici, novi radovi – trinaest kolor fotografija većeg formata – koje je Mara Bratoš (Dubrovnik, 1974.) izlagala u zagrebačkom Studiju Josip Račić, donose radikalizaciju već u začetku ustanovljenih svjetonazornih okvira, mišljenja slike i njezine strukture. Kao i dosad, kako to već sam naslov izložbe (*U sobi*) sugerira, riječ je o u autoričinu opusu dominantnim slikama bliskih ljudi i prostora. Ovaj put potpuno izostaje drugi segment autoričina interesa, portreti poznatih lica iz javnog života, koje autorica snima po profesionalnom zadatku, a koji su pokazani u seriji izložbi *Portreti I, II* tijekom 2001. godine. Kao i dosad, poziraju pojedinci i parovi bez smiješaka namijenjenih povijesti, bez egzibicionizma, grimasa, gestike... Nema u njih truda da pokažu bilo što osim svoje mirne datosti, njihovi pogledi istodobno su usmjereni i prema unutra i prema van, slikanje za njih tek je benevolencija trenutnog zastajanja, bez naročitog interesa i potrebe naglasaka tog čina. Događaju se te scene usred dnevnih aktivnosti svakog modela ponaosob, čiji se prekid zbiva za volju kamere koja će to zaustavljanje tek dodatno zamrznuti. Doduše, uz neposredna portretna poziranja u ovoj će se seriji isticati i, po svemu sudeći, režirani prizori s prijateljskim parovima u kojima je postignut konsenzus s fotografkinjom o aranžmanu neke suvremene (anti)genre scene. No, pritom se neće dogoditi ništa što već nije sastavni dio svakodnevnice konkretnog prostora i ljudi. Prividno loši kadrovi, odsutnost fokusa katkad, česta "dekapitiranja" modela – upućuju nas na moguće, nama nepoznate, naročite, izvan vidnog polja skrivene povode fotografiranja.

### Radikalizacija svakodnevnice

U stvarnosti malo zanimljivi, ni po čemu posebni dijelovi svakodnevnog ambijenta u kojemu modeli borave, s gomilom predmeta koji se pojavljuju u kadru – uslijed podrazumijevanja "tajnog" razloga snimanja postaju vrijedni pažnje: gotovo kao prvi put, poput egzotičnih stvari, gledamo čaše, noževe, pipe, kemijske higijenske preparate uz kuhinjski lavabo, zidne pločice s uzorkom popularnog stripa... Aktivnost modela, pak, promatramo kao nešto bremenito razlogom i značenjem, nešto skoro sudbonosno. Što to motivira zabavljenost ukućana (*Mare i brat*) unutrašnjošću kante za smeće? Što je Marku, svom partneru, učinila pod pravim kutom pognuta Marina, čiju glavu i lice ne vidimo ni u jednoj od dvije sekvence. Je li ga poljubila, šapnula mu

nešto povjerljivo, što znači njegov pogled kad se ona uspravlja u prvom planu slike; gleda li on uopće njezino tijelo – koje se, u improviziranoj intimnoj kućnoj odjeći – nasdaše pitoreskno, plastički bogato i senzualno, sada ističe – ili se tek odsutno oporavlja od sna? Što se događa u sekvenci *Gledanje televizije* gdje ne vidimo lica ni jednog od sudionika. Samo njihova torza, stol s groždem ispred njih, potom, kada muški lik napusti kadar, draperiju sofe te, ponovo, naglašenu životnost i misterij ženskog tijela na kojem se nadamo pročitati događaj. Ništa nam ne pomaže u našoj vjeri-sumnji u "nešto iza"; ako i znamo da su to prizori bez značaja, oni ga zadobivaju upravo zbog radikalnosti svog besmisla (odnosno, možda zbog magične sposobnosti autorice da trivijalno prevede u egzotično). Isto se događa i s figurom mladića (ponovno jedan lik bez lica) koji, uz djevojku iza njega, gol do pasa sjedi na krevetu, a čiji profil odsijeca desni rub kadra: ekspresija linije povijenih leđa, tamne kose s posebno istaknutim crvenim uhom; platneni remen s desnom uzdužnih crnih pruga; metalni lanac koji izlazi iz džepa na trapericama... Sve su to detalji čija nenadana vidljivost, proizišla iz odsutnosti lica kao dijela tijela koji inače sadrži najviše važnosti i zadržava većinu pozornosti, proizvodi intrigu i iznenađenje. No, otkuda sklonost fotografkinje



Luna, 2003.

dekapitiranju svojih modela? Ono je, naime, i ranije bilo prisutno, a sada se potencirano pojavljuje. Svakako, riječ je prvenstveno o filmskoj inspiraciji (Mara je, uostalom, diplomirala odsjek filmskog i TV snimanja na ADU Zagreb), odnosno o fingiranju statičnog filmskog kadra iz kojeg likovi izlaze te im se dijelovi tijela postupno gube. Marine su fotografije, dakle, "filmski inserti" i to oni nevažni strukturalni filmski dijelovi iz kojih ne saznajemo puno o sadržaju, one premošne sastavne čestice koje umjetnica želi



Marko i Marina, 2003.

### Aktivnost modela promatramo kao nešto bremenito razlogom i značenjem, nešto skoro sudbonosno

osloboditi primijenjene funkcije, dati im samostalnost, vratiti dignitet.

### Osamostaljeno tijelo

Analogno težnji apostrofiranja dijelova veće cjeline, Mara akcentira tijelo, trup, udove, ostavljajući ih bez identifikacijske i značenjske dominante – glave. A lišavajući tijelo psihološkog središta, uspostavlja se tenzija između onog što je prikazano i dijela koji (po konvenciji i

navici) na slici nedostaje, odnosno – tijelo mora nadomjestiti funkciju glave. Osamostaljene grudi, ruke i noge, preuzimajući, dakle, ulogu lica postaju tako intrigantno personalizirane, zadobivaju sadržaj koji ranije nismo primjećivali. Također, okrutno obezglavljanje, u odnosu na obično nježne muško-ženske konstelacije, doprinosi dinamiziranju i uslojavanju prizora, dodatno otklanjajući opasnost njegove jednoznačnosti. To se slaže i s tendencijom autorice da izbjegava "primijenjeni" govor, bilo kakvu deklarativnost, poruku. Tako svodi stvar na vizualno te animaciju, apostrofiranje i afirmaciju onih vrijednosti koje prizori već latentno posjeduju, no koje u sebi skrivaju. Pa i onda kada prikazuje klasični portret, naglasak će biti na tijelu ili odjeći. Na portretu djevojke (*Dube*), primjerice, više od inače prelijepo "nacrtaće" arabske lica u profilu, s očima u sjeni, pozornost će privući savizježde madeža na tijelu ispred zelene podloge draperije/tapete s maslinastim uzorkom, dok će se smjerno oboreni pogled drugog ženskog lika (*Leona*) i sam upravit na ono što će i gledatelja prvenstveno zaintrigirati: djevojčina elegantna intimna odjeća – ružičasti kombine sa svojim bogatim detaljima dvostrukih tankih "tregera" od kojih je po jedan krak vezana vrpca što se uvija i teče niz ramena. Tu je i detalj fine čipke na prsima te zrakasto izvezenih linija koje se šire preko trbuha... Izbjegavajući tako na najsuptilniji način očekivano i tipično, određeno i prepoznatljivo, Mara svjesno otklanja konvencionalnu fabulu i sadržaj, latentno se boreći protiv viška ekspresije pa, konzekventno, i demagogije. Ona cilja u značenjski prostor ne-poruke, ne-programa, ne-izričaja... A ono što se kod nje pojavljuje na mjestu službeno važnoga, presudnoga, podobnoga – goli je život u njegovim nepretencioznim manifestacijama, efemerijama, slučajnostima... zajedno sa (što je najvažnije!) životnošću samog fotografskog medija. ▣



## vizualna kultura

## Veliki show umjesto Velikog selektora

Iva Boras

Uz 50. venecijanski bijenale *Snovi i konflikti – diktatura gledatelja*, od 15. lipnja do 2. studenog 2003.

Venecijanski bijenale pod nazivom *Snovi i konflikti, diktatura gledatelja* otvoren je za posjetitelje 15. lipnja 2003. svečanom dodjelom nagrada. Jubilarni, 50. bijenale po broju izlagača, broju posjetitelja u prva tri dana prije otvorenja (*Vernissage*), broju akreditiranih novinara i mnoštvu lokacija na kojima su djela izložena – nadmašio je sve dosadašnje. Cijela Venecija diše u ritmu Bijenala, po gradu su razasuta nepotpisana djela koja funkcioniraju kao dio urbane opreme, plakati s ne do kraja jasnim porukama, performansi, skulpture, različite umjetničke akcije. Sva ta događanja oko Bijenala postaju tako jednakovrijedna djelima od selektora *odabranih umjetnika*, a ponekad se i te dvije sfere preklapaju, kao, primjerice, u suptilnoj akciji koju su noć uoči otvorenja *Vernissagea* izveli članovi slovenske skupine IRWIN.



## IRWIN – od željezničke stanice do Arsenala

Prije sedamnaest godina, pet umjetnika iz skupine IRWIN nije imalo dovoljno novca da prespava na nekom pristojnom mjestu, a željeli su vidjeti Bijenale, te su proveli noć na željezničkoj stanici. Osjećaj stida pomiješan s vjerom da će jednom stvari biti drukčije pratili su mlade umjetnike na prvom susretu s velikom *Mostrum*. Godine 2003. pozvani su izlagati u *Arsenale*, u selekciji Igora Zabela *Individualni sistemi* te im je kao i svim *odabranim* omogućen luksuzni boravak u sobama čija je cijena fantastičnih 490 eura za noć. Odlučili su prisjetiti se svojih početaka, obaviti svojevrstan ritual i prespavati ponovno na željezničkoj stanici. Kad etablirani umjetnici izvedu *tihu akciju* (za koju je znao samo fotograf Igor Andjelič), onda se takva vrsta akcionizma, osim kao intimna zadovoljština članova grupe, može, dokumentirana i argumentirana naknadno – razumjeti i kao poticaj neafirmiranim umjetnicima u trenucima krize, *konflikta*, a na putu do ostvarenja *snova*.

Naziv ovogodišnje izložbe *Snovi i konflikti* i podnaslov *diktatura gledate-*

Opći dojam je da su željeli pokazati previše i da nedostaje čvrsta struktura. Interakcija s publikom, kritičko oko javnosti kojoj se u podnaslovu obraća Bonami, najbolje funkcionira u selekciji pod nazivom *Utopija station*

*lja* proizlazi iz želje njezina direktora Francesca Bonamija da Bijenale u dvadeset i prvom stoljeću izgleda drukčije, otvorenije, te da se pokaže što više različitih razmišljanja, pristupa i ideja o suvremenoj umjetnosti. Bonami je pozvao jedanaest selektora koji *svoje* umjetnike izlažu u prostorima *Arsenalea* i muzeja *Correr*. Ugodno iznenađenje je da su u skoro svakoj selekciji prisutni ulje na platnu ili akvarel, pa se može reći da je tradicionalno na velika vrata ušlo u zonu suvremenoga. Bonami je posebnu pažnju pridao ovom mediju izložbom *Sljkarstvo; od Rauschenberga do Murakamija 1964. – 2003*.

## Utopija station i Individualni sistemi

Ipak, instalacije, video radovi i općenito koncepti imaju prvenstvo u svakom od prostora. Jedanaest različitih pristupa umjetnosti uz nacionalne selekcije u paviljonima u *Giardinima* te mnoštvo događanja i izlaganja u gradu čini se da je dovoljno prostora za opsežno predstavljanje umjetničke produkcije u protekle dvije godine. Opći dojam je ipak da su željeli pokazati previše i da nedostaje čvrsta struktura. Interakcija s publikom, kriti-



Maurizio Cattelan



čko oko javnosti kojoj se u podnaslovu obraća Bonami, najbolje funkcionira u selekciji pod nazivom *Utopija station*. Opuštena atmosfera, *no name* koncept izlaganja, izravno obraćanje posjetitelju te raznovrsnost tema i tehnika funkcionira u jednom prostoru, ali istovremeno, s obzirom na to da su djela nepotpisana, u prvi plan dolazi kustos Hans Urlich Obrist, a ne umjetnici. Perspektiva kustosa/umjetnika tzv. *Veliki selektor* upravo je ono što Bonami nastoji promijeniti u tzv. *Veliki show* u kojem će gledatelj imati drukčiju, važniju, ulogu.

Igor Zabel, jedan od jedanaest pozvanih kustosa, u svoju je selekciju pod nazivom *Individualni sistemi* uvrstio i Mladena Stilinovića te promovirao hrvatskog umjetnika na najbolji način, u frekventnom *Arsenalu*. Konceptualni rad *Rječnik bol* sastoji se od 523 lista iz engleskog rječnika u kojem je temperom prebrisano značenje pojedine riječi i umjesto objašnjenja upisano *pain (bol)*.

Imaginaciju svakog posjetitelja propituje mlada Poljakinja Monika Sosnowska u djelu *Bez naziva* koju je u izložbu *Clandestine* uvrstio Francesco Bonami. Ona se poigrala optičkom iluzijom i stvorila arhitektonski prostor, naizgled vrlo dugački hodnik, bijelo-zelenih zidova čija se poenta otkriva tek kad gledatelj odluči u njega kročiti. Nakon nekoliko koraka otkriva se varka, strop se naglo spušta, a do vrata na kraju dugog hodnika može se doći samo puzeći.

## Air conditioned Su – Mei Tse

Koliko je teško biti izvoran i nov u suvremenoj umjetnosti najbolje se vidi u nacionalnim paviljonima. Australaska umjetnica Patricia Piccinini u djelu *We are family* stvara potpuno nov svijet, nova bića. Skulptura i video referiraju se na mogućnosti manipulacije životom u 21. stoljeću, stvaranje abnormalnih živih organizama i pitajući se što je uopće normalno, ljudski? Poljski paviljon ističe se jednostavnošću ideje i izvedbe. Zidovi su prekriveni kockicama za igru, a u sredini paviljona je stol s kockama – poziv na igru. Pravila su sljedeća: baci kockice, poredaj ih u niz i potraži je li dobivena kombinacija jedna od 46656 koliko ih je na zidovima. Mogućnosti su dvije – ili ćeš je naći i pobijediti ili ćeš izgubiti.

IRWIN  
Konflikt je proporcionalan želji za pobjedom, a jedini način da izbjegnemo konflikt je da ne igramo.



Damian Hirst

Neke se zemlje na Bijenalu predstavljaju prvi put – recimo Bosna i Hercegovina. Četiri jaka umjetnika Nebojša Šerić-Shoba, Maja Bajević, Jusuf Hadžifezović i Edin Numankadić predstavili su svoju zemlju u najboljem svjetlu, jedino je upitno zašto su svi morali biti prisutni baš prve godine.

U *Giardinima* su između paviljona



postavljeni i drugi projekti, a nacionalni paviljoni zemalja koje nemaju sreću biti na ovoj izvornoj lokaciji raštrkani su po Veneciji. Te izložbene prostore, razmještene po labirintu venecijanskih kanala teško je naći i bez paklene vrućine i vlage koja je na otvorenju ovogodišnje smotre onemogućavala smirenu refleksiju viđenog. Nimalo ne začuđuje da je naziv izložbe u pobjedničkom luksemburškom paviljonu *Air conditioned* umjetnice Su – Mei Tse.

*Nagradu za životno djelo* dobio je Michelangelo Pistoletto; *Zlatnog lava za najbolji rad u međunarodnoj selekciji* Peter Fischli i David Weiss; *Zlatnog lava za umjetnika mlađeg od 35. godina* Oliver Payne i Nick Relph, a *Nagradu za novu talijansku umjetnost* Avish Kheberzhadeh. ▣

foto: Igor Andjelič



Tehnologije transfera

## Prženje na venecijanski



**Marina Gržinić**  
**Margrz@zrc-sazu.si**

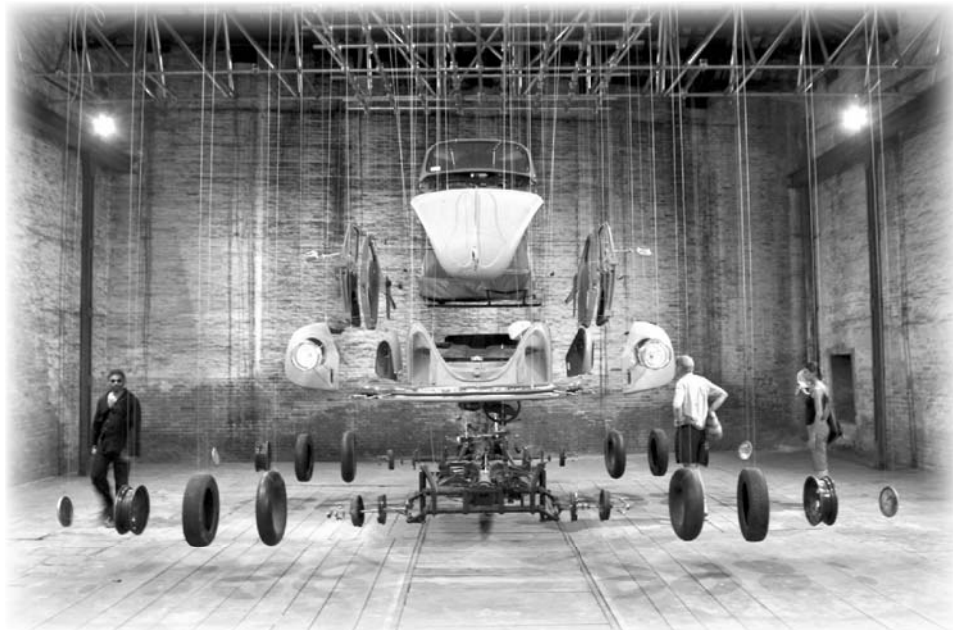
Logika 50. bijenala jest u izložbi nazvanoj *Slikarstvo*, tamo treba tražiti izvor suvremene logike tržišta umjetnina: ključ njegovih investicija i potreba, rodoslovlja i pripadnosti

**P**rovela sam jedan od najtoplijih dana u svom životu na venecijanskom bijenalu i odlučila, za promjenu, poblizje pogledati dva takozvana tematska dijela izložbe Bijenala i ne "miješati" se ovaj put u logiku nacionalnih paviljona, a time ni s nacionalnim selekcijama i nacionalnim kulturnim i *off* kulturnim politikama. Objekte izložbe o kojima bih željela nakratko progovoriti su dio pedesete obljetnice Bijenala i projekti koje je osmislio Francesco Bonami, novi umjetnički ravnatelj Bijenala. Prva je naslovljena *Slikarstvo, od Rauschenberga do Murakamija 1964. – 2003*. Osmislio ju je sam Bonami i predstavio u Museo Correr na Trgu sv. Marka u Veneciji. Izložba je neka vrsta rezimea ili revalorizacije slika od šezdesetih naovamo. Propozicija ove izložbe je, prema Bonamiju, određeni ekskluzivizam ili veličanje isključivo slikarstva u proteklih četrdeset godina bijenalske povijesti. Izložba je predstavila slike koje su bile veličane ili cenzurirane ili čak isključene, unutar samog Bijenala. Tu činjenicu danas treba osobito naglasiti. Zašto? Što se tiče turističke logike posjetilaca to može biti shvaćeno kao dobronamjerno postignuće, jedno lijepo putovanje u prošlost mitskih objekata vizualnih umjetnosti. To je posebno važno istaknuti i zbog klimatiziranih prostorija Museo Correr. Govoreći o klimi, nemojte me shvatiti samo kao cinika: naprotiv, moja je ozbiljna teza kako su tijela posjetitelja uistinu važna. Dok prolazimo prostorijama Musea Correr promatrajući djela koja su dio svakog ozbiljnog vrednovanja stanja stvari na tržištu umjetnina.

### Tržišna pravila

No što ako ponovo razmotrimo kulturalnih konzumenata ili možda logiku selekciju Bijenala? Za nas posjetitelje izložba je šetnja klimatiziranim prostori-

Damián Ortega



Iz selekcije Utopia Station

jama (kakvo zdravo olakšanje! Moram to ponoviti!), a zato jer je tržište umjetnina dodatno pročišćeno znak olakšanja da će se stvari vratiti ponovo na stari put.

Koncept ove izložbe je tradicionalno shvaćeno slikarstvo kao egzemplarni medij umjetnosti: zaista, kakav konzervativan pristup, pristup u kojemu je slika jedino dvodimenzionalni površinski objekt koji je dugo shvaćan kao najvažniji investicijski "medij" ili forma na području lijepih umjetnosti. Svako od odabranih imena jest ime ukorijenjeno u tržište umjetnina koje je bilo i jest uključeno u marketinški proces, nabijeno investicijskim i transakcijskim poslovanjem. Rezultat je paleta najpoznatijih imena tržišta umjetnina od danas najpoznatijih ikoničnih radova koji su dio naslijeđa civilizacijskog umjetničkog prvog kapitalističkog svijeta. To je borba za osnaživanje dvodimenzionalne slike jer, pripazite, ovdje su imena vrlo pažljivo odabrana, bez greške. Imena na izložbi od Auerbacha, preko Dumasa i Hirsta do Warhola, u središtu su umjetničkih investicija, s čvrstim rodoslovnim vezama uspostavljenim u posljednjih četrdeset godina. Ni Trećem ni Drugom svijetu pristup nije ovdje dopušten, nijednom imenu koje uznemiruje veliku obitelj politike ulaganja u visoku umjetnost. Ovdje možemo otkriti dvostruku logiku suvremenog izlaganja o tome a) što su "lijepi umjetnosti" i b) u što ulagati barem u sljedeće dvije godine. Potreba za takvom izložbom dolazi s tržišta umjetnina koje je u prošlom razdoblju bilo porušeno umjetničkim mrežama novih medija i instalacijsko-konceptualnim projektima.

Isti je proces bio vidljiv na izložbi *Arco 2003*, koja je u središte stavila – slike, ali ne bilo koju sliku, nego imena majstora stare avangarde. Ovdje u Veneciji opet samo imena majstora. Ona su kao lozinke i kodovi za tržište.

### Dužnost

Drugi izložbeni projekt na venecijanskom bijenalu je, mogli bismo reći, mnogo otvoreniji, barem dopušta snove s lažnim pojmom konflikta. Naslov je *Snovi i konflikti*, a njegova logika je niz kustoskih pristupa spojenih zajedno u

izložbenom prostoru Arsenala. Pristupi imaju zadatak pokriti cijeli svijet. Pa ako je prva izložba *Slikarstvo* ta koja služi interesima tržišta umjetnina, jer se u izložene slike ulaže novac, a galerije ozbiljno posluju, drugi projekt, koji je također osmislio Bonami, u igru doziva nekoliko kustosa s raznih mjesta. Logika je zdrav "multikulturalni" pogled na različiti svijet koji supostoji u Svijetu. OK, žele se boriti jedni protiv drugih, no samo zbog bijenalske potrebe "kruha i igara", jer u stvari konflikt ovdje uopće nije prikazan. Globalni *credo* kapitala multilokalnog identiteta ovdje je najjači. Pomalo od svega i to je stavljeno pod isti krov; kustos je taj koji osigurava lozinku, a ne medij, kao što je slučaj s izložbom *Slikarstvo*. Svaki kustos dijeli s nama svoju sferu interesa. Na kraju će ukus publike biti zadovoljen, jer nema sumnje da će barem nešto biti pronađeno što odgovara interesima pojedinca i da će to biti pronađeno negdje u dugačkom hodniku/hodnicima Arsenala.

U ovom sam paviljonu sreća mnogo prijatelja i vidjela neke zanimljive projekte, sklopila neke poslove za budućnost i divila se iz daljine djelu trojanskog konja koje je izveo sam Bonami. On je bio pravi izbor za institucije moćnog tržišta umjetnina i kritičare i časopise koji im služe. Bonami je talijanski Berlusconi tip, civiliziran na površini, a duboko



sirov u načinu na koji se ponaša prema svojim neprijateljima i kritičarima. Pamtim njegov odgovor kada je na konferenciji za tisak na Manifesti u Ljubljani bio uznemiren pitanjem bjeloruskog kritičara koji je doveo u pitanje koncept ljubljanske manifeste. Kritičar je postavio pitanje o kriteriju granica koje su primijenjene u Europi.

Bonami mu je samo odgovorio da *on ili oni, kustoski tim, nemaju vremena obilaziti cijelu Europu itd.*, no u njegovu sam odgovoru mogla pročitati: o bože, (u smislu, kako si naivan) zašto postavljaš pitanja o konceptima i objektivnosti ili radikalizmu, dok se bavimo upravo definicijom koncepata i objektivnosti ili radikalizma unutar umjetničkih institucija, a posljednje, ali ne najmanje važno, na tržištu... no to ne možeš razumjeti... Tko ima vremena odgovarati na pitanja kada je dužnost služiti sve moćnijem tržištu umjetnina i kada sustav moći u umjetnosti poziva na djelovanje?

Logika 50. bijenala jest u izložbi nazvanoj *Slikarstvo*, tamo treba tražiti izvor suvremene logike tržišta umjetnina: ključ njegovih investicija i potreba, rodoslovlja i pripadnosti.

I pazite se, jer tržište umjetnina i njegove institucionalne slugе imaju dovoljno pamćenja za osvetu. ☒

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

foto: Igor Andjelić



## kolumna

Egotrip

## So-na-tii-nooooo

Željko Jerman

Na naslovnici ispod (jasno, moje) fotke piše: "U transu nemogućeg doživljavam daleki otok, staru kamenu kuću, brod i putovanja". Realan trans! Prigušena sonatina u 04:45:00.

Svoje sam selo malo, skupa s kamenom starom noninom kućicom, transplantirao u, kako reče onomad mali Janko (zbilja Jedini, prvi i 100% zadnji) – "maji gad". Zajedno sa svim emocijama. Praputnik u Korčulu, kuću moje none daleko povrh mora u kućicu Bojanine none – do samog mora. ("Marija i Bojana su mi napete" – "Baš pišem za *Zarez*, stari – please..."). Gdje bijah JA bio nedavno, sam samcat sa samo sobom. Bez kulturne klupice, al svejedno sa Duhom *über alles*, Izvorom svega i Upraviteljem svega (!), koji sa mnom već desetljeću komunicira; spusti crnu žnuru i napuni me ko ja akumulator svog Mobija, ubaci u me toliko energije da skoro neistrošen mu se vraćam svakoga ljeta. Pa pričamo On i ja, i (gluh) ČUJEM ga al (oštra oka) NE VIDIM. No po zvuku

ku razaznajem da se nalazi točno kod Zvijezde Sjevernjače (tko mi ne vjeruje neka pita Janku Vukmir, ona je bar normalna). I, ne samo da mi kaže (ko ja Mobu): "punjenje"! nego pita kad pošalje mi meteorit: "Rekni tri želje, ispunit ću ti sve, samo me pusti i pođi spavat, ne pjevaj više Vrbniče nad morem i ne govori čakavsku ekavštinu, nisi va Pra-putu, već na Putu sv. Nikole"! Ter u hipu štrafe padajućeg nebeskog kamenja poželim si ja prvo puno novaca, onput RAD-a te Ljubavi i Ljepote. "Može, ali ak još jednom zaškripiš Visooka planino! neću ti popuniti džepove lovom"! Ja ko JA, mrzitelj svakog autoriteta, pak i ovog koji mi šalje ART (samo na potpis!), ugluh uinat zatulim zabranjen refren. Glasno da probudim i najpijanije zaspalog turistikusa-Homo (posudio te, Martek, ne ljutkaš se valjda). Und-NOKEŠ. Par ljetnica ured...nu, prošlog neverastog ljeta bi... spet SMS ("Kako se zove onaj tvoj doktor bilder? Željko...?" "Šučur...") Bio ja pametan, zašutio ko hrvatski politikanti kad im Ameri začepi guzice, pa ni prdca čuti ni. I evo i love. I rada. I ljubavi i, aha – Ljepote...Vrati mi Manitu senzibilitet za doživljaj te apstrakcije percepcijom toliko jakom, da mi Divota izgleda nad-REAL/no, iako se radi o opazu izvučenom iz trivijale... jaglacu npr. koji raste između kamenih ploča

na putiću do ateljea (beznačajni prizor Borisa Cvjeta) ili oka crna dva (značajan, nadumjetnički čin Matete Vladice). Plus, sad na prstima izvedbi tur/zone, kada sam na prste mogao pobrojiti automobile, a u cijelom vidokrugu zateći tek dva plovila, DUH mi oda sve tajne kodove (gdje si mrtvi umet/niče?) u svim komunikacijskim medijima (gdje ti je živi Zeko!)... kojima mogu stupiti u vezi s Onima onkraj Bljeska.

## Sonatina za lulu, miša i vrapca

Tako znam i ovo. Ma Marta se smirila i ne okreće se više u grobu. Ni gore se više na trza. Ispunila joj se želja. Pljunula je Malekoviću u lice i rekla: "To ti je za ono što si u *Vjesniku* namjerno stavio uz svoju rigotinu o mom Ekiću (Yes! Teta Dinka i ona zvale su me kako sam se ko mali nazivao "Ko, EKO, Zeko...") fotku ispod koje piše: "Žena koje me je prije 28 godina rodila i ja." Sve su me činovnice u uredu zato podjevale, i bila sam očajna; uplakana sam došla kući, dok me Željkić nije utješio neakvim činjenicama i tautologijama". Na taj hračak zapljeskao je prof. Putar: "Meni je u sličnom stanju, al bez suza već željan osvetnog kontrateksta, došao Vaš sin u

kancelariju... tko je ono još bio tamo, a da, sjetio sam se, onaj na trbuh, ma kak ono... imal je i rad o krivojacijskim prezimenama, da – Truboljak! Tak smo ga skup tješili. Turboljak mu je rekel, a ja potvrdil: "Ma čovječe, to ti je najbolja kritika u životu. Stalno se obrušaval na konceptualce: Marinu, Sanju, Martinisa, Bracu... mene, al u par redaka. A ti si ga tak raspizdil da si dobio skoro celu stranu"... A ja dodal gospodo: "I nas je opičil, te smo na kolegiju zaključili – Super! Živio Jerman! Sad je VLAD i MIR otvoreno priznal RAT. "Jupijii!!! To je za Sonatinu od lule do luleka. Šaljem Ja Željko Veseljko poruku na više mob. adresa – JA SAM ALBATROS KOJI SE PRETVORIO U GAVRANA, KOJI PAK POSTA ČAPLJA, OVA VJEVERICA... Sonatina za lulu, miša i vrapca. I moj vjerni pratitelj vedro zavibrira, valjda se u pasivi nadimio (robo-mobo, ne). Prvo novi prijatelj iz vlaka, s kojim sve uz jointe uredim kupe-atelje, pa se malo rastanemo u ST (on ode prijatelju a ja anagramiram maks Desanku: "Da! Pridi mi! Hoću izbliza da gledam okeca tvoja dva")... i katamaranom i nastavimo zajedno do Hvara... ("Recepti su vječni, a žene samo faza u životu" javlja moj goli sukuhar s Golog otoka. O Duho dobri! 03:13:13).

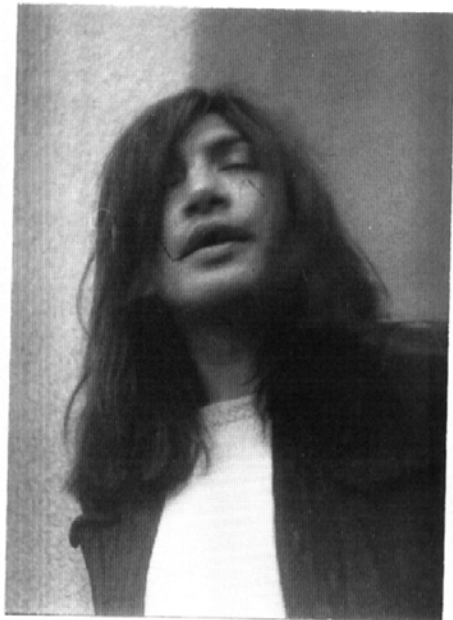
## Moj hemingvejac

Neki mi zavidahu što sam Korkyri krajem Svibovca, ampak nijesam baš baš puno uživao. Jurišo majstore, motore, (pre)ugovarao... a fjakasti buduli doveli me do ruba pameti i napuklih živaca. Još ena lipa pisma: Stara korčulanska sonatina... SO-NA-TII-NOOOO... "Ujutro je sve popodne – popodne je sve naveče – naveče je sve (malo) Morgen!" Većma tako, a onda se Veliki Duh smiluje i pošalje DOBRU VILU da me šeta gradom. Ova me dovede do starog znanca Nikolaša... susjeda Đeme. Demo prodaja brod. Pitam bez veze za koju lovu. Prorade mi klikeri – hej, dodam malo i zajebem staru pismu posvećenu korčulanskim majstori(ja)ma! "Nemoj ga prodat do sutra"! molim ga u ponoć, bumoo skup popevali NOOOO-TII-NA-SOOO!". Ogladam se, nema Vile, al ima njen kod... (s Dušama i milim Anđelima moj Mobi razgovara, a ja ko sa imam slušne koščice na mjestu i sve na broju – čujem!). "Halo, halo! Da kupim malog hemingvejca, najmanjeg a da možeš reći BROD-ić!" "Oprez!" "Al to mi je najdraža igračka o kojoj od djetinjstva maštam. Vilo mila, ostvario bi životni san!!!". "Malo ljudi realizira SAN, taman se dobro prilagodili (kak veli Skipani Željko) pogodnom trenutku Svetog Zapada, i fino prodali svoje Balkanije, grillanije, art-papa djelanije... Te slikovito slično! Savjet: "Učini sve da budeš sretan. Izgubio si mnogo toga, unesrećila te Gluhoca... Imaš pravo na SVOJ BROD!" "Hvala, MOJ DOBRI, NAJDRAŽI ANĐELE"! Neće Hvala: "Zahvali Onome koji te sortirao i dao da imaš PETLJU, jaku dozu hrabrosti i POZITIVNE LUDOSTI".

U konobi se radosno usonitiram. Iz "vejegada" javlja Jedina da je majstor instalirao kompjuter, a naš 13-godišni Veleni došo s nečijeg rođendana i čini sljedeća čudesa: "Prvo je izveo nekakav ples, pa seriju skokova metar u vis, a onda se bacio na igricu koju mu je majstor postavio. NIKAD GA NISAM SRETNIJEG VIDJELA!

Pored makine (Kompić mi je još samo glavni oltar sobe dnevnicke, kojem se u prolazu obraćam poklekom i kržanjem) moja knjiga: *Moja godina 1977*. Na naslovnici ispod (jasno, moje) fotke piše: "U transu nemogućeg doživljavam daleki otok, staru kamenu kuću, brod i putovanja". Realan trans! Prigušena sonatina u 04:45:00. ▣

30. 10. 1977...



U transu nemogućeg doživljavam daleki otok, staru kamenu kuću, brod i putovanja.



# Dnevnik mirovanja i pijeska

**Nataša Govedić**

**Uz 20. tjedan suvremenog plesa**

Za razliku od većeg dijela ovogodišnje inozemne selekcije, u kojoj se mnoge predstave trude biti što manje politične ne bi li dobile što više državnih novaca po principu svoje kvazinutralne (zapravo konzervativne) neoformalističke ljepote, hrvatska selekcija pokreta eksplicitno i ubojito progovara o politici tijela, a bome i plesa

**27. svibnja**

Otvorenje Festivala kasni više od pola sata jer ministar Vujić ima potrebu reći okupljenoj publici da je ples "elementarna umjetnost" i da je Mirna Žagar za njega "jedna žena – jedna karijera". Pristojno joj je donio i bijelu ružu; dariva je uz naklon. Nemam pojma što bi spomenute ministre tvrdnje trebale značiti, ali jasno mi je da je Mirna Žagar, baveći se pasionirano stvaranjem inter/nacionalne plesne scene, izdržala veliki broj ministara koji su ples smatrali toliko *elementarnim* da su ga ostavili i bez edukativnih i bez izvedbenih institucija. A i veliki broj političkih glavešina koji su se potrudili da joj se karijera ne odvija u domovini iz koje potječe, stvarajući nešto složeniji slogan: jedna žena, jedna *inozemna* karijera. Tjedan suvremenog plesa sasvim sigurno ne duguje svoj opstanak nikakvom nasmiješenom lutku na ministarskoj funkciji. Ali gospodin s ružom toliko voli sjediti u blistavom izlogu "svoje" kulture: biti ministar u "našoj" zemlji ionako nikada nije značilo nešto *stvoriti*, osmisliti u značenju pronaći smisao, a najmanje od svega izdržati dvadeset godina na poziciji kreativnosti.

Tijekom japanske predstave *Hibiki* trebala sam se sučeliti s mirom "paleozoika", "reptila", "embrionalne cirkulacije krvi unutar maternice", vele stihovi Ushioa Amagatsua u programskoj knjižici. Zanimljive definicije mira. Očito je najvažnije izaći iz svijesti o pripadanju ljudskoj zajednici, "razljuditi" se, identificirati se s materijom, s kapima vode, sa zrakom svjetla. Toliko se kontrolirati, do te mjere zauzdati tijela da ih se gotovo "oslobodimo". Sve je to zbilja sjajna meditacijska vježba, ali ja volim svoje tijelo i *ne želim* ga se osloboditi. Osim toga, predstava kojoj prisustvujem ne realizira naboj metafizičke objave; nije onostrana manifestacija svejednakosti organizama u svemiru, već pametno komercijalizirana butoh *tehnika*. Pod tehnikom mislim karakterističnu, ritualiziranu usporenost, zgrčenost (simboličku "povezanost") udova, lice krika, tipične distorzije tijela

koje reflektiraju unutarnje konflikte, zaustavljanje i naprezanje tijela, ali isto tako i izrazito zapadnjački kalkuliranu dekorativnost dugačkih crvenih naušnica koje se lagano njišu oko bijelo obojenih tijela/maski muških performera, kao i vizualno savršeno uravnoteženi prostor pješćane scenografije s nekoliko krupnih staklenih posuda u koje ravnomjerno kaplje voda. U početku me čudi izbor jazz glazbe, ali kasnije shvaćam da je čitavo uprizorenje (kao i sam butoh kao kazališna forma) hotimično ispreplitanje "istoka" i "zapada". Skupina Sankai Juku više ne slijedi samo tragove europskog ekspresionizma i nadrealizma, na koje se naslanjao Hijikatin prvobitni butoh, ali zato se neočekivano pojavio utjecaj hispanoameričkih transičnih plesova: naglih, potpuno uspravljenih skokova izvođača iz prethodne pozicije sjedenja ili poluležanja; svakako mirovanja. Učinak: čarobno zaigrana lakoća uzleta. U trenucima plesa samoga Amagatsua, vođe skupine Sankai Juku, čiji je pokret eliminiran u korist jedva primjetnog pomicanja prstiju tijela napeto nagnuto naprijed, prema publici, širom otvorenih ruku, osjećam da me se izvedba najizravnije tiče. Ovaj je solo nazvan *Prazan prostor*. Amagatsu oprezno prstima istražuje zrak kroz koji dopire i do svoje nutrine i do one gledateljske, a polaganost, opreznost i pažljivost njegove geste kao da upućuje da smo satkani od svjetla, čije se zrake može dotaknuti jedino unutarnjim isijavanjem žudnje za kontaktom. Amagatsu nema nikakve sličnosti sa scenskim svijetom svog velikog prethodnika i majstora "crnog" butoha, jer ne istražuje slike poput Hijikatina čuvenog izvedbenog zadatka: *zamislite da vam leptiri slijeću na jedno rame, dok vam po drugom plaze žohari*. Amagatsu puno više prati treperenje krila, negoli glasove "prizemljenih" insekata. Jel zbog toga siromašniji? Jel bijeli butoh nadigrao patnju ili se naprosto ne usuđuje upustiti u njezine vrtloge? Za mene čitava izvedba sadržava višak "neba"; manjak *zemlje*, koje se izravno i tiče japansko značenje pojma butoh.



**29. svibnja**

Koreografije Milane Broš: *Opera – serija*, *Pjev mladića u gorućoj peći*, *Ionisation/Integrales*, *Likovi i plohe*, *Continuo za čembalo*, *19 i 10 ili interferencija za recitatora*, *zbog i orkestar* te *Minimal Moving*. Ironija je u tome što su Milanu dvadeset godina ovdje proglašavali nečuvanim "ikonoklastom", a iz današnje perspektive, ponovnu postavu njezinih koreografija i scenskih eksperimenata (projekt *Revival KASAP*) doživljavamo kao nepobitnu klasiku. U svim je njezinim djelima naročito zanimljivo stvaranje složene plesne interakcije s glazbenim vremenima, ali ne u smislu banalne ilustracije tempa glazbe pokretom, nego doslovce inter/akcije vremena tijela, vremena slike i vremena zvuka. Ako je u djelu *Opera – serija* Milana Broš filozofkinja matematički precizno shvaćene intermedijalnosti, zainteresirana jedino za sučeljavanje istog zvukovnog prostora (otkucavanje metronoma) različitim svjetlosnim okolišima, k tome uz pokret koji naglašava ravnu liniju horizontalno i vertikalno pomicanih ruku uz ravnomjerno koračanje plesača i njihove okrete u mjestu, u *Pjecu mladića* gledamo radikalno drugačiji pokret: ženska tijela u stalnom, mekom ispreplitanju, u kolu, krugu čije rubove ni jednog trenutka ne ispušta ni jedna od povezanih ruku. Ovdje je naglašena fluidnost i kontinuiranost, a ne geometrija tijela kao zupčanika. U *Minimal Moving* Milana pak plesačice pretvara u gipke mačke, kao što ih u *19 i 10* pušta istražiti ples hotimičnog izmicanja vlastite ravnoteže na rubu zamišljene provalije. Ni u vrijeme nastanka ovih koreografija ni danas na javnoj sceni ne postoji umjetnik kojega ili koju bismo mogli usporediti s doradenošću, domišljenošću i autonomijom plesnog rada

Mudrost i emocionalnost predstave *OOK* (skraćeno od: Ooo, OK!), naime, pokazuje da smo svi ispod kože Downovci, svi smo autistični, svima nam fale daske u glavi, razumijemo jezik svake moguće povrede i izoliranosti, znamo se sebi čak i dobro nasmijati, ali isto smo tako i sposobni za est/etička remek-djela, nad kojima zastaje dah. Odakle nam takva bogatstva?

Milane Broš. A na pitanje zašto Milanu nema svoj ansambl te vlastiti prostor za pedagoški rad s mladim ljudima; na pitanje zašto recimo nije angažirana u HNK ili nekoj drugoj kazališnoj kući, odgovor treba ponovno potražiti kliktajem miša na hrvatsku kulturnu *politiku*.

**30. svibnja**

Scena "sklepana" od starih novina; naročito se ističu dnevni naslovi *Zlato! Zlato!*. Na njezin podij dovest će se mladić na motoru, sa sunčanim naočalama; u offu kreće nekakva predvidljivo ritmična pop-rock glazba. Dvije djevojke izlaze na pozornicu i sarkastično vrište u trenucima pripjeva, zatim se naglim prijelazom vraćaju mirovanju u mjestu. Treća djevojka disharmonično maše rukama stojeći u mjestu. Jedan izvođač u ritmu glazbe simulira pucanje u vlastitu glavu. Zatim u usta. Ruši se na tlo. Ostali ga promatraju, zatim ponavljaju njegove pokrete uz tekst francuske šansone *Moje srce je potpuno bolesno*. Djevojka u crnoj haljini ostaje sjediti na podu, sve žešće plačući, jecajući. Ostali izvođači (njih šestoro) na scenu iznose košaru za veš, dasku za glačanje, glačalo. Pažljivo peglaju rupčić, dodaju ga ceremonijalno jedan drugome, zatim u značajnoj stanci čekaju novog performeru koji uzima komadić bijelog platna i gotovo ga baca u krilo djevojke koja plače. Naravno da se nitko od njih nije sjetio zagrliti je ili bilo što slično: ovom se koreografijom genijalno jasno vidi što društvo radi da bi nas utješilo: izmišlja obrede sućuti koji su potpuno formalizirani,





## kazalište

birokratizirani, lažni i bešćutni. Djevojka uzima rupčić i njime pokriva čitavo lice, kao maramom, glasno odahnuvši. Slijedi njezina osobna priča, ispričana na mikrofon. Dok na stražnjem zidu pozornice gledamo dijapozitive njezina djetinjstva, ona pripovijeda o tome kako će joj biti strašno teško kada joj roditelji više ne budu među živima, ali tješi je ipak pomisao na dvije stvari: *glazbu Beatlesa i špagete bolonjez*. Druga djevojka, svijetle kose, uskoro će šetati scenom i ironično namigivati publici uz zavodničke kretne skinute s kakve modne piste, radeći pri tom i grimase kojima se ruga čitavoj "estetici" zanosne plavuši. Ovo su samo neki dijelovi belgijske predstave *OOK*, koju su osmislili i koju u cijelosti izvode ljudi čija "dijagnoza" obuhvaća Downov sindrom – članovi Theatera Stap. Nakon ove predstave, nikada više neću smatrati politički ni etički korektnim rutinsko socijalno sugeriranje da žena čija amnio-cinteza pokazuje da nosi dijete oboljelo od Downova sindroma treba pristati na pobačaj. Mudrost i emocionalnost predstave *OOK* (skraćeno od: Ooo, OK!), naime, pokazuje da smo svi ispod kože Downovci, svi smo autistični, svima nam fale daske u glavi, razumljivo jezik svake moguće povrede i izoliranosti, znamo se sebi čak i dobro nasmijati, ali i isto smo tako i sposobni za est/etička remek-djela, nad kojima zastaje dah. Odakle nam takva bogatstva? *OOK* je jedna od najboljih predstava koju sam ikada vidjela iz nekoliko razloga: nije pretenciozna, nije sentimentalna, nije samosažalna, a govori o ogromnoj osjećajnosti. Kao i o različitim vrstama socijalne represije, koja toliko rutinski definira i stigmatizira "ljude s dijagnozom" (ma o kojoj se vrsti psihičke, fizičke ili najčešće psihofizičke bolesti radilo). Za vrijeme ove predstave osjećala sam i veliku solidarnost prema zagrebačkoj publici, koja također Theteru Stap nije pokazala naklonost na liniji "sažaljenja", već smisla za humor i smisla za istinu intimnosti. Petominutne stajalice ovacije natjerale su me da pomislim: O, Ok, ovo je grad u kojem volim živjeti, s čijim stanovnicima volim gledati predstave.

## 4. lipnja

Lucidna Milli Bitterili i njezina predstava *U najboljem društvu*, čija se glavna analitička okosnica – a predstava je prepuna referenci na suvremenu filozofiju i estetičku teoriju – tiče različitih načina pronalaženja autobiografskog u "materijalima" izvedbenih medija kao što su ples, video zapis (dokumentarni i igrani), filmski zapis, tekst. Pa ako kamera lomí, zaustavlja ili povećava tijelo kroz ove ili one načine kadriranja, Bitterili će plesom pokazati kako je ujedno i zabavljiva način filmskog uokvirivanja plesnog jezika, koji ne može a da tijelo ne podvrgne nekoj vrsti vizualne shematizacije. Uz uzvike tipa "Krupni plan! Total! Profil!", itd., Bitterilijeva pleše parodijsko puzanje scenom isključivo "u profilu" ili svojim pogledom prati "krupni plan!" vlastite ruke. Ironija je, dakako, u tome što filmski rezovi za plesača na sceni predstavljaju i redukciju i prepreku, no oboje je moguće dramaturški pretvoriti i u priču o načinima gledanja tijela. Flashback je moguće tretirati kao retoričku figuru koja i na filmskom platnu i na pozornici ukazuje na prošlu radnju, jedino što na kraju krajeva ni tijelo plesača žive izvedbe ni tijelo snimljenog plesača više ne pripadaju originalnom performeru: tijelo na sceni i tijelo na filmu simetrične su re/prezentacije (ponovljene prisutnosti) nekog davnog odslika Platonove spilje ili, sekularno rečeno, povijesti umjetnosti. Bitterilijeva, za razliku od ostalih performera na Tjednu, izuzetno vješto koristi i zvukove i slike svakodnevice (primjerice, vlastite

kuhinje), a fascinantna je i po količini *raznovrsnih* plesnih vokabulara koje je u stanju odigrati. Premda se bavi sličnom temom, pitanjem kako uhvatiti zrcalne odslike vlastita subjekta i tko sam to "ja" kada gledam "sebe" (a tko sam kada me drugi gledaju i odakle nam vjera u njihove prosudbe), Thomas Hauert u predstavi *Do You Believe in Gravity?* nema ni približnu heterogenost ili razrađenost plesnog jezika: mahom trči pozornicom ili miruje. Hauert je prisutan u riječima i u apstraktnim konceptima (to je vidljivo i po samoj scenografiji gole pozornice s mikrofonom u središtu okruglog crvenog tepiha), dok je Bitterilijeva umjetnik koji veoma brzo i slojevito, s nemalim smislom za humor i osporavanje reprezentacijskih klišeja, misli pokretom.

...

Dvije predstave, *Brutalis* koreografkinje Karine Pontiles i *Other feature* Saskie Hölbling uvjerile su me da tijelo na pozornici ne može biti samo skulpturalni izložak; *potrebna* mu je dramaturgija koja nadilazi statu i njezinu dominantnu vizualnost. Belgijsko-švicarska predstava *Verosimile* (potpisuje je koreografsko/izvođački tim Thomasa Hauerta, Marka Lorimera, Sare Ludi, Samantha Van Wissen i Mata Voortera) kao da je izvorna replika na rad Milane Broš, neočekivano dobro uređena varijacija *Opere – serije*. Razlika je samo u tome što *Verosimile* istražuje kako grupa međusobno preuzima i transformira gestu, točnije pokret koji je katkad najbliži tiku, no njegovim se ponavljanjem pretvara u humoran i dosljedno proveden koreografski jezik.

## 5. lipnja

Galerija pokreta, hrvatski performer, velikim dijelom egzilanti ili bar umjetnici koji često (ili isključivo) rade i izvanhrvatske projekte: Irma Omerzo, Ivana Müller, Mirjana Ilić, Aleksandra Janeva, Žak Valenta. I mladi plesači/koreografi s "kolektivnim" koreografijama: Selma Banich, Barbara Matijević, Darija Doždor, Iva Hladnik, Zrinka Šimičić, Borna Šercar. Izvan obje kategorije, Pravdan Devlahović – u ovom trenutku i najbolji plesni komičar kojeg imamo i osoba koja odolijeva emigraciji. Devlahovićeva desetominutna koreografija unutar galerije pokreta također je i jedna od ponajboljih: mislim da mu izrazito odgovaraju kratke forme na malenoj pozornici, u kojima do izražaja dolazi i gluma lica i koncentracija na detalj pokreta. Ovom je prilikom istražio bijeg svojih spadnutih hlača, ruku i posebno prstiju od stalno uključene mašine za *fitness* vježbanje hodanja; po sebi humorne sprave koja vas stalno vraća na točku iz koje ste krenuli. Upravo zbog usredotočenosti na pokrete prstiju, ali vezane za dječju igru "hodanja" kažiprstom i srednjim prstom, Devlahovića možemo čak pročitati i kao diskretnu, ali time ne manje točnu parodiju veličanstvenog Amagatsua. Uostalom, nije li još jedna od klasičnih slika butoh savršenstva *dijete koje se igra u blatu*?

Za razliku od većeg dijela ovogodišnje inozemne selekcije, u kojoj se mnoge predstave trude biti što manje politične ne bi li dobile što više državnih novaca po principu svoje kvazintralne (zapravo konzervativne) neoformalističke ljepote, hrvatska selekcija pokreta eksplicitno i ubojito progovara o politici tijela, a bome i plesa. Irma Omerzo sebe je izložila kao muzejski primjerak "rijetke i ugrožene plesačke vrste", pustivši publici i video materijal u kome veliki broj domaćih plesača i koreografa navodi svoje razloge za ljubav prema plesu. I njezina se izvedba izravno nadovezuje na početak ovog dnevnika – na *ministra s ružom*, ali bez političke želje ili moći da ples prepo-

zna bilo kao idealan hrvatski izvozni proizvod, bilo kao jedno od najsnažnijih polja umjetničkog stvaralaštva u našoj zemlji. Osim toga, Omerzova je realizirala i plesno brehtijanstvo: V-efekt političkog proglaša i suptilne, vrlo emocionalne šansone. Ako izgubimo ovu umjetnicu, ako Omerzova buduće poslovne ponude dobije jedino od francuskih producenata, izgubit ćemo čitav jedan školovani i talentirano artikulirani kulturalni kozmos. Apsurdno je da to našim političkim marionetama nije jasno bar s one utilitarne strane.

Izvrzna je i koreografija Mirjane Ilić, točnije nepomičnog stupa Majke Božje, ukrašene lavinom božićnih ukrasa u stalnom "žmirkanju", koja pak svojoj junakinji na tronu vjerskog (ili malo-građanskog?) "savršenstva" poklanja tekst prepun suvremenih potrošačkih trivijalnosti (*koje kobasice jesti i koja kolica za bebú kupiti*), do te mjere duhovit da predstava postaje genijalna replika i na Marinkovićevu *Gloriju* i na aktualni kult Papine ličnosti u Hrvata. Ivana Müller, čiji je solo *Lovely Performance* izveden unutar festivalskog projekta MAPA(Z), također je majstorica kulturalnog razobličavanja: ona pak udara na patetiku žudene slave i njome postignutog "herojstva". Heroina *Lovely* mahnita pogleda, u iznošenoj crvenoj haljinici, trči i trči, nezaustavljivo se kreće prostorom scene i prostorom video snimke, sve do stizanja na cilj "olimpijske pobjednice", dakle jedne osobite Janice Kostelić, koja samo treba *tron i aplauz*, ali ne i ljubav prema čitavom tom hiperaktivnom kretanju. Naravno da je ovim performansom problematizirana i motivacija svakog umjetnika: da li se penjemo na podij zato jer nam treba socijalno potvrđivanje (i terapija aplauza), ili zato jer, kao je to formulirala Milli Bitterili, tek s publikom ostvarujemo pune mogućnosti vlastitog jastva – i to "u najboljem društvu".

## 6. lipnja

U kontekstu europskog plesa, predstave kanadske plesne selekcije izraziti su umjetnički podbačaj: puno kiča (*Holy Body Tattoo*), još više dramaturške dezorijentiranosti i performerske narcisoidnosti (Cori Caulfield, Karen Jamieson, Alvin Ersaga itd).

## 7. lipnja

*Pješčani stol* koreografkinje Meg Stuart i vizualne umjetnice Magali Desbezeille. Dvadeset minuta u kojima traje potres, potmulo micanje stare zemljine kore gledateljske percepcije. Još jednom smo u pjesku, ali ovaj put korištenom kao poveznica između dvaju medija: filmske projekcije i žive izvedbe. Pijesak je ona podloga i onaj "srednji" prostor koji omogućuje živom performeru da dotakne filmsku projekciju, da započne ples s virtualnim protagonistom, da mu promijeni položaj, podigne glavu (iz koje, na dlanovima izvođača, nastavlja sipiti pijesak) ili da ga izbriše. Izvedbu promatramo s gornjeg kata HDLU-a. Toliko je vruće (možda oko 45 stupnjeva u ovom zatvorenom prostoru) da osjećam kako mi znoj ravnomjerno kaplje po rukama, ali samo periferno registriram taljenje kože: čini mi se da je zrak koji udišem kristalno jasan i svjež, pročišćen sablasnom i uzvišenom izvedbom zagrljaja stvarnih i virtualnih tijela. Živo tijelo dakako manipulira ono virtualno, ali virtualno ne ostaje pasivno: protestira, slijedi pokrete *svog* sna. Pješčani stol je pješčani krevet, u kome nam Netko (onda kada smo najmanje zaštićeni, u snu), dodiruje utrobu. To je operativni, operacijski stol, onoliko koliko i ljubavnički ležaj. Obala pješčanog otoka na koju naše umorne, zaspale udove izbacuje brodolom dnevne plovidbe. Tvrdi krevet od zatvorskih dasaka, apoteoza usamljenosti. I naravno pozornica. Kod kuće, još dugo ne mogu zaspati: moj krevet klizi prema pješčaniku iz kojeg se ne želim, ne smijem probuditi. ☒

broj 88 • lipanj 2003 • 20 KN • 3,5 EU • 7 KM

# ZAPOSLENA

♀ ČASOPIS ZA USPJEŠNU ŽENU

**TEMA**  
POSLOVNA  
PISMA

**MODA**  
BVLGARI

**INTERVJU**  
ALENKA KOŠIŠA ČIČIN-ŠAIN  
TATJANA KRALJ DRAGANIĆ  
GORDANA LIPNJAK

**KUHINJA**  
GRČKE DELICIJE

ISSN 1330-6642  
9 771330 664002

ŽENA  
GODINE  
ALENKA KOŠIŠA ČIČIN-ŠAIN



Milana Broš

## Ples, vrhunski način komunikacije

**U**nutar projekta KASP revival obnovili ste svojih sedam koreografija, nastalih u razdoblju od 1966. do 1983. godine. U originalnim postavama bili su plesači triju generacija Komornog ansambla slobodnog plesa. Koja bi bila razlika između njih i današnjih plesača s kojima ste revival realizirali?

– U KASP-u je grupa, dakle jedna generacija, zajedno radila između šest i osam godina. Ako gledate kroz povijest plesa, to je uglavnom limit svih ansambala. Na tom poslu međusobno komuniciranje se toliko iscrpljuje da se nakon tog vremena ljudi jednostavno moraju razići. Ali posljedica tog zajedničkog života je da su svi članovi KASP-a i danas jako vezani, što mislim da se vidjelo i na kraju one večeri u ZKM-u. Često kažu da im je to bio najljepše razdoblje života. Mislim da je to zato što su u KASP-u otkrivali život s kreativne strane.

Moj *klas* je štur, nemam muzičku pratnju, nikakvih dekorativnih elemenata. Kod mene nema nikakvih *sredina*, nikakvih *dijagonala*, samo tražim veliku kontrolu. I moji stari plesači su na to navikli. Ovi mladi vjerojatno imaju jaču tehniku, ali njihov je problem što oni u improvizaciju kreću s onim što su naučili na satu – dijagonalna ovakva, dijagonalna onakva, pad takav... – uopće ne pokušavaju definitivno izaći iz sebe u nešto drugo. Bilo mi je dosta teško dobiti ne fluidnost, nego određenost kretnje. Da kretnja doista funkcionira kao poruka. To je specifično i za mlade plesače vani, ne samo kod nas.

Ples je vrhunski način komunikacije. Nažalost, ljudi su se odvikli od njega. Jer pokret, odnosno komunikacija, jest i kako stojiš u tramvaju, kako se mičeš, dopuštaš li da onaj drugi kraj tebe ima mjesto. Ples je i hodanje po cesti. On je ono s čim smo mi – kao i životinje – stvarali prvu komunikaciju. I tu smo najiskreniji, ako smo oslobođeni opterećenja formom. Bolna je točka ako ti izvođač razmišlja *izgleda li to dobro i radim li ja to radim*. On to mora osjetiti. Kada idete na ispit, savršeno dobro znate koliko znate. E, i oni savršeno točno znaju je li to dobro ili nije dobro. Ako su iskreni. Teško je biti sebi iskren.

**Većina tih mladih izvođača su i autori. Vidite li tu neki zanimljiv potencijal?**

– Oni su tehnički jako zgodni i dobri plesači, ali ja o njima kao koreografima, nakon pojedinih malih sola, ne mogu ništa zaključiti. To su radovi za natjecanja koje oni mogu bolje ili gore napraviti, ali oni još ne govore o njihovoj mogućnosti kao koreografa. Mene zanima što će s tim solima dogoditi u širem kontekstu. Kad netko od njih napravi jednu cjelinu, onda ćemo dalje razgovarati. Zasad, najbliže tome mi se čine Iva Pavičić i Neda Marović. Sviđa mi se i što rade Irma Omerzo i Ivana Mueller.

**Na temelju onog što ste gledali na ovogodišnjem Tjednu, koja bi bila vaša dijagnoza suvremenih slobodnih plesnih kretanja u svijetu?**

– Najbolja predstava je prema mojem mišljenju bila OOK koju su izveli izvođači s Downovim sindromom. Jer, ona je sva u iskrenosti, u poštenju, u svemu što hoćeš. Imali smo prilike na ovom festivalu postaviti si pitanje: je li suvremeni ples ono što smo gledali kod Random Dance Company ili ovo što nam je prikazao Theater Stap. Meni je to Theater Stap. Imam dojam da je trenutačno ples u čorsokaku, što je normalno. Ljudi danas imaju daleko bolje tehnike nego prije, ali na neki način robuju tome, umjesto da se odmaknu. Ja znam da mladi imaju mnogo problema, ali prečesto upadaju u zamku rješavanja svojih osobnih problema na sceni. Mislim da je scena tzv. *enta potencija* na kojemu osobni problem, ako nije općenit, nema mjesta. To se rješava u razgovoru s prijateljima. Scena mora rješavati, odnosno govoriti o problemu koji svatko od gledatelja ima, na ovaj ili onaj način. Naravno, nemamo svi isti problem, ali onaj prikazan na sceni mora nešto reći svakom od nas. To su *Stapovi* divno napravili. Jer ono o čemu oni govore nisu problemi mentalno retardiranih, nego i svih nas. I to je veličina predstave. Mene, dakle, zanima rješavanje općeg problema s pomoću pokreta, a ako pozorno gledaš ljude na cesti, točno možeš vidjeti koji su im problemi. ▣

## Bogatstva punoljetnog festivala

Uz 20. tjedan suvremenog plesa

Priredila i razgovarala: Agata Juniku

Mirna Žagar

## Otvoriti prostor plesa

**T**jedan suvremenog plesa iz godine u godinu ima sve veću publiku i, adekvatno tome, medijsku podršku, što je dobra podloga za stvarnu afirmaciju plesa u širem socijalnom kontekstu. Što u tom smislu vidite kao sljedeći korak?

– Naravno, kad financijeri vide publiku u kazalištima, predstave u medijima, kada sami dođu i budu oduševljeni, onda lakše prepoznaju širenje plesne produkcije i daju veću količinu novaca. I na razini sponzorstava, donacija, vide se promjene. Ali to nije dovoljno. Sljedeći prirodni korak je da u državnim institucijama koje financiraju ples etabliraju i vijeća za ples u kojima bi odlučivali predstavnici struke. Unutar tih struktura trebalo bi otvarati nove fondove koji bi se fokusirali ne samo na produkciju nego na razdoblje istraživanja i stvaranja, da umjetnik i tijekom godine ima od čega živjeti. S druge strane, strukovna udruženja i predstavnici slobodnih umjetnika trebali bi više raditi s tim strukturama, biti aktivno uključeni i, naravno, snositi dio odgovornosti. Treba razgranati *lobi* i u drugim ministarstvima – zdravlja, financija, socijalne skrbi. Status plesača ne ovisi samo o Ministarstvu kulture i o Gradskom uredu za kulturu, nego i o izjednačavanju čitave legislature s evropskim tendencijama. Nije riječ samo o zahtijevanju prava, nego i o tome da se predlažu rješenja, realna i moguća. Treba stalno biti u otvorenom dijalogu. Mislim da je Tjedan u tom smislu odigrao veliku ulogu.

**Hoće li Hrvatski institut za pokret i ples revitalizirati svoju djelatnost u tom smjeru, kao što je to intenzivno činio devedesetih?**

– Ovisi o sredstvima. Zahvaljujući tehnologiji, prostor više i nije toliko sporan. Ali je bitno imati sredstava koja omogućuju kontinuitet. Primijetila sam da ovdje u posljednje vrijeme dominira festivalski mentalitet financiranja, a programi HIPP-a su, izuzev Tjedna, više programi kontinuiteta, informiranja, edukacije... Mi imamo program, imamo kontakte s etabliranim školama i umjetnicima vani, i sutra stvar možemo pokrenuti. Mislim da je Tjedan, zbog imidža koji pruža plesu, dobio prioritet nauštrb nekih drugih stvari. Jer one ipak zahtijevaju prostor i tijekom godine. A takav prostor plesa nema nitko pa tako ni mi.

Za 20. godišnjicu uspjelo nam je, kroz lepezu festivala, provući i neke projekte koje bi, nažalost, za sada – tehnološki i organizacijski – bilo nemoguće provesti izvan festivalskog konteksta. Primjerice, projekt Milane Broš, na koji sam jako ponosna, ili Galeriju pokreta u Gliptoteci. Nadam se da će, nakon što su pokrenuti, te projekte biti moguće održavati i dalje. ▣

Ide Van Heiningen

## Materijalizirati kapital mudrosti

**P**očetak devedesetih, uslijed diskontinuiteta svih umjetničkih i kulturnih strategija u zemlji, Mirna Žagar počela je osposobljavati plesnu scenu za djelovanje u drastično gorim uvjetima, formiranjem mreže za suradnju i plasman proizvoda, kao i sustava alternativnog školovanja. U tu svrhu, osnovana je u suradnji s Nizozemskim festivalom mime MAPA – Moving Academy for Performing Arts – te potom i njezina zagrebačka podružnica – MAPAZ. Iako je, iz financijskih razloga, projekt formalno ugašen još prije nekoliko godina, na razini kontinuirane kreativne komunikacije još je aktivan. U sklopu ovogodišnjeg Tjedna organiziran je tako kongres MAPA-e naslovljen Homeward bound koji je – obilježivši 10. godišnjicu mreže – okupio neke od najaktivnijih sudionika projekta. Jedan od njih, zapravo jedan od osnivača mreže i koordinator programa MAPA-e, je Ide Van Heiningen, čiju izjavu za Zarez prenosimo: Početkom devedesetih u Hrvatskoj nije bilo nikakve, pedagoške, metodičke i didaktičke strukture za razvoj fizičkog teatra, a uočio sam i veliki strah inače vrlo dobrih umjetnika da dijele svoja iskustva s mladim ljudima. Općenito, u Hrvatskoj u ono doba nije bilo nikakvog poštovanja prema mladim ljudima. MAPA je bila samo odgovor na pitanje kako možete materijalizirati kapital mudrosti i iskustva u akciju. I kako možete materijalizirati kapital prijateljstva, kolegijalne suradnje i prihvaćanja konkurencije koja je toliko divna i u umjetnosti i u životu. Naslov kongresa je bio Homeward bound, što znači “spremni da idu natrag kući”. To znači da ti ljudi ne posjeduju samo iskustvo i znanje, nego i prijateljstvo i toleranciju. MAPA cijelo vrijeme pokušava dati odgovor na to pitanje prihvaćanja, tolerancije, zadovoljstva pravljenja pogrešaka, jer to je proces umjetnosti, ali isto tako medicinskih, biokemijskih i književnih studija. Samo u izvedbenim umjetnostima ljudi ne žele ni čuti o tome. Sve mora biti savršeno. Mi već deset godina radimo na tome da se taj mentalitet promijeni. Samo neki od sudionika našeg projekta – a neke smo vidjeli i na ovogodišnjem festivalu – su, primjerice, Ivana Mueller, prva učenica MAPA-e u Zagrebu, Montažstroj, zatim Madonna kazališta Nataša Lušetić (moram reći da ne znam bolju glumicu na svijetu), pa Mirjana Ilić, MatkoRaguž... i mnogo drugih krasnih ljudi. Dva razvojna koraka MAPA-e su iza nas, a posljednji, petogodišnji program predviđa razvoj produkcijskih kuća, na što i referira naziv *Homeward bound*. Riječ je o nastojanju da se u zemljama istočne i srednje Evrope, ali i Nizozemske, stvore temelji za nova iskustva i eksperimente u području izvedbenih umjetnosti, i to na postdiplomskoj, akademskoj razini. Taj program je naša vizija izvedbenih umjetnosti i medijske tehnologije, vizija dramaturgije tijela i prostora, novih perspektiva... za kraj crne kutije i mrtvih kuća. Kazalište izbija, i treba izbijati, svugdje. To što mi zamišljamo i nisu prave kuće, nego mentalitet bavljenja kreacijom novog kazališta – ali i rekreacijom tradicionalnog – s naglaskom na odgovornost izvođača, a ne samo redatelja i umjetničkog tima. ▣



## Njemačka pop kultura

# Hip-hop kultura

### Ulf Poschardt

Geto ostaje eksperimentalnim područjem za nove kulturne oblike. Već samim životom u getu, kvazi-priroda buržoaskog društva čini se poput nečega stranog, a stanovnici geta doživljavaju je poput nečega konstruiranog i neprirodnog

uzmemo li crnački nacionalizam hip-hopa, DJ-kultura je politički i stranački zapravo prilično neovisna, te je jedan novi oblik otpora. Hip-hop u početku nije djelovao prvenstveno realistički, kao način izražavanja manjina i ljudi iz geta. S obzirom na to da mu je publika pretežitno bila jednako marginalizirana, realizam koji bi na semantičkoj i pripovjednoj razini govorio o bijedi potlačenih bio bi suvišan. Hip-hop je u cjelini bio proizvod zbilje geta i u početku nije htio reflektirati tu zbilju, nego je promijeniti. I to onu zbilju u kojoj je nastao. Bila je riječ o tome kako osvojiti prostor u kojemu pripadnici manjina i geta mogu nesmetano i slobodno živjeti, te slušati glazbu i plesati. Mikropolitika pojedinih subkultura nije bila zainteresirana za utopijska obećanja ili za svjetske promjene; htjelo se koristiti i stvoriti najmanje moguće šupljine, u svrhu samoodređenja.



### Geto – uvijek izvan građanske ideologije

Do 1979. godine, hip-hop je bio lokalna kulturna forma koja je izvan područja Bronxa bila neprimijećena. Međutim, u samome se Bronxu hip-

hop kultura s DJ-ima, reperima, crtačima grafita i *break-dancerima*, tijekom posljednjih nekoliko godina, razvila snažno i brzo. U sporednom prostoru opće kulturne povijesti mogla se u vremenskom razdoblju od pola desetljeća razviti jedna samostalna *crnačka* kultura, a da pritom ne bude prosvjetljavana od bjelačke duhovne hegemonijske moći. Daleko od "anonimne ideologije" (Roland Barthes) buržoaskog društva koja sve potrošače te ideologije prisiljava na očuvanje i korištenje predanih kulturnih oblika tog društva. Gotovo da ništa u svakidašnjem životu Bronxa nije bilo obvezano predodžbom koju je buržoazija sebi i drugima zacrtala "o odnosu ljudi prema svijetu".

I tamo gdje Roland Barthes (u *Mitovima svakodnevice*, op. ur.) u običajima svake kulture otkriva nešto poput druge, lažne prirode civiliziranih društava, zahvaljujući svojoj socijalnoj rubnoj poziciji, geto ostaje eksperimentalnim područjem za nove kulturne oblike. Već samim životom u getu, kvazi-priroda buržoaskog društva čini se poput nečega stranog, a stanovnici geta doživljavaju je poput nečega konstruiranog i neprirodnog. Ulaženje u trag ideološkom zlostavljanju i jednoj reakcionarnoj i sistemski stabiliziranoj kulturi, za potlačene i izopćene članove ove kulture nešto je što se podrazumijeva, a *bijeli* intelektualci poput Rolanda Barthesa to bi tek trebali otkriti.

### Pop kulture – obećanje i izdaja

Građanska ideologija pojavljuje se u getu tek kao fragment. Oni koji ne profitiraju od podjele moći u vladajućem društvu, nego moraju još i nadoplačivati, sami su od sebe zaštićeni od zavođenja ovom ideologijom. Ukratko: oni si ovu ideologiju i njezin dobrostojećí liberalizam ne mogu priuštiti. Pokret "kojim buržoazija zbilju svijeta mijenja u sliku svijeta, a povijest mijenja u prirodu", zastaje u getu. Prijelaz iz zbilje u ideologiju građanskog društva, Barthes definira kao "prijelaz antiprirode u kvaziprirodu". A upravo se taj prijelaz ne događa u getu. Građanska ideologija ostaje anti-priroda.

Pop-kultura je bastard. Pop se ne može odlučiti, je li on protokultura vladajućoj kulturi. Najčešće je on oboje; instrument kojim se iz protokulture stvara vladajuća kultura. Nik Cohn tvrdi u svojoj povijesti popa da pop

započinje s rock'n'rollom i ujedno upućuje na to da je rock'n'roll svoje pretke našao u *crnačkom* rhythm and bluesu – dakle u manjinskoj kulturi. Pop je do kasnih šezdesetih ostao pobuna protiv establišmenta, a istodobno i neka forma koja je establišmentu prethodila. Mnogi su se mladi *pop*-pobunjenici ubrzo nakon svojih *divljih godina*, pod pokroviteljstvom pop-kulture našli u građanskom društvu. Korijeni, a iznad svega obnavljanje i revolucija *pop*-glazbe prelaze i dalje granice manjinskih kultura, a prije svega etničkih, religioznih i seksualnih manjina.

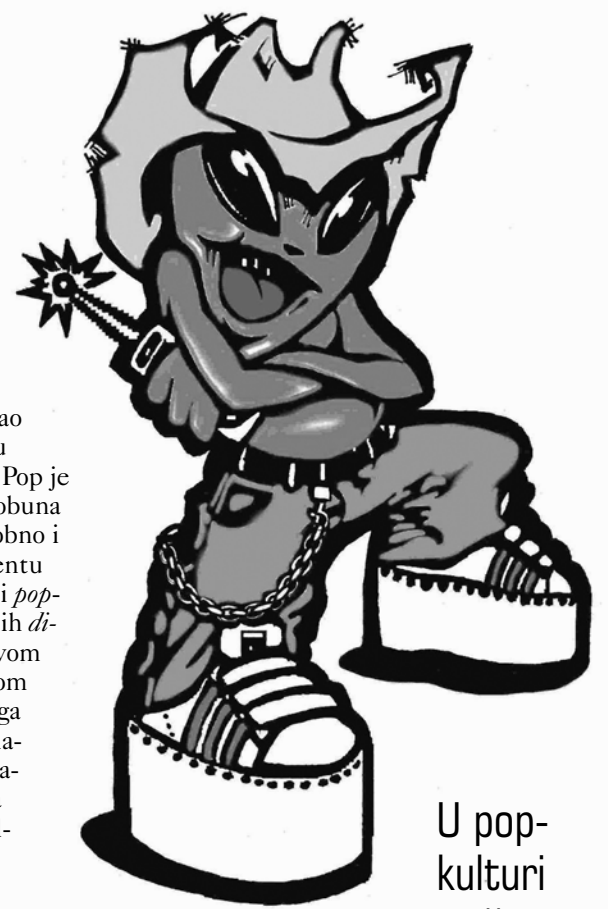
Snaga i sila popa živi od suprotstavljanja ovih subkultura. Paradoksalno je to da te energije, posredstvom pop-kulture opet završavaju u hegemonijalnim kulturama koje gotovo uvijek mogu preuzeti subkulture i njihove snage, te ih iskoristiti za svoje ciljeve. Moćno središte, posredstvom popa umrežava periferiju i "koristi je za svoje potrebe, za svoju dinamiku". Ova funkcija i sve njezine djelujuće snage pomažu pop-kulturi u stvaranju njezina posebnog položaja. U svojoj relativnoj neovisnosti, može ona iz hegemonijalne kulture stvoriti nešto vlastito. Sloboda ipak ubrzo zastaje, tamo gdje se proizvod subkulture ne može više uvrstiti u vladajući pravac.

I tada hegemonijalna sila počinje koristiti policijske metode i opasnu subkulturu izvlači na površinu. U pop-kulturi možemo, dakle, uživati samo uz određenu dozu opreza. Pop je uvijek oboje: obećanje i izdaja. Prijelaz hip-hop kulture iz jedne periferne kulture u formu pop-kulture, pripovijeda nam na fascinantan način priču o pobuni i privikavanju. Crnac George Nelson vidio je u popularizaciji i industrijalizaciji rhythm and blues glazbe, njezino krivotvorenje, propast i smrt. Isto je vidio i u rapu. "U jednome mi se trenutku činilo da će rap biti nešto potpuno novo, i u glazbenome i poslovnom smislu, ali i on je kooptiran, poput rhythm and blues glazbe, i to još bržim tempom", kaže on.

### Nesalomljiva hip-hop obitelj

Unatoč ovome zasigurno točnom uvidu o tome kako bjelački zabavljački koncerni iskorištavaju hip-hop-kulturu, hip-hop je pridonosio snažnom osvješćivanju i politizaciji (ne samo) *crnačke* mladeži. Mnogi rap-umjetnici osjećaju se moćnijima od političara. KRS One, razočaran je s više od 300 crnih gradonačelnika u Americi koji nemaju "soka", koji nemaju snage zauzeti se za probleme crnačke manjine: "Kao rap-umjetnik, imam više soka nego da sam gradonačelnik", kaže on.

Slično misli i Ice Cube, koji zna da uživa povjerenje djece i mladeži – on ih ni svojim pločama, ni intervjuima, a ni prilikom govora u školama i na fakultetima nikada nije prevario. "Mislim da su osviješteni reperi osposobljeniji od ovih takozvanih vođa koje imamo,



U pop-kulturi možemo dakle uživati

samo uz određenu dozu opreza. Pop je uvijek oboje: obećanje i izdaja

da zajednici donesu znanje i mudrost", kaže on.

Većina hip-hop proizvodnje 1994. još je uvijek, glazbeno i svjetonazorski, izravno povezana sa situacijom u getu te ona ne zatvara oči pred društvenom zbiljom, kao što to čini pop. Povezanost s getom, mnogim glazbenicima daje snagu i samosvijest. Član Wu-Tang-Clana, jednog od najuspješnijih rap bendova 1994., objasnio je na New Music Seminaru u New Yorku da je ono što je najvažnije – obitelj kojom smo okruženi. Nije mislio na obitelj u kojoj se rađamo, a koja se u getu najčešće raspada, nego na "obitelj" kao nadomjestak, kao društvenu instanciju. U hegemonijskoj stranoj zemlji izvan geta, prilikom *prelaska* u bjelačke medije, klanovi ili lakrdija okružuju rap glazbu i stvaraju poznatu atmosferu. U tim slučajevima – a Wu-Tang-Clan nije tu iznimka – nije riječ samo o sigurnosti i zaleđu, nego uvijek i o tome da svoje korijene ne treba odrezati, i da s marginaliziranima istodobno treba ostati u uskoj vezi. Mikro-politika manjina zato je tako snažna i nesalomljiva, jer se prepoznalo da najveća opasnost leži u otuđenju od manjine. S parolom *Biti crn i ponosan (Being Black and Proud)*, upravo se misli na to da se ne treba prepustiti strukturama poretka, morala i središnje moći, nego da treba ustrajavati na autonomiji i samostalnosti. Dok su se neke manjine u SAD-u i Europi pokušavale u najširem smislu asimilirati, manjine u područjima DJ-kulture ostaju nepokolebljive u svojoj nepodređenosti. ☐

\*S njemačkog preveo Tihomir Engler  
Izvor: Ulf Poschardt, *Hip-Hop Kultur, Kunstforum*, svibanj - rujna, 1996.  
Oprema teksta redakcijska.





## Biti "cool"

**Ulrich Kriest**

U dva razgovora njemački teoretičar govori o pojmu "cool", društvenim iskustvima hladnoće, stilizaciji otuđenja i putevima prema "hladnoj sreći", a sve u povodu njegove nove knjige *Cool* (Rowohlt, 2002.)

hladnoći društva spoznaje svoje vlastito jezivo naličje, svoju traumatičnu jezgru, tako da u potpunosti gubi pouzdanje u samu sebe, a da pritom ipak ne gubi svoj oblik. Upravo je to učinak onog "cool".

*Prilikom čitanja imao sam dojam nježnog, ali i kontinuiranog travellina kroz vrijeme i prostor, koje je ponegdje znalo biti sporije i zanimljivije, a ponegdje brže, da bi potom nakratko zastao kod nekog teksta, slike ili pjesme. U westfalskom dijalektu postoji za ovo švrljanje izreka koja glasi: "razglabati bez konca i svršetka". Ne postoje li ovdje ipak neka obvezujuća pravila?*

– Slika putovanja posve je ispravna. Kretanje u smislu potrage za tragovima nastajanja pojmova i ideja obvezatno je u suvremenim teorijama. Ovi su tragovi "nježno" upisani u kulturu koja nam se čini prisna, pri čemu, međutim, često zaboravljamo svrnuti pogled na one stvari koje se zbivaju neposredno pred našim očima i ušima. Putovanja ne znaju za rupe, tako da se u većoj mjeri definiraju preko točaka koje su dosegnute, nego preko onih koje su bile ispuštene. Predodžba o ruti putovanja sadrži uvijek i definiciju onih stvari koje su se morale ostaviti po strani: neposjećanih krajeva i okolice. A takvih mjesta – posve logički – ima mnogo. Kao i osobnih nagnuća. Napetiji su, međutim, oni trenuci u kojima

se posvećujemo onim stvarima koje su čovjeku donedavno bile mračne i strane, a o kojima se sukladno logici teksta mora promisliti. Takvo mračno polje bio je za mene jazz. Sada obožavam Coltranea, ali prije svega i Cheta Bakera.

*A sada nešto o natuknici Joy Division. Čak i moto Vaše studije potječe od te grupe. Kako ste Vi, koji ste '67. godište, došli baš do poprilično ne-cool-grupe, Joy Division?*

– Pjesmu *Love Will Tear Us Apart* čuo sam kao vrlo mlad, nalazeći se u pubertetu kada su me morile silne duševne muke, i pritom me se ta pjesma toliko dojmila da sam ostao bez riječi, što mi se zamalo ni s jednom drugom pjesmom s područja pop-glazbe nije dogodilo. Ne mogavši u to doba naslutiti, zašto bi ljubav trebala moći ljude razdvojiti, ovu sam pjesmu slušao uvijek iznova i to s punim pouzdanjem da ću jednom ipak razumjeti zašto ova pjesma zvuči tako kako zvuči. "Cool" je dokaz za to da to još nisam otkrio. Postavi li mi se pitanje što sačinjava pop-glazbu, ustvrdio bih da pop-glazba čovjeku češće zadaje vječne zagonetke, nego što mu uvaljuje jeftine odgovore. To, da se grupu Joy Division uvijek iznova pogrešno razumije, funkcionira samo zato što djela ove grupe sadrže više supstancije, više onog što se opire i što je nepomirljivo, negoli s njima usporedive ploče iz onoga doba. Zamalo dijalektičko dokidanje grupe Joy Division u novom valu – uostalom, kakva li neobičnog naziva – bio je za čitatelja Hegela, zaljubljenog u sustav, odveć primamljiv zalogajčić, a da ga ne bi progutao. Ova je knjiga, kičasto skraćena, nastala u obzoru recepcije te pjesme – s ploče, kao video-snimke i isječaka s koncerta.

**Koja je temperatura kulture?**

*U kojoj je mjeri "cool" politički, u kojoj mjeri mora biti politički?*

– "Cool" zadobiva svoje temeljno obilježje zahvaljujući reakciji na društvene odnose. Na temelju temperature neke kulture, koju je moguće očitati i s toplomjerna, spoznaje se stupanj razaranja koji je neka socijalna ili politička formacija dosegnula, odnosno koji može doseći. Nasilje, kojim se disciplinira i kontrolira psihički sustav, kao i tijelo, najupečatljivije se očituje na ranama koje se moraju tek otkriti. Deformacije na području, koje se u razgovornom jeziku identificira posred-

stvom pojma duše, imaterijalne su naravi. Naša je kultura ove rane učinila vidljivima. "Cool" ne samo da pokušava učiniti čujnim krikove bola nego prije svega učiniti vidljivim zatamljenje bola i to bez obzira na motive koji dovode do njega: taštinu, ponos, strah, bijes, dostojanstvo. "Cool" predstavlja povijest oklopâ koje ljudi navlače u svrhu obrane tijela i svijesti od maltretiranja nasiljem s područja politike, medija, kulture i metafizike.

*Vaša studija završava predviđeno i u vrlo dijalektičkom tonu: "To da se pritom slobodu kao novovjekovnu megafantazmu mora sanjati na sitno, osveta je povijesti nad svojim najdražim djetetom". Molim Vas za kratko objašnjenje ove (povijesno-filozofske?) perspektivizacije.*

– Objašnjenje ne postoji. Slutili ste to. Deleuze je to izrazio na još dijalektičniji način: "Povijest je ono što nas odvaja od nas samih, što moramo prekoračiti i kroz što moramo proći kako bismo mislili nas same". "Cool" sređuje našu najnoviju povijest kao neki arhiv naše *emotional culture*, poput muzeja nakrcanog oklopima i štitovima posredstvom kojih ljudi zdvojno pokušavaju zaštititi autentičnost vlastita sebstva, a da im pritom nije znano, postoji li uopće u njima ova autentičnost. U tom smislu čitatelj se na kraju teksta obavećuje o unutarnjoj rastrganosti čija se nada temelji na očaju koji je ipak sposoban proizvesti energiju za oslobađajuće udarce. Dobra vijest pritom glasi: rastrganost nagovještuje da se stvari kreću. Da se potreba za sretnim završetkom mora započeti skromno. Za to snosi krivnju stabilnost naše suvremene civilizacije. No, to je početak. Kao što afroamerički separatist Garvey na početku knjige tvrdi: "Ne zaboravite, u savršenoj sam borbenoj gotovosti" ("Don't forget: I'm in perfect fighting condition"). "Cool" znači da se ne odustaje, da se ne prestaje, da se nastavlja. I to sa što manje iluzija. Pod "coolom" se misli upravo ovo veliko *usprkos svemu*. Tako ovaj impuls onkraj svekolike trezvenosti ispunjava knjigu zamalo paradoksalnim pouzdanjem. Pritom se ne poriče da je ovo *usprkos svemu* neprestano ugroženo. Presudni sukob u budućnosti vodit će se oko pitanja: U kolikoj će mjeri *coolness* pridonijeti miješanju čovjeka i tehnike u obliku humanih mehanoida? "Cool" prestaje ondje, gdje se u futurističkom žaru usavršava samorazaranje. ■

Većina nas rado zamišlja, pa čak se možda i nada, da je "cool". Industrija rado reklamira svoje proizvode ovim sloganom. "Cool" je jedna od onih riječi čije se značenje definira ovisno o tome što se njome želi naglasiti. Znamo za *cool jazz*, *cool runnings*, a Nick Lowe zna čak i za *Jesus of Cool*. Istodobno čovjek, želi li opisati društvene odnose, biva konfrontiran s konjunktrom metaforike hladnoće, barem tako smatra Ulf Poschardt (autor knjiga *DJ Culture* i *Prilagodavanje*, i donedavni glavni urednik časopisa *SZ-Magazin*) koji se u svojoj novoj knjizi uputio na dugu ekspediciju u hladnoću. Na njegovoj ruti susrećemo, između ostalog, ruski konstruktivizam, Franza Kafku, Jamesa Deana, grupu Joy Division, Marcusa Garveya, helenistički stoicizam, Michaela Manna, Matthewa Barneyja, Foucaulta, Heideggera i Nietzschea, ukoliko: duhovno-povijesnu panoramu razmjera jednog Greila Marcusa. Pritom autor stavlja u navodnike i to posve s razlogom. Na samom je početku knjige već moguće pročitati sljedeći odlomak: "Estetika onog 'cool' omogućuje stilizaciju otuđenja i pruža nam metode uživanja u raskoši svijeta koji je postao ledenom palačom (Jean Paul). Hladni društveni poredak mogu prevladati samo oni koji su sposobni izdržati hladnoću i koji hladni svijet shvaćaju kao nužnu dionicu na putu do boljeg svijeta." Ovaj *usprkos svemu*-stav onog "cool" jedva da obećava subjektivnu sreću, no zato omogućuje dobro potkrijepljeni povijesno-filozofski smisao (*big sinn!*) odabrane (?) "cool"-egzistencije.

**"Cool" je odavna "uncool"**

*Najprije DJ-kultura, potom moda, a sada životna tehnika – slijedi li ovaj odabir tema neku unutarnju logiku, određene osobne interese?*

– I to bi moglo biti. Tko je vrlo podrobno pročitao sve tri knjige, primijetit će da se u prethodnoj knjizi skriva uvijek jezgra iduće. U knjizi *DJ-kultura* postoji poglavlje o stilu plesnog podija, gdje je dugogodišnje razmišljanje o modi prvi put pretočeno u tekst. U knjizi *Prilagodavanje* postoji poglavlje o "onom 'cool' kao posljednjem postupku isključenja". Ovo poglavlje zamalo da obilježava prijelaz k aktualnoj knjizi. Tekstovi rastu organski, sami

iz sebe. Naravno da je knjige moguće objasniti i na biografski način: kao logika koja prati strasti koje svom silom teže tome da ih se opiše: ploče koje se slušaju, odjeća koja se odijeva, stavovi za koje se čovjek zanima. Cijelu stvar pogrešno ne shvaća ni onaj, tko pročita riječ "cool", a da mu pritom postupno počnu navirati romantični osjećaji.

*Kada se nešto zna ili posjeduje, tada se kaže da je to baš "cool". A određenim se proizvodima ili stavovima pridodaje "coolness" što pospješuje njihovu prodaju. Što ovakav reklamni "cool" ima zajedničkog s usprkos svemu-stavom onog "cool"? Ne utječu li ove dvije strane međusobno jedna na drugu? Je li moguće zamisliti takav razvitak u kojemu će biti "cool" to da se bude "uncool"?*

– Tijekom mojeg bavljenja ovim pojmom, započeo je on vlastiti semantički život. Riječ "cool" uvelike se odvojila od svoje uporabe u razgovornom jeziku, no ona uvijek iznova ipak pronalazi svoj put natrag u taj jezik. Onaj "cool" koji se ljudima servira u reklamama poput kiselog krastavca jedva da ima nešto zajedničkog s onim *usprkos svemu* koje se iznosi u mojem tekstu. A ipak: riječ je o istoj riječi koja ima isti korijen. Sama semantička uporaba ove riječi u medijima rezultat je određenog hlađenja: pojam se srozao sve do idiotizma. No, upravo stoga ovaj pojam ima priliku da ponovno nekome pri-raste srcu. Ideja, koja se skriva iza toga, zamalo je romantična: "cool" bi trebao smjeti ponovno postati "cool", s obzirom na to da je već odavna "uncool".

**Društvena iskustva hladnoće**

*Gdje je između estetike onoga što je "cool" te metaforičkih i realnih društvenih iskustava hladnoće moguće smjestiti Vaš meta-tekst na temu "cool"?*

– Smještanje tekstova tek je uvjetno zadaća autora. Temeljna ideja leži u tome da se strategije onog "cool" predstave kako kao reakcije, tako i kao uzroci društvenih iskustava hladnoće. Sukladno tome, uzročne povezanosti i isprepletenosti ukazuju u oba smjera: na ona poprišta na kojima "cool"-stil – nastavši uslijed djelovanja društvenih sila – nastoji umanjiti patnju, a da pritom čovjek ne mora čeznuti za toplinom. Kao i na ona poprišta na kojima "coolness" nastoji rashladiti međuljudsku toplinu i emocionalnu zagrijanost. Estetika onog "cool" u



## Njemačka pop kultura

## hardt



## Put u hladnoću, put u sreću?

**N**apisali ste knjigu o "hladnoći", jedan kulturno-povijesni prikaz..., i to zapravo ne "hladnoće", nego toga kako se biva "cool", opisali ste estetiku i stav kojim se reagira na "hladnoću". Kako ste došli na tu temu?

– Hladnoća me uvelike fascinira. Od malena sam se zanimao za one stvari za koje su drugi ljudi tvrdili da su hladne. Knjige, kuće, ploče, junaci. To je počelo u onom trenutku kada sam još posve zarana, faktički dakle od prvog trenutka nastajanja moje još dječje ličnosti, takoreći ispraznio svoju dječju sobu. Bila je prazna, čista, uređna.

Što ste "izbacili"?

– Sve što je bilo moguće. Potječem iz kućanstva koje je bilo uređeno u skladu s predodžbama iz '68. tako da sam u sobi u svrhu svoje samorealizacije imao zid od pluta kako bih ondje izživio svoju maštu. Meni je pak u većoj mjeri bio "cool" bijeli zid na koji sam stavio tek jednu malu naljepnicu grupe Deep Purple, osim toga ništa drugo. Zid od pluta ostao je prazan.

A što je bila omiljena glazba malog, hladnog, Ulfa Poschardta?

– Da bih svojem životopisu podario privid strogosti, ustvrdit ću sada – grupu Kraftwerk. Najapstraktniju glazbu koju je moguće zamisliti. Jedan je moj hipijevski ujak snimio pjesme grupe Kraftwerk i Tangerine Dream. Imao sam deset godina. Odmah nakon toga pojavio se novi val, vjerojatno najpubertetskiji zvuk svih vremena. Novi je val postao *soundtrackom* mojih prvih egzistencijalnih muka: prištića, Sartrea, zabava na kojima su se svirali sentiši. Moji su idoli nosili crnu odjeću, kosa im je padala u oči i bili su herojski nesretni. I sâm sam pokušavao tako živjeti – i to usred franačke provincije. Moja je knjiga zapravo određeni oblik odavanja počasti novom valu.

Kad Vam neko kaže da ste "hladni"...

– To sam već često imao prilike čuti. Nikada nisam siguran bi li to trebao biti kompliment ili uvreda.

## Siromaštvo stavova i projekt-život

U knjizi stoji zapisano: "Coolnes' omogućuje čovjeku da živi s hladnoćom umjesto da se u njoj smrzava". Kao i ovo: "Život u hladnoći životni je oblik budućnosti ako će se civilizacija dalje razvijati sukladno njezinom razvoju u posljednjem stoljeću".

– To su tek konstatacije. U mojoj je knjizi, između ostaloga, riječ i o pitanju: kako reagirati na svijet? Sve se više uvećava apstraktnost naših životnih odnosa i ovim se uvećanjem apstrakcije sve veća distanca prema stvarima i čovjeku mora izdržati na što bolji način. Ili se pak udaljenost mora sublimirati poput, primjerice, u *cybersexu* ili telefonskom seksu. Tako iz udaljenosti moramo iscijediti primjerenu dozu zabave.

A kako se to postiže?

– Trenutak. Ne smijete me pogrešno shvatiti. Nisam napisao savjetnik, nego sa znanstvenih stajališta razmatram jedan kulturni fenomen. Pritom mi se vrlo važnim čini pojam životne tehnike. Jer u vremenima poput našega ljudi strašno dobro mogu baratati tehnikom, u profesionalnom pogledu mogu zavladata svim mogućim da bi se pritom samo jedna stvar neprestano završavala katastrofom: sam život. Bez obzira na to koliko novca ljudi zarađuju, koliko su uspješni, ono što im u najmanjoj mjeri polazi za rukom jest – posve trivijalno rečeno – život... Život se takoreći stavlja pod navodnike, promatra se poput nekog projekta. A već je u antici prvenstvena zadaća filozofije bila da pomogne čovjeku u njegovu životu. Suvremena bi se teorija na to trebala nadovezati.

Polako nestaje umijeće življenja. S čime to povezujete?

– S time je povezan općeniti gubitak bilo kakva stava. To zvuči staromodno. Recimo stoga *siromaštvo stavova*, to zvuči malo prijaznije. Iza toga se skriva dosadna ravnodušnost spram sebe sama. Mišljenja sam da to ljudima otima zamalo sve ono što življenje čini zabavnim, pa čak i ono što naš odnos prema svijetu održava napetim.

Gdje točno vidite ovo siromaštvo stavova na djelu?

## Christoph Arnend i Stephan Lebert



"Cool" sređuje najnoviju povijest kao neki arhiv naše emotional culture, poput muzeja nakrcanog oklopima i štitovima posredstvom kojih ljudi zdvojno pokušavaju zaštititi autentičnost vlastita sebstva, a da im pritom nije znano, postoji li uopće u njima ova autentičnost

– Stereotipno sagledavanje svijeta normira čovjeka. Ovaj se pogled konstruira i putem medija. Mediji postaju agentima forsiranog gubitka stava...

## Sreća je krajnja nevjerojatnost

Napisali ste: "Upravo se umanjivanje emocionalnog ponašanja može temeljiti u preciznosti čija izražajnost postaje slabija s nedostatkom vlasti nad samim sobom." Je li za Vas put u hladnoću i put k sreći?

– Kada je riječ o dijalektičkom tekstu, ne možete istrgnuti pojedine teze i pretvoriti ih u tvrdnje. Na drugim mjestima u knjizi pišem o opasnostima hladnoće. A sreća? Sreću bih zapravo mogao opisati tek kao osjećanje krajnje nevjerojatnosti. Kako bi se doživjeli trenuci intenzivnog osjećaja sreće, potrebno je posegnuti za tjelesnim/ brahijalnim sredstvima.

Pesimisti govore o postupnom propadanju čovjeka. To se slaže s određenim razvojnim smjerovima u znanosti. Čovjek postaje robot.

– Zaista smatram da živimo u doba koje određuju ubrzani procesi umiranja. Čovjek se na sve većem broju presjecišta opskrbljuje tehnikom. Da čovjek postaje sve hladniji uslijed svoje racionalnosti i mogućnosti kontrole, i to je rezultat sve tješnje sinteze čovjeka i tehnologije.

Francuski spisatelj Michel Houellebecq u svojem bestseleru *Elementarne čestice pušta da čovjek umre da bi potom, obrađen s pomoću genetičke tehnologije, poprmio novi oblik života*.

– Držim to utješnom predodžbom.

Molim? To bi trebalo biti utješno?

– Stari čovjek. Dolazi novi. Nešto umire, a nešto novo nastaje. Smatram da ljudi ulaze u jednu fazu kada, nakon što je Bog umro, oni postaju takoreći stvaraocima samih sebe. Ne bih znao reći gdje bih to drugdje mogao naći utopiju koja bi bila utješnija.

No, bolje da razgovaramo o jednom živućem čovjeku. O Michaelu Schumacheru, kojeg mnogi smatraju utjelovljenjem hladne profesionalnosti. Sve dok ga nedavno nije spopao grčevit plač.

– Beskrajno se divim Michaelu Schumacheru. Ono što najbolje radi jest voziti auto, a medijima ne želi pružiti ništa više, nego samo svoju profesionalnu vanjštinu koja ne odaje ništa od njegove privatnosti. On je oklop od leda. Kada je plakao, jedva sam to mogao gledati. Tek sam tada shvatio na kakav je dosad ciničan način odvlačio pozornost od svojeg unutarnjeg svijeta. Spas je bila crvena bejzbol-kapica s natpisom "Dekra". Schumi je svrnuo pogled prema dolje i odjednom se mogla vidjeti još samo kapica. Čitav je prizor zračio gracioznošću.

Jedan od naslova koji se pojavio u novinama glasio je: "Vidjeli smo tvoje srce". Suze, jad i tragedija junaka postaju trofejima medija.

## "Cool" je muška etika

Nadalje ste u knjizi zapisali: "Hladnoća, koja je nastala među spolovima, bila je učinak sve veće emancipacije žena koje više nisu željele biti definirane preko očekivanja patrijarhalnog društva". Ovom ćete rečenicom vjerojatno steći mnogo prijatelja: emancipacija snosi krivnju zbog hladnoće.

– Emancipacija je jedan od generatora hladnoće u modernim: tome je svakako tako. Prestrojavanje u spolnim ulogama otežalo je odnose. Biti "cool" uvelike je muški stav i estetika. To u sebi uključuje i djelomice dirljivo nesporno pogrešno razumijevanje žena.

Slovite kao neka vrsta intelektualnog prethodnika nekih mladih spisatelja, tako, primjerice, onih koji su objavili dubovito-arogantno-elitnu knjigu razgovora pod naslovom *Tristesse Royale*.

– Što se tiče samog posla, sadržajno tu nema ničega zajedničkog. S vremena na vrijeme znamo višjeti na istim zabavama, a ponekad nosimo slične košulje, i to je sve. ■

\*S njemačkoga preveo Tihomir Engler

Izvori: Ulrich Kriest, *Coolsein muss wieder Cool werden dürfen*, Berliner Zeitung, 8. siječnja 2001.; Christoph Arnend i Stephan Lebert, *Cool: Kühl sein hilft zum Glück*, Tagesspiegel, 23. listopada 2000. Oprema teksta redakcijska.



Diedrich **Diederichsen**

## Cool klupske kulture

**V**aušalno gledajući, danas živimo u vremenu techna, i mnogi ljudi koji su pripadali pokretu osamdesetih imaju s time velikih problema. Ne osjećaju se više sigurnima, jer je nestalo ono ukupno društveno-političko usmjerenje.

– U svakom slučaju, protivnik sam načina na koji je starija generacija pratila nas, i naš rad smatrala čistom eskapističkom priredbom. Mislim da bi trebalo razjasniti i prave okvire techna, koji su potpuno novi. Naime, ovdje je riječ o sasvim neobičnoj glazbi, koja je sasvim neovisna o kulturno-povijesnim tradicijama (u odnosu na punk-rock). To je avangardna glazba, što ju je preuzela masa, znači golem broj ljudi. Drugo, ne postoje kanoni, odnosno klasična glazba, nema ulomaka koji se stalno čuju, ne postoje fiksirani, te za široko tržište oblikovani proizvodi. Ova se glazba pojavljuje uvijek kao nova. Iako u technu ima zvijezda i ponešto od komercijalnosti, ono što se događa s raveom nije neposredno ovisno o technu.

Trenutačno je to, uostalom kao i uvijek dosad, pojava orijentirana događajima. Iako iza njih stoje sponzori, novac i utjecaji svakojakih oblika, interakcija glazbenika i plesača prilično je autonomna. Zatim, nema zvijezda, iako se uvijek iznova DJ-i navode kao zvijezde. To je glupost, jer DJ je popularan na neki drugi način, što se može usporediti otprilike s modnim dizajnerom. Funkcija popularnosti je ovdje drukčija nego u slučaju konvencionalne pop-zvijezde. Ako mi se sviđa jakna nekog modnog kreatora, onda ću zapamtiti njegovo ime, a možda ću se s njome i praviti važan, kao što ću se praviti važan ako odem na neki party gdje neki frajer miksa, odnosno stavlja mjuzu, jer znam da je u tome dobar, međutim ja se tada ne vežem za njegovu pojavu, odnosno osobnost, kao kada je riječ o nekoj pop-zvijezdi.

**Glazba služi partyju**

*Može li se DJ-a opisati, odnosno nazvati svećenikom?*

– Zašto ne, međutim tu nije važna sama pojava svećenika.

*Techno kao terapija?*

– Ne, ali vjerojatno pruža nekakav oslonac.

*To se ne može poreći!*

– I Jim Morrison je nazivan svećenikom, međutim tada je bilo važno da je to stvarno bio Jim Morrison, i nitko drugi. I bilo je jako važno što je rekao. Dok u technu uopće nije riječ o tome. Da završimo ovo nabra-

janje – u technu dakle, nema zvijezda, gotovo nikakvih proizvoda i nema sadržaja. Svugdje vlada luđački visoka frekvencija – među posjetiteljima i u glazbi. Količina i raznolikost sadržaja nema nikakve veze s običnim trgovačkim pristupom, s time da se proda što je moguće više primjeraka što je moguće manje proizvoda. Techno je čista suprotnost tome. Trebalo bi sve te fenomene priznati i cijeliti prije negoli se nastavi priča o technu. Velik nedostatak i problem techna je njegov ekstremno velika bliskost s industrijom. Ne mislim ovdje na glazbenu industriju, s kojom se još može nekako postupati, i koja je u stvari neizbježna kao kulturno-producentska kuća, nego mislim na jednu drugu industriju – na sponzore najneugodnije vrste.

*Sumnjate li da je slušanje techna samo kotač u nekim dubioznim pričama?*

– Meni ne smeta toliko ako netko nad time kuha neku kašu, to tako treba biti. Međutim, cijelo je vanjsko djelovanje ipak pokriveno time. Kad promatram *Love Parade* i druge partyje, tada gotovo da više vidim reklame nego išta drugo. Tome se još može dodati da razne subkulture, pa moglo bi se gotovo reći, oni slojevi društva koji se u svoje slobodno vrijeme žele otkačiti od svega – u tim okolnostima nakon nekog vremena ipak trpe. Neki aktivisti unutar scene pokušavaju technu dodati neki sadržaj. Ali za sada, bez uspjeha.

*U novim knjigama, techno se opisuje, na primjer, kao nastavak budućnosti.*

– To je fatalna usporedba. Baš to – nije techno. Potvrđujući odnos futurizma prema strojevima, koji kultivira monstruoznost i uništavanje, svoj stil prije može naći u *industrijskoj glazbi*, koja je u modi bila mnogo prije pojave techna. Razni novovalni elementi također su bili povezani s futurističkim idejama. Futuristički umjetnik Russolo, osnovao je, na primjer, *label* koji je producirao glazbu skupine Frankie goes to Hollywood. Međutim, techno ima mnogo djelotvorniji put. Tu se ništa ne ruši ili

**Christoph Doeswald**

O technu, punku, bohemima, mainstreamu i MTV-ju

U technu nema zvijezda, gotovo nikakvih proizvoda, i nema sadržaja. Svugdje vlada luđački visoka frekvencija – među posjetiteljima i u glazbi

uništava. Glazba služi partyju, koji bi odmah završio da netko nešto krivo učini. Techno je u neposrednoj djelotvornoj vezi s nazočnim tijelima koja žele plesati. Dakle, techno si uopće ne može priuštiti razne geste loma, diskontinuiteta ili prevrata, poput futurizma. Techno mora teći, mora postojati *groove*.

**Techno traje beskrajno**

*Struktura techno-zvuka slijedi kanonizirani oblik, koji se zasniva na spuštanju i dizanju napetosti. Tu bismo mogli prepoznati manipulativne mehanizme.*

– Što bi u tome bila manipulacija? Na taj bi način i zabavni, jureći vlak u luna-parku bio neka vrsta manipulacije. Sam pojam manipulacije pretpostavlja da je isključena neka mjera svijesti, već otprije postojeća i sposobna nešto proniknuti.

*Kako se uspijeva navesti 30.000 ljudi da 24 sata ostanu na jednom raveu?*

– Tako da se virtuozno upravlja dvama navedenim elementima: odsutnošću i prisutnošću ritma. To je cijela tajna, to je proširenje ideja minimalističkih kompozitora iz šezdesetih – tu ima mnogo veza. Oni su to formulirali, točno tako. Glazbeni se događaj sastoji od dvaju stanja: prisutnosti ili odsutnosti, uključenosti ili isključenosti. Na taj način dugoročno raditi, kao kod starih songova, bez predodžbe o tome da treba stići do nekog vrhunca, koji bi vodio do svršetka pjesme. Vrhunci u technu nikada nisu krajnji, završni vrhunci.

*Beskrajno kružiti, optjecati?*

– Nije to beskrajno kruženje, jer nije riječ o čistom ponavljanju. Samo što mu je trajanje neograničeno. Ono je potencijalno beskrajno. Tu potencijalnost unijeti u zvuk je veliki uspjeh. Ne znam pomaže li ovdje riječ manipulacija. Mogla bi pomoći onda, kada bi se tvrdilo da djeca tu opet rade nešto što je suprotno njihovom interesu, nešto što im zapravo šteti. Ne mislim da bismo, kada bi se mladež umjesto plesom bavila nekom intelektualnom djelatnošću, imali revolucionarnu situaciju. I u prijašnjim

godinama mladi nisu baš bili spremni prekoračiti neke granice. Techno je čak tu i tamo imao veze s prelascima nekih granica, iako su odjednom ponovno uključene neke druge granice koje su prije uvijek bile prekoračene; poput na primjer, onih u vezi sa seksualnošću. Meni je zanimljivo kada toliki broj ljudi, tolika masa sve prelazi, sve što je ikada ekstremno mobiliziralo kulturu mladih. Danas se može reći: privlačnost techna s gledišta aktivnosti i borbenog potencijala vjerojatno je jednako nuli. Kada ljudi izgube hrabrost i interes za politički rad, onda to ima veze s nečime drugim, a sigurno ne s time što plešu previše techna.

**Techno – prijelom u povijesti!**

*Zašto se jedan pop-pokret tako eksplozivno proširio?*

– Mislim da se techno nije tako eksplozivno proširio, nego da je pokret rastao polako i da je u jednom trenutku dostigao prag kada su ga mediji prihvatili kao zbilju. Taj je prag prijedan prilično kasno, s obzirom na veličinu pokreta. U normalnim slučajevima stvari idu ovako: kada pop-zvijezda proda 10.000 nositelja zvuka, postaje ona zanimljiva svim medijima. Danas je ovako: na techno priredbama može biti i 50.000 ljudi, a da to medijima nije zanimljivo, jer je tih 50.000 ljudi vjerno jednoj stvari koja nema nikakav naziv, te nije nikakav proizvod. A time, pak, masovni mediji ne mogu baratati. Ova je faza trajala jako dugo. Tek kada se počelo skupljati 100.000 ljudi, mediji su se počeli baviti s time. Zato rast techna djeluje tako eksplozivnim, poput munjevitog skoka s nule na 100.000.

*Zašto je techno tako enormno uspješan?*

– Ova se glazba može stvarati s jednostavnim tehničkim sredstvima, a jezične barijere i drugih zapreka nema. Osim toga, vrijeme je jednostavno bilo zrelo za neki novi pokret. Današnja publika, koja se poistovjećuje s ekscitativnim životnim stilom, morala je u prijašnjim godinama gutati ekstremno historiziranu, glorificiranu, nekoliko puta kodiranu i previše ograničenu pop-kulturu. Ako ste 1985. ili 1988. godine imali 16 godina te ste neku ekstremnu figuru željeli vidjeti na pozornici, tada ste to i mogli. No, da bi se mogle shvatiti različite nijanse bilo je potrebno poznavati cijelu povijest popa, moralo se znati,





## Njemačka pop kultura

odnosno vladati i jezikom. I ako je tada na pozornici stajao neki ekscentrik, radilo se u stvari o kulturi odraslih.

**Mislite li s time na postmoder- ni pop?**

– Da. I techno u stvari čini prijelom s tom poviješću. Djeca se nisu više dala zamarati s onime što su im spravljali starija braća, roditelji ili neke druge figure. Meni se to čini poput geste i odmora; nečime jako ugodnim i razumnim. Techno kao emancipacija je samo jedna sastavnica, bijeg iz realnosti. Postoji doista mogućnost da se techno shvati poput nečega sumornog, ubitačnog i odvratnog. Agresivni tipovi koji čuju samo tupu verziju techna, koriste techno kao što se prije slušalo i shvaćalo hard-rock. Ovakva se funkcija nalazi sve češće. Tako se često sreću, na primjer, ljudi vozači, za koje je jasno, odnosno vidljivo da bi najradije na sljedećem semaforu nekoga pregazili – i oni slušaju techno.

**Techno kao paleta za sve vrste ljudi, od fašista do ljevičara.**

– Svjesno, techno nema nikakvu poruku, ne želi ništa konkretno reći, niti povući bilo kakve granice; tu sve stoji na raspolaganju – čak i bezobrazno opasnim agresivcima, ili nekom fašističkom vozaču.

**Kao što se nedavno moglo ustvrditi, današnji pokreti mladih su otvoreni različitim političkim pitanjima i stavovima.**

– Nije problem u tome što su se grupe koje su bilo što zastupale promijenile, nego u tome što je izgubljen određeni oblik izražavanja njihove pouzdanosti. To se dogodilo, na primjer, u Rostocku, gdje se neonacisti koristili ljevičarske, antirasističke simbole. Zanimljiva je reakcija medija i političara, koji su te fenomene bez ikakve razlike, nazvali propadanjem Zapada. Ovdje neonacisti, tamo kaotična pozornica – to je za njih jedno te isto.

### Na kaotičnim pozornicama

**Oboje je smetnja poretku?**

– Pa trebalo bi pod hitno razlikovati napad na uredni shopping-centar od napada na ustanovu za dobivanje azila. Ovo zadnje nije smetalo čak ni njemačkom poretku. S druge strane, već desetak godina sociolozi i drugi društveni analitičari pričaju kako u Njemačkoj nijedan čovjek ne želi zakon i disciplinu. Na taj način građani žele civilno društvo i kulturu slobodnog vremena kao opuštenu potrošnju svake vrste, u maniri *Mediterrane Cluba*. Ne u smislu fašističke parole *Počimak je prva dužnost građana*.

**Prema paroli: "Molim lijepo, samo uredno."**

– Da, ali da bi se izrazilo ovo *molim lijepo, samo uredno*, mora prvo postojati kaotična pozornica. To je jedno lice koje se uvijek pokazuje nakon što se nešto dogodi. U svakom slučaju, da su kaotične pozornice bile političke, politiziranje nego što već jesu – jer one i nisu tako nepolitizirane kao što se prikazuju – ne bi gore pisalo *Kaos*, nego *Solidarnost sa sandi-*

*nistima*; e, tada bi se cijeli svijet uzbudio na neki drugi način. Onda bi se prozivka sastojala u tome da to nisu prava sredstva za postizanje cilja. Ili bismo čitali – *Ovi su ljudi sasvim obični nasilnici*. U ovome je slučaju cilj bio stvoriti čisti kaos, što je bilo mnogo skandaloznije. Smiješno je to što kaotične pozornice postoje preko deset godina, i da su u zadnjih nekoliko godina eskalirale.

**Ono što je uočljivo u aktualnoj izražajnosti punka je zapravo nijemost, izostanak intelektualne elite ...**

– ...Čak i na kaotičnim pozornicama postoji jedna politička elita.

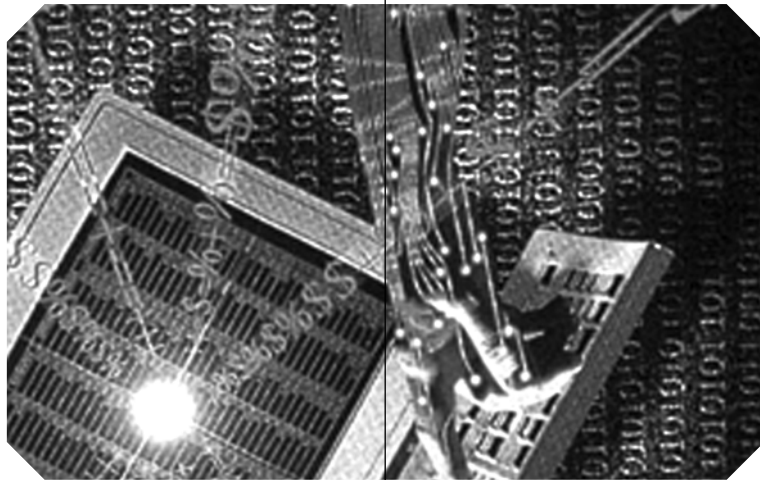
**Koja, međutim, ne izlazi u javnost.**

– Izlazi. Postoje razni ljudi koji su sve to prvenstveno pratili intelektualno i sadržajno, te nakon toga davali intervju. Ljudi koji su već dugo poznati, te koji su vječno prisutni. Naravno da oni nisu

itd. Iako s time nemaš nikakvu sadržajnu vezu, ili se od toga ne možeš braniti, ipak je to tvoja sredina. Sasvim je jasno, da ti se ne bi oprostilo kada bi taj kaos interpretirao kao rasistički ili neprijateljski prema strancima.

**Kultura ili progresivna kultura, dakle i pop-kultura, uvijek je imala veze s ljevičarskom politikom. Odjednom, to sada više nije tako. Zašto?**

– To nije točno. Uvijek je to bila jedna vrlo čudna veza, a ako dobro pogledamo, često je ta veza bila izgrađena na nesporazumima. Ne vjerujem da je sve to sada odjednom prestalo, prije mislim da cijela ta nejasnoća i neznanje na objema stranama počivaju na udobnoj vezi. U mnogim pop-kulturama refleksije je nestalo, zbog prisutnosti ljevičarskog trenda. A za ljevičare je subkultura bila spremnik koji nisu morali pobliže motriti. Naravno, da je tu bilo i mnogo presijecanja.



Techno je u neposrednoj djelotvornoj vezi s nazočnim tijelima koja žele plesati. Dakle, techno si uopće ne može priuštiti razne geste loma, diskontinuiteta ili prevrata, poput futurizma. Techno mora teći, mora postojati *groove*

odgovorni za kaotične pozornice. Međutim, oni preuzimaju ulogu branitelja punka. Mora se naravno naglasiti i razlika; klasični, stari punk-pokret je imao jasne sadržaje i osobe koje su ih zastupale. Ono što se danas naziva punkom nije neki novonastali pokret, nego samo jedna od mnogih opcija koje mladi imaju. Uostalom, jednako tako kao što je mnogim mladim ljudima i *hippiejevština* još jedna od opcija, prisutna, doduše, u određenim ljevičarskim sredinama. Ako si panker u nekom njemačkom velegradu, tada su oko tebe autonomije, iznajmljivne zgrade, domaći stanovnici,

### Subkulture na ljevici i na desnici

**Dakle, to je uvijek bila udobna veza, tijekom pragmatične povijesti?**

– Dakle, u Njemačkoj je tijekom šezdesetih postojao pokušaj u lijevome bloku, da ga se odvoji od subkulture. S druge strane, pojavljivali su se tu i tamo uvijek nekih tekstovi koji su subkulturu razotkrivali kao građansku kulturu. U SAD-u je to bilo drukčije, tamo gdje je bila lijeva strana, za koju se Marcuse sasvim jasno izjasnio, bili su i militantni ljevičari, Weathermeni koji su se nasuprot RAF-u, izjasnili da je njihova bitka besmislena bez žive subkulturne osnove. Moglo bi se reći da je u SAD-u to bilo prevladavajuće, jednako tako i u Velikoj Britaniji; dok su njemački ljevičari, militantni ili protumilitantni, pak, išli prema razgraničenju sa subkulturom. Tek su se u ljevičarskom ekološkom pokretu javili pokušaji da se alternativne kulture, subkulture, pop-kulture i političke kulture opet zbliže. Kod pankera i autonomista također se može naći ta veza, bez njezina velikog tematiziranja. Tek su u devedesetima, baš zato što je postalo nezgodno imati posla sa subkulturama, odjednom nastale desničarske ili vrlo dvosmislene subkulture. S druge strane, prozvana je snažna seksualnost mnogih scena koja je ionako oduvijek postojala – sve se to opet naveliko tematizira. U časopisima, poput, na primjer, *Beutea*, danas se opet o

tome raspravlja. Međutim, od samoga početka je bilo ovako – subkulture se međusobno ne povezuju samo zbog političkih razloga. U najboljem slučaju mogu one prepoznati svoje političke interese, ako su jasni. Ljevičari često zanemaruju druge razloge zbog kojih se one povezuju.

Članovi neke subkulture nisu izvošitelji s objektivnim pretpostavkama, nego oni imaju vlastite subjektivnosti. To se mora uzimati u obzir. Mislim da je novi interes – određeni trend kod ljevičara – zanimanje za subkulture, a to ima veze s otvorenim pitanjima koja se postavljaju ljevičarima, pitanjima poput tko je u međuvremenu naš povijesni subjekt; postoji li društvena grupacija ili praksa, s kojom mi – osim u teoriji – imamo neku vezu?

**Je li ubrzano informacijsko posredovanje dovelo do toga da subkulture sve brže postaju mega-trendovi te na taj način sadržajna rasprava o željama mladih polako nestaje?**

– Sumnjam da se to tako može reći. Pogledajte malo te dane kaosa. Dok na scenama u osamdesetim gotovo uopće nije bilo nikakvih rasprava, danas se u *punk-fanzinima* širom zemlje raspravlja o svemu tome. Tu je, različito od osamdesetih, započeo je proces osvješćivanja.

**Dakle underground-mediji su pridonijeli tome da se ideje mladeži velikih gradova prošire i na male gradove i regije?**

– Velike metropole, poput Kölna, Hamburga ili Berlina, u čijim se centrima još može stanovati po donekle podnošljivim cijenama, u pravilu imaju vlastite scene. S druge je strane, provincija upućena na *fanzine*. U aktualnom punk-pokretu, na primjer, baš se posljednjih nekoliko godina dogodila odlučujuća politizacija koja je znatno izraženija negoli osamdesetih. Osim toga, ne smije se zaboraviti da se u urbanim centrima s funkcionalnim središtima sadržaj pop-kulture definira lokalno.

### Nepokoreni boemi i MTV bez tona

**Kada se pogledaju slum-gradovi s jedne strane, te betonski uredi s druge strane, je li na vidiku kraj života pop-prostora?**

– Tu je uglavnom riječ o privremenim fenomenima. Tijekom osamdesetih, taj je trend bio veoma snažan, tada su imućni posjednici i razni uredi otkrili centre gradova. Otkriće gradskih centara donijelo je sa sobom i dobrodošlu popratnu pojavu – izranjanje nepokorenih boema. Danas se u Njemačkoj, posebice u Berlinu i Kölnu, utvrđuje protupokret. Imućni posjednici i razne uslužne djelatnosti opet se sele na rub gradova; kao u SAD-u.

**Ipak je specifično kako se scena najprije pripitomljuje u jednome kvartu, zatim se sama raspada u autonomije te zatim završava u zgodnom stambenom okrugu.**

– Kao što se proces kretanja može promatrati u Hamburgu i Berlinu, jednako se tako dobro

on može vidjeti i u New Yorku.

**Pa, to se sve događa na lokalnoj razini. Međutim, to ne daje odgovor na pitanje, kako se subkultura nosi s komercijalnom globalizacijom vlastite kreativne strane, znači s MTV-jem ili drugim pop-medijima.**

– U okviru razmjene proizvođa i informacija, i subkultura se uključila u ovu globalnu mrežu. Neinformiranost, koja je prije vladala, nestala je. Dakle, u osamdesetima, kada se nešto događalo u Los Angelesu, prošla bi i dva mjeseca prije nego što bi taj fenomen stigao u New York; zatim još jedna godina dok ne bi stigao u London te dvije godine do Kölna. Danas su potrebna dva mjeseca da bi se prešla ista udaljenost. Zanimljivo je to da se razmjena informacija ne odigrava samo preko digitalnih mreža, kao što bi to rado mislili mnogi filozofi, nego i zahvaljujući putovanjima i snažno organiziranoj industriji zabave. Možemo, dakle, početi s gledišta da danas u kulturalnom području donekle vlada globalno stanje ravnomjerno raspoređenih informacija koje se uključuju u akademске rasprave. No nema razmjene između akademskog svijeta i subkulturne razine. Međutim, globalizacija pop-mainstreama nije totalno loša. Jer, uvijek se mora uzimati u obzir to, što se kroz što nadoknađuje. Ono što je u osamdesetima u subkulturi bilo zanimljivo, te je poslije komercijalizirano, nastalo je u krugu jedne vrlo malene grupe. Tada su Phil Collins i slične užasne figure odlučivale o pop-mainstreamu. Ako se sada kaže da, umjesto Collinsa, Policea i jedne jedine pop-emisije na javnoj televiziji, imamo jednu stalnu opuštajuću i od nikoga posebno cijenjenu emisiju na MTV-ju, onda je to sigurno bolje rješenje problema s mainstreamom. Kada uključim televizor, tada me prvenstveno zanima vizualna, slikovna ponuda. U tome je mainstream jako dobar, potrebno je samo ugasiti ton i ne mariti za glavu.

**Mislite li da je na pop-sceni svatko međusobno zamjenjivo?**

– Ne bih to rekao. I u ovome žanru ima lica i imena koja se mogu komercijalizirati. Prava subkultura, što znači protukultura, nije dovedena u pitanje zbog postojanja MTV-ja, ako se misli na njezinu veličinu, jer je stvara otprilike isti broj ljudi, ako on nije čak i porastao. Neovisno o MTV-ju, istodobno egzistira i globalizacija raznih tema, jezika, načina postupanja, koji loše djeluju na razvitak lokalnih subkultura. Iz te se globalizacije razvija subkulturna info-elita koja je više uključena u rasprave koje se vode u New Yorku, nego što ima pojma što joj se događa pred vlastitim vratima. ▣

\* S njemačkoga prevela Marina Sabljic

Izvor: Diedrich Diederichsen, *Über Techno, Punk, Boheme, Mainstream und MTV, Kunstforum*, listopad 1996. – siječanj 1997. Oprema teksta redakcijska.



## Njemačka pop kultura

# PUPIJI

### Bernd Kittlaus

Upola pankeri, upola hipiji ili dijalektika popa u nastavku na pop-modernu šezdesetosme

Namjera je ovog priloga da na primjeru Michela Houellebecqa i Maxima Billera prikaže PUPIJE i mehanizme suvremene kulturalne borbe koja djelomice poprma obilježja generacijskog sukoba, a djelomice se vodi u obliku borbe životnih stilova. No, oba su ova aspekta tek lice i naličje iste stvari.

Čovjek bi si mogao olakšati posao tako da iz ropotarnice izvuče psihoanalitički model ličnosti. U tom bi se slučaju struktura ličnosti PUPIJA mogla opisati na sljedeći način:

Nad-Ja PUPIJA obilježen je moralnom rigoroznošću koja potječe iz "predhipijevskih vremena" s obzirom na to da su PUPIJI proizvod smišljenog odgoja koji svoje korijene vuče iz starog morala. U suvremenoj generacijskoj raspravi riječ se uzima u obzir razlikovanje između "obilježavanja" i "bivanja obilježenim". Sami očevi i majke PUPIJA nisu pripadali '68. Nadalje je potrebno uzeti u obzir i razlike u neistovremenosti sela i grada.

Nasuprot tome, hipijevski ID PUPIJA proizvod je socijalizacije kao rezultat novih odnosa "seksualne revolucije". Mladi se, naime, ne podvrgavaju tek od danas silnim grupnim pritiscima pojedinih škvalri kojima bi htjeli pripadati. U tom kontekstu pankerski Ja rezultat je proturječnih zahtjeva predhipijevskog Nad-Ja i hipijevske nagonске strukture ili pak socijalnih procesa isključivanja. U oba bi slučajja pankerski Ja bio proizvod samomržnje.

Ako je tome tako, tada bi Michel Houellebecq predstavljao prvi slučaj, a Maxim Biller ovaj drugi.

Pritom je moguće naići i na takvu interpretaciju romana *Elementarne čestice* u skladu s kojom bi protagonisti Bruno i Michel predstavljali dvije strane Houellebecqove ličnosti. U tom slučaju Bruno predstavlja hipijevsko načelo, a Michel pankersko načelo. Michelova vizija klona kao boljeg čovjeka predstavlja radikaliziranu, tehnicističku verziju pankerskog stava *No Future*. Ne samo da pojedinac nema budućnosti nego je tome tako i s cjelokupnim čovječanstvom.

### Houellebecq i moderniziranje punk načela

Nasuprot tome, Maxim Biller u članku objavljenome u *Süddeutsche Zeitungu* u broju od 31. svibnja 2001., nastanak pankerskih intelektualaca objašnjava osjećajem isključenosti. Tko ne može biti članom, taj svoju samomržnju usmjerava prema sebi samom ili pak prema onima koji ga isključuju. Tako od poželjnih prijatelja nastaju omraženi hipiji.

PUPIJI, međutim, navedenim psihološkim promatranjem nisu zahvaćeni u potpunosti. Autori nisu autonomni umjetnici, nego ovise o pogonu medija i o njihovim zakonima. Houellebecq je ovu medijima primjerenu kulturalnu borbu zasnožio do krajnjih granica utoliko što je mo-

Houellebecq miri hipije i pankere i to na način kojim grubo vrijeđa i jednu i drugu stranu – no time ujedno gađa u središte one kulture koju čini odgovornom za patnju u svijetu: *hedonističku pop-modernu*



dernizirao pankersko načelo. On je oličenje političke nekorektnosti, instant-panker s cigaretom. Buntovnik protiv lijevo orijentirane dobrodušnosti i sterilnog *Fit-for-Fun*-etosa zdravog, ekološkog stila života. On protivno bilo kakvom zdravom razumu, svu nadu polaže u sintezu katolicizma, tehničke vjere u napredak, kao i nanovo začarane seksualnosti. Houellebecq time miri hipije i pankere, i to na način kojim grubo vrijeđa i jednu i drugu stranu – no time ujedno gađa u središte one kulture koju čini odgovornom za patnju u svijetu: *hedonističku pop-modernu*.

Ovaj pak hedonizam u *Elementarnim česticama* reprezentira, primjerice, *jet-set iz St. Tropheza s kraja pedesetih* čije su zvijezde bile Brigitte Bardot i François Sagan. Šezdesetih i sedamdesetih to su potom minica i pop-glazba kao simboli *swinging sixties*.

Houellebecq drži da je hedonizam pop-moderne nerazdvojno povezan s onim fenomenima koji su u središtu njegove kritike: *loše majke, rastave, pobačaji* i ništa manje, *serijske ubojice devedesetih*. Time je Houellebecq isporučio municiju za kulturalnu borbu životnih stilova koja se u obliku kontroverze oko problemskog sklopa "obitelj protiv samačkog života" od početka devedesetih u sve većoj mjeri rasplamsala i u Njemačkoj.

Ono što je njemački sociolog Ulrich Beck svojom krilaticom *individualizacija* postigao na znanstvenom području, to je pop-književnik Houellebecq na području kulture nadoknadio u književnom obliku.

Krilatice *individualizacija* i *elementarne čestice* u znatnoj su mjeri sinonimi koji označavaju problemski sklop koji je postao nepropitljivom izvjesnošću društva koje stremi *sintezi životno-svjetskog vrijednosnog konzervativizma i ekonomsko-tehničkog liberalizma*, i to u znaku sveopće globalizacije. Ili, drukčije rečeno: povratak tradicionalnoj užoj obitelji trebao bi amortizirati posljedice društva globalnoga, digitalnog kapitalizma koje poput dizala juri prema dolje.

### Efekt dizala u Njemačkoj

Ovu je metaforu o efektu dizala osamdesetih skovao Ulrich Beck. Dok je Njemačka do sredine sedamdesetih bila društvo koje se uspinjalo prema gore, od tog trenutka vrijeđi obrnuti slučaj. Oba



tipa društva obilježavaju različite strategije. Dok je u društvu koje se uspinje prema gore određena prednost to što je čovjek prvi u dizalu, dotle u društvu koje se spušta prema dolje profitiraju upravo oni koji do posljednjeg trenutka ostaju pred vratima dizala.

U suvremenoj njemačkoj raspravi u prednji plan izbija modernizacija socijalne države. Nedavno je u francuskom listu *L'Express* objavljen udarni članak čiju argumentacijsku jezgru tvori upravo Beckov efekt dizala:

*Prvi put u povijesti jedan je naraštaj živio bolje od onoga poslije njega. Godine 1975. prosječna razlika između plaće pedesetogodišnjaka i tridesetogodišnjaka bila je 15%; 1995. porasla je na 40%: kupovna moć pedesetogodišnjaka porasla je 35%, a kod tridesetogodišnjaka je pala, jer su oni, premda su diplomirali, provodili više vremena u traženju stalnoga zaposlenja, a promociju su im otežavali pedesetogodišnjaci, kojima će morati plaćati i visoke mirovine... Tijekom 'trideset veličanstvenih godina' (1945.-1975.) stariji su bili žrtvoovani u korist naraštaja baby booma, a nakon godina krize, red je na mladima da pate kako bi povlastice razmaženog naraštaja ostale netaknute (Eric Conan u časopisu L'Express od 24. svibnja 2001.)*

Francuski baby boomeri – u Njemačkoj bi ih se moglo, nadovezujući se na Floriana Illiesa, zvati *golf-generacijom* – šezdesetosmašima predbacuju tobože njihovu sretnu okolnost da su se rodili ranije. I u Njemačkoj se uvrijedilo da se početnici na početku svoje karijere moraju pomiriti s time da će raditi u lošijim uvjetima negoli oni koji se mogu nadati očuvanju socijalnih prava koja su svojim sindikalnim akcijama nekoć izborili za sebe. Najnoviji je primjer za to model radnog vremena koji je uveden u tvornici Volkswagena u Wolfsburgu.

Nasuprot tome sukob generacija u sklopu modernizacije njemačke socijalne države već je u punom jeku. Ovaj se sukob, međutim, ne odvija posve javno, nego se skriva iza kampanje uperene protiv onih članova društva koji su bez djece. Posredstvom retorike samačkog života, roditelji u penzionerskoj dobi pretvaraju se u članove društva koji su bez djece. Time se želi postići preraspodjela između onih članova koji imaju mnogo djece, stare generacije, i onih koji imaju malo djece, mlade generacije, a od čega se umirovljenici teško mogu obraniti. Mnogi uopće i nisu svjesni činjenice da ih se u sklopu rasprave ne smatra roditeljima, nego onim članovima društva koji su bez djece.

Stoga se uspjeh francuskog romanopisca ne smije promatrati samo u kontekstu svijeta kulture, nego ga se mora analizirati i u sklopu socijalno-ekonomski motiviranih borbi oko ispravnog životnog stila. Nancy Fraser u nedavno objavljenom svesku *Prepolovljena pravедnost* izriče svoju pogođenost *razilaženjem socijalne i kulturalne ljevice*. Autorica smatra da je

na mjesto stare borbe oko statusa stupila politika identiteta. Emocionalno prilično obojena kontroverza oko problemskog sklopa *obiteljski protiv samačkog života* očituje, međutim, da politiku preraspodjele dobara nije moguće odvojiti od politike identiteta.

### Stvaranje klišea, konstruiranje zbilje

S PUPIJIMA je stvorena kulturalna elita koja je stjegonoša unutar kulturalne borbe životnih stilova. Tako, primjerice, Christian Seidl u kritičkom prikazu Eminemova koncerta, objavljenome u novinama *Süddeutsche Zeitung* u broju od 1. veljače 2001., piše:

"Priče su to koje su časopis *Rolling Stone* potaknule da zaključi kako je Eminem 'najjedinstveniji, najbolesniji, najsmješniji, najsmeteniji autor pop-kulture kojeg imamo'. Priče izmrcvarene duše. Majka ga je zapustila, djevojke su mu se smijale, varale ga i opelješile – zašto onda ne bi mrzio žene? Njegovi školski prijatelji sumnjali su u njegovu muškost, pogrdno ga nazivali *peder*, mučili ga i mlatili jer je bio malen, slab i ljepuškast – zašto bi onda mario za homiće? Liberali i oni koji su upražnjavali političku podobnost proglasili su ga državnim neprijateljem te se pobrinuli za to da njegove ploče nestanu iz mnogih dućana, dok su nasuprot tome i nadalje tolerirali da oružje i druga sredstva za ubijanje ostanu u slobodnoj prodaji – zašto onda tom društvu ne bi smio poželjati poštenu hitac u stražnjicu? Vrhunac koncerta je neobično duga verzija hita *The Way I Am*, njegova možda najbolja, no u svakom slučaju najtužnija pjesma – nitko iz njegove generacije nije na tako genijalan, toliko deprimirajući način i bez ikakvih klišea pjevao o svijetu bez ljubavi."

*Istovjetnost biografije umjetnika i umjetničkog djela* trebala bi uroditi autentičnošću koja odiše kulturalnim očitostima. Umjetnik u potpunosti stoji iza svojeg proizvoda. Na taj se način stvaraju uzori koji su živi dokaz za apstraktne društvene sklopove. U medijskome društvu, socijalna konstrukcija zbilje nastaje posredstvom smislenog otjelovljenja klišea. Konstrukcija socijalnih identiteta bitni je sastavni dio kulturalnih borbi. To nije neko novo načelo, ono se, međutim, s pojavom pop-moderne moderniziralo.

Za analizu Diedricha Diederichsena lako bi se moglo ispostaviti da je ishitrena, naročito kada zapisuje ovo: "Jedino što, nažalost, sedamdesetsedma šezdesetosmu nije razumjela, kako u političkom tako ni u povijesnom pogledu, pa i nije dovela do političkog protunapada – sedamdesetsedma je političke deficite šezdesetosme doživljavala i razumijevala prije svega kao one koji se tiču kulture i životnog svijeta, te ih je pretočila u protu-kulturu. Zapravo u protu-protu-kulturu ako se sama šezdesetosma označi kao protu-kultura. No, nasuprot šezdesetosmi, sedamdesetsedma nikada nije postala hegemonijska."

Moguće je, međutim, i to da je šezdesetosma posredstvom tko zna koje revizije onog, što je nekoć šezdesetosma bila ili bi pak trebala biti, u tolikoj mjeri postala imuna da su razlike između šezdesetosme i sedamdesetsedme dokinute. A PUPIJI su upravo takvi hibridi. ▣



## Njemačka pop kultura

Diedrich Diederichsen

### U ime čijeg morala?

**P**rije nego što je mladoliki ministar vanjskih poslova kacigom koja mu je izvrsno pristajala potaknuo aktualnu verziju rasprave o šezdesetosmašima, u javnosti je ova generacija, koja je samu sebe neprestano opominjala kako mora pripaziti na to kakvim će biti roditeljima, bila izložena dvjema vrstama prijekora. Prva vrsta prijekora uzimala je na nišan njihovu dobroćudnost koja u ljudi koji mnogo drže do svoje opuštenosti, počevši od treće sezone prikazivanja *Titanica* izaziva trajno gađenje. Na drugoj se pak strani nimalo ne stišavaju glasovi koji tim istim šezdesetosmašima predbacuju njihov hedonizam, njihovo omalovažavanje građanske obitelji u korist egoistične razuzdanosti. Ova linija vodi od legendarne desno orijentirane psihologinje Christe Mewes, preko Sida Viciousa, koji je kao prvo prominentno dijete šezdesetosmaša svoj vlastiti slom pripisao ekscesima svoje majke, pa sve do Michela Houllébecq.

No, oba ova prijekora uzajamno se pobijaju. Čovjek bi vrlo lako mogao pomisliti da je zapravo riječ o monologu šezdesetosmaša, o prepirci dviju frakcija. Ako je tome tako, tada je doduše ova prepirka depolitizirana – usporedi li je se s vremenima u kojima su se jedni nazivali spontanima, anarhistima ili besciljno tumarajućim, napuštenim buntovnicima, a drugi bili članovi komunističkih saveza i stranaka. U sklopu obiju rasprava nastoji se prije svega izbjeći rasprava o tome, koji to moral moraliste čini toliko nepodnošljivima ili pak u ime čije se koncepcije obitelji egoistično-promiskuitetni seksualni život žigoše kao nepodoban. ▣

\* Objavljeno u Frankfurter Rundschau od 17. siječnja 2001.

Diedrich Diederichsen

### Građansko evanđelje za smrt

**S**edamdesetsedma: godina punka i Stammheima. Bila je to korektura šezdesetosme. (...) Svugdje i na svim razinama niknule su male ćelije crnih romantičara i nihilista, čak se ponovno eksperimentiralo i s etabliranjem desno-orijentiranih pozicija. Utoliko sedamdesetsedma predstavlja sve ono što je šezdesetosma zaboravila – ukratko sve ono što građanska revolucija nije mogla postići...

No, u razlici spram šezdesetosme, sedamdesetsedma nikada nije postala hegemonijska. Nikada nije došlo do smjene šezdesetosme: šezdesetosma se dalje razvijala sve do današnjeg dana, kao i sedamdesetsedma, no razvoj ove druge uslijedio je ispod razvoja one prve, usporedno s njom. Od tada je čovjeku dana mogućnost da odabere jedno od toga dvoga. Ili (...) kapitalizam koji pričinjava zadovoljstvo, produktivnost koja ne vrijeđa dušu. Hedonistički rast proizvodnje (...)

Nasuprot tome sedamdesetsedma je bila mračna i prilično konfuzna (...). Ako je netko i imao političke ideje, tada nije imao nikakvu jasnu predodžbu o cilju tih ideja, kao ni neku određenu popratnu utopiju. Važilo je tek geslo: mikropolitika i mali bjegovi. Ili se pak rado posezalo za uskraćivanjem koje nije zračilo dosljednošću za koju bi se ipak očekivalo da će proizaći čak i iz ovog lažnog suprotstavljanja. Teško se kome što moglo razjasniti, a i uzajamno sporazumijevanje jedva da je uspijevalo. Upravo zato sedamdesetsedma nikada nije postala mitom kao što je tome bio slučaj sa šezdesetosmom. (...). Pa čak kada danas nema više vatrenih zagovornika šezdesetosme, s obzirom na to da su se zapravo svi oni koji više ne tragaju za svjetlom kod Luhmanna udobno smjestili

između ne-pozicija sedamdesetsedme i ironije – to ništa ne mijenja na tome da nas sve uvelike tješi činjenica da građanstvo i prosvjetiteljstvo, kao i sama šezdesetosma, negdje i na neki način i dalje napreduju. Pritom bi nam barem malom utjehom trebalo biti to da su na putu u totalnu diktaturu robe još uvijek prisutni i šezdesetosmaši, da nisu ostali bez daha i da još šeptrljaju svijetom.

Sedamdesetsedma predstavlja romantiku koja je uslijedila nakon prosvjetiteljstva šezdesetosme. Sid Vicious je pritom bio Novalis. Spoznao je da *May Way* – građansko evanđelje – završava u smrti i samoubojstvu. Čitava stvar promišljena do kraja znači da je punk šifra za onu silnu naplavinu koja seže od poboljšanog ljevičarskog radikalizma pa sve do herojskog nihilizma (...). Kao romantičari, posve su se drukčije odnosili spram svojih stavova, nego racionalisti – koji su zbog novih uvida laka srca i posve radosno mogli odbaciti sve ono što su u danom trenutku smatrali pogrešnim. ▣

\* Objavljeno u Süddeutsche Zeitungu od 24. veljače 2001.

Anne Philippi

### No Future kao pomlađivanje kulture

**B**ilo je to doba kada su Pink Floyd, Fleetwood Mac i Eaglesi oduševljenje hipijima iz šezdesetosme potencirali do nenasnosnih razmjera. Rock na stadionima i dobro utvrđeni ukus vladali su poput kraljeva. A tada je prasnulo, najprije u New Yorku, a potom i u Londonu: pojavio se punk-rock. Stari su kraljevi bili mrtvi. Jedna je mlada generacija bez milosti presudila o šezdesetosmašima.

Sve je to bilo upravljeno protiv hipijevskog osjećaja da je sve OK (...).

Iako je bojni poklič punka glasio *No Future*, kulturalni se i estetski obračun sa svim do tada prakticiranim predodžbama o ljepoti, sreći i umjetnosti pokazao izvorom pomlađivanja kulture, medija i društva (...).

U kulturalnome je pogledu povijest punka od jednako tako temeljne važnosti poput djela Duchampa, Godarda ili Stockhausena (...). U svrhu izučavanja ove povijesti preporučujemo dokumentarac Juliana Templea pod nazivom *Prljavština i bijes (The Filth and The Fury)*, a u čijem je središtu prikaz herojskog neuspjeha svekolikih nastojanja Sex Pistolsa, te se ujedno – kao u negativnoj dijalektici – pojašnjava da je upravo sam taj neuspjeh omogućio pobjedu punka: oblikovanje legende, iskazivanje štovanja, patos, sjećanje i prenošenje kroz vrijeme najznačajnijeg buntovništva nakon šezdesetosme i to bez ikakve utopije. ▣

\* Objavljeno u Welt am Sonntagu od 18. veljače 2001.

Adam Olschewski

### Jesi li dovoljno bijesan?

vaki dan u naše tkivo prodre kapljica Jonnyja

**S**Rottena, a da to ne možemo spriječiti. Naprosto kapne.

A ovaj Rotten, koji se zapravo zvao John Lydon, kompleksaš, katolik i pozer, debitantsku je singlicu Sex Pistolsa, *Anarchy in The UK*, najavio rečenicom: *Ja sam antikrist (I'm an antichrist)*; pri čemu

je svaku pojedinu riječ ispljunuo kao da ih više ne može zadržati u sebi, koliko su gorke (...). U drugoj rečenici, koju je istisnuo s istom arogancijom kao i prvu, precizirao je svoj profil: Ja sam anarhist. Tako. Od tog trenutka prestala je važiti bilo kakva norma. Civilizacija, svijest, spoznaja, um, Pink Floyd? Sve se rastvorilo u ništavilu, nastupilo je nulto doba; doba novog Mesije.

Jer, to je ipak na neki način moralo biti povezano s religijom. Odveć nas veliki broj ljudi uvjerava da je koncert Sex Pistolsa promijenio njihov život (...).

U ono se doba, naime, pop-glazba odvojila od svoje sadašnjice, dok je punk sadašnjicu htio zahvatiti glazbom. Stav je bio važniji od umijeća: Jesi li dovoljno bijesan? Da? Onda dobro. ▣

\* Objavljeno u Süddeutsche Zeitungu od 1. lipnja 2001.

Maxim Biller

### Ponos i prezir

**V**ječinom su to bili oni stariji koji su nakon škole s nama dokono sjedili u kafićima Grindelberga, u kojima su se već onda, sredinom sedamdesetih, širili isti oni mirisi na koje je danas moguće naići u bilo kojoj trgovini s bio-proizvodima, a kako su sedamdesete meni osobno bile loše godine, još i danas mrzim taj miris (...). Bila su to mračna, fanatična, vremena kada je većina mladih podjednako tako ružno mislila kao što je i izgledala, bila su to iskompleksirana, neiskrena djeca nacista, koja su sa svojim iskompleksiranim, neiskrenim roditeljima nacistima imali više toga zajedničkog nego što bi to oni uopće mogli i pomisliti.

Vjerojatno su bili *cool*. Ova riječ sredinom sedamdesetih zapravo i nije postojala – bitnici, koji su tu riječ nekoć ukrali Crncima, već su odavno bili zaboravljeni, a nova djeca popa, koja će dva desetljeća poslije tu riječ ukrasti bitnicima, u to su doba tek prstićima utopljenim u boje ukrašavali zidove njihovih antiautoritarnih dječjih vrtića (...)

Upravo sam iz Praga bio došao preko u Hamburg te sam polazio od toga da su svi ljudi jednaki (...). Siguran sam da su moji njemački prijatelji i poznanici mnogo ranije od mene primijetili da su oni posve drukčiji od mene, ali mi to, nažalost, nisu rekli. Tako sam polovicu svojega mladalačkog doba proveo u pokušajima dešifriranja toga zašto drugi rade upravo ono što rade, i tek nakon što sam shvatio – i to uz pomoć osobe o kojoj ću kasnije nešto više reći – da je sve to dosadno njemačko sranje o *coolu* tek dosadno njemačko sranje o *coolu*, mogao sam se posvetiti stvarima koje sam razumio (...).

Kada se danas prisjećam mračnih godina u Hamburgu, jedva da se mogu sjetiti ičijeg lica, a kamoli nečijeg imena. Jedini je čovjek kojeg iz tog doba nisam zaboravio Mischa Grinberg iz Lenjingrada. On (...) je Zapad prozreo mnogo ranije nego ja, nije prošlo ni pola godine, a već je znao koja se glazba upravo sada sluša i u koje se lokale zalazi, govorio je besprijeekorni njemački bez akcenta, pri čemu je njegovo osnivanje druge hamburške punk-grupe podjednako tako bilo apsolutno grandiozno postignuće njegove asimilacije.

Naravno da smo Mischa i ja ponekad odlazili i u kafiće, sjedili za istim stolom s iskompleksiranom djecom nacista (...). No, iznenada se nešto dogodilo. Ne znam tko je od nas dvojice s time započeo, no prilično je vjerojatno da je to bio on, koji je bio prilično oštroman, a koji je rekao da je tome dosta. U svakom slučaju, bilo je jasno da s ovim njemačkim jadom od mladeži više nismo htjeli imati posla. Od tada smo ih prezirali (...) prije svega zbog toga što su rijetko znali izreći ono o čemu su upravo razmišljali (...), a kada smo odlazili u kafiće, činili smo to samo zato da bismo tromu, hladnu bandu koja se ondje okupljala pogrdno nazivali hipijevskim smećem. ▣

\* S njemačkoga preveo Tihomir Engler

Izvori Bernd Kittlaus, *PUPPIES: Halb Punks - Halb Hippies: Die Popdialektik in der Nachfolge der 68er*; [http://www.single-dasein.de/kritik/debatte\\_puppies.htm](http://www.single-dasein.de/kritik/debatte_puppies.htm)



# Jürgen Teipel

## Punk nije ideologija

**G**ospodine Teipel, u svojoj ste knjizi pod naslovom *Rastepi svoju mladost pokušali prepričati povijest novog vala i punka. Je li danas nastupio trenutak kad punk postaje tek dijelom povijesti?*

– Punk je pojam koji su vrlo brzo prisvojili nama posve nepoznati ljudi – no sve one smjerove razvoja, kojima je punk dao inicijalni naboj, više nije moguće izbrisati. Nedavno sam ponovno preslušavao staru ploču Pyrolatora i pritom ustanovio da ona, premda je snimljena prije više od dvadeset godina, zamalo zvuči poput neke od današnjih techno-stvari. Drukčije rečeno: smatram da je još i danas moguće zamijetiti naknadne učinke punka te utoliko punk nije neko dovršeno poglavlje. No, istodobno je moguće ustanoviti da oni ljudi koji su svojedobno sudjelovali u punk-događajima danas zauzimaju odmak prema tim događajima što, pak, prvi put omogućuje trezveno prepričavanje povijesti punka.

*Slazete li se s time da je vaša knjiga portret društvenog protunabačaja?*

– Posljednjih sam godina uvijek iznova pokušavao staviti nešto na papir u nadi da bih na taj način možda mogao prezentirati povijest moje generacije. Pod time sam uvijek zamišljao neki posve jednostavno ispričani roman – roman poput *Lovca u žitu* ili *Less Than Zero*.

### Istinske osamdesete

*Vaša je knjiga, međutim, kolaž koji se sastoji od mnoštva intervjua.*

– U Americi je jednom postojao jedan posve slični pokušaj, naime, knjiga *Molim te, ubij me* (*Please Kill Me*) Legsa McNeila i Gilliana McCaina. U ovoj se knjizi posve precizno iznose američki odnosi i okolnosti u kojima se punk dogodio Amerikancima. Prije četiri godine recenzirao sam tu knjigu po nalogu novina *Berliner Zeitung* pri čemu je silan odjek na koji je naišao moj članak bio onaj presudni poticaj ideji da to isto pokušam učiniti s obzirom na njemačke prilike. Zamalo svi intervjui, koje sam upotrijebio u mojoj knjizi, vođeni su licem u lice. To je i razlog tome zašto je to sve toliko dugo trajalo. Živim u Regensburgu, a Blixa Bargeld u Berlinu, to je sve najprije trebalo iskoordinirati. Na knjizi sam radio tri i pol godine. No, stoga što smo ove intervjue koreografirali, što smo utkali i određenu napetost, što se pojavljuju protagonisti, to je sve bitno pridonijelo romaneskosti ove knjige. Što sam više radio na knjizi *Rastepi svoju mladost*, to je ona postajala sve većom, sve dok u jednome trenu-

tku nije imala čak 1200 stranica. Tada sam primijetio da sam se poput nekog hipija raspršio u beskonačne gitarističke solaze tako da sam tekst počeo kratiti na način koji je bio vrlo blizak *cut-up* tehnicima. Odlučio sam se takoreći za književni oblik koji se uvelike približava radikalnom načinu postupanja punka. Uostalom, želim moju publiku i zabaviti. A uz to sam htio i na pravedan način suditi o životu ljudi koje sam susretao tijekom posljednjih triju desetljeća.

*To je razlog tome što ste svoju knjigu u podnaslovu nazvali "dokumentarnim romanom"?*

– U jednome sam trenutku sav zapanjen ustanovio da sam svoj roman već napisao. I to jednostavno posredstvom montažne tehnike umjesto na uobičajeni pripovjedni način. Mnogi su glazbenici, koje sam intervjuirao, a kojima je ovom knjigom u ruke dospjela njihova samopotvrda, također smatrali da je u ovoj knjizi ispisana povijesna istina osamdesetih.

*Istina nasuprot kojoj neistini?*

– Istina nasuprot užasnom, lažnom i patvorenom novom njemačkom valu koji se zadržao u sjećanju mnogo većeg broja ljudi od onih koji su u ono doba bili u mogućnosti doživjeti i proživjeti pravu i istinsku pankersku te novovalnu revoluciju koja je prilično izmijenila ondašnje društvo. Ljudi se, naime, sjećaju tek komercijalne prerade onog istinitog. Nose *heavy-metal* odjeću jer ih ona podsjeća na osamdesete. Pritom se često one istinske osamdesete zaboravljaju.

### Lijevi teroristi i kukasti križevi

*Na koji ste način vi osobno doživjeli to vrijeme?*

– Uvijek sam zapravo bio najmlađi i sve sam to doživljavao s velikom dozom strahopoštovanja. A uopće ne znam kako bi završila čitava stvar s ovom knjigom da su se prve osobe koje sam intervjuirao prema meni ponašale tako arogantno kao što je to svojedobno bilo prikladno. Zapravo su Moritz Reichelt iz grupe Der Plan i Robert Görl iz grupe DAF, koji su bili moji prvi sugovornici, prema meni bili vrlo ljubazni.

*Iz vaše knjige proizlazi da je nekoć postojala vrlo politizirana scena koja se nije držala političke korektnosti jer je bila u tolikoj mjeri individualistička. U vašoj knjizi glazbenici s velikom mjerom samorazumljivosti pripovijedaju o tome da su bili simpatizeri ljevičarske terorističke organizacije RAF, no ujedno su u lijevo orijentirane knjižare ulazili s "hitlerovskim" pozdravom.*

### Max Dax

U povodu knjige *Rastepi svoju mladost*, njezin autor Jürgen Teipel pripovijeda o počecima punka u Njemačkoj te povijesnoj istini i nevinosti ranih osamdesetih



Punk je bio nužan kako bi se spasio humor... U to je doba zavladao zamalo manira nadmetanja u tome da se govori nešto suprotno od onog što se zapravo misli. Provocirati kako bi se provociralo

– Naročito mi je stalo do ovakva isticanja razlike između individualističko-političke svijesti s jedne strane, i političke korektnosti, s druge: punk, naime, nije bio neka politička formacija ili ideologija. To je posve jasno izrekao Jäki Eldorado, za kojeg se tvrdi da je bio prvi njemački punker, a koji je ustvrdio: "Da je čovjek bio protiv nacista, to je bilo nešto što je bilo samo po sebi razumljivo. No, usprkos tome našim smo jaknama crtali kukaste križeve". To sam tek nedavno mogao posve jasno uočiti na koncertu grupe Goldene Zitronen, gdje sam stajao usred šesnae-

stogodišnjaka koji su se smatrali pankerima – i koji su na svojim jaknama nacrtali prekrizene kukaste križeve. Hipiji i čitatelji novina *Die Tageszeitung* u ono doba to uopće nisu razumjeli te su cijeli ovaj pokret pogrešno smještali u nekakav fašistoidni kut.

*Razgovarali ste i s Kerstin Eitner, urednicom novina Die Tageszeitung, koja je bila prisutna od samih početaka...*

– Ona mi je ispričala da je sa svojim reportažama u to doba u redakciji svojih novina nailazila na zid. Kerstin se tada kretala društvom okupljenim oko Alfreda Hilsberga (legendarnog šefa labela Whats So Funny About, prim. red.) u Hamburgu te je ovu punk-revoluciju doživjela iz neposredne blizine. Takoreći iznutra. No, usprkos tome kukaste je križeve bilo teško iznijeti u javnost.

### Rock Against Racism

*Biste li ustvrdili da je posredstvom takvih fenomena na vidjelo izbila i određena naivnost u opohenju prema ovom pokretu mladih?*

– Ne bih to nazvao naivnošću. No smatram da je punk bio nužan kako bi se spasio humor. Ili, pak, još bolje rečeno: kako bi se uvela jedna druga vrsta humora koja prije toga nije postojala. U to je doba zavladao zamalo manira nadmetanja u tome da se govori nešto suprotno od onog što se zapravo misli. Provocirati kako bi se provociralo. Tek to. To je doduše s vremenom prešlo svaku mjeru s obzirom na to da se time sve užasno zakompliciralo, no u to su doba naprosto prevladavale krajnje ortodoksne strukture. Smatram da je ljevica toliko silno bujala u Njemačkoj između ostalog i zbog toga jer je postajala ta hysterija oko terorističke organizacije RAF i Savezne kriminalističke uprave. Postojao je snažan i prilično grub državni aparat, a postojala je i ortodoksna ljevica. Između ovih polova bilo je pak ljudi koji su uvidjeli da je bilo vrlo, vrlo jednostavno uglaviti *pajser* i tako najjednostavnijim stvarima postići maksimalan učinak.

Uostalom, u Engleskoj su pankeri od samih početaka bili pozvani da sudjeluju u oživotvorenju slogana: *Rock Against Racism*. Ondje se nisu provodile nikakve razlike između dobrih glazbenika i zločestih punk-rokera. Tako je grupa The Clash ondje na svojoj glazbi smjela i zarađivati. A kada je Markus Oehlen počeo zarađivati, to je za njega postao veliki problem. U mojoj se knjizi obrađuje tek mali vremenski raspon u kojemu su punk i novi val još bili takoreći nevin i mije-

njali ovu zemlju. Vrijeme koje je uslijedilo nakon toga u knjizi nije obrađeno.

### Nostalgija za vremenom provokacije

*U knjizi ste pozornost usmjerili i na načine i uvjete rada glazbenika.*

– Da, a i meni je tek na temelju ovoga mogeg interesa za uvjete rada postalo jasno zašto sva ta glazba iz onog doba zvuči toliko usrano. U to doba još nisu postojale *Indie-scene* s vlastitim studijima, izdavačima ploča i tome slično. Svaki onaj sedamnaestogodišnjak, koji je u to doba htio učiniti neko sranje, morao je sve sam napraviti. Za lijevo orijentiranu industriju ploča punk je bio nešto fašističko, a za glavnu struju to naprosto nije bila glazba. Bila je to ujedno i borba za slobodu proizvodnih sredstava. U to doba nisu postojali ni četvrotračni rekorderi. Stoga je danas krajnje zanimljivo ustanoviti da su sve te ploče i sav taj pokret postojali samo stoga jer je postojao netko tko se na sve to nije obazirao – kao ni na prevladavajuće mišljenje koje je glasilo: "Pa to nije glazba". Markus Oehlen je činele svojih bubnjeva nataknuo na potrgani biljarski štap. Čijena, koju su ovi predvodnici morali platiti, ležala je u nemogućnosti pronalaznja producenata koji bi bili u stanju prigrliti ovu glazbenu revoluciju. I danas te ploče, tome sukladno, zvuče nekako istrošeno.

*Rado se sjećate tih vremena, pa čak možda i s određenom dozom nostalgije?*

– Naravno. Više se nikada poslije nije moglo tako lako provocirati. No u sklopu mojih istraživanja primijetio sam da se svaki od mojih nekadašnjih sugovornika tijekom godina morao preusmjeriti. Svaki je od njih u određenom trenutku morao prestati živjeti na tako intenzivan način, bilo je to naprosto odveć samorazorno. Ali upravo stoga jer je bilo toliko samorazorno, time se ujedno ukazivalo na to da je postojao i drukčiji život od onoga koji su naši roditelji smislili za nas. Pod time mislim na sljedeće: potječem iz obične građanske obitelji i trebao sam zapravo postati pripadnikom granične policije. Nisam to učinio jer su očito postojala alternativna rješenja. ▣

\*S njemačkoga preveo Tihomir Engler

Izvor: Max Dax, *Punk war keine Ideologie*, *Die Tageszeitung*, 4. studenoga 2002. Oprema teksta redakcijska.



# Dodir, izvedba neograničenog trajanja

**Una Bauer**

**Uz predstavu *Sand Table* autorskog tima Meg Stuart i Magali Desbazeille, izvedenu u sklopu 20. tjedna suvremenog plesa**

Imati crnu rupu umjesto glave, kako demonstrira koreografija Meg Stuart, ne mora nužno značiti nemati glavu. Moguće je to čitati kao metaforu prostora u kojem stvari (misli, ideje) zauvijek nestaju, prostor koji usisava stvari, ali ih ne pušta, ne reflektira ih, kao metafora čovjeka-parazita koji ne proizvodi nego samo konzumira i usisava

S tvoriti istinski interaktivno umjetničko djelo znači eliminirati uvijek živu opasnost da dva umjetnička medija i dvije umjetničke ideje pasivno leže jedna kraj druge. Interaktivno umjetničko djelo nije sendvič sastavljen od reda ovog i reda onog što se guta u jednom zalogaju. Nisu naša usta ta koja trebaju ujediniti dvije mrtve stvari koje nemaju posebnu želju za suradnjom, niti je naš mozak onaj koji naknadno treba osmisliti *link(t)*. Takva sendvič-interaktivna umjetnička djela zapečaćuju veliku radost koju sam osjetila pri gledanju plesne manipulacije/video instalacije *Sand table* nastale kao rezultat suradnje vizualne umjetnice Magali Desbazeille i koreografkinje Meg Stuart. Meg Stuart i njezina grupa *Damaged goods* (zajedno s kazališnim režiserom Stefanom Pucherom i video umjetnikom Jorgeom Leonom) u raznim su europskim gradovima surađivali s drugim umjetnicima u sklopu projekta *Highway 101*. Etape projekta u Bruxellesu i Parizu materijalizirale su se u radu *Sand table*.

## Aktivnost intermedije, umjesto intermedijalnosti

Interaktivnost rada Meg Stuart i Magali Desbazeille manifestira se na dvije razine: u odnosu tijela fizički prisutnih izvođača i video projekcije te u odnosu kružnog prostora HDLU-a i same izvedbe. Izvedbu se promatra odozgo, stojeći na galeriji. Strop "Džamije" otvara se i pomiče zahvaljujući refleksiji onog što se događa na prvom katu.

Na površini staklenog stola posutog debelim slojem svijetlog pijeska projicirana su tijela koja leže na drvenom podu (vidljive su crte na mjestima spojeva dasaka). Autorice su uspjele iskoristiti materijalna svojstva pijeska, njegovu paradoksalnu prirodu koja omogućuje supostojanje kompaktnog tijela pijeska i atomiziranosti njegovih čestica. Nepotrebno je ukazivati na očitu

metaforičku vezu s ustrojstvom svijeta. Prividna kompaktnost svih entiteta oko nas rastapa se na atomskoj razini. Naša potreba da imenujemo stvari i dijelimo svijet pregradama, da razlikujemo A od ne-A, apsolutno je nužna za opstanak jednako koliko je i proizvoljna. Da bismo mogli povući crtu između entiteta potrebno je u isto vrijeme misliti uvjetima samo jedne paradigme, misliti samo jedan sloj. To je ono što napadaju Stuart/Desbazeille: prisiljavaju nas da mislimo kompaktnost i fragmentiranost istovremeno, prisiljavaju nas da mislimo prisutno tijelo i projekciju unutar iste paradoksalne paradigme, istog vremenskog kontinuuma, iste razine postojanja.

Pokreti izvođača s projekcije jednostavni su: ležanje na leđima, na boku, podizanje u sjedeći položaj, povlačenje po trbuhu i leđima kojim se "dolazi" na stol. Izvođači u realnom vremenu "manipuliraju" tijela projiciranih izvođača, što je postupak koji se često koristi u plesničkom treningu pri zagrijavanju koje je istovremeno i opuštanje.

## Intertemporalnost

Izvedba se otvara slikom stola na kojem leži žena u položaju fetusa. Ubrzo se stolu približava izvođačica koja postavlja svoje ruke na ruke žene u položaju fetusa. Tek sam u tom trenutku shvatila da je žena u položaju fetusa projekcija i naježila sam se, jer mi se učinilo da su njih dvije našle način da se dodirnu u nekom međuprostoru između video zapisa i onog što volimo zvati stvarnošću, da je video projekcija stupila u kontakt sa živim tijelom te da živo tijelo intervenira u video zapis mijenjajući ga. Ali interakcija tu ne staje. Ne samo da međudjeluju video projekcija i živi ljudi, nego i dvije vremenske kategorije, video-izvedba snimljena prije i izvedba koja se događa u realnom vremenu. Ono što se događa u trenutku dok gledamo izvedbu utječe na ono što se već dogodilo. Sadašnjost modelira prošlost i mijenja je. Ruke izvođača čija krv kola njegovim tijelom u trenutku dok ga gledamo "manipuliraju" tijelo drugog u dvodimenzionalnom dislociranom postojanju.

Izvođačica koja je fizički prisutna pomaže izvođačici na projekciji da se okrene. Materijalna svojstva pijeska, kao što sam već rekla, iskorištena su tako da dopunjuju, mijenjaju i interveniraju u video projekciju. Postupkom gomilanja pijeska na mjestu trbuha izvođačica iznenada ostaje trudna. Kad izvođači u realnom vremenu podižu projicirana tijela sa stola "gurajući" ih s leđa, oni povlače pijesak u istom smjeru, tako da se leđa izvođača na projekciji još više grbe, čime se stvara osjećaj trodimenzionalnosti u uvjetima dvodimenzionalnosti. U jednoj od slika je izvođač u realnom vremenu, raspršujući pijesak, doslovno pomeo sa stola izvođača na projekciji. Izvođač u realnom vremenu skuplja pijesak na jednu gomilicu što će kasnije poslužiti kao jastuk za izvođačicu na projekciji.



Naša potreba da imenujemo stvari i dijelimo svijet pregradama, da razlikujemo A od ne-A, apsolutno je nužna za opstanak jednako koliko je i proizvoljna. Da bismo mogli povući crtu između entiteta potrebno je u isto vrijeme misliti uvjetima samo jedne paradigme, misliti samo jedan sloj. To je ono što napadaju Stuart/Desbazeille: prisiljavaju nas da mislimo kompaktnost i fragmentiranost istovremeno, prisiljavaju nas da mislimo prisutno tijelo i projekciju unutar iste paradoksalne paradigme, istog vremenskog kontinuuma, iste razine postojanja

## Dekapitacije

Izvođači u realnom vremenu interveniraju svojim rukama u projekciju i doslovnije – nakon što su ruku gurnuli duboko u pijesak izvlače je, na primjer, ispod haljine jedne od izvođačica, stvarajući dojam da joj ljudska ruka viri iz gaćica. Ili iz glave jednog od izvođača s projekcije.

Sve su te slike istovremeno vrlo uzbudljive i duboko uznemirujuće, što je vjerojatno jedan od elemenata razlikovanja efekata koji proizvode "umjetnički višak" od onih kojima je primarna dekorativna funkcija. Posebno je nelagodno promatrati situaciju u kojoj izvođač u realnom vremenu s obje ruke grabi pijesak na koji je projicirana glava jednog izvođača, prvo je držeći u rukama – a onda je bacajući gore-dolje dok se osobi glava dezintegrira na vrlo doslovan način.

Tijekom jedne od posljednjih slika, dva živa izvođača razbacuju pijesak a projicirani izvođač reagira na to migoljenjem, vrpoljenjem i češkanjem kao da ga škakljaju. Metaforičko čitanje moglo bi uistinu biti barokno bogato i neiscrpivo, i osjećate se gotovo neugodno kad ga pokušate zauzdati, ali i pomalo glupavo kada pokušavate do kraja definirati mogućnosti koje su u zraku. U jednom trenutku živi izvođač odmiče pijesak sa stola na mjestu gdje se projicira glava drugog izvođača, ostavljajući mu samo crnu rupu umjesto glave. Muškarac odlazi sa stola, a žena koja je dotad ležala pokraj njega zauzima njegovo mjesto, stavljajući svoju glavu na mjesto gdje je bila njegova, čime ostaje obezglavljena. Mislim da nikada nisam vidjela tako snažnu, moguće sasvim nenamjernu i nepredviđenu metaforiku kraja ljubavne veze, kad se odjednom osjećate doslovno dekapitiranim. Imati crnu rupu umjesto glave ne mora nužno značiti nemati glavu. Moguće je to čitati kao metaforu prostora u kojem stvari (misli, ideje) zauvijek nestaju, prostor koji usisava stvari ali ih ne pušta, ne reflektira ih, kao metafora čovjeka-parazita koji ne proizvodi, nego samo konzumira i usisava. O mogućim implikacijama slike dezintegrirajućeg čovjeka neću duljiti, reći ću samo da me je podsjetila na slučaj pacijenta opisanog u knjizi A.R. Lurie čiji naslov savršeno dovoljno govori sam za sebe *The man with a shattered world: the history of a brain wound*.

## Procesualnost

Ideja izvedbe je zapravo prilično jednostavna, i ne zahtijeva tehnološku potporu teškoartiljerijskog tipa koja bi mogla postati sama sebi svrhom. Posebno veseli što se nije stalo samo na prvoj ideji, nego je ona i istinski dobro iskorištena. Ovo nije "siromašni konceptualizam" (Valent) umjetničkih ljenjivaca. Nalazim važnim još jednom naglasiti da nije riječ samo o promjenama slika, kako bi se možda moglo pomisliti, nije riječ o instalaciji koja postoji samo u trenucima kad je slika namještena, nego upravo o važnosti procesualnosti i ključnom elementu izvedbenosti jer je, zahvaljujući promišljenoj dramaturgiji, proces taj koji je u središtu naše pozornosti, a ne zamrznuta slika. ▣



# Plesom protiv genetskog i socijalnog determinizma

Ivana Slunjski

Uz belgijsku predstavu *OOK*, izvedenu na 20. tjednu suvremenog plesa

Ovim je izvođačima nemoguće manipulirati, oni djeluju samo u skladu s vlastitom inspiracijom i savjesti, ispitujući svoja maštanja i stanja kroz koja prolaze

Molekularni genetičar Miroslav Radman u intervjuu objavljenom u medicinskom glasilu *Liječničke novine*, odgovarajući na pitanje o diskutabilnoj slici budućnosti prema kojoj bi se uobičajena reprodukcija čovjeka u potpunosti zamijenila kloniranjem, što bi moglo dovesti do izumiranja vrste, pribjegao je jednostavnoj, ali vrlo efikasnoj metafori: *kad bi naišao veliki mrak, slijepi ljudi, koje smatramo hendikepiranima, uzeli bi nas za ruke i vodili kroza nj buduću da znaju kako živjeti u mraku*. S obzirom na to da ne znamo što nam u budućem vremenu predstoji, moguće je da ono što danas nazivamo "hendikepom" jednom preraste u prednost i način preživljavanja. Premoć gena "bolje" kakvoće nad onima "lošije", u smislu manipulativnog odstranjivanja "loših" procesima biotehnologije, netolerabilnim smanjivanjem varijabilnosti postavila bi nešto drukčije zakonitosti nasljednog materijala: neizbježnost unifikacije i gušenje svakog individualnog poticaja. Zato je genetski determinizam, proizašao prirodnom selekcijom i kombinatorikom gena, čak i kad odabir padne na "lošije" gene, u prednosti, jer jamči posebnost svakog bića. Genetska, pa i kulturološka determiniranost, neizbježna je svim ljudskim jedinkama te je egalitarizam u ostvarivanju prava stoga razumljiv, iako ne smijemo previdjeti činjenicu da nitko od nas, ali doslovno nitko, ne polazi s iste životne pozicije.

## Isti svijet različito sposobnih izvođača

Mirna Žagar, umjetnička ravnateljica festivala, već nam nekoliko tjedana zaredom pokušava približiti tijelo drukčije od onog na koje smo navikli u plesnom mediju. Ove godine u praksu uvodi ne samo fizički razlikovno tijelo nego i različito mentalno sposobne izvođače. Belgijska skupina Theater Stap koja nam se na ovom 20. tjednu suvremenog plesa predstavila projektom *OOK*, nastalim suradnjom Theatra Stap i Dagcentrum Kasteela, zastupa pravo osoba s kromosomskim aberacijama, u ovoj situaciji najčešćom aneuploidijom (promjena broja kromosoma unutar kromosomskog para), Downovim sindromom, na umjetničko izražavanje. Reakcije publike nakon prošlogodišnjeg gostovanja britanske skupine CanDoCo., skupine koja u svoj rad podjednako uključuje osobe s tjele-

Nemogućnost stvaranja potomstva još je jedna mučna opreka iznesena u predstavi koja sve prisutne na sceni na osobit način još više zbližava vraćajući ih na početak, na svjesnost vlastite razlike. Iz prizora isijava *briga za drugoga*, jednako kao i kad si pomažu uspjeti na bicikl ili svojim tijelom poduprijeti drugo u održanju ravnoteže

snim poteškoćama kao i osobe bez takvih, bile su podijeljene – od apsolutno afirmativnih do onih koje zajedničku inicijativu vidljivo razlikovnih izvođača, promatraju isključivo kao kompeticiju *bolesnih i zdravih*, s izopačenom težnjom *bolesnih* u dokazivanju da unatoč tjelesnom nedostatku (nad)moćno pariraju cjelovitom tijelu. Ekstremna reakcija gledatelja odnosila se čak na zagovaranje odvojenih kazališnih manifestacija fizički *zakinutih* po uzoru na paraolimpijske igre. Prikladna realizacija takve ideje bila bi ostvariva u slučaju dvaju odvojenih svjetova. Međutim, dok smo *osuđeni* dijeliti ovaj jedini, za sve isti svijet, nužno je usvojiti i prihvatiti razliku te uskladiti interesne sfere. Osvrnem li se na oduševljenje koje je zavladao u dvorani ZKM nakon izvedbe predstave *OOK*, rekla bih da je u usporedbi s prošlom godinom publika ipak odmaknula u promišljanju. Odobravanju su se



priklonili čak i najtvrdokorniji, kojima je ovaj put izmakla uobičajena zabava komparacijom naglašeno različitih tjelesnih i mentalnih mogućnosti na sceni. Svjesni svoje drukčijosti, davno upoznavši život pod povećalom i izloženost nesmiljenom sudu javnosti, izvođači ove predstave pokazali su se rijetko tako izvrsnim akterima na sceni. Svakako je hvale vrijedan i podatak da pri stvaranju scenskih slika nikako ne podilaze ukusu publike niti se pozivaju na očite distinkcije u želji da izvuku pohvale gledatelja igrajući na njihovo sažaljenje ili lažnu emotivnost. Kako ističe redateljica Nienke Reehorst (drugi dio redateljskog dvojca čini Sidi Larbi Cherkaoui), ovim je izvođačima, ujedno i koautorima, Ann Dockx, Jan Goris, Kris Hufkens, Nancy Schellekens, Catherine Springuel, Els Van Gils, Peter Van Lommel, Nadine Van Miert, Marc Wagemans, Gert Wellens, nemoguće manipulirati, oni djeluju samo u skladu s vlastitom inspiracijom i savjesti ispitujući svoja maštanja i stanja kroz koja prolaze.

## Isplaženi jezik

Takvim odlučnim stavom belgijska se skupina suprotstavlja svemu što bi prema općedruštvenim predrasudama trebala biti ili predstavljati. Do punog značenja to eksplicite dolazi u jednoj od posljednjih scena u kojima izvođači, poredavši se u liniju na prosceniju, prekrivaju oči rukama kao mala djeca kad žele odagnati ono što ih mori, a zatim ih prkosno sklanjaju s očiju otkrivajući isplažen jezik ili razroki pogled, braneći svoje vizije i ismijavajući nehumane postupke i propuste socijalnog sistema s kojima se susreću. Postizanje atmosfere stalnog pritiska javnog mnijenja u predstavi je potpomognuto i scenografskom dosjetkom (scenografija Joris Martens), obilježavanjem zidova scene novinskim

isječcima. Novinski napisi za potrebe predstave pretvaraju se u popratne objekte idolatrije, primjerice, u sceni gdje jedan od izvođača igra pop-zvijezdu ili u sceni u kojoj izvođač odmjerava snage kao popularna ikona sljedbenika kung fua, Bruce Lee. Svaka uprizorena slika nosi dvostruku poruku: osobne preokupacije izvođača, ali i resku kritiku fenomena koji ih okružuju i koji su dijelom uzrok njihovih težnji i dilema. Idealiziranje pop-pjevača ili majstora borilačkih vještina kroz poistovjećivanje s nedostižnim ukazuje na golemu potrebu za prihvaćanjem različitosti, kao i potrebu za pažnjom i bliskošću. Istovremeno umjesto asimiliranja u pretpostavljene krute odrednice, ovi nam autori/izvođači na svakom koraku serviraju svoju suptilnu kreativnost učeći nas pritom izravnosti i iskrenosti. Otvorenosti i spremnosti na komunikaciju ne libe se ni kad zađiru u najintimnija područja emotivnih kriza i strahova. Nezaboravna je slika ridanja u kojoj se izvođačica dotiče potresnog saznanja da će u slučaju gubitka roditelja biti prepuštena sama sebi, a eventualna pomoć, ovdje dočarana maramicom, uslijedit će tek nakon protokolarnih predostrožnosti zakonskih procedura, ribanja, glačanja i bezdušnog dobacivanja maramice u lice. A cijela bi se gužva izbjegla da se pri ruci našla porcija njezina omiljenog jela. Nemogućnost stvaranja potomstva još je jedna mučna opreka iznesena u predstavi koja sve prisutne na sceni na osobit način još više zbližava vraćajući ih na početak, na svjesnost vlastite razlike. Iz prizora isijava briga za drugoga, jednako kao i kad si pomažu uspjeti na bicikl ili svojim tijelom poduprijeti drugo u održanju ravnoteže.

## Iscjeliteljsko iskustvo

Svi ovi prizori ostali bi sporadični primjeri izvanrednog doprinosa izvođača da nije bilo vještih redateljskih i dramaturških poteza koja ih u logičnu cjelinu povezuje znalački promišljenim slijedom. Ukupnost radnji nastalih iz improvizirane građe ne može se čvrsto odrediti ni kao drama ni kao ples, a ipak se našla u selekciji Festivala. Radikalnost pristupa pojačava hipotetsko pitanje: što ples čini plesom, a plesača plesačem? Ovako uprizorena predstava i gledateljima i izvođačima donosi veliko iscjeliteljsko iskustvo, pridajući svakom sudioniku osjećaj važnosti i pripadajuće mjesto u univerzumu. Kad se festivalske informacije polako izližu, u memoriju se urežu tek predstava ili dvije po kojima se minuli Tjedan pamti. U mome sjećanju, a uvjeren sam i u sjećanju mnogih posjetitelja, kao najupečatljivija predstava ovog jubilarnog Tjedna ostat će upravo *OOK*. ▣





# Jugoslavenske sablasti i doba “novih” mafija

**Lidija Zozoli**

**Uz predstavu *Jug 2 Davora Špišića*, redateljica Aida Bukvić, predstava osječkog HNK, gostovanje na 27. danima satire**

Glavni akteri, baš kao i u većini Špišićevih drama, sitni su preprodavači droge, ostarjela vojna lica, prostitutke i kurve, mafijaški šefovi i njihovi tjelohranitelji

Pesimizam, sklonost morbidnim motivima i tematiziranju onostranosti, ekspresionističko oblikovanje dramskih prizora, radikalno posezanje u smrt kao jedini način razrješavanja dramske situacije, samo su neke označnice pripisivane dosadašnjim dramskim tekstovima Davora Špišića, objavljenim u dvije knjige drama Biblioteke Mansioni Hrvatskog centra ITI-Unesco. U prvoj knjizi *Predigre* (1996.), objavljene su drame *Dobrodošli u rat!*, *Rubnosti* i *Godina dobre berbe*, dok *Raj bez fajerunta* (2001.) sadrži drame *Emilija noću*, *Kraljevi kraja* i *Mama Luna*.

## Kontekst

U svojim prvim dramama Davor Špišić opisao je ratno ludilo i beznačnost koja je obilježila devedesete u njegovu rodnom gradu Osijeku gdje je Špišić radio kao kazališni kritičar i urednik kulturne rubrike *Glasa Slavonije* da bi 1991. postao ratnim reporterom. Uz ratno razdoblje tematski je vezana i prozna trilogija koju čine *Slavonska krv* (koautorstvo s Darijom Topićem), *Svlačenje Smrada* i *Trbuhozborci*. Ratna drama *Dobrodošli u rat!*, nadrealističko snoviđenje ratnih strahota, praižvedena je u osječkom HNK 1992. godine; teatru s kojim Davor Špišić surađuje i kao dramaturg. U drugoj knjizi drama Špišić se, koristeći tehniku montaže raznorodnih žanrova i ugođaja, približava strujanjima u suvremenoj svjetskoj dramaturgiji, prvenstveno u anglosaksonskoj drami, čiji su najznačajniji predstavnici Mark Ravenhill i Sarah Kane. Taj Špišićev ciklus drama kao da opisuje još jedan krug Matkovićevih “igara oko smrti”, namećući krajnje, radikalno posezanje u smrt kao jedini način razrješavanja prošlosti, osvetoljubivih sjećanja i utopijskog smirenja strasti.

## Drama ne/mogućeg preživljavanja

Drama *Jug 2*, koju je praižvelo HNK u Osijeku u režiji Aide Bukvić, tematikom se nadovezuje na Špišićeve dosadašnje dramske preokupacije s jednom malom razlikom, a ta je Nagrada *Marin Držić* koja se (prema Špišićevu primjeru takav je zaključak očit) nekim hrvatskim dramatičarima dodjeljuje za uporan i dugogodišnji dramski, dramaturški i

spisateljski rad. Naime, Špišić je autor dviju dramaturških adaptacija za HNK u Osijeku, tri scenske igre za djecu, dviju radio-drama, zbirke horror priča *Kuke za šunke* (Znanje, Zagreb 2001.) te još dvaju dramskih tekstova (*Dry Inn* i *Kaćuše*) koji čekaju na uprizorenje.

Predstava Aida Bukvić osmišljena je kao niz kratkih prizora koji se izmjenjuju ponavljanjem eliptičnih rečenica dramskog dijaloga i izmjenjivanjem prizorišta (funkcionalna scenografija pokretnih paravana Ive Knezovića). Redateljica tijekom predstave postupno napušta na početku ustanovljeni princip inscenacije, nadajući se da će radnja drame uspjeti uvući gledatelja u pomalo morbidni i iznimno pesimistični dramski svijet u kojem su glavni akteri, baš kao i u većini Špišićevih drama, sitni preprodavači droge, ostarjela vojna lica, prostitutke i kurve, mafijaški šefovi i njihovi tjelohranitelji. Nadrealno se u ovom dramskom tekstu grubo spaja s realnošću te u toj koliziji nastaje svojevrstan moralni korektiv Špišićevih lica, čiji je osnovni motiv bivanja preživljavanje u danim okolnostima.

## Opća prevarenost

Moram priznati da u je u Špišićevu dramskom svijetu teško pronaći bilo što privlačno. U njemu beskrvne proračunate žene (Renata i Gaga, kćeri umirovljenog kapetana JNA Lazara) i same bivaju prevarene, humana bludnica (Teta Lu) ipak na kraju začepi usta kako bi spasila vlastitu kožu, a galerija promašenih sudbina oblikuje se kroz djelomičnu citatnost svjetske dramske literature ili filmskih klasika i to onih u kojima su – opet – glavni akteri mafijaši, bludnice i sve vrste reprezenata izgubljenog vremena i promašenih života (Ibsenove *Sablasti*, Čehovljeve *Tri sestre*, Kum Francisca Forda Coppole). Kao i njihovi veliki svjetski uzori, tako i Špišićevi likovi plešu svoju igru oko iluzije života ne shvaćajući kako su zapravo svi već odavno mrtvi i kako je pitanje vremena kada će se njihovo mjesto u drami izjednačiti s onim što ga Lazarova kandirana žena Ruta ima od samog početka.

## Suvremenost nadigrava alegoriju

Kroz tipske karakteristike lica drame, kao i kroz rečenice koje izgovaraju, progovara suvremenost, koju je u *Jugu 2* Davor Špišić oblikovao mnogo izravnije i s mnogo manje simboličkih aluzija nego u dosadašnjim dramama. Osječki geto u kojem se zbiva epska igra s brijanjem i pjevanjem dopušta lokaliziranost govora na slavonski urbani dijalekt, dok se u dramskom tekstu problematiziraju socijalni fenomeni s kojima se svakodnevno susrećemo; prostitucija, droga,

Lazara motivira rigidnost jedinog sistema čiji način funkcioniranja poznaje – vojnog ustrojstva JNA. On priznaje da je “JNA jedina majka koju poznajem”. Njegov je govor snažno obilježen jugoslavenskim revolucionarnim parolama, pjesmama i sjećanjem kojeg evocira u razgovorima s kipom pokojne žene Rute. Ta stvarnost Jugoslavije kao “razorenog doma” vojnih oficira, sablast je koja progona likove ove predstave

kriminal, privatizacija konfiscirane imovine, temeljno ljudsko (ne)poštenje i gramzivost te nesnalaženje u njihovu prepoznavanju i prevladavanju na adekvatan (za lica drame pozitivan) način. Čini mi se da je redateljica Aida Bukvić kroz predstavu odlično provela Špišićevo melankolično kataklizmično i morbidno osjećanje svakodnevice o kojoj ova drama govori, opisujući ljude s dna, mračna raspoloženja Špišićevih dramskih lica i uzaludnost pobune koja uvijek završava smrću pobunjenih. Glazba Branka Kostelnika i Rodericka Novjja, u kojoj prevladavaju melankolični jazz tonovi, te *sfumato* oblikovanje svjetla podertavaju redateljčinu nakanu da se postavi neutralno prema dramskom predlošku dopuštajući da iz njega nastane “prava” predstava. Zapravo, ponekad mi se taj stav čini i previše neutralan, što je rezultiralo time da se pojedini prizori doimaju “utopljeni” između dvije promjene prizorišta, okretanja scenografije.

Svakako, mislim da o kvaliteti uprizorenja ne bi bilo moguće govoriti da se ansambl predstave *Jug 2* nije ozbiljno prihvatio zadatka te da pojedinim glumcima nije uspjelo u vrlo kratkim prizorima oblikovati lica drame s točnim karakteristikama koje mora imati jedno bivše vojno lice koje živi u prošlosti, stvarnoj i nadrealnoj, kao što je Lazar u interpretaciji Milenka Ognjenovića ili buntovno-očajna mlada djevojka koja je svjesna moguće odmazde, kako je Sandra Lončarić prikazala Lazarovu kćer Korinu. Tu je i karikaturno raska-

lašen i primitivan gazda King, ljubitelj Coppolina *Kuma*, kako ga je utjelovio Đorđe Bosanac.

## Vrijeme prošlo, trajno nesvršeno

Lica drame čvrsto su ukotvljena u prošla vremena u kojima su stvari bile drukčije – bolje, lakše i jednostavnije. “Hvatanje posljednjeg vlaka” na putu k mogućoj sreći svako od njih doživljava drukčije. Dvojica prijatelja, Lazar i Marinko, svoj odnos grade kroz svakodnevni ritual jutarnjeg brijanja tijekom kojeg se vode jednosmjerni razgovori u kojima obojica inzistiraju na osobnom viđenju stvarnosti. Riječ je o dvojici davno pobijeđenih ljudi čija ramena su od početka predstave povijena prema naprijed, iskazujući mirenje s porazom i oduštanje. Lazara motivira rigidnost jedinog sistema čiji način funkcioniranja poznaje – vojnog ustrojstva JNA. On priznaje da je “JNA jedina majka koju poznajem”. Njegov je govor snažno obilježen jugoslavenskim revolucionarnim parolama, pjesmama i sjećanjem kojeg evocira u razgovorima s kipom pokojne žene Rute (Tatjana Bertok Zupković). Ta stvarnost Jugoslavije kao “razorenog doma” vojnih oficira, sablast je koja progona likove ove predstave. Marinko Augusta Halasa pokušava prodrijeti u Lazarov svijet blagim, gotovo posve stišanim i neenergičnim primjedbama o prošlosti. Uniforma, čin i rang unutar vojne organizacije za Ognjenovića Lazara snažniji su pokretači njegove ličnosti, negoli je to ljubav prema kćeri Korini ili potreba da, kroz vraćanje Rutine obiteljske imovine, osigura bolju budućnost razorene obitelji. Prošlost je snažno prisutna i u motivima djelovanja Lazarovih kćeri (Nela Kočić i Lidija Florijan), kojima obiteljska imovina služi kao sredstvo osvete ocu. S druge strane, kroz njihov površan materijalistički odnos oblikuju se tipičnosti “novog vremena”, u kojem vlada zakon jačega, onog tko u rukama drži oružje (King i Gusani Slavena Špišića). Nacionalna pripadnost lica svedena je na usputne primjedbe, oružje u verbalnom nadigravanju (židovstvo Rutine obitelji ili Lazarovo srpstvo), što u kontekstu funkcije lica u predstavi naglašava neodvojivost prošlih događaja od njihova političkog konteksta.

## Repertoarni uspjeh

U proteklih nekoliko godina, izuzme li se predstava *Alaska Jack*, ansambl HNK u Osijeku na rijetkim gostovanjima u Zagrebu nije imao priliku pokazati predstavu u kojoj bi, kao u *Jugu 2* Davora Špišića, svi elementi bili ravnomjerno usklađeni. Iako predstava *Jug 2* nije satirična u užem smislu, kroz nju se provlače satirični komentari i aluzije na našu bližu i daljnju prošlost. Osim toga, gostovanje na Danima satire pruža i zagrebačkoj publici mogućnosti da vidi kako osječki ansambl ima želju posegnuti u suvremenost te izvesti snažno socijalno obilježen tekst domaćeg pisca te, uz pomoć autorskog tima predstave iz Zagreba, ostvariti gledljivu i potresnu predstavu. ■





# Odmicanje od stereotipa

## Moja Piškor

Otkrivanju čitavog svijeta glazbovanja žena pridonijela su suvremena etnomuzikološka istraživanja usmjerena propitivanju odnosa glazbe i roda, no, na određen način, i "izlazak" tradicijskih glazbi na globalnu glazbenu scenu

**19. međunarodni festival *Druga godba*. Ljubljana, 25. svibnja do 1. lipnja 2003.**

**K**rajem svibnja ljubljanske se pozornice otvaraju *drugim* glazbama – ove godine već devetnaesti put festivalom imena *Druga godba*. U paket-aranžmanu organizatori su festivala svojoj publici ponudili sedmodnevno glazbeno putovanje kroz četiri kontinenta – Aziju (Vrteći derviši, Šejk Hamza Shakkur i al-Kindi ansambl – Sirija, Samir & Wissam Joubran – Palestina), Sjevernu Ameriku (Ned Rothenberg, David Evans, Spaceways Inc.), Afriku (Hasna el Becharia – Alžir, Sam Mangwana – DR Kongo, Natacha Atlas – Velika Britanija/Egipat) i, dakako, Europu (Mercedes Peón – Španjolska, Garmarna – Švedska, Terrafolk – Slovenija, Katalena – Slovenija). Za ovo vam putovanje nije bila potrebna putovnica – tek možda osobna iskaznica, ako ste se kao pravi glazbeni turist na festival uputili iz Hrvatske. Bilo je dovoljno kupiti ulaznicu i put vam je u svijet *drugih* glazbi bio otvoren. No, što je to *Drugo u Drugoj godbi*?

U početku je *Drugo* u nazivu festivala vjerojatno označavalo svojevrsnu rubnu poziciju tradicijskih glazbi koje su u vrijeme prvih *Drugih godbi* tek pronalazile svoje mjesto na svjetskoj glazbenoj sceni, odnosno svjetskom glazbenom tržištu, koje je na neki način i iznjedrilo pojam *world music*. No, danas je tu *Drugost* iz programa festivala moguće iščitati i na drugim razinama. Ovogodišnji je festival tako koncertom Vrtećih derviša, Šejka Hamza Shakkura i al-Kindi ansambla iz Sirije, otvorio prozor u tek dio glazbenih tradicija vezanih uz jednu od svjetskih religija. Uz to, nastup svake od skupina na ovogodišnjem festivalu upoznaje i s nekim novim, *Drugim* glazbalima, *Drugim* glazbenim praksama,



*Drugim*, dosad možda i potpuno nepoznatim zvukovima. No, ono što mi se učinilo osobito zanimljivim jest pokušaj odmicanja od stereotipa o pojedinim glazbenim tradicijama svijeta.

### Arhaični vokalni izrazi

Afrički kontinent je, primjerice, nerijetko sinonim za neobuzdan ples uz pratnju bubnjeva. Pritom će na spomen Afrike i njezinih glazbi rijetki pomisliti na dugu tradiciju zaista velikog broja popularnih glazbi tog kontinenta. Sve se te glazbe, dakako, dijelom oslanjaju na ritmove koje nazivamo "afričkima", no tijekom godina susreta i prožimanja lokalnih glazbi s brojnim stranim utjecajima nastajale su glazbe koje bismo pri prvom slušanju možda prije povezali s nekim drugim kontinentima nego s Afrikom. Upravo je takvu glazbu Afrike svojom osobitom mješavinom kongoanske rumbе, ganskog highlifea, nigerijskog afrobeatu te sahelskih i karipskih zvukova publici predstavio Sam Mangwana. Taj pedesetosmogodišnji glazbenik, koji je tijekom svoje glazbene karijere bio članom najvećih glazbenih sastava afričkog kontinenta, pa tako i legendarnog kongoanskog TP OK Jazz orkestra, darovao je svojim nastupom *Drugom godbi* neki drukčiji zvuk "samog srca plešuće Afrike", kako Sonja Porle naziva Kongo.

S druge pak strane, tražeći inspiraciju za svoj repertoar u tradicijskim glazbama Galicije, španjolska glazbenica Mercedes Peón, proširuje granice uobičajene percepcije Galicije isključivo kao domovine *gaitе* (tamošnje inačice gajdi). Ona je, naime, bez sumnje vrsna sviračica toga glazbala, u što su se mogli

uvjeriti svi koji su prisustvovali njezinu koncertu na Križankama, no njezina ju je znatiželja, kako glazbenička tako i istraživačka, dovela do arhaičnih vokalnih izraza, koje je iz zvukolika galicijske glazbe, na neki način, istisnula upravo *gaitа*. Ti su vokalni izrazi, istraživanju kojih je posvetila petnaestak godina, u njezinoj interpretaciji zaživjeli na novoj razini i to, čini mi se, onako kako bi ono što danas nazivamo *world music* trebalo zvučati.

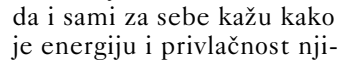
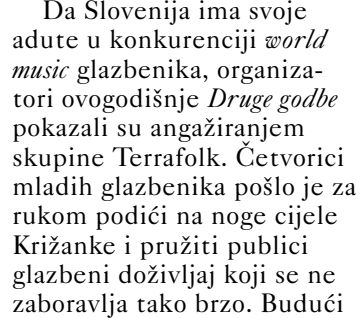
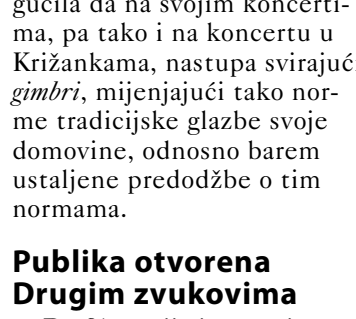
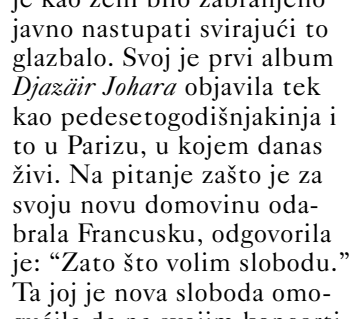
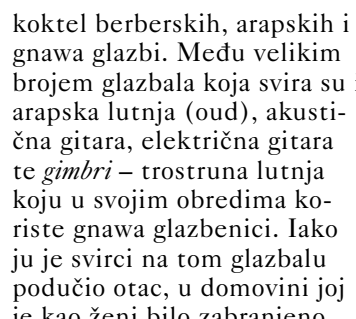
### Nova sloboda

Koncerti održani na Križankama 30. i 31. svibnja pozornicu su prepustili glazbenicima. Od Polone Janežič, pjevačice mladog slovenskog sastava Katalena, preko Natache Atlas, svojevrsne zvijezde festivala, koja se 31. svibnja nastupom u Tvornici predstavila i zagrebačkoj publici, i Hasne el Becharie, do već spomenute Mercedes Peón i Emme Härdelin, pjevačice švedskih Garmarna. Jedna od oznaka prakse tradicijskih glazbi je i podijeljenost u dvije sfere – privatnu i javnu. Glazbenice pritom nerijetko pripadaju upravo privatnoj sferi. Ne čudi stoga što su mnogi aspekti tradicijskoga glazbovanja žena ostali skrivenima i nevidljivima. Otkrivanju čitavog svijeta glazbovanja žena pridonijela su suvremena etnomuzikološka istraživanja usmjerena propitivanju odnosa glazbe i roda, no, na određen način, i "izlazak" tradicijskih glazbi na globalnu glazbenu scenu. Izvrstan je primjer za to Hasna el Becharia, alžirska multiinstrumentalistkinja porijeklom iz Bešara, dijela Alžira uz granicu s Marokom. Njezin je repertoar zanimljiv

Nastup svake od skupina na ovogodišnjoj *Drugom godbi* upoznaje i s nekim novim, *Drugim* glazbalima, *Drugim* glazbenim praksama, *Drugim*, dosad možda i potpuno nepoznatim zvukovima

hove glazbe najbolje osjetiti na svirkama uživo, oni koji su dolazili na koncert s pravom su očekivali dobru zabavu, koju su na kraju krajeva i dobili. Ove je godine Terrafolk nagrađen nagradom publike, odnosno slušatelja trećeg programa Radija BBC za najbolje *world music* glazbenike. Uzmemo li u obzir da su se na listi nominiranih našli i mnogi afirmirani glazbenici poput Triloka Gurtua, Youssoua Ndoura, Khaleda, Madredeus i Natache Atlas, ta bi nagrada trebala biti dovoljno dobra pozivnica i preporuka da ne razmišljate predugo treba li ili ne otići na njihov koncert čujete li da se održava negdje u vašoj blizini.

Već i prije no što s nastupom završi posljednji sudionik festivala, vrijeme je za podvlačenje crte na pravoj i



koktel berberskih, arapskih i gnawa glazbi. Među velikim brojem glazbala koja svira su i arapska lutnja (oud), akustična gitara, električna gitara te *gimbri* – trostruna lutnja koju u svojim obredima koriste gnawa glazbenici. Iako ju je svirci na tom glazbalu podučio otac, u domovini joj je kao ženi bilo zabranjeno javno nastupati svirajući to glazbalo. Svoj je prvi album *Djazair Johara* objavila tek kao pedesetogodišnjakinja i to u Parizu, u kojem danas živi. Na pitanje zašto je za svoju novu domovinu odabrala Francusku, odgovorila je: "Zato što volim slobodu." Ta joj je nova sloboda omogućila da na svojim koncertima, pa tako i na koncertu u Križankama, nastupa svirajući *gimbri*, mijenjajući tako norme tradicijske glazbe svoje domovine, odnosno barem ustaljene predodžbe o tim normama.

### Publika otvorena *Drugim* zvukovima

Da Slovenija ima svoje adute u konkurenciji *world music* glazbenika, organizatori ovogodišnje *Druge godbe* pokazali su angažiranjem skupine Terrafolk. Četvorici mladih glazbenika pošlo je za rukom podići na noge cijele Križanke i pružiti publici glazbeni doživljaj koji se ne zaboravlja tako brzo. Budući da i sami za sebe kažu kako je energiju i privlačnost nji-

imaginarnoj računici. Čime to *Druga godba* ulazi u svoju dvadesetu godinu? Bogatija je, prije svega, za još jednu izvrsnu festivalsku godinu i pozamašan broj glazbenika koje pridodaje sada već povećoj listi onih koji su na festivalu sudjelovali. No, negdje na samom vrhu popisa onoga s čime u sljedećim godinama može računati i što organizatorima može poslužiti kao svojevrsna inspiracija za mukotrpan proces organiziranja velikog festivala kao što je *Druga godba*, trebala bi biti publika. Publika koja se ovom festivalu uvijek iznova vraća i to u zaista velikom broju, publika otvorena novim, nepoznatim, *Drugim* zvukovima, publika koja svojim sudjelovanjem festival čini onakvim kakav jest. Organizatorima preostaje tek da se zadovoljno nasmiješe i nastave razmišljati o *Drugim godbama* koje slijede. Jer, ovogodišnji su posao zaista dobro odradili. Mi pak možemo pričekati i čuti što će *Drugo* donijeti dvadeseta *Druga godba*. ▀



## glazba

## Hit do hita

## Trpimir Matasović

Jedina prava *zvijezda* koncerta bio je tenor Tomislav Mužek, koji je svojim profinjenim pjevom pokazao da njegovi najnoviji angažmani u Bayreuthu i milanskoj Scali itekako imaju pokrića

**Opera pod zvijezdama, ŠRC Šalata, Zagreb, 12. lipnja 2003.**

S obzirom na to da se ključni događaji u životu ove nacije – od nogometnih derbija do Papinih pohoda – zbivaju na otvorenim prostorima, očito je da se premještanjem nekog kulturnog sadržaja iz interijera u ekstrijer taj sadržaj želi omasoviti, popularizirati i pridati mu važnost koji bi inače nadilazio njegove okvire. U konkretnom slučaju, govorimo o takozvanim *stadionskim koncertima* ozbiljne glazbe ili, još konkretnije, o *spektaklu* koji je upriličen na Šalati pod ne osobito maštovitim naslovom *Opera pod zvijezdama*. U korijenu cijele priče leži jedna velika zabluda – naime, da će se ovakvim koncertima na otvorenom privući i stvoriti nova publika u zatvorenim opernim kućama. A neće, i to iz jednostavnog razloga što

publiku stadionskih spektakla zanima upravo ono što ti spektakli i nude – dakle, operne arije, uvertire i zborovi, a ne čitave opere. I, premda bi se moglo reći ponešto o tome da izvođenje pojedinačnih arija predstavlja grubo izvlačenje glazbe i drame iz njihova izvornog konteksta, nema u tome, zapravo, ništa posebno loše – posebno ako je još i u humanitarne svrhe. Jednostavno, stadionski koncerti imaju svoju specifičnu publiku, a, slijedom toga, i određene, također vrlo specifične zakonitosti.

## Turobna završnica

Na površinskoj razini, moglo bi se reći da je koncert na Šalati te zakonitosti ispoštivao: bile su tu tri pjevačke *zvijezde*, prateći zbor i orkestar, dirigent specijaliziran upravo za ovakve spektakle; program je bio sastavljen od pregršt hitova operne literature i neizostavnih *lakših* dodataka; a sve skupa bilo je začinjeno i neizostavnom kombinacijom glamura u VIP dijelu gledališta i opuštenim raspoloženjem širokih narodnih masa na tribinama. No, preko nekih osnovnih stvari prešlo se olako: ponajprije, neizbježni je razglas jasno pokazao da su HRT-ovi tonmajstori često najveći neprijatelji Zbora i Simfonijskog orkestra iste kuće. Odnosi među pojedinim vokalnim i instrumentalnim sekcijama bili su stoga u konačnoj zvučnoj slici posve poremećeni,



a okretanje stranica notnog materijala nerijetko je bilo daleko jasnije prisutno od samih nota. K tome, ako se zbor ozvučuje, posve je nepotrebno dovesti na pozornicu još jedan ansambl, u ovom slučaju Zbor Opere HNK, jer se time u konačnici ne dobiva ama baš ništa. Vjekoslav Šutej izvedbu je vodio svojom vrlo prepoznatljivom gestom, pritom vjerojatno odradio dobar posao, no to se iz deformirane zvučne slike, nažalost, ne može precizno procijeniti.

Program koncerta bio je, doduše, posložen po ključu *hit do hita*, ali je problem u tome što se zanemarilo jednu naizgled malu, ali bitnu poje-dinost, a ta je da se u ovakve koncerte redovito ubacuje pokoji atraktivan, ali nešto

Stadionski koncerti imaju svoju specifičnu publiku, a, slijedom toga, i određene, također vrlo specifične zakonitosti

manje poznat broj. Time se *podgrijava* koncentracija publike, koju program u kojem je *najezotičniji* broj uvertira četvrtom činu Bizetove *Carmen* može samo uspavati. K tome, službeni dio programa, prije dodataka, treba zaključiti efektinim i, po mogućnosti, prpošnim ansamblom, a ne Gotovčevom *Odom zemlji iz Mile Gojsalića*, daleko najturobnijim arijom ovog spektakla.

## Neuspjelo kloniranje

Tu su i solisti – ili, kako se to običava lijepo reći – *zvijezde*. Oni bi svojim umjetničkim i scenskim autoritetom trebali biti ključni element stadionskih koncerata, o kojem, u krajnjoj liniji, najviše ovisi uspjeh ili neuspjeh projekta. Ipak, jedina prava *zvijezda* koncerta bio je tenor Tomislav Mužek, koji je svojim profinjenim pjevom pokazao da njegovi najnoviji angažmani u Bayreuthu i milanskoj Scali itekako imaju pokrića. Njegovi nastupi stoga su bili pravi vrhunci koncerta, posebice dirljiva *Una furtiva*

*lagrima* i s mjerom strastveni *Core 'ngrato*.

Ruža Pospiš-Baldani još je respektabilan glazbenik, no, uza sve dužno poštovanje prema njezinoj karijeri i umjetničkom habitusu, zamor glasovnog materijala već odavno ne može prikriti, pa stoga njezine nastupe možemo doživjeti tek kao blijeđe odbleske nekadašnjeg, davno prošlog, svjetskog sjaja. Najveće razočaranje predstavljala je, međutim, gošća iz Grčke, pobjednica ovogodišnjeg natjecanja *Verdijanski glasovi*, sopranistica Sofia Mitropoulos. Ona, doduše, svoj zanat ima u malom prstu, no možda bi je ipak trebalo upozoriti da je njezina sunarodnjakinja Maria Callas bila jedna i jedina, te da su svi pokušaji kloniranja unaprijed osuđeni na propast. Uostalom, kada je potresna arija *Vissi d'arte* iz Puccinijeve *Tosce* otpjevana tako da velik dio publike ostane *mrtavo hladan*, onda je to znak da visoki profesionalizam bez unutarnje snage ne vodi nikakvom umjetnički relevantnom rezultatu.

Naposlijetku, zagrebačka je publika ipak pokazala da nije gluha. Pljeskalo se, istina, u skladu sa zakonitostima stadionskih koncerata, pogotovo na *Napitnicu iz Traviate*. No, uz iznimku pljeska Tomislavu Mužeku za *Core 'ngrato*, aplauz na samom početku koncerta bio je ujedno i najjači čitave večeri. A to već sasvim dovoljno govori o uspjehu ili neuspjehu ovog *spektakla*. ▣

## Besprijekorna produkcija

## Dejan Jeličić

Rock Kills Kid je band koji je u osnovne pop-punk postulate ubacio i mnogo suptilnih elemenata, približivši tako svoj zvuk emo core izričaju

**Rock Kills Kid, Rock Kills Kid, Fearless Records**

Kalifornija – zemlja već odavno potvrđena kao rasadnik melodičnih punk bandova. U tom smislu, ni Rock Kills Kid ne čine iznimku, iako se njihova glazba ne bi smjela olako okarakterizirati kao pop-

punk, pogotovo ako znamo da su ovu glazbenu kategoriju u novije vrijeme utvrdili bandovi poput New Found Glory i Blink 182. Ova četvorka doista nema previše toga zajedničkog sa spomenutim bandovima, jer je u osnovne pop-punk postulate ubacila i mnogo suptilnih elemenata, približivši tako svoj zvuk *emo core* izričaju (zvuku kojeg su popularizirali legendarni Jawbreaker, te rado slušani Jimmy Eat World).

Ovaj mini album sastoji se od šest pjesama, od kojih je prva, nazvana *Dream*, zamišljena kao pjesma koja nosi cijeli materijal. Refren je lako pamtljiv i zvuči kao da ste ga već negdje čuli – jednostavna tema na gitari, praćena snažnim rifovima, nabrijana ritam sekcija i višeglasno pjevanje. Slična joj je *Immanuel*, pa su tako te dvije



pjesme ujedno i najžešće na albumu.

Spomenuta usporedba s Jimmy Eat World, ali i manje poznatim USA-kolegama No Knife najviše se čuje u *Miracle*, u kojem se na jednostavan način poigravaju s – moram priznati – izvrsnom melodijom. *Everything To Me* usporava sve na trenutak, da bi *Be There* ritam opet vratila u prvobitnu

up-beat funkciju. *Again* zatvara album pomalo tugaljivim refrenom, ostavljajući ga ipak otvorenim za sljedeći uradak banda.

Produkcijski, album je izveden besprijekorno, neki bi rekli da je sve previše ispolirano, no taj mali luksuz u stanju su si priuštiti zapadnjački bandovi, dok još sviraju u garažama. Kao izdavač pojavljuje se respektabilna etiketa Fearless Records,

poznata kao izdavač koji je izgurao velike At The Drive-In, ali i niz ostalih manje-više poznatih bandova (poput Big Wig, Brazil, Glasseater), dakle etiketa s dobrim uhom za zanimljive nove bandove. U tom smislu, nema sumnje kako su Rock Kills Kid pravi odabir za njih. No, nepobitna je činjenica i kako imaju sve predispozicije da postanu veliki. ▣



# Zašto kralj mora biti ubijen

**Aleksandar Benažić**

Prvi hrvatski prijevod klasičnoga, i dalje nadahnjujućega antropološkog djela u kojemu je autor na fascinantna način pokazao zbiljski postojeće jedinstvo ljudskog roda, i bez obzira na kasnije, najvećim dijelom i opravdane kritike, opću raširenost pojedinih religijskih ideja i običaja

**Sir James George Frazer, *Zlatna grana: Podrijetlo religijskih obreda i običaja*, preveo Dinko Telećan, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2002.**

Djelo *Zlatna grana* Jamesa Frazera smatra se jednim od klasika literature, i to ne samo znanstvene nego literature općenito. Naizgled nepregledno obilje gradiva Frazer je uspio pretočiti u čitko štivo koje se čita poput dobra romana, a pritom je uspio načiniti znanstveno djelo po kojem se ubraja u utemeljitelje nove znanosti – kulturne antropologije. Iako je objavljeno 1880. godine, djelo se i danas doima suvremeno, kako po znanstvenom pristupu, tako i po nazorima. Taj dojam dakako može zavratiti čitatelja. Frazer nije suvremen pisac, Frazer je klasik. Njegovo djelo nadahnjuje i onda kad griješi.

## U jednakim okolnostima djelujemo na jednak način

Frazer u *Zlatnoj grani* počinje od razmatranja jednog naizgled sporednog pitanja klasične filologije, odnosno povijesti religije: kako to da u jednom civiliziranom društvu poput antičkog Rima postoji jedan okrutan i očigledno primitivan običaj kakav je bio borba za položaj svećenika-kralja u Aricijskom gaju pokraj jezera Nemi, u blizini Rima. Novi svećenik-kralj postajao je uvijek neki odbjegli rob koji je morao u borbi na život i smrt ubiti svog prethodnika. Frazer je pretpostavio da je jedan takav običaj morao nastati u znatno starije doba – dok je Rim bio još barbarski, te da je u civiliziranom Rimu ostao kao prežetak iz tih barbarskih vremena. Iako Frazer ne rabi izraz prežetak, on u stvari nastoji rekonstruirati i objasniti ovaj antički običaj primjenjujući načela engleskog antropologa Taylora, koga mnogi smatraju i osnivačem antropologije. Taylor u antropologiju uvodi pojam prežitka (*survival*) – tj. kulturne pojave koja se u nekom društvu prakticira, iako je izgubila prvotni smisao.

Metodološke odrednice i teorijsku podlogu svoga isprva dvotomnog, a poslije dvanaestotomnog djela Frazer izlaže na nepunoj stranici uvodnog teksta. On ovdje Taylora ne spominje izravno, ali je u njegovo vrijeme, kao i današnjem antropologu, moralo biti jasno da se na

njega odnosi sljedeća rečenica: *Jer, nedavna su istraživanja rane povijesti čovječanstva, uz brojne površinske razlike, otkrila suštinsku sličnost u načinima na koje ljudski um razvija svoju pravu, još sirovu filozofiju života.*

Frazer će primijeniti i drugo temeljno Taylorovo načelo uniformitarnizma – koje pretpostavlja da će ljudi u jednakim okolnostima djelovati na jednak način. Ovo načelo postaje i jedno od temeljnih teorijskih odrednica *Zlatne grane*:

*Sukladno tome, uspijemo li pokazati da je jedan barbarski običaj... postojao i drugdje, ako možemo ustanoviti postojanje pobuda koje su dovele do njegova osnivanja, te da su te pobude prisutne u širim razmjerima, možda i univerzalne u ljudskom društvu, stvarajući u različitim okolnostima specifično različite no u temelju srodne ustanove; uspijemo li pokazati napokon da su te pobude, kao i neke institucije koje su iz njih proizašle, zaista bile na djelu u klasičnoj starini – tada možemo opravdano zaključiti da su u neko starije doba jednaki motivi doveli do osnivanja svećenstva u Nemiju.*

## Zakonitost formiranja pojedinih običaja

Mislim da je ovu rečenicu, kojom izlaže svoju osnovnu misao vodilju u djelu, Frazer napisao ne samo pod Taylorovim utjecajem nego i pod utjecajem svog školovanja u rodnoj Škotskoj, gdje mu je učiteljem bio i poznati fizičar lord Kelvin. Zbog toga sam ovu rečenicu za nijansu drukčije preveo od prijevoda Dinka Telećana. *Motivaciju – pobudu*, ovdje Frazer shvaća poput fizikalne silnice, pa stoga mislim da se i izraz *detect the motives* treba shvatiti ne u smislu nekog razotkrivanja skrivene motivacije, nego više u smislu prirodnoznanstvenog ustanovljavanja postojanja, poput detektora nekog fizikalnog procesa. Upravo je ovo unošenje prirodnoznanstvenih metodoloških načela u proučavanje ljudskog društva, posebice religije, bilo jedan od motiva ljudima poput Bronislawa Malinowskog da s oduševljenjem prihvate Frazerovo djelo. Bronislaw Malinowski čak se nakon završenog studija matematike i fizike prebacio na postdiplomski studij antropologije potaknut čitanjem *Zlatne grane*.

Da bi mogao ustanoviti postojanje ovih pobuda Frazer je raščlanio običaj biranja svećenika-kralja u Aricijskom gaju na sastavne elemente, koje je zatim metodom komparativne analize – analogno komparativnoj anatomiji, ali i već primijenjenim sličnim komparativnim analizama u povijesti prava i lingvistici – usporedio sa sličnim elementima koje je povadio iz brojne etnografske, povijesne te arheološke literature i izvora.

Tako da svako njegovo poglavlje, odnosno podpoglavlje predstavlja zbroj povijesne i suvremene etnografske građe, u obliku običaja i mitova, i slično, kojom s jedne strane razjašnjava pojedini element u običaju biranja nemorejskog kralja, a, s druge strane, pokazuje opću raširenost tih običaja i shvaćanja. Ova je opća raširenost i ključan element njegove argumentacije, jer njome dokazuje univerzalnost pa time i svojevrstu zakonitost formiranja pojedinih običaja – odnosno "pobuda" koje su stvorile te običaje i ustanove.

Autor traži pobude koje su univerzalne u ljudskom društvu. Dakle, pravo pitanje koje knjiga postavlja je – zašto mora umrijeti – biti ubijen kralj, koji je utjelovljenje boga na zemlji. I zašto posrednik u toj smrti mora biti predmet koji je između neba i zemlje

Na ovaj je način Frazer na fascinantna način pokazao zaista postojeće jedinstvo ljudskog roda. I bez obzira na kasnije, najvećim dijelom i opravdane kritike, uspio je pokazati opću raširenost pojedinih ideja, pa i rasvijetliti neke naizgled bizarne običaje, koji su kao prežici preostali u suvremenom folkloru lišeni šireg konteksta koji im je davao neki izumrla idejni sustav.

## Pionir mentalne antropologije

Kritike upućene Frazeru glede ovog aspekta njegova djela, a ponekad proširene i na cijelu metodu komparativne analize, sastojale su se u sljedećem. Frazer se služio literaturom koja mu je krajem 19. st. bila na raspolaganju. To su često bili putopisi, katkad sumnjive vrijednosti, a u pravilu su u njima bili opisani običaji drugih naroda gledanih kroz europocentrične naočale opisivača. Bitnija zamjerka samoj metodi bila je ta da su pojedini običaji bili vađeni iz konteksta kulture u kojoj su nastali, tako da im je sugeriran smisao koji možda nisu imali.

Jednako se tako kao jedna od zamjerki *Zlatnoj grani* navodi i nedostatak stratifikacije, tj. običaji su izvađeni iz svojih povijesnih i prostornih okvira. Nedostaje sagledavanje historijske geneze pojedinog običaja u konkretnom slučaju.

No slabosti Frazerove argumentacije i uočeni metodološki nedostaci, bili su poticaj njegovim kritičarima da stvore vlastite sustave, tako da je i to bio, a još jest nadahnjujući čimbenik njegova djela. Osim toga, Frazer je bio pionir koji je krčio putove, on je stvorio osnove nove metodologije, a komparativna antropologija u ovom obliku dobrim je dijelom njegovo djelo.

Unatoč relativno skromnim zadaćama koje si je odredio u predgovoru *Zlatne grane*, Frazer u stvari ima daleko ambicioznije planove. Osim što razrađuje, a dobrim dijelom i stvara komparativnu antropologiju, on stvara i jednu novu znanost – mentalnu antropologiju – kako će u kasnijim godinama sam nazivati granu znanosti kojom se bavi. U *Zlatnoj grani* on, kao uzgredice, izlaže teoriju o



razvoju ljudskog uma i ljudskog društva od magije, preko religije do suvremene znanosti. Unutar tih razmatranja on će razviti svoje teorije i klasifikacije magije, totemizma i drugih sličnih fenomena, koje će sve jednako tako doživjeti žestoku kritiku. Njegovi su kritičari, svi redom veliki antropolozi, stvarali vlastite teorije i klasifikacije istih fenomena, ali, ruku na srce, ni njihove teorije nisu ništa bolje prošle.

*Zlatna grana* trebala je pomoću metoda nove znanosti odgovoriti na dva pitanja: prvo, zašto novi svećenik u Aricijskom gaju mora ubiti svog prethodnika; i drugo zašto prije toga mora odlomiti zlatnu granu.

## Pregled svjetske religije

Odgovori na ova pitanja mogu se zaista činiti razmjerno skromnom nakanom za čiju bi provedbu možda bio dostatan prostor omanjeg znanstvenog članka, pa bismo se mogli zapitati, je li Frazer bio svjestan kamo će ga to odvesti. Ne bi li bilo primjerenije da je svoje teorijske koncepte izložio u nekom posebnom djelu s "dostojnijim" naslovom, a na postavljena pitanja odgovorio u nekom manjem članku – ako bi uopće bilo vrijeme osvrtni se na njih.

No, Frazer baš i nije mnogo mario za svoje teorije; u predgovoru trećem izdanju *Zlatne grane* sam je izjavio: *Sudbina svih teorija je da na kraju budu odbačene... i ja nisam toliko uobražen da pretpostavljam ili zaželim da moje budu toga pošteđene. Ja im ne pridajem nikakav značaj, to su samo motke o koje ja vješam svoju zbirku činjenica.* Treće izdanje *Zlatne grane* (1906.-1915.) imalo je dvanaest tomova, kojima je još naknadno (1936.) pridodan jedan tom suplementa, dakle sveukupno trinaest tomova.

Zbog čega je ova tema bila toliko fascinantna da je zavrijedila toliko tomova! Pitanje je u stvari višestruko zanimljivo – jer ni izdavači obično ne žele prihvatiti preopsežno djelo. *Zlatna grana* očigledno je imala svojih čitatelja. Dapače, već se za Frazerova života javila potreba za jednim sažetijim izdanjem, koje je uz njegovu pomoć načinila njegova supruga (1922.). Ovo je izdanje bez referenci, prilagođeno široj čitalačkoj publici.

Jedan od razloga velikog interesa za Frazerovu *Zlatnu granu* bio je svakako taj što je djelo spisateljski dobro načinjeno; nadalje, čitatelj u njemu dobiva pregled svjetske religije i objašnjenje velikog broja inače nerazumljivih običaja; no glavni razlog zanimljivosti knjige krije se u skrivenim pitanjima koje autor postavlja i na koja odgovara. Naime, ta pitanja



## kritika

nisu ona koja je postavio u uvodu knjige: zbog čega svećenik-kralj Aricijskoga gaja mora ubiti prethodnika i čemu služi zlatna grana! Autor traži pobude koje su univerzalne u ljudskom društvu. Dakle, pravo pitanje koje knjiga postavlja je – zašto mora umrijeti – biti ubijen kralj, koji je utjelovljenje boga na zemlji. I zašto posrednik u toj smrti mora biti predmet koji je između neba i zemlje.

Godine 1890. u viktorijanskoj Engleskoj nije bilo uputno postavljati pitanja toga tipa – jer je aluzija bila suviše jasna. Nakon što je stekao ugled i slavu, Frazer se odvažio pa se u drugom tromomnom izdanju iz 1900. godine nalazi i odlomak *Raspće Krista*. No, nakon toga su slijedili žestoki napadi pa će ovaj odlomak u trećem izdanju biti prebačen u suplement, a neće ga biti u skraćenoj popularnoj izdanju.

Frazer, dakle, u svome djelu postavlja osnovna pitanja o porijeklu religije uopće, a posebno kršćanske religije, kojoj pripada. Raspored *motki na koje vješa činjenice* odgovara u stvari njegovoj klasifikaciji problematike vezane uz kršćanstvo, a ne uz nastanak rimske religije, pa u stvari ni kulta Dijane i Virbije koji proučava!

## Propuštene činjenice

Unatoč obilju građe koju proučava Frazeru su (barem u izdanjima koja su meni bila dostupna) izmakle neke temeljne činjenice vezane uz kult svećenika-kralja u Aricijskom gaju. Mit na kojem se ovaj kult zasniva govori o Hipolitu, sinu atenskog kralja Tezeja. On, kao štovatelj Artemide/Dijane, vodi čedan život. U njega se zaljubljuje njegova maćeha Fedra. Hipolit je odbija, a ona ga uvrijeđena lažno optužuje. Otac ga na to proklinje, pa ga rastrgaju konji njegove kočije preplašeni morskome nemani. Artemida ga pomoću boga liječništva Asklepija oživljuje i prenosi u svoj sveti gaj pored jezera Nemi. On ovdje živi pod novim imenom, Virbije – kojeg utjelovljuje svećenik kralj. Ovaj grčko-rimski mit ima svoju inačicu u iranskome mitu o kraljeviću Sijavušu, a iz istog su uzorka nastali i mit o Izidi, Ozirisu i Horusu, kao i biblijska priča o Josipu i Putifarovoj ženi. Istovjetnosti u ovim mitovima, posebno mita o Sijavušu i mita o Hipolitu, koji se slažu i po redosljedu priče i po mnoštvu detalja, nisu posljedica sličnih

uvjeta u kojima bi ovi mitovi nastali, nego je riječ o izravnom prenošenju i kasnijim vezama kulturnih središta, o čemu čak jasno govore antički izvori.

Drugo je pitanje, koliko je *Zlatna grana* uopće relevantna za studij rimske religije. Ako su Frazerove analize točne, sveti gaj u Ariciji bio bi jedno od centralnih mjesta rimske religije. Tu napokon živi sveti kralj od čije vitalnosti zavisi vitalnost Rima – pa time i čitavog Rimskog Carstva. Bilo bi za očekivati da će o ovome kultu biti daleko više spomena u izvorima, a ne nekoliko sporednih vijesti.

## Dijanin svećenik nije pravi kralj

George Dumézil, francuski povjesničar religije i indoeuropeist, poznat po svojoj teoriji o tripartitnoj organizaciji ranih indoeuropskih društava, u svojoj knjizi *Arhaična rimska religija (La religion romaine archaïque)* o Dijani i Dijaninom svetištu u Ariciji govori tek u drugom dijelu knjige, gdje govori o bogovima susjeda. On smatra da: *Unatoč lijepoj Frazerovoj knjizi, ništa ne navodi na pomisao da je taj rex (tj. Dijanin svećenik koji je nosio titulu rexa – kralja) ikada bio pravi kralj, nego je smjenjivanje nosioca kraljevske titule... izražavalo neko značajno obilježje vezano za karakter ili ulogu same boginje*. Dijanino svetište bilo je povezano s Latinskim savezom i zapravo bi njezin kult tek kasnije došao u Rim. No, Dijana ipak na neki drukčiji način nego Jupiter osigurava svjetsku vlast. Dumézil zajedno s nekim drugim istraživačima rane indoeuropske povijesti ulogu Dijane dovodi u vezu s jednim kod Indoeuroljana muškim bogom neba, koji je sam se odrekavši vlasti i potomstva, drugima iste osiguravao. Zanimljivo je da ni Dumézil, iako je u svojim istraživanjima znatno zahvatio iranski religijski korpus, ne uviđa istovjetnost mitova o Sijavušu i Hipolitu.

Zapravo, i Frazer i Dumézil, kao i većina današnjih istraživača, u svojim

analizama rane rimske religije dobrim dijelom zaobilaze antičke vijesti kasnijih razdoblja koje se odnose na drugog rimskog kralja sabinjanina Numu Pompilija, koji je prema antičkim izvorima uredio rimsku religiju po savjetima nimfe Egerije iz Aricijskoga gaja. Zapravo, kod mnogih se istraživača javlja problem da su prvo načinili teoriju, pa tek zatim po njenoj mjeri posložili podatke.

## Najveća znanstvena odiseja modernog humanizma

Kako danas vrednovati Frazerovo djelo *Zlatna grana* i Frazera u cijelosti.

Drugo je pitanje koliko je *Zlatna grana* uopće relevantna za studij rimske religije. Ako su Frazerove analize točne, sveti gaj u Ariciji bio bi jedno od središnjih mjesta rimske religije. Tu napokon živi sveti kralj od čije vitalnosti zavisi vitalnost Rima – pa time i čitavog Rimskog Carstva. Bilo bi za očekivati da će o ovome kultu biti daleko više spomena u izvorima, a ne nekoliko sporednih vijesti

Je li on još aktualan ili je zastario? Neki povjesničari antropologije smatraju ga zastarjelim, pa ga i izbacuju iz antropoloških pregleda. Takav stav, na primjer, iznosi Jerry D. Moore u kod nas nedavno prevedenoj knjizi *Uvod u antropologiju*. Ovaj je stav u mnogočemu pogrešan. Čak i kad bi svi stavovi nekog tako utjecajnog pisca poput Frazera zaista bili potpuno zastarjeli, uvijek je u povijesnim pregledima potrebno dati i pregled takvih mišljenja. Često je potrebnije znati genezu pogrešnih mišljenja nego onih ispravnih. Ne postoji ozbiljan antropolog koji nije od Frazerovih djela pročitao barem *Zlatnu granu*. On je svojim razmišljanjima, ali i dokazima, te izborom gradiva utjecao i na svoje najveće kritičare.

Osim toga, što je možda manje poznato, barem se rijetko navodi u modernim prikazima Frazera, on je imao svoju školu i svoje đake i sljedbenike. Oni su možda manje prepoznatljivi od sljedbenika drugih antropoloških škola, sukladno Frazerovu odnosu prema teorijskim sustavima, oni su manje spremni slijediti teoriju a više slijede činjenice i sakupljaju građu. Kao primjer jednog Frazerova "đaka" možemo navesti Janne Harrison, koja je napisala jedno od najznačajnijih djela o ranoj grčkoj religiji. Na radove Janne Harrison oslanjaju se radovi Marije Gimbutas o religiji neolitičke Europe.

I u pozitivnom i u negativnom smislu, Frazer na one koji se bave raznim granama antropologije utječe još i danas. Njegovo djelo *Zlatna grana* ubrajat će se u klasike svjetske literature i onda kad bude u potpunosti znanstveno zastarjelo. Ono je zaista, kao što je to lijepo rekao Malinowski, *najveća znanstvena odiseja modernog humanizma*. Zaista, kao što čitamo *Odiseju* iako znamo da je tamo prikazana geografija kriva, tako možemo čitati i Frazera, jer ono što nam takva djela prenose nisu pukci podaci, nego duh istraživača koji ih je napisao. ▣

Studentski centar u Zagrebu, Sveučilišta u Zagrebu, raspisuje

## Natječaj za prvu knjigu

Na natječaj se mogu prijaviti autori/ice koji do sada nemaju objavljenu knjigu. Primaju se zbirke poezije, kratke proze, romani i drame kao i eksperimentalni žanrovi (hipertekstualna proza, interaktivna poezija i sl.)

Rukopisi se primaju do listopada 2003. godine.

Radove će birati komisija mladih književnih kritičara i pisaca. Broj rukopisa koji će biti objavljeni nije ograničen.

Autorima/cama koji/e pobjede na Natječaju knjige će biti objavljene u biblioteci  
Naklada 1000 komada.

## Grozdana Cvitan

### Od čizama do petka.

#### (D)opisi rata.

### Stajergraf, Zagreb

Knjiga koja secira knjige o Domovinskom ratu, razotkriva laž a "milosrdna" je prema iskrenosti.

Knjiga sadrži četrdesetak tekstova koji su objavljeni u periodici od 1995. do 2002. godine. Riječ je o kritikama knjiga kojima je tema Domovinski rat. Autorica sustavno i detaljno prati sve što je objavljeno o toj temi, od samih početaka pa do nedavne hiperprodukcije ratne problematike.

Jadranka Pintarić

Knjigu možete naručiti kod izdavača po cijeni od 100,00 kn (poštarina uključena) uplatom na žiro-račun:

Stajergraf tiskara i izdavaštvo d.o.o., Slavka Batušića 4, tel: 3690-778, fax: 3894-405, e-mail: stajer-graf@zg.hinet.hr, br. rč: 2360000-1101265133.

Edicija ZRCALO

Grozdana Cvitan

OD ČIZAMA  
DO  
PETKA  
(D)opisi  
rata

STAJER GRAF



## Čisti veš obitelji Krleža

**Nela Rubić**

U sjećanjima to dvoje ljudi Bela i Miroslav Krleža izgledaju kao osobe od krvi i mesa, kao par s mnogo vrlina, ali i sa sitnim slabostima koje nipošto ne nadvladavaju njihove dobre osobine, pa se kao dobra osobina ističe njihov građanski, a ne malograđanski način života

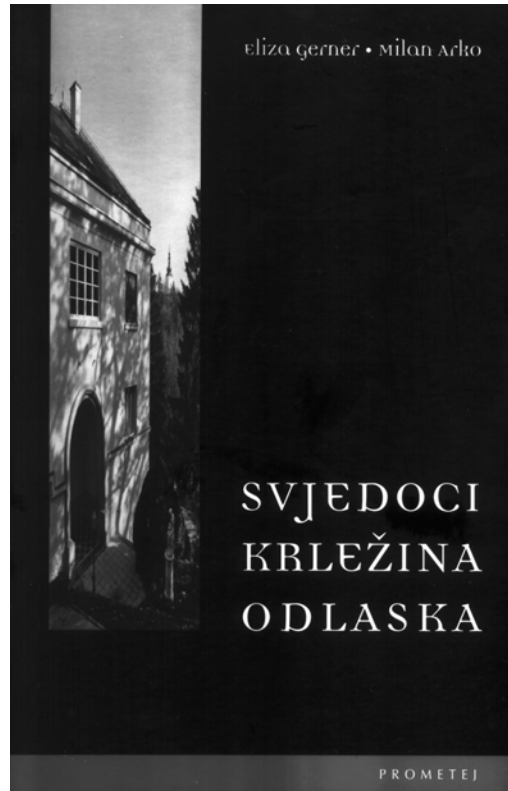
**Eliza Gerner, Milan Arko, *Svjedoci Krležina odlaska*, Prometej, Zagreb, 2002.**

U eri koja je nametnula razotkrivanje svakoga i svačega, kada je moguće pratiti privatnost fetusa starog dva tjedna preko televizijskih ekrana, kada je razmetanje vlastitom seksualnošću ili nekom životnom mukom postalo poželjnim i nezaobilaznim dijelom spisateljskog postupka, čini se da je nedostatak životnih sadržaja, praznina, postao po-

kretačem pisanja knjiga u kojima autori traže svoj odraz kao u velikom ogledalu od slova.

Autoreferencijalnost i želja da se uruši mit o nekoj javno poznatoj osobi nametnule su se kao glavna i jedina vrijednost opsesivne želje za pisanjem knjiga. Ta je vrsta grafomanije, potekle iz osamljenosti autora čije *ja-pa-ja*-kanje nema slušatelja u najintimnijem krugu obitelji i prijatelja, u zapadnim društvima poprimila razmjere masovne epidemije. Uspjeh je prodaje knjiga te vrste nužno povezan s činjenicom koliko su u masovnim medijima poznate i koliko su javnosti značajne osobe o kojima te knjige pišu.

Istrage i otkrića o tome da je glumac Humphrey Bogart pomagao prijatelja homoseksualnih sklonosti, otkriće o tome da je boja gaća glumice Joan Collins značajno pridonijela njezinu uspjehu u lovu na bogate muškarce, "stručne" analize osmijeha Mona Lize u kojima povjesničari umjetnosti, "diskretno" koketirajući s psihoanalizom, upućuju na Leonardovo nagnuće ka homoseksualnosti, želja da "epopeja" o fukari (bijedniku), alias književniku Miljenku Jergoviću, produži mit o čuvenom hrvatskom domoljubnom ikonoborcu Ivanu Aralici, sve te epohalne "spoznaje", zasnovane na sloganu da je *i car gol*, da iza svakoga kulta postoji



antiprotagonist, imaju samo jednu funkciju – da običnog čovjeka i čitatelja uvjere u snagu i veličinu njegove herojske prosječnosti.

### Bez zlobe i jala

U društvima s golemim brojem tiskovina te vrste primjećuje se radikalna odsutnost promjena u unutarnjem životu naroda. U hrvatskom, pak, društvu takvim se knjigama čak dodjeljuju i književne nagrade (slučaj s Aralicičinom *Fukarom*), što je znak žalosne devalvacije profesionalizma te pada vrijednosti domaće književne kritike i kritičara. Gomilanje riječi i inflacija takvih knjiga upozoravaju na nesigurnost i zabunu u mislima pojedinca, na nered u osjećajima, na nedostatak samokontrole, pa u takvim uvjetima napisana riječ gubi na vrijednosti. Povećava se, naprotiv, pato-

Upravo zahvaljujući rigidnoj selekciji kućnih prijatelja, hrvatski čitatelji dosad nisu imali prilike pročitati romansiranu biografiju u kojoj bi Krleža bio uprizoren u nekoj od poza iz erotske zbirke *Kamasutra*

geno množenje takvih knjiga u kojima je riječ slaba, emocija niska, a misao zamagljena.

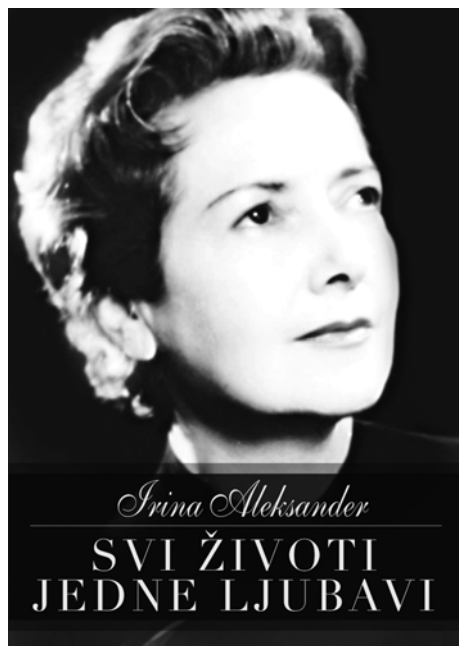
Knjiga Elize Gerner i Milana Arka o Miroslavu i Beli Krleži na sreću ne pripada opusu knjiga koji bi se, uvjetno, mogao podvesti pod zajednički naslov *Kako izliječiti komplekse inferiornosti pljujući po privatnosti poznatih*. Ni jedno od to dvoje autora ne pripada kategoriji ikonoklasta koji nagonski žele oboriti sve ono što je uspravno, a kako nisu željeli poreći Krležino djelo, tako se nisu požurili ni uniziti i uprljati onoga tko ga je napisao. Gerner i Arko se, što je također dobro, nisu zaklanjali iza Krležina djela kao zastupnici ljevičarske ideologije, niti su se njime služili bezobzirno i u mjeri u kojoj bi im Krležino djelo ideološki koristilo i na način na koji bi im to najbolje odgovalalo.

## Prohujali glamur

**Grozdana Cvitan**

Pišući selektivna sjećanja šarmom zavodnice koja bi htjela ponešto reći i ponešto prekriti, dnevnik ove salonske dame koja je istim tim šarmom i bogatstvom okupljala zanimljive ljude, ostaje manje od očekivanog i više od mogućeg, a u njemu su mjesta našli samo oni koji su bili ime, odnosno bili netko

**Irina Aleksander, *Svi životi jedne ljubavi*, s ruskog prevela i priredila Irena Lukšić, Hrvatsko filološko društvo i Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2003.**



U salonu Irine Kunjina-Aleksander, ruske emigrantice udane za poznatog zagrebačkog pravника židovskog podrijetla Božidara Aleksandera, između dva rata okupljali su se lijevo orijentirani intelektualci. Najslavniji od njih, Miroslav Krleža, pojavio se kod Irine u njezinu stanu u Đorđićevoj ulici u Zagrebu, relativno kasno – 1936. Kasno u odnosu na njezina nastojanja da i ta glamurozna osoba bude dio tog izabranog salona, čuvenog u društvenom životu. Teško se oteti dojmu o stvaranju fame salona kao potrebi nadoknađivanja osobnih vrijednosti ili osobnih interesa.

Uglavnom, kad se konačno pojavio, Miroslav Krleža molio je Irinu za pomoć svom znancu, Estoncu (u novim prilikama sovjetskom građaninu) koji je živio u Zagrebu u teškim uvjetima. Irina

pomnivo opisuje taj i mnoge druge susrete s Krležom, kojem je posvećeno i posebno poglavlje dnevnika. Kako joj je poznanstvo s Krležom nužno dovelo i Belu, ona ih opisuje do posljednjih susreta kad su već svi bili u poznim godinama, a Božidar i mrtav. Irina je tada već dugo godina živjela u svijetu, u koji je s mužem emigrirala u pred strahotama Drugoga svjetskog rata.

### Bez problema se vraćajući kući

U svijetu se Aleksanderima, navodno, nije bilo baš lako smjestiti, iako bi Božidarove funkcije u UN-u to teško potvrdile. Razlozi se vuku od Irinina izlaska iz revolucionarne Rusije s prvim mužem – vojnim časnikom. Prema uobičajenom mišljenju, bježala je, kao i svi u to vrijeme, ispred sovjetske revolucije. Uskoro je muž pobjegao od nje, ali ta joj priča nije pomogla da je ne nastavi (ili počne) pratiti glas sovjetske špijunke. Naime, bila je jedna od rijetkih osoba iz Sovjetskog Saveza koja se i nakon bijega mogla bez problema



vraćati kući. Istodobno, ostaju zapisi o vrlo tegobnom životu da bi prehranila sebe i dijete. A onda uspravljanje na način onih koji najprije peru stubište da bi ubrzo postali oni koji njime koračaju u osobnoj slavi. Ta bajkovitost Irinine zagrebačke sudbine ostavlja dojam koji neodoljivo podsjeća na ono što zovemo američkim biografijama, rezerviranim za filmske zvijezde i ostale glamurozne pojave u svijetu. Koliko je u tom dojmu istine teško se ne upitati čitajući povremeno slabo uvjerljive zapise Irine Aleksander. U protivnom, riječ koja to može zamijeniti je selektivnost. Uostalom, njezin dnevnik je temeljito pročišćeno, selektivno sjećanje, u kojem su imali mjesta samo oni koji su bili ime, odnosno – prema Irininim i općim kriterijima – bili netko. Ona to nigdje izričito ne zapisuje, ali izbor ljudi koje je pripustila u dnevnik to potvrđuje.

Život Irine Kunjina-Aleksander bio je iznimno dug (umrla je prošle godine



## kritika

Osobito je Eliza Gerner bila svjesna činjenice da je malen jedan život, pa bio on i Krležin, da bi se po njemu i kroz njega moglo objasniti sve ono što dobri pisci kroz svoja djela iznose o ljudima i ljudskim odnosima. Glumeći likove iz Krležinih drama, Eliza Gerner je, uz Krležinu suprugu Belu, bila kreativni suputnik i prijatelj obitelji, pa se njezina zapažanja o njihovu privatnom životu ni u jednom trenutku ne temelje na zlobi i jalu. Milan Arko također je sudjelovao u radosti kreativnog druženja s Krležinima. On je uglazbio neke od Krležinih kajkavskih balada.

Tako u sjećanjima to dvoje ljudi Bela i Miroslav Krleža izgledaju kao osobe od krvi i mesa, kao par s mnogo vrlina, ali i sa sitnim slabostima koje niipošto ne nadvladavaju njihove dobre osobine. Ističe se kao dobra osobina njihov građanski, a ne malograđanski način života, te želja da zaštite svoju privatnost. Ulogu je glavnog zaštitara intime Krležinih imala supruga Bela i to vjerojatno u dogovoru sa svojim mužem.

### Bez Kamasutre

Izolacija je Krležinih iz širega društvenog života potekla iz praktične potrebe da se Miroslavu omogući vrijeme za pisanje, ali i iz oštroumnog opreza pred radoznalim i voajerskim malograđanskim pogledima. Upravo zahvaljujući rigidnoj selekciji kućnih prijatelja, hrvatski čitatelji dosada nisu imali prilike pročitati romansiranu biografiju u kojoj bi Krleža bio uprizoren u nekoj od poza iz erotske zbirke *Kamasutra*. Ispod abažura svjetiljki u svome salonu na Gvozdu Krleža je damama iz svoga okruženja s poštovanjem ljubio ruke, darovao cvijeće i nakit u znak zahvalnosti za uloge koje su odglumile, a s prezirom je napuštao društvo osoba u kojem se na vulgaran i podejnjivački način govorilo o ženama.

u Švicarskoj, u 103. godini), a u njemu kao da su postojali samo ljudi kakvi su bili znameniti ruski pjesnici Aleksandar Blok ili Nikolaj Gumiljov, prozaik Evgenij Zamjatin ili hrvatski umjetnici i intelektualci kao što su Krsto Hegedušić, Miroslav Krleža i drugi.

Iako se dnevnikom intenzivno bavi nakon muževljeve smrti, namjeravajući ga srediti i tiskati kao iskaz ljubavi prema tak preminulom Božidaru, dijelovi dnevnika objavljuvani su prema temama u posebnim prigradama. Dio dnevnika, posvećen ruskim pjesnicima kao dio emigrantske memoarske literature, pojavio se najprije u Rusiji nakon razdoblja glasnosti. A sam Božidar, teško se oteti dojamu, sveden je na funkcioniranje supruga-pratitelja u društvenom životu žene koja je imala mnoge, ponajprije književne ambicije. Možda joj se za života činilo da je nešto od svojih ambicija i ostvarila. Danas, pa i nakon objavlivanja dnevnika, ona je ostala tajnovita osoba koja je šarmom i bogatstvom okupljala zanimljive ljude i ostajala im u sjećanju. Ili je moguće reći da je njezin dnevnik odsjaj, ali i sjena, davno ugaslog blještavila vremena koje je suvremenim čitateljima sve dalje, i u tom smislu njezina pojava bit će sve manje važna. Ono što je ostalo od te pojave u društvenom životu Zagreba djelići su sjećanja ljudi kojih djelo govori više od njih i dio znatiželje onih koji još s velikom strašću čuvaju sve zanimljivosti vezane uz život velikoga hrvatskog književnika.

### Skrivena u slutnjama

Ostaje i lik Madam Petrovne u Krležinu djelu, lik Ruskinje u *Gigi Barićevoj* Milana Begovića, ali to je zasi-

Stereotipnu predodžbu o Krleži kao o intelektualcu koji je bezrezervno podupirao ideju jugoslavenstva uveliko osporavaju lucidna zapažanja Elize Gerner o tome da je Krleža često bio zabrinut za sudbinu Hrvata i Hrvatske. Veoma se ljutio na činjenicu da su vojvođanski Hrvati službeno bili deklarirani kao Bunjevci i Šokci u socijalističkoj Jugoslaviji. Eliza Gerner točno je zabilježila rečenicu, koju je, vidljivo uzrujan, Krleža jednom izgovorio: *To je upravo kriminal, jedan narod pretvoriti u neke etničke grupe. Tu sramotnu ulogu oko gubljenja identiteta najintenzivnije je provodila stara Jugoslavija*. Slična je zapažanja Krleža imao i o hrvatskom jeziku.

### To je moja domovina

Premda intelektualac europske i kozmopolitске misaone orijentacije, Krleža nikada nije gubio iz vida mjesto gdje je rođen i gdje je živio. Ma koliko da je snagom kritičke i analitičke svijesti upozoravao na slabosti blatnjave Blitve u želji da ih ona nadiđe, u jednom brižljivo zapisanom razgovoru s Elizom Gerner otkriva se i posve drukčiji Krleža: *To što mene interesira to je ova moja zemlja. Ovak krastavi pas na lancu tamo u blatu. Ove petrolejke u magli, to je moja domovina. Bio sam i ostao vezan uz našu bijedu, to je tako. Nisam emigrant i desilo se ma šta, nikada neću iseliti, netko mora i ovdje ostati*.

Krležina intimna misaona previranja, njegovo odbijanje da bude izmanipuliran isključivo kao pisac Revolucije, njegov dijalektički antibarbarizam utjelovljen i u načinu života – smatrao je sebe profesionalnim piscem i uvijek je živio od vlastita rada – vrlo su suptilno predočeni u knjizi Elize Gerner i Milana Arka *Svjedoci Krležina odlaska*. Ona se može čitati i kao svjedočanstvo o toplini kreativnog i konstruktivnog prijateljstva, o snazi solidarnosti, pa je u tome smislu rijetko lijep primjer u poplavi tiskovina inhibiranih ikonoklasta. ▣

gurno mnogo manje od onog što je ambiciozna gospođa Kunjina-Aleksander željela. Njezino književno djelo danas je samo kulturno-povijesna činjenica na koju autorica pomnjivo podsjeća u maniri osobe koja podrazumijeva da čitatelj zna sve o nečemu na što ga ona u dnevniku samo podsjeća.

Irina Kunjina-Aleksander pisala je selektivna sjećanja šarmom zavodnice koja bi htjela ponešto reći i ponešto prekriti, pa njezin dnevnik ostaje manje od očekivanog i više od mogućeg. Dozirajući slutnje Irina Aleksander mogla je biti tajnovita – je li pritom bila utemeljena i koliko u stvarnosti, ostaje jednako upitno kao i prije pojave njezinih zapisa *Svi životi jedne ljubavi*. A na to pitanje ne odgovaraju ni brojni dodaci izvornom dnevniku što ga je s ruskog prevela i za tisak pripremila Irena Lukšić u knjizi opremljenoj brojnim dodacima.

Ostaje dojam da je svijet Irine Aleksander i ono što hrvatsku čitalačku publiku danas još zanima iz tog svijeta i dalje nedorečeno, skriveno u slutnjama, možda i u dosjeima, a možda samo u građanskom svijetu zaboravljenih ili prešućenih pikanterija kojima su se hranili sudionici jednog prošlog vremena. Možda u tom smislu cjelovitu priču o jednoj osobnosti čije vrijeme prolazi zajedno s prolaznošću onih koji su je poznavali, treba potražiti i na onim mjestima koja su još ostala nepoznata: u korespondenciji, dosjeima, eventualno u svjedočenju još živih ljudi koji su Irinu Aleksander ne samo slučajno poznavali nego je i posjećivali u njezinu domu zajedno s drugim uglednicima. Tim više što su i takve mogućnosti u ovoj knjizi spomenute. ▣

## Kineski rasni inženjering

### Grozdana Cvitan

Novi prinos literaturi o kineskim izgubljenim godinama u kojima se život reducirao na preživljavanje, misao na ispiranje, društvo na strah, i kad su rasistička shvaćanja otvarala prostor biološkim istraživanjima i "znanstveno" zasnovanoj pobjedi rase

Sid Smith, *Nešto kao kuća*, prevela s engleskog Mirna Čubranić, Fraktura, Zaprešić, 2003.

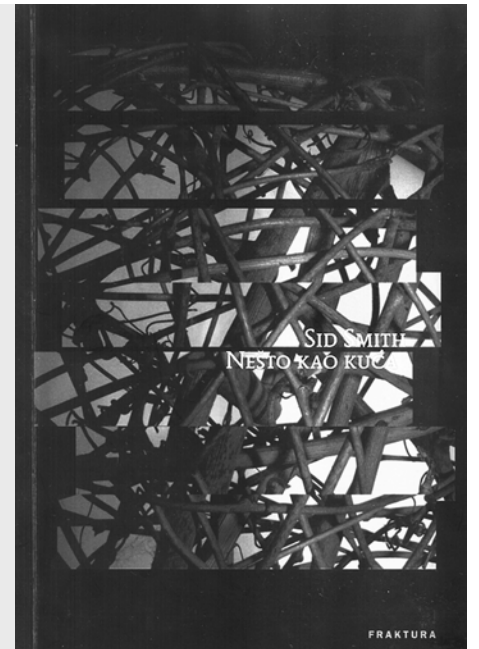
Najprije Mao, a zatim četveročlana banda, jedna knjižica navodno njegovih misli, fotografija jednog navodnog kupanja u rijeci, pucanje po studentima, svijest o lijevom totalitarizmu i odcijepljenom Tajvanu, bili su sve što je godinama predstavljalo opće znanje o suvremenosti golemog prostranstva i mnogoljudne populacije zvane Kina. Rijetki glasovi o kulturnoj revoluciji izazivali su nevjericu, kao ona često prepričavana slika o tome kako stare vaze lete kroz prozore muzeja. Zapad se povremeno zadovoljio slikom posljednjeg cara Pu Jia koji postaje vrtlar u prostoru koji više asocira na kavez nego na park. Nešto drukčijih znanja pristizalo je iz okruženja Dalajlame, a Tibet je bio rijetka konkretna činjenica koja je govorila o ponašanju kineskih vlasti prema malim narodima i različitim etničkim skupinama koje su se našle u sklopu Maove države. Naravno da su to dovoljni razlozi da danas sve što se o nedavnoj prošlosti pojavljuje u vezi s Kinom kao temom izaziva zanimanje svijeta. Uostalom, knjige koje na bilo koji način govore o toj zemlji mogu zaprepastiti ne samo podacima nego i njihovom odsutnošću. Pa i takvih koje se u knjizi čine sasvim usputne, nevažne.

Primjerice, prošle godine u nas prevedena i objavljena knjiga *Balsac i kineska mala krojačica* autora Dai Sica, s temom preodgoja mladih "neprijatelja" sustava, izaziva pozornost slikom kineskih knjižnica u kojima zapadnu literaturu često predstavljaju prazne police na kojima su dugo bila poželjna samo sabrana djela albanskog predsjednika Envera Hoxhe.

### Borba ljudskih rasa

Knjiga Sida Smitha *Nešto kao kuća* s temom kineske svakodnevnice u malom selu etničke skupine Miao u blizini Hong Konga, nastavak je literature o kineskim izgubljenim godinama u kojima se život reducirao na preživljavanje, misao na ispiranje, društvo na strah.

Radnja se događa tijekom tridesetak godina, a počinje nakon Korejskog rata.



U životu koji umjesto razvoja doživljava posvemašnju redukciju, godine lete brzo (u knjizi) i slične jedna drugoj (ako nisu prekinute naprasnom smrću). Sid Smith posvećuje posebnu pozornost onoj fazi društva u kojoj prevladava teror različitih crvenih bandi – skupina koje se predstavljaju kao čuvari Revolucije – koje siju strah i smrt, a s druge strane onih koji planiraju veliku pobjedu rase. Uostalom, autor knjigu počinje s dva vrlo rječita mota (Liang Quichao zapisao je *Što je Povijest? Povijest nije ništa drugo doli razvoj i borba ljudskih rasa*, a Lucian Pye *Kina: civilizacija koja se pretvara da je država*) kao uvodom u sliku društva zaprepastujućih a prevladavajućih razmišljanja o rasi, biološkim obilježjima kao mjeri vrijednosti, inferiornosti manjina i sve što takva razmišljanja impliciraju.

Rasni zakoni i odnos prema manjinama prostor su izučavanja određenih skupina znanstvenika i strogo čuvane tajne čiju je praktičnu primjenu trebalo ispitati. U eksperimentalne svrhe služe sasvim određeni ljudi, a njihova sudbina zavisi o potrebama i rezultatima "znanstvenih" istraživanja. Neki nerazjašnjeni nestanci ljudi iz određenih etničkih sredina pokazat će da su i glasine o pojavama kanibalizma bile utemeljene, služeći kao dio tobožnjih znanstvenih istraživanja. Uz biološka i druga mučenja, za koja velikim (u smislu mnogoljudnim) narodima uvijek služe različite manjine, selo je bio pogodan prostor i za izivljavanje raznih čuvara revolucije. Sve to isprepleće se u romanu *Nešto kao kuća*, u kojem dolazak stranog vojnika iz Korejskog rata omogućava autoru da motivira pisanje o običajima, životu i stradanju jedne od manjinskih etničkih skupina, naroda Miao.

### Skidanje velova Istoka

Engleski novinar Sid Smith, s dosad dva objavljena romana o Kini, pojavljuje se kao suvremena Pearl Back, tj. kao autor koji dalekom, tajnovitom i nepoznatom prostoru želi podići velove tajni. Njegov izbor utoliko je drukčiji što ne gaji nikakvu sklonost romantičnom, a surova stvarnost dodatno je pojačana njegovim suhim pripovjednim stilom i sklonošću cinizmu. U društvu čiji se članovi sve više prepuštaju bujicama prilika, svatko pripravan na opstanak čini se fizički i mentalno drukčiji od apatične i egzistencijalno deprimantne sredine u kojoj se zatekao. Neka etnografska znanja opisana u knjizi, kao i napor da se prode u dugo zatvorena društva, uvijek su zanimljivi. Čak i kad je teško povjerovati u sva zapadnjačka shvaćanja istočnjačkog načina života. U takvim literarnim nastojanjima, kao i u slučaju Sida Smitha, ponešto od estetičke krimiča uvijek je dobrodošlo. ▣



# Nostalgija, sentimentalnost i vjerodostojnost

## Neven Ušumović

U ovome nereprezentativnom romanu ponovno otkrivenog klasika mađarske književnosti 20. stoljeća, velikana esejističko-refleksivnog tipa izlaganja, priča o muškom prijateljstvu obrće se u priču o ljubavnoj strasti i o stradanju žene zbog muške taštine

**Sándor Márai, *Kad svijeće dogore*, prevela s mađarskog Jadranka Damjanov, Fidas, Zagreb, 2003.**

Zahvaljujući prevoditeljici Jadranki Damjanov, poznatoj po prijevodi-ma Béle Hamvasa, hrvatska čitateljska publika ima priliku upoznati još jedno veliko ime mađarske pisane riječi 20. stoljeća: Sándora Máraija (1900-1989). Ono što objedinjuje oba pisca, između ostalog, njihova je posthumna rehabilitacija u Mađarskoj devedesetih, koja je u slučaju Máraija, upravo zahvaljujući romanu *Kad svijeće dogore* (*A gyertyák csonkig égnek* – doslovno: *Svijeće gore do kraja*), dosegla europske razmjere, s tendencijom daljnje "globalizacije". Iako je roman u Njemačkoj prvi put objavljen još daleke 1950. godine (prvo mađarsko izdanje: 1942.), Márai je, kao i ostali mađarski pisci koji su na Zapadu bili objavljivani pedesetih godina, bio čitan kao pisac naličja željezne zavjese, a taj tip zainteresiranosti još je porastao 1956. kada se, zbog neuspjele pobune Mađara protiv ruske okupacije, raširila solidarnost prema mađarskim patnjama.

Márai-euforija našeg vremena započinje pak u proljeće 1998. talijanskim prijevodom ovog romana (*Braci*) u izdanju milanskog nakladnika Adelphi; roman se do Božića probija na sam vrh najprodavanijih knjiga, a novo izdanje izlazi (do danas!) gotovo svaki mjesec. U središtu europske popularnosti romana stoji, međutim, *Frankfurtski književni sajam* iste godine i velika kampanja koju je za Máraijevu stvar vodio tv-guru njemačke književne kritike Marcel Reich-Ranicki. *Onome tko nije čitao Máraija nedostaje jedno nezaobilazno iskustvo u percepciji europske književnosti 20. stoljeća* – mogli bismo ovako iskazati njegov stav. Njemačka izdavačka kuća Piper počinje sustavno izdavati Máraijeva djela – dosad je prodano više od milijun primjeraka! Pritom se barem petina te prodaje odnosi na *Kad svijeće dogore* (njemačko izdanje: *Die Glut* – naziv sličan talijanskom: *Žar*); roman je dugo na vrhu top lista *Spiegela* i *Die Zeita*. A da se stvar na ovome neće zaustaviti, garantira filmska industrija: prema posljednjim vijestima Miloš Forman je po romanu počeo snimati film, a u kalkulacijama oko glavnih uloga spominju se Anthony Hopkins i Juliette Binoche...

## Ponovni susret prijatelja

Pri svemu tome polemika oko književne vrijednosti ovog romana ne jenjava. Pokušat ću u svom čitanju romana naglasiti one aspekte teksta koji ga čine tako problematičnim. Kao i Máraijev stil, kompozicija romana vrlo je odmjeren; gledano iz druge perspektive: artifičijalna. Roman čini dvadeset kraćih poglavlja; u potrazi za pravilnošću, kompoziciju možemo opisati kao zrcalno simetričnu: 2+5+6+5+2.

Sve se događa u jednom danu, radnja počinje u podne, završava u zoru. Sedamdesetpetogodišnji general propale Austro-Ugarske Monarhije, Mađar, dočekuje u svome zapuštenom dvorcu (mađarski čitatelji prepoznaju Transilvaniju, mađ.: *Erdely*) jedinog prijatelja iz mladosti, nekada također bečkog časnika, Konrada. Taj susret iščekivao je četrdeset i jednu godinu. Susret je u znaku rekonstrukcije prošlosti, večera se postavlja na način na koji su Henrik i njegova žena Kristina, koja je umrla osam godina nakon Konradova odlaska u trope (1900.-1908.), dočekivali svoga kućnog prijatelja. Sve upućuje na to da ovim susretom junaci oživljavaju propali svijet koji će njihovom smrću zauvijek nestati; Drugi svjetski rat je pred razbuktavanjem. Vrijeme radnje i vrijeme pisanja se, dakle, podudaraju – ponovimo, prvo mađarsko izdanje ovog romana pojavilo se 1942.

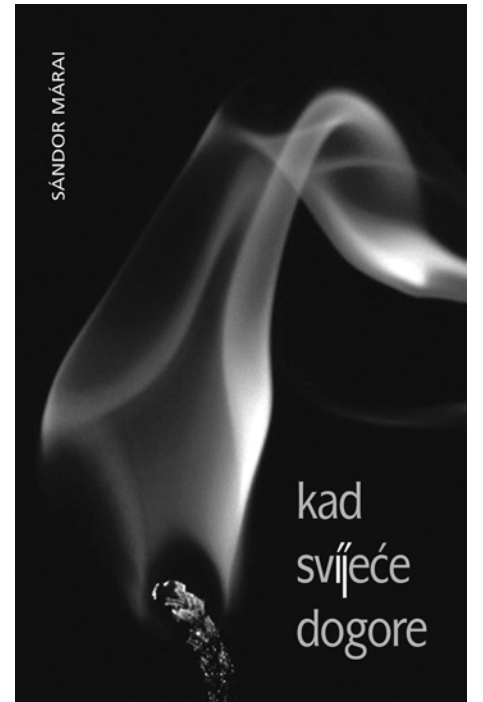
Pripovjedač je impersonalan, nena-metljiv, ponekad naglašeno vezan za svijest i percepciju glavnog junaka Henrika. Pripreme oko susreta (prva dva poglavlja), večera dvaju starih prijatelja (središnjih šest) i rastanak (posljednja dva) predstavljeni su dijalogom i kratkim pripovjedačevim opisima situacije i prostora. Sva težina romana pada, pak, na ambivalentan odnos onih dvaju dijelova romana koji obuhvaćaju po pet poglavlja. U prvih pet, pripovjedač nam kronološki niže događaje koji su odredili Henrikovo odrastanje: upoznavanje njegovih roditelja, carskoga gardista mađarske nacionalnosti i francuske grofice, njihov život u istom dvorcu, Henrikov strah od usamljenosti u djetinjstvu i, napokon, bečko, časničko školovanje i nesebično prijateljstvo s Konradom. Ovo pripovijedanje prati Henrikov obilazak prostorija dvorca prije Konradova dolaska, a predmeti na koje nailazi potiču priču; glavne akcente te priče nose kratke dijaloške situacije, s kojima, kao po pravilu, završava gotovo svako od ovih pet poglavlja. Te su situacije izrazitije vezane za Konradov napor prisjećanja: u raspoloženju povišene samosvijesti, Henriku riječi tih dijaloga iskazuju smisao ili tajnu tih razdoblja njegova života. U drugih pet poglavlja, pripovijedanje preuzima sam Henrik i nastavlja upravo tamo gdje je impersonalni pripovjedač stao. Nakon večere, dijalog između dva prijatelja pretvara se u podulji monolog (i ova poglavlja su dulja od ostalih). Henrikovo pripovijedanje prožeto je stalnim refleksijama, pitanjima i sentencioznim ekskursima (tipa *Čovjek je takav*.)

Márai je svojim pisanjem i životom otjelovljenje vrijednosti europskog građanskog liberalizma i to ga izdiže daleko iznad događaja 20. stoljeća i čini ga, danas, zaista aktualnim. Iz Máraijeva nepotkupljivog individualizma proizlazi i njegova zaokupljenost minucioznim opisima unutaršnjeg života, odnosima s najbližima, te neprestana i nepomirljiva analiza vlastitih korijena, tradicije i domovine

## Nostalgija za romantičnim aristokratskim životom

Posebna vrijednost ovog romana upravo je u ovoj zrcalno simetričnoj kompoziciji, odnosno u igri uzajamnog kontrastiranja i nadovezivanja ovih dvaju dijela. Svi naglasci iz prvog dijela produbljuju se Henrikovim pripovijedanjem, štoviše otkrivaju svoje naličje. Henrik nastavlja priču na mjestu njezina kobnog obrata: detaljnim opisom Konradova odlaska iz Europe u trope. Tom odlasku prethodio je zajednički lov i Konradov pokušaj Henrikova ubojstva, a netom nakon Konradova bijega, Henrik i njegova žena Kristina susreću se u Konradovu napuštenom stanu – Kristinin nenajavljeni dolazak i način ponašanja jasno ukazuju na to da su Konrad i ona bili u ljubavnoj vezi. Iako nastavljaju živjeti zajedno, Kristina i Henrik više ne razgovaraju; Kristina umire za osam godina. Otada se Henrik izolira od svijeta i živi za trenutak susreta s Konradom, pripremajući pitanja koja će mu postaviti. Priča o muškom prijateljstvu (na kraju prvog, impersonalno ispričanog dijela) kaže se: *Ali iza žena, iza uloga i svijeta nazirao se osjećaj od svega toga jači. Taj osjećaj poznaju samo muškarci. Ime mu je prijateljstvo.*), obrće se u priču o ljubavnoj strasti i o stradanju žene zbog muške taštine. Feministička kritika kao da nije dočitala roman, nego je zapela na navedenim rečenicama. Pritom nije uzeta u obzir ni spomenuta obojenost impersonalnog pripovijedanja Konradovim osmišljavanjem vlastite prošlosti.

Ipak, usprkos svoj "obojenosti", ovaj dio romana na nekoliko razina dovodi u pitanje hvalospjeve književne kritike i ponovno nas vraća fenomenu recepcijskog "buma". U pokušaju objašnjenja činjenice da je njemačko izdanje (1996.)



Máraijeva autobiografskog romana *Ispovijesti jednog građanina* (1934.) – romana koji mađarska književna kritika, inače, jednostavno smatra klasikom mađarske književnosti – prošlo bez ijedne recenzije u njemačkom tisku, da bi se tek 1998., s po mnogo čemu vrijednosno neusporedivim *Svijećama* pokrenuo Márai-val, György Dalos u svom ogledu (*časopis Élet és irodalom*, 2001., god. 45, br. 1) o njemačkoj recepciji mađarske književnosti, upozorava na novi tradicionalizam koji pokreće nostalgija za romantičnim aristokratskim životom i "drevnim" ljudskim vrijednostima prožetih patosom i strašću. Idealiziranjem povijesnih kulisa (prije svega Beča i Monarhije), te izrazitom literariziranošću iskaza i opisa, Márai ide na ruku ovakvoj publici. Nije slučajno da se pripadnici aktualne talijanske i austrijske političke elite diče ovim romanom.

## Kič i sentimentalnost

Još oštriji kritičari upozoravaju na elemente kiča i sentimentalnosti u romanu. Scena u kojoj se srne, s *čudno mračnim ozbiljnim životinjskim očima koje odražavaju plavetnilo* okupljaju oko dvorca neodoljivo privučene glazbom ili, pak, rečenica tipa: *Možda je Francuskinja donijela u obitelj žudnju, žudnju da čovjek nekom pokaže svoje osjećaje* – idu u prilog ovoj kritici.

U efektom zapisu *Sándor Márai i mađarske dame-čitateljice koje ga blamiraju*, dramski pisac Miklós Hubay (r. 1918.) piše *da su Máraijeva kob bile mađarske dame iz provincije*. Pritom se poziva na slične stavove vrlo uvaženih imena mađarskog književnog života, spominje dramaturga Ferencu Karinthyja (1921.-1992.) i, hrvatskoj publici poznatijeg, Pétera Esterházyja. Hubay citira posthumno objavljene Karinthyjeve dnevničke zapise gdje na jednom mjestu stoji da je Márai 1938. *iliti kada je prešao iz židovskog Újsága u kršćanski, konzervativni Pesti Hírlap... započeo pisati po ukusu provincijalnih, neudatih poštanskih službenica.*

Mađarski nobelovac Imre Kertész u svom iznimnom eseju o Máraiju, *Ispovijest o jednom građaninu*, pisanom za njemački *Die Zeit*, također nastoji preusmjeriti njemačku čitateljsku publiku: *Taj Márai, o kojem ovdje govorimo, nije onaj iz Kad svijeće dogore, nego onaj koji je napisao Ispovijesti jednog građanina i Kopno! Kopno! (1972.), onaj koji je vodio Dnevnik od 1943. (do kraja svoga života)...* Djela koja je Kertész nabrojio upravo su ona koja jedan od najvećih autoriteta mađarske književne kritike Ernő Kulcsár Szabó spominje u svojoj nezaobilaznoj knjizi *Povijest mađarske književnosti: 1945.-1991.*, kad analizira ono najvrednije iz Máraijeva opusa. *Kad svijeće dogore* ne spominje Kulcsár Szabó ni u svojem ogledu o Máraiju i modernoj prozi (ogled ima Máraijev citat kao naslov *Nema drugog utočista do dobro formulirane rečenice...*).



## kritika

## Krdo Źeđa za smrću

Ono što ujedinjuje nabrojana djela autobiografski je, esejističko-refleksivni tip izlaganja. To nas upućuje na to da se Márai jeva, zbilja neosporna europska važnost, pokazuje ponajbolje u prozi koja neposredno odgovara na izazove (bolje rečeno: udare) stvarnosti, a s druge strane, i to je tema Kertészova ogleđa: kroz samu Máraijevu biografiju. Márai, porijeklom iz gradske obitelji tada ugarske Kasse, danas slovačkih Košica, svoje "životne škole" izučio je kao novinar u Beču, Frankfurtu (pisao je za *Frankfurter Allgemeine Zeitung*) i Parizu, da bi se tek 1928. vratio u Mađarsku. Kao zastupnik građanskog liberalizma nije podnosio jačanje desnice i među prvima je upozorio na njemački fašizam. Početak pisanja spomenutih *Dnevnik* (1943.), prema Kertész, pravi je početak Máraijeva emigracije koju će do kraja njegova života karakterizirati beskompromisnost. Sa ženom napušta Mađarsku 1948., točno u trenutku pojačane komunističke etarizacije društva; živi u Švicarskoj, zatim u Italiji, pa u New Yorku, da bi život

okončao samoubojstvom u San Diegu, 1989. godine.

Márai je svojim pisanjem i životom otjelovljenje vrijednosti europskog građanskog liberalizma i to ga izdiže daleko iznad događaja 20. stoljeća (dok, kako kaže u *Ispovijestima*, *krdo Źeđa za smrću*) i čini ga, danas, zaista aktualnim. Iz Máraijeva nepotkupljivog individualizma proizlazi i njegova zaočupljenost minucioznim opisima unutarnjeg života, odnosima s najbližima, te neprestana i nepomirljiva analiza vlastitih korijena, tradicije i domovine. Neki aspekti ovog romana, uz sve zadržke, daju naznake o daljnjem razvoju Máraijeva kreativnog stava koji do punog izraza dolazi u kasnom, autobiografskom romanu *Kopno! Kopno!* Taj razvoj Kulcsár Szabó opisuje kao micanje težišta sa samorealizirajuće, autonomne i intaktne osobnosti k intersubjektivnosti i spoznaji o uvjetovanosti, dakle relativnosti vrijednosti europskog svijeta – koje time ipak ne gube na važnosti, nego se tek dovode u dijaloški proces s izvaneuropskim kulturnim nasljedem i produkcijom.

Nasuprot pripovjednom sveznalaštvu, Márai razvija osjetljivost za uvjetovanost osobnog znanja, naglašavajući, ponekad i prepatetično, svijest o tajanstvenosti Drugog, pa bio on i najbliža osoba, supruga ili prijatelj

## Znakovni govor nesvjesnosti

*Ali jesam li dobro pitao, jesam li rekao sve što treba znati on... ako Źeli istinito odgovoriti?* Ovo Henrikovo pitanje najbolje nam ilustrira svijest o tome da osoba ne posjeduje bezuvjetnu istinu; cijeli Henrikov monolog mo-

guć je samo zahvaljujući Konradovoj prisutnosti i u konačnici ima karakter jednog velikog pitanja. Ali, paradoksalno, idejni obrat ovog romana u znaku je premještanja istinonosti s riječi, odnosno govora, na životnu sudbinu. To je osnovni obrat koji kontrastira dva opisana dijela: dok u prvom impersonalni pripovjedač obojen Henrikovim osmišljavanjem prošlosti poentira s dijalozima, odnosno s iskazima u kojima dolazi do izraza smisao te situacije, u drugom, monološkom dijelu, u prvi plan dolazi ono što Henrik naziva *znakovnim govorom nesvjesnosti*: geste, postupci, izraz lica i smjer osobnog života. Tumačenje tog govora pokretač je Henrikova pripovijedanja.

Nasuprot pripovjednom sveznalaštvu, Márai razvija osjetljivost za uvjetovanost osobnog znanja, naglašavajući, ponekad i prepatetično, svijest o tajanstvenosti Drugog, pa bio on i najbliža osoba, supruga ili prijatelj. To je spoznaja koja određuje pripovjedni obrat ovog romana, točka na kojoj možemo tražiti njegovu vrijednost i aktualnost. ■

## esej

## Jasnoća

## Irena Matijašević

Kad industrija odjeće nekome posredstvom majice kaže *have fun*, najradije bih, da nije tako vruće, obukla i jaknicu na kojoj piše *be serious*, pa neka otpočne čitanje

**N**a jednom je djetetu bila majica na kojoj na engleskom piše da se *djevojčice-djevojke vole zabavljati*. Kao granica unutarnjosti i vanjskosti koju Źećemo ovim svijetom, i, Źtoviše, njome zauzimamo fizički prostor, majica je zgodno pojačanje, okrupnjenje, dobitak na masi... Ova, nešto, povrhn toga, i kazuje: da je vani svijet, unutra u majici "ja", a modus komunikacije onog iznutra prema onome vani je – zabava.



Nose li one tu majicu da bi se zabavljale na račun zabave? Ili, Źto ako su one onda vanjskom svijetu samo zabava? A zabavljamo li se sa svijetom, možemo li očekivati da se on ne zabavlja s nama? U benignoj riječi *zabava* skriva se jasna mogućnost da nas netko uzme kao zabavu, za zabavu, da se obnovi ona stara istina da ako sam sebe ne uzimaš ozbiljno, da ćeš tako onda i druge neozbiljno uzimati i jasno, oni tebe. Majica je lijepa, svijetlo plava s roza.

Povrh nje bi ipak trebalo navući jaknicu (recimo, ovaj put roza sa svijetlo plavim) na kojoj bi pisalo *Život*



*je ozbiljan*. Ili da slogan glasi kao prva rečenica jedne kultne knjige o putu kojim se rjeđe ide: *život je patnja*. Neka netko ponudi odjeću ili neke druge sloganonovise proizvode s takvim mislima, pa na tržištu napravi *boom*, *revival* dark scene, ali bez crnih ruža i svega opasnog pridruženog tome. Ili majice s cvjetićima, leptirićima i svim elementima opisa proljeća iz udžbenika za osnovnoškolce, i povrhn toga ispisanu mudroliju: *Život je patnja*.

Ima li to smisla? Život? Patnja? Natpis? Majica? Koža? Krivo pitanje. Pravo treba glasiti: ima li u tome nešto što zabavlja? Zato i treba prvo pogledati na majicu, a tek onda jaknu povrhn nje. Jer, dok jedna kaže da je sve tužno, pa i zabava, druga kaže da je i tuga, zašto ne, zabavna. Uvijek je sve pitanje preglasavanja, preuokvirivanja. Stvari supostoje, jedne povrhn drugih, kao zgusnute mogućnosti, nabijene, stlačene u male jedinice prostora i vremena, a nama se obično govori da se samo jedna, jedna jedina od njih ostvaruje. I uglavnom po zakonu slučaja. Ali, promotri li se kao višeslojna tvorevina, čak i sekunda može biti predmet igre osvjetljenog i zatamnjenog, ali također prisutnog kao neosvijetljenog.

Tu je možda točka u kojoj se može pomiriti pristaše ambivalencije i pristaše načela isključivanja. Svijet je, rekla mi je poznanica, ipak mjesto u kojem ne vlada ambivalencija, nego zakon kojim jedna stvar drugu nužno istiskuje. Źto bi nam se, naime, dogodilo da osjećamo tlak milijuna stiješnjih mogućnosti koje supostoje u sekundi da se priroda nije pobrinula za to da smo ograničeni, na jednu, najviše dvije, tri ili tako nekako – dovršavam njezinu rečenicu svojim ograničenim mislima, u rijetkim trenucima zadovoljstva njihovim pravilno,

Stvari supostoje, jedne povrhn drugih, kao zgusnute mogućnosti, nabijene, stlačene u male jedinice prostora i vremena, a nama se obično govori da se samo jedna, jedna jedina od njih ostvaruje. I uglavnom po zakonu slučaja



čini se, odabranim tijekom. Da na jednom mjestu nema prostora za dva tijela.

*Have fun, be serious*

U skladu s ograničenjem na svega nekoliko mogućnosti, i sposobnošću gledanja onoga što smo odabrali gledati, pritom videći samo mali dio onoga što smo da bismo se mogli fokusirati, morali zatamniti, takva stanja zovemo dosta lošom riječju: neodlučnost, najčešće. Ima i varijanta: bolesna neodlučnost. Za takve se "tipove" najčešće koristi slika vage, odvagivanja, i čovjeka kao motritelja jezičca koji se sam pomiče. U mogućnostima nabijenoj slici koju srećom ne živimo, čovjeka bi se prikazalo kao fotografsku leću koja ne može ništa izoštriti jer ne priznaje zakon kontrasta nego sve osvjetljuje pa sve gubi obrise i granice.

Obično smo, zato, samo ljudi koji ne Źele više čekati tramvaj, ali se cijelim putem koji prelazimo pješice osvrćemo da vidimo dolazi li. Prva odluka i druga odluka se preklapaju, cijelim putem. Ili jedna prati drugu, Źto je razlog zbog kojeg se osvrćemo iza sebe. Ne proganja nas nijedna od njih zasebno, nego njihovo dvostruko, paralelno postojanje.

Zato, kad industrija odjeće nekome posredstvom majice kaže: *have fun*, najradije bih, da nije tako vruće, obukla i jaknicu na kojoj piše *be serious*, pa neka otpočne čitanje. To isto dalo bi se realizirati i majicama koje bi, osim napisu s vanjske strane, imale i pozadinske napise s unutrašnje strane. Ali najbolje bi bilo s prozirnim materijalima, koji istodobno pokazuju svoje lice i naličje. A kao zadnje rješenje ostaju Adam, Eva i igra smokvina lišća, bez razaznavanja ičega, pa ni vlastite nagosti. Ljetna rješenja. Ili ljetne zabave. ■





## O grudima (mliječne asocijacije)

### Darija Žilić

Čije su grudi – pripadaju li muškarcu, djetetu, umjetnosti, industriji, pornografiji, medicini, plastičnoj kirurgiji... ili ženi, jer ipak su dio njezina tijela

**M**oja ženska genealogija – baka, mama i ja imamo velike grudi. Sjećam se bakinih smežuranih grudi. Vidjela sam ih slučajno, kad se spremala kupati. Ona se prepala i brzo ih je prekrila rukama. Mama je uvijek govorila – ja sam te dugo dojila. Zato imaš odličan imunitet. Nikad nemaš gripu, prehladu. Hvala ti, mama. Satovi tjelesnog odgoja – zamorna trčanja. Dečki gledaju kako naše velike grudi lete na sve strane. I smiju se. Kao djevojčica, osjećala sam sram. Skrivam ih očevom košuljom, tamnom dolčevitom... Nosim grudnjake boje bijele kave. Samo da sve bude ravno. Imati grudi značilo je biti krava muzara. Značilo je biti plodna, rumena seljanka. A koja djevojčica je to željela. Cure bježe od riječi jedra, brišu sa sebe sve izbočine, brišu oznake svoje spolnosti. Da bi se gledalo lice, vidjela cerebralnost, režnjeviti prevažnoga mozga. A muškarci puštaju da pričamo, budemo umne, a zapravo gledaju njih. Gledaju kroz majicu. Ja se više ne sramim. Napisala sam pjesmu o psima Anoreksima. Njih šalju neke žene koje kažu da su aristotelijanke. One kažu da je entelehija čista forma, da se materija mora odstraniti i pretvoriti u misao. Šalju pse svim ženama s velikim grudima. Ali grudi ponovno narastu. I ja svaki dan uspijem prosuti mlijeko po Trgu s kojeg bježe lokalni političari. Čije su grudi, pita se Marilyn Yalom. Pripadaju li muškarcu, djetetu, umjetnosti, industriji, pornografiji, medicini, plastičnoj kirurgiji... ili ženi, jer ipak su dio njezina tijela.

### Moje grudi, njegova sigurnost

Sjećam se devedeset i prve godine. Moj dečko i ja u šetnji gradom, pričamo o knjigama, lovimo bablje ljeto, smijemo se. Onda se na Štrosu spuštamo na jednu skrivenu klupu. On svlači moju majicu. Moje velike grudi ispadaju van, u tamu. On u trenu zaboravlja moje lice. Priča s mojim sisama. A ja kao da u njima nemam osjetila. Bila sam kao majka, Velika majka. Htjela sam da ljubi moje lice, moje čelo, da mi ne dira kosu. Moj dečko miluje mi grudi na polderima Gornjega grada. One su bile njegove. Ja gledam u granje, pa slušam zvukove. Lišće već pada, čuju se pjesme, ratni poklič i miriše na rat. Slušam političare, a on se još jače privija uz mene. Moje grudi, njegova sigurnost. Nije li sve to nestalo jer dugo, predugo je opisivao moje grudi.. Nismo mogli šetati, rat je i moramo biti u podrumima...

Čitam pjesme Ivana Bunića Vučića, dubrovačkog pjesnika. Za njega, grudi su retorički ornament. Figure u kojima se spajaju agape i eros. Preljepo, barokno. Razuzdanost, tako lijepo naslućena još u vrijeme renesanse. Tada grudi uzvišenih madona postaju erotične. Tko još razmišlja o grijehu, o sličnosti jabuke iz raja i grudi. Blijede i biblijske slike prekrivenih grudi i mlijeka koje hrani malog Isusa. I sve kršćane i sve Židove. Treba li dobiti dijete? Aristokratkinje su davale djecu



Ernst Ludwig Kirchner, 1911.

nekim drugim ženama. Jer hraniti gospodsku djecu bilo je isplativo. Toliko se brašna moglo kupiti! Ali koliko je djece zgnječeno tada pod kotačima nosačevih kolica! A onda Rousseau i moda dojenja. Vraćanje prirodi. Muškarci neka misle, žene neka doje. Jer žene su "prirodno" topla bića koja se žrtvuju. Nije važno znati da je Rousseau rano izgubio majku. Tko još tumači seksualni život na taj način?

### Republika kao majka s grudima za sve

Gledam slike posudica u Versaillesu, na dvoru kralja Luja XVI. Porculanske, savršeno oblikovane, imaju oblik grudi. Sve žene ponosno tada uzviču – ja sam majka i dojilja. To je revolucija! Francuska revolucija i žene s golim rukama. Republika kao majka s grudima za sve. Ta slika okamenjuje, postaje simbol. Sloboda vodi ljude, do pobjede, Delacroix. Majčino mlijeko za djecu, zapravo za zdravu naciju. Dojenje je instinkt, piše Linneus. To je onaj koji je smislio smiješan izraz *mammalia*, za sisavce, djecu sisavce, djecu koja sišu mlijeko. Koliko je tada samo nastalo slika na kojima su u središtu grudi i djeca koja se, kao mali vuci, bore za kapljicu bijele tekućine. A žene su obučene kao da odlaze na najraskošniji bal.

Država, taj hladni Leviathan koji nikad nije ni primio ni dao toplinu, odlučuje – majke moraju dobiti djecu, ako ne žele, neće dobiti novac, pomoć. To je učinila francuska vlada – jednim dekretom 1793. godine. Jesu li unajmljene dojilje bile samo rojalistički hir? Mora li nova vlast dokazivati različitost slaveći *materinsko mlijeko*? Dojenje kao građanska dužnost. Majke koje ne doje, sebične su. Majke moraju biti kod kuće. Majka Rusija... Ana Karenjina nije dojila, Kitty jest. Zato je Ana tako završila... I Tolstojeva Sonja morala je dobiti. A u dnevnicima je zapisala da ju je jako boljelo... Ima li Tolstoj milosti?

Onda čitam Rosanne Wasserman i njezinu mjesečevo-mliječnu sestinu u kojoj piše – djeca s majčinim mlijekom upijaju i jezik. Čitam predivne pjesme u kojima se miješaju dojenje i seksualnost. Neke pjesnikinje opisuju svoje uzbuđenje kad doje. Zašto se stidjeti? Mora li to biti nespojivo?

Onda se na Štrosu spuštamo na jednu skrivenu klupu. On svlači moju majicu. Moje velike grudi ispadaju van, u tamu. On u trenu zaboravlja moje lice. Priča s mojim sisama. A ja kao da u njima nemam osjetila. Bila sam kao majka, Velika majka. Htjela sam da ljubi moje lice, moje čelo, da mi ne dira kosu. Moj dečko miluje mi grudi na polderima Gornjega grada. One su bile njegove

### Spalimo grudnjake

Pokret *bra-burning*, jedan, dva, tri – spalimo grudnjake. I maknimo umjetne trepavice, zašto se svidati! Treba otići na nogometnu utakmicu s golim poprsjem. Zašto muškarci mogu skinuti svoje potkošulje? Nas će uhapsiti. Jer ih uznemiravamo. Smijem se – policajci su šezdesetih godina dobivali upute kako postupati sa ženom koja ima gola prsa. Djevojke vas provociraju, ali morate ostati hladni. A kad ih izlažu pornografiji, onda je dopušteno. *Our breasts are for the newborn, not for men's porn*. Ipak možemo dobiti u parku. Samo diskretno, jednu dojku obavezno sakriti. Kako milostivo! Ipak studentice plešu golih prsa pred velikim njemačkim filozofom. Neki kažu da je to bio Habermas. Uvijek se upliće ta država. Politizacije grudi. Prvi svjetski rat – Marianna na posterima, s oružjem. Treba jačati snagu francuske nacije. Nijemci se rugaju francuskoj fiksaciji. Amerikanci se izruguju njemačkom ratnom čudovištu. Na posteru – gorila u ruci drži djevojku golih prsa. Kako će mladi Ameri krenuti u rat! Da oslobode djecu! U ratu zabavljat će ih *pin up* ljepotice. Uspavat će ih svojim umilnim pjevom i uvjeriti ih da će ratna mora prestati. Grudi su na avionu, moć i destrukcija. No Ruskinje nisu samo tješiteljice, one nose oružje. Muškarci ismijavaju njihove borbene moći. Na posteru oficir pregledava grudi umornih ratnica.

Ciccolina – neki je zovu spolnim otpadnikom. Bujne grudi, idealni oblici gumene lutke, transestetsko... Neki kažu i transpolitičko. Ipak, ona je nešto postigla... Seksualna edukacija u školama, zaštita okoline, protiv zlostavljanja životinja. Slika Frida Kahlo – njezino tijelo djeteta, lice muškarca i halapljivo gutanje mlijeka. Dojilja je Indijanka, ima masku i velike grudi iz kojih istječe mlijeko. Kako je neobično – umjesto dosadne slike neke bjelopute kraljice! Prizivanje rituala prije dolaska Osvajača. Dozivanje starih boginja koje imaju tisuće sisa. Ipak, slute se neka buduća žrtvovanja. Mislim na žene koje boluju od raka. Fotografije na kojima je bolna asimetrija. Pjesma Adrienne Rich o praznini koja ostaje. Poziva nas da je ispunimo prstima. Jedna žena na ožiljku ima tetovirano sunce. A ruke je podigla prema nebu. Prema Suncu. Bolesne grudi – mjesto na kojem se dodiruju republikanci i demokrati. Odlazim na izložbu poljske umjetnice. Gledam opuštenu tijela u kupalištu, izmučeno tijelo žene – Olimpije. Bez grudi. Još traju rasprave.

### Grudi naranče

Opipavam svoje grudi. Nema promjene, milujem ih. Ne želim ih mijenjati. Marianine grudi su zavodničke, kod nordijskih heroína prekrivene su nečim groznim, čeličnim. Neke su grudi grejpfruti, limuni, jaja, jabuke. Moje su, recimo, naranče. Onda se sjetim drame: veliko drvo naranče i Shilla koja ne smije jesti naranču. Narančasta je svjetiljka. Idem spavati jer tko zna kuda nose grane tog drveta-teksta. U koje sve asocijacije...

Zato gasim svjetiljku... Čeka me mir mliječne galaksije. I snovi da napokon mogu pisati mlijekom, oslobođena lanaca uzročno-posljedičnih... ▣



## reagiranja

## Društvo školovanih novinara

## Dragutin Lučić Luce

okvir: Uz tekst Andree Dragojević, *Klub sretnih novinara*, *Zarez*, broj 106

*Ne treba nam društvo koje će njegovati snobizam i kukavičluk, elitno besplodno klubašenje i strah od suprotstavljanja glavešinama najvećih izdavačkih kuća*

Poštovana kolegice Dragojević, kao znak da se u pogledu svrhe posve slažem s vama doslovce sam prepisao podnaslov vašeg članka *Klub sretnih novinara*, mada sredstva kojima ste se okoristili takvu svrhu nimalo ne posvećuju. Nisam sretan, iako vaš naslov tako nešto bjelodano sugerira!

Naime, vi tvrdite da odluka Izvanredne skupštine Hrvatskog novinarskog društva, prema kojoj fakultetska diploma postaje "uvjet za redovito članstvo", ističe kandidaturu za "najskandalozniji događaj na domaćoj javnoj sceni u posljednje vrijeme", da odluka "graniči s glupošću", da je izraz "obične snobovštine", da je riječ o "segregacijskoj logici", da će se HND pretvoriti u "klub dobro

plaćenih novinara slizanih s vlasnicima ili političarima, u klub sinekurista iz vrha HND-a, u skup kolumnista s visokim honorarima i novinarima s dobrim vezama kod vlasnika ili političara, u stjecište one kaste koji su spremni servisirati ovu ili onu političku frakciju, koji su spremni služiti ovoj ili onoj vlasničkoj strukturi". Kolegice Dragojević, zar će ti ljudi sve to postati samo zato što su diplomirali? Na njihovom mjestu ja bih vratio diplomu, odnosno, ne bih je ni uzeo!

Na nekoliko mjesta akcentuirate "pravo na školovanje" i tražite od HND-a da novinarima pomogne ostvariti to pravo. Kažete doslovno: "Nije li upravo škola ta institucija koja bi ih trebala opremiti znanjem." Odgovaram: Naravno. Što ste tražili, to ste dobili – raspitati se na Fakultetu političkih znanosti i Međunarodnom centru za obrazovanje novinara – ICEJ u Opatiji, koji je u protekloj godini ostvario 46 obrazovnih procesa kroz koje je prošlo nekoliko stotina hrvatskih, te novinara centralne i jugoistočne Evrope.

Ne znam kolegice Dragojević kako ste u "pravo na školovanje" uspjeli uklopiti "male međimurske Rome" i "posebne razrede" za novinare?! Koliko je meni poznato, novinarstvo nije etnička skupina, nego struka! Uz Rome, vi za pomoćnika uzimate i Krležu, te bez provjere i izvan svakog konteksta preuzimate iz druge ruke navodnu "upadicu" sa Skupštine HND-a: "Dosta nam je

više *krleža!*" To implicira da nam je "dosta talentiranih pojedinaca" bez formalne naobrazbe. Kolegice Dragojević, kad bi "nesvršena škola" bila uvjet da se postane Krleža, vjerujte mi na riječ, ja osobno ne bih završio ni osnovnu školu i to bih predložio kao kriterij za primanje u članstvo HND-a! No, budući da nisam genije...

Vi pišete i o "kojekakvim tribinama", te "lukrativnom principu" kao zvijezdi vodilji čelnništva HND-a sa "čušpajzom u glavi". Kolegice, zahvaljujući "čušpajzu u glavi", HND *bez i lipe subvencija*, ima s obzirom na broj članova najveći socijalni fond u zemlji, te najprofitabilniji mirovinski fond od Vladivostoka do Trsta. Naime, mi se uz uzvišene metafizičke ciljeve moramo brinuti i o bolesnima, invalidima, umirovljenicima, honorarcima, nezaposlenima novinarima... Za to nisu dostatne samo lijepe želje.

U završnici vi zaključujete da sam "odbio govoriti na komemoraciji poginulom kolegi Božidaru Kneževiću, pod izlikom da preminuli kolega nije bio član Društva." Kolegice Dragojević, za koga me vi smatrate? Ta ja sam se tri puta javno založio za prikazivanje njegova filma na HTV-u i za pravo da javno odgovori na javne napade! Da je kolega pao kao žrtva političkog atentata, kao što se zlonamjerno u dijelu javnosti špekuliralo, moja bi dužnost bila da govorim, ako me shvaćate? Kako je ipak, dokazano, bila riječ o nesreći o čemu sam, za razliku od vas, imao višestruko provjerenu informaciju, nisam govorio, a ne bih govorio u tom slučaju i da je kolega Knežević i bio naš član.

Na kraju, bio ja sretan ili nesretan u vezi s odlukom Skupštine, moje je da odluku poštujem. To se, kolegice Dragojević, zove cijena demokracije.

P. S.

Ako sam vas ičime slučajno uvrijedio, primite unaprijed moju ispriku! ▣

## reagiranja

## Važno je ukazati na greške

## Dejan Djokić

okvir: Uz tekst Rade Dragojevića, *Potonuće nepotopive Jugoslavije*, *Zarez*, broj 105

U inače zanimljivo napisanom prikazu knjige *Yugoslavism: Histories of a Failed Idea, 1918-1992* (London: Hurst&Co. & Madison, WI: University of Wisconsin Press, 2003), koju sam osmislio i uredio, autoru Radetu Dragojeviću je promaklo nekoliko grešaka i nepreciznosti, na koje bih želeo ukazati pažnju (R. Dragojević, *Potonuće nepotopive Jugoslavije*, *Zarez*, V/105, 22. svibanj 2003).

Najpre, ja nisam predavač na londonskoj Školi za slavenske i istočnoevropske studije (School of Slavonic and East European Studies, University College London), već predajem savremenu istoriju na Birkbeck College, University of London. Zatim, nije baš *fair* napisati da su svoj doprinos zborniku "dali uglavnom politolozi i historičari iz Srbije", dok iz "našega maloga grada (tj. Zagreba) u zborniku participira samo Tihomir Cipek". Pored dr. Cipeka, zbornik sadrži i tekst prof. Branka Horvata, koji i sam Dragojević

pominje (osim ako autor prikaza ne smatra da Lukšići Gornji, gde profesor Horvat živi, nisu deo Zagreba?). Od 21 autora, njih šestoro je iz Srbije, što jeste više nego iz bilo koje druge bivše jugoslovenske republike. Pri izboru autora sam bio vrlo pažljiv i neke od autora iz Srbije sam pozvao naknadno, kada autori "ne-Srbi" nisu mogli da predaju tekst, bojeći se da će biti prikazivača knjige koji će o njoj suditi po poreklu autora, umesto po sadržaju. Naravno, pre svega sam na umu imao stručnost pozvanih autora i njihovu sposobnost da na od mene zadate teme i u odgovarajućem roku napišu ozbiljne radove, a ne njihovu nacionalnost. Priznajem, kao što činim i u predgovoru knjizi, da nisu baš svi autori uspjeli da se izdvoje iz svojih nacionalnih okvira, međutim, među njima po mom mišljenju ima i onih koji nisu iz Srbije.

Kada smo već kod autora zastupljenih u zborniku, čitaocima *Zareza* bi možda bilo zanimljivo pomenuti da su među njima i vrhunski anglo-američki "jugoslavisti", kao što su profesori Dennison Rusinow, John Lampe, Stevan Pavlowitch i Andrew Wachtel, te vodeći francuski ekspert za Bosnu, dr. Xavier Bougarel (koji mi je inače dao ideju da na korice stavimo poštansku marku koju je PTT izdala 1992. godine povodom potonuća

*Titanika*, a meni trebalo dosta vremena da ubedim izdavače da je to dobra ideja; oni su želeli fotografiju, po mogućstvu iz poslednjih ratova). Ako smem ovde da dodam, ne znam za drugu knjigu koja se bavi sličnom temom a u kojoj su tako podjednako zastupljeni autori tako različitih profila: s jedne strane etablirani istoričari, sociolozi i dr., zajedno sa njihovim kolegama na samom početku karijere (uključujući i urednika knjige, tj. mene); s druge strane, autori koji žive i rade na teritoriji bivše Jugoslavije su se našli među koricama zajedno sa autorima sa "zapada".

Kada piše o Demokratskoj alternativi, Dragojević pominje da su njen konačni nacrt, početkom 1980-ih, potpisali i nekadašnji članovi Demokratske stranke Srbije. Naravno, trebalo bi Demokratske stranke – one međuratne, čiji su vođe bili Ljuba Davidović i, od 1940. godine, Milan Grol. Demokratska stranka Srbije je stranka Vojislava Koštunice, koja je osnovana 1993. godine, kao jedna od frakcija nove Demokratske stranke, tada pod vođstvom Dragoljuba Mićunovića.

Autor prikaza na nekoliko mesta govori o "poglavljima", a zapravo misli na "delove" knjige: tako, recimo, knjiga ima posebni deo (a ne poglavlje) posvećen intelektualcima, a taj deo ima 4 poglavlja. Inače, knjiga ukupno ima 21 poglavlje, koja su tematski podeljena u 5 delova: *Kontekst*, *Nacije*, *Vođe i institucije*, *Intelektualci* i *Alternative*.

Na ove greške ukazujem ne zato što smatram da su (zlo)namerne – naprotiv! – već zato što mislim da je važno čitaocima ukazati na njih. Između ostalog i zato što je knjiga još uvek nedostupna na jezicima bivše Jugoslavija, kako je i sam Dragojević primetio, kada je, u zaključku prikaza, knjigu preporučio za prevod hrvatskim izdavačima. ▣



# Trnokop iliti pijuk

**Borivoj Radaković**

**Uz reagiranje Damira Radića, (Samo)razobličavanje, Zarez, broj 105**

Dame i gospodo koji uređujete Zarez!

Žaprepašten sam tobožnjom demokratičnošću i pseudoliberalnošću koje ste iskazali objavivši u prošlom broju *Zareza* klevetnički ispis Damira Radića koji (ne prvi put u vašem listu) niže umišljene i lažne izjave o mojoj osobi i na gnusan i izopačen način "tumači" moje ponašanje u životu. Od lista za kulturna i društvena zbivanja očekivao sam zaštitu kulture od nekulture, obranu svijesti od ludila, u najmanju ruku građenje kulture dijaloga. Očekivao sam, uostalom, od takva lista da se ponaša adekvatno onome za što i dobiva novac od Ministarstva kulture Republike Hrvatske i Otvorenog društva. Pretpostavljao sam da u listu kakvim bi trebao biti vaš postoji barem minimum profesionalne etike i da ćete zaustaviti bilo čije vrijeđanje na osobnoj razini. Niste to napravili!

Kolege, ogriješili ste se u prvom redu o novinarski kodeks! A mogli ste pratiti da sam ranije na dva-tri primjera pokazao da Damir Radić ignorira činjenice. Bilo je očito i to da sam ga uputio na neke izvore u kojima je mogao provjeriti stvari i prestati lagati o njima i o meni, ali on je to ponovno ignorirao. Po tome ste mogli uvidjeti da se on oglašuje na dokaze, te odmah smišlja nove uvrede. Čudim se da niste primijetili da je odavno napustio meritum i da je njegov rabies akcelerirao i poveo isključivo u osobno vrijeđanje, čak i mojih bližnjih. Upozorio sam i na manijakalnu fiksaciju te osobe, a kad sam, uvidjevši da kontakt s njom vodi u najmračnije dno, odlučio dovršiti prepisku, "alalivši" mu i uvrede, vi ste objavili nov, još bjesovitiji niz njegovih nekontroliranih izmišljotina.

Opetovanim objavljivanjem laži o meni, doveli ste me u položaj u kojem se moram braniti umjesto da ste odmah pitali svog suradnika ima li argumente. Stoga, dopustit ćete, detaljnije ću vama obrazložiti bar nekoliko stvari i ponekad se pozvati na širi kontekst.

## O financiranju knjige Porno

1. Početkom ove godine dogodio se velik udar u aktualnu kulturu jer je Ministarstvo kulture zajedno s Vladom Republike Hrvatske smanjilo davanja za slobodne umjetnike za 60%! U vašem se listu provuklo jedno mišljenje vašeg pisca pisama čitatelja, začudo još konzervativnije i od Vladina, koje o poziciji slobodnih umjetnika govori prilično otrovno. Tiče se načelno mene, ali njegova maštovitost može biti poticajna za princip eliminacije ljudi, na kojem vaš pisac pisama tako uporno nastoji. On tvrdi da sam nemoralan zbog toga što sam kao anarhist (netko, dakle, tko ne misli da je država najsretnije rješenje organizacije ljudskog društva), član Zajednice hrvatskih umjetnika! Zar za 700 kuna mirovine treba trideset pet godina pisanja provesti u duhu nekritičke pokornosti državi? Anarhisti, dakle, po definiciji ne bi imali pravo biti u ZUH-u! Njima se može uzimati porez, ali ne bi smjeli imati nikakva prava koja ostvaruju drugi građani. Lijepo i poticajno! Koliko se sjećam čak i u socijalizmu, čak niti za HDZ-a kriterij za ulazak u ZUH nije bio politički – anarhist, ljevičar, desničar – bile su kategorije koje nisu tu spadale. Meritum je bio i ostao – količina i kvaliteta radova u branši uz uvjet da kandidat za članstvo nije nigdje zaposlen. Britka pravovjerna sablja bi to, očito, malo porije-

dila! Nije vašem piscu pisama upitno što estradne zvijezde koje po večeri zaraduju po tridesetak tisuća eura ostvaruju svoje pravo da budu u toj zajednici, ali nemoralan sam mu ja koji nemam nikakvih prihoda osim onih od svog pisanja, koji nisam nigdje zaposlen ni honorarno. Ali, to je usput: sada se Radić prebacuje na konkretnije: kleveće me da sam nemoralan jer govorim da od države nisam tražio novac za svoju knjigu *Porno*, a tobože jesam. Vidjet ćemo.

Kao prvo, o svemu sam tome već javno govorio u jednom intervjuu u *Novom listu* – pa je time drskost i lažljivost vašeg pisca pisama čitatelja podlija. Sve se, pak, zbivalo ovako:

izdavačka kuća VBZ kanila je objaviti tu moju knjigu i legalno je – premda, napominjem, bez mog znanja! – tražila od Ministarstva kulture Republike Hrvatske novac za nju. Svi izdavači tako rade! Točno na dan kad sam u uredništvo te izdavačke kuće došao s disketom na kojoj je bila završna, korigirana inačica *Porna*, izdavač je odustao od objavljivanja s obrazloženjem da bi ta knjiga mogla izazvati negativan odjek u javnosti, a to bi tom izdavaču moglo štetiti u daljnjem poslovanju. Da skratim priču o drugim izdavačima, VBZ mi se svejedno kasnije ponudio kao sponzor koji će mi, pridodajući novac koji je ta knjiga dobila od Ministarstva kulture i koji je već bio na njihovu računu, pomoći da objavim svoju knjigu, ali da naklada pripadne njima. Knjiga je otisnuta s naznakom "vlastita naklada", a u njoj sam, kako se dolikuje, zahvalio i sponzoru i Ministarstvu kulture. Od te knjige dobivam, kao više-manje ostali autori u Hrvatskoj, 10% bruto od prodanih primjeraka. VBZ je, opet legitimno i legalno, kasnije ponudio tu knjigu Ministarstvu kulture za otkup za knjižnice. Ja ni s time nisam imao ništa, a Ministarstvu kulture sam poslao dopis u kojem, između ostalog, pišem: "Kako cjelokupna naklada pripada VBZ-u i nalazi se u njihovu skladištu, molim vas da u vezi s otkupom i isplatom računa za moguće otkupljene primjerke komunicirate s tom firmom."

Svi se ovi podaci mogu provjeriti na obje adrese. Izvolite! Svi ćete mi pomoći i dokazati da Damir Radić laže!

## O Majci Božjoj od Kamenitih vrata

2. Vaš pisac pisama čitatelja veli: "... priznajem da sam zaboravio da je te 1994. godine Radaković svoje ulagivanje (malo)građanskoj nacionalističkoj dominantni upotpunio kazališnim komadom/crkvenim prikazanjem Majka Božja od Kamenitih vrata."

Kao prvo: komad *Majka Božja od Kamenitih vrata* nije crkveno prikazanje nego svjetovni komad što ga je 1931. godine napisao Velimir Deželić, sin. Kao drugo, kao ostalo... Evo vam cijele priče i o tome: Glazbeno-scensku igru *Majka Božja od Kamenitih vrata* Velimir Deželić, sin, napisao je prvotno za, ni manje ni više nego, svečanost upriličenu u čast kralja Jugoslavije, Aleksandra I. Karađorđevića, kad je godine 1931. prvi i jedini put došao u posjet Zagrebu! Velimir Deželić, sin, napisao je cijeli tekst u desetercu, a glazbu za taj komad napisao je Božidar Širola. Šezdeset tri godine kasnije, znajući da imam iskustvo u pisanju za kazalište, da poznajem i starinu kajkavskog jezika, a valjda i povijest Zagreba, redatelj Krešo Dolenčić pozvao me da sredim prilično tanku dramaturgiju izvornika i tekst *Majka Božja od Kamenitih vrata* prevedem na kajkavski, i to u stihu!, a to je za mene, dakako, bio izazov, pa sam se dao na posao.

*Majka Božja od Kamenitih vrata* jest zagrebačka priča o sukobu Griča i Kaptola koji shvaćaju da se trebaju ujediniti tek kad požar koji je buknuo 1731. godine u Zagrebu uništio grad do temelja. Prema legendi, u pepelu Kamenitih vrata naknadno je pronađena neoštećena samo slika Majke Božje od Kamenitih vrata. O tom je požaru inače kao svjedok pisao Baltazar Adam Krčelić u svojim *Annuama*, pa mi je (kao uostalom i Deželiću) baš on bio jedan od glavnih izvora, a kako sam odabrao arhaičnu varijantu kajkavštine, kao izvornikom sam se služio djelom Antuna Vramca i, dakako, kajkavskih pisaca iz 18. stoljeća, Belostenca u prvom redu.

Producent predstave bio je Neven Valent Hribar, a cijeli projekt organizirao je Zbor crkve Sv. Marka. Velimir Domitrović je napravio scenu, a glumili su Žarko Potočnjak, Sanja Marin, Mirjana Majurec,

Danko Ljuština i dvadesetak drugih glumaca iz pet zagrebačkih kazališta, uz sudjelovanje dvaju zborova i orkestra Hrvatske vojske kojima je ravnao maestro Vladimir Kranjčević. Sve u svemu, na projektu je radio pogon od više od dvije stotine ljudi koji su svi strpljivo i s velikim razumijevanjem svakodneвно čekali da ja dođem s novim prizorom koji sam pisao preko noći, u velikoj vremenskoj oskudici jer sve se imalo obaviti u desetak dana. Tom su predstavom na Katarinskom trgu u Zagrebu 1994. godine otvoreni Papini dani kad je papa Ivan Pavao II. prvi put bio u Hrvatskoj.

Pitam vas: jesu li se svi ti ljudi onda zajedno sa mnom nekome "ulagivali", kako bi rekao pisac pisama? Ili sam se "ulagivao" samo ja zbog toga što sam – drukčiji? To mi on iz broja u broj *Zareza* neprekidno naglašava. Da sam *drukčiji* i da se ulizujem da bih preživio! Za razliku od njega danas, nitko mi od tih ljudi, nikada, ni najmanjim trunkom nije dao do znanja da sam *drukčiji*, nitko ni u jednom trenutku nije razmišljao, a još manje pitao o mome porijeklu, o mojim uvjerenjima, nikome nije na um padalo da se ja to nekome "ulagujem". Svi smo, uostalom, bili profesionalci, svi smo bili ljudi iz kulture! S tim sam svojim sugrađanima umjetnicima radio na projektu koji nikoga ne mrzi i nikome ne prijeti. Naprotiv.

Vjerujem da je svakome tko je vidio navedena imena i događaje jasno barem jedno – svijet i ljudi mnogo su raznovrsniji, šareniji i neočekivaniji od štreberski zlobne konstrukcije nekog Damira Radića, opterećenog stereotipima, koji misli da "etiketiranje" koje on smisli odmah nosi i istinu o objektu. Kako naivno, pa zato ponekad i opasno. S takvima doista jesam imao problema u životu. Zato ću na tren uozbiljiti i vratiti ću na temeljnu tezu koja se cijelo vrijeme provlači kroz klevetničke tekstove vašeg suradnika: da se ja ulizujem – očito, da bih ostao živ.

Ne želim, dame i gospodo koji uređujete *Zarez* ni vama ni Radiću niti ikome drugom da vam zbog nacionalnosti prijete pištoljem nasred ulice (a spasi vas tek skupina slučajno naišlih građana), da vas nazivaju i da vam prijete da će vam zaklati ženu i roditelje, da vas, kao mene, fizički nasred Trga bana Jelačića napadaju kolege pisci (i to baš zbog toga što sam napisao, po Radiću "bezopasnu" dramu *Dobro došli u plavi pakao*), da vas policija maltretira tako da vam, na primjer, dođu za stol u lokalno ured Zagreba, pokažu značke i izvedu vas van zato što nemate odgovarajuću nacionalnost, da ste godinama na crnim listama i da ne možete objavljivati, da zbog toga doslovce gladujete, da za vama bude raspisana tjeranica što izbjegavate odlazak u rat, da vas prate, da vam prisluškuju telefon... A vidite, meni se sve to događalo i nikada se nisam nikome ulizivao. Nisam se čak ni žalio, osim jednom – predsjedniku Društva hrvatskih književnika, Nedjeljku Fabriju, nakon što se policija izvijlivala nada mnom u vlaku i rekao mu da mi je život ugrožen, a on je rekao da mi ne može pomoći. Samo jednom, nakon pogromaškog teksta Milana Ivkošića, upomoć mi je priskočio pjesnik Tomica Domović u *Vjesniku*. Ni Društvo hrvatskih književnika niti itko drugi nije napravio konferenciju za tisak, upriličio neki skup, bilo kakvu gestu solidarnosti... Dame i gospodo koji uređujete *Zarez*, kaj da vam velim?...

## Falsifikati, dno

Objavljujući napise svog pisca pisama, primijetili ste, vjerujem, da je za mene ustvrdio da sam hrvatski nacionalist. Potom mi je pripisao ulaganje hrvatskom nacionalizmu. A onda odjednom obrat: imputira mi da ja imam nešto protiv njega zato što se preziva Radić?! Provjerite: ja rekoh: "... ime koje obećava, Damir Radić, budući veliki pisac pisama čitatelja. Sjećam se imao je kao i dan danas svačršen stil: precizan hod točno na rubu hysterije, šarm kontejnera za smeće i nepovoljnu eleganciju fino podešenog krampa, da ne kažem budaka". Mogli ste usporediti njegov odgovor i falsifikat mojih riječi, a time i još nekoliko laži i insinucija i izravnih uvreda za koje postoji jedna jedina značajka – podlost. Evo: "... a kao svaki inferiorni um nije se ustručavao posegnuti za argumentom ad hominem, časteći me metaforama poput 'kontejner za smeće' i 'fino podešen kramp, da ne kažem budak', a taj budak, tj. Budak (Mile, da ne bi bilo zabune) njemu je poveznica s mojim prezimenom Radić ili kako to Radaković kaže imenom 'koje obećava'". Lako



## reagiranj

je biti superioran um kad lažeš! Ali, ja sam govorio o imenu, Damir Radić govori o prezimenu, ja govorim o stilu, on govori o sebi... Razvidno je, ja sam za *stil* Damira Radića rekao da ima "šarm kontejnera za smeće", ali on je sam na sebe primijenio tu "staljinističku metaforu". Za njega šarm ne postoji. Tu sam nemoćan... Ali, evo strašnog trenutka na koji upozoravam svakoga tko ikada ubuduće dopadne kleveta pisca pisama – sve će se završiti na tome da se odjednom Damir poziva na Stjepana Radića i ako Damiru dokažete da laže, tvrdit će da ste to rekli za Stjepana. Po mome, to je pokvaren pokušaj kaljanja velikog imena. Srećom, Stjepanu Radiću, velikom pacifistu kojem se divim, takvi radići ne mogu nauditi! U Budaku se dobro prepoznao... Zanima me, što bi bilo da sam umjesto riječi kramp i budak rekao: pijuk ili trnokop? Kamo bi, zaboga, tek to odvelo!

## O Oku i staljinizmu

3. Po završenom fakultetu, a kao jedan od najboljih studenata svoje generacije, pet godina nigdje u Zagrebu nisam dobivao posao. Kolege sa studija Velimir Visković i Zvonko Kovač pozvali su me jednom prilikom da dođem u uredništvo *Oku* jer ih je Goran Babić zamolio da dovedu kvalitetnije kolege zbog moguće suradnje. Kad sam se vratio iz vojske Goran Babić me pozvao i ponudio mi da za početak budem pomoćni urednik za književnost, a dvije godine nakon toga postao sam urednik. Moje je područje u *Oku* od samog početka bila, naravno, isključivo književnost. Isprva sam uređivao samo stranicu poezije, a potom i proze, kritike, eseja... Kao uvijek, i dan-danas sam ponosan na svoj dio posla – na stranicama koje sam ja uređivao nije bilo politike (osim ponekad sitnijih političkih provokacija kad bih objavio Milka Valenta, na primjer), već sam se bavio kulturom. Na tim stranicama objavljeni su pjesnici od Branka Maleša do Nevena Jurice, od Milka Valenta do Vesne Parun, od Anke Žagar do Tomislava Durbešića, od Milorada Stojevića do Branka Ćegeca, od Sanje Marčetić do... Ponosan sam na to što su sa mnom surađivali pokojni Zdenko Škreb, Mladen Kuzmanović i Jože Pogačnik, te Viktor Žmegač, Aleksandar Flaker, Ante Stamač, Eduard Hercigonja, Stjepan Damjanović, Krunoslav Pranjić, Gajo Peleš, Predrag Matvejević (čija je knjiga *Te vjetrenjače* imala jednu od rijetkih obrana upravo u *Oku* – tekst sam napisao ja)... Mnogi od njih davali su mi tekst uz napomenu: "Kolega, ovo dajem vama, a ne *Oku*!" Koliko znam, nikada nitko od tih velikana hrvatske književnosti, književne teorije i povijesti nije u meni vidio staljinista osim, danas – hej, danas! – Damira Radića!

Ali, u istom tom listu, upravo i zbog autora koje sam objavljivao imao sam opakih problema. Prvi put je bilo ozbiljno kad sam objavio prvi nastavak jednog serijala što ga je napisao Mladen Kuzmanović. Serijal je odmah prekinut jer je autorovo ime, kao, bilo nepodobno. Tekst drugog nastavka skinut je s regala! Čim sam to saznao, dao sam usmeni otkaz i izišao iz uredništva. Pokojni me Mladen molio da otkaz povučem, pa sam njega radi ostao na poslu. Ali, moji su se problemi gomilali. U ono vrijeme, urednik je morao biti u Savezu komunista – to je išlo uz radno mjesto – pa sam tako primljen i ja. E, tu su se odigravale najstrašnije stvari. Vjerujte mi, rijetko se na takozvanim partijskim sastancima raspravljalo o drugima: to je bio prostor pritisaka i nadzora nad ljudima iznutra, na partijskom se sastanku mljelo "svoje" ljude. Ja sam permanentno bio na tapeti.

Damir Radić kao promašeni denuncijant pokušava me sada, 2003. godine, pred javnošću "prokazati" kao člana te bivše partije. Ja to svoje članstvo nikada nisam krio i ponavljam: o tome sam ispisao čitav roman *Sjaj epohe* koji je izišao 1990. godine. Pisao sam ga dvije godine, dakle u vrijeme kada je Partija bila itekako jaka. Ali, kako sam Radića bio upozorio da ponovno pogleda moj roman i da će mu sve biti jasno, a kako ste vi, dame i gospodo urednici, ponovno pustili da me ignorantski vrijeđa, izvolite pročitati sekvencu iz romana *Sjaj epohe* jer pri ruci nemam druge dokaze. Bit će vam kao mladima i korisno da vidite kako su to nastupali staljinisti. Jamčim da su riječi koje slijede doslovan navod s jednog partijskog sastanka u *Oku*, a izmijenio sam samo ime govornika

(bilo je i drugih, žešćih, ali neki su već pokojni, pa ne želim na njih podsjećati u lošem svjetlu):

Bursać: ... Drug Simić je rekao da je netko rekao da nećemo valjda reagirati svaki put kad netko napadne Lenjina. Mislim da je to kazao drug Radaković. Drugo, Simić mi kaže da je u toj svađi koja se dogodila tu u nekoj kavani, da je drug Radaković izjavio... da... psovao je sve marksiste, a naročito jugoslaven-ske, smatrajući ih valjda najminornijim. Zatim, ja sam čuo isto tako da je on kazao da bi trebalo da tu neke drugove iz našeg partijskog vrha povješati... Da li je to točno ili nije, ja ne tvrdim. Ja kažem samo što sam čuo. Također mi je rečeno da je Boro izjavio da on nije marksist jer ne želi pripadati jednoj filozofiji 19. stoljeća koja je prevaziđena. Ja velim, ponavljam, ne znam je li to točno. Ja nisam bio prisutan. Ja vam to kao drugovima spominjem. Molim vas da ga upitam je li on to kazao. Ja ne mogu kao komunist i kao čovjek, u krajnjoj liniji, tolerirati u mojoj osnovnoj organizaciji čovjeka, druga – pitanje je da li on može biti i drug – koji tako govori o marksizmu i o Lenjinu i o nekim našim drugovima.

Pa onda:

Burić: Meni se čini, po čitavom nizu – ne čini mi se nego sam siguran – po čitavom nizu reakcija Borinih, u raznim prilikama, u redakciji, na partijskim sastancima, svugdje, on s dosta minoriziranja ?????? o nekim naporima, nekim pojavama, nekim ljudima iz raznih sfera našeg kulturnog i političkog života. Njegova ta sklonost, recimo, svemu onome što dolazi iz Engleske, Londona, njegova jaka privrženost, prosto zaljubljenost do neke mjere, ako se može tako reći, prema rock-glazbi i nekim drugim stvarima, pa onda u literaturi, pa onda vezivanje uz jedan krug ljudi, suradnika, koji su naši suradnici, ljudi koji imaju jedno, neću kazati antimarksističko, dakle mišljenje koje je protivno marksističkom mišljenju, što ne znači da je protivno, a može, uslijed djelovanja objektivnih okolnosti vrlo lako postati antimarksističko. (...) Sve do kretanja u takvim krugovima, razmišljanja, učestvovanja u diskusijama koje mogu i ne moraju biti marksističke, naravno da je moralo utjecati na njega. To je poznata stvar da čovjek, koji se bavi nekom stvari, nekom osobom, pojavom, bilo čime, ona na neki način povratno djeluje na njega. Ja mislim da kroz sve te manifestacije, nemojte me hvatati za riječ, molim vas, i nemojte misliti da ja imam nešto osobno protiv Bore, dapače, mi smo stari frendovi, ne govorim iz tog razloga, ali – kod njega nešto ima, kod njega ta svijest nije mobilizirana na liniji. Meni se čini, on ne dopušta... u ime nekakvih, pa i eliti-stičkih stavova, dopušta da minorizira neke stavove. Zbog toga ta njegova neozbiljnost ili ležeran odnos prema partijskim zadacima. Meni se čini da su stvari psihološke prirode i da kod njega teče jedan proces koji ga objektivno vodi na drugu stranu od naše strane. Zašto se to njemu događa? Kako se to događa? To je splet raznih okolnosti. Otkad je on svjestan sebe do dana današnjeg!"

Onda sam pozvan u Gradski komitet SKH na razgovor, a na tom mi je razgovoru rečeno da će me smijeniti s mjesta urednika i da će mi naći neki drugi posao. Nisu to bili neki apstraktni ljudi. Vrlo konkretni čak, i danas rade tu oko nas na vrlo važnim pozicijama, lijepo se pozdravljamo, popijemo pokoje piće. Ja se, recimo, "ne sjećam" onog vremena, nisam zlopamtilo. A, zamislite, odjednom se nečega sjeća Damir Radić!

Kako bilo, nisam im dao da me smijene. Ja sam dao otkaz 1988. i od tog trenutka do dana današnjeg nikada nisam imao posla niti mi ga je itko nudio. O toj maloj aferi pisao je Milan Jajčinović u *Vjesniku*, ja sam imao intervju u listu *Danas*... Pisac pisama to nije čitao – da mu ne smeta u lažima, dakako. Na moje mjesto u *Oku* došao je Branko Maleš. Meni je prvo glavni i odgovorni urednik bio Goran Babić koji je sada u Beogradu. Iz *Oku* sam izišao za mandata Josipa Brkića koji je, pak, donedavno bio urednik *Fokusa*! Poslije je glavni i odgovorni urednik *Oku* postao Branko Ćegec... I sada ja jedini koji sam stradao od staljinizma ostadoh na ulici i mene jedinog neki Damir Radić poziva zbog staljinizma!

Radić tvrdi da sam ja "brusio svoje staljinističke metafore" u Babićevom i Šuvarovom *Oku*. Čovjek bi

rekao da je on nešto od toga i čitao kad tako suvereno tvrdi. Onda je morao u *Oku* pročitati i moju pjesmu koja je imala naslov *Gori li to Zagreb?* i stihove: "Prvo je gorjela Hrvatska / a poslije je žario i palio Goran..." Pisac pisama je bio premalen (a i ostao je) da bi znao što je to značilo. Kao i pjesma, isto u *Oku* objavljena, *Zašto se Beograd smeje, a Zagreb ne smije*...

Pozivam svakoga da u *Oku* ili bilo gdje pronađe bilo koju moju staljinističku metaforu i staljinistički intoniran tekst i neka mi ga poturi pod nos! Izvolite! Radić prvi! Do tada – Damir Radić je neznalica, klevetnik i lažac!

Uostalom, usporedite njegov pogromaški stil i jednog partijsa kojeg sam citirao – i jedan i drugi bulazne o stvarima o kojima nemaju pojma, imaju princip *ad hominem*, ali ne i *ad rem*. Obojica žele pljunuti na čitav život; tako je jednome Borivoju Radaković problematičan kao čovjek "otkad je svjestan sebe do dana današnjeg", a po drugome je problematičan od tog dana nadalje, pa se – primijetili ste – kako Radić je sebi dao zlu zadaću da diskreditira čitav moj život, gotovo ispričava za previd u svom nabranjanju mojih "grijeha": "... priznajem da sam zaboravio da je te 1994. godine Radaković svoje ulaganje (malo) građanskoj nacionalističkoj dominantni upotpunio..." To je dobro za novine, zar ne: *ad bestias, ad metalla!* Požutjeti, pa makar i s moralnim nedonoščetom poput vašeg pisca pisma čitatelja, zar ne?

A sad, kad smo tu, pitam se, pitam vas – gdje je granica? Gdje je granica ako se na osnovi tračeva i poluinformacija, izmišljotina, falsifikata i laži počnu po volji proizvoljno i maliciozno "kreirati" nakazni "portreti" drugih da bi se napravila atmosfera za odstrel? Ako listovi za kulturu postanu poligon za objavljivanje splačina da bi žuta arena imala nekoga tko bljuje gnoj, a drugi se treba prati; a ovaj drugi nema gnoja, a prvi je ionako prljav? Ako počnemo komunicirati tako da pljujemo na nečiji rad i vrijeđamo ga zbog spola, stasa, tena, gena? Ako na osnovi jedne manje spretne hiperbole ili metafore autoru doživotno treba vrijeđati rodbinu? Odricati autorima pravo na građanstvo zbog nacionalnosti? Ili dobi? Što je onda tu relevantno? Koja su načela? Ako je pokušaj moralnog atentata objedama kulturna činjenica jer joj taj rang daje objavljivanje u listu za kulturu, što je onda korak dalje? Ili vi mislite da je u redu pustiti u svom listu da neka minorna pojava naziva nekoga starijeg i nekoga tko je objavio malo više radova – "inferiornim umom"? Ja vam – bilo vam vrijedno moje mišljenje ili ne – u takvoj kulturi ne želim sudjelovati. U mene je sve javno i transparentno, ne pripadam nikakvoj potajnoj grupi, ni od koga ne tražim i ne dobivam novac osim za ono što sam zaradio i na što po društveno priznatom statusu imam pravo.

Vi ste dopustili te mahnite klevetničke eskapade, ali meni ste u pretprošlom broju pod moj tekst kojim sam se branio od nakaze čak uskratili potpis! Vi isti koji mi godinama uskraćujete i honorar za članke što sam ih objavio u vašem listu!

Puštam tu klevetničku osobu da ide svojim putem jer nema kome (a najmanje sebi) odgovarati, ali o vašem urednikovanju izvijestit ću sud časti Hrvatskog novinarskog društva, a jednako tako i Otvoreno društvo i Ministarstvo kulture Republike Hrvatske jer ste prekršili i njihove temeljne postulate. Njima ću podastrijeti podrobno pobijanje doslovce svake Radićeve klevete i priložit ću argumente. Očekujem da ćete i prije toga prestati objavljivati tekstove kojima je isključiva namjera mentalni atentat. Možda time svi skupa pridonesemo nastojanju da u hrvatskoj kulturi ne prevlada sindrom *Nightmare Stagea*. ▣

Objavlivanjem reagiranja Borivoja Radakovića *Trnokop ili pijuk* uredništvo *Zareza* polemiku između Damira Radića i Borivoja Radakovića – koja se vodi na stranicama *Zareza* od broja 100 (13. ožujka 2003.) – smatra zaključenom.

Ujedno, potaknuti učestalim komentarima čitatelja i suradnika, smatramo također potrebnim podsjetiti i na temeljno novinarsko pravilo koje glasi da stavovi izneseni u reagiranjima ne odražavaju stavove uredništva. ▣



## Gioia-Ana Ulrich

Egipat / Njemačka

Mumija i  
bista kraljice  
Nefretete

**B**ritanska egiptologinja Joann Fletcher sa Sveučilišta York navodno je pronašla mumiju egipatske kraljice Nefretete, objavila je američka TV postaja Discovery Channel, koja je financirala egipatsku ekspediciju i koja u kolovozu namjerava emitirati dvosatni dokumentarni film o tom pronalasku. Nefretete, čije ime u prijevodu znači "ljepotica je došla", živjela je u 14. stoljeću prije Krista. Bila je žena faraona Amensofisa IV., podržavala je vjersku reformu za uvođenje kulta boga sunca Atona kao jedinoga boga, a njezino portretno poprsje, kao i zajednički portreti s mužem, pronađeno je u Tell-el-Amarni. Ako se pokaže da je doista riječ o mumiji egipatske kraljice legendarne po svojoj ljepoti, to će biti najznačajnije otkriće od pronalaska Tutankamonova groba 1922. Balzamirano tijelo Nefretete pronađeno je u Dolini kraljeva u blizini grada Luxora, zajedno s mumijama jednoga mladića i jedne žene, u sporednoj prostoriji grobnice jednoga faraona. Iako su mumije otkrivene još daleke 1898. godine, na temelju novih pronalazaka i ispitivanja, britanska znanstvenica je zaključila da je riječ o mumiji slavne supruge faraona Amensofisa, pogotovo nakon što je u njezinoj blizini pronađena nubijska vlasulja – ona je, naime, u vrijeme vladavine Amensofisa, od 1353. do 1336. godine prije Krista, bila u modi i

nosile su je žene iz kraljevske obitelji. Osim toga, još je jedan važan pokazatelj dvostruko probušeno uho mumije te obrinjana glava i otisci trake koju su na čelu nosili samo članovi kraljevske obitelji.

Salima Ikram, znanstvenica na Američkome sveučilištu u Kairu, izjavila je kako je pretpostavka njezine britanske kolegice zanimljiva, no kako će ona u budućnosti izazvati beskrajne špekulacije. Za razliku od nje, Susan James, predavačica na Sveučilištu u Cambridgeu, veoma je skeptična, s obzirom na to da je i sama obavljala istraživanja na spornim mumijama i nije pronašla konkretne dokaze da bi jedna od njih mogla biti kraljica Nefretete. "Bez usporedbe DNA, sve tvrdnje ionako imaju samo ograničenu vrijednost", izjavila je u razgovoru za Discovery Channel.

Usporedno s ovim novim otkrićem, egipatska vlada od Njemačke traži povrat Nefretetine statue, otkrivene prije stotinjak godina. Naime, njezina je bista, koja se nalazi u Berlinu, na jednoj izložbi postavljena na brončanu skulpturu nagog ženskog tijela, rad dvaju mađarskih umjetnika koji su željeli prikazati moderan *hommage* Nefreteti. Egipatski ministar kulture Faruk Husni izjavio je kako je takvo predstavljanje Nefretete iz znanstvene perspektive neetično, te kako je ovo povod da Kairo zatraži povrat njezine biste, jer se već odavno razmišlja o tome, no egipatska vlada nije to pitanje pokrenula radi dobrih odnosa s Njemačkom. Inače, Nefretete je već devedeset godina ljubimica Berlinaca, a isto toliko traje i natezanje o njezinu povratu u Egipat. Egipatska vlada već je dvadesetih godina 20. stoljeća tražila da se bista vrati Egiptu, a Hermann Göring, ministar u vrijeme nacionalsocijalizma, htio je organizirati njezin povrat, no cijela se priča izjalovila jer se Hitler protivio njezinu povratu. Egipatski predsjednik Husni Mubarak 1989. je izjavio kako je Nefretete najbolja egipatska veleposlanica u Berlinu. Bistu je za vrijeme iskopa u ruševinama staroegipatskoga grada Amarne otkrilo Njemačko orijentalno društvo, a u Njemačku ju je 1913. donio berlinski veletrgovac i mecena James Simon, uz suglasnost jednoga inspektora iz Egipatske službe za antičku umjetnost. Simon je bistu najprije izložio u svojoj kući u Berlinu, a 1920. darovao ju je državi Pruskoj, zajedno s drugim pronađenim predmetima iz Amarne. Bista je 1924. smještena u Muzej azijske umjetnosti. Nakon Drugoga svjetskog rata premještena je u Egipatski muzej u Berlinu. ▣



Sjedinjene Američke Države

Izložba  
tekstova Anne  
Frank

Djevojčica je rođena u Frankfurtu, njezina obitelj bježeći pred nacizmom u Njemačku je emigrirala 1933. godine, a 1942. skriva se u stražnjem dijelu svoje kuće u središtu Amsterdama. U dobi od 15 godina Anne umire u koncentracijskom logoru Bergen-Belsen, nekoliko tjedana nakon svoje sestre. Nakon rata njezin otac Otto objavljuje dnevnik, koji je otada prodan u više od 30 milijuna primjeraka, a preveden je na šezdesetak jezika, čime je postao jedna od najčitanijih knjiga na svijetu. ▣

**U** Washingtonu je 12. lipnja otvorena izložba djelomice neobjavljenih i nepoznatih tekstova Anne Frank. U Muzeju United States Holocaust Memorial izložene su, među ostalim, bajke, kratke priče i socijalno angažirani komentari najslavnije židovske djevojčice, a neki tekstovi dosad su bili zaključani u trezorima i prvi su put predstavljeni javnosti. Prema riječima koordinatora izložbe Klaus Müllera, izložba predstavlja manje poznatu stranu Anne Frank, jer se Annu nikada nije smatralo ozbiljnom književnicom, nego samo djetetom koje je napisalo dnevnik. Svoj je dnevnik pisala od 1942. do 1945. godine. U dobi od 14 godina čitala je tekstove Oscara Wildea na engleskome jeziku. Osim toga, na izložbi pod nazivom *Anne Frank, the writer: An unfinished story (Anne Frank, spisateljica: nedovršena priča)*, koja je otvorena do 12. rujna, ujedno je izložena zbirka citata koje je revno zapisivala.



Sjedinjene Američke Države

Neobičan povrat izgubljenog  
Picassa

**Š**ezdesettrogodišnjem Williamu Baileyju pukim je slučajem vraćena izgubljena Picassova slika. Još se ne zna kako se torba s Picassovom i drugim vrijednim slikama s njujorške stanice metroa na 79. Streetu, gdje ga je ostavio Bailey, našao na Upper West Sideu. Slike su u vlasništvu jedne tvrtke s Manhattana koja ih je Baileyju dala na uokvirivanje. Torbu je pronašao libanonski knjižar Paul Abi Boutrous, no nije znao koliko su vrijedne. Njemu se, naime, svidio crtež Matisseove kćeri Sophie te je torbu ponio kući. Sljedećega dana sve njujorške novine iz-

vještavale su o izgubljenim slikama te je Boutrousova supruga zaključila kako su pronađene slike one o kojima sve novine pišu. Boutrous je kontaktirao očajnoga Baileyja, koji je doživio živčani slom, i od njega zahtijevao novčanu nagradu od 1000 dolara. Bailey mu je isplatio traženi iznos s kojim će obitelj Boutrous financirati školovanje svoje djece. Inače, vrijednost crteža Sophie Matisse, studija Picassove *Guernice*, procjenjuje se na 6000 dolara. Vrijednost Picassove slike bez naslova na kojoj su prikazana dva muškarca na klupi nije objavljena iz sigurnosnih mjera. ▣



Nalazište u Dolini kraljeva

## Isprika

**Z**bog tehničkih poteškoća u pripremi prošlog broja temata, nismo bili u mogućnosti Radi Borić dostaviti prijevod njezina predavanja na konferenciji *Feminizam i etika*. Zbog toga su upotrijebljeni neki prijevodi termina koje autorica ne bi upotrijebila, a zbog kojih dolazi do značenjskih nesporazuma. Autorica zagovara upotrebu orodnog jezika te ne bi koristila muški rod kao generički, a mi joj se ovim putem ispričavamo zbog propusta. ▣



## Noga filologa

## Mommsen



## Neven Jovanović

Kako može danas, na početku dvadeset i prvog stoljeća, biti relevantno jedno historiografsko djelo suvremenika Preradovića i Mažuranića, djelo koje je objavljeno prije nego što je Šenoa išta napisao, djelo staro 150 godina?

Iz današnje perspektive to izgleda kao pogreška: godine 1902. Nobelovu je nagradu za književnost (dodijelenu drugi put u povijesti; prva je dodijela bila 1901.) dobio jedan klasični filolog, ustoj još i povjesničar, pravnik i skupljač rimskih natpisa. "Zbilja, prava kvalifikacija za književnoga Nobela!", čudit će se preklani, u povodu stote obljetnice nagrade, novinarka Večernjeg lista. Kako je moglo doći do takva, Večernjakovim rječnikom, "sramotnog propusta"?

## Politička životinja

Klasični filolog, povjesničar, pravnik i skupljač rimskih natpisa koji je drugi na svijetu dobio Nobelovu nagradu zvao se Theodor Mommsen. Kad mu je nagrada dodijeljena imao je 85 godina (rođen je 1817), više od tisuću znanstvenih radova, pet desetljeća sveučilišne karijere i članstvo Pruske akademije znanosti u Berlinu. Da, da – bio je i glavni i odgovorni urednik *Corpus inscriptionum Latinarum*, zbirke svih očuvanih rimskih natpisa s čitava područja rimskog svijeta. Pod Mommsenovim vodstvom objavljeno je petnaest svezaka te zbirke, u oko pedeset knjiga, s nekih 150.000 natpisa. Međutim, nije zbog toga Mommsen dobio Nobelovu nagradu.

Osim što je bio radišan znanstvenik, Mommsen je bio i intenzivno angažiran u političkom životu njemačkih zemalja i, kasnije, Njemačkog Carstva pod vodstvom Pruske. "Proljeće naroda" 1848. godine bilo je i Mommsenovo proljeće; tada dvadesetjednogodišnjak, diplomirani pravnik i filolog, radio je kao novinar u *Schleswig-Holsteinische Zeitungu*, pisao političke kolumne i polemike, borio se za opće pravo glasa i ujedinjenje Njemačke; iste je 1848. bio čak i ranjen u demonstracijama na ulicama Hamburga. Pošto se Evropa otriježnila od revolucionarnih zanosa, Mommsen je, kao liberal, protivnik vladajućeg režima u Saskoj, ali i protivnik radikalnih demokrata, otpušten s mjesta profesora rimskog prava na Sveučilištu u Leipzigu. Šezdesetih godina devetnaestog stoljeća sudjelovao je u osnivanju Njemačke stranke napretka, koju je u dva mandata zastupao u Pruskom domu zastupnika, braneci ustav od Bismarcka (iako je odobravao Bismarckovu vanjsku politiku). U sedamdesetima je u istom Domu zastupao nacional-liberale, da bi se u osamdesetima obreo u skupini nezavisnih zastupnika u Reichstagu. Taj je filolog bio *animal politicum*. Ali nije ni zbog toga Mommsen dobio Nobelovu nagradu.

## Bilo je to vrijeme komisija

Ni za čovjeka ni za državu nije lak zadatak suočiti se s vlastitom beznačajnošću; dužnost i pravo onoga tko posjeduje moć jest ili da se odrekne vlasti ili da pokaže impozantnu materijalnu nadmoć, te tako svoje podanike primora na rezignaciju. Rimski senat nije učinio ni jedno ni drugo. Svi su ga zazivali, svi su ga salijetali; Senat se neprestano pleo u razvoj afričkih, helenskih, azijskih, egipatskih prilika, ali toliko nedosljedno i mlako da su pokušaji središnja situacije obično samo povećavali konfuziju.

Bilo je to vrijeme komisija. Senatski su izaslanici neprestano putovali u Kartagu i Aleksandriju, na sjednice Ahajskog vijeća i na dvorove vladara Male Azije; provodili su istrage, stopirali procese, slali izvješća, pa ipak su se najvažnije stvari često događale bez znanja i usprkos znanju Senata.

Mommsen je Nobelovu nagradu dobio za *Römische Geschichte*, djelo koje pripovijeda rimsku povijest od prvih početaka do Dioklecijanove vladavine Rimskim Carstvom. Djelo je, zapravo, nepotpuno: prva su tri toma izašla 1854.-55, peti se pojavio trideset godina kasnije (1885.), a četvrti Mommsen nikad nije dovršio. No i u takvom je stanju više od 2500 stranica *Rimske povijesti* za piščeva života imalo devet njemačkih izdanja, a prevedeno je i na engleski, francuski i talijanski.

*Römische Geschichte* je knjiga koju upravo čitam, i knjiga koja mijenja moj doživljaj rimskog svijeta.

## O povijesti i mobitelima

Kako je to moguće? Kako može danas, na početku dvadeset i prvog stoljeća, biti relevantno jedno historiografsko djelo suvremenika Preradovića i Mažuranića, djelo koje je objavljeno prije nego što je Šenoa išta napisao, djelo staro 150 godina? Mora da je i to nekakva pogreška; ta svaki brucos s povijesti zna da je tako što danas beznažno zastarjelo. U povijesnoj znanosti postoji napredak, povijesne su sinteze kao auti ili mobiteli: sljedeća generacija uvijek može više i bolje od prethodne, a propustite li nekoliko sezona, vrijeme će pregaziti vas i vašu starudiju – ili ćete se morati izjasniti kao okorjeli konzervativac (a jao vama ako to shvatite kao kompliment!).

Ovakav nazor pretpostavlja, međutim, da povijest jest poput auta ili mobitela: kao što je kvaliteta auta određena egzaktnim fizikalnim zakonima i objektivnim svojstvima upotrijebljenih materijala, tako je i kvaliteta povijesnog djela određena isključivo količinom raspoloživih podataka (a svakoj daljnjoj generaciji dostupno ih je sve više i više, zahvaljujući arheološkim istraživanjima, središnju arhiva i objavljivanju građe, tuđim monografskim istraživanjima) i oruđima koja obrađuju te podatke (a mi imamo kompjutere i statistiku, što u doba Preradovića i Mažuranića povjesničari nisu imali).

Nažalost, povijesna znanost može biti egzaktna tek u detaljima (a mjestimice čak ni tamo); u globalu, povijest je do guše uronjena u subjektivnost, i u vrijeme iz kojeg se piše. Ne vjerujete? Uzmite u ruke udžbenik povijesti svoga djeteta, i usporedite ga sa udžbenikom iz kojeg su vas učili. Čak i kad povijesna znanost bježi od svakidašnje ideologiziranosti, u minijaturu ("dvorišta u Dubrovniku od 1520. do 1540.") ili faktografiju ("tko je sve i kamo putovao iz Hrvatske u srednjem vijeku, s 98 tablica i 34 grafikonu"), opet je ideologizirana: kako zbog tipične dvadesetostoljetne vjere u imperionalnost i brojke, tako i zbog činjenice da iza samog izbora teme koju ćemo počastiti svojim trudom i pažnjom, koju smo *ipso facto* proglasili važnom – da iza toga čvrsto stoji neki od vrijednosnih sudova našega vremena (i prostora).

"Iz svoje kože se ne može." Ali možemo imati povijesnu sintezu koja je otvoreno ideologizirana, koja je svjesna svoje teze i tendencije. Možemo imati povijesnu sintezu koja nam sa svake stranice govori ne samo što su Rimljani činili nego zašto je to važno za nas danas.

## Sitzfleisch jednog aktivista

Eto ga: Mommsen. On *Rimsku povijest* nije napisao zato da bi svoje čitaoce upoznao s rimskim svijetom, da bi nam izložio sve što se o rimskom svijetu u tom trenutku može znati. Mommsen je znao da je to samo građa; on je pisao prije svega zato da bi njegovi čitaoći iz rimske

povijesti nešto naučili, da bi, razmišljajući o rimskom svijetu, razmišljali i o svome. Zato je Mommsenov Rim pun kapitalista, maršala, plantaža, junkera, žbira; zato Mommsen uspoređuje rimski robovlasnički sustav s američkim, a rimsku upravu Sicilije i Male Azije suprotstavlja engleskom upravljanju Indijskim potkontinentom.

Takva modernizacija i aktivizam našli su na snažan odjek među širokom publikom (zato je *Römische Geschichte* postala bestseller), ali su iznervirali mnoge Mommsenove kolege. Ništa čudno; oni se upravo u drugoj polovici devetnaestog stoljeća iz petnih žila trude od proučavanja antike formirati respektabilnu, akademski legitimiranu, krajnje specijaliziranu i na najtvrdim mogućim činjenicama temeljenu klasičnu filologiju. Mommsenova povijest ide u dijametralno suprotnom smjeru: filološki *Sitzfleisch* donio mu je suverenu vlast nad svim tim tvrdim činjenicama, ali on ih prekomponira u svima dostupno – i svima zanimljivo – osobno viđenje. Mommsenova *Rimska povijest* tako je i pokušaj redefinicije klasične filologije; pokušaj sidrenja filologije u suvremenosti.

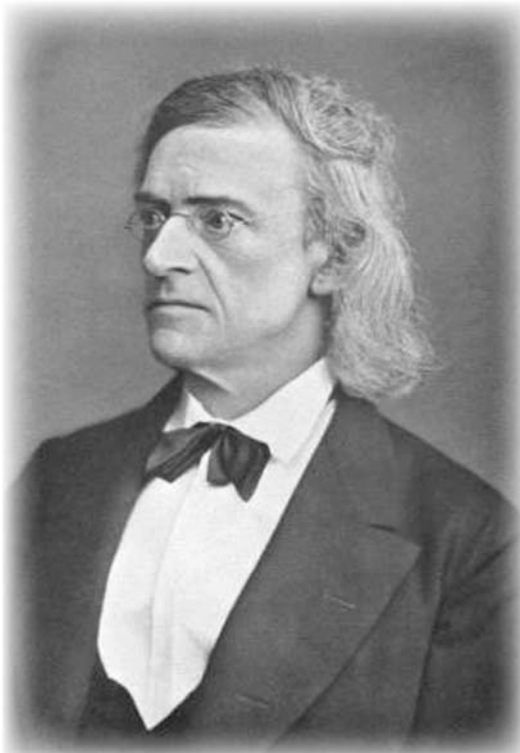
## Doppelpack

Čitajući danas Mommsenove dramatične opise i vrijednosne procjene, njegova bešavno izvedena povezivanja mora raspršenih detalja (od natpisa iz sjeverne Afrike, preko nalaza rimskog novca, do pasusa iz rimskog povjesničara Livija), shvaćam trije: prvo, moje relativno solidno filološko obrazovanje, usmjereno na ovladavanje klasičnim jezicima i tekstovima, nije me dovelo do cjeline antičkog svijeta; to tek moram smisliti. Drugo, moje vrlo prosječno dvadesetostoljetno povijesno obrazovanje od mene je vrlo uspješno sakrilo okolnost da se stvari ne događaju same od sebe. "Gaj Grakho proveo je agrarnu reformu." "U Trećem punskom ratu Kartaga je razorena." To je lako reći. No u stvarnosti (čak i u fiktivnoj, nama putem svjedočanstava posredovanoj stvarnosti) te su aseptične apstrakcije rezultanta vrzinog kola tisuća ljudi i interesa, pojedinaca i masa, patnji i hrabrosti, lukavosti i uskogrudnosti, straha, hormona i adrenalina.

Treća stvar koju shvaćam: čitajući Mommsena ne čitam jednu, nego dvije povijesti; povijest Rima i povijest političkih previranja devetnaestog stoljeća. Paradoksalno, ova dvostrukost, umjesto da povećava nerazumijevanje, donosi pomoć: Mommsen nam je dovoljno blizu da nam bude sličan mentalitetom (poput nas, i on pripada modernom svijetu kapitalizma, tehnologije i industrije), a dovoljno daleko da o rimskom svijetu razmišlja na nama svjež i začudan način, da naglaske stavlja drugačije (Mommsen, čiji je svijet bio monarhijski uređen, ne dijeli s nama političke tabue i hladnokrvno procjenjuje da je tiranija u pojedinim slučajevima najbolji mogući izlaz).

Grakhozi suvremenici, ljudi iz Scipionova kruga, pustili su da zaglavi pokretač podjele državne imovine, videći u njegovu užasnom kraju branu protiv budućih sličnih pokušaja, a podjelu državne imovine, koju je on proveo, sami su svim snagama održavali i koristili – tako je jedna bila situacija u Rimu da su poštenu domoljubi bili natjerani na jezivo lice-mjerje: žrtvovati zločinca, a prisvojiti plod zlodjela.

Usput, "prema drugom paragrafu Nobelova statuta "književnost" ne uključuje samo *belles lettres*, "već i druge tekstove koji oblikom ili sadržajem pokazuju književne vrijednosti." To omogućuje dodjelu Nobelove nagrade za književnost filozofima, duhovnim piscima, znanstvenicima i povjesničarima." Tako je 1902. obrazloženje dodjele nagrade započeo C. D. af Wirsén, tajnik Švedske akademije. ▣







## Izjava za javnost



### Kontra i Iskorak

Budući da u Saboru postoji konsenzus da nam se krše ljudska prava, ovo je jedinstvena prilika da Sabor dokaže da radi u interesu svih građana/ka te da u obzir uzima i preporuke Europske unije, koja je u veljači pozvala zemlje članice da nađu model ozakonjenja istospolnih veza

**K**ontra i Iskorak u proteklih su nekoliko mjeseci pomno analizirali pojedine zakone Republike Hrvatske koji se izravno ili neizravno dotiču života homoseksualnih osoba u Hrvatskoj. Uzevši za cilj okončanje diskriminacije seksualnih manjina u Republici Hrvatskoj, predložili smo Vladi RH i Hrvatskom saboru niz amandmana koje je potrebno uvrstiti u pojedine zakone. Neki od zakonskih prijedloga ovih će se dana naći na 33. sjednici Hrvatskog sabora i ovim putem još jednom pozivamo parlamentarne stranke da usvoje naše

prijedloge i učine prvi iskorak prema smanjenju diskriminacije seksualnih manjina u Hrvatskoj i poštivanju naših ljudskih prava.

### Zakon o obitelji, braku i izvanbračnim zajednicama

Kao što je poznato, Ministarstvo rada i socijalne skrbi (MRSS) ustrajalo je na prijedlogu da se prava iz izvanbračne zajednice prošire i na osobe istoga spola. U potpunosti podržavamo ovaj zakonski prijedlog, iako je on daleko ispod zahtjeva koje smo iznijeli prije godinu dana. Ipak, smatramo da je ovakvo rješenje dobar početak priznavanja ljudskih prava seksualnih manjina. Posljednjih dana uvelike se priča i o izradi tzv. zasebnog zakona kojim bi se regulirale istospolne zajednice. Naše udruge smatraju da to može biti dugoročno rješenje, ali u ovom trenutku smatramo da je važno donijeti Zakon o obitelji, braku i izvanbračnim zajednicama koji je predložilo MRSS. Opravdano strahujemo da je ideja izrade zasebnog zakona samo otklanjanje problema s dnevnog reda. S obzirom na to da trenutačni Prijedlog zakona govori prvenstveno o institutu izvanbračne zajednice, a ne o bračnim zajednicama (što pojedini mediji uporno pogrešno prenose, a zatim pojedini/e političari/ke

zlonamjerno koriste u raspravama), smatramo da nema nikakve prepreke za izglasavanje tog Zakona. Budući da u Saboru postoji konsenzus da nam se krše ljudska prava, ovo je jedinstvena prilika da Sabor dokaže da radi u interesu svih građana/ka te da u obzir uzima i preporuke Europske unije, koja je u veljači pozvala zemlje članice da nađu model ozakonjenja istospolnih veza.

Poznato je da najveći otpor našim zahtjevima pruža Hrvatska seljačka stranka, koja, unatoč mišljenjima struke, i dalje patologizira seksualne manjine i manipulira stavovima vjerskih zajednica. Ono što nas ponajviše rastužuje kod HSS-a jest da je riječ o stranci koja se poziva na vrijednosti kršćanstva, a uporno odbija susret i razgovor s nama. HSS je jedina parlamentarna stranka koja ni nakon tri zamolbe nije željela izdvojiti vrijeme za dijalog s nama.

### Zakon o azilu

Udruge Kontra i Iskorak pozdravljaju skorašnje donošenje zakona o azilu. Smatramo da je takav zakon potreban Republici Hrvatskoj kako bi se osobama, kojima se krše temeljna ljudska prava, omogućio nastavak dostojanstvenog života i pružanje pravne zaštite u našoj zemlji. Mi, kao lezbijke i gejevi, posebno razmišljamo o brojnim ženama



i muškarcima koji/e su proganjani/e, mučeni/e, a često nažalost i ubijani/e zbog svoje seksualne orijentacije. Samo ove godine, ILGA (International Gay and Lesbian Association) i Amnesty International u svojim izvještajima spominju veliki broj drastičnih kršenja prava homoseksualnih osoba u svijetu. Brojne lezbijke i gejevi žrtve su totalitarnih režima, diskriminatornih zakona i nasilnih zajednica i pojedinaca. Budući da su europske zemlje također prepoznale seksualnu orijentaciju kao zaseban, ugrožen ljudski identitet, zahtijevamo da se u Prijedlog zakona o azilu (čl. 3. i 4.) ugradi zaštita, tj. eksplicitno pravo na azil osobama istospolne seksualne orijentacije. Iako Ministarstvo unutarnjih poslova nije prihvatilo naš prijedlog, klub zastupnika Libre uložio je amandman u smjeru naših zahtjeva. Očekujemo da Vlada u konačnici usvoji predloženi amandman.


**General Tribunale**  
**SLOBODA NARODU!**



## Kazneni zakon

Lezbijke i gejevi samo ove godine bili su žrtve raznih oblika nasilja, od verbalnog do fizičkog. Motivacija nasilnika bila je jasna: "Ti si peder/lezbijka i ja te mrzim!" Ove godine naše udruge dobile su nekoliko dojava o nasilju počinjenom nad homoseksualnim osobama. Jednako tako, naša zajednica suočena je i s otpuštanjem s radnog mjesta zbog homoseksualne orijentacije. Tragično je da žrtve nasilja najčešće ne žele pokretati sudske sporove i kazneno goniti počinitelje jer se boje linča bliže javnosti i istovremeno smatraju da nisu adekvatno zaštićeni/ e hrvatskim zakonima. Naime, postojeći Kazneni zakon ne prepoznaje istospolnu orijentaciju kao zaseban, izdvojen identitet koji je podložan specifičnim oblicima diskriminacije i nasilja te zahtijeva i posebnu zaštitu. Zbog toga insistiramo da se u Kazneni zakon ugradi, prepozna i zaštiti seksualna orijentacija kao zaseban identitet kojega je potrebno eksplicitno navesti u pojedinim člancima Zakona (čl. 106. i 174.).

Nadalje, pozdravljamo inicijativu da se u konačnom Prijedlogu zakona o izmjenama i dopunama Kaznenog zakona uvodi zabrana veličanja bivših fašističkih država ili promicanje rasizma i ksenofobije (članak 55.). Podsjećamo da su i homoseksualci bili žrtve fašističkih režima. Prema dosadašnjim istraživanjima, oko 100.000 homoseksualaca smaknuto je u koncentracijskim logorima za vrijeme Drugog svjetskog rata. Da stvar bude bizarnija, oni koji su preživjeli koncentracijske logore, nakon oslobođenja, ponovo su, upravo na temelju kaznenog zakona, bili hapšeni i zatvarani. To nam je dodatni motiv da novi hrvatski kazneni zakon adekvatno zaštiti osobe istospolne seksualne orijentacije i udalji se od nasljeđa netolerancije prema homoseksualnim osobama. Zato tražimo da se i taj članak nadopuni na način da se u njega uključi seksualna orijentacija kao zaseban identitet. Pretpostavljamo da je predlagatelj zakona podrazumijevao seksualnu orijentaciju pod izrazom "drugim skupinama", ali zbog što jasnijeg formuliranja članka, i zbog specifičnosti diskriminacija usmjerenih prema osobama istospolne seksualne orijentacije, tražimo da se navedeni članci nadopune na predložen način. Ministarstvo pravosuđa nije odmah usvojilo naše prijedloge, ali očekujemo da će naši amandmani biti upućeni putem saborskih odbora i klubova zastupnika/ca.

## Zakon o sportu

Drugi stavak članka 3. ovog zakona govori da sport mora biti dostupan svima, bez obzira na rasu, boju kože, spol, vjeru, nacionalnost, društveni položaj, političko ili drugo uvjerenje. Mi smo u dva navrata tražili od Ministarstva prosvjete i sporta da taj članak prošire

izrazom seksualna orijentacija, kako bi sport jednako bio dostupan i homoseksualnim osobama. Poznato je da je homofobija sveprisutna upravo u sportskim klubovima i upravo zbog toga tražimo nadopunu tog članka. Nadležno ministarstvo u potpunosti ignorira naše dopise i očito je da ne želi suradnju s našim udrugama. Zbog toga tražimo nove kanale putem kojih bi utjecali na Prijedlog zakona koji je nedavno prošao prvo čitanje u Saboru. Uistinu je zabrinjavajuće da Ministarstvo prosvjete i sporta u zemlji koja se zalaže za demokraciju može ovako bahato ignorirati glas nezanimarivog dijela građana/ki.

## Zakon o radu

Ministarstvo rada i socijalne skrbi uvrstilo je u konačan Prijedlog ovog zakona odredbe koje će ukinuti mogućnost diskriminacije seksualnih manjina prilikom zapošljavanja ili dobivanja otkaza zbog seksualne orijentacije. Na taj način ovaj zakon adekvatno štiti seksualne manjine u Hrvatskoj. Očekujemo izglasavanje ovih zakonskih rješenja.

## Zakon o ravnopravnosti spolova

Ovim putem želimo pozvati Vladu RH da što prije krene s procedurom donošenja navedenog zakona, jer bi on adekvatno zaštitio kako žene tako i sve seksualne manjine u Hrvatskoj.

## Prijava protiv Vladimira Gruđena

Uz rad na navedenim zakonima, naše udruge podnijele su i zahtjev Hrvatskoj liječničkoj komori za pokretanjem disciplinskog postupka protiv Vladimira Gruđena zbog njegovih homofobnih istupa u javnosti. Nakon petomjesečnog vijećanja i istrage, Povjerenstvo za medicinsku etiku i deontologiju HLK zaključuje da "ne može imati primjedbi na osobne stavove prof. Gruđena", ali da je prof. Gruđen "morao jasno navesti da su njegovi stavovi u suprotnosti sa stavom Hrvatskog psihijatrijskog društva, te je kao znanstvenik bio i dužan poštivati znanstvenu istinu." Premda i dalje smatramo da je svojim istupima prof. Gruđen grubo prekršio Kodeks medicinske etike i deontologije, te da je stoga protiv njega trebao biti pokrenut disciplinski postupak, pozdravljamo i ovakav zaključak Povjerenstva, s obzirom na to da on vrlo jasno ukazuje na činjenicu da prof. Gruđen, između ostalog, ne poštuje znanstvenu istinu i službeni stav Hrvatske liječničke komore o homoseksualnosti. Već i ovakvo mišljenje krovne strukovne udruge dovoljno govori o znanstveničkom kredibilitetu prof. Gruđena, te se stoga iskreno nadamo da će ovo mišljenje u obzir uzeti i svi oni mediji koji su dosad upravo prof. Gruđena smatrali autoritativnim sugovornikom u raspravi o homoseksualnosti. ☐

U Zagrebu, 10. lipnja 2003.

# Sanja Juras i Dorino Manzin

## Opet ponosno

**N**akon prošlogodišnje manifestacije Gay Pride Zagreb 2002 – Iskorak Kontra Predrasuda, za 28. lipnja ove godine planira se i Zagreb Pride 2003, ovaj put pod geslom **Opet ponosno. Po čemu će se ovogodišnji Pride razlikovati od prošlogodišnjeg?**

– **Sanja Juras:** Mislim da će većina stvari biti ista. Razlika je u tome da je ovo ipak već drugi *Pride*, pa imamo malo više iskustva. Bit će popravljeni neki prošlogodišnji propusti, i cjelokupna bi organizacija trebala biti bolja.

– **Dorino Manzin:** S obzirom na to da je prošle godine *probijen led*, logično bi bilo očekivati da su se strasti vjerojatno smirile, te stoga očekujemo i više posjetitelja koji će biti dovoljno *odvažni* da se pojave, neovisno o tome jesu li i sami iz LGBT zajednice ili samo podržavaju naše zalaganje za okončanje diskriminacije prema seksualnim manjinama. Čak i oni koji su prošle godine možda bili skeptični, u međuvremenu su vidjeli da ne radimo nekakvu paradu zapadnog, karnevalskog, tipa. Ove ćemo godine, premda je skup ozbiljnog karaktera i s političkim porukama koje jesu političke, nastojati da ipak ne budemo *smrtno ozbiljni* kao prošle godine.

– **Sanja Juras:** Lani smo se više koncentrirali na osiguranje, jer je bilo vrlo važno osigurati zaštitu sudionicima skupa, dok se ove godine može više koncentrirati na glazbu i neke druge elemente.

– **Dorino Manzin:** Zapravo, osnovna razlika u odnosu na prošlogodišnji *Pride* je da očekujemo znatno manje nasilja.

## Pravne inicijative

**Kako napreduje inicijativa za sankcioniranje nasilja za vrijeme i nakon prošlogodišnjeg Pridea?**

– **Sanja Juras:** Prava je sramota da niti godinu dana nakon prošlogodišnjeg *Pridea* još ne znamo tko je, primjerice, bacio suzavac na sudionike skupa. Policija je čitav skup snimala kamerama, a odgovorni za nasilje još nisu identificirani. Nažalost, nasilja je bilo i u međuvremenu – sjetimo se samo nedavnog demoliranja MM centra nakon manifestacije *Queer Zagreb*. Iskreno se nadamo da se takva praksa neće nastaviti te da će odgovorni za nasilje i uništavanje imovine biti procesuirani.

– **Dorino Manzin:** Nesankcioniranje nasilja velika je opasnost i predstavlja najdrastičniji oblik kršenja prava LGBT zajednice u Hrvatskoj. Vjerujem da je prošle godine i policija bila na neki način zatečena golemom količinom mržnje i nasilja koje je počinjeno. No, da nije bilo policije, posljedice bi vjerojatno bile iste ili još gore nego na beogradskom *Prideu* 2001. Ipak, od sankcioni-

## Trpimir Matasović

Težište skupa svakako će biti na zakonu o obitelji, braku i izvanbračnim zajednicama, to jest na ozakonjenju istospolnih zajednica u tom zakonu

**U povodu manifestacije Zagreb Pride 2003 – Opet ponosno koja će se održati 28. lipnja 2003.**

ranja nasilja nećemo odustati, te ćemo kod policije i dalje inzistirati da se istraga nastavi.

**U svijetu upravo rečenoga, kakva je ove godine vaša suradnja s policijom? Imate li dojava o eventualnim protuskupovima ili prijetnjama organizatorima Pridea?**

– **Sanja Juras:** Vrlo dobro surađujemo s policijom – naši predstavnici u stalnom su kontaktu ne samo s policijom nego i s jednom privatnom tvrtkom koja će također osiguravati skup. Zasad nemamo dojava o eventualnim protuskupovima, a prijetnji uglavnom nema i gotovo su isključivo anonimne, te im ne pridajemo preveliku pozornost.

– **Dorino Manzin:** Moram napomenuti da na početku nemamo ništa protiv toga da netko organizira nekakav protuskup, jer je u jednoj pluralističkoj državi svačije pravo da izrazi svoje mišljenje – naravno, ako to mišljenje izrazi u zakonskim okvirima. Ono što je nedopustivo jest nasilje i premlaćivanje ljudi koji hodaju cestom.

**Koje su osnovne poruke ovogodišnjeg Pridea?**

– **Sanja Juras:** Težište će svakako biti na Zakonu o izvanbračnim istospolnim zajednicama, koji će, slijedećeg četvrtka, zajedno sa Zakonom o obitelji, Zakonom protiv nasilja u obitelji te Zakonom o ravnopravnosti spolova, po brzom postupku biti na čitanju u Saboru. Istaknut ćemo i druge svoje pravne inicijative, koje se odnose na Kazneni zakon, Zakon o azilu, Zakon o sportu, Zakon o radu i Zakon o ravnopravnosti spolova.

**Planiraju li se i ove godine popratni sadržaji vezani uz Zagreb Pride?**

– **Sanja Juras:** U tjednu uoči samog *Pridea* pripremamo čitav niz popratnih sadržaja. Veći dio programa odvijat će se u klubu za net.kulturu "mama", a sastojat će se od izložbi, radionica, tribina i filmskih projekcija.

## Senzibilizacija i edukacija javnosti

**Udruge koje organiziraju Zagreb Pride 2003, Kontra i Iskorak, u javnosti su najprisutnije svojim zajedničkim projektima,**

**poput, primjerice, pravnih inicijativa. Koje projekte svaka od ove dvije udruge radi zasebno?**

– **Sanja Juras:** Smatrajući da je pravo na informiranost jedno od osnovnih ljudskih prava, prije nešto više od godinu dana osnovala smo *Lezbib* – prvu lezbijsku knjižnicu s arhivom u Zagrebu i Hrvatskoj. *Lezbib* trenutačno posjeduje oko 350 knjiga, 45 filmova te bogatu arhivu o djelovanju LGBT grupa u Hrvatskoj. Informacije o radu knjižnice možete potražiti preko *Kontrine* info linije. *Kontra* je kao grupa osnovana još 1997. godine kada je odmah pokrenula prvu lezbijsku SOS i info-liniju, koja je i danas otvorena za pozive. Svakodnevno primamo pozive žena vezano za informacije o druženjima, ali i pomoć pri rješavanju vezanih za *coming out* i sl. Ukoliko telefonski razgovor nije dovoljan, upućujemo ih našoj psihologinji. Uz to, organizirale smo i još uvijek organiziramo velik broj izložbi, tribina i radionica. Kao članica *Ženske mreže Hrvatske, Kontra* sudjeluje i u kampanji protiv rodnih stereotipima i školskim udžbenicima.

– **Dorino Manzin:** U *Iskoraku* ispočetka nismo ni očekivali da ćemo se toliko baviti legislativom, nego nekim drugim stvarima, posebno djelovanjem unutar same LGBT zajednice. U tom smislu, bavimo se, između ostalog, edukacijom u svrhu prevencije AIDS-a, te stoga *Iskorak* ima svog predstavnika u Nacionalnom povjerenstvu za suzbijanje AIDS-a. Dobili smo određena sredstva i za projekt psihološkog savjetovanja za čitavu LGBT zajednicu i taj bismo projekt uskoro trebali početi realizirati. Imali smo i kampanju Homofobija i homoseksualnosti, namijenjenu posebno mlađoj populaciji, koju smo radili u suradnji s riječkom udrugom LORI. K tome, u posljednjih godinu dana osnovali smo i podržnice *Iskoraka* u Osijeku i Rijeci, koje se bave i nekim samostalnim projektima.

**Naposlijetku, što smatrate najvažnijim pomacima u LGBT aktivizmu u razdoblju između dva Pridea?**

– **Dorino Manzin:** Prije svega, znatno se promijenio stav javnog mnijenja. Primjerice, početkom 2002., prema anketi jednih novina, oko 70 posto građana bilo je protiv legalizacije bilo kakva oblika partnerstva ili suživota osoba istoga spola. Godinu dana kasnije, čak je 20 posto ispitanika podržavalo čak i brak, dok je još oko 50 posto ljudi ustvrdilo da se ne protive registriranom partnerstvu. Pomak od 70 posto protiv na 70 posto za svakako je velik korak, koji je, na određeni način, posljedica i senzibilizacije i edukacije javnosti na kojoj smo radili u tih godinu dana. ☐



17.

**EUROKAZ FESTIVAL**  
Zagreb, 19. - 28. lipnja 2003.

**EUROKAZ**

19.06.	ČETVRTAK	24.06.	UTORAK
21:00	<b>Akrobat</b> <b>ACROBAT</b> [Australija] Boćarski dom • Prisavlje 2 <b>POPRAVNI PROGRAM</b> nakon predstave <b>FREQUENCY CREW</b> : EDO, PY-TZEK, FOGSELLER, SERGEJ & VISUAL VIOLENCE Boćarski dom • Prisavlje 2	20:00	<b>Život Cezara</b> <b>NARODEN TEATAR BITOLA</b> [Makedonija] & <b>SHOWCASE BEAT LE MOT</b> [Njemačka] ZKM • Teslina 7
20.06.	PETAK	22:00	<b>Igra na domaćem terenu</b> <b>SCHAUSPIELHANNOVER</b> [Njemačka] Galerija • Frankopanska 22
21:00	<b>Akrobat</b> <b>ACROBAT</b> [Australija] Boćarski dom • Prisavlje 2	22:00	<b>Splendid</b> <b>MOTUS</b> [Italija] Hotel Opera • Kršnjavoga I
22:00	<b>Izvešće o rađanju</b> <b>LIVING DANCE STUDIO</b> [Kina] Tvornica • Šubićeva 2 <b>POPRAVNI PROGRAM</b>	25.06.	SRIJEDA
23:30	<b>POČETAK REALIZMA U KINESKOM TEATRU:</b> razgovor o predstavi <b>Izvešće o rađanju</b> Tvornica • Šubićeva 2	21:00	<b>The Happy Sideshow</b> <b>THE HAPPY SIDESHOW</b> [Australija] Tvornica • Šubićeva 2
21.06.	SUBOTA	22:00	<b>Igra na domaćem terenu</b> <b>SCHAUSPIELHANNOVER</b> [Njemačka] Galerija • Frankopanska 22
20:00	<b>Kamov, smrtopis / Moulin Rouge</b> <b>ZAGREBAČKO KAZALIŠTE MLADIH</b> [Hrvatska] ZKM • Teslina 7 <b>POPRAVNI PROGRAM</b>	26.06.	CETVRTAK
23:00	<b>Otvoreno kazalište: razgovor o predstavi</b> <b>KAMOV, SMRTOPIŠ / MOULIN ROUGE</b> ZKM • Teslina 7	21:00	<b>The Happy Sideshow</b> <b>THE HAPPY SIDESHOW</b> [Australija] Tvornica • Šubićeva 2
21:00	<b>Akrobat</b> <b>ACROBAT</b> [Australija] Boćarski dom • Prisavlje 2	22:00	<b>Rebro kao zeleni zidovi</b> <b>BADco.</b> [Hrvatska] Tvornica Endi • Erdödyja 16a
22:00	<b>Izvešće o rađanju</b> <b>LIVING DANCE STUDIO</b> [Kina] Tvornica • Šubićeva 2	27.06.	PETAK
22.06.	NEDJELJA	20:00	<b>Dvokrevetne sobe</b> <b>MOTUS</b> [Italija] ZKM • Teslina 7
20:00	<b>Zločin i kazna: Dnevnik Raskoljnikova</b> <b>HRVATSKO NARODNO KAZALIŠTE IVANA PL. ZAJCA</b> [Hrvatska] ZKM • Teslina 7	21:00	<b>The Happy Sideshow</b> <b>THE HAPPY SIDESHOW</b> [Australija] Tvornica • Šubićeva 2
22:00	<b>Splendid</b> <b>MOTUS</b> [Italija] Hotel Opera • Kršnjavoga I	22:00	<b>Rebro kao zeleni zidovi</b> <b>BADco.</b> [Hrvatska] Tvornica Endi • Erdödyja 16a <b>POPRAVNI PROGRAM</b>
23.06.	PONEDJELJAK	17:00	<b>PANEL DISKUSIJA: PUTUJE K NOVOM TEATRU</b> (u hrvatskom teatru) Akademija dramskih umjetnosti • Trg Maršala Tita 5
20:00	<b>Život Cezara</b> <b>NARODEN TEATAR BITOLA</b> [Makedonija] & <b>SHOWCASE BEAT LE MOT</b> [Njemačka] ZKM • Teslina 7	28.06.	SUBOTA
22:00	<b>Splendid</b> <b>MOTUS</b> [Italija] Hotel Opera • Kršnjavoga I	19:00	<b>Školski autobus</b> <b>D.B. INDOŠ - HOUSE OF EXTREME MUSIC THEATRE</b> [Hrvatska] MM Centar • Savska 25
<b>PRODAJA I REZERVACIJA ULAZNICA:</b> Atrij <b>ZelKaeMa c</b> [blagajna] Teslina 7 TEL: 48 72 554 svakim danom od 10 do 18 h		20:00	<b>Dvokrevetne sobe</b> <b>MOTUS</b> [Italija] ZKM • Teslina 7
ili jedan sat prije predstave u prostoru održavanja ako nisu rasprodane.....		21:00	<b>The Happy Sideshow</b> <b>THE HAPPY SIDESHOW</b> [Australija] Tvornica • Šubićeva 2 <b>POPRAVNI PROGRAM</b>
		22:00	<b>PANEL DISKUSIJA: PUTUJE K NOVOM TEATRU</b> (u hrvatskom teatru) Restaurant 'Hrvatski kulturni klub' • Trg Maršala Tita 10

POKROVITELJI:



MEDIJSKI POKROVITELJI:



SPONZORI:

