



Fond za humanitarno pravo
Dokumentovanje i pamćenje

Regionalna konsultacija umetnika o nasleđu prošlosti 16. decembar 2006. godine, Beograd, Srbija

u organizaciji Fonda za humanitarno pravo, Harisa Pašovića i Nenada Prokića,
uz finansijsku podršku Freedom House

Program

09:30 Otvaranje

Nataša Kandić, izvršna direktorka FHP

Haris Pašović, reditelj, redovni profesor, Akademija scenskih umjetnosti, Sarajevo

Nenad Prokić, dramski pisac, redovni profesor, Univerzitet umetnosti, Beograd

09:30 – 11:00

Prva sesija: **Umetnička odgovornost**

Moderator: Nenad Prokić

11:30 – 13:00

Druga sesija: **Umetnička sloboda i kulturni prostor**

Moderator: Haris Pašović

13:00 – 13:30 Konferencija za štampu

15:00 – 16:30

Treća sesija: **Umetnička odgovornost i istorijsko pamćenje**

Moderator: Nataša Kandić

16:30 **Završne reči**

Uvodne reči

Nataša Kandić: Dobar dan. Organizatori ovog skupa su, pored Fonda za humanitarno pravo, Nenad Prokić i Haris Pašović. Obojica su umetnici sa posebnom osetljivošću prema potrebi da se ustanovi i sačuva istina o prošlosti, i bude prepreka pokušajima revizionizma i zloupotreba činjenica.

Htela bih da vam objasnim kako je došlo do ovog skupa. Nekoliko nevladinih organizacija, Istraživačko-dokumentacioni centar, Fond za humanitarno pravo i Documenta, organizovalo je u maju ove godine, u Sarajevu, regionalni forum o tranzicionoj pravdi, u kojem su učestvovali predstavnici udruženja žrtava, nevladinih organizacija za ljudska prava i liberalno-demokratskih političkih partija iz celog regiona, zatim članovi radne grupe za izradu nacrtu zakona o Komisiji za istinu u Bosni i Hercegovini, a cilj nam je bio pokretanje javne debate o tome kako doći do istine o prošlosti i formirati istorijsko pamćenje o nama samima, našim delima i nedelima, ali koje bi bilo snažno u suprotstavljanju poricanju i preoblikovanju istorije i prošlosti. Iako smo svi bili zadovoljni raspravom, jer se videlo da postoji potreba da se razgovara o odnosu prema prošlosti i kako je prevladati, nedostajala je jedna karika. Postavilo nam se pitanje odnosa između umetničke, političke i sudske istine i na to nismo imali odgovora bez onih koji stvaraju umetnička dela. Ja sam razumela da ako hoćemo debatu u kojoj će učestvovati svi oni koji imaju ili mogu da imaju uticaj na formiranje kolektivnog pamćenja, onda postojeći krug u kojem se krećemo u vezi sa prošlošću – mislim na nevladine organizacije i udruženja žrtava – moramo da proširimo. Tada, tom prilikom u Sarajevu, Nenad Prokić i ja razgovarali smo sa Harisom Pašovićem i on je predložio da napravimo ovakav skup, na kojem će najviše dvadeset pet ljudi, umetnika, da razgovara i ima vremena da govori i odgovara na reči drugih učesnika. Tom prilikom u Sarajevu mi smo imali u vidu upravo teme o kojima ćemo danas razgovarati: umetnička istina, umetnička odgovornost i istorijsko pamćenje. Radujem se da smo uspeali da realizujemo ideju, poteklu od Harisa. Šta dalje, posle ovog skupa? Napravićemo transkript današnje rasprave, podelićemo ga učesnicima Drugog regionalnog foruma o tranzicionoj pravdi u Zagrebu, početkom 2007. godine, postaviti na website, i pozvati zainteresovane da se uključe u raspravu. Mislim na umetnike, ali takođe na istoričare, novinare, liberalne političare, a sve u cilju da u nekom trenutku u 2007. godini budemo u situaciji da nam rečeno u raznim raspravama o prošlosti može da pomogne da odredimo i formulišemo preporuke ili zahtev ili model instrumenta za kazivanje istine i sa tim da idemo prema javnosti i nacionalnim parlamentima. Nadam se da će većina vas učestvovati u raspravama koje će se voditi u okviru foruma u Zagrebu, a posle toga sledi treći regionalni forum, u Beogradu. A planiramo da forume održimo i u Prištini, i u Podgorici. Ja sada dajem reč Harisu Pašoviću, autoru ideje i jednom od organizatora današnjeg skupa.

Haris Pašović: Hvala Nataša. Dobro jutro svima. Mi smo veoma sretni, i Nenad i Nataša i ja da smo uspjeli da napravimo ovo zajedno sa vama. Žao nam je, jedan broj ljudi nije mogao da dođe. Neki su spriječeni vremenskim prilikama, a neki privatnim obavezama ili nekim drugim stvarima, i oni svi zaista pozdravljaju i zahvaljuju se na pozivu i veoma im je žao što neće učestvovati. Među njima su: Dubravka Vrgoč, ravnateljica Zagrebačkog kazališta mladih, Jasmila Žbanić, rediteljka iz Sarajeva, Šejla Kamerić, vizuelna umjetnica iz Sarajeva, Bojan Hadžihalilović, dizajner iz Sarajeva. Mi se još uvijek nadamo da bi Biljana Srbljanović, spisateljica iz Beograda, mogla da dođe. Ona pokušava već dva dana da dođe iz Pariza. I eto, ja prenosim njihove pozdrave i njihovo izvinjenje što ne mogu da budu sa nama.

Nataša je dala ovaj kratak uvod kako smo došli na ovu ideju, ali ja moram reći da je mnogo umjetnika sa kojima sam ja razgovarao zapravo pozitivno reagiralo na ovu ideju, prije svega jer se radi o organizatoru, Fondu za humanitarno pravo iz Beograda i Nataši Kandić. Ime Nataše Kandić i Fonda za humanitarno pravo su takva garancija jedne ozbiljnosti i diskursa da je svima bilo drago da u tom kontekstu, u kontekstu pravde, u kontekstu odgovornosti, postavimo i pitanje o ulozi umjetnika u jednom vremenu i u jednom prostoru, koje je tako dramatično kao što su vrijeme i prostor u kojima mi živimo. Evo, ja mislim da možemo sada već i da se uputimo prema ovom nekom našem malom programu koji smo napravili, ali, naravno, mi bismo jako željeli da svi uzmu učešće u diskusiji i da nekako imamo što bogatiji sadržaj ovog našeg susreta. Nenad Prokić, koga je Nataša već predstavila, obratiće vam se i započeti zapravo sa ovim našim prvim temama. Nenade, izvoli!

Nenad Prokić: Hvala. Topla dobrodošlica svima. Pozdravljam sve vas koji ste preživeli i nadam se da ćete takvi i ostati. I ustaljeni jedan kliše koji svuda obitava je da bi svi umetnici trebalo dosledno da odbijaju apstraktni univerzum sistematizovanih ideologija i da svoje dokaze traže na terenu individualnog univerzuma svakodnevnog života u odnosu prema načelima slobode i pravde. To je jedan od onih kliševa koji su zasnovani na tome da zapravo nemaju osnovnu zakonitost kliševa, a to je da budu u većini slučajeva istiniti. Istina je, zapravo, potpuno drugačija. Takvi su umetnici zapravo redovno u manjini, jer recimo kakvu je šansu zaista imalo nekoliko srpskih gladijatora da pobeđe sve srpske zveri. Oni su morali da budu angažovani, pre svega, u

borbi protiv žrtvovanja moralnih principa i ljudskih života nekom budućem cilju koji je služio beskrupuloznoj slavloljubivosti tiranina i njegove oligarhije. Onih drugih službenika je, zapravo, uvek mnogo više i oni su uvek u toj službi i njih uvek IMA. U okviru te službe smrt ljudi, njihov nestanak u logorima, uvek teži da postane stvar statistike i administracije, a to mnogima olakšava da ubijanje vide kao apstraktnu veličinu. Međutim, ako smrt postane statistička i apstraktna, onda je i život prešao u apstrakciju, a život svakog pojedinca postaje apstraktan kada se podredi nekoj ideologiji. Pošto bi razlika između života i umetnosti morala uvek da bude apsolutna, onda tu dolazi do opasnih mešanja, u okviru kojih umetničke i životne apstrakcije ulaze u kolizije oko intelektualne i svake druge čestitosti. Činjenica da jedno umetničko delo postoji negira stanovišta ideološke dominacije i ideološke regimentacije, kao i neke trenutne društvene rezonance koja odjekuje u društvu. Umetnik razlikuje tamo gde osvajač izjednačava. Kada osvajač relativizuje događaje u Srebrenici, na umetniku je da ih konkretizuje. To je njegov prevashodni zadatak, ako to već neko drugi neće. Umetnik koji stvara na nivou tela i strasti zna da ništa nije jednostavno i da drugi postoji. Dakle, pred savremenim političkim društvom jedini suvisli stav umetnika – inače se mora odreći umetnosti – jeste nepopustljivo odbijanje. On je ionako angažovan protiv svoje volje. Postoje, međutim, i situacije u epohalnim društvenim krizama kada to odbijanje podrazumeva i direktan politički angažman na razne načine. To je onda politika koja je više od politike. Ako hoćeš da igraš košarku, učlanjuješ se u košarkaški klub, a ako hoćeš bitno da promeniš društvene okolnosti koje su u epohalnoj krizi, onda moraš da osnuješ političku partiju. To ne može do kraja da se uradi preko Beogradskog kruga ili Foruma pisaca. Stojim na stanovištu da treba direktno udarati u glavu ono zlo koje se pojavljuje u društvenim okolnostima kada umetnik ostaje usamljen i okružen neprijateljima. Dakle, postoje trenici kada umetnik mora pomoći društvu da shvati sopstvenu nemogućnost zaradi neke nove mogućnosti. A postoje i trenuci u kojima ni jedan jedini vic umetnika ne sme oklevati u odluci o tome ko je pristojan a ko nitkov, šta je duh a šta glupost, šta jezik a šta dnevne novine. S druge strane, moramo se podsetiti Sartrovog opisa umetničkog dela kao sredstva, kao batine ili kao sekire za postizanje nekog paraliterarnog, uglavnom političkog ili ideološkog cilja i moramo se dakle podsetiti autsajderstva posvećenih iluzija kojima se ne može zahvatiti realnost, pa se brže-bolje pretvaraju u neke fetišističke surrogate. Pregršt takvih umetnika se našlo pri ruci svih ovih godina i to je i te kakva vrsta odgovornosti. Takvi će vam odmah zanemariti zanemarivanje istorije i svakojaka druga prenebegavanje. Oni ni danas, posle sloma sopstvene epohe nisu crveni od stida nego samo od krvi, a kada mir zavlada, budu besramno opet oni prvi koji prave delegacije pomirenja. Eto, zato smo se sastali, mi preživeli, koji fiksiramo svoju nezavisnu poziciju angažovanog intelektualca koji se ne priklanja, dakle, nikakvoj vrsti regimentacije. I nije na odmet reći da takvi uglavnom ne revidiraju svoje dojučerašnje stavove i prijatelje, za razliku od onih uvek bestidno prvih, koji hipostaziraju istoriju kao apsolutnu vrednost, za koje je politika i religija i inkvizicija u isto vreme. Kada se istorija uzdigne u predmet kulta, onda u modernim vremenima preko noći od komunista, recimo, nastaju nacionalisti, a sve nacionaliste povezuje zajedničko pogrešno viđenje prošlosti i mržnja prema susedima. Egzistencija nacije je zasnovana na svakodnevnom referendumu. I ukoliko je njena esencija u tome da svi njeni pojedinci imaju mnogo zajedničkih stvari, onda mora da su mnogo zajedničkih stvari i zaboravili. U takvom kontekstu glas naroda u međuvremenu ipak nije postao glas Boga, ali je zalebdeo nad svim stvarima, iznad čitavog života, kao Bog iznad sveta, kao uzrok i kraj svih stvari, od koga sve polazi i kome se sve vraća. Sve u svemu, tu neko krije jedan aspekt istine i na ličnoj odgovornosti umetnika je da li će taj aspekt istine da otkrije ili će i sam dalje da ga krije, jer, naravno, mnogo je lakše prilagoditi se nekom trenutnom apsolutu – to je najkraći, ali, nažalost, i najlakši put do sreće, uspeha, slave. Da bi privremeno postao bog, čoveku je dovoljno da otvrdne srce, kao što kaže Kamijev Kaligula, ali da bi srce otvrdnulo, treba iz njega iščupati poštovanje za ljudski život. Nije svačije srce napravljeno tako da može podneti posledice trenutnog apsoluta. Svako ponaosob mora da nađe razloge za čovekov život i da podrži čovekovo dostojanstvo. Ne može se biti slobodan a protiv ostalih ljudi. Ko ne pronade reči koje sprečavaju ubistva, njemu nema pomoći. U jednom nepravičnom i ravnodušnom svetu čovek može da spase sebe i druge ako pribegne najprostijoj iskrenosti koja je makar i pogrešna, uvek neophodna. I evo nas posle svega, svako od vas se angažovao na svoj način u svojim sredinama u ovim tam-tam ratovima koje smo preturili preko glava u našoj bivšoj državi, preko glava koje su nam opasno igrale na ramenima. Ja spadam u ljude koji priznaju da im je veoma teško pao raspad jednog kulturnog prostora u okviru koga smo primali vrlo dragocene utiske jedni o drugima i impulse. Meni je mala bila i ona bivša država, a da ne govorim o ovoj koju mogu u jednom rasklimatanom automobilu da pređem za par sati. Ja sam se snalazio na svoje načine, kao i vi na svoje. Nadam se da se nisam raspao i ja sa tim prostorom i sad otvaram raspravu o tom prostoru, o onom šta se dogodilo, o nama, o našoj umetničkoj i ljudskoj odgovornosti; nadam se ne toliko o onom što je prošlo, koliko o onome što je sada i o onome što dolazi, jer ako smo zakazali ili smo jednostavno bili nemoćni, kakva je sada naša odgovornost pred onim što dolazi? Kakvi su sve napori potrebni, kako ići u susret događajima i ne biti ponovo iznenađen i zatečen, i ponovo u teškoj manjini u neprijateljskom okruženju, koje nisi zaista dobro poznao, čim te je iznenadilo. Kako ustanoviti, nadam se, za nas jednu uspešniju odgovornost?

Prva sesija: Umetnička odgovornost

Moderator: Nenad Prokić

Pjer Žalica: Pa, ja nekako mislim da je dobro mjesto da ovo što hoću da kažem vrlo kratko, sami početak, jer se slažem da treba da budemo koncentrisani na ono što je ispred nas, a ne što je bilo. Međutim, u odnosu na temu o kojoj treba da razgovaramo, o umjetničkoj odgovornosti, moje lično iskustvo je da mi je bilo mnogo lakše djelovati ranije, za vrijeme rata, nego danas, jer su nekako stvari bile jasnije i sve je bilo vrlo izrazitih boja. Imao sam osjećaj misije u onome što radim. Tako radeći dokumentarne filmove, jer tad nije bilo ništa drugo moguće u Sarajevu za vrijeme opsade, ja sam imao osjećanje, u stvari, da ništa drugo u životu ne mogu da radim. Bilo mi je potpuno jasno kako to treba da radim. Osjećao sam se otprilike, ako bih poredio, kao filmska ekipa u varšavskom getu. Danas se osjećam malo drugačije i nije mi potpuno jasno da li je i dalje vrijeme borbe kako je bilo tada, ili je vrijeme neke umjetnosti koja se može zadovoljiti artizmom, formama. Više me privlači, recimo, da radim komediju, jer bih to želio kao čovjek, želio bih da se rasteretim, da se odmorim, da se oslobodim. S druge strane, svaki dan, kad hoću da napišem nešto smiješno, ispadne tužno. Tako da svaki dan dobijam impulse da to nije pravi put i zbog toga se ne osjećam baš dobro. Ali mislim da je vrlo važno da se podsjećamo na to koliko je važno, koliko je vrijeme, kao što reče Haris, dramatično i koliko mi u tom vremenu ipak imamo neko mjesto. Mi bi da radimo stvari koje ljudi gledaju i to je osnovna namjena. Da zaključim: dakle, meni lično bilo je lakše raditi u ratu nego danas.

Nenad Prokić: Haris je izgovorio jednu bitnu stvar za ovu sesiju; kako dolaze nove generacije i kako oni imaju možda jedan potpuno drugačiji odnos i prema onome što se dogodilo i prema onome što de facto jeste danas. Ja sam profesor na fakultetu i predajem tim mladim generacijama, vidim svu devastaciju i pustoš koja njih opседа. Jer kad pitate jednog mladog čovjeka – kuda si putovao? On kaže – bio sam na ekskurziji u Budimpešti. A ima pri tom 24 godine, dakle dobar deo i onaj najbolji deo mladosti mu je prošao u tumananju ovim pustošima i to s jedne strane ne ohrabruje. Ne znam koliko imaju uvida u ono šta je bilo ranije, ali imaju veoma dobar uvid u ono šta se dogodilo u poslednjih 15 godina u okviru krize u kojoj su odrastali. Mi ćemo većito lamentirati nad tim šta je propušteno. Ti propusti su deo nas. Mi ne možemo da nastupimo nikada u razgovoru a da ne nastupimo i sa našim propustima i sa našim nekadašnjim predilekcijama i predrasudama i svim onim što je, zapravo, hteli mi ili ne, učestvovalo u tom raspadanju. A postoji neko ko je u drugoj instanci bio učesnik, to jest bio objekat toga a da zapravo nije bio uopšte kriv. I možda bi bilo dobro da čujemo i takva gledišta ljudi, koji ne pamte ono što je bilo pre. Ali, evo nekog koji pamti: Lazar Stojanović.

Lazar Stojanović: Ako se ne javlja niko, mogu ja da kažem reč-dve o odgovornosti umetnika. Čini mi se da je korisno da neko popuni prazninu, jer svaki minut nas dvadeset petoro ovde vredi dvadeset pet minuta. Iako doista pamtim ponešto, praviću se da ne pamtim ništa, nego ću da govorim kao da svet počinje ispočetka. Želim da podsetim na razliku između starog i novijeg shvatanja prirode vrednosti. To što bih da kažem više je opšti stav nego neka anegdota, iako bi anegdota, znam, bila manje dosadna.

Mislim da je odgovornost vrlo jednostavna, transparentna norma, ukoliko je istina pretpostavljena kao opšte poznata i priznata. Ako znamo šta je istina, onda odgovornost prema toj istini obuhvata ili propagiranje te istine, poštovanje te istine, ili, u najmanju ruku, izbegavanje da se ta istina povređuje, čačka, dovodi u sumnju, ismeva i čak, da se ne pominje uzalud.

Izašli smo (mi na Balkanu, ne čitav svet) iz epohe koja je razvila i upražnjavala svoju proklamovanu i besprizivno poštovanu istinu, vrlo tvrdo propisanu. Nametana je i branjena tzv. revolucionarnim nasiljem, a svoju punu afirmaciju projektovala je u poredak koji se naziva komunizam. Nikad ostvaren, mislim – srećom. Ipak, može, na primer u Severnoj Koreji, da se vidi kako to izgleda ako se približi svom idealu, u najčistijem raspoloživom obliku, bez trulih kompromisa.

Uporedo s ovom važila je jedna druga istina. Jednako tvrdo nametnuta i branjena, istina nadmoći rase, nacije, koja je afirmisana nacizmom ili, recimo, Musolinijevim fašizmom, ili Miloševićevim populizmom. Morala je da bude poštovana pod pretnjom kazne, čak smrti. Ideal tog učenja je etnička čistota ili barem etnička dominacija. Ni taj ideal nigde nije trajno ostvaren, srećom. U tom idiomu razvilo se mnogo manje opštih ali ne manje opasnih ideoloških konstrukcija, koje je uredno propagirala i branila prateća umetnost. Na primer, posle Drugog balkanskog rata ustanovljen je mit koji do danas u Srbiji važi kao istina, da je Kosovo vekovni deo Srbije, i to upravo njena kolevka. Do danas je to tabu u Srbiji, a kažnjivo je dirati tabu. To važi i za kineski mit o Tibetu i važilo je uvek za sve kolonije, do oslobođenja.

Ako se u momentu kad je neka istina na vlasti prihvati da to jeste istina, onda je odgovornost vrlo jednostavna stvar. Međutim, šta biva ako odlučimo da se ne zavaravamo da smo bogovi i priznamo da nismo u posedu bilo koje besprizivne istine i sledstveno tome prihvatimo da je umetničko delo uvek konstrukcija i da je jedina istina koja u delu postoji egzistencija te konstrukcije; ako prihvatimo da je u nauci istina isključivo projekcija instrumenata i da osim istine instrumenata, neke druge istine u nauci nema; ako prihvatimo da u filozofiji i veri postoji samo istina vere u neko čudo ili u neke himere i druge istine nema, šta je onda u osnovi odgovornosti? Ako nema istine, nema ni laži, dakle nema odgovornosti prema istini i nema obaveze raskrinkavanja laži. Međutim, postoje činjenice. O njima nema raspravljanja. Tu se otvara širok i bitan prostor za odgovornost. Utvrđivanje, otkrivanje i poštovanje činjenica je ozbiljan i hvale vredan posao, prvenstveno za nauku, za istraživače. Umetnicima i filozofima ostaje drugi, ne manje važan deo odgovornosti zasnovane na činjenicama: razotkrivanje i razobličavanje podvale i prevare. Naime, varalice svoje konstrukcije, ili svoje instrumente u nauci, ili prikaze čuda u koja traže da verujemo u religiji i politici, uspostavljaju da bi nam nešto podvalili, obično u svoju korist. To se sreće u svakom ili gotovo svakom režimu, u svakoj „istini“ koju nam nameću uz zahtev da baš ta istina bude preovlađujuća i da mi to branimo i podržavamo. To postaje naročito opasno ako se prevara služi silom da bi se održala.

Iako nema osnova da se propiše takva obaveza umetnicima, moguće je da umetnik težište svog rada stavi ne na svoju umetničku konstrukciju koja čini delo manje-više neutralnim ili ga stavlja u službu ideja koje delo ističe kao istinu, dobro, ili lepotu, nego na umetničku dekonstrukciju, na dekonstrukciju podvala i prevare koje su oko nas. To je krupnije i važnije, vrednije nego što na prvi pogled izgleda.

Ljude koji to rade nastojeći da privuku pažnju javnosti na neku podvalu u anglosaksonskom svetu nazivaju *whistleblower*, što znači osoba koja duvanjem u zviždaljku privlači pažnju javnosti. Kod nas to ima negativnu konotaciju, zove se „tužibaba“. Meni se čini da je umetnik po definiciji tužibaba i da je dobro da svako ko angažovanom umetnošću hoće da se bavi prihvatiti tu činjenicu o sebi i svom poslu. Odgovornost u tom slučaju postaje manje-više automatska, pretvara se u refleks.

No, odgovornost nije obaveza, ne može da bude propisana, nametnuta. Takođe, nije u vezi sa umetničkim vrednostima dela, makar bila duboko vezana za moralne vrednosti. U vezi s tim želim da vam poverim da među autorima koje najviše cenim u svom poslu, u kinematografiji, istaknuto mesto zauzimaju Sergej Ejzenštejn i Leni Rifenštal. Mislim da su oni filmskoj umetnosti doprineli veoma mnogo i da su nezaobilazni. S druge strane, nikada mi nije padalo na pamet da prihvatim njihovo shvatanje sile ili da budem impresioniran glorifikovanjem revolucionarnog nasilja, odnosno komunističke revolucije, u slučaju Ejzenštejna, ili supremata nacije, više rase, u slučaju Leni Rifenštal. Postupak koji primenjujemo u umetnosti, nauci, filozofiji, pa i u religiji i političkim ideologijama, nije nužno u vezi sa dominantnom istinom epohe ili regiona, čak i kada ta dela propagiraju upravo tu istinu. Ne zaboravite da je Kantova „Kritika čistog uma“ bila posvećena tadašnjem ministru unutrašnjih poslova države u kojoj je Kant živio i radio. Posveta nije oštetila ni delo ni pisca. Kanta je istorija zapamtila kao kolsalnog mislioca, a tog ministra su svi zaboravili.

Nenad Prokić: Filip David.

Filip David: Dok mlađi razmišljaju da se uključe u razgovor, dopustite mi da ja kažem nekoliko reči. Kada govorimo o odgovornosti umetnika pitanje je na koju vrstu odgovornosti mislimo. Prema kome je umetnik odgovoran. Ja mislim da je odgovoran prvo i pre svega, prema samome sebi, a onda, ako malo šire posmatramo, pošto je javna ličnost, odgovoran je i prema javnosti, šta čini, šta govori. Pitanja o odgovornosti umetnika u odnosu na društvo ponavljana su kroz istoriju, od davnih vremena pa sve do danas. Postoje i mnogi primeri iz kojih možemo ponešto naučiti. Poučan je, recimo, slučaj Vajmarske republike. Vreme poraza Nemačke, vreme posle Prvog svetskog rata sa velikom frustracijom naroda zbog poraza, lošom ekonomskom situacijom, nacionalizmom, ksenofobijom. I šta se na kraju iz svega toga izrodilo? Nacizam, fašizam, Drugi svetski rat. Gotovo preko noći komunisti su postajali fašisti, intelektualci se priklanjali novoj fašističkoj diktaturi. Ko je sačuval obraz Nemačkoj? Oni poput Tomasa Mana, koji su po cenu da ih proglase izdajnicima i nepatriotama odbili da služe takvom režimu. Ali pitanje javne reči i pitanje ponašanja umetnika u javnosti, ipak je nešto komplikovanije. Evo, Laza je malopre spomenuo Leni Rifenštal, a možemo spomenuti i niz drugih umetnika. Od Knuta Hamsuna, Ezre Paunda, Selina, i tako dalje, koji su podržavali jednu od najgorih i najopasnijih ideologija u istoriji, a ipak, u svome umetničkom delovanju dosegli su same vrhove. Istovremeno, upravo zahvaljujući toj ideologiji, pisci poput Žana Amerija ili Primo Levija i njima sličnih patili su u nacističkim logorima. Očevidno, postoje slučajevi kada moramo razdvojiti ono što je delo od onoga što je ponašanje neke darovite ličnosti. Uopšte, dosta je složen taj odnos između etike i estetike. Ali, generalno gledajući, pisac, umetnik, kao javna ličnost gotovo da ima obavezu da javno iskaže svoje mišljenje i suprotstavi se zlu. U jednom svom predavanju studentima

režije na beogradskom Fakultetu dramskih umetnosti mađarski filmski reditelj Ištvan Sabo na komentar mladog nemačkog sineaste kako su mnogi Nemci bili u zabludi jer je Hitler mnogo učinio za uništenu ekonomiju Nemačke posle Prvog svetskog rata, odgovorio je da pravi intelektualci nemaju pravo na tu vrstu zablude. Orvel, koji je, kao što je poznato, imao svoje redovne emisije na radiju BBC u vreme Drugog svetskog rata, osuđujući fašizam, rekao je: „Ne možete se sa čisto estetskog stajališta zanimati za bolest od koje umirete. Ne možete biti ravnodušni prema čoveku koji vam može prerezati grlo... Književnost je morala postati politična, jer bi sve drugo podrazumevalo duhovno nepoštenje, to znači ne samo književnost, nego uopšte bavljenje umetnošću. No, uskoro, mnogi su otkrili da ne možete zaista žrtvovati svoj integritet zbog političkih verovanja. Estetsko stajalište nije dovoljno, kao ni politička čestitost.“ To važi i za situaciju u kojoj smo se mi našli. Pravi problem uloge i angažovanosti intelektualaca u novom dobu objasnio je zapravo još 1927. godine Žilijen Benda u svojoj znamenitoj studiji „Izdaja intelektualca“. Tu je početak tih problema sa kojima se danas mi susrećemo. On je objasnio da više ne postoji klasična verzija intelektualca koji poštuje neke univerzalne vrednosti, nego su intelektualci postali promoteri političkih strasti i političkih mržnji. Oni su, zapravo, žrtvovali svoj intelektualni integritet lokalnim, ideološkim i sličnim interesima. To važi za vreme nacizma, važi za vreme hladnoratovskih podela, a bilo je prisutno i u našim sredinama, gde je većina intelektualaca odigrala sramnu ulogu u raspirivanju nacionalne mržnje. Značajni pisci generacije kojoj pripadam, spomenuću samo imena Mirka Kovača, Danila Kiša, Borisava Pekića, našla je pravu meru u odnosu javnog angažovanja i spisateljskog rada. Danilo Kiš je, primera radi, napisao „Grobnicu za Borisa Davidovića“ jer je bio užasnut svim onim što je saznao o staljinističkim logorima i tu je kroz literaturu jasno iskazao svoj odnos prema totalitarnim režimima. Mirko Kovač slično tome ima svoj izrazit angažman, u literaturi, ali i u onome što se naziva „javno delovanje“. Pekić je mladalačke godine proveo u zatvoru i nije ničim ograničavao svoje političko delovanje. Jedno važno pitanje postavio je nobelovac Imre Kertes u svom eseju „Čiji je Aušvic“. Mogli bismo to prevesti i sa „Čija je Srebrenica“. A kad se govori i piše o Srebrenici misli se i na Sarajevo, na Račak, i na sva druga mesta gde su se veliki zločini dogodili. Aušvic ili Srebrenica postaju u našoj svesti toponimi za sva vremena, metafora i simbol koji nadilaze geografski pojam. Za ovu priliku odabrao sam još jedan citat, citat mog omiljenog pisca Valtera Benjamina koji kaže: „Oni koji se još uvek nadaju da ne može to više tako, mora se popraviti, mora jednom krenuti kako treba, naučiče jednoga dana da za patnju pojedinaca, kao i ljudskih zajednica, postoji samo jedna granica preko koje se dalje ne može ići, a to je uništenje“. I toga moramo biti svesni da ukoliko ne budemo imali dovoljno snage da se odupremo onome što je pretnja našem etičkom, moralnom opstanku, taj raspad može ići sve dalje i dalje do potpunog gubljenja osećanja za etičko, u potpunosti duhovni, kulturni i politički čorsokak.

Nenad Prokić: Zahvaljujem, Filipe. Pozdravljamo Borku Pavićević, koja je došla. Ona je u jednoj ranoj fazi raspada kulturnog prostora ispravno uočila da nevolje dolaze iz kulturnog modela koji je nakazan, koji ima svoje ubitačne posledice i osnovala je Centar za kulturnu dekontaminaciju. I dekontaminirala je taj prostor koliko je mogla i koliko su joj snage dozvoljavale. Ja te molim, Borka, da nam se obratiš. Možeš li?

Borka Pavićević: Zahvaljujem se na pozivu za učešće u ovom razgovoru. Današnji skup je očigledno oformljen u povodu jedne ključne i istovremeno obimne teme koja je i teorijska, akademska, a iskustvena, dokumentarna. Kako, naime, pristupiti fenomenu i govoriti o nasleđu prošlosti. Teorijski i kao svedok.

Kao „proizvođač“ suprotstavljajućih činova i kao promatrač. Uverena sam da se ono što se „igralo“ u prošlosti odigrava i u stvarnosti, stvarnost emanira kumuliranu prošlost, te govoreći o tome govorimo o budućnosti. Govorimo, naime, i o „zajednici sećanja“. Veoma često se čuje kako je za promišljanje i analizu neposredne prošlosti, „kontroverzne prošlosti“, kada se neće i ne zna reći nešto drugo, nužna „istorijska distanca“. To je veoma često nalik onoj čuvenoj, izlizanoj i eskapističkoj frazi da „muze čute dok topovi govore“. Da, ja od samoga početka „dogođanja naroda“, ili onoga što se tako nesnosno i licemerno naziva „onim što nam se dogodilo“, mislim da je na kulturnim modelima zasnovana politička istorija, ili da tu barem postoji paralelizam. Otuda i Centar za kulturnu dekontaminaciju, iz uverenja da se proces može zaustaviti, ili, ovaj, sprečiti obrnutim kulturnim delovanjem, dakle, kulturom pobune protiv postojećeg reda stvari, kritičkom i mirotvornom kulturom.

Kakav je bio osnovni kulturni model, pored vojnog, ekonomskog i pravnog koji je omogućavao režim Slobodana Miloševića, te ratne politike. No, naravno, nedostaje nam i analiza u čemu prethodnom je bio zasnovan, kako su izgledale osamdesete, kada je formirano „zmijsko jaje“, kako i zašto. Kakav je bio prethodni odnos „elita“ i države. I zašto se tako zdušno ušlo u apologetiku i u saučesništvo.

Sve je to veoma važno i zbog onoga što će biti. Ako su po Hani Arent nacizam i Aušvic kraj kolonijalizma Evrope, postavlja se pitanje da li će kumulirana, a ne rezimirana, izvršena, a ne analizirana, „nesuočena“ i neosveštena zločinačka politika re-

zultirati ovdašnjom implozijom, ili katarzom, koju priželjkujemo zato što je društvo bolesno. Naravno, ne pravim direktne analogije, zato što ništa nije identično onome što je jednom bilo, već zato što to potiče samorazumevajuće procese. Dakle, hoćemo li i nadalje betonirati grobove i stavljati beli mermer posred blata. Posle eksplozija i agresija, posle nasilja, ide li se u imploziju ili u odgovornost prema prošlosti, to jeste u oslobađanje kreativnih energija. Dužni smo da na neki način procese iz neposredne prošlosti koji se očituju u stvarnosti stavimo pod mentalnu kontrolu, da ih mislimo uprkos mnogim učesnicima javne scene koji neće, a često nisu ni u stanju da u vezu dovedu uzroke i posledice, da analiziraju, a još manje da artikuliraju pitanja koja ispostavlja i prošlost i stvarnost. To stvara blasfemičnu, teško prodornu, karikaturnu, neprekidno ireverzibilnu te i letalnu javnu scenu, koja parališe snage spremne za budućnost.

Nenad Prokić: Izvolite.

Dragoljub Todorović: Ja sam advokat, nisam umetnik, nisam reditelj ni profesor kao moj prijatelj Prokić, ali, zahvaljujući Nataši Kandić, ja zastupam žrtve u osam predmeta u kojima se sudi optuženima za ratne zločine. A sada želim da kažem nešto kako je umetnički – ovaj raspad Jugoslavije, ovi ratovi, ovi zločini, ova čuda što su se desila – ja se inače više interesujem za politiku nego za pravo pa o tome dosta znam – kako su umetnički obrađeni.

Mislim da umetnički nisu adekvatno obrađeni i da je tu najviše uradio ovaj sarajevski filmski krug: Tanović, Žalica i remek delo, film „Grbavica“. Mislim da se tu na umetničkom planu najdalje otišlo, da u Beogradu toga nema, da toga nema ni u Zagrebu i ne postoji ni u literaturi, niti je to blizu umetničke, kako bih rekao, umetničke obrade ovih strahota. To znam iz ovih suđenja kojima prisustvujem. To su šekspirovske stvari. To je neverovatno. Takva suđenja plaču za nekom umetničkom obradom. Ona vapse za njom. Međutim, ona se odvijaju u tajnosti, što se umetnika tiče, jer oni za njih ne pokazuju interes. Tu postoje transkripti, postoje audio i video zapisi. Sve bi to verovatno moglo da bude na raspolaganju bilo kojoj vrsti umetnika, ali to se još ne dešava.

Meni se dopala jedna misao velikog pesnika, stradalnika, apatrida, Josifa Brodskog. On je rekao da je estetsko važnije od etičkog i da dete kada se opredeljuje kome će u naručje, da ono vrši estetski a ne etički izbor. U tom pravcu je nešto rekao i gospodin Lazar Stojanović, jer ja sve što on kaže prihvatam i uvažavam, i ova njegova parabola o Leni Rifenštal i Sergeju Ejzenštajnu je odlična i jedan je, ovako, kako bih rekao, veliki šlagvort za jedan značajan zaključak, ali se na ovim prostorima, ne na drugim prostorima, u Srbiji ne može pojaviti ni Selin, ni Paund, ni Hamsun, ni Sergej Ejzenštajn, ni Leni Rifenštal. Srbija je mala i podeljena i ne možemo u njoj očekivati da neko od umetnika opterećenih nacionalizmom, na primer Brana Crnčević, napiše neko estetski vredno delo o ovim zločinima. To je nemoguće. To ne možemo očekivati čak ni od znatno umerenijih, kao što je jedan moj prijatelj, akademik, pesnik, koji je vrlo umeren, vrlo pametan čovek, da i on to napiše. Ne želim da mu pominjem ime. Ali to je jednostavno nemoguće.

I zato beogradski umetnici, naročito dramski, filmski, treba da se malo zainteresuju za ta suđenja, jer tu ima materijala, to je jedna, kako bih rekao, fantastika realnog, stvarnog. Kad bi to neki pisac ranije napisao, pre ovih tragičnih događaja, rekli bi – to je njegova mašta, to je njegova konstrukcija, to nije životno, to ne valja. Međutim, to prevazilazi sve, svaku umetničku imaginaciju. To što ja i Nataša Kandić svaki dan vidamo, čujemo, to je iznad svake mašte, svake konstrukcije.

Dakle, mislim da je krajnje vreme da se umetnici, kako da kažem, zainteresuju za te ratove, za te ljudske drame, za te sudbine, za te nepojmljive zločine i da mi i u Beogradu i u Zagrebu dobijemo to što se već dobilo u desetak sarajevskih filmova koje sam ja gledao, koji zaista na umetnički način predstavljaju taj pad ljudskosti koji se desio u ovoj našoj nekad divnoj i uzbudljivoj velikoj Jugoslaviji. Eto toliko.

Nenad Prokić: Ovde je otvorena tema koja je dosta interesantna i ja zaista mislim da je reč o jednoj nemogućnosti o kojoj je i Dragoljub govorio, jer mislim da je jedna katastrofa, čitava tragedija, bila potrebna da bi se prikrla velika nemogućnost jednog društva: da se modernizuje. Da bi tu istinu o nemogućnosti sakrili, pre svega sami od sebe. I onda su glasnogovornici takve nemogućnosti – polupismeni nazoviumetnici kao Dobrica Ćosić ili Matija Bećković. Oni imaju jasno i potpuno odustvo odgovornosti. Svi ti redovi za „Kolubarsku bitku“ ispred Jugoslovenskog dramskog pozorišta, ja vidim te iste ljude iz tih redova kako se sele u one redove za besplatan hleb na Trgu Republike, u spiskove za mobilizaciju, u svim tim ratovima u kojima Srbija nije učestvovala ali ih je sve redom izgubila, i to je nešto što je danas još uvek u punoj snazi. U punoj snazi je i ta nemogućnost i ti isti ili sasvim slični ljudi... To je samo jedan eho te iste politike koja još uvek vlada. Mnogih ljudi iz tih redova više nema ali NJIH ima, onih koji su smislili sve to i sve ono oko te nemogućnosti, njih i dalje IMA. Oni su ovde, oni i dalje vode glavnu reč, oni i dalje ne plasiraju nikakvu vrstu odgovornosti, naprotiv, sprečavaju je. Oni znaju da u jednom

modernizovanom društvu za njih neće biti mesta. I to je tragedija u kojoj ovo društvo živi i ta tragedija je, naravno, bila eksportovana preko ekstremnih srpskih mitova na sve okolne teritorije veoma neuspešno, naravno. Izvolite.

Erzen Shkololli: Govoriću na engleskom jeziku. Razlog zašto danas govorim engleski jezik nije jer ne znam srpski, već ga ne govorim savršeno. Pravim greške, jer sam jezik naučio preko televizije, jer sam morao i hteo da ga znam, jer je tada na Kosovu bilo mnogo lakše živeti ako se srpski jezik bar malo govorio. Kulturni razvoj na Kosovu, a posebno u umetnosti, promenio se drastično zbog političke situacije tokom devedesetih godina. Kada je Milošević došao na vlast, 1989. godine, sve je stalo, i kulturni i institucionalni život počeo je da se razvija u drugom pravcu, organizovan je paralelni kulturni život i paralelne institucionalne strukture. Svi mi dobro znamo da Kosovo ni ranije nije bilo u dobrom položaju, a posebno tokom bivše Jugoslavije, to jest komunističkog režima. Stoga mogu da kažem da čak ni tad nije bilo velike saradnje između bivših jugoslovenskih republika i Kosova.

Moje obrazovanje odvija se u tom paralelnom školskom sistemu počevši od sedmog razreda osnovne škole, i u kontinuitetu tokom cele srednje škole. Ja i ostali učenici išli smo od jedne unajmljene kuće, improvizovane škole, do druge, sve u cilju pohađanja nastave. Sve se to odvijalo u vremenskom periodu između 1989. i 1999. godine. Po mom mišljenju, kulturni život tokom devedesetih na Kosovu nije postojao. Sve što je bilo vezano za scenu vizuelne umetnosti odvijalo se po improvizovanim „galerijama”, to jest kafanama i restoranima, zbog nemogućnosti i zabrane kosovskim umetnicima da izlažu u prostorijama Nacionalne galerije i u drugim institucionalnim prostorima. Kosovski umetnici su bili u potpunoj izolaciji, a zbog nedostatka informacija nisu znali šta se dešava sa umetnošću van Kosova, na svetskoj sceni.

Ja pripadam generaciji koja nikada nije bila na bijenalu u Veneciji i nije znala šta je *Documenta*. Ja bih želeo da spomenem kada smo mi prvi put videli nešto što je bio drugačiji pristup umetnosti. Bilo je to tradicionalno slikanje tokom 1994. godine, izložba Sokol Bećirija / Sokol Beqiri, umetnika iz Peći. To je za nas bilo novo iskustvo, koje je izazvalo mnoga pitanja, zbog toga što je to bio prvi put da gledamo takva umetnička dela. Posle toga, čekali smo tri godine dok SOROS fondacija 1997. godine u Prištini nije počela da sponzorise malu galeriju nazvanu „Galerija Dodona”. To je bila prva galerija koja je funkcionisala, sa Alisom Maliqi na položaju umetničkog direktora. Funkcionisala je do 1999. godine, kada se situacija maksimalno pogoršala. U galeriji Dodona su se trudili da organizuju program i izložbe mladih umetnika, što je bilo posebno teško imajući u vidu ograničenja tog vremena. Takođe, u Beogradu je 1997. godine, u Centru za kulturnu dekontaminaciju organizovana izložba „Preko” (Beyond), gde su izlagala tri umetnika sa Kosova, Sokol Beqiri, Mehmet Behluli i Maksut Vezgishi, a izvedena su dela kompozitora Ilir Bajrija. To je bio veliki umetnički i politički korak, koji je izazvao mnogobrojne diskusije.

Posle rata, situacija na Kosovu se promenila. Nikoga više nije zanimalo da finansijski podrži razvoj kosovskog kulturnog života, jer se u toj fazi razvoja Kosova više pažnje posvetilo izgradnji kuća i stvaranju osnovnih uslova za život. Kulturni život je ostavljen po strani. Zajedno sa Sokolom Bećirijem, koji je takođe umetnik, radio sam, po dolasku NATO trupa na Kosovo, na osnivanju Instituta Savremene Umetnosti EXIT u Peći. Ideja je bila direktni rezultat potrebe uspostavljanja novih, zdravih odnosa sa spoljašnjim svetom, kao i želja da ponudimo različite umetničke modele, koji su bila alternativa postojećim. Izolacija i nemogućnost prelaska granice bila je osnovni faktor koji je uticao na razvoj kosovske umetnosti i kulture. Osnovna težnja bila je želja za osnivanjem regionalne kulturne mreže, koja će postati platforma za razmenu iskustava i ideja. Do danas, Institut Savremene Umetnosti EXIT uključen je u promociju i organizaciju različitih kulturnih i društvenih događaja, bavi se mišljenjem kritike i estetskom i vizuelnom savremenom umetnošću. Galerija EXIT u Peći organizovala je mnogobrojne izložbe sa nekim od najznačajnijih međunarodnih i albanskih umetnika, kuratora i kritičara našeg vremena.

Nenad Prokić: Hvala. Ja bih ipak zamolio prijatelje sa Kosova da govore albanski, jer ima možda nekih ljudi koji ne znaju engleski. Zna, u švajcarskoj vojsci kao najmanje militaristički jezik upotrebljavaju italijanski. Ko zna, da je u JNA korišćen albanski ili makedonski ili slovenački, možda ne bi bilo rata. Molim vas da nastavimo.

Nihad Kreševljaković: Dobar dan, ja sam Nihad Kreševljaković. Radim u festivalu MESS kao izvršni producent, te se bavim čitavim nizom drugih poslova. Prvo bih se složio sa Pjerom, a i još je neko spomenuo da su stvari u ratu zaista bile mnogo jasnije. Premda iz današnje perspektive ne znam, nekako pretpostavljam da je razlog za to bio da su, bar se meni tada činilo, sve stvari bile mnogo više depolitizirane i deideologizirane, tako da je čovjek prihvatao samu realnost. Ovdje su se spominjali pojmovi „mladi i stari”. Ja ću isto podijeliti jedno iskustvo i jedno razmišljanje iz opsade koje se bavi tim odnosom između mladih i starih ljudi. Jednu scenu iz rata, kada sam prelazio jedan most gdje je snajper pucao. Primijetio sam da mi neka žena koja je bila puno starija od mene hoda iza leđa. I onda sam ja stao i pitao tu ženu što ona hoda iza mene kad sam ja mlađi, te da bi ona trebala hodati ispred mene... jer ako metak opali da je nekako po meni logičnije da nju pogodi nego mene. Njoj

to nije bilo nimalo logično i ona je mislila da ona treba da hoda iza mene. I onda sam ja razmišljao o tome šta je zapravo bit tog odnosa stari – mladi čovjek. Nekako, na neki način mislim da se naše poštovanje prema starijim ljudima zasniva na njihovoj većoj blizini smrti – izuzimajući umjetnike i intelektualce, prema kojima se ono zasniva na njihovom radu. Bar to ja tako doživljavam. Ali s obzirom na to da smo mi kao vrlo mladi, sa 17–18 godina već imali to isto iskustvo kao neko ko ima sada 90 godina, i da smo imali tu realnu mogućnost da ćemo umrijeti mnogo brže, mislim da se to pitanje za ljude, bar ove generacije koje su dotakle ova iskustva, neće moći postavljati, jer imamo isti problem. Čak je taj problem za nas na neki način veći. Druga stvar – pošto sam sad razne stvari čuo, recimo, spomenuo se Brodski, estetika... Naravno, ja opet iz tog čisto osobnog iskustva, bez racionaliziranja, iz iskustva opsade znam da ne može nikada estetika biti ispred etike, koliko god... Ja se bavim i filmom i nekako mi tu ne postoji logika po kojoj bilo šta estetsko može biti ispred etičkog. Naravno, taj balans je ideal. Logički, uz sve razumijevanje za ono što se ovdje govori i spominje o Leni Rifenštal, a imate vi ovdje takvih reditelja koji dolaze iz Bosne... Iz tog vlastitog iskustva rad tih ljudi, premda ih kod kuće normalno gledam... Uopće ne želim da pričam o tim ljudima... Pošto u nekim vrlo važnim vremenskim periodima, kao što je ovaj kada smo mi preživjeli period agresije i opsade, ti ljudi nisu bili ljudi u trenutku kad su to trebali biti. Iz poštovanja prema ljudima poput gospođe Kandić, mislim da ti umjetnici iz pojedinih perioda, uz tu činjenicu da nisu bili ljudi, mislim da nisu ispunili svoju osnovnu zadaću ni kao umjetnici. To što su snimili neki super film o nekoj olimpijadi – to iz ove perspektive... ja sad govorim iz perspektive opsade, ne daje im nikakvu vrijednost.

Spomenula se historija i historijska distanca. Pošto sam ja historičar i unuk i sin historičara, tj. završio sam historiju i bavim se njom mimo MESS-a... Došao sam zapravo zbog toga što radim jedan projekat koji se zove Modul Memoriije, koji se upravo bavi sučeljavanjem čovjeka sa nasilnom prošlošću i sa iskustvom genocida... Haris (op. Pašović) je zapravo pokrenuo taj program negdje 1996. godine i mi smo ga nastavili kad je Dino (op. Mustafić) došao na mjesto direktora. Sjećam se, jedan od prvih projekata bilo gostovanje gospodina Kloda Lanzmana (Claude Lanzmann)... Sad ću napraviti jednu digresiju... Pošto ste htjeli da mladi govore sada moram malo duže.

Bila je priča o filmu „Šindlerova lista“, Spielbergovom, koji on (op. Lanzmann) nije volio i koji je za njega bio jedna romantizirana priča à propos filmova o toj temi. On je npr. uradio film koji traje skoro 10 sati koji se zove „Šoa“ (Shoah) i jako je naporan za gledanje. Zapravo, stvar je opet neke ljudskosti hoćemo li mi sjesti i to odgledati ili ćemo gledati neku seriju na televiziji. Većina ljudi će uvijek radije odgledati seriju. Mislim, to ne treba očekivati da ćemo nekada živjeti u nekom društvu gdje će ljudi sjesti navečer, porodica se okupiti i odgledati „Šoa“. Mislim, previše je to očekivati. Međutim, on je tada ispričao jednu isto vrlo interesantnu stvar, koju sam ja upamtio i ne znam koliko ima veze sa svim ovim. Recimo, on je spomenuo priču o uništenju, ubijanju poljskih Jevreja i spomenuo je prve američke holivudske filmove koji su se bavili time. Kako bi se ljudi identificirali sa tim žrtvama, uvijek je morao biti neki zgodan glumac, glumica je morala biti vrlo zgodna žena i čisto sad spominjem tu jednu vrlo čudnu osobinu ljudi da naša identifikacija počinje onog trenutka kada osjećamo neku estetsku vrijednost, što je pogrešno. Lanzmann kaže, recimo, sad ja ne znam to. Jednom mi je jedna Poljakinja, Jevrejka iz Poljske, rekla da to nije istina, ali eto, ja ću opet reći ono što je Lanzmann rekao. On kaže „Ti poljski Jevreji uopće nisu bili lijepi ljudi. Oni su bili škrti, oni su bili debeli, oni su bili onako antipatični kad ih vidiš, ali to i dalje nije razlog da ti ljudi budu ubijeni“. Govorim samo o tome kada ćemo se mi naviči da te ljude doživljavamo na način... da ih doživljavamo prije svega kao ljude.

Što se tiče historije i historijske distance, naravno, ja kao čovjek koji je završio historiju, ne mogu pričati puno protiv te distance, pošto ona treba da postoji. Međutim, ima jedna druga stvar, a to je dokumentiranje – i to je treća stvar kojom se ja bavim. To je Video-arhiv. To je sakupljanje video-materijala iz perioda rata, pošto je agresija na Bosnu i Hercegovinu... i Hrvatsku, i tako dalje, bila prvi događaj u ljudskoj historiji gdje je obični čovjek imao kameru u ruci i po prvi put je zapravo obični čovjek imao mogućnost da dokumentira vlastitu sudbinu. Mi smo sinoć o tome pričali, pa mi je onda malo nezgodno to ponavljati, ali radi se o vrlo, vrlo važnoj činjenici. Pošto, kada smo bili u Aušvicu radeći film o gospođi Greti Ferušić, koja je jedina preživjela Aušvic i ostala u Sarajevu za vrijeme opsade, gledali smo tamo taj film o oslobođenju Aušvica. Ruski kameraman. Ne znam mu ime... Vrlo fascinantan snimak... Ima ona čuvena snimka kada ona djeca izlaze iz logora... Ali kad sam čuo da je taj čovjek sedam puta vratio tu djecu jer mu nije nešto švenk valjao, ja od tada uvijek kad gledam taj snimak, imam u glavi informaciju da je taj neki reditelj sedam puta tu djecu vratio da bi ispunio opet neku estetsku, je l', vrijednost. Ovi su materijali potpuno drugačiji. Tu imate komentare običnih ljudi i sinoć sam vam spomenuo. Najdraži mi je, normalno, komentar vlastite mame, kada ona prilikom granatiranja, odnosno ovih sirena o zračnoj opasnosti, kaže: „Svako civilizirano bombardovanje se najavi“. Pitao sam je „Boga ti, šta ti je civilizirano bombardovanje?“, kao „Pa eto...“. U principu jako je važno prikupiti tragove zločina.

Ja ne znam je li to zbog toga što mi živimo u odvojenim državama? Imam sjećanja na Jugoslaviju, premda sam ja Bosanac, nekako, i to sve, ali tačno je to da je to realno mali prostor, ili da je bar neki minimalan prostor za razvijanje nekog normalnog odnosa... Ma jeste, baš je mali, u stvari. I naravno, da je teže živjeti u tim nekim skućenijim sredinama i zbog toga ne znam kakva je situacija... Ali u Bosni, recimo, znam da *à propos* tog dokumentiranja, postoji nešto što bi se moglo nazvati prikrivanjem zločina, tragova zločina. Tu ne mislim isključivo na stvari vezano za same zločince, već na jednu ljudsku iracionalnost, gdje kod ljudi, u namjeri da zaborave to što se dogodilo, postoji ta želja da se stvari potisnu. Mi danas, kada organiziramo programe u festivalu MESS vezano za taj period, imamo vrlo mali odziv publike. Jer ljudi to jednostavno više neće da gledaju. Preživio, pa slušao... jednostavno više ljudi... Znači, mi se nalazimo u situaciji da imamo potrebu da organiziramo određene stvari za koje realno ne postoji interes ili je vrlo mali interes. I recimo, konkretno u gradu Sarajevu, vi danas kad dođete vrlo je teško primijetiti zapravo dimenzije onog što se događalo. Druga stvar, recimo, vrlo je teško primijetiti... Mi smo danas pustili da se pojam Srebrenice afirmira kao jedna riječ, a zaboravlja se da je ista stvar bila u Zvorniku, da je ista stvar bila u Kozarcu, da je ista stvar bila u Prijedoru i da na određen način pravimo veliku grešku zanemarivanjem te činjenice, uz činjenicu, je li, da je Srebrenica vjerovatno po broju najveći zločin... ali, ne postoji nikakva razlika između onoga što je urađeno na tim mjestima. Ja ću završiti ovdje, pošto sam vjerovatno malo duže pričao, ali eto.

Nenad Prokić: Potaklo me je ovo što smo govorili o estetici, koliko je ona bitna u stvaranju otpora jednom društvenom modelu. Ja se sećam kad smo radili *Ptice*. To je bio jedan estetski potez koji je odudarao.... Harise, to je bila 1989. godina? Predstava je u startu odudarala od tadašnjeg kulturnog modela, koji je promovisao sebe u punoj snazi. To je bio jedan od najtežih projekata uprave tadašnjeg pozorišta gde sam ja radio, jer jednostavno smo odbacivani kao neko strano tkivo. I to je jasno najavljivalo neka olovna vremena. Odnos prema nekoj novoj estetici, odnos prema *promeni*, odnos prema tom stranom telu jeste odnos sredine koja to strano, novo i sumnjivo telo pokušava da odbaci. Mislim da je Dino Mustafić hteo da nešto kaže.

Dino Mustafić: Dobar dan, moje je ime Dino Mustafić. Ja dolazim iz Sarajeva. Ja bih želio nešto reći o nominiranoj temi, ona za mene nije nikakvo retoričko pitanje. Nije čak ni teorijsko pitanje, nego je *par ekselans* stvaralačko pitanje. Tim prije što... tačno je da ovdje za ovim stolom sjede različite generacije umjetnika, intelektualaca, u različita smo vremena rođeni i ovo što je rekla Borka – vjerovatno postoji obaveza Borkine generacije da se u toj zajednici sjećanja te stvari analiziraju, kodiraju i da se ostavi nasleđe i obaveza ovim srednjim generacijama i mladim generacijama, nažalost, što bi rekao Kiš, kao jedan gorki talog iskustva, koji će verovatno te nove mlađe generacije još dugo vremena ispaštati.

Ja se upravo zbog toga i sjećam 1996. godine, kada sam i upoznao Nenada i Borku. Mi smo bili na prvom postjugoslovenskom okupljanju u Njemačkoj, u Milhajmu, u jednom vrlo zanimljivom hotelskom objektu koji je bio na autoputu, daleko od grada, gdje smo bili primorani da se družimo, večeramo i razgovaramo i sjećam se da je tada bila neka slična sesija, koja se zapravo odnosila na to šta će biti budućnost tog južnoslovenskog kulturnog prostora; ja držim da je dobrim dijelom rat u eks-Jugoslaviji zapravo bio rat protiv takvog kulturnog modela, protiv modela u kom je mnogo više stvari bilo zajedničkih, a mnogo manje stvari koje su nas razdvajale. Između ostalog, i jezik je to što nas je okupljalo. I na tom sastanku, na toj sesiji, sjećam se, nije došao jedan broj umjetnika, ali bila je tako jedna generacija – tad sam već pripadao mlađoj generaciji umjetnika – koji nisu imali takav sentiment prema tom profesionalnom prostoru eks-Jugoslavije, s obzirom na to da je naše rediteljsko zrenje, naše odrastanje upravo bilo u ovim dramatičnim vremenima koja je Haris na početku apostrofirao. Dakle, to je period opsade Sarajeva kada sam radio svoje prve predstave, kada sam snimao svoje dokumentarne filmove i upravo je to vjerovatno razlog zbog čega je meni danas potpuno neprihvatljivo u mom angažmanu, intelektualnom i umjetničkom, odvajati estetiku od etike, zato što je etika dobrim dijelom profilirala moju estetiku, što je ona utjecala, što je ona zapravo formirala moj svjetonazor i zato što sam shvatio da umjetnička odgovornost nije ništa drugačija od bilo koje ljudske odgovornosti, bez obzira na profesiju. Vi ste rekli da ste pravnik, da niste umjetnik i tako dalje. Možda su ovo vremena u kojima bih ja baš volio da budem pravnik, više nego da budem zapravo tužibaba, zato što je taj osjećaj za pravdu i pravednost ono što danas svakog iole poštenog umjetnika i te kako frustrira.

Tim prije, ja imam slonovsko pamćenje. Bez obzira što smo bili izolovani medijski i što dan-danas postoje velike barijere i što se te informacije vrlo teško probijaju, šta ko radi u svojim sredinama, svaki sam put strahovao kada sam upalio neki televizijski kanal i čitao novine da neki umjetnici koje sam respektirao, koje sam volio, čije sam filmove i predstave gledao, čitao knjige, da ne kažu neku glupost, da ne učine neko nedjelo, jer bi mi poslije bilo teško vraćati se njihovoj literaturi, gledati njihove filmove. Nažalost, takva velika razočarenja sam doživio, da sam vidio čak meni nespojivu jednu veliku dihotomiju između onoga što su zapravo ti umjetnici radili i onoga kako su se oni u javnosti ponašali. Mislim, dakle, da je to umjetničko

licemjerstvo, ta jedna hipokrizija koja je postojala tih devedesetih ratnih godina u velikoj je mjeri generirala eksjugoslovensku krizu. I zapravo taj kukavičluk, taj konformizam koji je bio svojstven generacijama koje su tada stvarale – a znate da intelektualci koji su vrlo jasno artikulirali, vrlo jasno prepoznali zlo – mislim da je dužnost intelektualca u ovoj sredini da prepozna to zlo, da ga imenuje i ukaže prstom na to zlo a ne da šuti, je li – da su ti intelektualci bili na neki način potpuno društveno ekskomunicirani, ostajali su bez posla, evo, Filipe, ja sve znam o vašoj biografiji i šta se s vama dogodilo u Beogradu, ostajali su bez posla, bili su otpušteni, nisu mogli da objavljuju, nisu mogli da rade. Bili su u nekoj vrsti unutrašnje emigracije.

Nažalost, posleratna situacija, u kojoj se sada ponovo povezujemo, dovela je do toga da su se obistinile Borkine reči 1994. godine u Sarajevu, kada je ušao Beogradski krug intelektualaca i kad smo mi razgovarali, to uvijek citiram na ovakvim skupovima, evo, sad je Borka tu pa će to prvi put da čuje kako citiram... Mi smo bili u jednom podrumu, u kafiću. Jako su tu noć rokale, granate su padale sa svih strana i tada je meni Borka rekla jednu rečenicu koja se kasnije meni hiljadu puta ponovila u Beogradu. Ona je rekla: „Znaš Dino, ovo će jednom da stane, ti ćeš doći u Beograd, nešto ćeš raditi i onda će ti prići ljudi i reći: Jao, pa mi nismo znali šta se tamo događa. A onda“ kaže „Ti njih sve fino spremi u neku materinu, zato što su mogli da promene bilo koji kanal, osim Radio-televizije Srbije i da gledaju na satelitu ono što je zapravo bilo istina o Sarajevu“.

Mislim da je u toj rečenici, zapravo, dobrim dijelom suština onoga što želim da kažem – da odgovornost umjetnika u ovom vremenu nije ništa manja nego što je bila u onim ratnim vremenima i da umjetnik mora životu prići sa njegove bolje i dobre strane, da bi tok stvari pokrenuo nabolje. A to sigurno nije okretanje glave od prošlosti, to nije prošlost kao balast, to nije prošlost kao iskopavanje i prevođenje u neke mitske kategorije. To je, zapravo, suočavanje sa onom istinom koja je, naravno, umjetnička istina, jer svako umjetničko djelo pretendira da bude umjetnička istina. To ne znači da je to istorijska i objektivna istina, ali je vrlo važno da na našim pozorišnim daskama imamo komade koji reflektiraju društvenu stvarnost, političke tokove, komade kao što su komadi Biljane Srbljanović, kao što su komadi Mate Matišića i Ivana Vidića ili komade koji su zapravo se sada pojavili u hrvatskoj dramaturgiji, koji i te kako preispituju odnose u bližoj hrvatskoj prošlosti prema manjinama koje su tamo bile, prema zločinima. Takvih komada, takvih predstava je danas vrlo malo na repertoaru, zato što dominiraju oni komadi koji su uglavnom bulevarski, zabavljački ili ovi, uslovno rečeno, gdje se mi kao bavimo umjetnošću, a kao nejevi zagnjurimo glavu u pijesak i ne vidimo šta se događa oko nas. E, to je onda umjetnost koja nikog ne dira, to je onda umjetnost koja nije angažirana, a mislim da je umjetnost po svojoj definiciji angažman. Znači, samim izborom teme, sadržajem kojim se bavimo, mi smo se već opredjelili i zato smatram da je u ovom vremenu umjetnička odgovornost zapravo stvaralačka odgovornost. To je motivacija za kreaciju i mislim da je ta odgovornost nešto što će, nadam se, mlađim generacijama biti možda jedno rasterećenje u odnosu na generacije koje još uvijek i te kako imaju u sjećanju onu eks-jugoslovensku zajednicu.

Dragoljub Todorović: Pa, gospoda iz Sarajeva su mi ovde replicirali. Ja mislim više od njih da je u okupiranom Sarajevu etičko bilo mnogo važnije i presudnije nego estetsko. Tu nije reč o bilo kakvoj estetici, to je pokušaj uništenja čitavog jednog naroda. Naravno, sa ove distance, sa ovog mesta gde mi živimo, sa ovog mesta gde ja radim, tu je najvažnije etičko, naravno. Nego, postojali su umetnici retrogradne političke orijentacije i mi ne možemo preći preko činjenice da je najbolji antiratni roman napisao Luj Ferdinand Selin, koji je bio jedan užasan tip, ja znam sve o njemu. I znači, te reči Brodskog potvrđuju Hamsun i Selin. Ali ja sam rekao, ovde nema takvih. Sa ove distance, ali mislim da ih neće biti nikad. Ovde nema ni Hamsuna ni Selina. Tu je Brana Crnčević, koji je niko i ništa.

A ja sam hteo da provociram, da kažem da nedostaje to estetsko. Ja sve istorijsko, političko, pravno o Sarajevu znam, sve. Ali mi je najbolje Sarajevo i njegova drama i drama čitave Bosne prikazana u filmu „Grbavica“, koji je remek-delo, koji je estetsko delo. U Sarajevu je napisano mnogo knjiga koje ne ispunjavaju estetske kriterijume. I ja plediram za tim. Recimo, pominjana je „Šindlerova lista“. Ja se slažem da taj film nema neku estetsku vrednost. Recimo, u poređenju sa filmom Polanskog „Pijanista“, on je slab. Dakle, to sam hteo da provociram. Nisam hteo da umanjujem dramu građana Sarajeva. Ja sam poslednji čovek na svetu koji bi rekao da bi ta etička katastrofa, kakva se dogodila Sarajlijama, mogla biti manjeg značaja od bilo čega drugog. Apsolutno nikakav estetski kriterijum ne važi kada je Sarajevo u pitanju. To je čudo. To bi i Selin i Hamsun, da su tu bili, osudili, i oni bi ušli u Sarajevo i solidarisali se sa njegovim građanima.

To je gore od fašizma, gore od Petenove Francuske, gde je Selin stvarao. To je gore i od Aušvica, dakle, mračnije od svega. Jedan stari sarajevski profesor, književni kritičar Midhat Begić, vodio je svoje studente na ekskurziju u Aušvic i posle njegovog obilaska pokušao samoubistvo u hotelskoj sobi, tako što je isekao vene. A ja kažem da je Sarajevo gore nego Aušvic. Samo da se razumemo. Imao sam taj šlagvort o Leni Rifenštal, o Selinu, o Hamsunu, i tako dalje, pa sam hteo da podstaknem sve vrste umetnika na primenu najviših estetskih merila. Zaista nedostaje u našoj dramskoj literaturi, gospodin Mustafić to bolje

zna nego ja, nedostaje prava predstava o strašnim dramama naroda u Bosni za vreme rata. Mi svaki dan doživljavamo, Nataša Kandić i ja, strašnu dramu. Ja ne mogu da spavam posle mnogih tih suđenja, šta sve čujemo i neću da vas gnjavim ali to sigurno niste čuli nikad i nigde, iako sve znate, iako ste bili u Sarajevu, to što mi čujemo i vidimo. Samo da ne bi bilo zabune, ja prednost dajem estetskom nad etičkim samo u umetničkoj viziji ratne katastrofe.

Nenad Prokić: Izvoli.

Bojan Munjin: Ja bih htio samo reći par riječi, zato što je rečeno već puno toga o ovoj temi i ono što želim reći je – slikovita je ona scena specijalnog zakona nakon Drugog svjetskog rata u Francuskoj, koji je govorio o kaznama za kolaboracioniste sa nacističkim režimom. Po tom zakonu kažnjen je, i to dosta strogo, neki i smrtnom kaznom, jedan veći broj francuskih umjetnika koji su tada živjeli i radili. Neki od njih, kako smo danas čuli, u estetskom smislu su sasvim opravdano u Francuskoj bili vrlo značajni. Međutim, jedan broj njih je zaslužio čak i smrtnu kaznu. Onda su znameniti ljudi, nešto kao udruženje pisaca Francuske, dolazili kod De Gola moliti da ti najznačajniji, od kojih su neki dobili smrtnu kaznu, budu pomilovani, da im bude oprosteno. De Gol je u tom slučaju rekao sljedeće: „Za veliki značaj, velika i odgovornost“.

To mi govori o tome da je ovo pitanje odgovornosti u ratnim, u teškim vremenima ili konačno u bilo kakvim vremenima, zapravo pitanje za one koji znaju o čemu se radi. Za one koji mogu, pa čak i po sistemu zdravog razuma, a mislim da nije loše to uvesti u diskusiju, razabrati što je dobra strana a što je loša strana, gdje ima mrtvih a gdje ih nema, ko zagovara zlo, i tako dalje. Tako da se meni čini da je odgovor, ili jedan od odgovora, ili jedan kriterij, na ova pitanja upravo to pitanje ljudske odgovornosti kao jedne legitimne stvari koju umjetnik ili, konačno, svaki čovjek mora sebi prizvati, kao nužan instrumentarij, bez čega nema, zapravo, ni umetničkog, a ni elementarno ljudskog djelovanja. Bez toga on, da ne budem patetičan, nije čovjek. On ne može funkcionirati kao cjelovito ljudsko biće. Ono što je u tom smislu rekao Benda i što mi se čini da je aktualno i danas, to je da intelektualci lažu ili rade krivo onda kada ove univerzalne vrijednosti, koje se nisu ništa ofucale, koje jesu vrijednosti ljudskog života, ljudskog dostojanstva, kada, dakle, obranu tih vrijednosti stavljaju u drugi plan u ime nacionalnog, vjerskog i tako dalje, i tako dalje. Prema tome, mislim da je zapravo jako važno za one koji znaju, za one koji su obdareni i koji naprosto imaju zdrav razum, a to je većina ljudi koja može razabrati, za njih naprosto vrijedi to da u nekim vremenima malo naprave hrabrosti i odvaže se da u tom prostoru kažu bobu bob, a popu pop. U tom smislu mislim da ideja odgovornosti i hrabrosti naprosto mora biti jedan *conditio sine qua non*.

Čini se kao da su neki intelektualci kao neki jurišnici na nebo, da su to neki posebni ljudi. Ja mislim da to nije istina. To je zahtev za svakoga, tako da, završiću sa jednom misli, a ja mislim da to zaista vrijedi za svakog čovjeka, jer konačno i ovi veliki politički problemi se mogu svesti na probleme jedan na jedan, u porodici, ko tuče ženu, dijete, ko je prost, bezobrazan, ko radi mala zla pa se onda kasnije repetiraju, to je misao iz knjige „Ispovjesti svetog Avgustina“, on kaže „Bože“, on se cijelo vrijeme moli i kaže „Bože kad me vidiš zadnjeg dana mog života, možda nije dobro to sa mnom, ali evo, nešto radim, trudim se, kad me vidiš zadnjeg dana mog života, ako me ne vidiš kao pobjednika, strašno bi mi bilo važno da me vidiš kao borca“. Ja mislim da ta ideja borca nije zapravo ideja za izuzetne ljude, nego za sve. Hvala vam puno.

Nenad Prokić: To je tačno. Za nas nema linije cilja. Trčaćemo dok ne izdahnemo. Imamo još vremena za jednu diskusiju i onda ćemo ići na pauzu, pa ćemo nastaviti.

Damir Nikšić: Ja mislim kada bi država ili neko drugi finansirao ove projekte o ovim filmovima na većoj skali da bi bilo milion umjetnika koji bi na tome radili. Jer tamo gdje su pare – svako se lako prilagodi. Ja mislim da je to jedina istina, jer puno ovih stvari nisu finansirane, a država finansira samo neke gluposti, samo da zatupi narod... i ja mislim da moramo krenuti da malo razmišljamo o konkretnim stvarima: kuda pare idu, odakle dolaze, koja vlast, garnitura ili režim finansira i šta. Mislim to je uvijek tako bilo, i u Americi je i dan-danas, mislim, ne znam zašto bi mi bježali od toga kao jedne činjenice...

Nenad Prokić: S tim što je uvek bilo legitimno tražiti od države pare da bi je napadao.

Damir Nikšić: Da, da.

Lazar Stojanović: U antičkoj Grčkoj postojao je opšti pojam vrline kao jedinstvene pojave. To se zvalo *arete* i bilo je svodno mesto moralne ispravnosti, estetske vrednosti i istine, jedinstvo istine, dobrote i lepote. Od kraja XIX veka tako nečeg uglavnom nema, a od četrdesetih godina XX veka ta ideja je neposredno temeljno osporena. U XXI veku neprilično je i pominjanje tako nečega. Možemo mi da želimo da takvo jedinstvo postoji, nije neobično što osećamo potrebu za tim, ali ono ne postoji i to je činjenica, avaj!

Nenad Prokić: Ja sada proglašavam pauzu od pola sata i posle dajem reč Harisu Pašoviću, vašem novom moderatoru

Druga sesija: Umetnička sloboda i kulturni prostor

Moderator: Haris Pašović

Haris Pašović: Dobro. Evo nastavljamo ovaj naš skup. Mislili smo da je dobro da fokus ove druge sesije bude pitanje umjetničke slobode i konteksta u kome mi stvaramo, odnosno pitanje kulturnog prostora i redefinicije kulturnog prostora onakvog kakvog smo ga znali prije petnaestak godina – gdje smo, šta smo i kako to danas izgleda. Evo, ja bih dao par napomena, pa da dalje razgovaramo.

Čini mi se da je važno da napomenemo na početku ovog razgovora, ili ovog dijela razgovora, da je kontekst na koji smo se mi navikli na izvjestan način zapravo vrlo neobičan kontekst, koji je vrlo poseban. Znate kako Vladimir u „Čekajući Godoa“ na kraju kaže: „Vazduh je pun naših jauka, ali navika sve zaglušuje“. Prostor u kojem mi radimo i vrijeme u kojem mi radimo još uvijek su puni jauka i mislim da je jedna od zadaća i dužnosti umjetnika da zapravo učine da se ti jauci čuju. Mi stvaramo u jednom kontekstu u kome je ratni zločin dio naše svakodnevice, u kojem su masovne grobnice i pronalazak novih masovnih grobnica svakodnevna vijest na našim televizijama, u novinama.

Samo u Bosni još hiljade nesahranjenih posmrtnih ostataka čeka da bude identificirano, postoje žrtve koje se još nisu oporavile i pitanje je da li se mogu oporaviti od trauma koje su preživjele. Sa jedne strane postoji jedan veliki imperativ za pravdom, a sa druge strane jedno veliko poricanje onoga što se dogodilo i što se događa, pokušaj da se nekako to zaboravi ili poništi. To je, nažalost, na početku XXI stoljeća kontekst u kojem mi živimo i radimo. Naravno, niko od nas koji smo prije rata polazili na ove naše umjetničke akademije nije mogao pretpostaviti da će se njegovo zrelo umjetničko stvaralaštvo događati u jednom takvom kontekstu. Većina nas, pretpostavljam, mislila je da je taj užas Drugog svjetskog rata dio jedne povijesti koja se ne može ponoviti. Nažalost, ona se ponovila, i ona se ponovila u novim oblicima, i ona zapravo sve ovo vrijeme, svih ovih 15 godina traje u različitim intenzitetima.

Vrlo me je potreslo ovo što je Nenad govorio, gdje se, recimo, zaista vidi kako poezija i politika, kad se govori o ovim temama o kojima mi danas govorimo, postaju vrlo bliske i prepliću se i da zapravo politički govor mora da ima i svoju poetsku dimenziju da bi izrazio svu kompleksnost te teme, odnosno poetski govor nužno mora da ima svoju političku implikaciju da bi se zapravo i dalje smio zvati poetskim govorom. Ja mislim da nas društvo plaća da govorimo istinu, bilo da nas plaća publika koja kupi kartu da gleda našu predstavu ili film, da vidi izložbu ili sluša koncert, bilo da koristimo neke druge forme javnih fondova. Ja mislim da je naš zadatak da govorimo istinu i da to društvo od nas očekuje i onda kada se sa tom istinom ne slaže. To je otprilike kao kad idete kod doktora. Koliko god da se bojimo da nam doktor ne kaže da bolujemo od neke teške bolesti, ipak je bolje da nam kaže i da pokušamo da se sa tom bolešću izborimo i da dođemo do zdravlja, nego da nam doktor kaže kako je zapravo sve u redu, i onda mi odemo kući pa umremo, je li. Većina nas bi ipak izabrala ovu prvu opciju – da se suoči sa tom bolešću. Ja mislim da smo mi kao doktori, možda bi čak u nekoj budućnosti moglo da se razmišlja i o polaganju neke umjetničke zakletve o tome kako umjetnik zapravo treba da djeluje u svom umjetničkom stvaralaštvu od trenutka kada započne svoj umjetnički život. Naravno, ta zakletva se odnosi na etičku dimenziju o kojoj smo maloprije govorili i dijelim ono mišljenje u kojem estetičko ne može da bude ispred etičkog i mislim da zapravo nema estetičkog bez etičkog. U tom smislu ovo što je Nenad rekao kad kaže – ko ne pronađe riječi protiv ubistva, za njega nema pomoći. Mislim da je Nenad tu uhvatio jednu, prije svega, metafizičku dimenziju u onome šta mi radimo, dok sa druge strane postoji jedna fizička dimenzija koju smo mi svi osjetili na ovaj ili onaj način, tako što smo došli do ovog trenutka u kome kažemo – mi smo preživjeli.

Proteklih godina nekoliko puta sam bio na skupovima žrtava, bilo da se radilo o žrtvama ratova u bivšoj Jugoslaviji, bilo da se radilo o žrtvama holokausta, i svaki put je to bilo jedno duboko potresno i ljudsko iskustvo. Ali, istovremeno, stvarno osjećam da i mi jesmo žrtve i da mi jesmo preživjeli. Preživjeli smo u ovom našem umjetničkom i ljudskom obliku što nam daje neki kredibilitet da danas o tome govorimo, a isto tako puno naših kolega nisu preživjeli. Nažalost, mnogi nisu preživjeli u fizičkom smislu. Ali mnogi nisu preživjeli u njihovom umjetničkom obliku. Ja mislim da se umjetnik rađa svakoga jutra i da nam ništa što smo uradili juče ne obezbjeđuje da ćemo biti umjetnici i danas i da to svako jutro koje treba da nas ponovo stvori kao umjetnike jeste jedna od najvažnijih stvari u umjetnikovom životu. Ja se sjećam, moj profesor Boro Drašković sa Akademije umjetnosti u Novom Sadu znao je reći: „Kad pomislim na gledaoca koji će doći na predstavu ili na film, ja se rasanam od odgovornosti“. I što postajem stariji i što kompleksnije razmišljam o mom gledaocu, ja sve manje spavam upravo zbog te brige kako će i na koji način to što radim djelovati na mog gledaoca.

Sjećam se, prije 10 godina ili 13 godina, znači negdje 1994. godine bili smo kod Pitera Bruka sa sarajevskim festivalskim ansamblom. Još uvijek je trajala opsada Sarajeva i zahvaljujući UNESCO-u, na poziv Pitera Bruka, mi smo bukvalno evakuirani iz Sarajeva. Došli smo u Pariz, igrali smo predstave i onda smo se ponovo vratili u opsjednuto Sarajevo. I dok smo probali, Piter Bruk mi je prišao i meni se tad činilo, ničim izazvano, rekao mi je: „Nikad ne znate, doći će vam jednom neki čovjek i reći – Predstava koju sam gledao pre 10 ili 20 godina je promijenila moj život“. Ja sam pomislio – pa što on meni to govori. Možda mi kaže da nisu prodate karte, neće nam doći publika, biće malo publike, pa i to malo publike je važno, mislio sam. Ja sam nekako to razumio u tom smislu.

Međutim, 2004. godine prvi put sam se sreo sa mladim glumcima, naime sada već glumcima u njihovim tridesetim, tridesetpetim godinama, i rediteljima iz Beograda. Pošto sam propustio jednu cijelu generaciju, ja nisam u Beograd dolazio 12 godina, mnogi od njih su mi rekli da ih je „Buđenje proljeća“ opredijelilo da upišu glumu ili režiju. Ja sam tada shvatio da zapravo tek sada imam predstavu koja je stara 20 godina i koja je mogla eventualno na nekoga da utiče i u tom smislu mi se strašno pojačalo to osjećanje odgovornosti za ono što radim. Mislim da umjetnik mora da bude na strani obespravljenih, na strani onih koji nemaju glas, da daje glas onim koji su slabi da imaju glas ili koji su potlačeni i koji su skrajnuti iz bilo kojeg razloga.

Kada je počeo rat ja sam bio gotovo psihotičan. Ja nisam znao stvarno kako da odgovorim suštinski na sve to, kao umjetnik. I mnogo mi je pomogao jedan citat iz Talmuda koji sam našao kod Kiša, koga smo danas mnogo puta pomenuli, a koji kaže „Bolje je biti među progonjenima nego među progoniteljima“. Mnogo sam razmišljao o tome tada i mnogo o tome razmišljam i danas. I mislim da stvarno duboko prezirem one ljude iz naše profesije, iz naših profesija, koji su imali glas ali koji taj glas nisu dali onima kojima je taj glas trebao u tom trenutku, nego su zapravo dali glas onim osvajačima o kojima je Nenad govorio, o osvajačima okorelog srca. Kada smo pravili 1993. godine filmski festival u Sarajevu, mnogo, baš mnogo novinara iz cijelog svijeta je došlo sa istim pitanjem. Pitali su: „Zašto filmski festival za vrijeme rata?“, a ja sam svima odgovarao „Zašto rat za vrijeme filmskog festivala?“ I mislim da je to osnovno pitanje, da postoji izvjestan pervertiran jedan pogled na stvarnost u kome je rat standard a filmski festival incident. U mom univerzumu filmski festival je standard a rat je incident. I to je bila, između ostalog, naša borba sa percepcijom prostora u kojem smo mi živjeli u toku opsade i u toku rata, u kome se nekako podrazumijevalo da smo mi stručnjaci za rat. A ja sam sebe doživljavao, i moje kolege su sebe doživljavale, kao stručnjake za mir i kao stručnjake za umjetnost, a ne za rat. Nama je rat bio jednako nov i svima jedno iznenađujuće i šokantno iskustvo.

Ali, rat ima i svoju mitsku dimenziju. On je politička i antropološka pojava, ali ima i svoju mitsku dimenziju i u toj mitskoj dimenziji ima i svoju herojsku dimenziju. Za mene postoji jedna činjenica, ne želim da djeluje da, kao, sada nešto polno diskriminiram muškarce, ali činjenica je da su žene i žene umjetnice izrazito bile angažirane svih ovih 15 godina. I to je jedan niz fantastičnih žena u svim zemljama koje su nastale iz bivše Jugoslavije i iz svijeta koje su se duboko angažirale u svemu ovome. Ja se sjećam, Žarko Laušević, naš kolega, pokazivao mi je snimak iz Jugoslovenskog dramskog pozorišta neke, ja mislim, devedeset prve godine, kada je jedna ogromna grupa, jedno 450, 500 ako ne i više pristalica Vojislava Šešelja ušla u Jugoslovensko dramsko pozorište da onemoguću igranje predstave „Sveti Sava“ koja je došla iz Zenice. I ono što je na tom snimku, osim što je tako užasno potresno da vidiš jedan užas koji se dešava u teatru, ono što je meni bilo neobično uzbudljivo jeste da su dvije žene, jedna u parteru, jedna na balkonu bukvalno se tašnama tukle sa svim tim ljudima koji su vrlo agresivno oko njih nastupali, a jedna dole je bila Borka Pavićević, a gore je bila Milena Dravić. I to je, recimo, za mene jedna od onih slika koje sam ja zamišljao, ja tako zamišljam Anu Ahmatovu koja piše stihove u Lenjingradu pod opsadom i tako sam zamišljao Hemingeja ili Džordža Orvela, ljude koji su bili moja inspiracija umjetnička i ljudska i prije rata. I nisam nikad sanjao da i mi možemo doći u situaciju u kakvoj su bili oni. Dalje, tu su od umjetnica, u Sarajevu su bile mnoge, naravno.

Pominjem sada Suadu Kapić, koja je napravila jedan veliki, životni projekat, koji se upravo tiče istorijskog sjećanja, o čemu ćemo možda govoriti. I nju ćemo isto, pretpostavljam, pominjati i poslijepodne, ili gospođu Ines Fančović, glumicu koja je imala 70 godina, ali koja je stajala na stepenicama, izložena snajperima i govorila stihove u Sarajevu pod opsadom. Ne znam, u Sloveniji su to Damjana Černe, koja je ovde s nama, Milena Zupančič. Ovdje je još pored pomenutih Mirjana Karanović, Sonja Vukićević. Naše kolegice iz svijeta, pokojna Suzan Sontag, zatim Eni Libovic, Bibi Anderson, Vanesa Redgrejv. To su stvarno fantastične žene, koje su bukvalno rizikovale svoj život da bi ostale u umjetnosti i da bi bile tamo gdje su smatrale da moraju da budu u jednom takvom trenutku. Nihad je pominjao Kloda Lancmana, čovjeka koji je zajedno sa Sartrom napravio časopis *L'empire des Sens* i koji je snimio taj fantastični, uzbudljivi film o holokaustu „Šoa“. On citira Primo Levija u jednom svom tekstu, gdje Primo Levi razgovara sa jednim svojim čuvarom u logoru i pita ga „Zašto? Zašto ovo sve?“ A čuvar

kaže, ja ne znam njemački, a mislim da se to na njemačkom kaže „Hier ist kein warum“ – „Ovdje nema zašto“. I mislim da je to ovo što je Pjer govorio, da je bilo lakše tada. Mislim, nije bilo lakše gledati sav taj užas, ne toliko što se čovjek boji za sebe, jer na kraju se i ne boji za sebe, nego gledati sve to što se događa oko njega. Ipak je lakše sada, ali činjenica je da borba traje. Ona je oduvijek trajala i ona će još dugo trajati. Treba stvari konfrontirati. One se zapravo, kada dođe do ovog najvećeg zla, ne mogu, po meni, ni razumjeti. Naša sloboda... ja mislim da je sloboda laka. Lakše je biti slobodan nego ne biti slobodan. Ali to još uvijek ne znači da je jednostavno biti slobodan. Samo je lakše biti slobodan. Da zaključim sa onim što sam počeo, a to je pitanje konteksta, pitanje kulturnog prostora. Mi svi koji smo stariji od 40 godina pamtimo jedan kulturni prostor u kojem smo mi živjeli i radili, čije smo znali i prednosti i probleme i sa kojim smo se nosili na jedan način, a bili smo često i sretni u tom kulturnom prostoru. Bili smo i nesretni. Bilo je ljudi koji su jako, jako bili izloženi velikoj represiji. Lazar je jedan od njih. Bilo je još mnogih drugih. Bio je to jedan kompleksan ali jedinstven kulturni prostor.

Danas mi živimo u nekim simultanim kulturnim prostorima. S jedne strane oni su razbijeni, ali mislim da oni postoje u nekim simultanim univerzumima. Recimo, mi kad gledamo iz Bosne, nekad je Banja Luka nama dalja, nažalost, nego Njujork. Beograd nam je bio svih ovih godina mnogo, mnogo dalje nego London ili Njujork. Sad je to malo manje. Sad su se stvari ipak sredile, evo tu smo, dolazimo, posjećujemo se. Kad je Dino pozvao prvi put Jugoslovensko dramsko na MESS, mislim da je to bilo 1997. godine, je li? 1998. godine, ja sam mu tada rekao „Zašto to radiš? Zašto ih zoveš?“ „Pa kako misliš zašto? Pa treba...“ Kažem „Ne treba. Ne mogu oni sada doći samo u jedan kontekst festivala kao bilo koja predstava iz, ne znam, Engleske, iz Švedske, iz ne znam odakle i da igraju“ i dodam „Još jednom ako ih budeš zvao, ja ću javno reagovati“. Ja, naravno, nisam javno reagovao, Dino ih je ponovo zvao. Ali, ja sam smatrao da ne može to da bude kao da se ništa nije dogodilo i da posebno istorijsko vrijeme zahtjeva poseban istorijski tretman. Mi sad svi ulazimo u jedan, nadamo se, kulturni prostor koji je evropski kulturni prostor, koji opet ima svoje probleme, u koji ćemo mi donijeti još svojih problema i tako... Ja ne mislim da je situacija ni malo optimistička, ali ona je takva kakva jeste i u svemu tome mislim da možemo pronaći i neko zdravlje i nastaviti sa onim što smo do sada kreirali zajedno sa mladim ljudima. Meni je vrlo drago da ih ima dosta danas ovdje, koji zapravo nemaju ovaj gorki talog iskustva, što je pominjao Dino, koji nemaju priču koju mi imamo i koji se sad upoznaju, a oni će odlučiti da li će se voljeti ili se neće voljeti. Ja znam da Zana i Amar, u stvari, ne znam za Zanu, ali znam za Amara, da do prije par godina nije ni dolazio, nikad nije ni bio u Srbiji. Ne znam, Sven je prvi put danas u Srbiji. Juče je došao prvi put. To su znači neka nova zanimljiva kretanja. Na kraju samo da kažem da nam se pridružio Amir Vuk Zec, arhitekta iz Sarajeva i da će nam se možda pridružiti Biljana Srbljanović, koja je ušla u avion iz Pariza i koja će možda ovde doći.

Nenad Prokić: Evo da se ja javim za reč.

Haris Pašović: Izvoli.

Nenad Prokić: Haris je pomenuo dve meni jako drage stvari; nerazumljivost i žene. Kad je reč o nerazumljivosti, umetnik ima pravo, čak i obavezu na nerazumljivost. Izuzetne stvari uvek malo moraju da mučaju. Obavezu kažem, jer ako narodu govoriš ono što on razume, ti narodu ne govoriš ništa. Šta ja imam Srbe da učim kako se pravi kajmak, kad oni to znaju bolje od mene. Ali mogu štošta da im kažem o tome zašto je važno i na koji način treba da se uključe u planetarni tok ideja. To je pod jedan, a pod dva – ovo o ženama; skandinavske vlade već imaju ozbiljne projekte, Švedska je u tome najdalje otišla, da u slučaju ratne opasnosti zasedaju ženske vlade, jer žena više ceni život. I to će uskoro biti u parlamentima tih zemalja.

Haris Pašović: Dobro. Ali nećemo zaboraviti Biljanu Plavšić.

Nenad Prokić: Ima Biljana i Biljana...

Haris Pašović: Da nastavimo sa razgovorima kao jutros. Evo Borka se javlja.

Borka Pavićević: Hvala mnogo Harise na rekonstrukciji i istovremeno na otvaranju pitanja slobode i slobode stvaralaštva. No, nalazimo se pred fenomenom strukturacije događaja u vremenu i prostoru, ili mišljenja vremena u prostoru koji se menjao, kao i prostora u kome se vreme menjalo. Šta pod tim podrazumevam? Nenad govori o nužnosti moderne u ovim prostorima, posle postmoderne. Posle dragocenog iskaza gospodina Zeca sa liberalnog stanovišta može se misliti da urbanisti ne moraju da uređuju baš sve, ali se nalaziš u situaciji da je to nužno i zbog već gotovo uništene infrastrukture i ekologije. Posle postmoderne i svega onoga što je već postalo nasleđem u međuvremenu, mi se još nismo modernizovali. Modernizacija je tek pred nama. Recimo to i ovako. Kada smo bili na desetogodišnjici genocida u Srebrenici, tada i tamo sam čula nešto što je najtačnije, a najčulnije, ili ako hoćete, metafizički i fizički objasnilo celu stvar – Teodor Meron je tada, govoreći o pravdi i nužnosti da Karadžić i Mladić budu na sudu u Hagu, rekao „Oni su nama ukrali vreme“. Ništa tačnije. „Oni su nama ukrali

vreme“, i to odzvanja kao jedna pravna i filozofska izreka. Međutim, kada ti izlaziš iz Srebrenice, i u tom trenutku počinje prenos i sahrana tela, koja su nađena i iskopana sada, a u tom času se ona nakon deset godina pohranjuju, onda to što je on rekao „Oni su nama ukrali vreme“ postaje mizanscen u sadašnjosti. To je realno, stvarno, da su oni ukrali vreme, to je stvarno, opipljivo, to se jede i diše, to vreme. Šta hoću da kažem? Mi smo u vremenu i u prostoru jedne zadate hronologije i zato mislim da je pored toga što ti, Harise, govoriš o pitanju umetničkih sloboda – mi smo i pred tom zadatom hronologijom, čija artikulacija, artikulacija te traume „ukradenog vremena“ jeste ono što će nas vratiti u ovo vreme, u savremeno vreme, u vreme sveta. Mislim da je trauma, iskustvo, ogroman stvaralački resurs. Nenad će se setiti da ima tačno deset godina kako smo u Centru za kulturnu dekontaminaciju u vreme demonstracija 96/97. godine razgovarali o stavovima umetnika prema ratu i nasilju. „Umesto predstave“ zvao se razgovor, jer smo predlagali, zahtevali, da „dok topovi govore i muze govore“. Mi smo raspravljali, u stvari, sličan problem kao danas. Pre neki dan je u Beogradu smenjena Ivana Stefanović, koja je direktor BEMUS-a. Ona je rekla jednu dosta zanimljivu rečenicu, „Oni su mene sklonili zato što ne podnose modernu muziku.“ Razlog sto su je smenili svakako je i partijska nagodba oko „pripadajućih mesta“, ali, u suštini je onako kako je Ivana Stefanović razumela, „oni ne vole modernu muziku“. Od prekida predstave „Sveti Sava“ vuče se taj trag neshvatanja vremena i prostora, koje je nanelo tu ogromnu frakturu, traumu u kojoj se sastoji i umetnička sloboda, i bez čije artikulacije, ili ako hoćete, produkcije na osnovu te traume, tog iskustva, i te „tamne rupe“ koju tek „prosvetljenjem“ konstatujemo kao nekadašnju eksplodiranu ili implodiranu zvezdu, to jest kao postojeću i savremenu, modernu zvezdu u sazvežđu.

Haris Pašović: Hvala Borka. Bojan se javio.

Bojan Munjin: Ne bih htio previše uzimati vaše vrijeme. Možda još samo jedno moje mišljenje vezano uz ovu rekonstrukciju sjećanja o kojoj je govorila gospođa Pavićević i nečega što je opasnost u toj rekonstrukciji sjećanja, a smatram da je to opasnost ne samo za intelektualce i umjetnike, nego zapravo za sve nas. To je pitanje općih mjesta. Ali, prije toga me je na neki način provocirala ova rečenica gospodina Pašovića, koja, mislim, da traži stanovitu diskusiju, a to je ovo nepozivanje JDP-a 1996. godine u Sarajevo. To mi se čini jednim važnim mjestom. Ja ne znam šta je gospodin Pašović htio reći. Da li nešto o ovoj traumi o kojoj govori gospođa Pavićević, mada je to sada jedno veliko polje za diskusiju, iako to ja govorim uz ovo što sam htio reći. Naime, postavlja se pitanje, pa recimo, čak i za ovaj skup, da li to nepozivanje ili želja da se ne pozove znači da neka kategorija ljudi, dakle vrlo određena kategorija ljudi mora nešto zaslužiti? Da li ja, koji dolazim iz Zagreba, danas moram zaslužiti, ili možda još nije došlo vrijeme, zbog toga što je napravio Glavaš 1991. godine? Ili, kad je to vrijeme? Ili, da li ja spadam u tu kategoriju ili bilo tko drugi? Drugim riječima – ko se s kim miri? Da li se uopće konkretni ljudi mire ili bi trebali neki drugi ljudi vidjeti šta su napravili? Puno je važnije vidjeti kako je cijela stvar počela? Da li je za to kako je cijela stvar počela odgovoran JDP, Feral Tribjun, Žene u crnom, i tako dalje? Pri tom se radi o konkretnim ljudima, koji su te iste 1991. godine demonstrirali, riskirajući svoju karijeru. Njih se ne poziva. Koga se poziva? Zašto? Prema tome, pretvoreno u metodu, da li to onda znači da mi sužavamo granice ovakvih slobodnih skupova i suočavanja, gdje zajedno pokušavamo pronaći neki izlaz ili neki tek trebaju to zaslužiti? Ono što sam zapravo htio reći je samo to, i biću krajnje kratak, pitanje općih mjesta kada se radi o toj rekonstrukciji pamćenja, što zapravo može biti vrlo opasno. Dva primjera. Prvi koga se sigurno sjećate, to je primjer Hane Arent koja je bila na suđenju Ajhmanu u Jeruzalemu 1961. godine. I sjećate se tog njezinog čuvenog eseja na nekoliko desetaka kartica gdje ona zapravo jako puno govori, kao što znate, o profilu Ajhmanovom i zašto je on uopće takav kakav je bio, što je konačno vrlo važno svjedočanstvo upravo u mjeri s kojom se mi bavimo. Međutim, to valjda nitko nije očekivao, ona govori o židovskim ili jevrejskim komitetima prije i za vrijeme Drugog svjetskog rata, koji su zapravo kolaborirali na neki način sa nacistima i zapravo bili suodgovorni za ono što se Židovima, odnosno Jevrejima desilo. Kažem Židov, jer Židovi su sasvim legitiman pojam u ovoj zagrebačkoj verziji, tako da ne mislite da govorim nešto ružno. Sama židovska općina u tadašnjoj Jugoslaviji je tada rekla da se može govoriti i jedno i drugo. Hana Arent kaže da ti židovski komiteti, na zadnjim stranicama tog eseja, su do te mjere odgovorni, da nije bilo te kolaboracije, kaže ona, Židovi bi vjerovatno također stradali, ali bi ih, kaže ona, upola više preživjelo. Radi koga? Radi Ajhmana? Ne, radi židovskih komiteta. I sad se vraćamo na naše ratove, koji su tek paradigma nečega što nije jednoznačno, gdje nema sasvim jednih i sasvim drugih. Dakle dolazimo na to, pogotovo u našim ratovima, da nema pozicije apsolutne žrtve. Naravno da ima sasvim konkretnih žrtava, međutim, unutar diskursa žrtve, s geografske strane, također, ima onoga što nismo do kraja proradili i nismo do kraja o našem dvorištu govorili. Samo to želim reći, da je to vrlo važno, jer ako se zaboravi, onda neke sasvim anonimne žrtve unutar nekih područja, borbi, gradova i tako dalje, ostaju nezabilježene. Gotovo bizaran, banalan, neukusan primjer je sljedeći. 1991. godine u decembru mjesecu u Zagrebu bila je organizirana izložba fotografija o Dubrovniku u ratu. Sad se vide sve one fotografije Straduna koje je napravio čovjek koji je zapravo običan fotograf. On je fotograf na Stradunu. Dakle, čovjek koji je svako jutro

otvarao u tom ratnom Dubrovniku svoj dućan u osam ujutro kao da nije rat. Međutim, u pola deset je pala bomba. On je izašao napolje na Stradun i to slikao, pa u pola deset i deset minuta druga fotografija i tako jedno dvije stotine fotografija svih tih srušenih ili oštećenih krovova zgrada, fasada, česmi u Dubrovniku. I u tom jednom silnom uzbuđenju, jednoj dirljivoj do plača atmosferi, zaista iskrenoj, u toj situaciji ja prilazim tom ubogom čovjeku, koji nije nikakav umjetnički fotograf, nema nikakvu auru, nego je čovjek sa Straduna a on zaista slika ono što je strašno, i kažem mu „Slušajte, ovo je zaista strašno. To je grozno. Ja nemam daha“. Na to taj čovjek kaže „Znate, ali bilo je i bombi koje su i naši bacili“. To su, ako sada poopćimo cijelu tu stvar, bombi koje su naši bacili, ljude koje su naši streljali, ljude koji su na našoj strani na čudan način nestali, to je ono što u toj poziciji općih mjesta na konkretnim prilikama, kad se radi o Dubrovniku, Vukovaru i svim ovim mjestima koja su sasvim sigurno mjesta smrti, takođe treba reći. I mislim da umjetnici, intelektualci moraju imati hrabrosti pronaći i to. Hvala puno.

Filip David: Samo jedna replika kolegi Munjinu. Mislim da se ovim malo relativizuju stvari. Još smo uvek u situaciji da moramo govoriti, pre svega, o zločinima koje je neko u naše ime uradio ovde ili negde u našoj blizini, ali dok ne raščistimo sa sopstvenim zločinima i zločincima nemamo moralno pravo da sudimo zločinima drugih. A činjenica je da nismo raščistili sa zločinima koje je neko učinio u naše ime. To je jedna jednostavna etička norma.. A u vezi sa tim kada spominjemo Jugoslovensko dramsko pozorišta, nisu stvari baš tako sasvim proste. Sasvim dobro razumem otpor Harisa Pašovića povodom gostovanja Jugoslovenskog dramskog. Ne sme se zaboraviti da je u Jugoslovenskom dramskom u vreme „događanja naroda“ igrano nekoliko predstava koje su bile deo opšte atmosfere onoga što se nazivalo „događanje naroda“ a prethodilo krvavom zapletu jugoslovenske krize. To je vreme kada su se iz neopreznosti, ali i smišljeno, loše i opasne reči pretvarale u stvarne metke. Još da spomenem kako nisam sasvim dobro razumeo vašu napomenu u vezi Hane Arent. To je opšte mesto da su kolaboracionisti postojali svuda: i u srpskom, i u hrvatskom, i u jevrejskom narodu, i tako dalje, ali to ništa ne objašnjava. Ono što je kod Hane Arent mnogo bitnije, jeste njena teza o banalnosti zla, koja je upravo knjigom ili esejom koji spominjete o suđenju Ajhmanu u Jerusalimu želela da objasni. Međutim, ova teza je naišla na dosta oštre kritike i njenih najboljih prijatelja. Ona je to učinila upravo zato što se plašila da zlo ima neki metafizički karakter i kako sama kaže, nije mogla noću da spava od tog užasnog saznanja da je zlo metafizičko i da će se sve te strahote iz svetskih ratova ponoviti. Ali, vratimo se glavnoj temi našeg razgovora. Sa nelagodnošću čitam, slušam, kako oni koji su sarađivali sa Karadžićem i Mladićem, koji su nas nazivali izdajnicima i slično, kako takvi sada uspostavljaju tobožnje mostove saradnje. Izgleda, pamćenje je kratko i krhko, sve se zaboravlja. A možda je to neumitnost. Možda se moramo složiti sa tvrdnjom Slobodana Jovanovića da se ništa bitno u srpsko-hrvatskim odnosima ne može srediti dok se srpski i hrvatski nacionalisti ne dogovore. Na izvestan način to me vređa, ali možda u tome ima istine, možda je i to deo naše tragedije.

Haris Pašović: Evo Nenad se javio. I Davor već dugo čeka. I Lazar. Pa hajdemo onda tim redom.

Nenad Prokić: Da. Mire se pojedinci. Ali mire se i institucije i ja nisam siguran da li je Jugoslovensko dramsko pozorište upravo ta institucija koja je trebalo prva da se miri. Harisovo odbijanje shvatam kroz njegovo poznavanje okolnosti koje su u tom teatru vladale, a koje i ja vrlo dobro znam. Mogu i da se setim 1994. godine kada smo uz užasne probleme davali Karla Krausa i njegove „Poslednje dane čovečanstva“. Tu predstavu pamtim po tome što je brzo skinuta i što je to jedina predstava koja uopšte nije imala aplauz. Predstava se završila. Beogradska publika je otišla bez aplauza. To je verovatno jedini put u životu da sam to video. Beograd, međutim, treba da bude ponosan i Jugoslovensko dramsko treba da bude ponosno, što je ta predstava odigrana. Ali to je bio jedan eksces. To pozorište, kako da kažem, ne bi smelo da bude prvo pozvano da miri, pošto je ono, u jednom segmentu svojeg delovanja i te kako učestvovalo u pripremi onoga što je dolazilo, i to na jedan prilično nedvosmislen način. S druge strane, ovi danas će se pomiriti sa svima. Pomirili su se sa Slovencima, pomirili su se sa Hrvatima, pomirili su se sa Bosancima. Pomiriće se i sa Albancima. Samo se sa nama neće nikad pomiriti. Sa onom drugom Srbijom koja je prepreka svemu što predstavlja njihov napor. Ali nećemo ni mi sa njima.

Haris Pašović: Samo nekoliko riječi prije Davora. U Tel Avivu, na mjestu gdje je ubijen Icak Rabin, stoji napisano na hebrejskom, to su mi prijatelji koji znaju hebrejski preveli „Mi vam ne možemo oprostiti“. Upravo ovu rečenicu koju si ti sada rekao. Davor Konjikušić.

Davor Konjikušić: Evo pre svega, moram da kažem da se tu najavljujem kao režiser, a pošto tu ima kolega koji su to i po vokaciji i sa delima, ja sam pre svega, novinar, tako da ne bude nekih zabuna dalje.

Već je bilo par replika, ali evo čisto jedno iskustvo iz Zagreba, od nedavno. Evo tu je naš gost i pisac Marko Vidojković. Naime, činjenica da ja ne znam zaista, i to mi se često dešava kad dođem u Sarajevo, dok dođem u Zagreb ili Beograd, da se

ja jednostavno ili kao novinar, ili kao autor nekog dokumentarnog filma moram izjasniti o nekim stvarima. I to predstavlja zaista na neki način poteškoću. I sad tu postavljam pitanje gostovanja JDP-a. Nama se desilo ove godine u Zagrebu da smo radili dane srpske kulture, po prvi put u Zagrebu nakon rata. I pozvani su ljudi koji nisu bacali bombe na Vukovar. Pozvani su ljudi, da kažem, koji su imali neki umetnički i etički i ljudski kredibilitet da dođu. To se jednostavno dešava, kulturna razmena funkcioniše između Zagreba i Beograda i mimo nas. Mi smo to uobličili na neki način i desilo se to da od jednog radija koji je takozvani urbani i *openmind* i napredni Radio 101, od mog kolege Radeta Dragojevića, inače nekad novinara „Novog lista“, pre toga je nešto kratko radio u Feralu, da njegova izjava i naši dani srpske kulture budu stavljeni u kontekst *Ovčare*. Ali na jedan, da kažem, potpuno gebelsovski princip, gde je išao red nekakvog četnika iz Vukovara, pa red izjave kolege Dragojevića, pa red četnika, pa red... mislim što je bio apsolutni poziv na linč.

A doveli smo, ne znam, Marka Vidojkovića. Gostovao je film „Sutra ujutro“ Olega Novkovića. Jednostavno smo napravili, da kažem, neki onako... Pa nismo imali ni neka prevelika očekivanja, ali za početak jedan OK posao. Znači to je pitanje s kojim se ja susrećem, ne znam, radeći film o zločinima u Osijeku, gde ja čujem primedbu o žrtvi koji je bio srpski rezervista, dobrovoljac, otišao tamo, koji je silovan u zatvorskoj ćeliji, o upitnosti tih ljudi. Ne znam, kako se on može pojaviti uopšte u tom filmu. I nešto što apsolutno nisam čuo do sada jeste jezik. Znači, svi su mi rekli da bi film bio potpuno objektivniji i bolji da nije na ekavici. Eto, to je samo neko moje iskustvo.

I često čujem, da kažem, mlađe generacije... ja jednostavno sad, kako živim u Hrvatskoj, ono što se dešava, pošto radim i saradujem na *Documenta*, što je regionalni partner Fonda za humanitarno pravo, to je Centar za suočavanje s prošlašću koji vodi Vesna Teršalič, jednostavno u Hrvatskoj čujem dijalog, i čujem dijalog sa stranama koje, da kažem, imaju jako putera na glavi i za koje je upitno šta su radile tokom rata. Postoje ljudi koji su umočili, da kažem, prste, ali ne znam, meni se čini nekako da taj dijalog sa raznim stranama ima smisla. Nemam možda tu ljutnju koju imaju generacije koje su starije od mene, znate.

I kad pričamo o kulturnom nasleđu, klinici u Zagrebu, njima Beograd nije danas, ne znam, ono, da kažem, nešto što po *defultu* moraju da vide ili imaju, da kažem, uticaj sa raznoraznih strana. Ali ljudi idu, i to na nekom potpuno drugom principu i čini mi se nekako normalnije uspostavljaju te odnose. Nemaju teško nasleđe u sebi. Baš to. Ako mi se sviđaš, ono, sviđaš mi se. Ako ne, opet dobro.

Ja čak čujem tu, sad ću možda biti bezobrazan, ali čujem malo jugonostalgije, eto ta naša država. Ne, ljudima u Zagrebu je sad dobro tamo. Sviđa im se, ne znam, ta kultura, pa će primiti uticaj ako su dovoljno otvoreni i spremni za rad, primiće uticaj iz Njujorka, primiće ono... Što kaže Darko Rundek, mislim ono, primali smo uticaje i tada osamdesetih sa svih živih strana, a ne samo iz Jugoslavije. Eto. Mislim mogao bih puno da pričam, ali evo, samo kratko. Hvala vam.

Haris Pašović: Hvala. Lazar.

Lazar Stojanović: Znam da sam brbljiv i mnogo se izvinjavam. Nastojaću da budem kratak. Uz ovo poveravanje samosvesti o svojoj mani, nadam se da će ona biti lakše primljena. Potakla me je Harisova priča u vezi sa Jugoslovenskim dramskim pozorištem. Mislim da je to pitanje odgovornosti osetljivo i da je odnos prema nacionalnom mitu izuzetno važan za objašnjavanje našeg balkanskog *dance macabre*.

Pozvano je Jugoslovensko dramsko pozorište. Uveren sam da u tom momentu, na primer, sarajevska Akademija nauka ili bilo ko u Sarajevu ne bi pozvao delegaciju Srpske akademije nauka, mada u toj Srpskoj akademiji nauka verovatno postoje i neki ljudi koji nisu posebno i lično odgovorni za to što se dogodilo. S druge strane, znam da su iz Sarajeva lako i glatko pozivali neke institucije drugačijeg imidža, kakve su Fond za humanitarno pravo, Žene u crnom, i slične. To ne dokazuje da su baš svi pojedinci u svim takvim ustanovama uspešno vakcinisani protiv nacionalizma.

Jugoslovensko dramsko je veoma šarena institucija u kojoj ima okorelih nacionalista, a i ljudi spremnih i voljnih da izvedu Krausa. U toj ustanovi je svoje sjajne predstave pravio Haris Pašović. A bilo je tu i kolubarskih bitaka i kojekakvih bolnica, što je privlačilo patriotsku publiku, a nije služilo na čast tom pozorištu, bila je to kulturna sramota. U smislu te nezaboravne bruke razumem i podržavam to što je Haris učinio.

To međutim otvara pitanje odnosa prema nacionalnoj pripadnosti. Meni nije teško da o tome govorim, jer sam u odnosu na ova događanja na Balkanu još od pre Osme sednice imao čvrst i jasan stav. Bilo nas je vrlo malo koji smo tako mislili i bili smo izolovani i šikanirani. Nikad nisam smatrao da broj sledbenika svedoči o valjanosti nekog nastrojenja ili ideje. Neretko je to samo jedan čovek. Često mi se događalo da me pitaju da li sam mešovitog porekla, s obzirom na način na koji govorim o nacionalnim sukobima na Balkanu i o odnosima među nacijama. Verovatno se mnogima čini prirodnim da je meni majka

Albanka, otac Srbin ili tako nešto. Tako sam bivao u prilici, pošto se trudim da ne lažem, bar ne više nego što se mora, da kažem da sam Srbin i da znam svoje poreklo nekih 300 godina unatrag, što je za ove krajeve dosta dugo. Međutim, naglašavam da moja nacionalna pripadnost nije ni politika ni profesija i mislim da svako ko pravi od svoje nacionalne pripadnosti politiku ili profesiju, čini veliko zlo i širi to na jedno područje koje nacionalnost ne pokriva. Pripadnost naciji ne čini čoveka odgovornijim za ono što su drugi pripadnici njegove nacije činili, jer je čovek kao čovek odgovoran i morao bi biti osetljiv za sve što ljudi rade. Ja se kao čovek, a ne kao Srbin, osećam odgovornim za ono što se na Balkanu događalo i za šta je prvenstveno kriv srpski politički vrh. A kada je reč o krivicama nižeg reda, ličnim ili grupnim, onda su verovatno svi dali svoj doprinos. Ali se osećam jednako odgovornim za ono što se dogodilo u Ruandi ili za ono što se danas događa u Darfuru, iako to ne čine pripadnici moje rase, moje nacije ili vere iz koje sam potekao. Kada je reč o ovoj naciji i politici ove države, Lešek Kolakovski je rekao nešto što mi se čini primerenim i mudrim – da je važno odvojiti ludake od pokvarenjaka. Oni koji od svoje nacionalne pripadnosti prave politiku uglavnom su ludaci. Oni koji od toga prave profesiju uglavnom su pokvarenjaci. Kad odlučujemo hoćemo li pozvati Jugoslovensko dramsko pozorište ili ne, nije loše da prvo sagledamo ko je među njima ludak a ko pokvarenjak i kolika je čija odgovornost.

U vezi sa etničkom idiosinkrazijom, desilo mi se nešto smešno. U jeku rata u Hrvatskoj upoznam ja u Njujorku jednog vrlo simpatičnog kulturnog radnika, pisca zapravo, iz Zagreba. Razgovaramo, a da o čemu bismo, o tekućem ratu. Međutim, čovek neće sa mnom da razgovara na hrvatskom, nego hoće na engleskom, zato što ga boli što govorimo isti jezik, a ja sam iz Beograda, a on je iz Zagreba. Rekao sam mu da mislim da je to smešno, ali u redu, razgovarali smo na engleskom. Lepo smo se slagali i već sutra ili prekosutra smo razgovarali na svojim jezicima, ma kako se oni zvali. Nije nam bio potreban ni prevodilac ni medijator.

Hvala vam.

Haris Pašović: Dino Mustafić.

Dino Mustafić: Ovo što ste vi rekli odličan je šlagvort za ovo što ja zapravo želim da kažem. Mislim da ovaj drugi dio naše konferencije koji se nazvao „Umjetnička sloboda i kulturni prostor“ je nešto što... Ako smo govorili, a verovatno ćemo govoriti i u trećem dijelu, kada bude tema „Istorijsko pamćenje“, o nečemu što je sigurno već nekoliko puta pominjano, a to je taj talog iskustva, onda nekako u ovoj diskusiji i ovoj temi više sam okrenut ka budućnosti zapravo – šta je to kulturni prostor. Haris je rekao kada je dao neke uvodne napomene da mi sada živimo jedno vrijeme gdje treba redefiniirati sada taj kulturni prostor koji se očito nekada zvao jugoslovenski kulturni prostor. Jugoslavija više ni kao politička a ni pravno formalna činjenica ne postoji, ali očito postoji jedan duhovni prostor. Mislim da je Mirjana Miočinić u svojoj knjizi „Nemoć očiglednog“ jako lijepo rekla da je zapravo rat u bivšoj Jugoslaviji bio dobrim dijelom vođen kao rat protiv takvog južnoslovenskog kulturnog modela. Malo je primjera, je li, takve moralne čestitosti i principijelnosti, gde su se pojedini intelektualci, predavači tada eksjugoslovenske dramske književnosti, poput Mirjane Miočinić, sa prvim granatama koje su pale na Dubrovnik zahvalili svojim studentima i rekli da više nisu u poziciji da to predaju, dubrovačku renesansnu književnost i na taj način vrlo jasno dali do znanja da, bez obzira što je taj rat razarao i ubijao ono što je bilo naš duhovni prostor, da nikako nije uspio, je li, i posle svega nije uspio da Krležu napravi strancem u Beogradu, niti Steriju ili Nušića da napravi strancem u Zagrebu. I mislim da je to jedini očigledan poraz ovih krvnika koji su zapravo inicirali ove balkanske ratove i mislim da je njihov poraz upravo i ovakva sesija ovdje danas, i mislim da je njihov poraz bio dolazak Jugoslovenskog dramskog, jer sam ga ja pozvao 1998. godine, jer sam upravo, kao što kaže Lazar, razmišljao o tome da mogu biti odgovorni, ali ne mogu biti krivi ljudi koji su radili u pojedinim institucijama. Ono što je vrlo važno, čini mi se, za ovu temu, to je kada govorimo o toj umjetničkoj slobodi, mislim da je to povezano sa onom odgovornošću da će umjetnička sloboda u budućnosti, kada budemo dolazili jedni drugima sa predstavama i filmovima ne smije biti limitirana time što određeni film ili predstava ili knjiga može da isprovocira određenu sredinu – kako se često kaže – ovo je politički korektna predstava ili politički korektan film po svim stranama, tako govori – malo loš. Ili – ovo je jako za nas zanimljivo da vidimo, zato što to mete prljav veš iz svog dvorišta. Otužno je, je li, da *Grbavica* nije distribuirana kao film u Srbiji i Republici Srpskoj. Dakle, cijeli svijet i Evropa su vidjeli taj film, film koji, prije svega, ima jednu umjetničku dimenziju, univerzalnu ljudsku dimenziju. Ovdje je on... znamo pod kakvim okolnostima je ovdje napravljena projekcija. Meni je teško da govorim, ali evo, vi ste rekli... vidim da dobrim dijelom se ne poznaje jedna izvrsna literatura bosanska koja govori o ratu. Od Damira Uzunovića, Faruka Šehića, i tako dalje, koja se čak i naziva nekakvim pseudoliterarnim jezikom, rovovska književnost, i tako dalje, koja je jedna vrlo zanimljiva, takođe, rekao bih remarkovska književnost, sa jednim vrlo jasnim etičkim kontekstom. Očito još uvijek u pojedinim – sad govorim

o kulturnom prostoru – u pojedinim prostorima postoji jedna svojevrsna cenzura i jedna barijera da određene stvari koje su samo politički korektno eventualno imaju prostora u masovnim medijima, u distribuciji, u knjižarama i na policama, a ono što je eventualno u najmanju ruku kontroveržno ili upitno prezentira se na određenim festivalskim dešavanjima, a poslje toga je jako teško sa tim umjetničkim djelima uopšte doći u dodir, u kontakt. I onda to mi ilegalno šaljemo poštom na određene adrese privatno i onda se prave privatna gledanja takvih filmova. Čak su neki od tih filmova za mene krajnje etički neprihvatljivi, ali u Sarajevu je, bez obzira što imam velike primjedbe za ideološki diskurs tog filma, u kinima ih je vidio jedan veliki broj gledalaca, na primjer, „Lepa sela lepo gore“, film Srđana Dragojevića, koji je za mene vrlo etički upitan, ali, na primer, to se nije desilo kao neki ekvivalent sa nekim bosanskohercegovačkim filmom koji je na sličnoj temi napravljen. Zašto to govorim? Govorim zato što mi se čini da to redefiniranje kulturnog prostora dobrim dijelom se još uvijek nije dogodilo, zapravo. Mi živimo jedan tranzicijski kulturni prostor u kojem su ti kulturni prostori još uvijek limitirani našim provincijalizmima, izolacionizmima i gdje se, nažalost, događa da su nosioci sadašnje uspostave mostova – to je sada jedna vrlo moderna riječ, mostovi – upravo oni ljudi od čije smo se retorike zgražavali tih devedesetih godina i ta institucionalna, zapravo, okupljanja jesu ono od čega ja zazirem. Zašto? Mislim da se svijet umjetnosti i svijet umjetnika i intelektualaca, prije svega, da smo se mi uvijek prepoznavali po senzibilitetu i po jeziku emocija i da smo se tako okupljali, tako smo radili projekte, tako ćemo i u budućnosti raditi projekte bez nekog komesarskog pečata da bi to trebalo ili bi se moralo nužno uraditi. I naposljetku, jedna informacija koju malo zna beogradska javnost, sad ja nešto u odbranu Jugoslovenskog dramskog pozorišta, nije Jugoslovensko dramsko pozorište, nažalost, prvo došlo u Sarajevo. Došao je Atelje 212 sa tekstom „Art“ Jasmine Reze. Možete misliti ironije. Prvo gostovanje, tekst Jasmine Reze „Art“ dolazi uz posredstvo švicarske ambasade. Švicarci su htjeli da zarade diplomatske poene, uz tenkove, tada SFOR-a, je li, koji su bili parkirani na Vječnoj vatri, pored Titove, dva tenka su bila, transportera, da obezbjeđuju umjetnike Ateljea 212 koji to izvode u Sarajevu. Na toj izvedbi je bilo vrlo malo kolega iz pozorišta, iz Sarajeva, jer smo mi na neki način izignorirali to. Ja sam bio veliki protivnik tog dolaska i to nikada nisam vodio zapravo kao gostovanje Ateljea 212, jer se dogodilo upravo tim nekim političkim diktatom, koji je tada bio od međunarodne zajednice. Ja mislim u budućnosti taj kulturni prostor se može samo uspostaviti, redefinisati na ovoj prepoznatljivosti zapravo senzibiliteta, na estetskoj prepoznatljivosti, na etičkoj, a manje na ovoj političkoj.

Haris Pašović: Nenade izvoli.

Nenad Prokić: Kad je reč o reintegraciji kulturnog prostora, to je neizbežnost. Ne zbog jugonostalgije, ona je već daleko za svima nama, već zbog jedne druge vrste neizbežnosti. Ja sam u Sloveniji pre tri godine nevladinu organizaciju ERIK, iza koje stoji briselska inicijativa, sa praktično neograničenim sredstvima, i tu dolazimo na novac. Ta će se sredstva dodeljivati isključivo projektima između bivših republika. Dakle Slovenci su kao prvi koji su ušli u Evropu dobili zadatak da civiliziraju urođeničke elemente na Balkanu, to je jedan od prvih poslova koje su dobili. E sad, da li će ta sredstva koristiti isključivo Jugoslovenska dramska pozorišta i njima slični, ili neko drugi, neko nov i reorganizovan, sa nekim modernijim pogledom na svet, to je ono čemu bismo mi morali da posvetimo naše dalje napore. Ako mi ne budemo hteli, onda će hteti neko drugi. Ako ja nisam osnovao političku partiju, osnovaće je neko drugi. Ako ja neću, ovakav kakav jesam, i sa svim angažovanjem u bliskoj prošlosti – koje je bilo takvo kakvo je bilo, napraviti pozorišnu predstavu – napraviće je onda neko drugi. To je sad nešto što sad moramo da govorimo, kada je reč o budućnosti, da opet posle ne bi bilo kasno. Sve to je neizbežno, to će se dogoditi, i to se već događa. Hajde da se onda događa na jedan bolji način nego što bi se inače desilo u ovim krajevima, gde nemaštoviti nitkovi, bez etike, morala i pristojne estetike – uvek vode glavnu reč.

Haris Pašović: Nataša Kandić.

Nataša Kandić: Ja imam pitanje i volela bih kada bi se uključili ovi mlađi. Davor je rekao u svojoj raspravi nešto što sam ja zaključila da je zapravo njegov utisak, ili je stanje u Hrvatskoj takvo da ne postoji više ni potreba za nekim prostorom, kulturnim prostorom koji bi povezivao onaj prostor pre rata i dovodio do neke integracije. Ovo što Dino govori, opet nisam razumela kao stvaranje nekog novog prostora ili redefinisanje nekog kulturnog prostora i da je to izraz neke potrebe. Mene zanima vaše mišljenje – da li ono što nam se dogodilo, ta prošlost za koju ne možemo da verujemo da ćemo je sutra zaboraviti i da to više ne postoji, nešto čime ćemo se baviti, umetnici će se baviti godinama, decenijama, da li je to jedan od onih bitnih razloga koji će uticati da se neki kulturni prostor stvori upravo u vezi s tim, nezavisno od ovih raznih inicijativa koje će ići na stvaranje određenih povezivanja. Mene to zanima. Šta vi mislite o tome? Da li će umetnici biti ti koji će stvarati taj kulturni prostor upravo zbog te potrebe da se bave i suprotstavljaju raznim podvalama, lažima i da li će imati neki zajednički kulturni prostor?

Haris Pašović: Pjer Žalica. Izvinjavam se. Izvolite molim vas. Nisam vidio.

Dragoljub Todorović: Samo da informišem goste iz Sarajeva, iz Prištine, Zagreba, da se u Beogradu stanje od Lauševićeve predstave nije ništa promenilo. Čak je gore. Pomenuo je gospodin Pašović tu predstavu kao neki međaš, kao nešto. Međutim, ne, „Grbavica“ naravno nije prikazana. To je najbolji dokaz. Ali imamo drugu stvar. Ovde je komesar za kulturu gradske skupštine član Demokratske stranke, zove se Darijan Mihajlović. On se pojavio na televiziji i rekao: „Postoji apsolutni konsenzus svih političkih faktora u Srbiji da se kineski film u ovom trenutku ne prikaže na beogradskom festivalu, jer time šteti srpskom državnom interesu“. Dakle, srpski državni interes srpske opozicije i pozicije, srpskih proevropskih i pro, kako bih rekao, prokineskih snaga je isti. Taj Darijan Mihajlović je visoki funkcioner proevropske stranke i on je sasvim ozbiljno to rekao. I srećom, jedan čovek, koji nije Srbin, koji nije iz Beograda, koji je iz Zagreba, koji je trebalo da otvori taj festival, on se setio, to je filmski reditelj Lordan Zafranović, trebalo je da otvori taj festival i on je napravio jedan zanimljiv gest, odbio je da otvori festival – ako ne mogu svi filmovi da se prikažu, ja to neću da otvorim. E onda su počeli ovi proevropski da kukaju, da se pravdaju i tako dalje, pa je onda Lordan otvorio. Dakle situacija u Srbiji u pogledu slobode stvaralaštva i u pogledu ovog kulturnog prostora je stravična, grozna, jeziva.

Prvi put sam čuo za te pisce, Uzunovića i Šehića, iako čitam bosanske knjige. Sad ću morati ove moje kolegice koje idu u Sarajevo da molim da mi potraže te knjige u knjižari „Buybook“, jer čak je gospodin Mustafić rekao da je to remarkovski, je l'? To je veliki kompliment. Znači, nije tačno da je samo film u Sarajevu dobar, nego da i romani na umetnički način odražavaju stvarnost. Samo toliko.

Haris Pašović: Pjer Žalica.

Pjer Žalica: Očekivati da će umjetnici biti ti koji će imati projekat ujedinjavanja ili neke vrste otvorenog obračuna sa svim što smatraju da nije dobro na nivou nekog zajedničkog bivšeg kulturnog prostora koji treba biti neki sadašnji ili budući kulturni prostor, mislim da je pomalo utopistički, da se to neće desiti. S druge strane, ne znam, optimista sam. Mislim da će se desiti mnogo pozitivnih stvari bez ikakvog guranja, ukoliko one prirodno postoje. Jer, ja sam umjetnik samo kroz svoje djelovanje i čak imam podosta poteškoća da ekspliciram teoretski vrlo jednostavne stvari, ukoliko ih neću praktično uraditi. Dakle, moja umjetnička praktična potreba kao i mojih kolega, može obnoviti taj kulturni prostor u jednom segmentu mog interesovanja. To jest produkcije. U prvom filmu mi je igrao glumac iz Beograda. Ja nisam imao nikakav problem s tim i to ne zbog toga što sam mislio da ću time ostvariti neku kvazimarketinšku ideju i da ću time imati više gledalaca u Srbiji ili ako imate glumca iz Hrvatske u Hrvatskoj. To nije tačno. Nego zbog toga što sam mislio da je to najbolji glumac za ulogu koju treba da radi. Uzeo sam glumca iz Beograda i nisam imao problem. Mislim da je to način na koji će umjetnici kroz svoje praktično djelovanje obnoviti ili ne obnoviti kulturni prostor i u tom smislu razumijem i kolege iz Zagreba kad kažu: „Moj Njujork i moj Brisel“. Naravno da su meni bliži saradnici iz najbližeg okruženja nego ljudi iz Njujorka ili iz Brisela, ali tu ne isključujete nikoga. I ja mislim da će se to jednostavno prirodno dogoditi. Koliko će ljudi obraćati pažnju i govoriti o važnim stvarima, to je zbilja teško pitanje i mislim da tu nikada nije uludo uložena energija – upozoravati na to što je profesor Pašović na početku govorio. Mislim meni film „Trijumf volje“ nije dobar film po istom principu kao što mi neko nije dobar čovjek. Ne mogu umjetnička djela posmatrati izdvojeno izvan tog konteksta. Meni to nije dobar film i gotovo. On može biti najljepše napravljen, može stotine teoretičara u vremenu iza nas i poslije nas analitički pokazat koliko je to estetski čvrst materijal, meni on nije dobar. Kao što neki jako lijep čovjek neće biti dobar zato što njegova akcija, ono što proizilazi iz njegovih akcija, njegova ideja, nije dobra, jer meni je suština umjetnosti ideja. I zbog toga mislim da je vrlo važno upozoravati. Mislim da su neke sredine u našem okruženju, na nekom nivou tačno odgovorile na najvažnija pitanja koja nas okružuju, a neke nisu. Ova pitanja sa distribucijom nas također vrlo pogađaju. Meni je film „Kod amidže Idriza“ distribuiran samo u Sloveniji. U Hrvatskoj nije zbog riječi amidža. U Srbiji iz istog razloga, jer su mislili da neće privući, mada on nema ništa u sebi što može ičim izazvati problem. Naprotiv. U Sloveniji je distribuiran sa dobrim uspjehom, gdje je najnormalnije preveden „Pri stricu Idrizu“. Mislim, nikom nije palo na pamet da eventualno prevede film „Kod strica Idriza“ ako se već radi o različitim jezicima. Ja ne bih onda imao taj problem. Dakle u različitim aspektima ove dvije teme su povezane. Takođe, što je meni vrlo bitno i mislim da nam je svima važno, one imaju vrlo konkretan značaj ne samo na nivou razrješavanja pitanja prošlosti, dekontaminacije duhovnog prostora danas, nego na principu bazičnog umjetničkog djelovanja. Dakle, meni je prostor Bosne i Hercegovine onaj u kojem se ja najljepše osjećam, iz kojeg potičem, čiji duh osjećam, ali on mi je pomalo sužen, kao što ja mislim da bi mi i Amerika bila sužena u nekom umjetničkom kontekstu. Naravno da sam jako sretan da imam prijatelje,

saradnike u svom najbližem okruženju, s kojima mogu razgovarati na istom jeziku, jer lingvistički tu se radi o jednom jeziku koji ima različita imena.

Nenad Prokić: To je tačno tako kako vi govorite kada je reč o ličnom iskustvu svedoka. Ali ako bi se ustanovilo da je Mikelandelo bio serijski ubica, da li bismo mi manje uživali u njegovim freskama?

Haris Pašović: Bi...

Nenad Prokić: Ili ako bi se ustanovilo da ih nije on pravio nego neki njegov učenik, da li bismo u tim freskama manje uživali?

Haris Pašović: Samo ovo: „Jedanput ide stari Amidža, k'o neki sedi mandarin“ – Đura Jakšić. Marko Vidojković.

Marko Vidojković: Sad sâm sebe ponovo dovodim u priliku da pričam o svojim gostovanjima u Sloveniji i u Hrvatskoj, koja su bila u protekle dve nedelje, kao da je to nešto... Mislim, ja sam mislio da je to nešto sasvim normalno, koliko god ljudima, očigledno, i nije baš toliko normalno, zato što se dosta ljudi pita – a kako je sad u Sloveniji, a kako je sad u Hrvatskoj? Jako je interesantno, recimo, da je Ministarstvo kulture u Sloveniji učestvovalo u finansiranju prevodenja „Kandži“ na slovenački kod Založbe Tuma, mog izdavača u Ljubljani. Jako je interesantno da je Srpsko kulturno društvo „Prosvjeta“ učestvovalo u organizaciji mog gostovanja u okviru Dana srpske kulture u Zagrebu, kao i Ministarstvo kulture Republike Hrvatske. Jako je interesantno da se Ministarstvo kulture Republike Srbije nikad nije sa mnom pozabavilo ni na kakav način. Nije da sada kukam. Mene bi možda i sramota bilo kada bi se naše Ministarstvo sa mnom zabavljalo na bilo kakav način, ali je evidentno po ovome... Da, imao sam čak i pandura u hotelu u Zagrebu koji je bio tu za svakog od nas koji smo bili gosti u Zagrebu, ako nešto zatreba. Naravno da nije ništa zatrebalo, naravno da je bilo sve u najboljem redu. Stvar je samo u tome da ja kao pisac zaista prostor, pre svega, Hrvatske i Bosne i Hercegovine i Crne Gore posmatram kao prostor gde će ljudi pre svega razumeti moje knjige na jeziku na kome su one napisane, isto kao što ću ja razumeti sve knjige koje su na jezicima tih prostora napisane i da je to meni, kao nekome kome je otac Srbin, majka Makedonka a dede partizani, sasvim logično, da ako napišeš nešto a to valja, da će to ljudi koji to razumeju najnormalnije čitati. Meni je to normalno. Isto kao što mi je normalno da ću ja čitati hrvatski ili bosanski roman koji je dobar. Tako da što se prostora tiče, ja imam 31 godinu; ja sam neko ko je imao 15 godina kad su počeli ratovi, pa je prošao sve moguće faze koje je jedan tinejdžer mogao da prođe u Srbiji početkom devedesetih, uključujući i loženje na četnike i loženje na Veliku Srbiju, onda osvešćenje, naravno. Mi živimo, mislim, samo da znate, mi živimo u jednoj velikoj šizofreniji od 1990. do danas. I ono što je Borka rekla, mislim to je nešto najgore što može da ti se desi, to je ono što najjasnije osećaš na svojoj koži, osećaš da ti je država u kojoj živiš, pre svega, evo sad dobrih 15, 16 godina života, na takav način što nisi bio u prilici da živiš kao ostatak normalnog sveta. S druge strane, da sad opet ne bi bilo nešto da kukam, ja mislim da je i tih 15 godina života bilo veoma inspirativno i da umetnošću nisam počeo da se bavim niti zbog čitalaca, niti zbog kritike, već valjda kao i svaki drugi pisac, pre svega, ono radi lične psihoterapije. I svaku knjigu koju sam pisao, pisao sam iz nekih, kako da kažem, katarzičnih razloga, pa tako i te „Kandže“ koje su moj četvrti roman a koje su ovde, naravno, od nekih budala dočekane kao roman koji je pun govora mržnje. Bilo je kritičara koji su polemicali sa mojim junakom. Mislio sam da ima glupih ljudi, ali zaista nisam znao da im se dopušta da u „Politici“ baš eto tako objavljuju književnu kritiku u kojoj će glavna teza da bude razgovor sa mojim glavnim junakom koji ima ne znam ni ja kakve političke stavove, koji su blaži od mojih političkih stavova, u krajnjoj liniji. Ali ovde je, ja mislim, kada pričamo o filmu „Grbavica“, mislim da postoji jedna razlika od toga kada se neki srpski film na neki način bojkotuje u nekoj od zemalja bivše SFRJ. Mislim da postoji jedan momenat ovde, jako veliki broj ljudi ovde je sramota od svega što se desilo. I mislim da sad kad se pojavi takav neki film ovde, postoji taj srpski inat. Ali nije to baš ni srpski inat, to je jedno osećanje da im je muka što se bilo šta od svega toga dešavalo i da im je muka što eto sada moraju da gledaju ponovo to. A vrlo dobro znaju, siguran sam da ih je u dubini duše sramota od svega što je bilo. I to je glavni problem srpskog društva u ovom trenutku, to je to licemerje i malograđanština. Odnosno, licemerje kao glavni element malograđanštine u tom smislu što ovde svi znaju sve, ali se ponašaju, naravno, po nekim nametnutim pravilima. I taj osnovni fazon koji ja nisam nikako primenio, jer ti kada pišeš, ti moraš da budeš iskren. Ja mislim da niko neće da popuši nešto što je foliranje. Kada se piše proza, makar ova kakvu ja pišem, iskrenost je ono što je ključna stvar. To je ključna stvar svakog dobrog romana i, zapravo, kada napišeš nešto što je iskreno i nešto što zaista tako osećaš, ako još imaš talenat pa se to ljudima sviđa, to je dovoljan recept za uspeh zato što ovde svi znaju sve. Nemojte misliti da ovde neko mora posebno da edukuje narod. Ovde narodu samo mora da se da model koji će mu više odgovarati od onoga koji još uvek nije promenjen, u modelu u kome živi od Gazimestana pa evo do dana današnjeg, zato što su ludake zamenili, odnosno ti ludaci i pokvarenjaci funkcionišu, kako jedni, tako drugi. Mislim da su sada isključivo pokvarenjaci. Ludaci su što mrtvi, što u zatvoru, a ostali su pokvarenjaci, koji i dalje cede poslednje, kako da kažem, poslednje iskre dostojanstva ovog

naroda na istoj onoj priči na kojoj je Milošević 1989. godine na Gazimestanu promovisao najširoj mogućoj javnosti svoj politički program i ono gde će ova zemlja ići u narednih evo 16, 17 godina. Veliki je problem sa ovim društvom. Naravno, velika je odgovornost na Srbiji i na srpskom narodu kao, eto, najmnogoljudnijoj zemlji u regionu i oduvek je na njoj bila, prirodno, jako velika odgovornost da ceo region ide u nekom normalnom smeru. Mi do toga još uvek nismo došli, a ja kao pisac ili umetnik nikad nisam to ni osećao. Mislim, ja sam se našao, zato što sam eto tako lajav, našao sam se u situaciji da me dosta često pitaju razne stvari. Ja im uvek odgovaram onako potpuno iskreno i onda postoje dva Marka Vidojkovića, onaj koji piše knjige i ovaj drugi koji ide okolo i priča šta misli. Razmišljao sam o Selinu, čije knjige volim, ali ja sam smoren od toga što je čovek bio, kako da kažem, profašističkog opredeljenja. Meni je nekako umetničko delo najdublji izraz onoga ko ga je napravio i neodvojivo je od njegovog autora. Kao što imate moje romane u kojima se pojavljuju razni moji alter ego-i koji se ne mogu baš jasno odvojiti od mene, i predstavljaju neki izraz moje umetničke duše. Jako je bitno ono što se radi privatno i mislim, kada se već nađeš u situaciji da javno pričaš, onda je najlogičnije, naročito ako si čist pred samim sobom i pred svima ostalima, da pričaš istinu i da pričaš iskreno. Stalno gurati prste ljudima u oči, mislim da je to jedini pravi i najnormalniji zadatak svakog umetnika. Ne bih vas više davio, pošto vidim da je vreme za konferenciju za štampu i za klopicu, samo sam hteo da iznesem neko svoje mišljenje, koje opet nije ništa novo. Mislim da svako od nas u dubini duše zna ovo što sam ja rekao.

Haris Pašović: Imamo još četiri čovjeka koji su se javili. Ja bih vas zamolio ako može kratko, pošto mi imamo konferenciju za štampu koju smo najavili za jedan, tako da možda možemo malo da kasnimo, ali ovako, Nihad se javio, Maroje, Davor i Amir. Znači ako možemo u nekih pet do deset minuta da sve ove četiri uradimo da bismo onda mogli ići dalje sa konferencijom za štampu. Evo prvo Nihad.

Nihad Kreševljaković: Dobro, prvo, recimo, mislim da je to pitanje sa Mikelandelom bilo vrlo zanimljivo i mislim da je to recimo jedno konkretno pitanje oko kojeg bi, potpuno razumljivo, svako od nas mogao imati različit stav. Naravno, moj stav je da bih drugačije gledao pošto sam to baš...

Nenad Prokić: Pa bila bi senka...

Nihad Kreševljaković: Ja. Ali bila je drama. Sada sam primijetio, s ovim glumcem iz ove serije Sainfield, koji je imao neki rasistički ispad. Mislim, realno, čovjeka koji je, kao, komičar, gledam drugačije nakon te scene. Također se spominjalo oko ljudi koji se prvi pomiruju. Fenomen jedan, čak historijski fenomen, dokumentirani fenomen je da su nakon, konkretno, agresije u Bosni, prvi ljudi koji su se pomirili i još u toku rata komunicirali bili kriminalci. Tako da je logično da određeni profili ljudi skloni tome i to, naravno, ne treba da čudi. Mislim da je na ljudima poput ljudi ovdje da ukazuju na te stvari. Mislim da je također Haris pogrešno shvaćen. Mislim, moj stav također prema... Ja sam radio, bio sam od tih koji su pozvali Jugoslavensko dramsko, moj stav je bio također, premda sam bio tu, ja sam bio, normalno, protiv i mislim da je Haris govorio o jednom afektu koji svako od nas nosi. Ja sam vodio dnevnik za vrijeme rata. Mislim, ja to ne bih smio nikome pročitati nakon konkretno ubistva mojih rođaka u jednom mjestu pored Sarajeva... Moj opis gdje ja eksplicitno spominjem Srbe kao jedan dio te atmosfere gdje su sve stvari pojednostavljene i ljudi su svedeni na tih par pojmova. Jednom je Haris rekao, to vrlo često citiram, kada je, mislim, razgovarao sa nekim našim Bosancima iz Banja Luke i razgovarali su o Ferhadiji, džamiji koja još nije, by the way, obnovljena, gdje je Haris Pašović rekao njima da ta džamija ne treba muslimanima, već da treba tim Srbima koji tamo žive. I to je zaista suština. Činjenica da bi mi promijenili određeno mišljenje, a ja držim i mislim da se ne radi o nekom posebno subjektivnom stavu da Bosanci zbog toga i imaju te rezultate o kojim govorite... da su Bosanci koliko toliko... naravno sve se može malo relativizirati, ali Bosanci su, hvala Bogu, najčistiji izašli iz cijele ove drame na području bivše Jugoslavije i mislim da je to stvar koje smo mi Bosanci svjesni i naravno da uvijek imamo potrebu da tu činjenicu podijelimo sa drugima, te da pokušaju i oni to prepoznati... Naravno, ljudi to ovdje znaju, ali mi smo od tih groznih statističkih podataka pa nadalje, hvala Bogu, izašli čistiji i to je vjerovatno razlog zašto mi danas imamo malo kvalitetniju umjetnost od našeg susjedstva. Samo još za kraj, sinoć sam spominjao jednu stvar koju ću rado podijeliti, jer sam je nekako doživio kao jednu zanimljivu spoznaju. U Njujorku, nakon dva i po mjeseca provedena tamo, gdje smo brat i ja... imam brata blizanca pa često pričam u pluralu, dodijalo nam je to sve. Htjeli smo se vratiti i sreli smo jednog prijatelja Turčina. Tu smo već ono malo protiv Zapada. To su ti neki balkanski problemi, gdje smo uvijek kritični prema drugima, jer smo mi „najpametniji“, što je potpuno netačno i irrelevantno i tad je taj čovjek rekao, jer je primijetio da mi to nešto previše kritiziramo Zapad. Čovjek je musliman... kaže „Kao što su Abraham – Ibrahim a.s. – i Muhamed a.s. polupali kipove“... i to je taj povratak u Meku kada su idoli porušeni. On je rekao „Upamti da su idoli našeg vremena stereotipi“. I mislim da je stereotip jedan od osnovnih problema prema kojem

umjetnici trebaju zauzeti stav, s obzirom na to da se radi o jednom velikom zlu, kojem su vrlo često i intelektualci, a da ne govorim o masama, izloženi. Gledajući srpsku televiziju, mislim, ja realno prije dolaska ovdje, volio bih da nisam gledao te predizborne programe, jer sam kontao ono – jesam li lud, će ću tamo ići“. Mislim... Pardon, izvinjavam se.

Haris Pašović: Moramo požuriti jer nas čekaju kolege novinari. Maroje Mrduljaš.

Maroje Mrduljaš: Pokušat ću biti koncizan i kratak. Govorim iz zagrebačke perspektive, a na temelju više recentnih iskustava koja su vezana i za regionalne i za šire internacionalne suradnje, uglavnom na području arhitekture i vizualnih umjetnosti. Mislim da je u kontekstu suvremenog umreženog globaliziranog društva nemoguće ne razmišljati o već započetoj regionalnoj suradnji, koja će se sigurno nastaviti odvijati u većem intenzitetu.

Rekonstituiranje lokalnog, regionalnog prostora na kulturnom planu je nešto što je neizbježno zbog toga što lokalne sredine, bila ona zagrebačka, sarajevska, beogradska ili neka druga, jednostavno nisu dovoljno velike da bi se ostvarila intenzivnija kulturna proizvodnja. I kad upravo dođe do takvih suradnji koje su sada u tijeku i u procesima, vidi se opterećenje traumama koje su se dogodile, one jesu prisutne, ali ne djeluju paralelno uz tu znatnu želju da se na temelju zajedničkog jezika i geografske blizine uspostavi suradnja iz koje se može izroditi jedna nova kvaliteta i neka, zašto ne reći, i utopijska projekcija. Iako se često govori da utopije nisu operativne, a pogotovo one nerealno zvuče u regionalnom kontekstu, u onom momentu kada izgubimo utopijski horizont u tom trenutku nestaje i klasična forma društvenog progressa. Napominjem da nije riječ o ponavljanju starih, prorađenih modela i obrazaca, o obnovi ex-Jugoslavenskog prostora, već o novim nadnacionalnim i naddržavnim umreživanjima. Novi regionalni kulturni prostor sa svojim lokalnim specifičnostima trebao bi biti dio pozitivnih iskustava globalnih procesa.

Haris Pašović: Hvala. Davor.

Davor Konjikušić: Biću kratak. Vratću se na Natašino pitanje oko stvaranja kulturnog prostora. Sad kad su se Bata Živojinović i Boris Dvornik tako fino pomirili, naprosto mislim da su nam dali lep šlagvort. I, zapravo, ne bih pričao o Mikelandelu i nekim drugim umetnicima. Imamo aktualan neposredan primer o kojem možemo raspravljati.

Kulturni prostor, što se tiče turbofolka, sasvim uredno funkcioniše. U Zagrebu Dara Bubamara ima plakat. Niko im ne preti i svi oni imaju širu publiku nego što ima film. Kažem, na ex-yu prostorima. Treći problem je distribucija, ne samo u slučaju „Grbavice“, nego čak i film kao što je „Sutra ujutru“, koji je po meni sjajan film koji bih voleo da je videla i srpska publika i publika u Bosni i Hercegovini. Ljudi imaju jednostavno problema sa distribucijom, pošto u bioskope niko više ne dolazi. Na prikazivanju filma „Svjedoci“ Vinka Brešana u Berlinu sala je bila poluprazna. Čovek je dobio dve nagrade. To je naša realnost.

Haris Pašović: Amir Vuk Zec. Možemo, ja mislim da možemo da imamo još jednu diskusiju i onda konferencija za štampu.

Amir Vuk Zec: Biću kratak jer ova sesija, u stvari, pošto je Bosna uvijek model u malom, mogla bi se održati i u Bosni. Malo je ljudi. Sigurno nema, ja ne znam da je iko iz Banja Luke došao... Ima, tako... Bosna je, ja je, kao arhitekta, gledam uvijek k'o onaj slivnik, prema nama sve ide, uvijek se nagibi odrade prema slivniku. Ja ću vam ispričati upravo taj primjer gdje se meni dešava da ja moram, pošto sad mi živimo tu podijeljenost Bosne, i tako Istočno Sarajevo, recimo, naše Sarajevo projektuje i urbanizira Banja Luku. A urbanizam za Jahorinu radi Banja Luka, pored Sarajeva, kome to regionalno i pripada. Ali ja kao arhitekta, vi znate šta doživim, da odem na Jahorinu, pa radim na Jahorini, ali pošto poslije rata većina građevinskih firmi nije baš dobro obučena ni opremljena, pojedini njihovi radnici rade u vojnim uniformama. I onda imate priliku da, znate, sa tim oznakama vojnim, on mora raditi i praviti meni, recimo, vanjski šank. I ja kažem onome gazdi, sasvim normalno, rekoh: „Eto ti jednog koji se dobro ukopavao, nek ti ukopa i sakrije taj šank“, jer sam imao ideju da se ne vidi u toj zemlji, ali sam i rekao: „Odlično mu stoje“, mislim, upozorio ga i on je odmah sklonio te oznake, vizavi tih gostiju koji dolaze iz Hrvatske, iz Sarajeva. On toga možda i nije bio svjestan. To se dešava u Bosni. Meni je najnormalnije da odem sa Jahorine u Međugorje, da u Međugorju nešto radim, iz Međugorja u Trebinje, iz Trebinja u Dubrovnik, iz Dubrovnika u Podgoricu, iz Podgorice u Zagreb i tako da ja kao Amir dođem... Bila je jedna anegdota kad smo radili u Međugorju, zidali jednu kafanu usred Međugorja. Dolazi čovjek koji dobro zida, iz Bileće, i kaže; „Vidiš, moj Amire, ja Srbin iz Bileće i ti, zidamo Juri iz Međugorja. Vidiš da je Tito im'o pravo“. Ja sam mor'o malo na svoju: „Što zapuca onda?“ I bilo je tako uvijek u stvari da moj životni put i način na koji sad radim, upravo vam je neki odgovor. Ja više nisam ni arhitekta koji sjedi, ja sam putujući arhitekta, i često sam na ovim putevima. Zna Haris kako je mene teško i ufatiti i upravo dokazuje to da ja moram upravo na taj način, možda je to odgovor na pitanje kako se integriše taj prostor. Evo, ja sad, recimo, treba da radim samostalno, pošto je

to meni iz Sarajeva svejedno, ja ga nazovem manastir. Sa fratrom razgovaram i nazivam manastir i upravo možda primer mog načina rada može poslužiti kao rješenje za ovo. Ja ipak mislim da postoje načini, a mi u Bosni smo uvijek bili taj model, jer mi živimo ipak u onome što je arhitektonski vrlo zanimljivo, u prostoru dilatacija. Znamo kao arhitekta, ovde ima arhitekta, šta znači dilatacija. Lako je zavariti željezo o željezo i drvo o drvo, jasna je veza. Ali, ako se sudaraju različiti materijali, tu treba biti majstor. Fala.

Konferencija za štampu

Haris Pašović: Hvala. Evo ovako. Jedan mali plan za dalje. Dakle, mi sada zaokružujemo ovu sesiju. Sada bi imali jedan susret sa novinarima. Mislim da je Nenad tu sa njima, tako da će Nenad pozvati kolege. Ja predlažem da nastavimo kako smo planirali, znači u 15:00 sati. Hvala lijepo za jutros. Ostajemo ovdje. Samo će nam se sada pridružiti i kolege novinari.

Nataša Kandić: Molim vas, postavljajte pitanja u vezi sa ovim skupom, a možda za one koji nisu pratili od početka, ovaj skup je posvećen preispitivanju odgovornosti i istine u vezi sa umetničkim izražavanjem i tome koliko je angažovanje umetnika u procesu suočavanja sa prošlošću kojim se pokazuje da je on započeo kao jedna društvena potreba ali mimo bilo koje političke volje ili mimo bilo koje druge volje. Ono što je danas na ovom skupu važno i što se vidi jeste da pokušavamo da odgovorimo na to koliko je u odnosu na nasleđe prošlosti moguće da umetnici kroz svoja dela doprinesu da se na jedan organizovan način ili na više jasnih načina suprostavi prikrivanju, podvalama, lažima, revizionizmu, relativizaciji i pokušaju preoblikovanja prošlosti. Sa trećom sesijom koja će biti i poslednja, u stvari, odgovorićemo i na to koliko je umetničko delo i umetničko angažovanje važno za formiranje istorijskog pamćenja koje će predstavljati dobru, važnu, relevantnu i pouzdanu osnovu za sprečavanje bilo kakvog nasilja u budućnosti. E sada, molim vas, ne postavljamo pitanja mi učesnici, nego pozivamo novinare da oni pitaju učesnike....

Damir Nikšić: Ja sam donio par radova i volio bih znati da li postoji mogućnost da ja ovde prikažem te radove?

Haris Pašović: Možda posle, da. Možda posle ove treće sesije, da onda napravimo nešto. Jedino Damire, to nismo bili predviđeli, pa nismo rekli drugima da ponesu svoje radove, tako da mislim da to možda napravimo nekako na kraju sesije, pa da možemo da pogledamo i to. Ali nekako ne bih želio da kolege dovedem u neku situaciju. Ili da napravimo drugi put, jedanput da to uradimo. Da li imamo nekih pitanja od kolega novinara. Izvolite.

Zorica Dimitrijević: Dobar dan. Ja sam Zorica Dimitrijević, novinar agencije TANJUG. Interesuje me prvo po kom ste kriterijumu birali učesnike koje ćete pozvati. Moj je utisak da su ovi ljudi relativno istomišljenici. Da li je onda dovoljno konstruktivna ovakva rasprava. Znači, da li treba jedan gospodin Pašović da kaže kako treba uzimati glumce iz drugih sredina za predstavu, za film uzimati glumce iz drugih sredina da to kaže gospodinu Stojanoviću i obratno. Hoću da kažem, nedostaje mi na neki način druga strana kojoj bi ovo bilo upućeno.

Borka Pavićević: Drugi umetnici?

Zorica Dimitrijević: Pa jeste. Pa dobro, eto ja pitam, znači po kom kriterijumu je organizator birao učesnike za skup.

Borka Pavićević: Je l' mogu ja? Pitanje je užasno. „Po kom kriterijumu“ liči na sastanak Centralnog Komiteta.

Nenad Prokić: Ne, to samo znači da se situacija u Srbiji nije uopšte promenila. Dakle šta bih ja ovde razgovarao sa Dobrićem Ćosićem? Hoćeš da mi kažeš da bismo mi mogli nešto s njim da razgovaramo? Dakle, ako se posle ovog rata, ili posle serije ratova, i dalje ostavlja nekakva mogućnost toj grupi ljudi, koja nije uzdrmana ni slomom sopstvene epohe i nemaju nameru da začute.... Ako ti sa njima hoćeš da razgovaraš, ja sa njima neću da razgovaram. Mi smo ovde pozvali ljude koji imaju, prvo – besprekornu prošlost u odnosu na ono što se dogodilo i to nije nikakva druga strana, nego jedina dobra strana. A s druge strane, kada neko bude pravio simpozijume o izgubljenim ofanzivama, neka pozove njih. Mi smo nedavno imali jedan susret, takođe u jednoj nevladinoj organizaciji, gde je došla grupa iz DSS-a. Ništa se s njima nije moglo razgovarati. Bili su manji od makovog zrna. Revidirali su sve svoje stavove, posipali se pepelom, a sutradan kada su otišli u one svoje prave kancelarije, nastavili su po starom. Prema tome, sa njima nema razgovora i to je potpuno jasno valjda nakon svih ovih nesrećnih godina i angažmana koji su tako revnosno i nemilosrdno plasirali. Na koju vrstu razgovora bismo ih pozvali, a da nam kažu nešto što nam već nisu rekli, i to na veoma svirep način.

Lazar Stojanović: Iako nisam, naravno, uticao na izbor učesnika, stekao sam utisak o kriterijumu prema kojem je taj izbor izvršen. Ovo je skup o istorijskom pamćenju. Oni čije je pamćenje prestalo Kosovskim bojem, prirodno, ne spadaju ovde.

Dragoljub Todorović: Koleginica je rekla da su ovde istupali istomišljenici. Ne znam kako je stekla taj utisak. Ovde je bilo dosta različitih stavova. Oko Selina, Mikelandela, Leni Rifenštal, estetičkog, etičkog, Hane Arent, Jevreja. Dakle, mnogo su veći istomišljenici na tim novinarskim skupovima, mnogo više se kod vas izriču jedinstveni sudovi. Ovo danas i ovde je jedna velika razmena mišljenja, barem sam ja to tako doživeo.

Borka Pavićević: Oko Ateljea i Jugoslovenskog dramskog...

Dragoljub Todorović: Da, Jugoslovenskog dramskog, slobode stvaralaštva i tako dalje. Ne znam da li ste vi slušali. Niste bili ovde.

Nataša Kandić: Da dodam. Rukovodili smo se, pre svega, idejom da organizujemo jedan skup na kom će vladati jedna pozitivna atmosfera, zato što hoćemo da tu debatu o nasleđu prošlosti proširimo mimo političara, jer vidimo da nema političke volje i smatramo da je uloga umetnika u tome strašno važna i da odnosa prema prošlosti i prema tom nasleđu nema bez ozbiljnog preispitivanja u kome će vrlo važnu ulogu, pre svega, imati umetnici.

Haris Pašović: Svi ljudi koji su ovde danas, svi imaju jednu povijest u vezi sa temama o kojima mi govorimo. Dakle, uz sve ovo što su moji prethodnici rekli i s čim se ja potpuno slažem, što ne znači da smo u svemu istomišljenici, možda se u nekim temama ne slažemo, ali u ovoj da. Radi se o tome da su to ljudi koji imaju iskustvo u vezi sa ovim temama, a ovo je jedna konsultacija. Nije nikakav kongres svih umjetnika, nego je prosto jedna konsultacija jedne grupe stručnjaka. Nama je žao što neki od naših kolega koji su takođe bili pozvani, iz raznih razloga nisu mogli da dođu. Da li imamo još neko pitanje? Ja pretpostavljam da niko nema pitanja sada. Mislim da dosta ljudi ima dogovorene i individualne intervjuje sa vama i predlažem da se ova pauza iskoristi za to i da ručamo i da se vratimo ovde u dogovoreno vreme.

Treća sesija: Umetnička odgovornost i istorijsko pamćenje

Moderator: Nataša Kandić

Nataša Kandić: Hoću najpre da objasnim u kom kontekstu koristim termine umetnička odgovornost, umetnička istina i istorijsko pamćenje. Umetničku odgovornost vidim u kontekstu suprotstavljanja umetnika svojim delom relativizaciji zločina, izjednačavanju žrtava i zločinaca, lažima, raznim pokušajima revizionizma, poricanju, prećutkivanju, ćutanju, skretanju pažnje i pogleda sa činjenica o našem nasleđu i našoj prošlosti. Što se tiče umetničke istine, ja mislim na umetničko izražavanje, u bilo kojoj formi, ako je pozitivno u odnosu na stvaranje konstruktivnog istorijskog nasleđa, ukoliko nije u koliziji, pre svega, sa činjenicama koje su utvrđene pred sudom, pre svega Haškim tribunalom. Što se tiče nacionalnih sudova, oni tek treba da dokažu svoju nepristrasnost i time da onda mogu ozbiljno da utiču na formiranje našeg kolektivnog pamćenja. I konačno, pod istorijskim pamćenjem podrazumevam proces koji je u toku, i u tome vidim najvažniju ulogu Haškog tribunala, mislim na dokumenta, dokaze, činjenice prikupljene u suđenjima, zatim na građu nacionalnih sudova za ratne zločine, primarna dokumenta nevladinih organizacija za ljudska prava, pre svega međunarodnih, ali i domaćih. Za formiranje kolektivnog pamćenja važni su i brojni slučajevi zločina koji još uvek nisu izgovoreni, koji čekaju da budu dokumentovani. U tom procesu takođe će učestvovati sve ono što je stvoreno do sada, bilo da je reč, po nekim kriterijumima, o čistoj propagandi, bilo da su to dokumenta koja su stvorena kao publikacije, knjige koje imaju tu činjeničnu vrednost i naravno, tu spadaju i knjige, monografije, proza, pesme i drugo. Ono što mi se takođe čini važnim, i o tome treba razgovarati, šta na primer sa brojnim knjigama koje veličaju haške optuženike. Ima najmanje trideset knjiga o Radovanu Karadžiću. Ima najmanje isto toliko knjiga o Ratku Mladiću, o raznim bitkama, o raznim događajima, počevši od 1991. godine zaključno sa 1999. godinom na Kosovu. Tih i takvih knjiga ima daleko više nego što ima bilo koje druge literature. Ja mislim da bi se moglo, bar u Srbiji, izbrojati verovatno najmanje četiri, pet hiljada raznih publikacija, objavljenih tekstova koji zapravo predstavljaju veličanje zločina i onih koji su učestvovali u planiranju i izvršenju. Ja ne govorim i ne mislim da tema treba da nam bude umetnička odgovornost za ono što se događalo. Naravno da je vrlo važno razgovarati o tome, kao i o odgovornosti intelektualaca. Ali ovaj naš skup čini mi se da ima neku drugu misiju – da pokušamo da vidimo koliko u kontekstu koji sam ja pomenula umetnička odgovornost može da doprinese u stvaranju takvog istorijskog pamćenja koje će da pomogne da se stekne i dobije najpotpunija slika o onome što se događalo. I volela bih da razgovaramo o tome da li je moguće sa tog stanovišta zapravo stvar-

no da se dogodi da imamo doprinos od strane umetnika u različitim formama u tom pravcu, imajući u vidu da postoje brojne istine, čak i kod onih koji su dobronamerni, koji bi hteli da postoji jedna potpuna istina o onome što se dogodilo, da postoje različite verzije istine. Važno je da razgovaramo o tome koliko je, na primer, umetnička istina saglasna i koje su razlike između umetničke istine i političke istine, ali uvek podrazumevajući da umetnička istina uvažava ono što jesu činjenice, ali i vodeći računa da u praksi, u životu, imamo stvorena navodno istorijska i umetnička dela koja propagiraju zločine. Moje pitanje je i da li umetnici vide sebe u tom zadatku da stvaranjem dela oni, u stvari, učestvuju u stvaranju istorijskog pamćenja. I u vezi sa tim pitanjem – šta ako nam se dogodi da najviše u stvaranju tog istorijskog pamćenja učestvuju one političke elite koje su dobrim delom odgovorne za nasleđe koje imamo i da učestvuju oni koji se bave pisanjem, oni koji se bave tumačenjem i analizom nasleđa na način da pravdaju i zapravo štite to nasleđe, šta će se dogoditi ako oni imaju u svemu tome prevagu i da li ima mehanizama i načina da se tome suprotstave svi oni, uključujući i umetnike i da se stvori istorijsko ili gradi istorijsko pamćenje koje će da bude garancija da se zločin i masovne grobnice nikada više ne ponove. I takođe bih htela da vas zamolim da obratite pažnju na činjenicu da u postkonfliktnim društvima svuda u svetu, pa i kod nas, što je evidentno da postoji, da je istorijsko pamćenje započelo da se gradi i da za sada imamo nešto što je vrlo vredno, što je osnova tog istorijskog pamćenja, a to su ova suđenja pred Haškim tribunalom. Da li je to dovoljno za istorijsko pamćenje u kontekstu u kom mi govorimo? Ja lično mislim da to nije dovoljno, jer je tih suđenja pred Haškim tribunalom bilo malo i još nekoliko suđenja zapravo ostaje do prestanka rada tog Tribunala. Pod pretpostavkom da će sva domaća suđenja biti objektivna, nepristrasna, profesionalna, ni sa njima nećemo dobiti dovoljne građe za formiranje jednog, da kažem, istorijskog pamćenja koje će zadovoljiti te kriterijume, a to je da daje jednu potpunu sliku o onome što se dogodilo. Ja mislim da moramo da razmišljamo o tome da sve što se dogodilo, svi zločini koji su počinjeni, oni imaju taj regionalni karakter, preko naredbodavaca i izvršilaca. Dolazili su iz Srbije pa su onda, ne znam, išli u Hrvatsku... Najpre se išlo u Sloveniju, pa Hrvatsku, pa Bosnu i na kraju Kosovo. Da li je moguće tu prošlost potpuno videti u skladu sa činjenicama i u skladu sa događajima u realnosti ukoliko i prilikom tog kritičkog preispitivanja nemamo isti taj pristup? Odnosno, moja teza je da nije moguće zapravo steći, graditi to istorijsko pamćenje koje će oblikovati tu prošlost u skladu sa činjenicama ukoliko nemamo regionalni pristup. Šta je to onda što treba da nosi taj regionalni pristup? Ja sam pristalica da se o toj istini, o tom nasleđu ili o toj istoriji razgovara ili da se u vezi s tim koristi više raznih načina, pa jedan od instrumenata za koji mi se čini da bi možda doprineo potpunijem viđenju te prošlosti, formiranje regionalnog tela za utvrđivanje činjenica o toj prošlosti. U nekim društvima se formiraju komisije za istinu. Nema nigde slučajeva kao što je bivša Jugoslavija, da je na jednoj teritoriji stvoreno više država i da zapravo nije moguće očekivati da se na nacionalnom nivou formira telo koje može da donese i dosegne tu jednu istinu koja će se odnositi na druge i druge predstavljati na jednak način kao svoje žrtve. Naravno, to je jedna ideja za koju mi se čini da još nisu sazreli ni neki društveni, ni politički uslovi da bi se o tome razgovaralo. I možda o tome treba razgovarati u okviru ovakvih konsultacija. Mi u Fondu za humanitarno pravo već dugo razmišljamo o tome i ja jesam pobornik toga da se mora stvoriti jedna javna platforma na kojoj će se govoriti o toj prošlosti, ali na osnovu ličnog iskustva. Danas mi se u jednom trenutku činilo da i kod učesnika, kad pričaju, da to malo počinje da liči na neke ispovesti. Odnosno da postoji ta potreba da se govori o prošlosti sa aspekta ličnog iskustva. Ja mislim da o tom ličnom iskustvu ne treba da govore samo direktne žrtve, koje su doživele najveći bol i patnju, ali ne treba da zaboravimo da su sva društva i svi članovi društva žrtve onoga što se događalo i da svi imamo pravo i obavezu zapravo da govorimo o tom nasleđu, ne samo sa nekog društvenog aspekta, nego i iz ličnog ugla. Pokušala sam da naznačim neka pitanja za razgovor, što ne znači da je to okvir za razgovor. Potrebno nam je vaše kritičko mišljenje, i molim vas budite slobodni. Pokušajmo da povežemo ove elemente, uslovno rečeno, tranzicione pravde, umetničku odgovornost, istorijsko pamćenje i umetničku istinu u kontekstu društvene potrebe da se bavimo našom prošlošću, sadašnjošću ali budućnošću, uvek misleći da se umetničkom istinom može suprotstaviti revizionizmu, prividu da smo završili sa prošlošću, upornom poricanju, prećutkivanju, proizvodnji laži i preoblikovanju prošlosti kao političkom zadatku. Posebno pozivam naše mlade učesnike da slobodno govore i ne strepe pred „veličinama“, mislim na njihove profesore.

Zana Marjanović: Evo, mogu ja početi. Ja sam iz takozvane pred-Vučko generacije, što znači da je to 1983, godina mog rođenja, i proizvod, recimo, neke pop kulture, MTV-a, holivudske propagande koja je u to vrijeme dok sam ja još mala bila već uzimala maha u našoj bivšoj državi, a samim tim, znači, iseljenjem zbog rata, prisilnim, živela sam u Sloveniji četiri godine, u Njujorku pet godina. Onda sam imala potrebu da se vratim u Sarajevo da vidim šta je to mesto odakle ja potičem i šta je to nešto što me veže i zbog čega imam potrebu da se vratim tom mestu gdje sam se rodila. I vratila sam se na raspust i onda sam rekla – ja ovdje ostajem. A pri tom sam bila četvrti razred srednje škole, znači na pola sam došla, na Novu godinu i uprkos svim odgovaranjima da ne želim da idem u drugu gimnaziju koja je jako teška, da su naše škole teže, uspjela sam da zavr-

šim lijepim uspjehom i tako. Upisujem se na glumu... Zapravo mislim da je jako čudan taj poriv za neko umjetničko djelo, poriv za kreativnošću, potreba za izražavanjem – primijetila sam u mom slučaju najčešće je neka bol ili nepravda. To je uzrok. A posljedica je borba. Znači da imam potrebu da se protiv nečega borim. I zato sam za svoj diplomski rad radila kratke priče Rjunosuke Akutagave, jedan japanski pisac koji je pisao na početku XX vijeka i pisao je, znači, o predratnom stanju, pred Prvi svjetski rat i nagovijestio je u svojim djelima situaciju koju je živio, iz koje je poticao. Najviše u kratkim pričama koje su izdate u zbirci „Rašomon“. To me jako privuklo, jer se jedna vrlo ozbiljna tema obrađuje u jednoj pripovjeci koju sam ja izabrala „Kesa i Morito“ se zove a tema je zločin. I počela sam da čitam razne knjige da se informišem na razne načine i kakvo je to vrijeme... I onda sam shvatila da me to interesuje zbog tog paralelnog dešavanja vremena, kako je rekao profesor Pašović, dramatičnog vremena iz kojeg ja potičem, kojeg sam ja proizvod i u kojem je taj čovjek, taj genijalni pisac pisao. Došla sam do ideje da je zločin apsurdan i ima jedan divan citat u kojem Rjunosuke Akutagava kaže da je ljudski duh u tami, da nema svjetla da ga obasja, da plamti vatrom svjetovnih nastojanja da ode i nestane u tami. Znači naše svetovne želje, naše... Mislim da moja generacija ima problem sa tim da... Mislim da je problem u pojedincu i da svaki pojedinac mora... i da mi ukažemo na to da oplemenjujemo duh, da oplemenjujemo um publike i da će se samim tim rješavati neke stvari koje su sada još uvijek neriješene. Smatram da pokazujući poroku njegovu sliku, kako to kaže Šekspir, da možemo da promijenimo mi mladi umjetnici neke stvari koje sada, nažalost, nisu riješene. I kao što je profesor Pašović govorio o zakletvi koju bi svaki umjetnik trebao da položi, ja sam napisala baš u odbrani svog diplomskog rada kako osim činjenica da treba da budem dobar glumac i da stalno radim na sebi, da je možda najveći faktor moja moralna odgovornost. I ono što ja želim da kažem ljudima i ono što želim da im prenesem, da im ukažem, da im pomognem, pa makar to bio samo jedan čovjek u toj publici. Hvala.

Sven Jonke: Ja sam Sven Jonke, rođen u Njemačkoj. Živio sam 20 godina u Njemačkoj i došao studirati u Zagreb. Nakon toga studiram u Beču industrijski dizajn i okolnosti su zapravo dovele do toga da se danas bavim ne samo industrijskim dizajnom, nego uglavnom scenografijom i sličnim stvarima. Došao sam za vrijeme rata, 1993. godine u hrvatsku prazninu i upisao fakultet koji je upitan, jer se bavi industrijskim dizajnom a industrija u tom trenutku više ne postoji u Hrvatskoj. Okolnosti su nas prisilile već od početka da se bavimo alternativnim stvarima, kao npr. grafički dizajn, scenografija i slično, što je bilo ključno iskustvo u profesionalnom razvijanju. Baviti se strukom industrijskog dizajna je bilo moguće samo u inozemstvu, znači, tražiti nova tržišta, što je nama u tom trenutku bila Italija, Njemačka i Austrija. U samo nekoliko godina smo surađivali sa najznačajnijim proizvođačima namještaja, i to iskustvo danas-sutra treba primijeniti na našim područjima. Ovdje djelovati a ne napustiti ova područja, to je moja odgovornost. Kako mi je oslabljen osjećaj domovine u Hrvatskoj, sa lakomćom bih mogao otići na Zapad i olakšat sebi život, međutim, ostati ovdje i pomoći ovoj sredini sa stečnutim iskustvom je odgovornost. Pozitivan utjecaj rata, neimaštine i ništavila nas je prisilio baviti se strukom, razmišljati o stvarima, čitati knjige. U mom stvaralaštvu, recimo, nema direktne političke angažiranosti. Ja mislim da ona nije nužna. Ona indirektno postoji kao doprinos kulturi, a zločin, recimo, u mom svijetu je kič, ili Adolf Loos bi rekao ornament. Za kraj bih samo spomenuo da etika i estetika nisu suprotni pojmovi, nego da se treba etički baviti estetikom.

Nataša Kandić: Samo jedno pitanje. Kada kažete da je u vašem stvaralaštvu zločin kič, da li to znači da vi lično ne mislite da se time treba baviti ili da je to relevantno za poboljšanje? Vi kažete da hoćete da pomognete na ovim područjima. Da li se ovim područjima, nama, može pomoći bez osvrtnja na tu prošlost ili na taj zločin?

Sven Jonke: Kulturno djelovati i na taj način doprinositi modernizaciji društva je moja pomoć. Najveći ekonomsko politički problem trenutno u Hrvatskoj je proizvodnja koje nema. U više navrata smo pokrenuli inicijativu i edukaciju proizvodnje namještaja od kojih se danas kolekcija *Element* izvozi u Švicarsku i Austriju. Naša struka se bavi davanjem forme predmetima tako da ne možemo biti direktno društveno, politički angažirani. Diskusija danas je vrlo ispolitizirana i razumljivo mi je to u pogledu na trenutnu političku situaciju u Srbiji, međutim mene osobno ne interesira politika i svjestan sam ukoliko se ne bavim politikom da će se ona baviti sa mnom.

Zana Marjanović: Ne znam koliko sam bila jasna, ali potpuno razumijem šta govori Sven, jer nekako razmišljam na sličan način. Mislim da razvijanje intelekta pojedinca, znači obrazovanjem publike kojoj se obraćamo, da se tako budi svijest i tako se rađa jedan novi način razmišljanja, koji će onda te ljude navesti da rade bolje stvari, da prave pametnije... Znači, obrazovanjem ka boljem sutra, jer to je nekako nešto što se mene najviše tiče.

Nataša Kandić: Nenad Prokić.

Nenad Prokić: Takav stav može da ima svoje prednosti. Svestan sam toga. Ja sam radio sa jednim čovekom, mislim da si i ti radio s njim, s Tomažom Pandurom. On ima neki sličan stav. Taj stav je bio dovoljno jak da 1991. godine okupi mnoge ljude

iz bivše države, koje tada više niko nije hteo ni mogao da okupi, i koji se ni na koji drugi način ne bi okupili te 1991. godine u Sloveniji, da on nije imao takav stav. Problem je što su njegove predstave kič. I to je estetika. I od mojih tekstova je pravio svoje kič predstave. Pošto si mu ti dizajner, pazi se malo... Takav stav može da bude prednost, ali to ne znači nužno i da je to neki svestan etički kod. Energija za to se nekad izvlači iz sasvim privatnih i sitnih ambicija. I kad danas prozivamo mladu generaciju, Nataša, nemoj da se čudiš što dobijaš ovakve odgovore. Da se to radilo pod opterećenjima koje mi danas nosimo, tih projekata u Sloveniji 1991. godine ne bi nikada bilo. Ili bi ih možda baš zbog toga bilo još više. Svako zlo za poneko dobro, pa i obratno, tako da ja uvažavam i taj natpolitički stav, bez obzira na njegove izvore. Možda će u nekoj budućnosti upravo to biti od odlučujućeg značaja da se neke stvari više nikada ne dogode. Jedno je suočavanje sa onim što je bilo. Ali, to moramo da obavimo mi, koji smo bili pozvani da tada nešto uradimo ili ne uradimo. A taj stav nove generacije je možda jedno od rešenja u budućnosti. Nemojte to zanemariti.

Nihad Kreševljaković: Kad smo radili na tom dokumentarnom filmu o gospođi Greti Ferišić, preživjeloj iz Aušvica, koja je ostala za vrijeme opsade u Sarajevu, znam da smo se sreli, između ostalog, sa knjigom, mislim da se čovjek zove Raul Hilberg, a knjiga se zvala „Perpetrators, Victims, Bystanders“ gdje je bila jedna vrlo zanimljiva kategorizacija zapravo načina na koji svako od nas učestvuje u određenim vremenskim periodima, situacijama i tako dalje. Ja znam, pošto se to još događalo u ratu, znam da su mi čak i ovi „Perpetrators“ izgledali, bez obzira što je pogrešno, ali onako, imali su više smisla nego „Bystandersi“, kao neki ljudi koji su potpuno van jednog realnog svijeta, bez obzira što to, naravno, može...

Vjerovatno je individualno dobro ne interesirati se o tim stvarima. Baviti se stvarima poput opsade. Kao čovjek koji je, kada se opsada završila, počeo raditi na video materijalima, na pregledavanju 2.000 sati različitih video materijala iz perioda opsade grada, na neki način nastavio sam još četiri godine živjeti u tome. Mislim da je to jako teško, jako naporno i na neki način proživljavanje još nekog rata nakon rata. I radi se, naravno, o potpuno osobnom stavu, nekako sam to uvijek doživljavao kao neku moralnu obavezu čovjeka. Susrest se s tom ružnom realnošću u kojoj mi živimo. Kao jedan od fenomena koje sam prepoznao u tom vremenu. Bio sam slab iz ovih prirodnih znanosti u školi, ali znam, vazda mi je bio zanimljiv fenomen da prvo vidimo sliku, pa onda nam se ukaže zvuk. Sjećam se scene kada pukne granata na susjednom brdu. Mi vidimo eksploziju, sačekamo malo i čujemo i zvuk. I kasnije kad smo radili na svim tim materijalima, koji su jako teški bili, u tom osobnom životu sam prepoznao taj fenomen... Zapravo koliko smo mi danas uopće vizuelna jedna bića. Mislim postajemo sve više i više – da na taj način komuniciramo. I to sam primijetio kad sam još nakon tog filma, pošto smo mi nastavili pregledavati te materijale i dalje, odjednom sam po prvi put primijetio! Počeo sam slušati zvuk s tih kaseti koje smo gledali. Znači do sada su to bile neke slike, uvjetno rečeno, atraktivne nekakve slike, a onda sam prvi put čuo te zvukove ljudi, jauke ljudi i tek sam se tada zapravo kroz zvuk susreo sa tom strahotom rata. Što je zapravo indirektno pokazatelj određenog. Ja preferiram tu komunikaciju kroz riječi... I mislim da u tom trenutku, pet godina nakon rata, kada ja prvi put čujem zvuk tih ljudi i tih jauka, zapravo počinjem se na pravi način baviti svim tim što se događalo i kao taj historičar tu nalazim jedno zanimljivo polje s kojim se treba baviti. U pogledu historije recimo... Vi, to što ste spominjali historijsko pamćenje, je još jedan fenomen koji je jako interesantan. Na oficijelnom sajtu grada Sarajeva imaju kao turističke destinacije koje se trebaju posjetiti. Između ostalog, ima destinacija Trebević, gdje kaže – to je omiljeno izletišta Sarajlija, ima žičara, možete se sankati, ovo, ono, a da se nigdje ne spomene da je čitav Trebević miniran danas i da je vrlo opasno otići na Trebević. Znači to je sad, odete na internet, odete na tu stranicu. Vijeknica je zgrada koja je izgrađena u pseudomaurskom stilu. Nigdje se ne spominje da je ta zgrada zapravo još srušena. Meni je to interesantno kao fenomen negiranja realnosti u kojoj živimo. Znači, nisu to neki... To je gradonačelnica, gradska vlada, ti ljudi koji su izabrani tu i da niko od njih ne misli da je to potpuno, pa eto da kažem, ne znam neku blagu riječ, apstraktno recimo... Da mu na sajtu institucije za koju on radi piše da je Trebević omiljeno izletišta Sarajlija. To je negiranje realnosti. I mislim da je jedan vrlo ozbiljan problem sa kojim se susrećemo. Ja iz tog osnovnog iskustva znam da je bavljenje stvarima poput opsade i toga, da vam to apriori daje jednu negativnu sliku o vama. Ljudi koji se bave tim stvarima, uglavnom su među tim „normalnim svijetom“ malo čudni, jer zašto bi neko bio mazohista i bavio se nečim što je tako ružno. I na neki način jeste ružno. To su uvijek neke teške priče i tako dalje. U našoj realnosti u pogledu historijskog pamćenja mi imamo nagomilavanje historijskih problema. Mi nismo završili probleme sa kraja XIX stoljeća. Kad uzmem novine sa početka XIX stoljeća način na koji ljudi komuniciraju je potpuno identičan kao da uzmete današnje novine. I dalje je ostalo to nacionalno pitanje, na isti način ljudi raspravljaju o tome. Sada smo mi dobili, nakon ovog rata još dodatne teme za raspravu oko kojih se generalno ne slažemo. Mislim slažemo se manje više mi ovde ali u svijetu van ovog hotela potpuno su suprotni stavovi o svemu tome. Mislim, mi u Bosni i Hercegovini imamo tri udžbenika historije. Znači, imate škole gdje imate ulaz za Hrvate i ulaz za Bošnjake, gdje djeca sjede pod istim krovom – jedni uče jednu historiju, drugi uče drugu histo-

riju, gdje se zapravo postavlja pitanje historijske istine. Da li stvarno postoje tri istine u Bosni? Zapravo, postoje tri različita pogleda na istinitost historijskih događaja koji su onakvi kakvi jesu, ali činjenično u Bosni ljudi različito doživljavaju bilo koji od tih događaja. Sad radim, recimo, na jednom historijskom filmu o Gazi Husrevbegu, čovjeku koji je za vrijeme Osmanlija osvojio Beograd. Kako napraviti danas film u kojem će Srbi iz Bosne, na primjer, prepoznati da je Gazi Husrevbeg jedna izuzetna historijska ličnost, kada oni njega doživljavaju iz jedne potpuno druge perspektive. Mislim da tu postoji jako puno pitanja gdje su meni opet najinteresantniji ti fenomeni i mislim da bi izvlačenjem svih tih fenomena i analiziranjem njih, možda mogli doći do nekih odgovora na to kako uopće početi tu raspravu, pošto se tu stvarno radi... Ono, svako od nas ima neki različit osobni stav. Ali čisto sumnjam da u tom realnom svijetu, u tim sistemima mislim da će se vrlo, vrlo teško promijeniti to da ljudi u Bosni uče iz jednog udžbenika, jer bi to automatski podrazumijevalo izbacivanje nacionalnih historija na koje su ljudi vrlo osjetljivi sada i niko od tih struktura neće dati da mu se izbací priča ni o Huseinu Kapetanoviću Gradaševiću, ni o svetom Savi, ni ovom, ni onom. Tako da mislim da će, nažalost, taj problem jako dugo postojati, a umjetnicima, kao i historičarima ostaje ta mogućnost da se vrate tom svom individualnom – sami sebi – i da se bave stvarima bez obzira na to kako će na to okruženje reagirati. A historičarima opet da se pokušaju fokusirati na tog običnog čovjeka koji je uglavnom uvijek žrtva u nadi da ćemo izbjeći da imamo te historije koje će biti kolektivne historije, jer su one same po sebi uvijek pogrešne. Priča o jednom životu jednog običnog čovjeka u jednom vremenu će uvijek biti slikovitija priča o stvarnosti tog vremena nego, recimo, naša znanja čak i o Drugom svjetskom ratu ili o bilo čemu. Sa novim knjigama vidimo da i te stvari čak izgledaju mnogo drugačije nego kako smo učili, normalno.

Nataša Kandić: Damjana.

Damjana Černe: Moje ime je Damjana Černe. Ja sam iz Ljubljane, glumica sam i počela sam svoju karijeru zapravo poslije prve godine Akademije. Moje prve predstave su bile „Misa u A molu“ i Eshilovi „Perzijanci“ u režiji Ljubiše Ristića. Taj moj početak bio je nekako kriterijum za moj rad nadalje. U životu sam imala kriterijume koje su postavili moj otac i moja majka, koji su me uvijek odgajali u jednu odgovornu osobu. Ja mislim da između umjetničke i vlastite odgovornosti nema razlike. Odgovornost je odgovornost i ne može da se mijenja. Zbog toga se u svim tim godinama postavlja pitanje da li ćeš izdržati i zadržati kriterijume koje su ti postavili ljudi koje si voljela i koje si sreća u životu. I to je dnevna borba jednog umjetnika – kako zadržati, kako se svaki dan probuditi, pogledati sebe u ogledalu i nastaviti svoj život. I tako sam naučila u svim tim godinama da se ljudi mijenjaju. Ja sama ne mogu da mijenjam ljude, ja ne mogu da mijenjam historiju, ja ne mogu ništa. Ja sam samo jedan pojedinac i mogu samo kao pojedinac da se borim protiv svega toga. Tako imam, non-stop posljednjih, recimo, deset godina, osjećaj da sam jedan borac, sama, a sretnem svakog dana toliko ljudi s kojima mogu da mijenjam mišljenje, ali znam da možda već sutra dan kad se sretnemo, nemamo više iste poglede. Kako to izdržati? Mislim da treba, to je moje vlastito mišljenje, možda pogrešno razmišljam, mislim da treba da imaš neku odgovornost, prije svega, prema samom sebi i da ne možeš da mijenjaš svoju odgovornost kako se mijenja politički stav, kako se mijenjaju dani godinama i tako napred. Zapravo ja mislim da dobri umjetnici, dobri književnici zapravo, pišu istu priču cijeli život. Dobre filmadžije rade isti film cijeli život. Tako probam i ja kao čovjek da živim isti život cijeli život i da se ne mijenjam kako se mijenja sva ta okolina.

Pre nekoliko meseci došao je kod nas jedan Francuz i pitao me da li sam ja katolik. Ja sam rekla – ne, ja sam partizan. I on je počeo da se smije i pita – šta ste vi? Ja sam odgovorila – partizan, to je romantični junak koji umire, koji ne postoji više. Znam da je to utopistički, da je to idealistično, ali zbog toga sam verovatno umjetnik i nisam političar i ne razumijem neke stvari i borim se protiv toga da bih razumjela da se ne bi svijet mijenjao i tako probam i da odgajam svoje dijete i zbog toga samo kao glumica, jer to mi je profesija koju sam obožavala i još sada je obožavam, ali moram da vam kažem da imam osjećaj da mi je svaki dan teže i teže se baviti tim poslom, jer na tom putu sretnem sve manje i manje ljudi, zbog toga jer su neki ljudi odlučili moj prostor bivanja i radnje, a ja u glavi i u svom duhu i u svojoj želji ne pristajem na to, jer ja, ako mene pitate, ja bih sve te granice proširila i meni jako nedostaje taj prostor koji je bio veliki. Ja bih ga, suprotno, raširila, a ne sužavala i tako se jako radujem da nakon svega toga se polako počelo da se ostvaruju te saradnje. Jer nije samo problem malog prostora, problem su ljudi koji razmišljaju isto i žele isto, iste ideje da šire i da je za te ljude sve manji i manji prostor, ako ste me razumeli. I da se nadam da će taj prostor, to sam još htela da kažem, nešto romantično, nisam jugonostalgičar kao nešto gadno... mislim gadno, ima minoran predznak ali za mene nema, mislim da sam rekla da sam romantični junak koji izumire, zbog toga jer u tom kad sam ja počela da se bavim tom profesijom, vrednote i šta vredi, sasvim je bilo jasno. Ja mislim da se te stvari ne mijenjaju. Mijenjaju se samo države, politike, zločinci i to, ali ne mijenjaju se vrednote. Vrednote ostaju iste, jednake i svi znamo šta je to i za šta se treba boriti.

Nenad Prokić: Padaj silo i nepravdo. I ja sam partizan, ako stojimo iza tog gesla „Padaj silo i nepravdo“ i svi smo onda ovde partizani. Ali ima partizana i partizana. I Ljubiša Ristić je partizan.

Nataša Kandić: Tamara.

Tamara Curić: Tamara Curić iz Zagreba, profesionalni plesač i koreograf i pedagog suvremenog plesa. Mene je rat zahvatio kada sam bila maturant, dakle u najvažnijem trenutku mog života, kada sam trebala nastaviti školovanje, formirati se i odlučiti što ću raditi. Što znači sve ono do tih 18 godina zapravo mi mladi više nismo znali. U šta sad vjerovati i kuda se usmjeriti, što čitati, što ne čitati, i nismo ništa čitali, nismo ništa htjeli gledati, nego smo sami međusobno stvarali svoje istine. Istine mladosti, istine potrebe za životnim nekim stvarima. Mislim da je ta pozicija nas u tom trenutku ipak jako odredila u budućnosti. Nakon tih par godina svi smo otišli na školovanje u inozemstvo, jer u Hrvatskoj u to vrijeme, a niti danas, ne postoje visoke škole za suvremeni ples, i kada smo se našli u tom „stranom“ okruženju onda smo tek prepoznali ovo sve o čemu mi danas pričamo. Mi smo tamo kroz svoju koreografiju i kroz svoje nastupe zaista reflektirali sve što smo ovdje proživjeli. I to je neizbježno. I smatram da jedan umjetnik, pa i svaki čovjek, ali umjetnik pogotovo, prijemlje na sebe sve što ga okružuje i da u svom radu neminovno reflektira situaciju. Da li je ta situacija strogo politička ili je društvena ili je neka druga problematika, ali apsolutno je vezana i uz prošlost i uz nasljeđe i uz budućnost. Mislim da se sve to prožima. Takođe smatram da je umjetnička istina tako zapravo relativan pojam, jer kao što smo svi ljudi u životu različiti, ne možemo očekivati od svih ljudi da sve razumiju, niti da su svi dobri i loši, tako je i ta istina relativna. Ja se jako slažem sa vama i mislim da svaki čovjek za sebe, pa i umjetnik u tom krugu, mora djelovati na svom polju maksimalno odgovorno i tu se truditi biti odgovoran. A u nama svima je ta prošlost usađena i sigurna sam da kroz tu borbu i to nasljeđe proizlazi van i pišu se druge priče. Samo svojim radom možemo promijeniti stvari, konkretnim radom. Samo svojim angažmanom, ali umjetničkim možemo bilo kako utjecati na daljnji razvoj ovog svega, ali onda dolazimo do jednog trenutka kad je umjetnik toliko toga saznao...; jer je naš zadatak da saznamo stvari, da ih proučavamo, da ih otkrivamo i da ih na neki svoj način reflektiramo – to je naš zadatak, ja bar tako mislim, da promatramo i da zaista svjesno zaključujemo stvari, i to je jedini način na koji možete bilo šta napraviti. U proteklih deset godina studirala sam u Belgiji, vratila sam se u Hrvatsku. Mene je dočekalo ništa, jer je rat sve zaustavio. Moja generacija pa naniže bili smo prisiljeni stvoriti sebi novo mjesto djelovanja. Dakle, da li ću ja sada svu svoju energiju utrošiti tako da zapravo dajem svoju reakciju na prošlost i na to cijelo političko nasljeđe ili na razvoj suvremenog plesa u Hrvatskoj i regiji i djelovati da se u tom smjeru ide, da se grade plesni centri, da idemo u kakvu-takvu budućnost koja će uopće dati priliku mladom čovjeku da da neku reakciju na prošlost. Jer mi se u Hrvatskoj, pogotovo u suvremenom plesu, zaista sukobljavamo s osnovnim problemima uopće opstanka umjetnika. Mi nemamo prostora za rad, mi nemamo financija dovoljnih za kvalitetan razvoj, razumijete. I u takvom jednom okruženju umjetnik se pita da li odustati, da li ne odustati, da li zaista vrijedi sva ta borba, da li ne vrijedi. I ono što se ovdje u jednom trenutku reklo, a to je ono – ako se zaista ide aktivno i angažirano baviti nekim temama, tada su i posljedice vrlo velike i sigurno te negdje susretnu. Dakle to su sve nekakve individualne odluke, ja mislim. Ipak ne mogu svi ljudi biti heroji. Ne znam, zaista mislim da nama nije jednostavno, jer mislim da bi mi sad trebali reflektirati to nasljeđe prošlosti a niti nemamo budućnost. Mislim, nije nam to baš tema koja nam je prva na listi. Stvarno je važno da se stvori suvremena scena, da se stvori teatar, izgradi – to je put ka ovim temama i gdje će se onda te teme rješavati i doći na red. Ali dok se ne uspostave te moderne strukture teatra mislim da je teško djelovati kao pojedinac u tom smjeru. Niti imaš potrebu kao mladi čovjek, iskreno. Nemaš potrebu jer imaš zaista egzistencijalnih važnih nepremostivih problema. Eto, ja ne znam kako umjetnik može pomoći, ali tko može pomoći umjetniku? Jer uvijek mi umjetnici nešto pomažemo, trudimo se, stvarno radimo jako vrijedno i opet će politička situacija vratiti i nas da i mi politiziramo, je l'? I mislim da bi bilo idealno da ne znamo ko nam je predsjednik države, da bi to bila idealna država. Da je to cilj. Eto.

Nataša Kandić: Ako ovako nastavimo, ja ću se pokajati što sam podstakla mlade da govore.

Tamara Curić: Ne, oprostite...

Nataša Kandić: Šalim se.

Tamara Curić: Meni je zaista, to sam već rekla, izuzetno drago da ste potakli ovu raspravu, jer su zapravo umjetnici neosvijesteni u tom smislu. Zaista jesu.

Nenad Prokić: Da, samo što se bekstvom iz politike od politike, nažalost, ne može spasiti.

Tamara Curić: Ma znamo to.

Nenad Prokić: U ovim našim krajevima pogotovo...

Dragoljub Todorović: Ne može profesor suvremenog plesa ići na barikade ili na suđenja. Ma, ne treba da ide. Ja se potpuno slažem sa ovim, jedino što se slažem s ovim. Svako treba da radi svoje i time će se najbolje suočiti sa prošlošću i doprineti njenom prevazilaženju.

Nataša Kandić: Duško Mazalica.

Duško Mazalica: Ja sam Duško Mazalica, glumac iz Banja Luke. Odlučio sam da nešto progovorim, iako nisam imao namjeru da kažem bilo šta, jer u principu igram u jednoj predstavi, ta predstava je sticajem okolnosti monodrama, koja na jedan, da kažemo, umjetnički način govori o svemu ovome što mi ovdje pričamo. Zato sam se dvoumio da li uopšte da progovaram, bojeći se da ću da kažem nešto lošije u odnosu na to što govorim u predstavi. Ipak ću probati i počecu isto od neke kratke svoje lične priče, jer počinje upravo od tih ratnih godina u Banja Luci.

Kada sam pošao u gimnaziju počeo je rat i praktično sam bio lišen tih srednjoškolskih dana kada sam počeo da se zaljubljujem u svaku djevojku koja mi je prolazila pored očiju. Rat je načinio takvu situaciju da sam ja iz te situacije, da ne ulazim sada detaljno u priču, ne bi bilo umjesno na ovom skupu... rat je napravio takvu situaciju da sam ja pobjegao iz te ratne stvarnosti i otišao u pozorište da prosto pokušam tamo da se izrazim, da tu svoju kompletnu energiju usmjerim u nešto što je kreativno i što je pozitivno.

Naravno, ta kreativna energija se akumulirala u pozorištu kako to zna biti kad se čovjek preda istinski i tom akumulacijom ja sam u stvari sve više i više zavolio pozorište. Došao sam u poziciju da, eto, sa svojih 19 godina dobijem nagradu u Kotoru koja je bila jedna baš značajna nagrada za mene. I onda smo s tom predstavom, radi se o „Tužnom princu“ autora Predraga Bjeloševića, gostovali na BITEF-u, sve to nije kraj te priče... gostovali smo na dosta scena i širom Evrope – London, Moskva, Francuska, Italija i tako dalje, i tako dalje. Međutim, ta moja ljubav prema pozorištu je do te mjere išla, da sam se vjenčao na sceni usred jedne predstave koja je konceptualno smišljena da se usred predstave vjenčamo moja žena i ja, koja je isto glumica i to je njoj ujedno bila i diplomatska predstava, a kum koji je igrao u toj predstavi je isto diplomirao s tom predstavom....

Nenad Prokić: Jeste li se i razveli tokom predstave...?

Duško Mazalica: Pa jesmo u toku predstave ali nismo još u životu....

Lazar Stojanović: Koliko ste puta igrali tu predstavu?

Duško Mazalica: Pa tri puta, tako da ima vremena za sve druge situacije koje se dalje mogu razviti. Ono što me je strašno zainteresovalo na ovom skupu, jeste tema umjetničke istine. Sve vrijeme razmišljam otprilike šta za mene znači konkretno umjetnička istina.

Ono što mislim i smatram da svaki umjetnik kao individua ima svoj subjektivni stav koji izražava kroz umjetničko djelo i na taj način zajedno sa istomišljenicima kroz taj proces stvaranja dolazi do zajedničke kolektivne umjetničke istine koja tek tada može da bude snažna i moćna u pravom smislu te riječi i u pozitivnom smislu te riječi. Ono što mislim da je vezano za istorijsko pamćenje, a konkretno može umjetnička istina da utiče na to, ovog trenutka ja, moja malenkost sa ovoliko godina i sa ovim iskustvom i sa ovim znanjem, ne mogu da pariram vama u tom razmišljanju.

Nihad je istakao tu par vrlo interesantnih stvari, niz paradoksa, niz apsurdna u ovoj našoj državi Bosni i Hercegovini. Ono što je jako zanimljivo jeste da stvarno postoje tri istorije u Bosni i Hercegovini. Možda je to malo teško da kažem, ali mene lično, konkretno, sada ne motiviše u nekom umjetničkom stvaranju. Ja se, iskreno da vam kažem, bojim da kao glumac obrađujem likove koji su radili takve stvari u ratu, zato što ne mogu da nađem opravdanje za njih. Ako ne mogu da nađem opravdanje za njih, ja jednostavno kao glumac ne mogu da stojim iza tog karaktera koji ja predstavljam. To je, s jedne strane, moj kavičluk, a s druge strane, moja velika hrabrost što ne bih da prihvatam takve vrste uloga. Ako to mogu tako iz ove pozicije sada da kažem. Lično mislim da umjetnička istina može puno da pomogne u stvaranju istorijskog pamćenja koje će ostati sutra kao prava istina mojoj ćerci, koja sada ima dvije godine i zbog toga mi je jako stalo da utičem koliko mogu na to. Eto, izvinjavam se što sam bio možda malo emotivan u svom nastupu, ali to bi bilo to za ovo izlaganje.

Nataša Kandić: Sve više se vidi da je svima potrebno da govore sa tog ličnog aspekta. I to je, u stvari, najbolje u čitavoj stvari. Evo Admir Salihu.

Admir Salihu: Pozdravljam sve Vas, ja sam Admir Salihu, bivši student glume, studije koje sam prekinuo nedugo pošto sam ih upisao, da bih se upisao na Pravni fakultet i u posljednje vreme bavim se pravnim poslovima, ali istovremeno radim i na jednoj satiričnoj emisiji na Javnoj kosovskoj televiziji, pri čemu se trudimo da sve ove probleme koji zaokružuju naše stanje

uopšte prikažemo u nekoliko minuta, ili da to alegorički ili satirički prikažemo, sa ciljem da ih naše društvo shvati. Nekada je bila velika stvar biti umetnik, i kada kažem u umetničkom smislu – mislim na umetnika u svim porama života. U nekim vremenima, recimo u nekim vremenima razna društva sveta su od pisca očekivala da napiše jednu knjigu u kojoj će atakovati na vlast ili nepravdu, dok danas svetska društva nemaju više vremena da čekaju umetnike da pišu neku knjigu preko koje će se razumeti istina, jer taj posao ubrzano rade mediji; mediji, na određeni način, kada to žele, prikazuju istinu daleko brže i šire. U tom smislu, ja bih se koristio jednim pravnim institutom, kada se jedan optuženi pred sudom izjašnjava u dva oblika, odnosno načina: prvo, kada bi optuženi (reč je o uopštenom primeru, tj, ja to uzimam u opštem aspektu) rekao – da, osećam se krivim – za počinjeno delo, sav proces prema njemu bi se promenio, dobio bi kraći i jasniji smer i mi bi kasnije mogli na tome raditi. Međutim, ukoliko on kaže: ne – ja se ne osećam krivim, dakle proces se menja i on će u toku celog procesa kamuflirati, menjati, kako bi branio jednu istinu koju on predstavlja. I u tom pravcu, ja mislim da samo koristeći ovaj institut pravde, u smislu da: – da, ja se osećam krivim, znatno brže bi mogli da saniramo sve probleme, uopšte probleme koji nas okružuju u društvu; ja mislim da o svim ovim problemima koji su se desili – najbolje ih iznose oni, tj. sami oni ljudi koji su iz te nacionalnosti. Na primer, recimo, ako su se dešavali zločini prema Albancima – uzaludno je ako mi nastojimo da predstavljamo te zločine; značajno je da se u Beogradu saznaje šta je učinjeno na Kosovu, jer se na Kosovu zna šta je Beograd učinio. Znači, mislim da stvari treba da idu u tom pravcu.

Ja sam u toj emisiji, koju nazivam satiričnom, imao odgovornost umetnika, za posao koji sam uradio. Mi smo, kritikujući nerad i postupke kosovskih političara na štetu građana, uglavnom Albanaca, odnosno uopšte građana Kosova, predstavili jednu scenu u kojoj se jedan građanin hvata kamena, govoreći da je došlo vreme da se samo ovim rešavaju problemi – razume se, u odnosu na institucije.

Nakon poznatih događaja iz marta 2004. godine, koji su naknadno krenuli jednim drugim smerom, od onoga što je bilo započelo, na jednoj emisiji jednog lokalnog radija na Kosovu – bila su neka pitanja o tome – da li se osećate odgovornim za emisiju koju ste uradili, tj. taj određeni događaj; znači da ste i Vi odgovorni za martovske nemire, samom činjenicom da ste, na određeni način, predočavali građanima da se ovi problemi rešavaju samo tim putem.

Na određeni način mogu da kažem da sam se možda i osećao odgovornim – osećao sam odgovornost, jer mislim da su ti nemiri promenili smer. Možda, kada bi isti prvobitno bili usmeravani prema institucijama, za mene bi bili opravdani, ali pošto su promenili smer... Pitanje koji su bili indikatori – zašto su promenili smer, sasvim je drugo pitanje. Stoga, ja mislim da je umetnicima teško da u ovim vremenima nešto urade, zbog toga što na čitavoj teritoriji bivše Jugoslavije, to je moje mišljenje, i umetnici su se podelili u dva tabora (oblika), odnosno, da ih uslovno nazivamo, u dva klana: to su umetnici koji su uključeni u institucije, pri čemu onaj koji daje novac, on i utvrđuje pravila; zatim su i umetnici koji su disidenti u kulturnom smislu i oni imaju ideje za predstavljanje jedne istine, ali nemaju materijalnih mogućnosti da tu istinu predstave; oni će biti onemogućeni, jer ih niko neće finansirati, recimo neko iz kulture, iz Ministarstva kulture, ili neko drugi, da bi tako nešto uradili.

Ja, jednu knjigu koju sam pročitao, autor te knjige je jedna Srkinja, koja nije imala neko visoko obrazovanje, koja nije bila ni umetnica, ali za koju mislim da je stanje Albanaca za Miloševićovo vreme – pa do 99. godine, na najbolji način predstavila, bolje nego svaki drugi umetnik, a to je Svetlana Đorđević, koja je radila kao taksista, ona je predstavila najstravičniji događaj koji se mogao predstaviti; ona je sama bila Srkinja, ali i ona je imala isto toliko problema koliko su imali i Albanci. I ja mislim da ona, mada nije umetnica, na neki način ona je iznad umetnika, zbog toga što je uradila jedan posao, ali, nažalost, njena knjiga veoma malo kruži po Srbiji, ili malo je onih koji su je pročitali. Da ne kažem da ni na Kosovu nisu tu knjigu pročitali. I Svetlana, kada bi bila na Kosovu – i pored tog velikog posla koji je uradila, trpela bi kao i mnogi Srbi.

Međutim, tu knjigu niko nije uzeo kao jedan mogući scenario za jedan film, a ja mislim da bi to kao film, odnosno da bi taj film, kao jedan istiniti događaj koji se desio, veoma jasno i na najbolji način predstavio jednu istinu koja se dogodila. Hvala Vam!

Nataša Kandić: Sad imamo Amara Selimovića.

Amar Selimović: Dobro veče, ja sam Amar Selimović, glumac iz Sarajeva. Rođen sam u Tuzli. I tamo mislim... koliko sad mogu i koliko imam priliku trenutno... već duže vrijeme živim u Sarajevu. Koliko sad imam priliku da vidim kakav je život i kakva je sama situacija gdje se odvija taj i takav život, nazovimo ga život u Tuzli i pretpostavljam u većini mjesta i gradova u Bosni i Hercegovini. On je onako na jednom rubu egzistencije, mogu ga nazvati agonijom. Ja sam to osjetio i prije sedam, osam godina kada sam, je li, recimo, tek izašao iz puberteta i imao sam potrebu, nisam znao... imao sam potrebu da na neki način to iskomuniciram i podijelim sa svojom generacijom, sa ljudima koji su, znači, meni bliski i sa svojim prijateljima i

rodbinom, ali to je i dan-danas tako da se rijetko sa kim može iskomunicirati taj problem, a to je, znači, nekako apsurdnost samog života i ta bezvoljnost i letargija kojoj se ljudi tamo prepuštaju. I kada više nisam osjećao potrebu da tamo provodim vrijeme, jednostavno sam dobio poriv da odem iz tog grada. Mislim, nisam daleko otišao, otišao sam do Sarajeva. Ali ipak, to je veća sredina i imao sam priliku da upoznam dosta ljudi koji dijele moje mišljenje, sa kojima imam slične ili čak iste svjetonazore. I tada nisam ni sam znao i tokom školovanja, znači tokom srednje škole nisam ni sam znao... znao sam da ću upisati fakultet, ali nisam imao pojma o čemu će se tu raditi i onda sam nekako kroz razgovor, kroz neki direktan odnos, kontakt s ljudima iz našeg umjetničkog, teatarskog posla, glumačkog, shvatio sam da svoju akumuliranu, da je tako nazovem, divlju energiju mogu da tu nekako usmjerim i da je produciram u nešto pozitivno i društveno korisno. Ovdje se vrlo često, naravno, spominje ta bivša država, bivša Jugoslavija. Ja se nje vrlo malo sjećam. Imao sam deset godina kad je počeo rat, ali sjećam se jedino onoga što mi je ostalo, znači redovna ljetovanja i redovna zimovanja. Ja na zimovanju nisam bio od 1990. godine, znači punih 16 godina, što znači ipak, iako sam bio vrlo mlad, u svojoj memoriji nosim nekako, mogu reći, vrlo pozitivna iskustva te prijašnje države. Kada slušam, nemojte se uvrijediti kad kažem, starije kolege, vidim da ta pozitivnost koja isijava iz njihovog mišljenja, iz njihovih riječi, proizilazi prije svega, onoliko koliko ja mogu da vidim, koliko mogu da se vratim u taj period, je to da je bila sigurnost i bezbednost na prvom mjestu, iako je ta vlast bila i rigorozna i dosta konzervativna, ona je ipak pružala, znači... Koliko god je čovjek, stanovnik te države, davao toj državi, ipak je i država davala njemu. Danas kada živimo u svijetu kiča, turbofolka, izvrnutih vrijednosti, razumljivo je ovo što je Sven govorio o pustoši, o izgubljenosti mase, mase generacija, u koje spadaju i moji vrlo dragi, najbolji prijatelji koji žive i dan danas u Tuzli. Problem je taj što ne znam na koji način... mislim generacije koje su živjele u prijašnjoj državi su imale odgovornost prema vlasti, prema nekome. Ja danas, kao javna ličnost, kao glumac, mogu da radim u teatru i ne znam, u bilo kojem mediju, mogu da radim bilo šta a da ni zakonski ni društveno ne moram nikome odgovarati. Barem ja to tako danas vidim, jer i ovo čime nas bombarduju i u teatru i ne znam, i kroz druge medije, tu očigledno nema nikakvog zakona, nikakve odgovornosti. Ja sebe smatram i normalnim i mentalno zdravim čovjekom. Meni je najznačajnije to da sam odgovoran pred samim sobom, tako da ja ne mogu da se prepustim u tu vrstu društvenih tokova, društvene dinamike, u tu vrstu zanimanja, jer mene to apsolutno ne zanima, nego me zanima ono o čemu je i Damjana govorila, a to su znači kriteriji, jer sam ja na svu sreću imao prilike da upoznam izvrsne profesionalce, izvrsne ljude, prije svega. Mislim tu su neki od njih: Mustafić i Pašović koji su mnogo doprinijeli... na svu sreću ja imam jako dobar start u svojoj karijeri. Mislim, ja sam njima beskrajno zahvalan. Šta je sa ljudima... Ja sam, recimo, jedan od četiri miliona ljudi u Bosni i Hercegovini koji su dobili takvu priliku, tako da sam ja na taj način uspio da postavim sebi neke visoke kriterije ispod kojih ne mogu da idem, a do kada će ta stalna borba trajati, ja nemam pojma. Ta borba može za par minuta da prestane, da me bilo ko savlada, da me sruši ili da sve moje istomišljenike, sve moje kolege kupi sa ne znam ni ja sa koliko miliona eura, tako da i moja, na neki način, uslovno rečeno, ideologija pada u vodu.

Nataša Kandić: Predrag Bjelošević.

Predrag Bjelošević: Ja sam, kao što je i moj mlađi kolega iz Banja Luke, razmišljao da li da ovaj susret otčutim, ali ne bi imalo smisla da otčutim, iako je većina današnjih izlaganja obojena emotivno. Ima i to logike, pogotovo kad je riječ o ljudima koji dolaze iz prostora koji su bili ugroženi, na ovaj ili onaj način. Ali u svakom slučaju ovdje je svako gledao kroz sebe, subjektivno. I ja ću, evo, u najkraćem da iznesem svoj stav na zadatu temu... Ja sam od onih ljudi koji nikada nije pripadao nijednoj političkoj partiji i nemam namjeru da se tim poslom bavim. Prvo, mislim da ja to ne znam i da nisam za to i da ne treba tim poslom da se bavim. Mene interesuje, prije svega, ono što se zove estetsko, kad je umjetnost u pitanju, i pozdravljam sve one koji se bave takvim razmišljanjem. Naravno, uz estetsko podrazumjeva se i etičko, apsolutno. Ne može biti vrhunsko estetsko djelo bez tog jednog visokog etičkog nivoa u djelu. Ali, takođe sam od onih ljudi koji pokušavaju da odvoje, umjetnike koji su na neki način u, da tako kažem, zlim vremenima, odlutali na onu drugu stranu. Ne bih da sad govorim o nekim istorijskim fašistoidnim iskustvima u tom smislu... Da govorim o Paundu ili o nekim drugim piscima. Ja sam od onih ljudi koji pokušavaju da svjesno odvoje takav angažman autora, u odnosu na njegovo djelo, i jednostavno mislim da svaki čovjek ima tu ulogu da kao čovjek iznosi svoje stavove, kao intelektualac i tako dalje, ali onaj čovjek koji se bavi umjetnošću, on mora da vodi računa o onome što je estetsko jer estetsko prije svega, svi znamo, bavi se pojmom lijepog. I Borges je rekao „Poezija duguje samo ljepoti“, pa mogli bi reći i da umjetnost duguje samo ljepoti i mislim da je to ono što nas objedinjuje i da kad izlazimo na regionalne ili šire prostore sa onim što je estetsko, što je lijepo, da mi svi uživamo i niko nikog sigurno neće uvrijediti. Problem uopšte emotivnost naroda koji žive na ovim balkanskim prostorima predstavlja veliku prepreku i problem, jer emocije još ne dozvoljavaju da se stvari sagledaju objektivno. Ovdje se svakih dvadesetak godina dešavaju određene tragedije i naprosto, s jedne strane „istorijsko pamćenje“ kao i usmeno predanje, opterećuje ljude, i oni ne mogu

tek tako da se oslobode tog predanja (tačnih ili kreiranih istina). Možda i ne trebaju da se oslobode tog predanja, jer, nažalost, nas je učiteljica života malo čemu naučila. Stalno se dešavaju istorijske pogreške. Zato je moj životni put sasvim suprotan od svega ovoga i mislim da će se tako nastaviti. Zato ne znam da li je greška što sam pozvan ovde, s obzirom na to da ja neću nikada u tom nekom smislu direktnog govora u umjetničkom djelu osuđivati ili prosuđivati vrijeme. Svakako kroz metaforu, apsolutno, ali ne i u formi direktnog govora, jer smatram da su realisti u XIX vijeku faktički činili svojevrsnu banalizaciju umjetnosti, dovodeći je do konkretizacije... A sada moram da kažem, evo kako se ispili jedan čovjek ovakvih nazora... Nekih sedamdesetih godina stojeći pred izazovom novog poetskog djela, ja sam u nemoći da riječima kažem ono što sam želio da kažem, na temu Čovjek i vrijeme, napisao pjesmu od onomatopeja. Vidite, jednostavno čovjek zanijem pred nekim pitanjima. Nije sposoban da odgovori na njih. Znači ja sam odgovorio na jedan specifičan način. U tom vremenu dešavali su se mnogi književni susreti po Jugoslaviji, pa sam i ja išao u Leskovac na nekakav susret pjesnika i kao Predrag Bjelošević dobio prvu nagradu. Kada sam izašao za govornicu, ja sam izgovorio upravo pjesmu o kojoj sam govorio, znajući da ću njome isprovocirati žiri, koji mi se smučio, mada mi je dodijelio prvu pjesničku nagradu, za ciklus pjesama među kojima nije bila navedena pjesma. Bio je to jedan užasan žiri, idiotski žiri, boljševički žiri, što je pokazao u drugim nagradama ne uvrštavajući među nagrađene nekoliko izvanrednih pjesnika. Ja sam izgovorio tu pjesmu od onomatopeja sa kapom na glavi kako bih isprovocirao takav žiri. I uistinu, poslije 15 minuta, novom odlukom žirija javno mi je oduzeta prva nagrada i dodijeljena treća, a moj nastup proglašen je dadaističkim. Bio sam jako ponosan na to... Dakle, takav je bio moj ulazak u književnost i uopšte na javne skupove te vrste. Znači to je bilo sedamdesetih godina. Osamdesetih godina ja sam čovjek koji je pisao pjesme o slovima i glasovima smatrajući da ne poznajem riječ i smisao riječi ako ne spoznam suštinu glasa i fona. Pokušavao sam da te fonske sadržaje slova razotkrijem kako bih mogao da lakše shvatim smisao riječi sačinjene od fonskih sadržaja svojih slova (glasova), a da bih na kraju mogao da kažem da je neka riječ adekvatna onom što određuje, dakle, daleko, naizgled sam se bavio nečim što je daleko od stvarnosti, ali upravo u želji za boljim i višim oblikom komunikacije. Moj put je bjekstvo od stvarnosti u estetiku. Devedesetih godina, u ovim ratnim godinama kada se sve, nažalost, ovo ružno dešavalo i što je iza nas, na sreću, ja sam se zadesio na mjestu direktora dječijeg pozorišta u Banja Luci koje je danas Dječije pozorište Republike Srpske... U jednom teatru koji je gotovo već bio pred rasulom, nepostojeći. To mi je bio izazov da sa mladim ljudima stvorim nešto novo, a što bi moglo da bude korisno za sve, i na kraju krajeva, da ostanemo svi čisti u ovoj našoj tužnoj priči. Danas mogu da kažem da je to Dječije pozorište Republike Srpske – gospodin Mazalica, koji je jedan od glumaca, on je već nešto rekao o našem radu – od 1998. godine do danas gotovo prošpartalo Evropu, ali ne na način da smo se nametali zahtjevima, već su pozivi stizali za učešće određenih kvalitetnih predstava. Stoga sam ponosan na naša učešća na festivalima od Londona do Moskve, od Perude do Soluna, Sofije, Magdeburga, Berlina, Varšave, Kremone, Varne, i tako dalje. Znači, kad mi izlazimo sa nekim estetskim kvalitetom, nas će svako da prihvati. Kad izlazimo s nečim što je polemično, veoma teško. Mi se u suštini stalno vrtimo u krug i mislim, posebno u Bosni, pošto su ljudi još pod snažnim utiscima tragičnog vremena. Ovde sve danas iznosi jedna strana. Postoji i ona druga strana koja se ne želi ovdje ni spomenuti, Republika Srpska. Ta riječ, koja se odnosi na naziv entiteta, je nekima teška za izgovoriti, ali jasno je svima da je ona sada istorijska činjenica. Koliko će nešto da traje ili neće da traje to je isto tako nešto o čemu će najbolji odgovor dati vrijeme, ali mislim da bi upravo umjetnici trebali da shvate, i te svoje kolege, koje žive na tom geografskom prostoru Bosne i Hercegovine, i da im daju na neki način podršku, s obzirom na to da je riječ o izuzetno otvorenom prostoru. Za mnoge koji ne znaju, ja bih želio da kažem da u Banja Luci pored toga što imamo Međunarodni festival za djecu i što je već nekih 50 teataru iz svijeta ugošćeno na njemu, da su česti gosti recimo umjetnici iz Hrvatske, Slovenije i Srbije, naročito iz Hrvatske, to je nešto sasvim normalno, ali ne mislim da su naročito česti gosti teatri iz republike Srpske u Hrvatskoj, nisam siguran da je takvih gostovanja uopšte bilo. Sad mi je jako drago da je došlo do češće saradnje sa Sarajevom što je sasvim normalno i prirodno. Ali moram da vam kažem da, evo, od potpisivanja tog Dejtonskog sporazuma do neke 2001. godine, kada je Ibrahim Spahić pozvao naš teatar sa predstavom „Tužni princ“ da gostuje na Sarajevskoj zimi, znači 2001. godine događa se prvi prelazak entitetske granice jedne profesionalne ustanove između entiteta. Mislim da to mnogo govori, znate, o stanju. Na tom se, logično, mora još mnogo poraditi. Sad bih još želio da kažem, nadam se da ne oduzimam vrijeme, recimo, ne bih se složio sa gospodinom Pašovićem kada je govorio o političkim govorima koji su poetski, i poeziji koja mora biti politička. Mislim da to nije u redu. Što su politički govori sve više poetski, to je sasvim razumljivo. Političari žele da se dodvoravaju i da fasciniraju. Poezija je vezana za lijepo i sasvim je logično da takvi govornici imaju izgleda. Ali poezija koja u svojoj osnovi ima politički stav ili stav dnevno-politički, ona je katastrofalna. Mislim da u tom smislu ne možemo razgovarati o umjetnosti. Tu nema ništa estetsko. Vratili bismo se onda na onu varijantu stihova Oktobarske revolucije i tako dalje. Dakle ja sam od onih umjetnika koji zagovaraju umjetnost kroz univerzalni jezik i kroz govor znakova. I mislim da u ovom još uvijek rovitom i bolnom vremenskom trenutku, da je to jedan

od načina da na vrlo fleksibilan i prijemčiv način pridemo jedni drugima kako bismo mogli normalno razgovarati, bez emocija, bez strasti i da kroz taj čin imamo svi zajedničku korist.

Nataša Kandić: Haris Pašović, ali pre toga reakcija na ovo. Izvolite.

Damir Nikšić: Damir Nikšić iz Sarajeva. Sa emocijama i o moralu priča onaj koji obično ne može da naplati, da kazni nekoga ko mu je nešto uradio. Nemojte me pogrešno razumjeti, ali bojim se da će jedino nasljeđe prošlosti ovdje biti ratna odšteta. Ratna odšteta može direktno da utiče na industriju, umjetničku industriju i produkciju u mojoj zemlji, recimo. Sve ovo kad pričamo o mrtvima, o kostima, o zakonu, o pravdi, radi čega je to? Mislim, ja ne želim da banalizujem, ali na kraju krajeva, sve se svodi na ratnu odštetu i možda smo blizu nekoj pravdi. Ja znam da nije tako, ali ne možemo proglasiti to nemoralnim. Na kraju krajeva, recimo kada pričamo o različitim programima u školi: postoji black history, je li, crna istorija u Americi. Postoji odšteta sada za 300, 400 godina robovanja koju hoće da naplate. To su neke sasvim normalne civilizacijske forme. I kad pričamo o svemu tome, ja znam da je to svetinja – i mrtvi, i patnja, i sve, ali mi nikako ne znamo šta da radimo sa tom količinom kostiju i te krvi i onda ovdje imamo Hag, imamo neku pravdu koja je nekih 13, 14 godina nekome u zatvoru... finog zatvora, ja bih se sutra prijavio za taj zatvor, a ovamo imamo neki bol, imamo neku patnju i nikako da to povežemo. I trenutno se radi, evo sad će da odlučuju da li je bio genocid ili nije da bi se mogla naplatiti ratna odšteta uopšte, suditi i ne znam, povući neki slučaj iz toga. Dakle neće se nikada završiti. Evo sada se otplaćuje neka ratna odšteta Jevrejima iz Njemačke. To su stvari koje nikada neće zastariti. Ja mislim da bi bilo krajnje nemoralno proglasiti to nemoralnim: da uopšte ja, kao pripadnik jedne grupe tražim pare – pare, hoću pare za to. Sad je pitanje koja će cifra biti i koje će generacije otplaćivati te pare, jer na kraju krajeva, sve se svodi na pare. Jer moje dijete, ako budem imao djece, sutra će divno živjeti, ja ću moći da napravim fabriku, ja ću moći da napravim bolji film samo na osnovu tih para. Ja znam da je to užasno. To me ne zadovoljava u nekom moralnom smislu, ali: čist račun – duga ljubav.

Dragoljub Todorović: Tačno. Samo minut. Samo sekund. Ovo je odlično. Ratna odšteta je legitimna stvar. A u Srbiji se doživljava emotivno i patriotski. Čak i neki veliki borci za ljudska prava kad je u pitanju ratna šteta koju Srbija treba da plati, oni se ponašaju, što kaže kolega, emotivno. Govore – daj, braća smo, ovo smo, ono smo. A kad su rušili džamije i od njih pravili crkve, onda nisu govorili – braća smo. Naravno, za svaku srušenu džamiju islamska verska zajednica treba da dobije odštetu od tih koji su je srušili. I to je – čist račun, duga ljubav. To je finalno, to je važnije od Haga i od svih suđenja.

Nataša Kandić: Dobro, samo, kada govorimo u kontekstu istorijskog pamćenja, pre tih para postoji nešto što je važnije za istorijsko pamćenje, a to je državna odgovornost, odgovornost država. Ja verujem da ćete se složiti da je, pored individualne krivične odgovornosti mnogo potrebnije utvrđivanje te institucionalne odgovornosti. Tek to može da nas približi tome da vidimo tu odgovornost na institucionalnom nivou. Repliku je takođe hteo i Nenad.

Nenad Prokić: Plaćanje ratne odštete, ne samo paradoksalno, možda je potrebnije Srbiji nego Bosni, zbog toga što se Srbija nije suočila sa godinom nultom. Berlin 1945. godine je godina nulta, kada je posljednjem tupavom Nemcu postalo jasno da je projekat propao. A vama u Bosni je nešto drugo od tih para. Ben Gurion je imao sjajnu ideju koju je i ostvario. Nakon genocida koji je učinjen nad jevrejskim narodom, svaki Jevrej koji je dolazio u novu zemlju, da bi napravio državu Izrael, posle iskrcavanja u luci Haifa ili u luci Jafa – svaki taj stradalnik morao je simbolično da promeni jedno slovo u svom prezimenu ili imenu, kako bi na taj simboličan način postao novi čovek i ostavio svoju prošlost iza sebe. To je nešto što je žrtvama potrebnije od ratne odštete, da ne bi ceo život pričali samo o tome, i da ne bi samo na taj način određivali sebe u odnosu na budućnost.

Nataša Kandić: Haris Pašović i Dino i Pjer i Erzen.

Haris Pašović: Previše je to pojednostavljeno, naravno, Damire, i ja ne mislim da je reprezentativno kada je u pitanju puno ljudi u Bosni i Hercegovini, puno umjetnika. Mi o ratnoj odšteti možemo govoriti kao o jednom od instrumenata normalizacije života, ali nikako ne možemo govoriti u kontekstu jedne normalizacije života. Dobro. Mislim da je to neka posebna tema i sigurno ne baš vezana za umjetnost i umjetničku odgovornost u svemu tome, jer ja sam siguran da ti na taj način ne bi dobio novo odijelo i kao umjetnik, tako da to sigurno nije najrelevantnija tema, ja mislim, u čitavom ovom razgovoru. Samo jedna mala korekcija. Predrag me nije dobro razumio. Ja sam vrlo precizno govorio o onome što je Nenad govorio jutros i u tom smislu sam rekao da se dodirnulo političko i poetsko, a pogotovo u njegovoj rečenici „Ko ne nađe riječi protiv ubistva, za njega nema pomoći“. I rekao sam da to ima i metafizičku i političku dimenziju, tako da je u tom kontekstu bilo to o čemu sam govorio – o političkom i poetskom. Meni je zapravo strašno zanimljivo gdje mi dolazimo od jutrošnjeg razgovora do sada, kad smo već, evo, pri kraju ovog našeg susreta i gdje se zapravo otvorilo da ne samo mi, koji živimo u ovom prostoru Bal-

kana i bivše Jugoslavije, da eto moramo živjeti zajedno, moramo komunicirati, moramo se družiti, moramo naći zajednička rješenja za taj život, nego i ono što se meni u posljednjih par godina otvara a to je: da mi koji smo stariji od 40 godina moramo živjeti sa ovima koji su mlađi od 40 godina, a i oni moraju živjeti s nama. I mislim da su to dva pogleda i dva iskustva od kojih svako ima svoje dragocjene aspekte i svako od tih iskustava ima svoje zablude. Ja mislim da smo mi njih nekako danas, i jedno i drugo, dosta dobro otvorili. Mi, ovih 40 plus, znamo da nije moguće ignorirati političku stvarnost. Mislim, ne samo što nije moguće, nego da nije ni dozvoljeno ignorirati političku stvarnost i da je takav nekakav *lar pur lar* stav zapravo koliko god privlačan, toliko je i eskapističan i on se na ovaj ili onaj način obije o glavu i umjetniku i njegovom okruženju. S druge strane, ja potpuno razumijem, ja učestvujem zapravo u svemu tome o čemu su govorili, na primjer, Tamara ili Erzen, da stvaranje egzistencijalnih okolnosti za umjetničku praksu, stvaranje okolnosti za umjetničku praksu je nešto što je do te mjere urgentno da ono prelazi u toj trci sa vremenom možda jednako veliku urgentnost ili samo malo manje urgentnu stvarnost o kojoj govori Nataša. Ja u potpunosti razumijem i dijelim ovo o čemu je govorio Sven. Čini mi se zapravo da je Sven govorio da njegova umjetnička praksa u smislu kao što ne smijemo zaboraviti prošlost, da ne smijemo zaboraviti ni normalnost. Jer predugo mi boravimo u jednom nakaradnom okruženju da počinjemo da zaboravljamo kako bi to trebalo da izgleda. Ako izgubimo naše razočarenje, šta ćemo onda živjeti. Ako jednog dana... Moramo biti spremni da će jednog dana biti pravda zadovoljena, da ćemo jednog dana riješiti prošlost, da će jednog dana Damir dobiti ratnu odštetu. I šta ćemo onda? Hoćemo li znati da nastavimo da živimo kao normalan svijet? Mislim, ja sam tako razumio nekako ovo o čemu je govorio Sven. Ali u svakom slučaju mislim da ovo o čemu govore naše mlade kolege, da to nosi jednu energiju koja nas podsjeća da život ima svoje mnogostruke aspekte. S druge strane, ovo o čemu govorimo mi koji imamo različita sjećanja i različita iskustva, ima svoju važnost u tome da povežemo te stvari – ono što je rekao Amir jutros – on je zapravo prepričao dio iz njegove umjetničke prakse u jednom multikulturalnom okruženju i na taj način se zapravo stvara jedan kredibilitet i čini mi se da i Amir sa svojim iskustvom ili Zana sa svojim iskustvom govore da treba da se stvori jedan kredibilitet za jedan kontekst u kome mi možemo da razgovaramo kao ljudi o svim temama, pa i o temi prošlosti, ma kako ona bila dramatična za neke od nas ili za sve nas zajedno i mislim da je jedan od takvih koraka ovako kako smo se sreli danas. Normalno, umjetnik ima potrebu, je l' – ovo što je Nataša maloprije rekla – pa da li smo se uopšte trebali sastati? Jer je u jednom trenutku izgledalo kad su ljudi govorili o njihovim profesionalnim prioritetima u njihovim životima. Mislim da ja te prioritete razumijem, kao što jako dobro razumijem jednu rečenicu koju je Nataša rekla dok smo se Nenad, Nataša i ja dogovarali u jednom od naših razgovora. Ona kaže, ako sad mogu da te citiram – ko kontroliše prošlost, taj kontroliše sadašnjost, a onaj ko kontroliše sadašnjost, kontroliše budućnost. Je l' sam tačno rekao? U takvoj stvarnosti nije moguće ostvarivati umjetnost koja nema refleksiju na stvarnost. U tom principu za koji ja duboko vjerujem da je istinit, nema govora da nećemo biti izmanipulirani ako se bavimo samo svojom umjetnošću, ako se ne bavimo i kontekstom u kojem se ta umjetnost stvara ili koji ta umjetnost stvara. Tako da ja mislim da ono o čemu je Borka jutros govorila, o modernitetu, da mi zapravo sa svim ovim slojevima koje smo otvorili danas, počinjemo da posmatramo jednu novu stvarnost, jedan modernitet i umjetničkog pa i pravnog i političkog života koji je karakterističan za XXI stoljeće, koje je, ja mislim, počelo u Sarajevu. Jer opsada Sarajeva jeste bio amblematski događaj za kraj XX stoljeća. XX stoljeće je počelo u Sarajevu sa ubistvom princa Ferdinanda, završilo se u Sarajevu sa opsadom i počela je jedna nova stvarnost za koju smo mi već 1992, 1993. godine znali da neće biti lijepa budućnost, da će biti jedna strašna budućnost, ali smo mi pokušavali stalno da pošaljemo poruku da je u tako strašnoj budućnosti moguće ostati i čovjek i moguće je nastaviti jednu normalnost, jednu multikulturalnost koja je suština našeg života i u Sarajevu, i u Bosni, a mislim i u svijetu.

Nataša Kandić: Ja mislim da je Dino sada.

Dino Mustafić: Ja moram reći da sam se taman pobojao da ću otići sa ovog skupa i da ćemo svi isto misliti. I dobro je da smo došli do ove treće sesije, zato što je ovo pitanje istorijskog pamćenja vrlo važno pitanje u korelaciji sa umjetnošću, zapravo sa umjetničkim svjedočenjem. Ovo što je Nataša rekla u uvodnim napomenama šta ona smatra umjetničkom odgovornošću zapravo je *par ekselans* za mene estetsko i etičko pitanje i ne mogu podijeliti mišljenje, bez obzira koliko god se trudio, sa nekim stavovima ovdje da je bijeg od stvarnosti, odlazak u ljepotu, odlazak u neke neshvaćene poetske metafore, parabole, stilizacije, da je to putokaz kojim ćemo otvoriti budućnost na ovim prostorima. Mislim da nećemo. Mislim da ćemo tim samo zabetonirati pozicije, nespornost dalje produbljivati, da će se ti antagonizmi ponovo, u ovom ili onom obliku, javiti u nekom vrlo kratkom vremenu. Mislim da je nama potrebna jedna katarza. Mislim da nam je u društvenom smislu potrebna denacifikacija. Mislim da tu ima mnogo aspekata – od umjetnosti do obrazovanja, do istorije, pravnih regulativa, sudskih presuda i da će se svako iz svog diskursa, naravno, doticati naše neposredne prošlosti zbog koje smo mi danas ovdje i okupljeni. I zato sa velikim zanimanjem, sa velikim simpatijama pratim umjetničke radove i domete upravo kolega koji imaju autorske

hrabrosti da se odvaže, pa ponekad i da pogriješe, ali da se odvaže da se dotaknu te prošlosti, čak i sa onim umjetničkim djelima sa kojima se uopšte ne slažem, ali da o tim djelima polemiziram, da o tim djelima vodim dijalog, još uvijek me se mnogo više tiču nego da me se tiču predstave koje ću sad da vam ilustriram šta zapravo to znači. Mostar je grad u Bosni i Hercegovini u kome trenutno možda ima ponajviše mržnje i nespornosti. To je grad u kojem vrlo jasno postoje dignute mentalne blokade, gdje ljudi sa zapadne ili istočne strane vrlo rijetko prelaze jedni drugima da idu u posjetu. Tamo imate djecu koja imaju po 16, 17 godina koja nikada nisu otišla u staro jezgro grada Mostara i koja nikad, na primjer, nisu vidjela obnovljeni Stari most, a žive u Mostaru. Kad uče u školama koja rijeka protiče, ne kažu kroz Mostar, nego pored Mostara, Neretva, je li. Dakle, ovo su činjenice. Ovo su podaci, ovo su činjenice, ovo sam gledao upravo u nekim dokumentarnim filmovima i na repertoaru dvaju pozorišta – na istočnoj strani su vicevi o Muji i Sulji koji su scenski opredmećeni, a ovamo su o Jozi i Ivici. To je repertoarna slika dvaju pozorišta u Mostaru. Ni sa jedne ni sa druge strane niko se nije odvažio, sem jednog mladog teatra koji se zove Mostarski teatar mladih, koji okuplja sve umjetnike i sa istočne i sa zapadne strane i različitih nacionalnosti i koji pokušava da dotakne neke vrlo važne socijalne i egzistencijalne aspekte života u Mostaru. Tamo je bijeda, sirotinja, vrlo nizak standard i ova mržnja koja zapravo oko sebe sve razara i destruiira i devastira. Dakle, mi možemo obnoviti fasade zgrada, mi možemo izgraditi autoputeve, mi možemo ukinuti jedni drugima pasoše, i tako dalje, ali sve dok ne srušimo ove mentalne blokade, dok ne raščistimo, dok jedni drugima ne kažemo šta smo jedni drugima učinili, šta smo uradili, gdje smo jedni druge povrijedili, sve do tog trenutka budućnost ovdje nije moguća. I ja zato smatram da je umjetnička odgovornost prvenstveno u jednoj umjetničkoj hrabrosti suočavanja sa istinom, u konfrontaciji sa tom prošlošću, a ne u bježanju od te prošlosti. Zato što sam se već zamorio da slušam priče o četnicima i partizanima i ustašama, a oni su se u ovom ili onom obliku ponovo javili krajem XX stoljeća, jer su se neke nedovršene priče ponovo rehabilitirale. I na posljertku, čuo sam, taj podatak je objavljen u „Oslobođenju“ i u još nekim dnevnim i sedmičnim novinama u Bosni i Hercegovini – ja takođe imam kćerku koja ima osam godina – na nižoj razini suda koji je instaliran za ratne zločine u Bosni i Hercegovini ima toliko suđenja i procesa za narednih 25 godina i ja sam izračunao da će moja kćerka imati oko 45 godina kada se vjerovatno bude završilo posljednje suđenje za ratne zločine – ako bude išlo ovom dinamikom. Znači, ona će već imati, bez obzira na to što je rođena poslije svih ratova, ona će imati u svom pamćenju da se dogodio neki strašni rat u toj zemlji. Statistički posmatrano u Bosni i Hercegovini za stolom kada sjede četiri muškarca, jedan od njih je počinio ratni zločin. Dakle neko je ovdje rekao, čini mi se Nihad, kako smo izašli mi kao čisti. Ne, dapače, ovo govorim o stanovnicima Bosne i Hercegovine. Ja sad ne govorim o stanovnicima drugih država. Govorim o stanovnicima Bosne i Hercegovine. Zbog njih imamo obavezu da umjetnički progovaramo o tim stvarima da bi ukazali vrlo jasno gdje je geneza tog zla. To zlo uopće nije nikakvo metafizičko zlo. To nije zlo sistema. Ono je vrlo individualno, jasno artikulirano zlo. Teško je držati nastavu na Filozofskom fakultetu u Banja Luci ako nije obnovljena Ferhadija. Vrlo je teško promišljati o umjetnosti ako nismo otkopali sve masovne grobnice i ako nismo identifikovali naše žrtve. I mislim da je funkcija umjetnosti na ovim prostorima i da je to ono što me provocira, što me intrigira, što me zanima, zapravo ta katarzičnost. I mislim da to ignoriranje, što je rekao Haris, potpuno se slažem, ovo 40 plus. Mislim da to nema veze sa generacijama. Mislim ja sam blizu 40 ali eto malo.... 40 minus svega dvije, tri godine, ali ja osjećam i te kakvu potrebu, moralnu, ljudsku i umjetničku da govorim o svojoj neposrednoj stvarnosti. Mislim da taj bijeg od stvarnosti je zapravo samo eufemizam za oportunistički i kukavičluk. Eto toliko.

Pjer Žalica: Hvala. Ja sam 40 plus i imam sina, nemam kćerku. Pa, kolege stvarno odlično govore generalno. Ja ću se ponovo fokusirati na svoju rediteljsku praksu u odnosu na teme o kojima govorimo, kao i na neka konkretna pitanja. Jedno je bilo da li umjetnici vide sebe u zadatku izgradnje istorijskog pamćenja. Iz svog iskustva mi se čini da generalno možda nije ni najuputnije stvarati neku vrstu misije, zadatka, ukoliko nisu potpuno radikalne okolnosti. Možda mi živimo u potpuno radikalnim okolnostima. Ja mislim da ne. Ja mislim, naročito slušajući mlađe ljude, mislim da oni, i Haris je to rekao i ja se s njim potpuno slažem, da imaju ljudi jednostavno potrebu da život shvataju u svojoj punoći i nažalost, u našim uslovima, ta punoća podrazumijeva neke vrlo bolne i teške stvari koje pripadaju opsegu velikih tema. I naravno da će se svaki ozbiljan umjetnik baviti velikim temama. Mi živimo u vremenu koje je jednostavno bremenito velikim i važnim životnim temama, ja pokušavam biti odgovoran čovjek koji režira, ne mogu od njih da bježim sve i da hoću. Na početku sam rekao, i to je zbilja moje stanje iz prakse, da pokušavam da napišem nešto smiješno i to ispadne tužno. To je moja praksa, jer se bar pokušavam ozbiljno baviti stvarima, analizirati. Kako idem dublje, ja u najobičnijoj situaciji iz sopstvenog svakodnevnog života uvijek nađem nešto što, nažalost, ima ili kost ili krv u dubini, ne generalizirajući o kome se radi. To mi apsolutno nije bitno. Prvi dugometražni film koji sam radio, radio sam sa ovom idejom o kojoj govore mlađe kolege, da se ne može ići naprijed sa glavom okrenutom nazad. Ja i sad mislim da ću se tako spotaći, znači da svijest o stvarnosti mora biti temeljena na činjenicama,

svjestan toga kako je do njih došlo. Dakle, ja mislim da su umjetnici nužno, ako su zbilja angažirani, ako rade po nekim kodeksima umjetnosti koji su umjetnička praksa već milenijima, praktično manje-više nužno uključeni u proces stvaranja istorijskog pamćenja, zato što su sva ta relevantna umjetnička djela dio *arte facta* koji čine sliku o jednom vremenu. Ja ne znam kojoj vrsti istine oni pripadaju, jer ja sam malo tu zbunjen, nekako u svom umjetničkom radikalizmu, ako se tako može nazvati, mislim da samo jedna istina može postojati. Mogu postojati razna tumačenja, mogu biti dobronamjerna, pa da su to greške, ili nedobronamjerna, pa da se onda radi o raznim oblicima laži u odnosu na tu jednu istinu koja kao neki ideal postoji negdje oduvijek i zauvijek u svakom trenutku i vremenu u kom se dogodi. Sada, kolika je naša sposobnost da dođemo do nje, zavisi od više okolnosti, od kojih je prva naša individualna originalnost, koja je nužna, drugo je talenat, treće upornost, četvrto okolnosti, i tako možemo nabrajati do u beskraj. Ali, čini mi se da bi bilo neozbiljno reći da umjetnici ne učestvuju u izgradnji istorijskog pamćenja. Čini mi se da bi se tu onda radilo o neozbiljnom pristupu umjetnika ili neozbiljnom pristupu vremenu koje se analizira, ali da bi negdje morala postojati ozbiljna doza neozbiljnosti, što mislim da se u našem konkretnom slučaju vjerovatno neće desiti upravo zbog upornosti pojedinaca, pa i nekih institucija koje održavaju ove velike teme živim.

Druga stvar je bila regionalno tijelo za dokumentiranje prošlosti. Mislim, kad govorimo o zajedničkom prostoru, čini mi se jednostavno da će me samo moja umjetnička potreba ili rediteljska potreba nagnati da zbilja surađujem s nekim. Ja nisam nikada pristao na neki projekat ako je inicijativa došla izvana. Dakle, pristajao sam samo na stvari koje su dolazile iz mene, iznutra, i onda sam surađivao sa raznim ljudima i stvarno nema republike iz bivše države s kojom nisam surađivao, nikad ne imajući ideju da želim surađivati sa bilo kim iz bilo koje republike, uključujući u te republike i Austriju i Veliku Britaniju, recimo, Francusku, šta ja znam. Ali, naravno da je ovaj naš uži krug mnogo važniji. Tako da mi se čini da na taj način umjetnici svih generacija učestvuju u nečemu što bi bilo regionalno ili regionalna gradnja prošlosti. Naravno, kad smo u ratu mi radili filmove, mi smo radili sami. Međutim, ja sam zbilja ponosan kada vidim svoju špicu ratnog filma iz 1993. godine – ko je radio film i filma iz 2003. godine da su tu po ovom najgrubljem ključu nacionalne zastupljenosti, da je to potpuno isto. Dakle, ja ne radim sa Bošnjacima, Srbima i Hrvatima, ja radim sa umjetnicima, saradnicima, filmadžijama i taj stav ne mogu promijeniti. Mislim da je svaki drugi stav već pomalo neumjetnički. Već je pomalo politički ili etnopolitički. Čini mi se da je tu problem, da bi mogao biti problem. Također imam vrlo zanimljivo iskustvo, u ratu sam radio, normalno, dokumentarne filmove. Neki od njih su bili vrlo uspješni. Jedan projekat koji smo radili grupno, čini mi se da ima onako vrlo veliki uticaj u Evropi u onim razmjerama u kojim dokumentarni program može imati, za njega smo dobili nagradu BAFTA, Britanske akademije za film i televiziju. Na to sam vrlo ponosan. Međutim, poslije rata sam počeo raditi igrane filmove, jer sam shvatio da ljudi više vjeruju igranim filmovima nego dokumentarnim filmovima. Vjerovatno ova dokumentarna građa koja je većinom u MoMA u Njujorku, na svu sreću, jer bi kod nas vjerovatno za 50 godina bila izgubljena, vjerovatno će ona pripadati artefaktima koji će možda biti dragocjeniji za kreiranje neke slike o istorijskoj istini, o vremenu u kojem su nastali. A ovi igrani ne. Mislim, ja sam bio pozvan na jedan vrlo prestižan univerzitet u Americi da govorim o temi koja na određeni način, kao ekstremne situacije u urbanom društvu u kojem se umjetnički djeluje. I kao ilustraciju oni nisu uzeli film koji ja vrlo volim o životu djece u Sarajevu, nego su uzeli moj igrani film koji je nastao poslije rata i on je ilustrovao moje umjetničko djelo, tako da mislim da je potrebno imati svijest o tome koliko, u stvari, ubjedljivije djeluje igrani film od dokumentarnog filma. Meni je to bilo vrlo zanimljivo i vrlo važno. Sada kada hoću da kažem nešto da se jače čuje, ja razmišljam o igranoj formi a ne o dokumentarnoj, što vama može biti zanimljivo iz aspekta dokumentovanja stvarnosti. Jer, i u jednom i u drugom slučaju se tu radi o umjetničkom viđenju. Dakle, ja ne znam da li se ikad desilo da film bude dokazni materijal. Čisto sumnjam, ukoliko nije video-dokument. Dakle, ja kad kažem dokumentarni film, radi se o umjetničkom dokumentarnom filmu. Hvala vam najljepše.

Nataša Kandić: Erzen.

Erzen Shkololli: Radim i delujem u Peći, na Kosovu. Ja bih želeo da govorim o onome što me zabrinjava na Kosovu – to je uglavnom omladina i slobodni umetnici, generacije još mlađe od mene, Zanine generacije ili moji prijatelji koje poznajem, a koji su Zanine generacije; priča je veoma slična, znači njihov sistem vrednosti određuju MTV i sve što dolazi iz Evrope; znači odrednica je Evropa, nije bivša Jugoslavija. Među mladima se veoma malo govori o bivšoj Jugoslaviji, ili o bilo kakvom nasleđu iz prošlosti, većina njih nema nikakvu informaciju, niti većina njih pokušava da dobija ikakvu informaciju; većina mojih prijatelja koji su 20–21 godinu stari ne znaju ko je bila Jovanka, ili ko je bio Tito, niti ih to zanima, o tome se ne diskutuje. Takođe, oni ne govore engleski. Ovo me navodi da razmišljam, jer najveći deo kosovskog društva čine mladi, i to je negde oko 70% mladih uzrasta između 23–30 godina, što je veliki procenat, tako da me to stalno tera da razmišljam i pitam se – koliko je normalno to što oni ne znaju mnogo o prošlosti niti pokušavaju da saznaju. Možda je rešenje u tome da su mladi

razočarani onim šta se unutar Kosova desilo, kao i onim sa čime se suočavaju danas. Znači, nije da ne znaju šta se oko njih dešava, nego uglavnom većina njih, ako izuzmemo ključne političke figure, najznačajnije političke stranke, ne poznaje druge ljude koji deluju na Kosovu.

Politička scena, sve što se oko njih dešava, ne pruža im prostora, mada mladi čine 70% stanovništva. Način na koji oni pronalaze zajednički kulturni prostor sa svim ovim zemljama, upravo se, pre svega, odnosi na zabavu, što mi se, kad o tome razmišljam, čini značajnim. Značajno je to da oni počinju okrenuti ka Evropi, ali susrećući se međusobno u regionu, jer većina njih nema novca da se kreće šire od regiona, oni su okrenuti jedni drugima. Mnogo je lakše doći i videti jednu izložbu u Beogradu nego otići u Austriju, jer im je za odlazak u Austriju potrebna viza koja se ne može dobiti; ono što se izlaže u Beogradu oni mogu lakše videti, nego neku izložbu vani. Na tim susretima, a mogao bih pomenuti festival *Exit* u Novom Sadu na koji dolazi mnogo Kosovara, oni se sreću sa svojim vršnjacima Srbima, sa kojima razgovaraju, misleći drugačije o celokupnoj situaciji, bez razmišljanja o prošlosti. Mislim da je za njih značajno da razmišljaju u tom pravcu da upravo oni stvaraju zajednički prostor, što je daleko prirodnije od onoga što neki pokušaju da isforsiraju i ispolitizuju, većina političara i na Kosovu i u Srbiji. I na Kosovu ima izložbi koje se organizuju sa srpskim umetnicima, u Nacionalnoj galeriji, na koje dolaze srpski umetnici iz enklava, u blindiranim vozilima ulaze u galeriju, i po završetku izložbe ponovo se vraćaju u enklave, i to se naziva uspešnom izložbom. Ti mladi ne pokušavaju da budu upadljivi, nisu javne ličnosti i ne odigravaju nikakvu javnu ulogu, ali u nekim momentima su izuzetno značajni. Svi mi smo preuzeli nekakve uloge, manje ili više značajne, ali, ipak, sama činjenica kako smo živeli na to može da utiče. Mada sam mlađi, imao sam priliku da rano shvatim neke stvari; pod uticajem okolnosti u kojima sam rastao i školovao se, ja sam se kao ličnost izgradio, preuzeo sam određenu ulogu, dok oni ne preuzimaju ulogu, iako rastu u daleko normalnijim uslovima, sa mnogo manje problema, orijentisani ka Zapadu – ni to ne treba zanemariti.

Takođe bih želeo da govorim o tome u kojoj je meri postojao zajednički kulturni prostor u vreme komunizma. Sada govorim ponovo u kosovskom kontekstu, jer ja ne znam da je i tada postojala neka dosledna saradnja što se Kosovara tiče, oko izložbi ili filmova; tada nije bilo filmova niti umetnika, ovde se govori o kriterijumima – koliko su ti umetnici bili dobri, a kada je reč o kriterijumima – postavlja se pitanje zašto oni nisu bili dobri, jer, nije moguće, nije logično, da su samo Kosovari bili manje pametni, i da nisu mogli da budu dobri kao Slovenci ili Hrvati. Znači, pitanje je koliko je ta saradnja postojala i ranije i u kojoj su meri Kosovari uopšte bili poznati u susednim zemljama. Do 2000. godine, ni ja se nisam upoznao ni sa jednom osobom iz Beograda, odnosno iz drugih zemalja; tek 2000. godine susreo sam se sa većinom njih na jednom susretu u Ohridu, gde sam se prvi put susreo sa susednim zemljama. Tu sam po prvi put mogao da razmenim mišljenja sa jednim Hrvatom ili jednim Srbinom. Ono što im je svima bilo zajedničko je da su svi, kada sam ih pitao za Kosovo, da li su ikada bili na Kosovu i šta su tom prilikom posjećivali, da su svi, a većina njih pripada nešto starijoj generaciji, neki čak i mnogo starijoj generaciji, svi su posetili verske objekte. Svaki od njih zna gde se nalazi Pečka Patrijaršija, manastir Dečani i Brezovica. Takođe, prilikom te jedine posete Kosovu uočili su da ima mnogo prašine i blata i da je neuredno. A to koliko je postojalo normalno komuniciranje za vreme Jugoslavije, između Kosovara i ljudi iz ostalih republika, to sada toliko mnogo forsiraju i političari, i stranci, ambasade i kancelarije, forsiraju tu neprirrodno jaku saradnju Kosova i Srbije. Kosovo i Srbija nisu ni u komunizmu imali neku saradnju sa aspekta kulture. I na Kosovu, uopšte, ne znam za raniji period, Kosovari ne povezuju sebe sa tim eks-jugoslovenskim prostorom, jer im odrednice nisu bile iste, možda i zbog činjenice da nisu govorili isti jezik. Mnoge druge stvari, na primer religija i mnogo čega drugog, učinili su da ne budu toliko povezani sa ostalim narodima Jugoslavije. Postojali su pojedinci, bilo političari ili umetnici, koji su imali veće ekonomske mogućnosti da se školuju izvan Kosova; većina njih je otišla u Beograd, jer je taj grad bio pristupačan, i oni su jedini. Nijednog drugog zajedničkog dela nemamo i to bi bilo sve što sam hteo da kažem.

Haris Pašović: Pa meni je zapravo, koliko mogu da razumijem, u jednom političkom kontekstu, ovo o čemu govori Erzen toliko strašno da čujem. Ja mislim da nije moguće da umjetnici nemaju interesa za druge umjetnike. I ono o čemu je govorio Pjer, da on u svojim filmovima, i ja tako u svojim predstavama, ne radim sa Bošnjacima, Englezima, Srbima, nego radim sa kolegama umjetnicima. Takođe, prosto ne mogu da shvatim, ja pokušavam da shvatim ali ne mogu da shvatim, da ne postoje one tačke gdje se umjetnici bilo gdje, pa i na Kosovu, bilo koje nacionalnosti, bilo koje religije, bilo na kojem jeziku da govore, gdje ne pronalaze svoj zajednički umjetnički interes, svoj zajednički umjetnički jezik. Tako mi je zazvučalo to na kraju.

Erzen Shkololli: Ne, nije to da ne shvataju. Oni shvataju, ali mislim da to nije dovoljno. Mi smo suviše retki. Mi smo individue, mi koji shvatamo i koji saradujemo. Ali to smo mi. Ja se slažem potpuno sa Damjanom kad je rekla da smo mi borci i da se mi slažemo. Ali, meni su bitniji oni mladi koji nisu oduvek umetnici, ali koji to isto rade u nekim situacijama koje nisu

pompezne, kad ne treba da se fotografišu i snimaju. To je meni bitnije. A mi smo individue i naravno da delimo isti sistem vrednosti. Mi svi volimo jednog umetnika, recimo Metju Barnija, svi cenimo jedni druge. Treba razmišljati o tome koliko smo mi značajni u našim mestima. Ja ne mislim za sebe uopšte da sam značajan u okolini u kojoj živim, jer niko me ne čuje. Tamo su, kao i ovdje kao i svugdje, ignorisani oni koji misle drugačije, a u pitanju je to koliko smo mi značajni za naše sredine u stvaranju nekog novog zajedničkog prostora, kulturnog zajedničkog prostora. Ipak, ja sam vrlo optimističan.

Dragoljub Todorović: Evo ima Borka....

Nataša Kandić: Replika Nenad.

Nenad Prokić: Mislim da je ovo pravo stanje stvari. Ono proizilazi iz političkih okolnosti. Za 100 godina od Prizrenske lige, za 128 godina, nijedna srpska vlada nije napravila nijedan dobar potez prema Albancima. I u tome je problem. Oni su stalno tretirani kao drugorazredni građani, u okvirima jednog do kraja ignorantskog i nipodaštavajućeg odnosa, i tu su onda pojedinci koji su imali dovoljno hrabrosti i dovoljno ličnog samopouzdanja predstavljali uvek neki egzemplar i neki izuzetak na jedno opšte stanje i utoliko tim ljudima treba odati veću počast. Mislim da će nadzirana ili već nekakva nezavisnost Kosova, biti nova prilika za dva naroda. Mora se dati šansa sasvim novoj politici, koja će od Albanaca i Srba napraviti prijatelje i partnere za XXI vek, a ne da se opet pravi suludo nepametna politika, da praviš sebi neprijatelja od tako brojnog naroda u susedstvu. Dakle, Kosovo ne sme biti ni albansko ni srpsko, nego mora biti kosovsko, i ta nova pozicija će postati i prilika za veliki preokret. Ukoliko bude pameti, onda će jedna nova politika, koja može da se zasnje na osnovu ravnopravnosti i međusobnog uvažavanja, dati i nove rezultate. Upravo u tome postoji velika šansa da umetnici, ovo o čemu Haris govori, dobiju šansu da na jednoj potpuno novoj osnovi naprave nove veze. Kao što je uostalom posle raspada Jugoslavije, posle svega toga, jedna nova situacija. U toj novoj situaciji ima mnogo toga što još uvek nije dobro, ali u toj novoj situaciji ima i mnogo toga što postavlja odnose na zdraviji i racionalniji način. Hvala.

Nataša Kandić: Zana. Pa onda Borka.

Zana Marjanović: Imam dvije stvari da kažem. Prva stvar je da ti ljudi o kojima je Edin govorio da su oni zapravo... i doživljam kao svoju umjetničku odgovornost, moja odgovornost, kao umjetnika prema njima. Moja odgovornost je da im usmjerim poglede ka nečemu što ima duh. Znači da im odvratim pozornost od trovanja lošim pučkim humorističnim scenama koje se, kao što se dešavalo u Mostaru, isto tako u Sarajevu, isto tako u svim... Mislim to je vrlo česta pojava, nažalost, protiv koje ja iskreno želim da se borim i to smatram kao svoju umjetničku odgovornost. A druga stvar je što sam gledala jedan divan film koji se zove „Last life in the Universe“ (Posljednji život u Univerzumu). Režiser je Tajlandanin Pen-Ek Ratana-ruang. Podsjetilo me je nešto što je profesor Pašović govorio, naime radi se o sljedećoj stvari. Režiser je Tajlandanin. U filmu glavni glumac je Japanac Tadanobu Asano, jedan vrlo poznat japanski glumac. Druga stvar je što je glavna glumica Tajlandanka, a glavna sporedna uloga je Kinez. Oni se sporazumijevaju na jednom vrlo lošem engleskom ukoliko dolazi do potrebe komuniciranja uopšte između tih likova. Dakle sporazumijevaju se na engleskom takve različite kulture kao što su te, tako da ne vidim razloga, i to je moja druga umjetnička odgovornost i moj trud je usmjeren prema tome, da mi koji pričamo isti jezik iz istog korijena, gdje se relativno manje ili više dobro razumijemo da možemo i mi da napravimo nešto tako. Eto toliko.

Nataša Kandić: Borka Pavićević.

Borka Pavićević: Nije ovde problem ni generacijski, ni etnički, ni državni. Ovde je problem različitih teorijskih pristupa i ravni iz kojih se govori. Iz onoga što je Školjoli rekao shvatila sam da je u pitanju obrazovanje koje do toga dovodi. Biće potrebno formirati i institucije, pa i kulturne institucije država. „Ko kontroliše prošlost, kontroliše sadašnjost, ko kontroliše sadašnjost, kontroliše budućnost“. Samo ste zaboravili da tu rečenicu izgovara islednik u „1984“ Džordža Orvela i to govori onaj koji hoće da kontroliše, da poseduje istoriju, prošlost i budućnost. A nije u pitanju kontrola nad stvarima, nego produkcija, proizvodnja, obrazovanje i izgradnja institucija, tako shvatam Školjolija. I da nije u pitanju generacijski ili etnički fenomen, nego je u pitanju mogućnost da se u kratkom periodu kumulira onoliko znanja koliko je nužno za formiranje i rad institucija.

Za mene je danas značajan događaj – put kroz istoriju, vreme i prostor, uverenja, od Harisovog mišljenja o dolasku Jugoslovenskog dramskog pozorišta u Sarajevo neposredno posle rata, do trenutka u kome Dino to preduzima kao, recimo, tranzicioni događaj, događaj između „starog“ i „novog“ vremena i sveta, do trenutka u kome se sad svi krećemo u modelima potpuno druge i nove stvarnosti, kao što je kolega iz Zagreba to rekao. Kolika je to suma istorije i stvarnosti u jednom danu, i koliki

nam je aparat potreban za „savladavanje“ materijala, te za uviđanje njegove raspoređenosti, datiranosti, okolnosti, konteksta, bez čega bi samo jedan princip, generacijski, recimo, bio reduktivan.

Damir Nikšić: Opet ja. Ja se bojim da se u svemu ovom dešava, nekako imam viziju da se devalviraju vrijednosti, a govorili smo o vrijednostima i svemu tome. Fol nije u tome kad kažem naplatiti. Ja bih volio da pričamo o svakom onom fići koji je izgorio za vrijeme rata. Neko ga je zapalio. Nije se sam zapalio. Neću da pričam o stotinama i desetinama ljudi, jer to relativizira mog fiću. Ja hoću da naplatim fiću, a ovo ostalo naravno da se podrazumjeva. Ja hoću da idem u detalje, jer hoću da budem specifičan. Jer kad počnemo govoriti univerzalno, razvodnjavamo se. A specifično je, u stvari, univerzalno. Jer preko svakog slučaja dolazimo do univerzalnog. Sve ostalo je prazna priča. Ja ništa ne vidim od toga, nažalost. I radi toga kažem da je sve važno. Nije svaki čovjek, svaki život, nego svaki kamen. Sve je važno spomenuti da bi se shvatila količina toga. To je užasna količina da umjetnik trpi. Ja sam prošao iz rada u rad. Naravno, nemam prilike da prikazem sve svoje radove, jer bih prikazao jednom godišnje izložbu ako me negdje pozovu. Ne znam zašto. Ne odgovaraju im. Ne žele da se identifikuju sa tim mojim radom. Ali u jednom trenutku, ja kao ja, koji uživam u umjetnosti, da crtam, evo crtam čitavo vrijeme ovdje, dođem do.... hoću broj. Hoću da vidim nešto konkretno. Jednostavno kao čovjek, kao ljudsko biće. Hoću da ta supstanca historije pređe u jednu konkretnu supstancu. U nešto što ja mogu da opipam, da vidim kao vrijednost, jer očigledno ovaj svijet razumije samo novčanu vrijednost ili silu. A eto, pošto sam protiv sile, onda dajte barem da vidimo neke pare od svega toga. Nažalost, to je tako. I ovdje kad govorimo, pričamo, ja sam u životu isto naučio da razdvajam ljude od organizovanih i neorganizovanih. Meni momenat organizacije ljudi, grupe ljudi dosta govori o tim ljudima. Ja cijenim ljude koji su organizovani. Nažalost, ljudi koje mi kritikujemo su daleko bolje organizovani od nas. A mi koji smo neorganizovani, ja upućujem nama najveću kritiku u svemu ovome i trebalo bi se organizovati u svemu ovome pored svega ostaloga. Ne znam, to su otprilike neki moji zaključci o svemu.

Završne reči

Nataša Kandić: Pola šest je. Približavamo se kraju ili evo, sada ćemo da kažemo nešto u tom zaključku. Imamo dva načina. Da nas troje kao organizatori kažemo ono što bi pomoglo da sa ovog skupa ponese nešto što može da pomogne za sledeći. Ili drugi način – da se dogovorimo o jednom zajedničkom pitanju, pa da svako na to pitanje odgovori jednom rečenicom. Ako bi bilo pitanje, onda bi mi jako bilo stalo do toga da zapravo čitavu raspravu i završimo u tom smislu da pitamo svako-ga, polazeći od toga da je ovo, znači, konsultacija umetnika, šta bi svako od vas uradio da mu neko poveri taj zadatak da predloži, smisli, kreira, izgradi neki mehanizam, instrument da dođe do te istine o prošlosti koja može da pomogne svim budućim generacijama da formiraju svoje sopstvene zaključke o tome šta se dogodilo i da bude efikasno sredstvo da se ne ponovi nasilje. Ali ako možemo da svako to kaže u jednoj rečenici.

A pre toga ja moram da vam kažem nešto što sam ja danas naučila. Borka je rekla da nema ovde danas na ovim raspravama generacijske razlike. Ja, naprotiv, mislim da ima generacijske razlike, zato što su među učesnicima oni koji su sve vreme prisutni i na neki način učestvuju suprotstavljanjem onome što se događalo, počevši od devedesetih godina. To znači da među nama ima nas, ja sam tu prva, koji jesmo u moralnom i političkom smislu odgovorni za sve što se događalo. Takođe među učesnicima su Sven, Zana, Dušan, Tamara od kojih smo mogli naučiti da moramo imati u vidu šta oni misle, kako razumeju i šta im je važno, i zašto ono što je nama važno možda nije njima. To je takođe u vezi sa onim što se događalo. U vezi je sa tim zločinima ma koliko Zana rekla da je to jedan apsurd. Sven kaže da on mora, da on hoće da pomogne Hrvatskoj zato što je tom području potrebno da se pomogne. Zašto? Zato što je bilo rata i eto, sad on oseća tu obavezu da pomogne. Tamara je pobešla iz Hrvatske i vratila se. Naravno, mi svi koji smo odgovorni, moramo da imamo u vidu to da su nove generacije u situaciji da stvaraju svoj profesionalni i kulturni ... Tamara, ona nema taj prostor za artikulaciju svoje profesije. Znači, to je njen prioritet. To je nešto sa čim se ona suočava. Sa treće strane videla sam i čula Zanu koja bi na najlepší način pomogla da se ljudi ne okreću prema toj prošlosti, nego da vide da svaki umetnik može jako puno da pomogne ako stvara tu lepotu i da zapravo lepota može da doprinese prevladavanju prošlosti. Meni se čini da još nije sazrelo vreme da te generacije, na primer, 1983. godine rođene, da nam kažu da mi jesmo odgovorni za sve probleme koje oni danas imaju, ali isto tako nas i istorijsko iskustvo uči da će u jednom trenutku oni ili neki sledeći klinci i te kako će postaviti pitanje koje mi sada postavljamo, ali ne znamo da ga postavimo na način da ga rešavamo, zato što nemamo tu moć, dakle jesmo odgovorni ali nemamo političku

moć da možemo da priznamo i za one druge i da ih nateramo da iznesu punu istinu o tome šta su u naše ime sve uradili. Evo Nenad ima...

Nenad Prokić: Zameram generacijama naših očeva što nam nisu objasnili u čemu je stvar. A mi svojoj deci, opet, objasnili, i to na tako surov način, i to na taj način da bi oni najradije odavde smesta otišli u Japan. I ja to razumem. I ja bih najradije rešio srpsko pitanje tako što bih doveo japanskog umetnika da napravi državnu himnu, zastavu i grb i tako nas liši svih tih ne-potrebnih istorijskih balasta koji satiru jedno društvo. Možda je ta lekcija prema njima bila, a i jeste bila užasno surova, i možda smo mi još gore postupili prema njima, nego što su očevi prema nama kada su krili od nas mnoge aspekte istine, štiteći nas od ovoga i onoga, ne objašnjavajući nam zapravo o čemu je tu reč i kako tu stoje stvari, pa smo to naučili sami u kasnim godinama, pa smo onda, uplašivši se, sve to preneli na svoju decu i oni plaćaju tu punu cenu. Radim sa mladim ljudima. Oni su uvek u pravu, bez izuzetka su biološki u pravu. Albanci sa Kosova su u pravu jer je prosek tog stanovništva 24 godine.

Haris Pašović: Ja radim sa mladim ljudima. Ja mislim da nisu uvijek u pravu. I mislim da ni Albanci na Kosovu nisu uvijek u pravu. Ja prosto mislim da niko od nas nije uvijek u pravu i naša odgovornost politička i moralna i umjetnička je, ja bih rekao, djelimična. Ne želim da je umanjim, ali želim da je nekako dovedem u neki format. Ja se, recimo, osjećam odgovornim što nisam posvetio nikakvu pažnju ili sam posvetio minimalnu pažnju pitanju Kosova. Već sam imao 25, 26, 28 godina. Radio sam ozbiljne stvari, a vrlo marginalno sam o tome znao. I u tom smislu ja se osjećam odgovornim. Ali s druge strane, od onog trenutka kad čovjek to sazna, pa opet ništa ne radi, e onda je to potpuna odgovornost. Onda više nije djelimična. Isto tako mislim da mlade kolege s kojima radim, ja pokušavam da nekako iskomuniciramo to da oni nisu odgovorni do trenutka dok ne vide u kakvoj stvarnosti mi svi živimo. Od trenutka kad vide u kakvoj stvarnosti mi svi živimo, oni jesu odgovorni jednako kao i mi. U tom smislu ja moram reći dvije rečenice na Natašino pitanje. Jedno je – ako se govori o instrumentu koji će se približiti nekom našem idealu rješavanja pitanja istorijskog pamćenja, koje nije strogo umjetnički instrument ili nije uopće umjetnički, nego je znači jedan društveni, socijalni i politički možda i antropološki instrument, za mene to jeste Komisija za istinu i pomirenje ili ekvivalent toj komisiji kako je znamo iz Južne Afrike. I ja bih volio kada bi postojala jedna takva komisija na tlu bivše Jugoslavije koja bi omogućila ljudima koji nose teret zločina u sebi i onim ljudima koji nose teret žrtve u sebi da iskomuniciraju to na jednom širem nivou, jer taj zločin i ta žrtva su masovni i sudovi će moći samo djelomično da to pitanje riješe kao što je Nataša već govorila o tome. S druge strane, mislim da ono što ćemo mi kao umjetnici raditi i što radimo, jeste da bivajući u stvarnosti na način koji je više posvećen toj prošlosti ili koji je više posvećen sadašnjosti ili budućnosti, svako od nas prema svom osjećanju, potrebi, daru, mogućnosti, mislim da ćemo se svi ipak nalaziti na onoj platformi da pravimo jedan bolji svijet u kome ćemo i mi a sigurno i djeca naših kolega koja su danas spominjana i njihovi prijatelji moći živjeti čestitije i nekako bez da postanu i oni svjedoci ili žrtve ili izvršioци užasa kroz koje smo mi prošli.

Dragoljub Todorović: Mogu li ja jednu rečenicu?

Nataša Kandić: Ali samo jednu rečenicu.

Dragoljub Todorović: Sve vreme osećam potrebu da kažem ovu rečenicu, a sad Prokić kaže – u pravu su Albanci, u pravu su mladi. A ja kažem – danas ovde su u pravu bile Sarajlije. Etičko je važnije od estetskog u svemu drugom sem u umetnosti. Eto, to sam hteo da kažem.

Nataša Kandić: Ako ima još nekog koji može ovako kratko, kao Dragoljub Todorović, jednu rečenicu da kaže, to je fantastično.

Amir Vuk Zec: Ja bih završio onom rečenicom, zna Haris. Kaže: „Ako ne znaš gdje je pakao, pitaj umjetnika, ako nema umjetnika, onda si u paklu.“ Znači, naša odgovornost je da komuniciramo, ne kao u roumingu, pošto Bosnom putujući ti si stalno u roumingu, stalno preko nekih operatera, nego da uspostavimo, zna se, samo jednog operatera a to je poštenje i etika. Davno je Vitgenštajn rekao – etika i estetika su jedno. Ja mislim da je to.

Nenad Prokić: A Kosovo zovemo preko Monaka, da znate. Kad zovem Kosovo, okrećem Monako.

Nataša Kandić: Dino, hajde ti.

Dino Mustafić: Ja se priključujem potpuno ovome što je Amir rekao. Dakle, potpuno se slažem.

Nataša Kandić: Zana?

Zana Marjanović: Slažem se sa svim što je rečeno.

Amar Selimović: Dug je period. Moraćemo se načekati da dođemo do ideala, slažem se sa onim što je Amir rekao.

Pjer Žalica: I ja se slažem sa vama, al' da ne zaboravimo reparacije.

Nihad Kreševljaković: Drago mi je bilo da sam prisustvovao. Mislim da činjenica da se ipak, s obzirom na maglu i ove avione, pojavio ovoliki broj ljudi, govori o određenoj odgovornosti pojedinaca i mislim da je to dobra osnova da vjerujemo da će nas interesirati ne samo odgovornost prema zločinima počinjenim u najužem okruženju, već da ćemo na jednak način osjećati odgovornost i prema drugim pitanjima poput Palestine i svih drugih stvari koje se odvijaju u ovom trenutku na ovom svijetu.

Nataša Kandić: Dobro. Damir jedna rečenica.

Damir Nikšić: Da se organizujemo, da premostimo, ne samo ove međunacionalne, već međuvjerske i međustaleške razlike tehnokracije i ovih tehnokrata i svih ovih drugih običnih ljudi. Dakle, samo da se organizujemo i da razumijemo... ono što smo rekli – treba empatija, da se razumijemo. Ali organizacija prvo.

Sven Jonke: Ja mislim da je bitno u ovom materijalističkom vremenu da se ekonomska situacija kao prvo riješi a što se tiče reparacija – sigurno, ali koja je onda budućnost Srbije?

Nataša Kandić: Marko?

Marko Vidojković: Da se razbije jedna cigla znate šta treba. Treba mi jedan čekić i treba mi jedan sekund. Da se napravi jedna cigla, treba malo više. A da se ponovo napravi ista ta cigla koja je već razbijena, možda nije čak ni moguće. Tako da su neki od vas ovde pravili tu ciglu. Niko od nas je nije razbijao. A mislim da mi ovde ne treba ni da pokušavamo da razbijenu ciglu ponovo sastavljamo. Treba da svima bude jasno da sve moramo da postavljamo u kontekstu sa vremenom u kojem se nalazimo i sa svim ostalim stvarima koje su se desile. I da su ovde umetnici, nažalost, najmanje odgovorni za sve što će se dešavati i da je na nama samo da onako najiskrenije i najbolje što možemo stvaramo svoja umetnička dela i da budemo svi svesni da ovaj prostor, naravno, naročito pri tom mislim na Hrvatsku, Bosnu i Hercegovinu, Srbiju i Crnu Goru, gde se govori veoma razumljivim jezicima, prirodno upućen jedan na drugi, ali naravno, posle ovakvog krvoprolića, i posle ovakvih sranja koja su se desila, uopšte je iluzorno očekivati ili silovati da se sada za godinu ili dve nešto sredi. Na nama je da kao individualci govorimo ljudima koliko su glupi bili što je do rata uopšte došlo i da svojim umetničkim delima dočekamo kraj svog životnog veka, a siguran sam da se za našeg života, da se bukvalno za našeg života neće normalizovati onako kako bismo mi voleli, ali valjda je u tome i ceo šmek da radiš za neke buduće generacije, a ne da bi tvoje dupe videlo nešto što je ono zamislilo.

Nataša Kandić: Molim samo jednu rečenicu.

Erzen Shkololli: Ja mislim da bi se trebalo skoncentrisati na obrazovanje mladih ljudi, bili oni umetnici ili ne i totalno se slažem s Borkom. Hvala.

Predrag Bjelošević: Ja mogu da kažem da sanjam dan kada će stati ove nacionalne euforije. Još uvijek živimo tako da su i mnogi umjetnici, nažalost, još u svojim djelima, jako, jako opterećeni nacionalnim... A o čemu ćemo govoriti i stvarati nakon nacionalnih euforija, onda, nadam se da ćemo govoriti o estetskom, o estetskom će se raspravljati.

Arzana Kraja, reditelj, Kosovo: Ja mislim da je najbolji način za prevazilaženje svega ovoga – suočavanje sa istinom, suočavanje i s prošlošću i sadašnjošću. To je, znači, jedini način za bolje komuniciranje, te budući da istina nema samo jednu stranu, nego da ima i drugu stranu – onda se i istine moraju međusobno suočavati.

Nataša Kandić: Dragoljub je rekao. Borka.

Borka Pavićević: Slažem se sa Školjolijem, obrazovanje i obrazovanje i da se slušamo. Nisam rekla da generacijski problem ne postoji, ali nije jedini, odnosno imamo veliko polje smisla za mišljenje.

Nataša Kandić: Dobro. Admire jedna rečenica.

Admir Salihu: Do sada smo mi Albanci u Srbiji bili i građani drugog reda i umetnici drugog reda. MI smo pokušavali da stupimo u kontakt sa umetnicima iz Srbije, oni su pozvani na festival kratkometražnog filma *Skena up*, koji se održava na Kosovu. Da je nas neko iz Srbije pozvao da učestvujemo u nekom filmu ili izlažemo na nekoj izložbi, i mi bismo došli, ali takvih poziva nije bilo.

Nataša Kandić: Admire, još gore. Srbija je oduvek imala samo teritorijalni odnos prema Kosovu. Ništa više. Duško, koji je jedan od retkih iz ove generacije koji je malopre pomenuo i buduće generacije i svoje dete...

Duško Mazalica: Mislim da smo u proteklim godinama bili jako izmanipulisani, da smo bili svjedoci jedne stravične manipulacije koja nam je u tim godinama naizgled bila, ako smo je vidjeli, beznačajna i nije bila toliko jasno nama vidljiva. Mislim da smo mi umjetnici inače po samoj vokaciji u odličnoj poziciji, u zavidnoj poziciji u odnosu na druge ljude i da treba tu poziciju da koristimo, da proširimo svijest tih naših sugrađana da bi im ukazali na probleme koji su nam se dešavali u proteklih nekoliko godina. Hvala.

Bojan Munjin: Da, ja mislim da, uprkos razlikama, postoji jedan zajednički nazivnik koji povezuje i politički i umjetnički govor i sve generacije ovdje, a to je intencija prema modernizaciji. Mi smo na ovim našim prostorima bili svjedocima niza prekinutih modernizacija. Nadam se da će ova modernizacija koja počinje sada biti konačna i da će napokon dovesti naše prostore do nekakve suvisle civilizacijske razine.

Davor Konjikušić: Ne mogu da kažem mnogo u jednoj rečenici, sem da je posle svega ostalo mnogo otvorenih pitanje za razmišljanje.

Damjana Černe: Ne mogu zaboraviti, ne mogu i neću, jer, ako zaboravimo... treba da pamtimo i da širimo sve to što smo naučili i što smo vidjeli. Paradoks, to je dio naše svagdanjosti, svakodnevice. Hvala, ali mislim da je etika svakako prije estetike i da je etika najbitnija, a uz to ako postoji i estetika, onda je to super.

Nenad Prokić: Pošto umetnici vole aplauz, evo jedan aplauz za sve vas.

Haris Pašović: I jedan aplauz za naše prevodioce. Hvala vam lijepo.

Učesnici:

Admir Salihu, advokat i glumac, Kosovo

Aleksandar Popovski, režiser, direktor drame Makedonskog dramskog teatra, Makedonija

Amar Selimović, glumac, Bosna i Hercegovina

Amir Vuk Zec, arhitekta, Bosna i Hercegovina

Arzana Kraja, reditelj, Kosovo

Bojan Munjin, novinar i kritičar, Hrvatska

Borka Pavićević, direktorka Centra za kulturnu dekontaminaciju, Srbija

Damjana Černe, glumica, Slovenija

Damir Nikšić, reditelj, Bosna i Hercegovina

Davor Konjikušić, reditelj, Hrvatska

Dino Mustafić, reditelj, direktor Međunarodnog teatarskog festivala MESS, Bosna i Hercegovina

Dragoljub Todorović, advokat, Srbija

Duško Mazalica, glumac, Bosna i Hercegovina

Erzen Shkololli, umetnik, suosnivač EXIT Instituta za savremenu umetnost u Peći, Kosovo

Filip David, književnik i profesor na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu, Srbija

Haris Pašović, reditelj i profesor režije na Akademiji scenskih umjetnosti u Sarajevu, Bosna i Hercegovina

Lazar Stojanović, reditelj, Srbija

Marko Vidojković, pisac, Srbija

Maroje Mrduljaš, arhitekta, teoretičar dizajna, kustos, Hrvatska

Nataša Kandić, izvršna direktorka Fonda za humanitarno pravo, Srbija

Nenad Prokić, dramski pisac i profesor, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Srbija

Nihad Kreševljaković, istoričar, producent Međunarodnog teatarskog festivala MESS, Bosna i Hercegovina

Pjer Žalica, reditelj i profesor, Bosna i Hercegovina

Predrag Bjelošević, direktor Dečjeg pozorišta Republike Srpske, Bosna i Hercegovina

Sven Jonke, dizajner, scenograf, Hrvatska

Tamara Curić, koreografkinja, plesačica, Hrvatska

Zana Marjanović, glumica, Bosna i Hercegovina

Sadržaj

Program	1
Reči dobrodošlice	2
Nataša Kandić	2
Haris Pašović.....	2
Nenad Prokić	2
Sesija I	
Umetnička odgovornost	
Uvodne napomene Nenad Prokić	2
Rasprava	
Pjer Žalica.....	4
Nenad Prokić.....	4
Lazar Stojanović	4
Filip David	5
Borka Pavićević	6
Dragoljub Todorović	7
Nenad Prokić	7
Erzen Shkololli	8
Nihad Kreševljaković	8
Dino Mustafić	10
Dragoljub Todorović	11
Bojan Munjin	12
Damir Nikšić.....	12
Lazar Stojanović	12
Sesija II	
Umetnička sloboda i kulturni prostor	
Uvodne napomene Haris Pašović	13
Rasprava	
Nenad Prokić	15
Borka Pavićević	15
Bojan Munjin	16
Filip David	17
Nenad Prokić	17
Davor Konjikušić	17
Lazar Stojanović	18
Dino Mustafić	19
Nenad Prokić	20

Nataša Kandić	20
Dragoljub Todorović	21
Pjer Žalica	21
Marko Vidojković	22
Nihad Kreševljaković	23
Maroje Mrduljaš	24
Davor Konjikušić	24
Amir Vuk Zec	24
Konferencija za štampu	25
Haris Pašović	25
Nataša Kandić	25
Zorica Dimitrijević	25
Nenad Prokić	25
Lazar Stojanović	26
Dragoljub Todorović	26
Nataša Kandić	26
Haris Pašović	26
Sesija III	
<i>Umetnička odgovornost i istorijsko pamćenje</i>	
Uvodne napomene Nataša Kandić	26
Rasprava	
Zana Marjanović	27
Sven Jonke	28
Nenad Prokić	28
Nihad Kreševljaković	29
Damjana Černe	30
Tamara Curić	31
Duško Mazalica	32
Admir Salihu	32
Amar Selimović	33
Predrag Bjelošević	34
Damir Nikšić	36
Dragoljub Todorović	36
Nataša Kandić	36
Nenad Prokić	36
Haris Pašović	36
Dino Mustafić	37
Pjer Žalica	38

Erzen Shkolli	39
Haris Pašović	40
Erzen Shkolli	40
Nenad Prokić	41
Zana Marjanović.....	41
Borka Pavićević	41
Damir Nikšić	42
Završne reči	42
Nataša Kandić.....	42
Nenad Prokić.....	43
Haris Pašović.....	43
Dragoljub Todorović.....	43
Amir Vuk Zec	43
Dino Mustafić.....	43
Zana Marjanović.....	43
Amar Selimović.....	43
Pjer Žalica.....	44
Nihad Kreševljaković	44
Damir Nikšić	44
Sven Jonke	44
Marko Vidojković	44
Erzen Shkolli.....	44
Predrag Bjelošević	44
Arzana Kraja	44
Borka Pavićević.....	44
Admir Salihu.....	44
Duško Mazalica	45
Bojan Munjin	45
Davor Konjikušić.....	45
Damjana Černe.....	45
Lista učesnika	46

