

Razgovor: Vjeran Zuppa, dekan ADU

Nagovarati odsjeke na vlastitu akademiju

Koji je bio Vaš prvi korak kada ste postali dekan Akademije?

Prvo sam nastojao shvatiti čega sam to postao dekan. Jedan je pogled na Akademiju iz bilo kojeg odsjeka, s katedre, ili s pozicije predavača, a drugi je iz same činjenice da je Akademija sastavljena od 6 odsjeka, uskoro se nadamo da će ih biti sedam, i da su ti odsjeci vrlo raznoliki. Uz sve svoje samopouzdanje u pogledu toga što se naziva dramske umjetnosti li dramska umjetnost, morao sam ipak shvatiti na samome predmetu koji se zove Akademija dramske umjetnosti koliko su velike razlike između onoga što se radi recimo na odsjeku montaže i onoga što se radi na odsjeku glume. To je bio prvi korak.

Koje reforme ste poduzeli na Akademiji?

Nisam sasvim siguran da sam ih poduzeo, ali ih nastojim na neki način pripremiti.

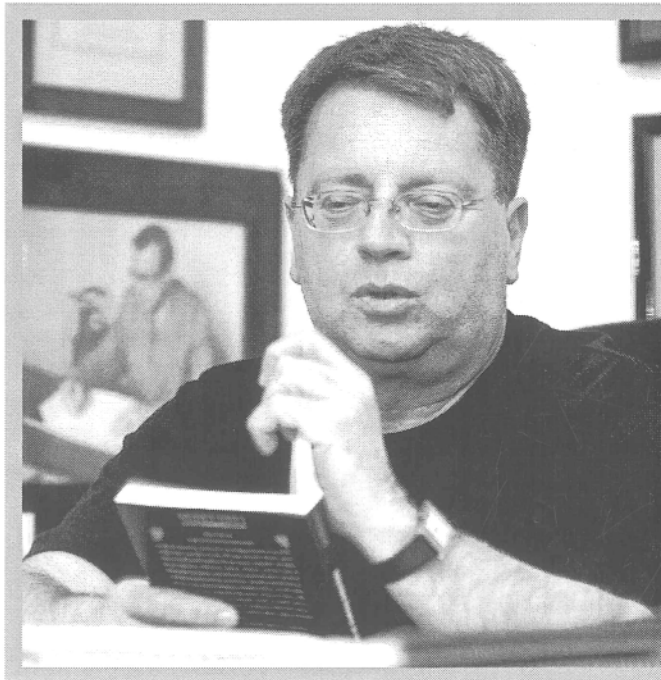
Zašto ste uveli radionice na Akademiju?

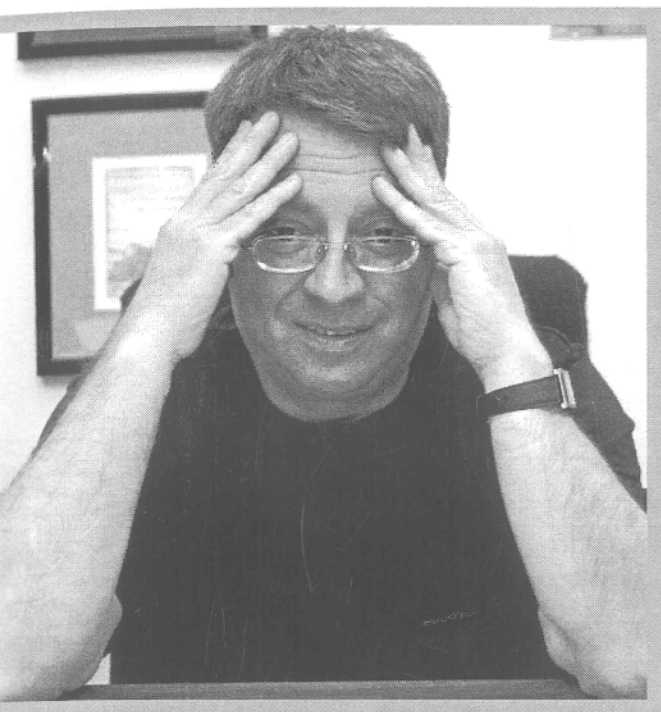
Da bismo Akademiju otvorili prema vani, da bismo i profesore Akademije na određeni način "prisilili" na jednu veću otvorenost. Zato da naši studenti spoznaju i iskustva moraju tražiti izvan Akademije? Zašto jedna ovakva sveučilišna ustanova ne bi dovela kvalitetne goste profesore na Akademiju, da pokažu različite mogućnosti rada. To što smo napravili, napravili smo na brzinu jer nam se žurilo pokazati načelo i da bi naši studenti vidjeli da Akademija nije zatvorena institucija koja se kao boji vanjskih "utjecaja". Mi možda radimo tradicijski i klasično, ali se ne bojimo pogledati kako rade drugi. Dakle, mi ćemo te radionice, *workshopove* proizvoditi redovito da bi našim studentima omogućili da ih mogu pohadati.

Koji je cilj vaših reformi?

Cilj reformi na Akademiji je ponovno shvaćanje jedne stvari koja je možda u neka davna vremena bila prirodna i organska i koju dakle uopće nije trebalo

shvaćati. Naime, mi smo Akademija od 6 odsjeka koja ima dva proizvoda - jedan je filmski artefakt, a drugi je dramski. Ta činjenica koja izgleda banalna, tijekom rada Akademije je zaboravljena pa su se odsjeci počeli pretvarati u male fakultete - fakultet montaže, fakultet glume, fakultet dramaturgije, fakultet snimanja, fakultet filmske režije, fakultet kazališne režije. Dakle, došlo je do nečega što bi se moglo zvati ograđivanjem odsjeka. Odsjek se ogradio od drugog odsjeka, a na glumi su se i klase međusobno ogradile. Tako je došlo do jedne velike partikularizacije i parcijalizacije rada na Akademiji. Sve što je zapravo prirodno kada se radi na jednom igranom filmu ili na jednoj drami, a to je intenzivni suradnički odnos, ovdje je bilo i još uvijek je zanemareno i zaboravljeno. Dakle, montaža je montaža, snimanje je snimanje, dramaturgija je dramaturgija. Kao da se ne radi o zajedničkim finalnim proizvodima.





Vi mislite da kazališna i filmska akademija trebaju ostati u zajedničkoj ustanovi?

Kazališna i filmska akademija imaju velikih prednosti jedne zajedničke ustanove. Samo te prednosti treba znati valorizirati i dovesti do zajedničkog rezultata. Moja je koncepcija da Akademija mora ostati jedna. Ono što možemo dobiti kroz suradnju svih odsjeka, pa i kroz budući odsjek produkcije, puno je više od onoga što bi mogli dobiti kao jedna samostalna visoka škola filma i televizije, ili visoka škola glume i kazališne režije. Mi te prednosti za sada nismo iskoristili.

Kako planirate razviti suradnju između Odsjeka?

To radim mijenjajući izvedbene programe, projektirajući jedan drugačiji sustav Akademije. Na Akademiji nedostaje čitav niz predmeta koji podrazumijevaju činjenicu da odsjeci putem tih nastavnih predmeta trebaju ući u druge odsjeke.

Znam da se sustav Akademije ne može odmah promijeniti, to je jedan dugotrajan i mukotrpan posao, ali činjenica je da se neke stvari ipak mogu napraviti brže i efikasnije. Ja se u tom smislu trudim i pokušavam. Tako će studenti kazališne režije već od slijedeće godine imati priliku pohađati predmet koji će ih podučavati adaptaciji i prijenosu kazališnog teksta za televiziju. Naši kazališni redatelji nikada do sada nisu bili u prilici da probaju raditi takav posao. Dakle, oni odu s Akademije na kojoj ima kamera, i na

kojoj je studio, profesori TV i filmske režije, a da nikada nisu stali iza filmske kamere. Ta razina nesporazuma, to je nešto što na Akademiji postaje zakon. To su namjerni nesporazumi koje treba promijeniti.

Isto tako, nijedan student dramaturgije na našoj Akademiji nije imao prilike da vidi bilo koji svoj tekst na redateljskoj ili glumačkoj klasi. Sada će studenti treće godine kazališne režije imati obavezu da jedan od tekstova koje rade bude tekst studenta dramaturgije. Stvari se mogu popraviti jedino tako da se uvidi gdje stvari ne idu dobro, a zatim učinite promjene unutar sustava. Meni i kolegama u prodekan-skim funkcijama se čini da smo otkrili dosta sustavnih točaka u kojima se može nešto napraviti.

Koja je temeljna zadaća Akademije?

Temeljnu zadaću Akademije je teško definirati. Temeljna zadaća Akademije je nemoguća zadaća.

Mnogi pričaju kako postojanje Akademije više nema smisla?

To u najvećem broju pričaju neupućeni. S druge strane to znaju pričati i studenti i to obično u trenutku kada dobivaju neke veoma značajne umjetničke nagrade europskog pa i svjetskog karaktera. Interesantno je da oni dobivaju te nagrade i onda pričaju kako Akademija baš i nije naročita. No dobro, ja se mogu složiti s time da Akademija ima puno problema.

Ali Akademija kao jedan tip temeljnog obrazovanja glumca, kazališnog ili filmskog redatelja... mora imati ulogu stabilizatora. Ona mora neke stvari dovesti do onoga što bi se moglo vrlo jednostavno opisati sa pozicija stilistike. Ne možemo mi govoriti o stilskom odstupanju ako nemamo tzv. normativnu rečenicu. Normativna rečenica je subjekt, predikat, objekt. Kako ćemo napraviti stilski odstupanja unutar te norme naravno da ovisi o vlastitom jezičnom osjećaju i vlastitom jezičnom doživljaju. Prema tome, mi stilove izgrađujemo odstupajući od norme.

Nije Akademija za to da bude odmah alternativna. Ja mislim da Akademija prvo treba izgraditi svoje standarde, normirajući određene stvari, postavljajući osnove. A zatim treba pokazati odstupanja, sve te metode o kojima se ovdje puno u posljednje vrijeme priča (metode Čehova, Čajkina, Strasberga, Gonzalesa...). U jednom preigravanju između norme

i odstupanja, između stava i protustava, Akademija može pomoći izgradnju fleksibilnog glumačkog, redateljskog i inog mišljenja. To je sigurno nešto što bi Akademija mogla napraviti. Naime, ja se ne bojim onoga što mi možemo u tom pravcu napraviti na Akademiji, s Akademijom. Akademija je već počela zapadati u živo blato svoje nadnormiranosti, upravo zato jer si nije pronašla ni jednog kreativnog unutarnjeg neprijatelja; ni jednoga protivnika s kojim bi ušla u dijalog.

To nisu protivnici u novinama nego u praksi.

Što mislite o rečenici profesora Gavella: "Škola je osnova teatra, a teatar produžetak škole"?

To je jedna idealna i idealistička rečenica. Ja bih volio vidjeti realizaciju te Gavelline rečenice upravo zbog toga jer Gavella teatar razumije kao jedno permanentno učenje. Zato on govori da je teatar produžetak škole. On stavlja teatar u jednu postdiplomsku poziciju. U teatru se stalno postdiplomira i to se radi do kraja glumačke i redateljske karijere. Mislim da bi Gavella danas teško mogao shvatiti do čega je došlo. On je imao taj idealizam koji je naravno nužan kada se čovjek bavi stvarima na način kako se to Gavella bavio. On je htio izgraditi jedan otvoren i odgovoran pristup prema teatru koji je za njega bio najvažnija stvar na svijetu.

Koji je idealan odnos unutar trokuta profesor - student - akademija?

Idealni odnos za jednu ovakvu ustanovu kao što je Akademija je vrh na kojemu se nalazi student. I Akademija i profesori idu ka studentu.

Ova Akademija nije ovdje zato da bi profesori imali plaću niti je Akademija zato da bude ustanova koja ima jedan simbolički autoritet. Mi smo ovdje zbog studenata. Osnova mog pristupa i mojih prodekana je u toj maksimi. To zvuči banalno, ali na našim akademijama (i na muzičkoj i na likovnoj) studenti su često u podređenom položaju. Čini se kako su i studenti i Akademija tu zbog profesora. Dakle, student je princip čitavog trokuta i to se ne smije dovoditi u pitanje. No s druge strane, stvari su pošle po lošem i zbog studentskog stava. Kada im mijenjaš te odnose, kada ih iz administrativnog postaviš u kreativni centar - oni se brzo na to navikavaju i sve stvari uzimaju s pozicija studentskih olakšica. Ne smijem biti nepravedan, studenti su jako lijepo

odgovorili na sve ove promjene koje radimo u školi, ali s druge strane već vidim da su se oni pomalo udomili u dobrome. To je naravno logično, kao što se čovjek nikada ne želi udomiti u lošem i tu pruža jedan permanentni otpor, tako isto se brzo udomljuje u onome što je bolje i to uzima kao zdravo za gotovo. S tom činjenicom udomljavanja se treba isto tako uporno boriti kao i sa činjenicom bilo kojeg zla na ovakvoj školi.



Vi nemate ništa protiv drugih škola koje poučavaju ono što i Akademija?

Nemam, ja mislim da je jako dobro da postoje i druge radionice, i drugi tečajevi, da se pokušava i da se radi na tom velikom prostoru, glume, teatra, drame... To Akademiju ne smije smetati. Akademiju može smetati samo pad njezine vlastite kvalitete, pad u njezinom interesu za vlastiti posao. Ono čega se ja bojim je beznade na Akademiji. Prije nego sam ja došao na Akademiju došlo je do velike rotacije, do smjene generacija unutar pedagoškog kadra, tako da se mi se čini da sam i sam bio izabran za dekana jer je situacija na Akademiji došla do dna, pa bolje i Zuppa nego da stvari ostanu kakve jesu. O tome ja nemam nikakve dvojbe. Naime, sigurno je da sve moje kolege nisu jednako pozdravile moj dolazak na mjesto dekana i moj program. Npr. jedan od kolega koji mi sada pomaže, redatelj Puhlovski, mi je postavio pitanje prilikom iščitavanja tog mog progra-

ma da ga zanima kako ću se ponašati u krizi. Jedno su papiri, a drugo je praksa. Ja mu nisam ništa značajno odgovorio, ali danas mogu kazati dvije stvari: 1) kriza na Akademiji je permanentna pa ne znam što znači ne ponašati se u krizi, Akademija jest u krizi i o njoj će ostati i nakon mog mandata; a 2) ja osobno mislim stvarnu krizu tek stvoriti. Jer ovo do čega smo došli je onaj oblik krize na koji su se naši nastavnici, pa i naši studenti već navikli. Treba stvoriti krizu u kojoj stvari dolazi do toga da se ljudi suoče sa samom dubinom krize. Treba otvoriti krizu do njezinog dna.

Koje Vam je najdraže od svih zanimanja kojima ste se bavili tijekom svoje karijere?

Mojih zanimanja je sada već povelik broj, ali najdraže mi je ono u kojemu sam najmanje na glasu, a u kojem se najprirodnije osjećam. Najteže se s njime nosim, a najdraže mi je biti - pisac. Bilo što da pišem, to mi je ipak draže od svega drugoga. Uz sve što sam radio, organizirao, pokretao, projektirao, tamo sam najprirodniji.

Mislite na sebe kao pisca poezije ili pisaca eseja i kritika?

Kao tekstopisca. Naime, ja vam to točno niti ne razlikujem. Ja polazim od jednog principa židovskog rabina Jabesa koji na jednom mjestu kaže da je umjetnost pisanja u tome da pisac uspije nagovoriti svoje riječi na vlastite tekstove. To je jedno uputstvo koje se meni strašno sviđa. Naime, ja volim pisati sve kao da pišem poeziju ili bar na takav način. Znači, ja nagovaram riječi da mi se naviknu na tekstove. To upozorava na jedan drugačiji proces pisanja. Ja jako volim pisati, pa prepisivati, pa dopisivati, pa križati, pa prepravljati, tim jednim procesom koji je zapravo proces nagovaranja riječi na vlastite tekstove. Dakle, ja govorim o tekstu. Meni je sasvim svejedno da li pišem *Prijatelja Silvestra* ili pišem neki esej o Camusu, naprosto zbog toga jer je kod mene stav uvijek nagovaranje riječi da se naviknu na moje tekstove. Tako da ja strašno teško pišem, a volim to raditi. Vjerojatno zato vrlo lako govorim. Zato su mi često predlagali da snimim svoja predavanja pa da ih onda autoriziram i objavim u pisanom obliku. Ja prema tom prijedlogu osjećam ogroman prijezir. Mislim da je pitanje govornog istupa sasvim nešto drugačije od pisanja. Pisanje je jedna procedura koja ničem nije slična i ja volim to što ona ničem nije slična.

Zašto ste napisali Bilježnicu?

To je jedan oblik moje nerveze. Naime ovako: ja sam se dugo bavio s tim problemima kulturološke prirode, predavao sam i na Akademiji; često sam prisustvovao razgovorima o kulturnoj politici. To Vam obično izgleda strašno. Priča se vrlo paušalno, a onda se uvijek očekuje da će to neka ekipa riješiti. Pa sam onda odlučio sjesti i složiti ono što ja mislim da treba sadržavati i kako treba pristupiti tom problemu kulturne politike. Napisao sam to sebi za čef, a pri tome sam pišući, sa tog "svojeg" rabinskog, pisao kao da pišem jedan tekst. Poslije su mi mnogi zamjerali da je to utopistički, drugi da je ezoterički, treći su mi opet rekli da je to izuzetno praktično. No sve u svemu vidim da su se neke od stvari iz te Bilježnice ipak počele događati.

Tko su bili Vaši uzori? Jesu li preživjeli do danas?

Moji uzoru su preživjeli do danas. Ja nisam imao puno uzora. U filozofiji sam imao samo jednog učitelja mišljenja, a to je pokojni profesor doktor Vanja Sutlić. On je sigurno preživio i ostao u svojoj funkciji što se tiče mene. Drugo, imam nešto prijatelja čiji je kulturni i umjetnički senzibilitet takav da s njima uvijek mogu računati kao s afirmativom i korektivom. Što se tiče uzora iz europske literature i teorije, poezije njih isto tako nije prevelik broj, no i oni imaju sve šanse da nadžive bilo koji oblik mode i privremenosti. Ono što sam volio u literaturi nekad, volim i danas. Npr. u romanu - Margerite Yourcenare, u teoriji - s jedne strane Foucault, s druge strane Barthes, ili Söterdijk, u poeziji - Rilke, Valery; to su ljubavi koje su i dalje hranjive. Za razliku od njih, postoje i ljubavi koje nisu hranjive; to su zapravo samo neki oblici privremenost, afekata, kad ti se nešto učini da jest, a zapravo plane pa nestane.

Tko Vam je od recentnih autora zanimljiv?

Čini mi se da u recentnoj produkciji tu sada ima previše autora. Osobito cijenim cijeli taj jedan pokret u suvremenoj književnosti - FAK-ovce. Moram, međutim, kazati da kod njih odnos prema riječima nije vezan uz "moju" rabinsku doktrinu. Njima riječi idu lako, ali ja im ne zavidim na tome. Drago mi je da je u hrvatskoj literaturi riječ počela nešto lakše teći. Mi smo imali dosta poteškoća s tim jednim fantastičnim odnosom između važnosti jezika i važnosti književnosti - što je onda hrvatski jezik tu.

Naši pisci koji se danas javljaju - Ferić, Tomić, pa i Pavličić, ne oklijevaju. Meni je zapravo drago da ne oklijevaju, ja međutim imam neki drugačiji odnos prema piscima. Gospođa Yourcenare na jednom mjestu kaže "Barbari su jedna ogromna rezerva jezika." Dok vi uspijete unutar jednoga romana napisati jednu takvu vrlo zanimljivu formulaciju, vjerojatno ste puno posla obavili na sustezanju - da se ne kaže do kraja i da se ne kaže prerano.

Što Vam se sviđa u suvremenom hrvatskom kazalištu?

Ne sviđaju mi se one stvari koje su suviše suvremene, koje se rade po onim recepturama koje garantiraju brz izlazak na tržište. Kod nas, ako hoćemo biti iskreni, zapravo ima vrlo malo ozbiljnog suvremenog kazališta. No zato modernosti, modnog kazališta, koje hoće biti trendy, ima sasvim dovoljno.

Zašto se danas u hrvatskom kazalištu uglavnom rade i prikazuju takve, svrdljive i populističke predstave?

To je jedna vrlo ozbiljna tema, pogotovo kada o njoj razgovaramo na Akademiji. Čini mi se kako je teatar u Hrvatskoj danas u takvom stanju da ga je moguće komparirati sa mrtvim morem po kojemu pluta jedna zbirka olupina.

Mislim da hrvatski teatar danas vremenski ne postoji. Ono što unosi vrijeme u hrvatski teatar to su oni recepti kako nešto treba izgledati da bi bilo moderno, da bi se gledalo, da bi bilo trendy, ili da bi bilo zanimljivo konverzerima. Dakle, vrijeme u kazalište donose ti rezultati koji su više izdizajnirani nego što su mišljeni. To znači da mi nemamo ono kazalište koje ispituje, istražuje i na taj način upozorava na vrijeme u kojem istražuje. Kod nas se naprosto unose, donose i oblikuju stvari koje onda sa sobom otvaraju različiti vremenski koncept. Meni je strašno interesantno kad npr. Miller ovdje dođe raditi *Woyzecka*, no strašno sam očajan što se taj tip istraživanja onda ne radi s pozicije glumišta kojemu je to istraživanje potrebno. Kod nas se umjesto toga događa da jedan gostujući redatelj dođe pa nam onda pokaže: evo što ja istražujem. Nama se stvari pokažu, mi to vidimo pa nam se to onda sviđa ili ne, i to je to. Mi nemamo vlastito radno kazalište, koje prolazi svoje vlastito vrijeme: bilo tekstom, bilo stilom igre ili nečim drugim. Tu samo netko donese, iznese i odnese. Npr, kod nas

se igra *Cabaret* a da kod tog *Cabareta* cijeli njegov potencijal; njegov se antifašistički potencijal, njegov mučni dio, likvidira u prilog jednog "lepršavog" shvaćanja cijele stvari.

Kako onda komentirate da se *Insektarij*, jedna izrazito zanimljiva predstava, uglavnom igra pred polupraznim gledalištem?

Ništa u svijetu kazališta ne može singularno egzistirati. Jedan također zanimljiv komad, *Kaspar*, je opstao u Teatru ITD više manje igrom sreće, ali i jednom stanovitom pripremom. Mi nismo pripremali teatar da bi mogao jednog dana igrati *Kaspara*, ali su se neke stvari ipak radile tako da kada se *Kaspar* pojavio, on nije bio čardak ni na nebu ni na zemlji. Odjedanput se vidjelo da on već ima neke podloge u tom teatru. Ono što smo ranije radili s nekim drugim komadima počelo je kolaborirati s *Kasparom*, kad se on pojavio. Repertoar je na određeni način stvorio pozornicu *Kasparu*, tako da on nije samo došao i otišao. On je preživio ne samo zato što je bio dobra predstava, nego i zato jer je imao svoje "sudrugove" u jednoj bližoj ITD-ovoj prošlosti. Bez takve braće, *Insektarij* će se teško održati. To je onda kao jedna maramica koja je izgubila ruku pa sad još samo malo sama maše u zraku. To su te *rare nates*, rijetke ptice, pogledaš ih i one nestanu. Naime, vi ne možete napraviti jednokratno istraživanje: to je super, ali po čemu je to super? O što se oslonilo, u čemu će se nastaviti? Kad se radi o repertoarnim kontinuitetima, oni osiguravaju receptivnost za neke slijedeće komade koji će na pozornici tog teatra biti izvedeni. Unutar te porodice komada i taj tekst, bilo da se radi o *Hamletmaschini*, Müllerovom *Filoktetu*, Handkeovom *Kasparu* ili nekom drugom tekstu, postaje razumljiviji, jasniji i u svojoj tendenciji izvjesniji.

Sedamdesetih ste, govoreći o suvremenoj kulturi, rekli da u nas ima više knjiga pjesama nego pravih pjesnika. Je li se taj omjer danas popravio u korist pjesnika?

Uvijek je više knjiga pjesama nego pjesnika. Rilke na jednom mjestu kaže: "Danas više nije problem napisati antologijsku pjesmu, problem je biti dobar pjesnik." Da biste bili dobar pjesnik, morate imati biografiju, karijeru pjesnika i te neke zbirke koje nešto stalno drže na određenoj razini. Mislim da je kod nas i pjesnik postao samo jedan ritualizirani predmet.

I tijekom sedamdesetih i osamdesetih ste govorili kako su to teška vremena za hrvatsku kulturu. Jesu li i sada ista takva vremena?

Da, to je jedna konstanta. Iako mi danas mnogi mladi ljudi koji se bave kulturom kažu kako su ta vremena prije bila puno bolja, lakša, kako je npr. Teatar ITD nastao u nekim puno boljim vremenima, ja moram kazati kako su to za mene bila strašno teška vremena i da sam ponekad imao osjećaj jednog dubokog straha zbog svega što smo radili. Dakle, ne postoje laka vremena za hrvatsku književnost i kulturu i nikad ih neće ni biti.

Zar nema lijeka?

Nema lijeka za teška vremena. No hrvatsku kulturu spašavaju oni pojedinci i one ustanove koji su odgovorni prema toj činjenici. To je sad pitanje, koliko mi imamo ljudi koji su odgovorni prema toj činjenici. Mnogi ulaze na velika vrata "u kulturu", a izlaze na mala vrata "na tržište". Ušavši na pozornicu kulture oni se brzo počinju baviti nečim drugim. U kulturi zapravo ostaje jako malo ljudi jer se u njoj ne može zaraditi, tu se mora uložiti veliki entuzijazam za male rezultate. Mislim da ni u drugim zemljama situacija nije bitno bolja. Jedino što, ako pišete na jednom jeziku koji ima veliku distribuciju, npr. na engleskom, onda Vam je lakše doći do većeg broja prodanih primjeraka. No pitanje malog tržišta nije pitanje odnosa prema kulturi.

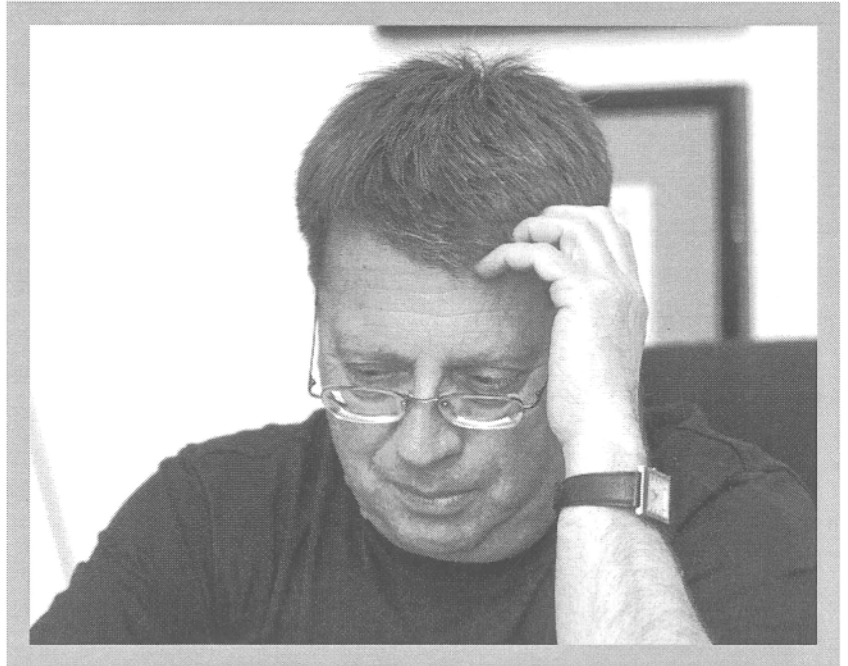
Kada ste se u životu najviše uplašili?

U dva navrata sam se najnelagodnije osjećao. Jedanput me je jedan kolega iz "Hrvatskog tjednika" zamolio da sakrijem u ITD-u prijelom zadnjeg broja. To smo napravili i to je u nas unijelo jedno veliko uzbuđenje. Drugi put je to bilo 1976. nakon Splitskog ljeta, koji sam ja uspio dovesti do kraja, ali nakon toga sam bio pospremljen "među nacionaliste" i u kulturnu anonimnost. Onda sam, da bih pobjegao od svega, da bih se malo odmorio, odlučio otići malo u Anconu. U trenutku dok sam ulazio u trajekt vidio sam jedan stolić u ogromnoj brodskoj špilji a za tim stolićem je sjedio milicajac koji je pregledavao pasoše. I u tom trenutku me uhvatila panika da su već javili, te da me neće pustiti prijeći granicu. Ja sam protrnuo, no ipak sam hodao prema tom malom

stolu i mislio: "Bože dragi, ja bih tako rado otišao, a možda..." Bio je to moment jedne velike nelagode. Eto, i moji strahovi su vezanu uz kulturu i moj posao u kulturi.

Kakav je osjećaj izgubiti udobnu poziciju opozicionista? Kako se intelektualac osjeća u poziciji moći?

Da, nisam siguran da sam više u toj jednoj poziciji koja bi se mogla nazvati udobnom. Bio sam jedno vrijeme zbunjen, jedno dva, tri mjeseca nisam mogao pronaći diskurs za ovu novu poziciju, za poziciju



pozicije. Za opozicionalni diskurs sam se izgrađivao cijeli život i sad sam došao u poziciju da nešto moram govoriti u prilog. Ali nakon vrlo kratkog vremena počeo sam funkcionirati. Pronašao sam diskurs za ovu poziciju u kojoj se danas nalazim. Tako da mi se čini da je čak jedan od najboljih intervjua koje sam dao bio ovaj posljednji u "Feralu". U dva, tri prethodna se nisam baš najbolje snašao. No, danas je teško reći da bilo tko govori s pozicije vlasti i moći. Današnja vlast ne izgrađuje jezik moći. Ona vlada opreznim jezikom nestabilne koalicije "šest stranaka".

*Razgovor vodila
Anita Jelić*