

De : "natasa, nec i vita" <natasa.govedic@zg.t-com.hr>
Date : 30 décembre 2012 13:46:02 HNEC
À : Milos LAZIN <lazin.milos@neuf.fr>
Objet : intervju o nasoj knjizi, na uvid (Novi list, 30.12.2012)

Nataša Govedić, u povodu antologije hrvatske drame »Cirkuska parada« na francuskom jeziku, predstavljene u sklopu Festivala Hrvatske u Francuskoj

[ANTOLOGIJA JE NAPRAVLJENA PREMA STRUČNIM I UMJETNIČKIM, A NE TURISTIČKIM I PAPAGAJSKIM KRITERIJIMA](#)

Smatrala sam da hrvatsku dramu ne treba predstavljati kao da su u pitanju hrvatske narodne kobasice, dakle nisam htjela uvrstiti one najprodavanije i najpopularnije, nego sam izabrala autore koji odskaču upravo kao eksperimenteratori i mislioci pozornice, ljudi od izrazito provokativnog pera koji su svojevrsnom »drskošću« dramske situacije koju uspostavljaju sposobni sustavno testirati i hrvatsku i francusku javnost

Pariški izdavač »L'Éspace d'un instant« objavio je antologiju hrvatskog suvremenog dramskog teksta pod naslovom »Cirkuska parada« (Une parade de cirque - Anthologie des écritures théâtrales contemporaines de Croatie). Knjigu je uredila hrvatska teatrologinja Nataša Govedić, u suradnji s izdavačem Dominiquom Dolmieuom i redateljem Milošem Lazinom.

Ovo je jedan od povoda za razgovor s Natašom Govedić, kazališnom kritičarkom »Novoga lista«, teatrologinjom i znanstvenicom zaposlenom na Odsjeku dramaturgije Akademije dramske umjetnosti u Zagrebu. Dugogodišnja je predavačica teatrologijskih kolegija u Centru za ženske studije, na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, na Učiteljskom fakultetu te u Centru za mirovne studije u Zagrebu. U više navrata, kao predstavljачica domaćih dramskih tekstova, gostuje na Université Paris IV-Sorbonne, na Katedri za slavistiku. Jedna je od osnivačica i dugogodišnjih urednica časopisa »Zarez« te glavna urednica feminističkog akademskog časopisa »Treća«.

Zajedno s glumcem Vilimom Matulom od 2000. godine organizira i facilitira »Radionicu kulturalne konfrontacije« ili kazalište javne društvene kritike prema modelu brazilskog aktivista i teatrologa Augusta Boala. Aktivistica je za dječja prava i zagovornica privrženog roditeljstva. Objavila je knjigu bajki pod naslovom »Čarozapisi«, a ovih dana u izdanju »Algoritma« izlazi joj i roman za djecu »Mrežir«. Kao dramaturginja ili kazališna izvođačica surađivala je na scenskim projektima koji su je suautorski povezali s performerima poput Vilima Matule, Branke Trlin, Silvije Marchig, Darka Japelja, Ive Nerine Sibile, Selme Banich, Roberte Milevoj, Deane Gobac, Mile Čuljak...

Dosad je objavila deset znanstvenih knjiga iz područja teatrologije (»Varanje vremena: Shakespeareova medijska sadašnjica«; »Izbor uloge, pomak granice: kazališne, filmske i književne studije«; »Iluzija nije opsjena: kazališne kritike Dalibora Foretića«; »Korpografije: 20 godina Tjedna suvremenog plesa«; »Ilgrom protiv rešetaka: Boal, kultura otpora i kazališno

rješavanje konflikta«; »Etičke bilježnice: o revoltu i brižnosti«; »Subjekt ili okrenutost prema Tebi: Filozofija dramativiteta«; »Emocionalna posvećenost i politika afekata«; »Subjekt izvan kontrole« i »Cirkuska parada«).

Autorski i tematski kontekst

Kojim ste se kriterijima vodili prilikom izrade antologije hrvatske drame na francuskom jeziku?

– Najkraće: stručnim, a ne turističkim kriterijima. Autorskim, a ne papagajskim. Umjetničkim, a ne komercijalnim. Smatrala sam da hrvatsku dramu ne treba predstavljati kao da su u pitanju hrvatske narodne kobasice, dakle nisam htjela uvrstiti one najprodavanije i najpopularnije, nego sam izabrala autore koji odskaču upravo kao eksperimenteratori i mislioci pozornice, ljudi od izrazito provokativnog pera koji su svojevrsnom »drskošću« dramske situacije koju uspostavljaju sposobni sustavno testirati i hrvatsku i francusku javnost.

Smatram da su dostatno zastupljena i velika imena recentne povijesti hrvatske drame (Begović, Krleža, Brešan, Ivšić, Marinković, Šnajder, Matišić, Sajko, Vidić), kao i autori koji su nas zadužili nekom sposobnošću mišljenja protiv konvencija svoje epohe, kao Kalman Mesarić, Tomislav Durbešić, Filip Šovagović, Predrag Lucić, Asja Srnc Todorović, Nina Mitrović, Anica Tomić i Jelena Kovačić.

Obzirom na samu količinu predstavljenih autora, ovo je najbrojnija antologija domaćih autora ikad predstavljena na bilo kojem nehrvatskom govornom području. Pazite: inicijativa za nju došla je iz Francuske; ne iz Hrvatske. Nitko iz lijene naše nije se sjetio napraviti antologiju hrvatske drame za Francuze, makar i po komercijalnim kriterijima. Ali zato se svi silno čude da Francuze zanima hrvatska drama mišljena užeteatrološkim ili umjetničkim kriterijima.

Izgleda da je pojedinim domaćim kolegama »novost« da se antologije umjetničkih tekstova mogu raditi prema kriterijima koji stvaraju specifičan, autorski te posebno tematski kontekst promišljanja i same političnosti dramskog teksta i »kolektivnog nesvjesnog« koje je zapisano u mnogim našim dramama, a koje je uistinu neobično dosljedno povezano s cirkusom.

Mjesto maksimalne teatralnosti

Zbilja, kao jedan od temeljnih toposa nametnuo vam se cirkus. Zašto?

– Cirkus je mjesto pojačane, možda čak i maksimalne teatralnosti. Cirkus je, kako to pokazuje još i Aristofan u »Oblacima« (smještajući lik Sokrata visoko u košaru iznad pozornice), mjesto na kojem se ljuljaju sve svetinje, ili pak mjesto, kako je htio Nietzsche, u kojem jedno zapeto uže može premostiti našu potrebu da se previše oslanjamo na poznate, tvrdoracionalne podloge. Cirkus zna da su sva tijela na neki način čudovišna, isto koliko i čudotvorna. Žudnja za cirkuskim intenzitetom karakteristična je za sve izvedbene umjetnosti.

No, specifično u Hrvatskoj imamo niz dramatičara i dramatičarki čiji likovi priželjkuju rizičnost radikalne izvedbe »ritualnog kruga« ili cirkusa, priželjkuju predstavu u kojoj bi perfereri svako veće stavljali vlastiti život na kocku, ali istodobno ti likovi stradaju – nerijetko i očajavaju – jer sustavno žude, koliko i promašuju cirkusku predanost. Žude i promašuju nomadsku slobodu putujuće šatre. Žude i ne dosežu »magiju« preobrazbe postojećih pravila igre vlastitim tijelima i vlastitim vještinama.

Cirkus je kod brojnih dramatičara ovih prostora gorka tužaljka za »nepripitomljenom« umjetnošću, za prostorom izmještene igre ili za predstavom koju konačno više ne kontrolira

nijedna državna ili vjerska institucija. Tražeći krug slobode, međutim, mnogi hrvatski dramski autori nalaze samo začarani krug jeftine klaunerije. Kako veli Marinković: Nevesele su oči naših klaunova.

Kao poveznica pojavljuje se motiv klauna, počevši od »Clowna« ekspresionista Kalmana Mesarića. Koja je funkcija subjekta kao klauna? U kakvim se značenjima javlja ili što je hrvatskoj drami klaun?

– Mesarić govori o sivim klaunima i njihovim promašenim životima; Krleža je opsjednut subjektom kao drugorazrednim klaunom (dapače, klaunom kao grotesknom figurom, katkad socijalnim kozerom i pozerom, a katkad »živim mrtvacem« iz »Kraljeva«); Marinkovićeva najslavnija drama »Glorija« bavi se junakinjom koja je zapela između crkve i cirkusa na način da joj nijedna institucija nije u stanju pružiti utočište.

Ivšić poseže za diktatorom kao klaunom; Ivan Vidić i Slobodan Šnajder bave se herojima koji su suvišni i nezgrapni poput »medvjeda na uzici« ili bijelog zeca koji bi trebao iskočiti iz šešira, ali umjesto toga samo visi prepariran na zidu (u stanu hrvatskog branitelja i kuhara, nespretnog i tragikomičnog »klauna« Domovinskog rata).

Kriterij »djelatnog jezika«

Primjera je još mnogo, ali svi upućuju da hrvatska drama cirkus smatra mjestom koje bi moglo nadmudriti mnoge druge politički korumpirane javne prostore, samo kad bi likovi bili u stanju otkinuti se lancima banaka, ratnih mobilizacija, birokratskih službi, korporacija, čak i ideologijski zatvorenih kazališnih institucija. Umjesto toga, hrvatski likovi jecaju na ovim ili onim lancima sitnograđanske poslušnosti, dok cirkus prolazi.

Teatrolog Boris Senker istu grupu likova uspoređuje s »prizemljenim albatrosima«, sjetno zagledanima prema horizontu leta. Mislim da nam je svima jasno da let tih albatrosa ili da zračne vještine tih akrobata nikad nisu ovisile ni o kome drugome osim o njima samima. Oni su se dragovoljno pribili uz okove, tvrdeći da su druge opcije preopasne. Dragovoljno su izabrali strah. O tome izvrsno piše Asja Srnec Todorović, uvrštena u antologiju, kroz tekst pod nazivom »Diši«.

U kojoj mjeri je činjenica da je ova knjiga u prvom redu namijenjena francuskim čitateljima utjecala na izbor i način prezentacije hrvatskih autora i njihovih tekstova?

– U velikoj mjeri. Francuska kultura iznimno cijeni jezični eksperiment, zbog čega su suautori antologije, prvenstveno mislim na Dominiquea Dolmieu (ujedno i izdavača knjige), kao i pariškog teat

Autori i djela

Antologija »Cirkuska parada« predstavlja dramska djela 15 hrvatskih autora 20. i 21. stoljeća, u odlomku ili integralno: Kalmana Mesarića (Clown), Milana Begovića (Pustolov pred vratima), Miroslava Krleže (Kraljevo), Radovana Ivšića (Kralj Gordogan), Ive Brešana (Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja), Ranka Marinkovića (Pustinja), Tomislava Durbešića (Kamo idu Orfej i Euridika), Ivana Vidića (Veliki bijeli zec), Mate

Matišića (Svećenikova djeca), Filipa Šovagovića (Ptičice), Predraga Lucića (Aziz ili svadba koja je spasila Zapad), Nine Mitrović (Ovaj krevet je prekratak ili samo fragmenti), Anice Tomić i Jelene Kovačić (Oprostite, mogu li vam ispričati?), Slobodana Šnajdera (Enciklopedija izgubljenog vremena), Asje Srnec Todorović (Diši) i Ivane Sajko (Rose is a rose...). Prijevode potpisuju, između ostalih, Mireille Robin, Borka Legras, Karine Samardžija, Olivija Jerković, Jelena Rajak, Yves-Alexandre Tripković, Paul-Louis Thomas, Sara Perrin Sarić, Olivier Lannuzel.

Nesporazum očekivanja

U osvrtu na vašu antologiju kritičar Tomislav Čadež zamjera vam što niste uvrstili Ivu Vojnovića, Antuna Šoljana, Miru Gavrana, Ladu Kaštelan i Tenu Štivičić. Kakav je vaš odgovor?

– Ovako: zamislite da netko umjesto recenzije održanog koncerta jazz glazbe (koncerta koji je k tome popraćen detaljnim objašnjenjima o izboru pjesama, autorima i kontekstu nastanka glazbe), napiše da je »ozbiljni problem« tog istog koncerta to što se nije sviralo ni rock, ni country, ni hip-hop, ni techno, nego baš jazz. Zašto bismo o tom nesporazumu očekivanja dalje ozbiljno razgovarali? Zašto bismo podlegli mehanizmu »lažne senzacije«?

rologa, redatelja, prevoditelja i kroatofila Miloša Lazina (neumornog, eruditskog posrednika između francuske kulture i svih postjugoslavenskih zemalja već više od dvadeset godina) vjerojatno i odlučili povjeriti mi uredničko-selektorski zadatak. Meni je kriterij »djelatnog jezika«, jezika koji nadopisuje i samim time transformira stvarnost umjesto da je diktafonski bilježi, od presudne važnosti.

I francuske kolege i mene zanimalo je pronaći ono što nije podleglo siromaštvu rečenica, ono što nije još samo jedan dramski tekst u dugom nizu televizijski skrojenih sitcoma, ono što se opire lakim notama pisanja kao zanata, prelazeći u pisanje kao izvedbu istraživačke ekspedicije zajednice kojoj se obraćamo. Zanimala nas je političnost pobunjeničkog jezika.

Kako zapisuje francuski filozof Bernard Stiegler, politika je rođena u istoj javnoj areni u kojoj je autoritete zajednice mislila i kazališna izvedba. Res publica postoji samo kao pozornica, dapače kao mjesto na kojem se nosimo sa svim onime što bi inače trajalo i opterećivalo nas kao »najobičniji očaj«, za koji ne postoji ni pravni, ni simbolički, ni međuljudski lijek ako nema suda javne izvedbe.

Ova je antologija također moment približavanja francuske i hrvatske kulture, moment »zajedničkog suda«, međusobnog interesa. Zahvaljujući velikodušnosti Dominiquea Dolmieuua i Miloša Lazina, antologija hrvatske drame na francuskom sadrži ne samo dramske tekstove i njihovo kontekstualno predstavljanje, nego i kompletnu bibliografiju dramskih tekstova te relevantnih tekstova o hrvatskom kazalištu dostupnih na francuskom jeziku, kao i teatrografiju značajnijih izvedbi hrvatske drame u Francuskoj. Želim istaknuti da je u pitanju ogroman posao u kojem, čini se, jedna velika kultura više zna o maloj kulturi nego što si je mala kultura spremna priznati. Tu ogromnu znatiželju svakako treba naučiti od Francuza.

Hrvatski Hamleti

Na jednom mjestu spominjete i Janka Polića Kamova, najvažnijeg riječkog pisca. Na koji se način on uklapa u »cirkusku paradu«?

– Kamov nije uvršten, ali mogao bi se uklopiti i kao lik Šnajderove drame i kao autor koji neprestano izlaže vlastite rane, radeći s materijalom zazornog tijela, bolesnog tijela, izdanog tijela, mučenog tijela, žudnjom razdiranog tijela. Body-artist. Samorazapeti. Kontorcionist.

U uvodnoj studiji napisali ste da sivi klauni hrvatske drame često u sebi sadrže elemente hamletovske pobune protiv režima. Možete li to ilustrirati nekim primjerom?

– Možda da počnem od Shakespearea, to jest činjenice da se i originalni Hamlet bavio kako verbalnom, tako i fizičkom klaunerijom na dvoru protiv kojega je vodio političku bitku. Zatim lokalno: hrvatska je književnost prebogata klaunima-Hamletima. Mogla se napraviti čitava jedna antologija samo o hrvatskim dramskim varijacijama Shakespearea »Hamleta«, čemu sam već posvetila jednu knjigu (nastalu na osnovi doktorata), s time da su šekspirijanski intertekst domaće drame zabilježili i teatrolozi poput Ive Vidana, Lade Čale Feldman, Borisa Senkera itd. Svi su ti Hamleti slični Brešanovom Joci iz »Hamleta u selu Mrduša Donja«: ne žele izravni sukob s vlašću, ne žele dvoboj na život i smrt s aktualnim Bukarom, zbog čega upadaju u grotesknu klauneriju »obigravanja« oko pobune.

Gavella je također pisao o tome kako je naš središnji Hamlet, Leone Glembay, u najvećoj mjeri obilježen svojom drugorazrednošću, nesposobnošću da se osamostali od duge povorke obiteljskih koljača, među kojima se potez kistom (dodajmo: cirkuskom brzinom) učas pretvara u ubod škarama, baš kao u kakvoj točki magijskog varijetea. Nije to prvorazredni umjetnik slikarskog platna; to je ipak bacač noževa.

Etimologija riječi šarlatan, među ostalim, upućuje na »kvakanje«. Drugim riječima, šarlatan je osoba koja izvodi cirkusku numeru zabavljačke, klaunske nemoći govora. Čitatelji Krležine znaju koliko je sustavno bio ogorčen na naše domaće kvakače.

Konzervativci i pornografi

Zanimljiv je i dio u kojemu pišete o tretmanu ženskih likova u hrvatskoj dramskoj književnosti. Tvrdite da je njihova degradacija početkom 21. stoljeća daleko jača nego u tekstovima s početka 20. stoljeća. Kako to objašnjavate?

– Društvo je sve konzervativnije, odgoj djevojaka u Hrvatskoj sve rigidniji, masovni mediji sve skloniji pornografiji (pogledajte prosječan gradski kiosk nakrcan brzopotrošnom golotinjom i odmah ćete znati o čemu govorim), a pornografija eksploatira i degradira prvenstveno žensko meso. Tome nasuprot, Krležine heroine nisu samo sponzoruse, kao barunica Castelli, nego i kompleksni karakteri. Begovićeva junakinja u »Pustolovu pred vratima« slojevita je kritika žanra

melodrame, onakvog kakvog recimo danas nude sapunice. U djelima aktualnih pisaca malokad susrećemo žene čija sudbina nadmašuje formulu žrtve.

Jedan od uvrštenih autora je i Slobodan Šnajder. Njegov »Hrvatski Faust« do danas nije postavljen na repertoar institucije koju tematizira, Hrvatskog narodnog kazališta kao središnje izvedbene kuće u Hrvatskoj. Koji je tome razlog i kako općenito gledate na zbivanja oko HNK Zagreb vezano uz repertoarnu politiku i izbor intendanta?

– Šnajder se bavi dubokom razinom dramskog eksperimenta. Njega zanima hardver povijesti. Nije trendovski pisac, ni na kojoj razini. Ali velika je sramota naše sredine što i Njemačka i Francuska prepoznaju Šnajderov scenski rukopis, prepoznaju važnost njegovih »demontaža« historijskih ličnosti i stalnog vremenskog putovanja unatrag, dok ga mi zaobilazimo, strahujući od aktualnosti minulih zločina.

A što se tiče »intendantske krize« i neigranja »Hrvatskog Fausta« u HNK, mislim da je u pitanju posve ista cenzura sadržajnih ljudi i sadržajnih priredbi. Gradom Zagrebom i njegovim najskupljim kazalištem upravlja se kao da je u pitanju nešto između marketinškog odjela vladajuće stranke i Konzumova supermarketa. U takvoj konstelaciji, HNK je samo jedan od Bandićevih sajмова. Ulaznice su, doduše, nešto skuplje. Pozlata je novijeg datuma. Ali kvaliteta priredbi je uglavnom sajamski niska.

Sposobnost prelaska rampe

Prošle godine objavili ste knjigu »Subjekt izvan kontrole«, u kojoj u zaključku predlažete razimеноvanje postojećeg vokabulara »dozvoljenih reakcija«, u korist subjektivnosti koja svoju suverenost postiže upravo onda kad si dopusti nelagodu, prijetnju i uzbunu kreacije. Bavite se i pitanjem empatije. Na koji način mu prilazite?

– U toj se knjizi nastavljam baviti društvenim skriptiranjem naših emocija, kao i načinima na koje nas umjetnost otvara emocionalnim znanjima koja su u svim ostalim domenama našeg postojanja potisnuta, a koja nas čine unikatnim ljudskim bićima. Empatija me zanima zato što spaja etiku, politiku i izvedbu. Svi znamo da između primjećivanja tuđeg stanja i naše reakcije na susret s drugim postoji određeni jaz. Svašta nas dira, ali kao da nam je najteže izaći iz svoje »uigrane« sebičnosti ili opreza i zainteresirati se za drugog čovjeka (čak i kad ta osoba nije u nevolji) toliko da uspostavimo kontakt.

Ipak, suvremene teorije evolucije tvrde da smo ovoliko dugo opstali kao vrsta upravo zato što imamo tu »kazališnu« sposobnost prelaska rampe između sebe i drugog čovjeka. Znači da je taj procjep koji me dijeli od bilo koga drugoga ujedno i prostor mogućeg zajedništva, zona koja nije pod kontrolom uobičajenih strahova, sramova ili predrasuda. To je živi, stvaralački prostor. Ne postoji ideologija koja ga je u stanju do kraja kontrolirati.

Time se bavim u knjizi: kako pojedini autori, od Euripida i njegove »Medeje«, preko suvremenih glumica ili pisaca (Selimovića, Šnajdera, Zuppe), sve do kazališnih autora poput Olivera Frlića, Damira Bartola Indoša ili skupine BADco, izmiču raznim vrstama društvene kontrole. Načinima na koje to čine i posljedicama njihove izborne subjektivnosti.

Knjiga je posvećena umjetnicima (mnogi u njoj svjedoče o prirodi autorskog procesa) i ljubiteljima umjetnosti. Jednim dijelom knjiga je nastala i kao posljedica mog iskustva sve češće suradnje s nezavisnom scenom kao dramaturginja ili izvođačica. Mislim da je o težini i altruizmu rada na nezavisnoj sceni i te kako potrebno studioznije pisati.

Uskoro vam izlazi druga knjiga za djecu pod naslovom »Mrežir – zemlja mačaka i zmajeva«. Kakvu vam vrstu izazova i odgovornosti predstavlja pisanje za djecu?

– Najveću odgovornost, najveći izazov. Kako je rekla američka književnica Madeleine L'Engle: »Ako neka knjiga ispadne previše zahtjevna za odrasle čitatelje, onda je svakako napišite za djecu«. Već godinama djelujem kao aktivistica za dječja prava, što znači da se nastojim izboriti za to da djeca idu u kvalitetne, a ne birokratske škole; za to da imaju priliku iskusiti umjetničke procese, a ne samo »prepisivanje s ploče«; za to da im se svakog dana u obitelji čita i razgovara o pročitanoj; za to da se doista poštuje Povelja o pravima djeteta prema kojoj djeca nisu »pijuni« odraslih, nego građani koji zaslužuju različite vrste političkog uvažavanja i poštovanja.

Oslobađanje mašte

Iz te solidarnosti s djecom, iz činjenice da su djeca moji najlucidniji učitelji, nastaje niz aktivističkih projekata (s odvjetnicom Lovorkom Kušan, primjerice, pišem knjigu o pravom stanju stvari u hrvatskom školskom sustavu i o potrebnim promjenama). Postoje mnoge dimenzije druženja s djecom kojima nisam mogla odgovoriti ni na koji drugi način osim pripovijedanjem. Govorim o dječjoj potrebi za oslobađanjem mašte pomoću priča, kao i potrebi da izađu iz situacija uobičajenog ušutkavanja i nemoći pomoću priče. Mnogo sam puta doživjela da se grupa djece, okupljena u školi ili knjižnici, toliko transformira i poveže pod djelovanjem priče da već i sam proces pripovijedanja djeluje na njih kao »liječenje« one grozno uobičajene otuđenosti koja ih često prati i u školi, a katkad i u vlastitom domu.

Osim toga, shvatila sam da pričanje osnažuje i mene. Od najstarijih vremena prepoznaje se terapijska vrijednost bajke. Zato je veliko pitanje kakve bajke pričamo. »Mrežir« je zapravo djelo koje žanrovski pripada fantastici, a namijenjeno je djeci između šest i četrnaest godina. Teme su bliske iskustvu stvarne djece s kojom imam prilike raditi ili se družiti. I djecu i mene zanimaju jaki karakteri i »fini« odnosi među likovima; ono što nekoga čini našim bliskim prijateljem, kao i ono po čemu smo posve jedinstvena, neponovljiva stvorenja. Svi likovi su životinje, zato što duboko vjerujem da je ono animalno u nama bogatije mudrošću od takozvane antropocentrične kulture.

Najkraće rečeno, u šumi po imenu Mrežir, u svojevrsnom svijetu divljih mačaka, pojavljuje se neobična vrsta korjenitih zmajeva, za koju se donedavno nije ni znalo da postoje. Otpor njihovom boravku u šumi, njihovo »delinkventsko« ponašanje i drevno podrijetlo ujedno su i zalag novog nastavka »Mrežira«, koji upravo pišem.

Važno je spomenuti i suradnju s iznimno domišljatom ilustratoricom Hanom Lukas Midžić, kao i sa studioznom, koliko i zaigranom »Algoritmom« urednicom Larom Hölbling Matković. Ono što je dodatno važno reći o stvaralaštvu za djecu tiče se toga koliko je često kod nas u Hrvatskoj riječ o podcjenjivanoj disciplini, za koju i izdavači i autori i ilustratori obično obavljaju zadatke »lijevom nogom«. Protiv te se površnosti bori ekipa »Mrežira«, uključujući tu i Nenada Hrgetića koji je skladao autorsku glazbu koja evokativno (a ne ilustrativno) prati knjigu (uz knjigu je priložen i glazbeni CD).

Htjeli smo postići da djeca mogu ući u svijet priče na tri načina: pripovijedanjem, slikovnim materijalom i glazbom. Činilo nam se da im dugujemo bogate portale uživanja, kao i da bi umjetnost za djecu trebala biti ono čemu posvećujemo svoju najkreativniju, najozbiljniju energiju.

Ne znam kako će na knjigu reagirati šira književna publika, ali mogu reći da bih bila istinski sretna da izazovem interes dječjih čitatelja. Uvjerena sam da društvena revolucija koja me zanima počinje promjenom paradigme zapuštenog i isprazno discipliniranog, kao i stvaralaštva

lišenog djetinjstva. Platon je bio u pravu: sve počinje od priča koje pričamo djeci. A propos pokreta koji uzima ime »Akademska solidarnost«, voljela bih sudjelovati u mreži angažmana koja uspostavlja vrtićku ili bar »Osnovnoškolsku solidarnost«.