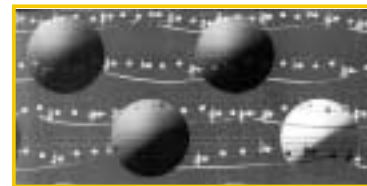


Glazba koju se može slušati  
**21. MUZIČKI BIENNALE ZAGREB**



**Pišu:**

Puhovski,  
 van Leeuwen,  
 Matasović, Plećaš,  
 Kostešić, Matic,  
 Kuzmanić-Svete,  
 Piškor, Pavlinović,  
 Pristaš

stranice 21-28

**Razgovor**



**Berislav Šipuš**

ISSN 1331-7970

# zarez



dvojednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 10. svibnja 2001, godište III, broj 55 • cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



Nataša Govedić

## Rad i zabava u Hrvatskoj

stranica 3

Razgovor  
 Krsto Cvičić i  
 Dušan Janjić



## Hoće li se mijenjati granice na Balkanu

stranice 6-7



Hrvoje Jurić

## Genetski modificirani organizmi

stranice 11-15

Kulturalni studiji

## Sapunice i feminizam

Jim McGuigan  
 Christine Geraghty

stranice 16-17



Video

## Splićani osvajaju Zagreb

Marijan Krivak  
 stranica 39



## KNJIŽEVNA KRITIKA

Krešimir Krnic, Jurica Pavičić, Daša Drndić,  
 Ivo Vidan, David Šporer, Muharem Bazdulj, Sanja Jukić



[www.zarez.hr](http://www.zarez.hr)

## Gdje je što

### Zarezi

Info i najave: *Grozdana Cvitan, Branko Kostelnik, Karlo Nikolić, Ivančica Tarade, Agata Juniku, 4-5*

### U žarištu

Civilno društvo i lobiranje *Biserka Cvjetičanin 2*  
 Kvarenje zabave *Nataša Govedić 3*  
 Siromašan izbor siromašnih glasača *Pavle Kalinić 5*  
 Razgovor s Krstom Cviićem i Dušanom Janjićem *Omer Karabeg 6-7*  
 Iz globalizacijske perspektive *Kiril Miladinov 9*  
 Talibanska subraća po duhu *Milan Kangrga 10*  
 Maskirna proteza za upijanje *Sandra Antolić 10*  
 Tri izazova manjinskim politikama u današnjoj Hrvatskoj *Ivan Padjen 18-19*  
 Zašto mrzim Zagreb *Branko Kirigin 32*

### In memoriam

*Marie Jaboda* Sead Muhamedagić 8

### Teme

Genetski modificirani organizmi *Hrvoje Jurić 11-15*  
 Kulturalni studiji - sapunice i feminizam *Jim McGuigan i Christine Geraghty 16-17*

### Svakodnevica

Almanah poročne kućanice *Sandra Antolić 20*  
 Signali iz dječjeg svemira *Boris Beck 20*

### Likovnost

Slikarica među odljevima *Klaudijo Štefančić 29*  
 Ima li umjetnost rod *Katy Deepwell 30-31*  
 Bilješke postojanja *Leila Topić 31*

### Književnost

Nikad ne čitam dok se vozim *Bojan Radašinić 33*  
 Jadan čovjek *Marina Šur-Publovska 34*

### Kazalište

Kazalište u utrobi realističnog kita *Nataša Govedić 35*

### Glazba

Grupa u tranziciji *Luka Bekavac 36*  
 Razgovor s Milanom Manojlovićem Manceom *Karlo Nikolić 36-37*

### Film, TV & Video

Užitak vrhunskog programa *Juraj Kukoč 38*  
 Bunker u Pragu *Darko Šimičić 38*  
 Splićani osvajaju Zagreb *Marijan Krivak 39*

### Kritika

Knjiga s Istoka *Krešimir Krnić 40*  
 Zločin i kazna *Ivo Vidan 40*  
 Označenostalgija *David Šporer 41*  
 Prava proza devedesetih *Jurica Pavičić 42*  
 Ljubav bez navodnika *Sanja Jukić 42-43*  
 Svijet sklepan na brzinu *Daša Drndić 43*  
 (Dont) look back in anger *Muharem Bazdulj 44*

### Ukratko

Časopisi, predavanja, predstave *Maja Lovrenović, Daša Drndić, Ivančica Tarade, Bosiljko Domazet 44-45*

### Reagiranja

Osvrt na reakciju Alemka Gluhaka *Antun Pinterović 46*

Eurozarezi *Gioia Ana Ulrich 47*

TEMA BROJA: 21. Muzički Biennale Zagreb  
 (priredila Dina Puhovski)

Putovanje u snu *Dina Puhovski 21*  
 Materijalnost zvuka *Theo van Leeuwen 21*  
 Lutanja standardnih koncerata *Trpimir Matasović 22*  
 Šareno i virtuozno *Bojana Plečaš 23*  
 Komorni uspjeh *Ivana Kostešić 23*  
 Minimalistička monotonost *Ivana Kostešić 23*  
 Puhački keksi *Bojana Plečaš 23*  
 Slobodnije no ikad prije? *Zrinka Matić 24*  
 Veličanstvena Manuilenko *Nila Kuzmanić Svete 25*  
 Ispred svog vremena *Ivana Kostešić 25*  
 Srethno Vam novo Biennale *Mojca Piškorić 26*  
 Paralelni program *Milan Pavlinović 26*  
 Misao o kompoziciji *Goran Sergej Pristaš 27*  
 Interakcija s ljudskim licem *Trpimir Matasović 27*  
 Razgovor s Berislavom Šipušem *Dina Puhovski 28*

Na naslovnici: Kazališna grupa u nastajanju DLAN, Planet tišine, premijera 4. 05. 2001., Dramsko kazalište Gavella, Zagreb; foto: Bosiljko Domazet

U sklopu kulturnih tema o kojima se posljednjih godina raspravlja na međunarodnim konferencijama, visoko mjesto zauzimaju civilno društvo i lobiranje. U poznatoj UNESCO-voj brošuri *Prema konstruktivnom pluralizmu (Towards a Constructive Pluralism, UNESCO, 2000.)*, nastaloj na temelju seminara održanog pod istim naslovom 1999., velik dio teksta posvećen je civilnom društvu koje "može snažno pridonijeti unapređenju pluralizma", a organizacije civilnog društva "kreativne su u promicanju dijaloga, komunikacije i suradnje među pripadnicima različitih kultura". Na jednom mjestu govori se o "jačanju kulturne različitosti na tržištu", odnosno multikulturalizmu tržišta, kojem pridonose etničke i lingvističke manjine svojim potrebama i zahtjevima (npr. u području nakladništva i medija). Zahtijeva se uspostavljanje boljih veza između vlada, tržišta i civilnoga društva, odnosno suptilnijega partnerstva na svim razinama. Neki akteri civilnoga društva sebe su simbolički nazvali npr. *Svijet nije roba* ili *Međunarodna alternativa za razvoj* nastojeći redefinirati ulogu tržišta i otvorene ekonomije prema kulturnom sektoru.

Nedavno se časopis *Alternatives Sud* posvetio pitanju aktera civilnoga društva koji se zalažu za primat kulturnih vrijednosti nad robnom logikom. Analizirani su različiti modeli pokušaja podčinjavanja svih praktički logici tržišne razmjene i kulturne globalizacije te "centripetalne tendencije k uniformizaciji", o kojoj govore Mattelart i Latouche. Sa svim lošim stranama globalizacije ostaje činjenica da je ona veliki izazov u stvaranju vlastita kulturnog odgovora i uspostavljanju dijaloga u kojem su akteri civilnog društva nezaobilazan faktor.

## Kulturna politika

### Civilno društvo i lobiranje



Vitalne, transformirane ili novonastale udruge predstavljaju ključne subjekte lobiranja u kulturi

Biserka Cvjetičanin

Među akterima civilnoga društva neki imaju veću ulogu u jačanju konstruktivnog pluralizma, a to su prije svega mediji, nevladine udruge, vjerske zajednice, sindikati, mreže građana. Osobito je važna uloga nevladinih udruga u interkulturalnim konfliktima – u njihovu sprečavanju ili, kada do sukoba dođe, u posredovanju, ili nakon sukoba, kad često ostaju jedine na terenu.

### Slučaj tranzicijskih zemalja

Što se događa sa civilnim društvom i lobiranjem u tranzicijskim zemljama, osobito u kulturi u Srednjoj i Istočnoj Europi? U predtranzicijskom razdoblju udruge u kulturi smatrane su nekom vrstom ideološkog servisa, pa i sredstvom kontrole ukupne sfere kulturnog stvaralaštva. Početkom tranzicijskog procesa one gube funkciju ideološkog servisa i dobivaju ulogu aktera pluralizacije ukupne kulturne klime zemalja. Istraživanja koje je još 1995. godine proveo Institut za međunarodne odnose Zagreb, pokazalo je velike promjene koje su se zbile na tom planu: neke udruge snalaze se u novonastalim okolnostima i mijenjaju sadržaje rada, neke zapadaju u duboku krizu i prestaju raditi, a istodobno nastaje cijeli niz novih nevladinih udruga koje pokušavaju dubinski transformirati, obogatiti i diversificirati kulturni život tranzicijskih zemalja.

Vitalne, transformirane ili novonastale udruge, kao i nove organizacije u kulturi, predstavljaju sredstvo i ključne subjekte lobiranja u kulturi, a vezane su ne samo uz uske profesionalne interese, već i uz proces ukupne demokratizacije društva. Važno je da jača i raste broj onih udruga i organizacija koje za cilj imaju široko pojmjeni kulturni razvoj. To je jednim dijelom uvjetovano razvojem novih tehnologija koje pomiču granice među pojedinim umjetničkim formama, ali je s druge strane uvjetovano i sviješću o potrebi javnoga kulturnog djelovanja koje se neće ograničiti samo na područje stvaralaštva, već će biti koncentrirano i na organiziranje javnih rasprava, istraživanja, predlaganja novih inicijativa i programa u kulturi (S. Dragojević).

Međutim, valja reći da je relativno mali interes međunarodnih organizacija i privatnog sektora za financiranje kulturnih inicijativa i projekata razvoja civilnoga društva u zemljama u tranziciji. Daleko je veći interes npr. za obrazovanje ili zdravstvo. Lobiranje u kulturi mora obuhvatiti kulturni razvoj u najširem smislu, ponajprije u formuliranju i plasiranju ideja, inicijativa i programa koji će pridonositi očuvanju i bogaćenju ukupne kulturne scene tranzicijskih zemalja. U Hrvatskoj su među velikim brojem nevladinih udruga u kulturi, u koncipiranju kulturnog razvitka osobito značajne strukovne kulturne udruge (npr. u području muzeja, knjižnica i arhiva te su udruge vrlo aktivne).

U svakom slučaju, čuvena sintagma *Misli globalno, djeluj lokalno*, nadopunjena je s *Build local, go global* (C. Mercer), u smislu djelovanja civilnoga društva na povezivanje lokalnoga i globalnoga, uz podjednaku/podijeljenu odgovornost na razini svih partnera.

### Plakat

Međunarodna suradnja koju čine i neinstitucionalna i nedržavna partnerstva također pridonose ovom cilju. Ovih dana u Zagrebu se održava izložba švicarskog plakata, iznimno cijenjenoga u europskim i svjetskim razmjerima. Važnost i ulogu plakata u društvenim, političkim, kulturnim i ekonomskim područjima suvremenog života ne treba posebno isticati. Osobito ne u našem vremenu globalne komunikacije kada značenje poruke i djelotvornost plakata te umjetnička vrijednost u ponajboljim realizacijama, postaju univerzalno prihvaćeni, visoko cijenjeni i, na određen način, opća svojina. Funkcija plakata da zaustavi naš pogled, prenese poruku, pruži informaciju, probudi znatiželju, kvalitetom i opsegom djelovanja prvorazredan je medijsko-umjetnički fenomen našeg vremena.

Kao važan komunikacijski i urbani medij, plakat emitira najrazličitije poruke i putem njih oslikava našu modernu kulturu. Tijekom 20. stoljeća mnogi poznati hrvatski likovni umjetnici stvarali su plakat, crpeći iz vlastite imaginacije i europskog iskustva i promovirajući nove standarde i vrijednosti u grafičkom oblikovanju. Švicarski plakat predstavljen na izložbi u rasponu od pedeset godina, pokazuje visoku kulturu oblikovanja i suvremenu ekspresiju bilo da je riječ o 1942. bilo 1956. godini ili najnovijim radovima. Nakon završetka izložbe plakati će postati trajno vlasništvo naše zemlje, a vrlo brzo počeo će se raditi na izložbi hrvatskog plakata, što pridonosi stvaranju i produbljivanju puteva kulturne suradnje. ☐

Zamislite što je sve namijenjeno vašoj zabavi: televizijski glazbeni programi, televizijski sportski programi, dnevne novine, rodno specijalizirane publikacije s ciljem postizanja što jačeg orgazma (tvrde naslovnice *Cosmopolitana* i *Playboya*), čitava konzumersko-reklamerska industrija proizvoda koji su manifestno "novi" i vjerojatno čak zabavni za isprobati (ali vam neposredno nipošto ne trebaju), kafići, noćni klubovi, restorani i *fast food* prodajni vrganji, turističke agencije, cybersex, komercijalna kinematografija, književni žanrovi s kioska (ljubić, western, krimić, pornić, *home&garden* naracija, automobilske diskurzivne fantazije itd), biljari, igre na sreću, pop koncerti... spisak je doista beskrajan. Kako veli reklama najtiražnijeg britanskog tabloida *Sun* o samome sebi: *Mi vam nudimo sočnu zabavu*. Evo recimo proganjanje filmske megazvijezde i slike njezinog/njegovog najnovijeg seksualnog partnera. Ili recimo članak o prijeko potrebi kupovanja novog (iz mjeseca u mjesec tobože "savršenijeg") modela NIKE teniska. A imamo i tekst o tome koliko su važni statusni simboli tipa *Pierre Cardine* ručni sat te tekst i sliku toga kako treba izgledati "trofejna žena", to jest privatna, naga erotska igračka vizualno nespecificiranog, odjevenog i javno "uspješnog" muškarca. No što ako ja recimo odlučim kako se toj "zabavi" NEĆU pridružiti? Tabloidni medij promptno nudi odgovor: oni koji nas ne čitaju su "kvaritelji zabave", "komunisti", "ekstremisti", "idealisti", "bez smisla za humor", "dlakave feministkinje", "previše uštogljeni", "neuspješni", u krajnjoj liniji: "nebitni". Jer MI, tabloidi, doista i vladamo. Stvarnost je izvan svake sumnje *medijska stvarnost*, a "mi" vladamo medijima. Ono pak što masovni mediji nikada ne otkrivaju svojim dragim potrošačima, jest da intenzivnim gledanjem televizije ili kupovinom pomodnih artikala kupci zabavljačkih sadržaja zapravo naivno plaćaju pranje mozga pod dirigiranjem vrlo bogate INDUSTRIJE ZABAVE, čije profite naravno ubiru velike kompanije.

#### Megalaganje ili princip lutrije

Industrija zabave u prvom redu kontrolira misli potrošača. Naredba misli glasi: *zabavljajte se, život je kratak, ne smijete propustiti najnoviji hit Rickija Martina, Renault Megan, Rickie Lake Show...* Zabava zahtijeva frenetičan ritam i brzo mijenjanje objekata zabave, da se slučajno kojim slučajem ne biste u nešto i udubili. Zabave nikad dosta: ona je dizajnirana kao stalno nova žudnja ili kao sistemsko ukidanje osjećaja dovršenosti. Zabava nipošto nije isto što i odmor (premda su oboje socijalno programirani). No odmor ima točno određeno trajanje, za razliku od zabave. Budući da je sublimacija dosade, žudnja zabave je vječna. Filmski hit mora imati mnogo nastavaka, inače bismo mogli pomisliti da nije dovoljno *zabavan*. Dobra propaganda koristi se nametanjem *nevidljivih*, unutarnjih, simboličkih vrijednosti: ona mijenja i oblikuje naše *snove*. Lutrija recimo prodaje *san* o velikom financijskom zgoditku. HDZ-ova propaganda prodavala je *san* o nacionalističkom narcizmu. Sportske novine ili TV program prodaju *san* participacije u "zabavnim" i "važnim" događajima. Snovi se prodaju fenomenalno. Na njima uvijek debelo zarađuju njihovi tvorci; konzumenti ostaju opljačkani i financijski i intelektualno. Propagandna metoda je *de facto* komično jednostavna: moramo vas samo uvjeriti kako je *zabava* vrhunac života na Zemlji. Zašto biste radili kad možete pijuckati žesticu i sjediti pod ljupkom tendom na centralnom gradskom trgu? Pritom noseći najnoviji model dizajnerske odjeće i elegantne sunčane naočale koje najbolje od svega pokazuju koliko ste "uspješni"? Zašto biste čitali knjige, *zašto biste se "mučili"* (sigurno vam je poznata ova kolokvijalna fraza), kad možete *uhvatiti krivinu*? Zašto biste i na trenutak *prekidali zabavu*: ako je svijet prepun poruka koje vas pozivaju da se pridružite dokolici, ako vas na svakom koraku uvjeravaju kako je suprotnost "dosadi" (koja ipak sve više, sve te-

meljitije proždire pravovjernog medijskog potrošača) tek upražnjavanje uvijek svježih površnih senzacija, micanje iz mjesta u mjesto, od jedne zabave do druge zabave, tada iz začaranog kruga internalizirane propagande nema nikakvog izlaza: ljudsko biće postaje stroj *nasilnog* zabavljanja.

#### Posao vs. rad

Dihotomijski par nasilnog zabavljanja predstavlja automatizirano obavljanje posla. Kako nam točno pokazuju zagrebački plakati za Prvi maj, izvješeni po svim tramvajskim stanicama, posao je "vrsta ZATVORA". Čak je, tvrde plakati, zatvor unekoliko bolji: tamo smiješ primati posjete prijatelja, dok ti je isto na poslu zabranjeno. Automatizirani nas po-

čak tvrde da se od rada odmaramo drugačijom vrstom rada, aktivnosti ili stvaralaštva. *Robijanje* poslu i mehaniziranom obavljanju dužnosti zasigurno se prekida kada izademo iz okvira očekivanog i poznatog – kada "preradimo" stari sadržaj na novi način. Izgleda da sve što nas obnavlja, smiruje, nadahnjuje, ispunjava, zahtijeva i neku vrstu aktivnosti (rada). Uključujući i vođenje ljubavi s ciljem veće intimnosti, a ne instantnog, ponovno shematiziranog zadovoljenja. Zabava je privlačna upravo stoga što nudi recepcijski nezahtjevnju automatizaciju navika, ali kasnije i otupjelost čula. Po zabavu se uvijek odlazi *negdje drugdje*, nekome drugome, negdje gdje su vam unaprijed strukturirali vrijeme, prostor i emocije (notorni primjer: komične serije koje vam sugerira-



SDP Zagreb  
www.sdpz.hr

*lan svet*. Servirano nam je i izbornu obećanje yuppieski prestižnog posla u staklenim neboderima (HSLs), ali osim dizajna koji promovira visoki status samo za odabranu šačicu poduzetnika, elitu koja se recimo *uspjela* odškolovati, rad definitivno nije na umu hrvatskim mašinerijama političke propagande. Prevedemo li kompletnu scenu izbornih plakata na jezik teorije medija, shvatit ćemo da domaćim političarima jedino važno dokopati se socijalnih pozicija: među njima nema ni jednoga koji javno nastupa na razrađenoj profesionalnoj platformi radne etike. Uostalom, kako izgleda stereotip hrvatskog političara, od hijerarhijski nižih kadrova do predsjednika: to je muškarac koji kamerama i fotoaparatom pozira s čašicom u ruci (ili od objektivu skriva ukradenu flašu alkohola: sjetite se Škegre); muškarac koji melje isprazne fraze s bitno konkretnijim školjkama ili pršutom na pladnju ispred sebe; muškarac koji izlazi iz luksuznog automobila koji ga vodi na još raskošniju večeru. Hrvatski političar je osoba kojoj je zabava em stalno osigurana, em besplatna, em do te mjere ritualizirana da je čak možemo pomno i svakodnevno pratiti na dnevnim vijestima. Političke reforme vjerojatno i kasne zbog toga što se društvo naviklo misliti kako su nam političari u stvari zabavljači, a ne odgovorni *radnici*.

#### In/verzija

Rad vrlo često vodi i do zarade, naravno: pod uvjetom da ustrajemo raditi ono što *volimo*. Industrija zabave nikad vam ne bi tako nešto priznala, ponajviše zato jer je riječ o grupi ljudi koja se bogati pokrećući prekidač naših (često inertnih) reakcija u svega dva smjera: posao/zabava, zabava/posao... Automatizirano vršenje dužnosti, automatizirano trošenje slobodnog vremena. Praznik rada, tome nasuprot, slavila bih kao mogućnost samozabranog aktiviranja. Makar i vožnjom bicikla. Čitanjem knjige. Kopanjem vrta. Slušanjem radijskog koncerta. Ili osnivanjem nove političke stranke – što bi svakako u zemlji u kojoj živimo bio najvažniji i najprikladniji radni potez. ☑

## Kvarenje zabave Zašto biste se mučili?

Ili što je građanima Hrvatske "rad", a što im je "zabava"?



Nataša Govedić

**Ono pak što masovni mediji nikada ne otkrivaju svojim dragim potrošačima, jest da intenzivnim gledanjem televizije ili kupovinom pomodnih artikala kupci zabavljačkih sadržaja zapravo naivno plaćaju pranje mozga pod dirigiranjem vrlo bogate INDUSTRIJE ZABAVE, čije profite naravno ubiru velike kompanije**

sao jamačno i pretvara u zatvorenike, ali što je *s radom*? Na plakatima se *rad* uopće ne spominje. Praznik rada je zapravo predstavljen kao praznik bijega od "zatvorskog posla". Kao manifestna vrijednost, *rad* u potpunosti izostaje iz suvremene medijske slike Hrvatske. Mislim na rad definiran na klasičan način, dakle djelatnost koja rezultira "promjenom stvarnosti" (unutarnje ili vanjske): svejedno je li tako što smo okopali gređicu ili tako što smo pročitali knjigu. U radu nema ničeg repetitivnog. Po mom mišljenju, rad je igra. Rad je i kreativnost. Teoretičari odmora

ju ponašanje nadosnimljenim provalama smijeha). Tvorcima zabave, zabava je posao i *zarada*. Korisnicima zabave, zabava je ugodna šablona i *trošak*. Rad je zasebna kategorija: kao izvorno samostvaralaštvo, rad me unapređuje čak i ako na njemu financijski ne profitiram (na primjer zato jer živim u društvu koje favorizira neradnike). Na drugom kraju spektra, fašistički slogan *rad oslobađa* funkcionirao je kao jedan od brojnih nacističkih cinizama, jedna od bezbrojnih zloupotreba etike, i to lažnim izjednačavanjem "rada" s državnim sankcioniranim *robijanjem*.

#### Zabava izbornih plakata

Jezik propagande vrlo često represivnu namjeru i namjenu skriva iza slogana koji zvuče bezazleno. Srećom, zagrebački politički stožeri još nisu svladali ovu vještinu *dvostrukoga govora*: njihovi najnoviji izborni plakati samo što se ne sliju u jednu jedinu, kolektivno nemaštovitu i neradničku sliku: ili nam se na njima obraća komično praznim frazetinama (HDZ, i dalje nesvjestan apsolutnosti vlastitoga gospodarskog i upravljačkog bankrota, upravo komično narcistički tvrdi: "bili smo *bolji* i bit ćemo *bolji*"), ili gledamo nasmiješena lica na plakatu ispražnjenom od bilo kakvog političkog ili reformatorskog sadržaja, pri čemu je HNS-ova kandidatkinja Vesna Pusić sigurno više od njene cure rumenih obrašćica koja se tek ljubazno smiješi muškom poretku saborске gluposti (kako je pak prikazuje izborni plakat). Ili su tu gotovo nezainteresirano plitki slogani koji neobično podsjećaju na srpsku kinematografiju u osamdesetima: biser SDP-ova nezalaštva predstavlja izborna dosjetka "živjeti kao normalan svijet", inače inačica naziva kvalitetnog jugoslavenskog filma *Živjeti kao sav norma-*







Krsto Cvičić i Dušan Janjić

*Gospodine Cvičiću, slažete li se s tim da se sve više razmišlja o unutrašnjim granicama, poput onih koje postoje u Bosni i Hercegovini? Moglo bi se reći da je Zapad na neki način umoran od Balkana. Poseban šok za zapadne*

*krajeve, pretežno naseljene Hrvatima, Hrvatskoj i da ostavimo neku mini muslimansku ili bošnjačku državicu. Zamislite samo kakav bi to posao bio za ministarstva vanjskih poslova, za vojne komandante, ekonomske insti-*

*mnogo ljudskih života, potrošeni su novci i sada je manje-više svemu tome došao kraj. I zato se ide na potvrđivanje postojećeg uz, možda, neke formalne preinake.*

Smatram da za to postoji još

deli, i na ekstremiste koji bi da naprave svoje države osjećajući da se približava trenutak kada će se priznati i na neki način institucionalizovati *status quo*. Tu, pre svega, mislim na Jelavića, odnosno HDZ u Bosni i Hercegovini, i na ekstremiste na jugu Srbije i u Makedoniji. Oni vuku ekstremne poteze ne bi li zauzeli što bolju startnu poziciju kada dođe od toga da se utvrdi *status quo*.

Tu sada, po mom mišljenju, dolazimo do ključne tačke. Izgleda da se je ceo ovaj proces raspada Jugoslavije i unutrašnjih sukoba koje je on proizveo približio nekom kraju. Došao je trenutak da se sve to reguliše normama međunarodnog prava i zbog toga se javlja nervoza i na terenu, a moram reći, i u nekim ministarstvima u svetu. Evo, uzmimo primer Crne Gore. Evropska unija otprilike ima ovakav stav – mi podržavamo demokratska rešenja, to jeste ono za šta se opredelili građani i jedne i druge federalne jedinice, ali rešenje mora biti nađeno u okviru demokratske Jugoslavije.

To "ali" mene je uplašilo i podsetilo na ponašanje međunarodne zajednice devedesetih godina. Imao sam prilike da o tome razgovaram u jednom važnom evropskom ministarstvu i rekao sam im da, ako žele da pomognu u nekom konfliktu, onda treba da utvrde proceduru, da pomognu ljudima da se drže procedure, a ne da zadaju krajnje rešenje. Jer, ako kažu "u okviru Jugoslavije", onda je to krajnje rešenje. Onda mi je jedan čovek iz tog ministarstva objasnio da oni zapravo imaju strah da će nezavisnost Crne Gore dovesti do nezavisnosti Kosova, a da će to onda prouzrokovati raspad Bosne.

#### Brak bez strasti

*Gospodin Janjić je ustvari pomenao takozvanu teoriju domino efekta. Njeni zagovornici rezonuju otprilike ovako: ako Crna Gora dobije nezavisnost, onda i Kosovo ima pravo na samostalnu državu, a ako Kosovo postane nezavisno, onda i Republika Srpska i Hrvati u Bosni i Hercegovini imaju pravo da se odcijepi od Bosne i Hercegovine i priključe maticama – Srbiji i Hrvatskoj. Važi li teorija domino efekta za balkanske prilike?*

– Cvičić: Dobro sam upoznat s tom teorijom koja je bila posebno aktualna šezdesetih, sedamdesetih godina. Sjedinjene Američke Države, a i neke druge zapadne zemlje, imale su paničan strah da će, ako Vijetnam padne, cijela Jugoistočna Azija postati komunistička, a zapravo se vidjelo da je najveća opasnost za stabilnost regije dolazila upravo od pokušaja da se spriječi proces emancipacije Vijetnama. To govorim kao netko tko nikada nije bio simpatizer takozvanog oslobodilačkog režima u Vijetnamu. Pokazalo se da je Vijetnam pa i da nikakav domino efekt nije pokrenut.

Ako se ta teorija pokazala netočnom u Jugoistočnoj Aziji, još je manje primjenjiva na Jugoistok Evrope. Tek na tom području ona apsolutno nema nikakve osnove. Griješe oni ljudi u zapadnim ministarstvima koji se boje nezavisnosti Crne Gore. Ako, bi, recimo, Crna Gora na referendumu izglasala nezavisnost, sigurno je da mnogi ljudi i u Crnoj Gori i u Srbiji time ne bi bili zadovoljni, ali nema ni govora o tome – osobito sada poslije

## Prigrabimo što više dok ne bude kasno

O tome predstoji li prekrajanje granica na Balkanu razgovarali su iz Londona Krsto Cvičić, politički analitičar u Kraljevskom institutu za međunarodna pitanja i bivši urednik britanskog *Economista* za srednju i jugoistočnu Evropu, a iz Beograda Dušan Janjić, sociolog i direktor Forum za etničke odnose

#### Omer Karabeg

*U januaru je ugledni američki analitičar Thomas Friedman napisao u New York Timesu da bi Bosnu i Hercegovinu trebalo etnički podijeliti jer je, kako on smatra, multietnički život u njoj moguć samo uz pomoć NATO-vih trupa, dok se sredinom prošlog marta u Wall Street Journalu oglasio Lord Owen, nekadašnji izaslanik Evropske unije za područje bivše Jugoslavije, s idejom da bi trebalo crtati nove etničke granice na Balkanu. Gospodine Cvičiću, jesu li ti glasovi usamljeni ili imaju podršku i u nekim uticajnijim političkim krugovima?*

– Cvičić: Da ste mi ovo pitanje postavili prije, recimo, četiri-pet godina, recimo, u vrijeme Dejtonskog sporazuma u Bosni i Hercegovini, pa i poslije toga, sve do 1997., možda i 1998. godine, ja bih vam rekao da još uvijek ima dosta ljudi na Zapadu koji o tome razmišljaju. Sada su to usamljeni glasovi. U mojoj rodnoj Slavoniji rekli bi *trla baba lan da joj prođe dan*. To su pojedinačna mišljenja koja, koliko je meni poznato, nemaju nikakvu podršku među ozbiljnim političarima, u ministarstvima i vladama na Zapadu. Mislim da sada nije na dnevnom redu prekrajanje granica, već, rekao bih, njihovo pečaćenje kako ne bi bilo daljnjih promjena.

#### Dayton za Kosovo

– Janjić: Mene sadašnja situacija pomalo podseća na onu koju smo imali devedesetih godina kada se i u Evropi i u State Departmentu razmišljalo da na neki način treba prihvatiti realnost etničke podele. To istovremeno ne znači i menjanje spoljnih granica. Međutim, moram priznati da ima dosta onih, to se, recimo, oseća i u Beogradu, čak i u vladajućim krugovima, koji se zalažu za neku vrstu unutrašnje podele ne dirajući spoljne granice. Što se mene lično tiče, ja spadam među one koji smatraju da je, kad je u pitanju Kosovo, potrebna neka vrsta regionalnog dogovora, neki *Dayton 2*, ne da bi se promenile granice, nego da bi se postigao dogovor o tome šta da se radi kako bi se sprečilo nasilje koje proizvode oni koji bi želeli da menjaju granice.

*političare bili su sukobi u Makedoniji koji su izbili u trenutku kada se Zapad ponadao da se situacija počela smirivati nakon pada Miloševića. Vjerovatno su se mnogi od njih u strahu zapitali: "Zar opet sve ispočetka", pa su onda dobila legitimitet i razmišljanja u smislu – hajde da ih podijelimo da se ne bi više tukli.*

– Cvičić: Postoji velika opasnost, ne od neke nove utrke za prevlast u jugoistočnoj Evropi i od borbe za zone utjecaja, već od toga da svijet, umoran od Balkana, digne ruke od njega i da počne ono čega sam se uvijek bojao – da ga marginalizira. Samo bi krajnji očaj mogao natjerati svjetske političare da počnu razmišljati o ponovnom prekrajanju Bosne i Hercegovine, kao što su u posljednje vrijeme tražili neki komentatori, pa da kažu – hajde da pripojimo Republiku Srpsku Saveznoj Republici Jugoslaviji, Hercegovinu i možda još neke

tucije i tako dalje. Kakva bi to ludost bila da se ta mala Bosna, koja jedva preživljava od inozemne pomoći, opet dijeli u ne znam koliko dijelova! To bi samo donijelo glavobolju navodnim matičnim zemljama, a da i ne govorimo o tome kave bi izgleda da preživi imala mala bošnjačka državica.

#### Siti rata

Uzeo sam taj najdrastičniji primjer, jer mi se čini da on najbolje pokazuje svu nereálnost takvih razmišljanja. Ne slažem se s gospodinom Janjićem da sadašnja situacija podsjeća na početak devedesetih godina. Mislim da tu zaista ne postoji paralela. Međunarodna zajednica neće pristati na neke velike promjene, možda će poraditi na tome da se potvrdi *status quo*, recimo kad je riječ o Kosovu, ali neće htjeti nikakve velike promjene, jer je jednostavno dosta vremena prošlo, palo je

jedan razlog – umorni su i ljudi na Balkanu, umorni su i glavni igrači, nema više velikih projekata, onog entuzijazma za promjenama kakav je postojao u bivšoj Jugoslaviji početkom devedesetih godina. Narod je tada još bio sit, zaposlen, ljudi su se znali oduševljavati ovim ili onim, toga sada više nema. Mislim da Balkanu predstoji razdoblje od barem nekoliko desetljeća stvarnog mira. Ne vjerujem da bi mogao izbiti neki novi rat u toj regiji.

– Janjić: Kad sam rekao da me ova situacija podseća na početak devedesetih, mislio sam ne neke autore poput Georga Kenneyja, koji ponovo plasiraju ideje o po-

**Cvičić: Samo bi krajnji očaj mogao natjerati svjetske političare da počnu razmišljati o ponovnom prekrajanju Bosne i Hercegovine**



uhićenja Slobodana Miloševića – da bi itko u Saveznoj Republici Jugoslaviji pomislio na upotrebu sile protiv Crne Gore. Sve bi se završilo na miran način.

Ako u jednom braku koji već ionako, a to svi priznaju, ne funkcionira dosta godina, netko zatraži rastavu, teško mu je to uskratiti. Bio sam nedavno u Beogradu i na osnovi razgovora koje sam tamo vodio stekao sam dojam da u Srbiji ne postoji neka strastvena želja da se po svaku cijenu zadrži sadašnji odnos. Prema tome, mislim da ne bi trebalo predimenzionirati taj problem. To kažem imajući u vidu strahovanja nekih zapadnih vlada o čemu je govorio gospodin Janjić.

#### Scenarij na klimavim nogama

Nezavisnost Crne Gore ne može izazvati nikakav domino efekt. Slučaj Kosova je drukčiji. Mislim da ne može biti riječi o nezavisnosti Kosova, ali itekako mora biti riječi o nekom programu autonomije Kosova, kako bi se političke energije koje tamo postoje, kako pozitivne tako i negativne, mogle mobilizirati na pozitivan način. A što se Bosne i Hercegovine tiče, sumnjam da bi bilo Hrvatska, bilo Savezna Republika Jugoslavija imale želju da u svoje okrilje prime te problematične jedinice koje tamo postoje. Sve u svemu, mislim da su, kad je u pitanju područje bivše Jugoslavije, svi ti domino scenariji na vrlo klimavim nogama.

*Gospodine Janjiću, mislite li i vi da su domino scenariji na području bivše Jugoslavije samo prazna priča?*

– Janjić: Eventualna nezavisnost Crne Gore ne bi imala nikakvog direktnog uticaja na Kosovo i na Bosnu i Hercegovinu. To je sistem koji se gradio tri godine, koji ima svoje strukture koje funkcioniraju, u kome se poštuje procedura, i tamo ne bi mogao izbiti konflikt bez pomoći Beograda. A, kao što je gospodin Cvijić rekao, u Beogradu nema više nikog kome pada na pamet da pomaže neki oružani sukob ili da u njemu učestvuje.

Kad se prave paralele, albanski političari sa Kosova nikad se ne pozivaju na Crnu Goru. Oni bi se u svojim zahtevima pre mogli

pozivati na Republiku Srpsku i tražiti status kakav ima taj entitet. Inače, ja mislim da u ovom trenutku na području bivše Jugoslavije imamo dva epicentra krize – jedan je Bosna i Hercegovina, a drugi Kosovo. Što se tiče Bosne i Hercegovine, pre svega hrvatskih zahteva za autonomijom, tamošnja kriza se približava raspletu. Ja mislim da postoji prostor da se nađe jedno kompromisno rešenje koje bi podrazumevalo tri kantona. Ne verujem da bi to dovele do raspada Bosne i Hercegovine. Malo će je federalizovati, ali i omogućiti da ljudi preuzmu potpunu odgovornost. Jer, kantoni i danas imaju vlast, druga je stvar što nisu osposobljeni da je vrše.

Mislim da je taj problem zreo za rešavanje i da će brzina kojom će se on rešavati zavistiti od procesa rekonzilijacije između Srbije i Hrvatske, kao i od integracionih projekata, ekonomskih i drugih, koji bi obuhvatili Bosnu i Hercegovinu, Hrvatsku, Srbiju i Crnu Goru.

#### Albansko pitanje ne postoji

Kosovo je mnogo specifičiji problem. Prvo, zato što su tragovi rata još sveži. Drugo, zato što je tamo bilo sprovedeno žestoko etničko čišćenje, pa je onda usledio revanš. Po mom mišljenju, maksimum koji bi se mogao postići u ovoj fazi krize je da akteri sednu za sto i da ne zatvaraju opcije. Jedna je opcija opstanak unutar Srbije, ne mogu govoriti o Jugoslaviji, a druga – dogovor o eventualnoj nezavisnosti Kosova. Naravno, ova druga opcija ne dolazi u obzir sada, nego kasnije, kada se prilike na Kosovu stabilizuju.

Ja, naravno, nisam advokat nezavisnosti Kosova zato što bih hteo da se oslobodim, kako se to ponekad u Beogradu kaže, Albanaca jer oni, navodno, ne zaslužuju da žive sa nama, nego zato što je realnost takva: mnogo je zla učinjeno i bit će potrebno mnogo generacija da kosovski Albanci prihvate neku vrstu političkog pripadanja Beogradu. Moja poenta je sledeća: domino efekat ne može da funkcionise u ovoj fazi krize na području bivše Jugoslavije i mislim da je sada

glavni problem u tome da se nađe balans između onog što su etnički zahtevi i onog što su postojeće granice.

*Gospodine Cvijiću, u kojoj mjeri neriješeno albansko pitanje, koje se sada iskazuje u svojoj oštini, može biti uzrok veće nestabilnosti na Balkanu?*

– Cvijić: Smatram da albansko pitanje ne postoji. Odmah ću to

**Janjić: Mnogo je zla učinjeno i bit će potrebno mnogo generacija da kosovski Albanci prihvate neku vrstu političkog pripadanja Beogradu**

argumentirati. Ako pogledate što se danas događa u Albaniji, a ja pratim tamošnja zbivanja i razgovaram s vodećim ljudima, vidjet ćete da u Albaniji nema nikakva jasnijeg opredjeljenja, pa ni pritaženog, za neku veliku albansku državu koja bi ujedinila sve Albance. Pitajte obične Albance, mislim Albance koji su državljani Republike Albanije, oni za to nemaju nikakvog interesa. Oni su zaokupljeni ekonomskim i socijalnim problemima. Znači, Albanija nije Pijemont. Je li to možda Kosovo, kao što neki tvrde? Pa kakav Pijemont može biti Kosovo?

Kosovo, istina, pokazuje neke tendencije, moglo bi se reći da u ovome što se danas događa u Makedoniji ima nekih elemenata ideje o Velikom Kosovu, ali kako Kosovo može postati nositelj projekta o Velikoj Albaniji. Boljim poznavateljima albanskih prilika jasno je da odnosi između Albanaca koji žive u Makedoniji, Albaniji, Crnoj Gori, na Kosovu i u užoj Srbiji, nipošto nisu odnosi među ljudima koji zajedni-

ki rade na ostvarenju neke velike nacionalne ideje. Ne vidim ni snage niti vođe koji bi bili sposobni to provesti, a ne postoji ni mogućnost da se takva ideja provede u djelo, jer to nitko ne bi dopustio.

#### Što bolja startna pozicija

*Gospodine Janjiću, mislite li i vi da su nerealni strahovi od Velike Albanije?*

– Janjić: Mislim da jesu. Tačno je to što gospodin Cvijić kaže o Albaniji. Među tamošnjim političarima nećete naći nikoga ko govori o velikoj Albaniji, čak ni Šali Beriša ne govori o tome. Ali postoji nešto drugo. Postoji neka vrsta nestabilnosti, neizvesnosti, tenzija na prostoru naseljenom Albancima ili, da budem precizniji, u južnom delu bivše Jugoslavije i Balkana. S tog stanovišta možemo govoriti da albansko pitanje, ipak, postoji, ali ne kao velikoalbansko, čak ni kao veliko-kosovsko.

Ono što celu tu situaciju čini neizvesnom jeste nedefinisano pitanje Kosova. Zna se da Kosovo *de facto* nije pod Srbijom, da je *de iure* pod Jugoslavijom, da protektorat međunarodne zajednice koji postoji nad Kosovom nije do kraja definisan, tako da je on dosta zavisio od Kouchnera koji je celu stvar vodio malo jednosrano. Ne kažem da je on kriv, on je činio maksimum u jednom nedefinisanoj okviru. Zbog toga bi bilo neophodno da se definiše kakvu vrstu samouprave i demokratskih institucija treba izgraditi na Kosovu i posebno da se utvrde mehanizmi zaštite manjina – Srba, Roma i Bošnjaka. Mislim da bi to u mnogome relaksiralo situaciju, da bi nateralo kosovske političare, čak i one najekstremnije, da se bave pitanjima razvoja demokratije. To bi ih jednostavno udaljilo od onoga čime su sada zaokupljeni, a to nije ideja Velikog Kosova već nastojanje da se zauzme što bolja startna pozicija uoči, kako oni misle, novog deljenja karata na Balkanu. Jer, i na Kosovu se priča o prekrajanju granica, pa ekstremisti kažu – hajde da prigrabimo što više dok ne bude kasno.

*Ima onih koji misle se sukob između Makedonaca i Albanaca*

*ne može riješiti bez uvođenja protektorata u Makedoniji. Pri tom navode da su i sukob u Bosni i Hercegovini i sukob na Kosovu završeni dolaskom međunarodnog pokroviteljstva u Bosni i Hercegovini i klasičnim protektoratom na Kosovu. Kakvo je vaše mišljenje?*

– Janjić: Ja lično mislim da kriza u Makedoniji zahteva energičniji i jasniji odgovor i Evropske unije i američke administracije. Makedonija ne može da izazove nikakav balkanski rat, ali, ukoliko se Evropska Unija i Sjedinjene Američke Države budu ponašale ravnodušno, moglo bi doći do lagane libanonizacije, to jeste do navikavanja na sukobe. Kratko rečeno, međunarodna zajednica je sada na velikom ispituu. Makedoniji ne treba nikakav protektorat, već pritisak da se postigne trajan dogovor između Makedonaca i Albanaca i ekonomska pomoć. Naravno, ako se Makedoniju prepuste libanonizaciji, na kraju će, nakon deset-petnaest godina haosa, protektorat biti neophodan, ali mislim da sada on nikome ne treba. Ono što Makedoniji sada treba jeste ekonomsko i političko prisustvo međunarodne zajednice.

#### Makedonija ima šansu

– Cvijić: Razvoj situacije u Makedoniji zavisit će ne samo od uloge međunarodne zajednice, već i od ponašanja susjeda. Pozdravljam činjenicu da je Grčka promijenila politiku koju je prema Makedoniji vodila prije nekoliko godina. Grčka je sada svestrano zainteresirana za stabilnost u Makedoniji, a to pokazuje i razina grčkih investicija u makedonsku privredu. Drugi susjedi nisu toliko bogati kao Grčka. Bugarska ne može mnogo učiniti u ekonomskom pogledu, ali se ponaša konstruktivno. Mislim da makedonski susjedi sada zaista nemaju loše namjere prema Makedoniji i spremni su da pomognu da se ona održi. I zato držim da Makedonija ima šansu da prođe bez rata, a i bez libanonizacije o kojoj je govorio gospodin Janjić i koju bi pod svaku cijenu trebalo spriječiti. ☐



*in memoriam*

a oštromniti njena empatijom prožeta uranjanja u kritičko promišljanje kompleksnosti dru-

God. Jahoda 1946. odlazi u Ameriku. Najprije predaje na Columbia University, a nakon

svjesna da je to oduvijek baš tako činila – pa čak i onda kada su bijes i gorčina zbog nacističkih nedjela nad Židovima u njoj istinski kulminirali. I kada su napokon iz Austrije počeli stizati stidljivi pozivi da za biranu publiku (izvan sveučilišnih prostora) u Beču i Salzburgu održi koje prigodno predavanje, Marie Jahoda ponovno se vratila jeziku svoje mladosti, ne mogavši, međutim, zanemariti štetne posljedice

se po dolasku u Englesku koju su u to doba sve više mučili problemi nezaposlenosti i rastuće socijalne bijede suočila s nasušnom potrebom da se unatoč teškoćama snalazanja u stranom ambijentu što prije uhvati u koštac s možda najvećim izazovom pred kojim se našla u svom znanstvenom radu. Shvatila je, naime, da se zadaća psihologa ne sastoji samo u analiziranju individuuma, nego da socijalna psihologija mora ići korak dalje, iznalazeći metode kojima će se psihološkoj analizi moći podvrgnuti društvo u cjelini. Potom bi se ova dva analitička aspekta trebala što bolje objediniti, pa bi tako – ističe Jahoda – “socijalna psihologija mogla postati svojevrsan epinim koji obuhvaća i individualno i socijalno”. Samo se na taj način socijalna psihologija može istrgnuti iz 19. stoljeću primjerenog ropstva u stegama eksperimenta i statistike, kako bi se, izvan ovog tjesnaca, mogla zaputiti na pučinu odnosa što se neprekidno generiraju na razini socijalnoga.

Na ovaj bismo način iz publicističke vizure mogli sažeti najvažnije misaone postulate što ih je tijekom svoga znanstveničkog djelovanja gorljivo zastupala Marie Jahoda. Uvijek je iznova upozoravala na ishitrenu dihotomiju između socijalne psihologije koja naglašavanjem individualnosti gubi iz vida kolektivnost (psihološkijska) i one druge koja odveć rado zaboravlja individuum, rasplinjujući se u naizgled bizantnim (redovito tek parcijalnim) analizama pragmatiski odabranih socijalnih struktura (sociološkijska inačica). Jahoda se pak zalaže i za objektivno mjerljivo kao i za subjekt, polazeći najprije od kolektivnoga, kako bi, naznačivši prikladan okvir, prionula uz individualno.

Postmodernom doba s globalizacijom kao trenutno kurentnim trendom tumačenja svega i svačesa uskoro će i na teorijske postulate Marie Jahode baciti novo svjetlo. Na kraju ovog prigodnog prisjećanja na znanstvenicu koja je u svom dugom životu umjela svrhovito govoriti i razložito šutjeti, vjerujem da će njen rad i na ovim našim prostorima nailaziti na više zanimanja – navlastito među intelektualcima koji se bez krzmanja upuštaju u nerijetko riskantnu izazovnost bavljenja društvenim znanostima.

\*Više o životu i djelu Marie Jahode vidi na internet-adresi: <http://science.orf.at> ☒

# Žena nepokolebljive misaonosti

**Marie Jahoda**  
(Beč, 26. siječnja 1907. -  
Sussex, 29. travnja 2001.)**Sead Muhamedagić**

Ime ove (austrijske?) znanstvenice svjetskog ugleda koja se svojim zapaženim radovima i osobito predavanjima iz socijalne psihologije posebice profilirala na nekim američkim i engleskim sveučilištima nije u nas stjecajem okolnosti dovoljno poznato ni užem krugu stručnjaka. Nema austrijskih znanstvenih (i političkih) moćnika imao je pak za posljedicu da djelo ove fascinantne žene najvećim dijelom ostane nepoznanicom čak i široj javnosti njene stvarne domovine koju ovdje silom prilika moramo staviti pod upitnik. Ova na žalost hotimična ignorancija što se u raznim pojavnim oblicima čak i u novom tisućljeću bez teškoća dade detektirati u dnevnoj svijesti zemljopisno nam nedaleke, a i po malogradanskom mentalitetu prilično bliske Alpske Republike najvećim je dijelom plod nedavno započetog i privremeno iznovice odloženog obračuna s mučnim bremenom austrijske nacističke prošlosti iz koje je politički sve manje atraktivni koruški “slobodnjak” Jörg Haider još donedavno uzmagao crpsti impozantnu biračku privrženost. Ta i takva rodna gruda netom preminule Jahode nastojala se, doduše, tijekom posljednjih desetak godina formalno donekle iskupiti, obasuvši ponosnu stariću raznim priznanjima i odličjima, čemu se s više iskrenosti pridružio i njen rodni grad Beč. Taj trend nisu, međutim, slijedila austrijska sveučilišta, a s obzirom na ideološku srodnost mnogo se više moglo očekivati i od socijalista okupljenih u Socijalističkoj stranci Austrije (SPÖ) koja je u suspektnoj koaliciji s konzervativnim narodnjacima (ÖVP) dugi niz godina suoblikovala austrijsku političku svakodnevicu.

Propušteno se, dakako, spram pokojnice više ne može nadoknaditi. No ipak sam uvjeren da će nepokolebljiva misaonost i s mukom sačuvana razboritost kojom odišu Jahodin minuli život i znanstveni rad – kako u Austriji tako i drugdje (i kod nas, nadam se!) – uskoro naići na doličan odjek. Ovaj znanstveno nepretenciozan, prigodno sročeni napis želi poslužiti kao poticaj znatiželjnicima u čije se redove ova napredna austrijska Židovka i sama rado svrstavala.

## Šutnja na materinskom jeziku

Marie Jahoda rođena je 26. siječnja 1907. u naizgled dobro asimiliranoj bečkoj židovskoj obitelji. U rodnom gradu diplomirala je psihologiju 1932. godine. Profesori su joj između ostalih bili Karl Bühler i Sigmund Freud,



tvenih odnosa uvelike je pridonijelo pasionirano čitanje publicističkih tekstova iz pera Karla Krausa. Godinu dana nakon stjecanja sveučilišne diplome Jahoda javnosti prezentira svoju još uvijek zanimljivu studiju o nezaposlenima u Marienthalu. Radovi ove vrste u ono su doba u mnogo čemu bili pionirski pokušaji što ih možemo smatrati pretečom danas toliko cijenjene interdisciplinarnosti. Pritom još valja imati na umu i činjenicu da je prva austrijska republika tih tridesetih godina proživljavala svojevrsnu austrofašističku agoniju. Dok je u susjednoj Njemačkoj već započela nacistička strahovlada, u Austriji je na djelu bila tzv. staleška država (Ständestaat) u kojoj su se demokratske slobode stubokom smanjivale, pa je tako i ambiciozna Jahoda zbog aktivna sudjelovanja u socijalističkom pokretu morala u ilegalu. Tako se 1936. zbog prokazivanja od strane nepoznatog dojavnika nenadano našla iza rešetaka. Punih osam mjeseci danomice je bila privođena u policiju na saslušanje, a jednog dana pod nos joj je bio gurnut list papira popraćen pitanjem: “Jeste li spremni zauvijek napustiti ovu zemlju, ako Vas mi sada pustimo da ođete?” Za mladu majku koja je mjesecima bila odvojena od neke kćeri bilo je ovo pitanje više nego strašno, prisiljavajući je da za samo nekoliko minuta donese najtežu odluku svoga života – odluku koja joj je srećom spasila život. Odmah po izlasku iz zatvora Jahoda je emigrirala u Englesku, gdje se uspješno nastavila baviti znanstvenim radom. Jedna od zapaženih studija iz tog perioda bilo je istraživanje o slusnosti radija i utjecaju tog medija na svakodnevni život.

stjecanja američkog državljanstva preuzima katedru socijalne psihologije u New Yorku. U Englesku se vraća 1958., a 1965. osniva na sveučilištu u Sussexu katedru socijalne psihologije. Tu je 1973. dočekala umirovljenje, nakon čega joj ovaj mirni grad na jugu Engleske pruža ugodno utočište do kraja života što se okončao tihim uminućem u nedjelju 29. travnja ove godine.

Bezočno iznuden potpis u policijskom uredu bolno se zasjekao u dušu mlade žene koja napuštanjem Austrije započinje višegodišnju prosvjednu šutnju na njemačkom, svome materinskom jeziku. Premda je nakon toga govorila i pisala samo na engleskom, sama je sebe nakon mnogo godina prilikom obavljanja uobičajene kupovine u jednom britanskom dućanu zatekla kako broji i računa na njemačkom. Tek tada je zapravo postala

dice ove prisilne šutnje. Jezik je, naime, poput cvijeća koje vene, suši se i lagano odumire, ako se njime aktivno ne služimo. Dobro je to shvaćala ova suptilna znanstvenica, ali je isto tako dobro znala i to da i šutnja mora do kraja izreći svoj mučni, nemušti monolog.

## Socijalna psihologija: tjesnac ili pučina?

Vrijeme Jahodina ulaska u znanstveni rad ujedno je i doba u kojemu se na kliskom tlu između psihologije i sociologije sve učestalije počinju očitovati tektonski poremećaji što su velikim dijelom posljedica učmalosti baš onog dijela akademske psihologije koji se tijekom prve četvrtine minulog stoljeća etablirao pod pjenušavom neizričajnošću dvočlane sintagme socijalna psihologija. Marie Jahoda ove je činjenice bila svjesna još u Beču, ali

**N A R U D Ž B E N I C A****Neopozivo naručujem knjigu  
FANTASTIČNI BESTIJARIJ HRVATSKE 2****(353,00 kn) po pretplatničkoj cijeni od  
280,00 kn.****Pretplatu izvršiti na NISKA d.o.o.,  
Kolarova 4, 10 000 Zagreb,  
žiro račun: 30105-601-351011  
sa naznakom za knjigu  
FANTASTIČNI BESTIJARIJ HRVATSKE 2.****Kopiju uplatnice sa točno naznačenom  
adresom kupca poslati na adresu:  
NISKA d.o.o., Kolarova 4, 10 000 Zagreb**



skupovi

kojemu je politika identiteta rješenje za probleme koji proizlaze iz sukoba suvremenog svijeta, suprotstavio reflektivno individualis-

rida Heuck, Manuel Unverdorben i Elisabeth Strasser prikazale su projekte *Pass-Fix*, *Čekaonica* i *Privremeni dom*. Dodatno su u

jelovanje u demokraciji tako i angažiranjem fakultetskog osoblja za razvoj i upotrebu znanja sa svrhom unapređenja društva.

ne mogu se sklopiti u jedinstvenu sliku, ali upravo zato vrlo uvjerljivo svjedoče o pluralnosti koja se danas mora uzimati u obzir kada se govori o transformacijama socioloških problema i metoda njihova rješavanja u kasno postmodernom dobu. *Globalizacija*, toliko često denuncirana kao motor unificirajućih procesa, i ovom se prilikom pokazala terminom kao stvorenim za posredovanje najrazličitijih teorijskih poticaja. Možda je pretjerana simplifikacija kada se kaže da suvremeni globalizacijski procesi dovode do društvenih podjela čija je radikalnost neusporediva s podjelama prošlosti, ali sigurno se može reći da upravo iz globalizacijske perspektive podjele postaju vidljivije, osvještenije te se utoliko i prikazuju kao dramatičnije. Tako se upravo u sve globaliziranim svijetu podijeljenosti – kako pojedinačnih društava, tako i samog globalnog društva – sve teže mogu gurati pod tepih starih ideoloških formula, i te je prednosti nove situacije i ovaj skup znao iskoristiti.

# Iz globalizacijske perspektive

**Podijeljenosti – kako pojedinačnih društava, tako i samog globalnog društva – sve se teže mogu gurati pod tepih starih ideoloških formula**

**Podijeljena društva, Interuniverzitetski centar, Dubrovnik, 17–25. travnja 2001.**

**Kiril Miladinov**

U Interuniverzitetskom je centru u Dubrovniku od 17. do 25. travnja i ove godine održan postdiplomski kurs *Podijeljena društva*, ovaj put s temom 'Globalizacija' i državljanstvo. Rad je bio organiziran u pet tematskih radionica.

Prva je radionica bila *Manjine, multikulturalnost i državljanstvo*, i u njoj su se razvile dvije dijelom suprotstavljene koncepcije odnosa prema aktualnim izazovima multikulturalnosti. U prvom su se dijelu Heribert Adam i Kogila Moodley koncentrirali na probleme povezane s nastojanjima da se etničke suprotnosti razriješe pravnim sredstvima i zastupali su tezu o nužnosti uključivanja izvanpravnih mehanizama u etnički kondicionirane sukobe. Zato smatraju da globalizaciji pravnog sistema treba ponuditi alternativu koja bi se više oslanjala na ideje pomirenja, liječenja rana i oprastanja. Kao primjer za to navode *Južnoafričke komisije za istinu i pomirenje*, koje su, oslanjajući se na lokalne tradicije rješavanja konflikata i odustajući od restitutivnih modela pravednosti, trebale doprinijeti otkrivanju istine o događajima za vrijeme apartheida. S druge strane, izlaganja Srđana Vrcana i Tončija Kuzmanića implicitno su polemizirala s takvim načinima prevođenja partikularnosti konkretnih identiteta u univerzalizam političkog odlučivanja. Vrcan je analizirao suvremenu modifikaciju paradigme političkoga u smjeru politike identiteta. On je nasuprot komunitarističkom shvaćanju Charlesa Taylora, po

tičku perspektivu Ulricha Becka, po kojoj je politika identiteta upravo sam *problem* našeg doba. Kuzmanić je pak naglasio potrebu održavanja distinkcije socijalnoga i političkoga, koja se gubi u novim paradigmama političkoga. Sposobnost kretanja pojedinaca između njihovih uloga *citoyena* i *bourgeoisa*, držanje tih dviju razina odvojenim, on smatra samim središtem moderniteta. Glavno pitanje oko kojega se zatim vodila rasprava bilo je koliko su ta razlikovanja održiva bez pretpostavke da razina političkoga predstavlja vrijednosno neutralnu arenu za odmjerenje identiteta.

## Nova generacija ljudskih prava

Druga je radionica *Globalizacija, državljanstvo i rod* koncentrirala opću temu skupa na specifično rodnoj problematici, a organiziralo ju je nekoliko sudionica projekta Međunarodnog ženskog sveučilišta (ifu) održanog u ljeto 2000. u Hannoveru, Hamburgu, Kasselu i Suderburgu. Na početku je Sabina Mihelj prikazala odnos ženskog pokreta i reformatorskih ciljeva ifu-a u okvirima tradicionalnog sveučilišnog sistema. Šest je sve relevantnijih tema koje su bile predmet ifu-a: tijelo, grad, informacija, migracije, voda i rad. Njihova globalnost među ostalim je omogućila da se rad sveučilišta strukturira na interkulturalnim osnovama, zbog čega je slučaj ifu-a izuzetno pogodan da se pitanja roda i feminizma postave u globalni okvir. U nastavku je Vlasta Jalušić interpretirala teoriju Hannah Arendt s državljanškog i rodnog stajališta, u kontekstu razlikovanja društva, politike i privatnosti. Kiril Miladinov je govorio o povratku konzervativizma kroz postpatrijarhalne konstrukcije obitelji, Suzana Kovačević prezentirala je rezultate zagrebačkog istraživanja o nasilju nad ženama, a Laura Stovel tematizirala je odnos žena i nasilja, suprotstavljajući stereotipnim predodžbama o ženama žrtvama njihovu čestu poticateljsku ulogu u nasilju, osobito kada se radi o ratovima. U završnom dijelu radionice prezentirano je nekoliko politički slojevitih instalacija. Fa-

sklopu radionice organizirane još dvije diskusije, o konstrukcijama obitelji i ženama i nasilju.

Treća radionica imala je naslov *Institucionalni okvir za demokratsko državljanstvo*. Prvo je izlaganje održao Žarko Puhovski, izlažući povijest razvoja ljudskih prava kroz moralne teorije i povezujući taj razvoj sa suvremenom problematikom. Govorio je o odnosu prve i druge generacije prava (građansko-političkih i socijalno-ekonomskih) i postavio pitanje o mogućoj sljedećoj generaciji osnovnih ljudskih prava, koja bi uključivala pravo na mir, zdrav okoliš, raspolaganje prirodnim bogatstvima i na razvoj. Brad Roth je analizirao proturječja sadržana u maksimi međunarodnog prava da "svi narodi imaju pravo na samoodređenje". Problem je u tome što se kao narodi shvaćaju stanovništva suverenih država, tako da maksima ostaje bez praktičnog značenja. Na kraju kao kriterij za priznavanje prava na samoodređenje preostaje samo izloženost neke manjine izrazitoj samovolji većine, i to ako je ta manjina zemljopisno koncentrirana na teritoriju koji se može definirati. Zatim je Simone Dietrich govorila o problemima Kosova, a Shannon Orr analizirala je sporazum između kanadske države i Inuita o izdvajanju dijela sjeverozapadne Kanade u posebni teritorij. Mitja Žagar je govorio o koncepcijama državljanstva u modernim nacionalnim državama i o načinima postizanja ravnoteže između interesa država i pojedinaca. Probleme nameću implicitna proturječja između definiranja država na osnovi njihovih titularnih nacija i moderne etničke i kulturalne neutralnosti koncepcije državljanstva. Kao moguća obećavajuća rješenja za odnos države i pojedinca spominje ideju univerzalnog državljanstva ili doživotno političko obrazovanje koje bi sjedinjavalo stanovnike nekog područja, bez obzira na njihovo klasično državljanstvo. Na kraju je Kevin Deegan Krause tematizirao nove konfliktno potencijale, naglasivši da novije podjele nemaju jednoznačno socijalne osnove, već da političko vodstvo može igrati vrlo važnu ulogu u njihovu formiranju, što iziskuje nove metode proučavanja, ali nudi i mogućnosti za bolje objašnjavanje društvenih i političkih promjena.

## Transformacije identiteta

Četvrta je radionica bila posvećena temama političkog obrazovanja. Otto Feinstein je govorio o problemima koji se u uvjetima globalizacije postavljaju pred politike inkluzije, i o novim teškoćama na koje u tim uvjetima nailazi ideal samoodređivanja (ionako još daleko od realizacije i na lokalnoj razini). Predstavio je i deklaraciju sa sveučilišnih konferencija u Wingspreadu 1998. i 1999. godine, kojima je cilj bilo formuliranje strategija za obnovu političke misije sveučilišnog istraživačkog rada, kako pripremanjem studenata za sud-

Maja Uzelac je prezentirala program obrazovanja za miroljubivo razrješavanje konflikta koji se provodio na 87 hrvatskih škola u prošlim pet godina i prikazala njegove rezultate.

U petoj radionici *Preko granica i s one strane nacionalnih država* prvo je bilo izlaganje Saše Božića o ulozi dijaspora u transnacionalizaciji Europe. On smatra da se, iako je transnacionalizacija vjerojatno najrelevantniji socijalni, ekonomski i politički proces današnje Europe, teoretičari dosada nisu konkretnije posvetili ulozi koju u njemu igraju dijaspore. Zato se njegovo izlaganje koncentriralo na njihovu aktivnu ulogu i skiciralo glavna polja na kojima se aktivnosti dijaspora presijecaju s transnacionalizacijom. Zatim je Laura Šakaja predstavila rezultate istraživanja o stereotipu Balkana među zagrebačkim mladima. Na osnovi tih rezultata razlikovala je "imaginativne zone" koje su u osnovi primjene tog pojma na pojedine balkanske zemlje. Simona Zavratnik-Zimić analizirala je konsekvencije formiranja tvrde šengenske granice između Slovenije i Hrvatske. Maria Oliveira Roca govorila je o imigrantima u Portugalu i o načinima organiziranja doseljenika iz bivših kolonija, a Milan Mesić je razmatrao različite modele državljanstva u okvirima evropskih nacionalnih država. Irina Molodikova govorila je o rezultatima istraživanja migracijskih tokova između zemalja bivšeg Sovjetskog Saveza i o tome kako su se ti tokovi mijenjali u prošlim desetljećima, a osobito nakon raspada zajedničke države. Posljednje su bile dvije kritičke analize globalizacijskih procesa. Indraneel Sircar je relativirao tezu da aktualna globalizacija predstavlja radikalno nov način opisivanja svijeta koji bi sadržavao više nego što je sadržano u teorijama transnacionalizacije i kompleksne ovisnosti. Sabina Mihelj govorila je o mitovima i realnosti današnjih modela identiteta i o transformaciji identiteta u sklopu globalizacije. Kultura današnjeg globalizacijskog društva organizirana je na način supermarketa: proces globalizacije ne guši, nego upravo zahtijeva i podržava očuvanje tradicija u "čistom" obliku kako bi svjetske police uvijek bile pune šarenih, jasno definiranih i prepoznatljivih proizvoda.

Svakako bi bilo neprimjereno kada bi se navedeno mnoštvo tema i pristupa pokušalo sažeti u jednom zaključku ili kada bi se cijeli kurs htjelo svesti na zajednički nazivnik koji bi trebao biti konkretniji od dileme izražene u njegovu naslovu. Upravo je to mnoštvo i raznorodnost tema i diskursa vjerojatno i prednost koja ovaj kurs čini jednim od najkondenziranijih, a sigurno i najplodnijih skupova Interuniverzitetskog centra. Teorijski prilozi, prezentacije empirijskih rezultata s raznih područja i prezentacije umjetničkih projekata i pokušaja oživljavanja ustajalih akademskih i znanstvenih struktura

## Dominantni problem

Ali, naravno, neki stari problemi ipak ostaju neriješeni i nakon ovog kursa. I ovaj se put kroz cijeli skup provlačila stara skrivena nelagoda pri baratanju osnovnim pojmovima: tematiziranje podijeljenosti u društvima i njihovo nadilaženje uvijek se iznova vraća problemu kako riješiti teškoće koje se javljaju pri definiranju samog pojma identiteta i njegovih klasifikacija. Nastojanje da se formuliraju koncepcije identiteta koje bi bile u stanju apsorbirati sukobe ili bar ponuditi recepte za njihovo rješavanje i dalje doživljava neuspjeh. Bez obzira na sva priučna, a u konkretnim slučajevima često zaista i korisna razlikovanja identiteta na fundirajuće i subverzivne, kao da se sama koncepcija identiteta kao priželjkivane instancije pomirenja u društvu i smirivanja konceptualnih nemira u svojoj dubini svaki put opire miroljubivoj instrumentalizaciji. Tako se može reći da se kurs može razumjeti i kao još jedna praktična demonstracija Beckove/Vrcanove teze o novim politikama identiteta kao dominantnom problemu našeg vremena. Zvuči paradoksalno: čini se nekako intuitivno plauzibilnim da je bez pojma identiteta nemoguće operaciono konceptualizirati podvojenosti, a istovremeno se svaki put pokazuje da ih na osnovi takve konceptualizacije nije moguće prevladati. Možda bi bilo dovoljno osloboditi se te intuicije i odustati od pozivanja na identitete. Kognicionisti bi ono što izostaje u ovom danas već klasičnom paradoksu teorije društva vjerojatno odmah prepoznali kao jednostavan slučaj isključivanja organa lateralnog mišljenja i savjetovali: ako se A i B međusobno poništavaju i još nisi našao AB koji bi razriješio njihovu nesnošljivost, ako usprkos svim svojim naporima i naporima drugih pametnih ljudi nemaš dojam da si danas bliže tom AB nego što si bio jučer, i ako postoje mnogi ozbiljni ljudi koji iznose razloge koji su za njih dovoljni da zaključče da takav AB ne može ni postojati – zašto si odlučan i dalje insistirati na snu o AB, a ne radije jednostavno izbrisati iz svojega modela A i B? Ne valjda samo zato što bi to bio "liberalizam"? ☒



U posljednje su vrijeme našu i svjetsku pažnju privukli afganistanski Talibani svojim radikalnim i drastičnim uništavanjem velikih, starih i dragocjenih kipova Bude i drugih budističkih spomenika. Pogledajmo malo, zašto su ti afganistanski Talibani uništavali te spomenike? Zamislite, samo zato što su ti spomenici posvećeni jednoj drugoj vjeri, naime budizmu, a Talibani su islamske vjeroispovijesti te kao muslimani nisu mogli podnijeti da im ti Budini kipovi "nagrđuju njihov muslimanski duh".

#### Paljenje kuća

Kad se nad talibanskim uništavanjem spomenika druge vjeroispovijesti iščuđavaju i zgražaju neke druge zapadne, pa i istočne zemlje, čak i poklonici islama, onda to izgleda bar donekle normalno, razložno i logično, ali kad se to događa i u današnjoj Hrvatskoj, onda tu baš nešto i ne štima! Suvremenici smo naših hrvatskih Talibana, koji nisu mogli dopustiti da im okolinu zagađuju srpsko-budistički i partizansko-budistički spomenici bilo koje vrste, pa su ih upravo talibanskom dosljednošću i radikalnošću temeljito porušili i uništili, što čine još i danas (uz blagoslov "nove demokratske vlasti").

S kojim se pravom naša hrvatska javnost i svi naši *pravi Hrvati* zgražaju nad tim afganistanskim Talibanima, kada za desetak godina (pa ni danas) nisu ni jednom riječju osudili rušenje spomenika partizanima koji su im oslobodili zemlju od fašista i nacističara, kao i ustaša, i omogućili im da se nađu među europski priznatim antifašističkim narodima poslije Drugoga svjetskog rata.

Gospiću. Dok bi se drugi narodi podičili time što se u njihovu križu rodio svjetski poznat i zaslužan genij (koji se javno ponosio i srpskim rodom i hrvatskom domovinom), naši su hrvatski Talibani bili i ostali "posve drukčijeg mišljenja" (Bože, čuvaj nas od takva dubokog i snažnog mišljenja, od kojega ti prođu trnci u kičmi!). Hrvatsku ni najmanje nisu *zaprepastili* ti i takvi barbar-

je je prezime turskog porijekla!) izjavio je u nekoliko navrata da bi on ponovno srušio taj most na opće divljenje (i divljanje) svih ovdašnjih i tamošnjih "pravih Hrvata"! I nikome ništa, nema nikakva zgražanja, nego baš odobravanja: Bravo, naši pravi Talibani! Samo naprijed, tako treba s tim budistima!

Zatim je od Vode i njegovih doglavnika došla direktiva da se

practiciralo tako da su i školska djeca morala po školskim dvorištima pod vodstvom svojih talibanskih nastavnika i učitelja paliti knjige, kako bi se naučila pravom domoljublju u slavu talibanske kulture.

Treba ipak priznati da naši hrvatski Talibani znaju katkad biti i samokritični pa na svojim plemenskim okupljanjima po trgovima gradova ne samo viču, nego i nose transparente s porukama: "Svi smo mi norci!", pa im treba i vjerovati.

#### Bolje bi bilo šutjeti

Sve to, kao i pljačkanje, uništavanje i paljenje srpsko-budističkih kuća po Baniji, Kordunu, Lici, Dalmatinskoj zagori nije smetalo Hrvatima zbog zlodjela njihovih "pravih predstavnika" Talibana, pa se sada nemaju prava licemjerno zgražati nad *našom subračom po duhu* afganistanskim Talibanima. Bolje i primjerenije bilo bi da – šutimo! Nema tu nikakve razlike! Ona se sastoji samo u tome što hrvatski Talibani nekažnjeno pišaju po budističkim grobovima, a za razliku od "nepodobnog budističkog Tesle" dižu spomenik ustaškom, "pravohrvatskom" koljaču Juri Francetiću pa on i dalje stoji – netaknut! ☒

## Divljenje i divljanje Talibanska subrača po duhu

Zašto je spomenik ustaškom koljaču Juri Francetiću još netaknut?



Milan Kangrga

A kažu da je uništeno više od tri tisuće spomenika.

U Smiljanu kraj Gospića, Nikola Tesla, koji je i našim talibanskim neandertalcima, kao i čitavu svijetu, doveo svjetlo te mogu gledati svoju Hrvatsku talibansku vidjelicu (HTV), kako im svakodnevno soli pamet hadezeovskim vijestima. Tom su Tesli odmah po dolasku na vlast 1991. najprije spalili rodnu kuću, a onda srušili i spomenik u čuvenu

ski postupci njezinih vlastitih Talibana, to nije smetalo ni naše *kulturne djelatnike*.

#### Paljenje knjiga

A onda se pojavio još jedan pravi hrvatski Taliban, Slobodan Praljak, koji je u interesu talibanske pravovjernosti, a protiv budističko-muslimanskih neprijatelja srušio čuveni stari most u Mostaru. Za taj svoj barbarski talibanski čin taj isti Praljak (či-

iz svih javnih i školskih biblioteka imaju baciti u smeće, uništiti i spaliti sve srpsko-budističke knjige. Jedan od talibanskih vođa na položaju ministra financija, zvani Škegro (koji pod *novom vlašću* još uvijek nije procesuiran zbog toga, a neće ni biti!) izjavio je da će iz državnih sredstava dati koliko god treba novaca, da se iz biblioteka "očiste nepoćudne budističke knjige". To se onda masovno

## Komentar

nesputan odioznim skrupulama, crni je olvejs u crnim gaćama poput grive na divljem vrancu. Dosadašnje bijele ver-

lište. Sa strane matirane trećine prijanaju uz gaćni stremen ko sličica u albumu sa svjetskog nogometnog prven-

uložak obrubljavali nasipi od gaća. Ovaj čin, koji nije nepoznat televizijskom gledateljstvu zahvaljujući *ispovjedalačkim* reklamnim spotovima (izljevanje sirupa od malina po bijeloj košulji ili plavo obojenom eksperimentalnom tekućinom zalijevane razne marke konkurentskih higijenskih uložaka) donio mi je takvu radost vjero-

# Maskirna proteza za upijanje

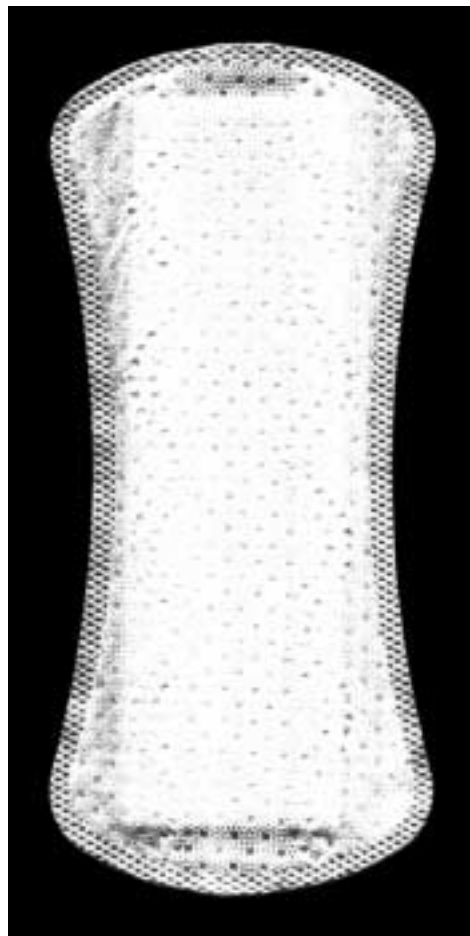
Bolje Always nego nikad

Sandra Antolić

**B**ila su to vremena kad je karlovačka tvornica vate proizvodila ženske uloške. Pet centimetara široki, petnaest dugački i dva visoki, jednim kubnim decimetarom dijelili su predziđe samoupravljačevog užitka od vrlo popularnih konfekcijskih gaćica iz omiške tvornice trikotaže. *Bila su to vremena* kad se pakete uložaka u dućanu zamatalo u bijeli papir i lijepilo selotejpom s koluta kraj blagajne da bi u vrećici ličili na mljevenu kavu za poklon. *Bila su to vremena* kad je omladinka svoja prva menstrualna iskustva dijelila s učeničkim kolektivom na satu razredne zajednice.

#### Pljačka lokalne pošte

U vremenima tima, kad je i menstrualna krv tekla za opću stvar, nezamislivo je bilo da nezamislivo bude nositi tanga gaćice bez specijalno kreiranog anatomskog dnevnog uložka koji ženi, djevojci (jednostavno: *tangerici*) pruža nezamisliv osjećaj sigurnosti. Taj osjećaj, koji se može porediti tek s udajom za tipa s bemveom i rezidencijalnom vilom, ništa je prema osjećaju koji ženi, djevojci jednostavnoj, pruža anatomski dnevni uložak firme Always dostupan sad i u crnoj boji. Pasent crnim ženskim gaćama koje su u muškoj seksualnoj žargonistici poziv na snošaj



zije na kojima se raznobojni sekreti iz *predzida* tek boležljivo kočopere, sad se čine poput bijednih međufaza na putu ka svedizajnu *potrepština*.

Srednja traka olvejsa aktivna u ispijanju sokova zbog vrste materijala lagano svjetluca poput lamea na bluzi za kaza-



stva. Crni olvejs nastoji poput crnca u tunelu živjeti inkognito. Proći nezapaženo kad dođe do zapažanja.

Mora se priznati da je ženi neugodno suočavanje s istinom da je bez dnevnih *pomagala* zapravo poluinvalidna. No, otkad je tržište diskretnom maskirnom protezom za upijanje odgovorilo na raširenu pojavu ženske inkontinencije, korisnice su sigurne da ih ni pri pljački lokalne pošte neće otkriti bijeli detalj.

#### Pokus na stolu

Veću moć upijanja probala sam nedavno pokusom na stolu u vikendici. Najprije smo provjerili lijepljenje za stolnjak, a zatim *žeđ* uložka. Na dnevni uložak olvejs stalo je skoro dva decilitra vode i još je mogao upijati *Mozart liker* i ostatak iz flaše ajer konjaka. Tek potom započelo je prelijevanje, ali do njega vjerojatno ne bi došlo da su

vanja reklamirala da sam drugoga dana potjela tri ko vrug zdrave dječje čokolade s diskretnom količinom E 223-ja i E 445-ova.

Buduće korisnice crnoga artikla sa ženskih policia, koje u samoposluzi nalazimo uvijek kraj onih sa sredstvima za ribanje veća i dezinficijensa za pećnice, svoju sklonost detalju, što je preduvjet za prepoznavanje i kupnju artikla, zasigurno su potvrdile i na svim drugim životnim planovima. To su žene koje s muškarcem u lohanim mokasinama ne bi ni do bankomata, maltezere ne bi jer se zmažu, a dijete bi/jesu nazvale Kea, Rin, Vej... Takve su žene dakako vrlo začuđene što ih uz *crnoga* u dućanu ne čeka već i raznobojna paleta. I ne smatraju potrebnim isticati kako pod paletom misle samo na paletu ove sezone modernih boja za spasirat s gaćama za spasirat s uloškom. Tankim! Dnevnim! ☒

# Eksperti i ekscentrici

Kao što bitna društvena i politička pitanja nisu samo stvar rigidne stranačke politike, koja je kod nas metastazirala na sve sastavnice vlasti i života, tako ni pitanje GMO-a ne može biti prepušteno odlukama najviših političkih instancija

**Okrugli stol Što Hrvatska treba napraviti u pogledu genetski modificiranih organizama?, Europski dom, Zagreb, 26. travnja 2001**

## Hrvoje Jurić

“U ovom času, biotehnologija je u svakom slučaju vodeće oružje, bilo kome drago ili ne. Vodeći svjetski znanstvenici zaključuju da ona, iako je u začetku, ima mogućnosti da pomogne poboljšanju ljudskog zdravlja, a uz to dolazi i dobra hrana o kojoj ovisi zdravlje ljudi i životinja. Unatoč takvoj jednodušnoj suglasnosti znanstvenika postoje druge dvije grupe ljudi. Jedna je široka javnost, koja je zbunjena i ne zna kako da se odnosi prema biotehnologiji, a drugu posebnu grupaciju predstavljaju pojedinci koji žele svim silama diskreditirati i minirati tehnologiju.” Ove riječi, koje je akademkinja Sibila Jelaska izgovorila na okruglom stolu *Što Hrvatska treba napraviti u pogledu genetski modificiranih organizama?* – nažalost ne odgovaraju stanju stvari. Na njezinu ža-

**Čini se kao da je doista započela javna rasprava o GMO-ima, a to znači i o znanosti, etici, ekologiji, medicini, pravu, ekonomiji i politici**

lost i na žalost svih onih koji se bave ovom problematikom. Naime, ako bi ova simplificirana tročlana podjela bila točna, čitava rasprava o genetski modificiranim organizmima bila bi suvišna. Jer u tom slučaju, uz znanstvene dileme, čije je rješenje samo pitanje vremena, ne bi postojali ekološki, ekonomski, društveni i politički aspekti problema GMO-a, niti bi se postavljala etička pitanja u vezi s njima. Ukratko: kada bismo mogli reći da široka i sve glasnjia rasprava o GMO-ima postoji samo zato što se kompetentnima (“dobrima”), dakle znanstvenicima, u djelokrugu neopravdano i agresivno miješaju nekompetentni, tj. oni “zbunjeni” (javnost) i “loši” (eko-aktivisti, “grupe zadržih protivnika tehnologije”, riječima S. Jelaske) – doista bi bilo mnogo lakše pronaći definitivne od-

govore na pitanja o GMO-ima. Ali tako jednostavno nije. Niti je sada tako, niti bi problem primjene rezultata naprednih genetičkih istraživanja uopće mogao biti raspravljan u sklopu ovako reducirane slike pozvanih i nepozvanih za sudjelovanje u diskusiji na tu temu.

### Pro & contra GM

Stavovi koji su se mogli čuti

javnost sa značenjem ratifikacije Kartagenskog protokola, kao prvog sporazuma koji na svjetskoj razini regulira problematiku prekograničnog kretanja GMO-a te otvoriti stručnu raspravu o tom aktualnom pitanju, u koju bi se uključili kako nadležna državna tijela, tako i nezavisni stručnjaci te nevladine udruge. Kako je u uvodnoj riječi na okruglom stolu istaknuo ministar Božo

da nitko nije nepozvan, pa čak ni manje kompetentan za raspravu – kada je riječ o njemu samome.

### Multidisciplinarnost i pluriperspektivnost

Stoga problem GMO-a, kao i drugi slični problemi koji proizlaze iz upotrebe novih znanstveno-tehnoloških dostignuća, nije više samo problem “matičnih” znanosti i njima odgovarajuće tehnologije. Štoviše, taj problem, po svojoj naravi, više nije i ne može biti samo *znanstveni* problem, makar bio razmatran i multidisciplinarno. Kako je to na ovome skupu formulirao etičar Ante Čović, jedini diskurs koji je



Kovačević, porast interesa javnosti za tu problematiku i sve glasnjiji zahtjevi za njezinom regulacijom pouzdani su pokazatelji razvoja demokracije u nas. Tako aktualna problematika regulacije pitanja oko GMO-a, eksperimentiranja s njima, njihova distribuiranja i proizvodnje, može biti koristan probni kamen demokratske rasprave i procedure kod nas. A to, prije svega, znači

**Aktualna problematika regulacije pitanja oko GMO-a, eksperimentiranja s njima, njihova distribuiranja i proizvodnje, može biti koristan probni kamen demokratske rasprave i procedure kod nas**

primjeren ovome pitanju i drugim, s njim povezanim bioetičkim pitanjima, jest onaj *pluriperspektivni*. Dakako, polazišnu točku uvijek predstavljaju znanstvene činjenice koje su predmet rasprave, ali njihova široka upotreba, koja na primjeru GMO-a i GM-hrane najjasnije dolazi do izražaja, zahtijeva jednako tako obuhvatne mehanizme regulacije i kontrole. To znači da već u inicijalnoj fazi rasprave do riječi moraju doći ne samo *eksperti*, već i oni koje veliki broj znanstvenika-genetičara smatraju *laicima*, a nerijetko i *ekscentricima*. Među njih se prvenstveno ubrajaju ekološki aktivisti, predstavnici civilne scene, koje je na okruglom stolu predstavljao Damjan Bogdanović iz *Zelene akcije*. On je u svome izlaganju analizirao stanje s GMO-ima u Hrvatskoj i iznio neke konkretne prijedloge regulacije ovih pitanja. Pritom je upozorio i na zid nerazumijevanja o koji građani i civilne udruge udaraju pri svakom pokušaju da se uključe u rješavanje ovih problema. No, zašto su uopće važni ovi “laički” glasovi? Kao što bitna društvena i politička pitanja nisu samo stvar rigidne stranačke politike, koja je kod nas metastazirala na sve sastavnice vlasti i društveno-političkog života, tako ni pitanje GMO-a

# TEMA

## Bubamara bez krila?

ne može biti prepušteno odlukama najviših političkih instancija, čiji bi jedini savjetnici bili znanstvenici u sprezi s industrijom koja uvelike inicira i ostvaruje njihova znanstvena postignuća.

Ako je Bogdanović ukazao na to gdje se i na koji način može i treba djelovati po pitanju GMO-a, već spomenuti Ante Čović nastojao je odgovoriti na pitanje “Zašto?”, tj. odgovor na pitanje postavljeno u nazivu ovog okruglog stola potražiti u sferi filozofije i napose (bio)etike. Čović pritom nije samo načelno istaknuo potrebu filozofijskog i etičkog fundiranja rasprave o ovoj problematici, već je pokazao i kako je kratak put od filozofijskoetičkih promišljanja do “konkretnijih” pitanja kao što su ona ekonomska i politička. To je ponajprije došlo do izražaja u njegovu prijedlogu da se Hrvatska proglasi *zemljom bez GM-organizama i proizvoda*, budući da bi ta odredba mogla funkcionirati kao etički kodeks, gospodarski program i turistički slogan.

### U Hrvatskoj ništa novo?

S obzirom na liniju podjele, koja je na ovome skupu bila jednako jasna kao što je to bio slučaj i dosad u sličnim prilikama (primjerice, u principu rada i u samome radu Vladina *Bioetičkog povjerenstva radi praćenja problematike plasmana na tržište proizvoda koji sadrže ili se sastoje od GMO-a*), odnosno s obzirom na stare sporove kojima je opterećena svaka nova rasprava na ovu temu, moglo bi se reći – u *Hrvatskoj ništa novo*... No, čini se da se na ovome planu u Hrvatskoj ipak zbiva nešto novo. Čini se kao da je doista započela *javna rasprava* o GMO-ima, a to znači i o znanosti, etici, ekologiji, medicini, pravu, ekonomiji i politici; rasprava koja bi mogla – ako bude zadovoljavajuće artikulirana – postati primjer na kojemu ćemo prepoznati i uvježbavati svoju volju i sposobnost za demokraciju. Dakako, to jest i po svojoj prilici će i biti rasprava koja pati od svih već poznatih boljki naših javnih rasprava. Već su, naime, uočljivi, kao i predvidljivi: nevoljkost za otvaranje i vođenje rasprave, glasni mediji, nezainteresirani građani i šutljivi intelektualci, dijeljenje etiketa “kompetentnih” i “nekompetentnih”, samo djelomična transparentnost predmeta rasprave itd. No, kakva-takva rasprava ipak je počela. Najave iz Ministarstva zaštite okoliša i izjava samoga ministra Kovačevića, da će i odlukama o ovoj tematici i odlukama iz područja srodnih tema prethoditi javne rasprave sa sudjelovanjem stručnjaka i građana – svakako obećavaju. Ako se zaboravi na prethodna neugodna iskustva s takvim obećanjima, ostaje prostora za nadu u otvorene rasprave i optimalna rješenja za sve njihove sudionike, od znanstvenika do građana. No, ostaje također prostora i za pitanje: tko takve rasprave *doista* želi i tko će *doista* u njima sudjelovati? ☒

# Frankenstein-Food

## TEMA

### Bubamara bez krila?

Znamo li što jedemo? ili Biološke činjenice, etička pitanja i društvene implikacije GM-hrane

Mrvoje Jurić

Ako uzmemo kao polazište tezu da ono čega nema u medijima zapravo ni ne postoji, pa ovu tezu prisposobimo problemu genetski modificirane (GM) hrane – možemo reći da problem GM-hrane postoji. I ne samo da postoji. Ako polazišna teza dopušta i količinsko stupnjevanje, možemo reći da je problem GM-hrane (“problem” = tema ili “problem” = nešto prijeporno, dvojbeno) jedna od važnijih stvari koja zaokuplja današnji svijet. Po inerciji ili pak iz istinskog interesa, čak su i domaći mediji, a onda i njihovi gledatelji/slušatelji/čitatelji – koji se zajednički okreću uglavnom “strogo političkim” senzacijama – problem GM-hrane uočili kao nešto što je vrijedno pažnje. A to ipak nije slučajnost.

#### Pobjedonosni pohod tjelesnosti

Primarna biološka određenost čovjeka tjelesnošću – kao osnovom njegova bitka, koja je neukloniva i neukidiva čak i u najrigidnijim dualizmima ili filozofijskim koncepcijama koje stoje u dugoj tradiciji “zaborava tijela” – u posljednje vrijeme, čini se, kreće u svoj pobjedonosni pohod. Promišljanje fenomena tjelesnosti sve je prisutnije, i to ne samo u znanstvenim, filozofijskim (ontologijskim, antropologijskim, etičkim...) ili psihologijskim ili biomedicinskim raspravama, već i u tzv. svakodnevnom životu. To važi kako za temeljna pitanja kao što su rođenje i smrt, tako i za “manje” probleme kao što su, primjerice, seks ili liječenje. Ili pak *prebrana*. Već “kravlje ludilo” i slinavka, da navedem samo “udarne teme”, stavljaju mnoštvo upitnika na ono za što se donedavno činilo da nikada neće postati stvar koja je vrijedna takvih razmišljanja i odluka pred kojima se danas nalazimo. Naime: što jedemo? što smijemo jesti? i što trebamo jesti?

Sve i ako zanemarimo etičko-prehrambena upozorenja aktivista za zaštitu ili oslobođenje životinja, nekoć benigna pitanja *Voliš li jesti meso?* ili *Kakvo meso voliš jesti?* sada su poprimila prijeteći oblik: *Smijemo li jesti meso?* ili *Kakvo meso smijemo jesti?*

No, postaje sve jasnije i to da se ove prijetnje ne odnose samo na mesojede i mesoljupce. Vegetarijanci i vegani također nisu pošteđeni prijetnji s tanjura. Tzv. zdrava hrana više se ne može jednoznačno izjednačiti s hranom koja je uzgojena ili proizvedena *organski*. “Nezdrava hrana” više, naime, nije samo ona koja je bila *kemijski* tretirana prije nego što smo je donijeli u našu kuhinju i na stol. Granicu između “zdravog” i “nezdravog” danas je puno teže povući. Ona se više ne može povući, takorekuci, na vanjskoj, a pogotovo ne na vidljivoj površini; problemi s hranom su puno *dublji*, i to u svakom smislu. Ta *dubina* problema najuočljivija je upravo u slučaju GM-hrane. Jer: genetske modifikacije zadiru puno “dublje” od svih dosad poznatih i korištenih postupaka vezanih za uzgoj i proizvodnju hrane, a time se ujedno postavljaju i “dublja” pitanja.

No, da bi se uopće odgovorilo na pitanje što je to “genetski modificirana hrana”, odnosno kako stoji s biološkim činjenicama, etičkim pitanjima i društvenim implikacijama vezanim za taj problem – potrebno je barem spomenuti ono što u tom nazivu stoji prije same hrane, a to su *genetika* i *genetske modifikacije*.

#### Čitanje i pisanje genetskog pisma

Krajem 20. stoljeća bili smo svjedoci izbijanja biologije na čelo cjelokupne znanosti naše epohe. Biologija je, zahvaljujući svojim već danas usavršenim sposobnostima, ali i još neozbiljenom potencijalu, postala motor znanstvenog napretka i faktor koji će, sasvim izgledno, odlučujuće utjecati na život Planeta u budućnosti, i to u svim aspektima, od biološkog do društvenog. Stoga nisu pretjerane tvrdnje onih koji, oduzimajući primat fizici, već za 20. stoljeće kažu da je to bilo stoljeće biologije, a nisu pretjerana ni predviđanja

karakteristike koje prirodnim putem ne bi nikada nastale. Drugim riječima, ako su nam Mendel, Watson, Crick & Co., zajedno s recentnim istraživanjima ljudskoga genoma, omogućili da dosad nerazumljive nizove slova uredimo u nizove razumljivih rečenica i čitave knjige, sada imamo mogućnost da te pročitane nizove mijenjamo prema vlastitu nahodjenju i u različite svrhe. Koristeći usporedbu s čitanjem i pisanjem, ove bi se metode mogle prisposobiti literarnim metodama Tristana Tzara, Williama Burroughsa ili Charlesa Bernsteina, koji su, “sječakajući” već gotove tekstove i



da će 21. stoljeće nesumnjivo moći ponijeti taj zvučni naziv.

Glavni razlog tog zamaha biologije krije se ponajprije u znanstvenom osvajanju novih područja u polju *genetike*. Od prvih istraživanja nasljeđivanja, dakle, od utemeljenja genetike do molekularne biologije i genomike, genetika se pravocrtno razvijala u najutjecajnije, najuzbudljivije i najprijepornije područje suvremene znanosti. Od Mendelova otkrića *gena*, preko prijelomne točke koju predstavlja Watsonovo i Crickovo otkriće dvostruke spirale DNK, do usavršavanja biotehnologije i osobito bioinformatike, genetika je, a s njom i biologija, izašla iz sjene znanstvenih laboratorija do dospjela na prve stranice novina i u udarne termine televizijskih vijesti. *Human Genome Project*, dakako, najsvježiji je i najbolji primjer za to. Od 19. stoljeća do projekta kartiranja i sekvencioniranja ljudskog genoma, genetika je nastojala naučiti *čitati* genetsko pismo. No, kako je i inače čitanje neodvojivo od *pisanja*, paralelno s tim razvojem tekao je razvoj istraživanja mogućnosti manipuliranja sve jasnijim genetskim materijalom. Tako današnji znanstvenici više nisu puki čitatelji, već ujedno i pisci donedavno tajnovitoga genetskog pisma. Mnogima zatrašujući izraz “genetički inženjering” drugi je naziv za mogućnosti tog pisanja i napore oko njega.

Genetički inženjering – pokušat ću pojednostaviti neke njegove definicije – predstavlja oblikovanje novih kombinacija nasljednog materijala, odnosno manipuliranje nasljednim materijalom, koje ili pospešuje razvoj različitih karakteristika kod manipuliranih organizama ili pak stvara nove

dobivajući na taj način sirovi materijal riječi, na temelju slučajnosti oblikovali nove prozne ili poetske uratke. Činjenica je pak da ciljevi i svrhe genetičkih *cut&paste*-metoda nisu (primarno?) estetski, niti se oslanjaju (primarno?) na slučajnost, već postavljaju određene znanstvene ciljeve i svrhe te ih nastoje postići i ispuniti. Pitanje o tim postavljenim ciljevima i svrhama jest ona točka iz koje izvire sva pitanja vezana za genetički inženjering. Stoga, po strani od reagiranja “na prvu loptu” – bilo euforičnog, bilo skeptičnog, bilo apokaliptičnog – ipak treba razmatrati ono što genetički inženjering donosi, odnosno (potencijalne) koristi i štete od genetičkog inženjeringa.

Kao biologija i kao genetika općenito, tako se i istraživanja i primjene genetičkog inženjeringa odvijaju u cjelokupnom području života. Iako su u to uključeni i mikroorganizmi, razmatranje koristi i šteta od genetičkog inženjeringa ograničit ću na uvriježenu podjelu *stupnjeva organskog* na biljke, životinje i čovjeka.

#### “Prave” koristi od genetičkog inženjeringa

Krenimo od “gospodara živoga svijeta” – čovjeka. Brojne su koristi koje genetički inženjering obećava za čovjeka. Obećanja su velika, a nade sukladne njima. Richard T. Hull, američki filozof i zagovornik potpune slobode znanstvenih istraživanja, to je izrazio ovako: “Moje tipične reakcije na značajne napretke znanosti jesu čuđenje i radost: čuđenje zbog kompleksnosti znanja znanosti i njegove stope rasta, odnosno radost zbog toga što živim u vremenu u kojem znanost nudi toliko obećanja o našem golemom utjecaju na ljudsku sud-

binu. Kao humanist, vidim sposobnost svoje vrste da upravlja vlastitom evolucijom u tolikoj mjeri da će postati jedno od njezinih najljepših dostignuća; sposobnost koja ljudsku vrstu razlikuje od svih drugih vrsta.” Ono što nalazimo u Hullovom iskazu vjere u znanost i nade u boljitak

koji bi ona mogla donijeti, možemo smatrati simptomatičnim za onaj dio intelektualaca i “običnih građana”, koji dostignuti stupanj znanstveno-tehnološkog razvoja optimistično smatraju visokim stupnjem koji tek otvara mogućnosti daljnjega napretka. U tom smislu koristi su trostruke. U mikro-sferi, genetika i genetički inženjering ostvarili bi korist za svakoga *pojedince*, koji bi, zahvaljujući primjeni znanstvenih rezultata, mogao postati zdraviji, bolji i sretniji. U mezo-sferi, ostvarila bi se na taj način *društvena* korist: zdraviji/bolji/sretniji građani činili bi zdraviju, bolju i uredeniju zajednicu, što znači da bi uvjeti života u određenoj zajednici bili mnogo bolji. U makro-sferi, pak, ovom bi logikom bili poboljšani uvjeti ljudskoga života na Zemlji, što znači da bi *globalna* korist od primjene genetičkog inženjeringa bila kako zdravija, bolja i uredenija biosfera, tako i zdraviji, bolji i sretniji ljudski rod.

Nasuprot “optimistima” stoje oni koji na najnovije rezultate znanstvenih istraživanja te njihovu moguću ili aktualnu primjenu, gledaju u najmanju ruku sumnjičavo, odnosno smatraju da je znanstveno-tehnološka civilizacija s recentnim uspjesima (“uspjesima”) napravila samo još jedan korak dalje prema svojoj propasti ili, blaže rečeno, dodatno produbila krizu u kojoj se već desetljećima nalazi. A tu krizu predstavlja zapravo vakuum između dosad neslućene moći koju je čovjek putem znanosti i tehnologije dobio, s jedne strane, i nesprenosti za rješavanje moralnih dilema koje upotreba te moći nosi sa sobom, s druge strane.

S obzirom na oba stava, genetički inže-

njering donosi, dakle, i izvjesne koristi i izvjesne štete. Koje su koristi "prave", a koje "lažne"? Za "apriorne skeptike" valja odmah napomenuti da se iskoristivi i korisni rezultati genetičkog inženjeringa pojavljuju u mnogim područjima našega života gdje ih nismo ni svjesni. Genetički inženjering donio nam je, naime, mnoge stvari od kojih bismo teško odustali, a da se uz to ne odrekemo i mnogih pogodnosti koje su s njima povezane. Radi se, prije svega, o medicini, o bio-medicinskim istraživanjima i liječenju. Ono što je danas već u širokoj upotrebi moglo bi se, prema obećanjima znanstvenika, višestruko umnožiti. Dijagnosticiranje bolesti, pre-natalno i post-natalno, bilo bi unaprijedeno; pre-natalno i post-natalno liječenje ("genska terapija") te otkrivanje i proizvodnja lijekova za bolesti koje danas predstavljaju moru čovječanstva bili bi također uvelike unaprijeđeni. Čak i ono što u često površnim interpretacijama izaziva jezu recipijenta informacija iz znanosti – kloniranje – moglo bi donijeti neke koristi. Tzv. *terapeutsko kloniranje* ljudskih embrija, koje je nedavno zakonski dopušteno u Velikoj Britaniji, unaprijedilo bi ne samo istraživanje nasljednih bolesti i mogućnosti načina njihova liječenja, već i transplantacijsku medicinu, budući da bi se usavršavanjem te tehnike mogli "uzgajati" organi za transplantaciju, kojih iz različitih razloga uvijek i posvuda manjka. Zaboravimo li načelna protivljenja *reproduktivnom kloniranju* čovjeka, mogli bismo reći da bi čak i ono moglo donijeti izvjesne koristi: neplodni heteroseksualni parovi ne bi se više morali oslanjati samo na dugotrajne i često neuspješne metode umjetne oplodnje, a homoseksualni parovi bi na ovaj način mogli dobiti potomstvo uz manje problema negoli je to danas slučaj.

#### "Lažne" koristi od genetičkog inženjeringa

No, sve ove koristi, koje sam nazvao "pravima", imaju i svoje naličje. U nekim se točkama, naime, pokazuju lažnima, odnosno više se ne pokazuju kao koristi, nego kao štete. Jednako kao i u slučaju koristi, i štete su manje-više *potencijalne*, pa je kondicional primjerenija forma za njihovo izražavanje. Dijagnosticiranje na temelju genetske osnove pojedinca ne bi, tako gledano, donijelo samo koristi za otkrivanje i liječenje bolesti, već bi imalo i izrazito negativne i neprihvatljive posljedice. Zamislimo samo jednu mogućnost, koja je zapravo već stupila na scenu, tako da više nije samo *science-fiction*. Sustav zdravstvenog osiguranja, koji se zasniva na privatnim osiguravajućim društvima, potpuno bi personalizirao način na koji funkcionira. To znači da bi svaki pojedinac, kao potencijalni bolesnik i korisnik zdravstvenih usluga, bio promatran s obzirom na svoje naslijeđeno biološko ustrojstvo, ali – budući da od zdravstvenog osiguranja nešto i očekuje – također i s obzirom na svoju "isplativost". Osiguravajuće društvo bi uvidom u "genetski I.D." pojedinca moglo odlučiti hoće li ga pristati osigurati ili ne. Dakle, je li se on po svojim genetskim predispozicijama uopće isplati kao osiguranik: hoće li eventualni troškovi njegova liječenja nadmašiti njegova dugogodišnja ulaganja. Drugi primjer jest zapošljavanje. Već i danas pojedine tvrtke pri zapošljavanju kalkuliraju s biološkim predispozicijama i zdravljem pojedinca; sramotno odlučivanje o zaposlenju žene s obzirom na to je li već majka ili će tek roditi (i shodno tome, koristiti porodiljski dopust) samo je najpoznatiji primjer diskriminacije na osnovi bioloških predispozicija. Moguće je, dakle, pretpostaviti da bi takvo korištenje spoznaja genetike izazvalo novu vrstu diskriminacije, koja više ne bi bila rasna ili spolna, već bi se temeljila na suptilnom genetskom ustrojstvu pojedinca. Ovaj socijalni aspekt, usprkos jasnim naznakama u današnjici, ipak spada u sferu futurologije. No, to što smo u području znanosti osuđeni i na predviđanje, ovo pitanje ne čini irrelevantnim. Jednako kao ni pitanje o bio-medicinskim štetama od genetike i genetičkog inženjeringa. Možemo li uopće znati što

će "genska terapija" koja vodi izliječenju pojedinca izazvati u sljedećim generacijama? Možemo li se pouzdati u pretpostavku da liječenje jedne bolesti neće izazvati neplaniranu pojavu druge? Možemo li radost uspjehom utemeljiti na nepredvidivom radu gena? Možda i možemo u slučaju liječenja za koje se pretpostavlja da će pomoći ne samo pojedincu, već i njegovim biološkim nasljednicima. No, kada izađemo iz sfere liječenja kao poboljšavanja, a to je prije svega "stvaralačko" područje genetskih manipulacija koje se naziva kloniranjem, još je teže pronaći jednoznačan odgovor. Naime, reproduktivno kloniranje predstavlja obećanje koje su već danas objeručke prihvatili pojedini znanstvenici i njihove mušterije vrlo sumnjivih namjera. Činjenica da (još uvijek) faktor odgoja igra barem jednaku ulogu u odrastanju pojedinca kao i genetsko ustrojstvo, obeshrabruje namjere kloniranja najizvršnijih predstavnika ljudskoga roda.



No, ipak, nade su još uvijek prisutne: stvoriti odrede Einsteina ili Mozarta, bez obzira na moguću protutežu odreda novih Hitlera ili Sadama. (Sadam je, *by the way*, već izrazio želju da ga se klonira.) Dakle, ako se kao svrha ne postavi liječenje neploidnosti putem kloniranja – koje sam već spomenuo, a koje se u takvim raspravama vrlo rijetko spominje – jedina svrha kloniranja bilo bi prilično nesigurno kloniranje "izvršnika" ili nedvojbeno dvojbeno kloniranje ego-manijakâ. U oba slučaja, i vjerojatno u nekim drugim, postavlja se pitanje *Čemu?*, na koje još nema zadovoljavajućeg pozitivnog odgovora.

#### Bolja svinja = kvalitetnija svinjetina

Vratimo se sada užem i izvjesnijem području genetičkih manipulacija. Potencijalne koristi i štete od genetičkog inženjeringa kod čovjeka za čovjeka ukratko su prikazane. No, one, u otprilike jednako omjeru, postoje i na drugim stupnjevima života. Kako dakle stoji, ponajprije, s koristima i štetama od genetičkog inženjeringa s obzirom na životinje? Ovdje pak možemo govoriti o dvostrukim koristima i štetama: onima za ljude i onima za same životinje.

Genetski modificirane životinje ljudima svakako donose nekakvu korist. Ona nije povezana samo s medicinom, kada se na GM-životinjama eksperimentira u svrhu istraživanja određenih ljudskih bolesti i pronalaska lijekova za njih, ili se transgene životinje koriste kao izvor organa za transplantaciju. Korist je, prema današnjem stanju stvari, prvenstveno ekonomska. Sadašnjem sustavu izrabljivanja životinja trebaju, naime, *bolje životinje*. Genetsko modificiranje doista omogućuje uzgoj životinja s određenim (ljepšim, boljim, korisnijim) izabranim karakteristikama.

To mogu biti i ljepši kućni ljubimci, npr. psi i mačke, i brži konji za utrke, i izdržljiviji i agresivniji borbeni pijetlovi, i krave koje će davati veće količine mlijeka i štošta drugo. *Last, but not least*: "bolja svinja" = kvalitetnija svinjetina! No, *potencijalna* ili *aktualna kratkoročna* korist donosi i izvjesne rizike za čovjeka; primjer transgenih životinja kao izvora organa za transplantaciju, koje u ljudski organizam mogu donijeti nova, nepoznata virusna oboljenja, za sada je najpouzdaniji, ali i najplići kontraargument. Dublji kontraargumenti zahtijevaju nešto dublji misaoni napor. Jer tu se više ne radi samo o kratkoročnoj koristi od GM-životinja za čovjeka, već i o samim *životinjama*, ako uopće smatramo da se pritom *radi i o njima*. Za same životinje (ili "ne-ljudske životinje", kako preciziraju neki *animal-liberation*-filozofi) korist od genetičkog inženjeringa je nikakva. GM-miš koji "sam od sebe" na svome tijelu stvara kancerogene

jednost *živome uopće*, a budući da čovjek još uvijek nema načina izdvojiti se iz tog sustava, jasno je da i naizgled "sitniji" zahvati u materiju života izazivaju posljedice također i za čovjeka. Kakve i kolike su te posljedice sada još ne znamo; no, upravo zato sumnja je opravdana, usprkos zdravstvenim, ekonomskim, društvenim i inim koristima od genetičkog inženjeringa.

S obzirom na naznačeni raskorak između moći, kojom zahvaljujući znanosti i tehnologiji danas raspolazemo, i upotrebe te moći, s kojom očito još uvijek nije baš sve potpuno jasno, postavlja se pitanje: *Smijemo li sve ono što možemo?* Kao jedan od iskoristivijih argumenata, na temelju kojega bi se negativno odgovorilo na ovo pitanje, jest onaj koji ukazuje na *nedoglednost posljedica djelovanja*. Prema tom argumentu, naime, nešto ne bismo smjeli činiti, budući da nikako ne možemo predvidjeti posljedice tog djelovanja, što znači da ne možemo niti preuzeti odgovornost za to djelovanje. Iako ozbiljno zvuči prigovor ovome stavu, da u znanstvenim istraživanjima zapravo uvijek, na ovaj ili onaj način, riskiramo – ozbiljno zvuči i odgovor na ovaj prigovor, da priroda samih postupaka o kojima se ovdje radi njihove posljedice čini *dalekosežnima i ireverzibilnima*, što do našega doba zapravo nikada nije bio slučaj.

#### Pomaganje prirodi i ubrzanje evolucije

U prethodno naznačenom sklopu valja promatrati i problematiku *genetski modificirane hrane*. Jer: GM-hrana je hrana od GM-organizama, bilo da su oni sami ta hrana ili da se koriste u proizvodnji te hrane. Stoga je za razmatranje problema GM-hrane nužno govoriti o GM-organizmima. Dosad sam dijelom to već učinio; naime, razmatrajući problem genetskih modifikacija kod životinja. Sada nam, dakle, preostaju *biljke*.

Štoviše, kada se govori o GM-hrani prvenstveno se misli na GM-biljke. Genetička istraživanja započela su na razini biljaka i do danas su najviše unapredovala također na razini biljnoga svijeta. Najnaprednije i najproširenije upotrebe genetičkog inženjeringa nalazimo također na ovoj razini. I one, na prvi pogled, nisu sporne. Čovjek je, naime, oduvijek bio osuđen na modificiranje svog prirodno danog okoliša, tako da danas, čak ni u radikalnim *dubinskoekološkim* koncepcijama, ne možemo govoriti o "divljoj", a onda ni o "čistoj prirodi". Čovjek je na taj način nužno oduvijek modificirao i biljke. Počeci ljudske povijesti povezani su i s kultiviranjem, domesticiranjem, pripitomljavanjem, odnosno izvjesnim modificiranjem biljnih vrsta. Povijest čovječanstva prožeta je tim kultivirajućim uspjesima. I zašto bi onda bilo sporno u tom sklopu primijeniti nove iznalaske, genetsko modificiranje, koje će donijeti samo nove uspjehe i koristi?! Doista bi se moglo razmišljati na taj način da su dvije modifikacije o kojima je ovdje riječ iste vrste. Ali nisu. Kao što se let avionom iz Zagreba u Sydney po svojoj prirodi razlikuje od leta iz Zagreba na Mars, iako se u oba slučaja radi o nekakvom letu, tako je to slučaj i kod klasičnih i novovrskih modifikacija. U tradicionalnom modificiranju bilja radilo se, naime, o tzv. *vertikalnom* prijenosu gena, unutar iste vrste ili srodnih vrsta. Jednadržbom iskazano: biljka 1a @ biljka 1b @ biljka 1ab (tj. 1c). Ili: biljka 1 @ biljka 2 (srodna vrsta) @ biljka 1-2 (tj. 3). U oba slučaja radi se o prirodnom križanju biljaka, dakle, takvom križanju do kojega i inače može doći u prirodi. Smisao ovih vertikalnih modifikacija jest u tome da se njime – dakako, za određene ljudske svrhe – "pomaže" prirodi, odnosno pospješuju se neki prirodni procesi. Nasuprot tome stoji druga vrsta modifikacija – tzv. *horizontalni* prijenos gena. Tu modifikatorski postupci zadiru *dublje*, izravno u genetsko ustrojstvo, i šire, u veći broj međusobno udaljenih vrsta koje se križaju. Ako smo prvu vrstu modifikacija nazvali "prirodnim pomaganjem prirodi" – dakako, uz izvjesnu ogradu prema dvojbenaom pojmu "prirodnoga" – ovu drugu

**GM-miš koji "sam od sebe" na svome tijelu stvara kancerogene stanice ili GM-bubamara koja ne može letjeti, e da bi svojom statičnošću temeljitije tamanila neke nametnike na usjevima – genetskim modifikacijama nisu, pak, trajno oštećeni samo kao jedinke**

stanice ili GM-bubamara koja ne može letjeti, e da bi svojom statičnošću temeljitije tamanila neke nametnike na usjevima – genetskim modifikacijama nisu, pak, trajno oštećeni samo kao jedinke. Budući da neki od takvih organizama ne žive samo u izoliranim laboratorijskim uvjetima, posljedice genetskih modifikacija također ne mogu biti izolirane. Iako nam, u određenom smislu, mora biti stalo i do života (ako već ne egzistencije) pojedine bubamare ili miša, šteta je vidljivija na makrorazini: što to znači za pojedinu vrstu i, konačno, što to znači za *biološku ravnotežu*? Modificiranje i/ili destruiranje jedne krike u lancu života moglo bi imati štetne posljedice za čitav razrađeni i osjetljivi sustav života. Sve i ako odrekemo vri-

vrstu možemo nazvati "neprirodnim ubrzanjem evolucije", što znači da se nje dovode u vezu i križaju one biljne, a u nekim slučajevima čak i životinjske vrste koje prirodnim putem u vezu ne bi stupile barem milijunima godina. (Na primjeru čovjeka, ovi postupci bili bi ravni biološkom stvaranju nekog *Batmana*, odnosno bastarda čovjeka i šišmiša). Uzmimo primjer – rajčice. Da bi se povećala otpornost rajčice prema bolestima i prema insektima, u nju se suptilnim postupcima unose geni virusa i bakterija. Ili, radi povećane otpornosti prema insektima i teškim metalima, geni škorpiona i čovjeka. Ili pak u jagodu gen ribe list radi usporevanja truljenja. Ili u krumpir kokošji i ljudski geni radi veće otpornosti. Ili, opet,

ce širenja ovih simptoma vrlo je lako predvidjeti. No, oni se tiču ipak "samo" prve generacije. U sljedećim generacijama neki znanstvenici predviđaju i mogućnost pojave novih, i to nasljednih bolesti, koje u prvo vrijeme nose sa sobom i dugotrajno razdoblje njihova dijagnosticiranja i otkrivanja lijekova. Drugi aspekt jest *društveno-ekonomski*. Čitav sustav poljoprivrede, koja se temelji na genetičkoj tehnologiji, u golemoj je mjeri u rukama multinacionalnih kompanija. Njima je pak na prvome mjestu *profit* koji poništava sve druge potencijalne koristi i štete od ovih postupaka. Koncentracija ne samo ekonomske, već i znanstvene moći u rukama takvih gigantata te njihov znanstveno-ekonomski diktat, izravno šteti "kućnoj po-

sobom donosi? Nalazi li se današnji čovjek, a osobito znanstvenik – uzmemo li da je ipak u određenoj mjeri i *homo ludens* – u drukčijem položaju u odnosu na prirodu negoli je to dosad bio slučaj?

#### Biotehnologija i prava potrošača

Sva ova pitanja usko su vezana za pitanje GM-hrane, iako se na prvi pogled možda čine nepotrebnim i pretjeranim "filozofiranjem" koje ne vodi nikamo. Čak i ako jest tako: zašto bi "filozofski" argumenti bili manje važni od ekonomskih? A argumenti u korist genetskog modificiranja biljaka i životinja u svrhu proizvodnje hrane mogu biti jedino ekonomski; drugoga opravdanja, barem za sada, nema.

**Možemo reći da je ekološki osjećaj nedjelotvoran i da iz njega ne mogu proizaći nikakvi zahtjevi ako ne preraste u ekološku svijest**



Možemo odmah ostaviti po strani "plitki" argument, da su eksperimenti s genetskim modificiranjem biljaka od velike koristi samim znanstvenim istraživanjima i znanosti uopće, svojevrsni *larpur-lartizam*. Jer: cilj ovih istraživanja već je unaprijed određen, a to je široka primjena u poljoprivredi i proizvodnji hrane. Stoga opravdanje treba tražiti u toj sferi. Čemu, dakle, genetski modificirani organizmi i proizvodi, odnosno GM-hrana?

Parola pod kojom nastupaju proizvođači GM-sjemenja, GM-organizama i proizvoda od njih jest – jeftinija i masovnija proizvodnja. No, ona je možda jeftinija i zasigurno isplativija samo za goleme multinacionalne kompanije koje se bave tim *bussinesom*. Tzv. "terminator-tehnologija" razotkriva njihov "plemeniti cilj". Mali će poljoprivrednik, naime, kupiti GM-sjeme kukuruza, posijati ga, obaviti jednu žetvu, ali ne i sljedeću, kako je to dosad bio slučaj. Jer, sjeme je kukuruza bilo genetski modificirano tako da je unaprijed blokirano, učinjeno neplodnim, tj. samoubilačkim, što znači da će poljoprivrednik sljedeće godine morati kupiti novo sjeme. Za poljoprivrednika ovaj tip proizvodnje, dakle, nije jeftiniji, ali za proizvođača sjemenja je svakako isplativiji. No, ako se kao drugi cilj postavi *masovnija* proizvodnja hrane, pitanja su nešto teža. Zagovornici nove biotehnologije često obećavaju masovniju proizvodnju hrane i, sukladno tome, rješenje problema *gladi* u svijetu. I to je točka u kojoj se mogu pokušati osporiti *contra*-GM-argumenti. Jer: tko bi se usudio usprotiviti se rješavanju problema svjetske gladi?! Neki su se ipak usprotivili, ali su njihovi postupci izazvali

u rajčicu geni muhe, da bi što duže održala svježinu. No, ostavimo li po strani gađenje, koje nam se pritom u prvi mah može pojaviti (geni muhe su čisti za razliku od same muhe!), ovo premošćivanje evolucije i proizvodnja tzv. "Frankenstein-Food" već su sami po sebi tema za razmišljanje. Najprije, čemu uopće genetsko modificiranje?

U prvome planu stoji, kao i u slučaju životinja, ekonomska dobit: povećanje rodnosti biljaka, njihova otpornost na korov, na insekte, u transportu i deponiranju. Da se na taj način također mogu dobiti i "ljepše" biljke, također nije sporno. U svakom slučaju, *brže, bolje, više*: brža proizvodnja, bolja otpornost i kvaliteta, te veća količina hrane i veći profit. U čemu je onda uopće problem? Ako, iz ovih ili onih razloga, osporimo genetsko modificiranje čovjeka te barem posumnjamo u dopuštenost genetskog modificiranja životinja, nešto je teže pronaći neki razlog protiv genetskog modificiranja biljaka.

Sukladno danas prevladavajućem senzibilitetu, razlog protiv moguće je pronaći jedino s obzirom na čovjeka samog, i to u tri aspekta. Prvi od njih jest *medicinski*, a odnosi se na zdravlje ljudi. Prema nekim recentnim istraživanjima, GM-biljke izazivaju alergijska oboljenja kod ljudi, a k tome i otpornost na antibiotike. Posljed-

ljoprivredi", koja je ipak temelj svake poljoprivrede. I još dalje, profit multinacionalnih kompanija *qua* profit bogatih država vodi, već sasvim izgledno, osiromašenje i propasti malih poljoprivrednika i nerazvijenih zemalja. Uz sve to, nameću se i biološke, tj. *ekološke dileme*. Široka upotreba GM-organizama, usprkos svim umirujućim tonovima, riskira nastanak novih "štetočina", veće probleme s već postojećim "štetočinama", oštećivanje neciljanih vrsta i, konačno, narušavanje biološke raznolikosti, odnosno tzv. genetsko zagađenje okoliša i nasilno smanjenje broja biljnih i životinjskih vrsta. Bez obzira na to hoćemo li prirodu proglašiti nedodirljivom kao "Božje djelo" ili ćemo je pak pokušati zaštititi kao "vrijednost po sebi" zbog same nje i zbog čovjeka, koji je upleten u *mrežu života*, i njezin je neizlučivi dio – genetske modifikacije nisu nešto samorazumljivo niti nešto što zbog kratkoročnih koristi može biti olako prihvaćeno. U naznačenim opasnostima od genetičkog inženjeringa kod biljaka već su isplivala pitanja: Jesmo li spremni sve te rizike (nepopravljivost učinjenog i nedoglednost posljedica) uključiti u naše djelovanje? Smijemo li se u veselom zaboravu "igrati" s ljudskim zdravljem i s čovjekom uopće? Smijemo li se "igrati" sa samom prirodom? Što je uopće ta "igra" i što sa



# TEMA

## Bubamara bez krila?

zgražanje ili su, barem na prvi pogled, izgledali nerazumni. Primjerice, indijska ekologinja Vandana Shiva se, nakon što je ciklon poharao indijsku državu Orissa (10.000 stradalih i 10 do 15 milijuna onih koji su ostali bez doma), usprotivila primanju američke pomoći, odnosno hrane koja je sasvim sigurno sadržavala GM-kukuruz i GM-soju, kao i pomoći u obliku tzv. zlatne, a zapravo GM-riže. Shiva u tome nije bila usamljena, ali su reakcije ipak bile burne. Jedan primjer takve "nezahvalnosti" geografski nam je bliži: Bosna i Hercegovina je nedavno odbila prihvatiti američku "poklon-pošiljku" genetski modificiranog *StarLink*-kukuruz. Da se ne radi o hirovima pojedinih ekoloških aktivista ili pak vladâ pojedinih zemalja, govore vrlo ozbiljna i precizna istraživanja o štetnosti ovih proizvoda prvenstveno za zdravlje (zbog čega im je drastično opala prodâ na svjetskom tržištu), ali i za biološku raznolikost kao prirodno i nacionalno dobro. Stoga se izljev "neograničenog altruizma" *biotech*-kompanija i svjetskih velesila pokazuju kao vrhunac licemjer-

**Iako kod nas želja za zdrav(ij)om prehranom podrazumijeva i veće novčane izdatke, tako da je zdrava prehrana zapravo luksuz, taj ekonomski i socijalni faktor u ovom principijelnom pitanju ne bi smio igrati nikakvu ulogu**

stva, kao stavljanje pred teški, ali lažni izbor: "Ako doista želite riješiti problem gladi, prihvatite našu pomoć, bez obzira kakva ona bila!"

Izbor se pak ne ograničava samo na to hoće li neka zemlja prihvatiti masovne poklon-pošiljke GM-sjemena ili hrane. Dolazak GM-proizvoda u naše želuca je puno suptilniji i, moglo bi se reći, perfidniji. Kod rajčice, paprike ili jagode, kao nekih od vrsta povrća i voća koje su najugroženije genetskim modifikacijama, još i možemo na prvi pogled biti sumnjičavi prema njihovom (GM) podrijetlu. No, one posve nevidljive opasnosti otežavaju i samu mogućnost sumnje. Pritom se radi o onim proizvodima koje svakodnevno konzumiramo, a na kojima se ne vidi čak ni to što sadrže, dok oni sastojci koji su ispisani sitnim slovima na ambalaži nemaju GM-oznaku. Pobornici "zdrave prehrane" tako više ne mogu znati je li njihova soja, kao jedna od vrsta koja je na vrhu liste GM-biljaka, doista zdrava. Uzmimo također i primjer neodoljivih čokolada koje proizvodi *Nestle*, tvrtka koja je već prokazana zbog masovne upotrebe GM-organizama u proizvodnji.

No, ne treba isključiti niti činjenicu da

postoji veliki broj ljudi koji, unatoč upozorenjima o izvjesnoj ili još uvijek neizvjesnoj štetnosti GM-hrane, nemaju ništa protiv ovakve hrane. No, zbog *onih drugih*, koji ovaj rizik ne žele prihvatiti, na tržištu bi GM-hrana trebala biti u najmanju ruku deklarirana kao hrana koja se sastoji od GM-organizama ili ih u sebi sadrži. Jedno takvo minimalno demokratsko rješenje u nekim je zemljama već zaživjelo. Michiel Korthals, nizozemski bioetičar i stručnjak za problematiku prehrane u svim njezinim aspektima, nedavno me u razgovoru upoznao s nizozemskim rješenjima i daljnjim zahtjevima znanstvenika i građana. Prema tom rješenju, koje je prihvatljivo barem u prvom koraku, GM-hrana nije potpuno zabranjena, ali je jasno



obilježena kao GM-hrana, tako da oni koji je ne žele koristiti imaju mogućnost izbora, jednako kao i u slučaju *košer* i *halal* hrane. Stoga bi i kod nas regulacija problema GM-hrane trebala krenuti od prava potrošača na informiranost o tome što kupuju i što jedu. Iako kod nas želja za zdrav(ij)om prehranom podrazumijeva i veće novčane izdatke, tako da je zdrava prehrana zapravo luksuz, taj ekonomski i socijalni faktor u ovom principijelnom pitanju ne bi smio igrati nikakvu ulogu. Oni kojima je stalo do toga da se hrane zdravom hranom, bez obzira na konačnu odluku, moraju znati jedu li hranu koja je organski uzgojena i proizvedena, hranu koja je tijekom uzgoja i proizvodnje bila kemijski tretirana ili hranu u postupku čije proizvodnje su korištene genetske modifikacije.

Sadašnje stanje u Hrvatskoj na tom je planu, blago rečeno, nezadovoljavajuće. Ne postoji, naime, zakonska regulacija ni na jednom planu (označavanje GM-hrane, uvoz GM-hrane i GM-organizama, pokusi s GM-organizmima i proizvodnja GM-hrane). Zakon koji je u pripremi obećava poboljšanje. No, ako u njegovu oblikovanju budu imali utjecaja samo znanstveni, ekonomski i politički faktori, a ne i oni koji bi raspravi doista priskrbili status *javne rasprave*, rješenje će opet biti polovično i, s velikom vjerojatnošću, nezadovoljavajuće.

### Raspolagati svojom sudbinom

Što su stoga one točke na koje bi u ovom problematskom sklopu trebalo obratiti pažnju i kakva je, s obzirom na njih, perspektiva u Hrvatskoj? Uz nužnost temeljnog – biologijskog, filozofijskog, sociologijskog... – raščišćavanja ovih pitanja, koje se vrlo rijetko smatra nekim "konkretnim" rješenjem, nameće se u prvom koraku potreba *zakonske regulacije* problema GM-organizama, a time i GM-hrane, naime, zakonska regulacija *označavanja* GM-hrane, *uvoza* i *proizvodnje* GM-organizama i GM-hrane te *istraživa-*

*nja* koja su vezana za genetske modifikacije. Ako se Hrvatska odluči na zabranu uvoza i proizvodnje GM-a, ne samo da ne bi bila oštećena, već bi joj se otvorila mogućnost prosperiteta. Na temelju još uvijek postojećih preduvjeta – ekološke čistoće, genetske nezagađenosti i velikih neobrađenih površina – Hrvatska bi mogla (početi) razvijati *ekološku poljoprivredu*. U situaciji u kojoj mnoge, čak i najbogatije zemlje nemaju više ni osnovne preduvjete za takvo nešto, Hrvatska bi mogla postati konkurentna na svjetskom tržištu "zdrave hrane" te to kapitalizirati i s obzirom na svoje turističke pretenzije – *ekološki turizam*. Hoće li se to prepoznati kao prosperitet ili će se prosperitetom nazivati samo mutno be-

zuvjetno "uključivanje u europske i svjetske integracije" (primjer WTO-a), ostaje, prema sadašnjem stanju stvari, u rukama naših vlastodržaca.

### Sitna slova s ambalaže

No, imaju li građani ("birači") ikakva utjecaja na ono što će se u toj zdravstveno-ekološko-ekonomsko-političkoj sferi događati? Za sada vrlo malo. Nekoliko spornih situacija s GM-proizvodima i *be-piendi* koje se može smatrati samo privremenima, pokazali su da je i taj slabi utjecaj potreban i koristan. No, smatram da odlučivanje o ovim pitanjima ne smijemo s olakšanjem prepuštati znanstvenicima različitih struka, koji su uključeni u ovaj posao (može se slobodno reći i *business*), a koji se kolebaju između stvarnih koristi od genetičkog inženjeringa, s jedne strane, i novih, "velikih" znanstvenih otkrića ili interesa kompanija za koje rade, s druge strane. Također, odluke o ovim pitanjima ne smijemo prepuštati zakonodavnoj i izvršnoj vlasti, pa čak ni organizacijama *zelenih*, čiji su naponi, dakako, za svaku pohvalu. *Osjećaj* koji svatko od nas ima (ili nema) u suočenju sa "sumnjivim" prekrasnim rajčicama ili jagodama na tržnici ne znači ništa ako ne bude *osvijestjen*. Nazovemo li taj osjećaj *ekološkim*, možemo reći da je on nedjelotvoran i da iz njega ne mogu proizaći nikakvi zahtjevi ako ne preraste u ekološku svijest. A ta svijest pojedinog građanina također još uvijek ništa ne znači ne nađe li put do svoga *oglašavanja*. Pojedini glas je pak moguće učiniti glasnim samo ako se ujedini s drugim glasovima, tako da je nužna potreba *organiziranja* građana, bilo da se radi o organizacijama, bilo o neformalnim inicijativama i pritiscima na nadležne organe konačnog odlučivanja. To znači da jedino ako doista prihvatimo odgovornost za svoju sudbinu imamo pravo na zahtjeve vezane za svoju sudbinu, odnosno jedino u tom slučaju možemo doista raspolagati svojom sudbinom. ▣

# SUTRA!



**Jutarnji**LIST  
365 puta bolji!

## TEORIJA

Kulturalni studiji

## Sapunasti feminizam

Feministička kulturna politika prihvatila je sapunicu kad se odrekla opozicije prema mainstreamu

Jim McGuigan

Od svih osnovnih televizijskih dramskih vrsta najviše je znanstvene pozornosti u 1980-im usmjereno na sapunice, uglavnom zato što predstavljaju savršen uzorak za popularnu televizijsku analizu. U Britaniji, domaće sapunice zauzimaju vodeća mjesta na listama popularnosti, a njihovo se gledanje više ne smatra najnižom formom kulturnog određenja. Njihova serijalnost, ponovljivost i udomačenost primjer su glavnih obilježja televizije. Štoviše, njihov "ženski" način obraćanja poduprle su one feministkinje koje su se umorile od ultraradikalizma 1970-ih. Tako je krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih sapunica bila uzdignuta na sam vrh televizijske popularnosti.

## Tahikardija i nadzor

Međutim, sapunice nisu tada prvi put postale predmetom ozbiljnih proučavanja. Još u četrdesetima, u počecima masovnih američkih komunikacijskih istraživanja, digla se prašina oko utjecaja dnevnih radio-serija na domaćine. Te su serije bile prototip žanra, a sponzorirali su ih proizvođači sapuna. Psihijatar Louis Berg tvrdio je da one uzrokuju "akutna anksiozna stanja, tahikardije, aritmije, povećanje krvnog tlaka, ubrzano disanje, tremor, vazomotoru nestabilnost, noćne more, vrtoglavicu i želučano-crijevne poremećaje". Njegova je izjava smiješno utemeljena na osobnom podvrgavanju intenzivnom periodu slušanja. To je bio tipični pseudoznanstveni primjer dizanja moralne panike zbog popularne kulture. Herta Herzog iznjela je još 1942, u svjetlu empirijskog istraživanja publike, klasičan protuargument da slušanje sapunica ispunjava već izgrađene psihološke i društvene potrebe žena. A 1948. Lloyd Warner i William Henry brane ulogu sapunice u potvrđivanju domaćinske uloge žena kao supruga i majki. Stoga ne iznenađuje da feminizam poslije 1968. isprva pokazuje neprijateljstvo prema ovoj kulturnoj formi, očito napravljenog da drži žene na njihovu mjestu.

Charlotte Brunsdon (*Feminism and Soap Opera*, 1987), primjećuje da je "oprečni stav feminizma prema sapunici" povezan s napetošću između načela realizma i načela zabave. Sedamdesetih se mnoge feministkinje žale na stereotipe i pozivaju na realističnije opise žena, zahtijevajući tako, uočava Brunsdon, idealnu realnost iza konkretnih ženskih iskustava i problema kojima se sapunice uglavnom bave. Njezina napomena sažima smekšavanje feminističke kulturne politike, koja se odriče opozicije prema mainstreamu, ali, također, odbija i avangardne alternative. Na primjer, psihoanalitička kritika klasičnih holivudskih užitaka Laure Mulvey i njezino strogo nekomercijalno filmsko iskustvo, postalo je odjednom nešto jako staromodno. Takve radikalne feminističke stra-

Jim McGuigan predaje kulturalnu analizu i sociologiju na Fakultetu društvenih i humanističkih znanosti Sveučilišta u Loughboroughu. Napisao je *Cultural Populism* (1992), *Culture and Public Sphere* (1996), s Ann Gray je priredio čitanku *Studying Culture* (1993, za drugo izdanje 2007), a uredio je i zbornik *Cultural Methodologies* (1997). Tekst *Sapunasti feminizam* odlomak je iz njegove knjige *Cultural Populism*.

tegije, prema Lorraine Gamman i Margaret Marshment (*The Female Gaze*, 1988) "pate od elementa pesimizma" i bezuspješno su maksimalističke. Nasuprot tome, u osamdesetima dominira stajalište da povezanost s mainstreamom nudi ženama najbolje izgled.



Sapunica ne dovodi dramu na sklizak teren, ona je glavna forma televizijske umjetnosti

## Žanr vrijedan prezira

Kao i na drugim poljima proučavanja popularne kulture, tako i ovdje postoji zamjetno kolebanje između dijalektičkog populizma hegemonijske teorije i nekritičnog populizma novog revizionizma. Ovo se može ilustrirati s dva akademska priloga o sapunicama na Međunarodnom televizijskom festivalu u Edinburghu 1977. i 1985. Taj festival uglavnom posjećuju televizijski stručnjaci da bi raspravljali o razvoju tehnologije. Kad su 1977. Richard Dyer, Terry Lovell i Jean McCrindle održali izlaganje na temu "Sapunice i žene" susreli su se s neshvatljivim zaprepaštenjem. Isprovocirali su muški karakter festivala tako što su ukazali na minimalan broj ženskih sudionika i manjak ženskih tema. Nitko se od sudionika, u argumentima vezanim uz politiku televizijskih drama, nije osvrnuo na prikazivanje žena.

Dyer, Lovell i McCrindle su objasnili svoje zanimanje za prozaičnu formu sapunice: njezina tradicionalna povezanost sa ženama, kako u smislu prikazivanja, tako i kad je riječ o gledateljskim preferencijama. To je žanr koji ima "granice", ali koji također nudi "mogućnosti" za "kritički feminizam". *Coronation Street* je prikazala "jaku, neovisnu ženu, koja stvara većinu akcije". Pa ipak, oni i dalje smatraju sapunicu "prezira vrijednom" te izjavljuju da bi ona trebala biti "beskompromisno napadnuta" zato što strukture moći koje terete žene nisu primjereno prikazane. Time oni nisu samo ukazivali na oprečne mogućnosti sapunica: njihova vlastita pozicija mogla se analizirati kao unutarnja oprečnost i nedosljednost, razotkrivajući povezanost ideološkog utjecaja s uvažavanjem popularnog ukusa, tipičan za područje proučavanja. Kao što su prkosili televizijskim zaposlenicima na njihovu terenu, Dyer, Lovell i McCrindle napadaju althusserovsko-lacianovsku kritiku realizma na akademskom terenu: «Ovaj antirealizam prelagano klizi u neprijateljstvo prema svim ili pak prema većini popularnih formi i konvencija. Htjeli smo proučavati sapunicu baš zato što je popularna: ona je za žene i o ženama, nije prestižna i htjeli

smo otkriti zašto pruža užitak milijunima ljudi i povezati to s njezinim ideološkim utjecajima».

## Gledateljice znaju najbolje

Nadovezujući se na stajalište da je sapunica "prezira vrijedna", oni su hrabro bili spremni reći neke pozitivne stvari o tom žanru: "uživanje u bliskim životnim detaljima", "zabava kao potvrda" i "otvoren kraj". Također su se osvrnuli na utopijske osjećaje "jakosti", "transparentnosti" i "zajedništva", evocirane u britanskim sapunicama, posebno u fiktivnom svijetu radničke klase serije *Coronation Street*.

Intervencija Dyer i njegovih suradnika odlučno je stavila sapunicu na dnevni red feminističke kulturne politike u Britaniji. Oni su zahtijevali radikalizaciju potencijalnog pripadnika žanra, nešto što je serija Channela Four *Brookside*, pokrenuta 1982. pokazala na vrlo kvalitetan način. *Brookside*, sa svojim relativno velikim brojem muških identifikacijskih likova i bavljenjem javnim temama poput, na primjer, nezaposlenosti, učinio je sapunicu privlačnijom i muškarcima i ženama. No, čineći to, serija je pridonijela razvodnjavanju ženske upućenosti u žanr. Istu strategiju je oponašala i serija *Crossroads*, ali se ispostavilo - na loš način.

Na edinburghskom Televizijskom festivalu 1985. Dorothy Hobson je također prkosila televizijskim profesionalcima na

ona smatra da je gledateljstvo toliko zadovoljno s onim što se trenutno nudi da je nezamislivo da bi postojala potraznija za nežim boljim. To je panglosovski pogled na popularnu kulturu: sve je dobro u najboljem od mogućih svjetova.

## Miješanje granica

Iako teoretičari sapunice generalno poštuju nalog Rolanda Barthesa da je potrebno biti obožavatelj da bi se moglo biti kritičar, nekolicina ih je tako nerefleksivna poput Dorothy Hobson. Christine Geraghty (*Women and Soap Opera*, 1991), vodeća britanska teoretičarka sapunice, priznaje određenu podvojenost oko svega toga. Ona vjeruje da žanr nudi ženama prostor u kojem se vježbaju njihove vještine i potvrđuje njihov osjećaj za stvarnost, ali to ne znači da gledateljstvo uvijek aktivira ove potencijale. Geraghty je skeptična prema preopćenitim argumentima vezanim uz moć publike, premda se ona opire tendenciji tipičnoj za američki način pisanja, da se stajalište gledatelja izvodi iz samog teksta. Klasični primjer takvog tekstualnog determinizma predstavlja stajalište Tanie Modleski (*Loving with a Vengeance*, 1984) da sapunice, nudeći brojne i promjenjive identifikacije preko niza likova, pružaju gledateljstvu poziciju "jedne vrste idealne majke: osobe koja posjeduje veću mudrost od sve njezine djece". Međutim, u raspravi o etnografskom proučavanju gledanja američkih sapunica, Ellen Seiter i Gabriele Kreutzner (*Remote Control*, 1989), komentiraju neadekvatnost teze koju zastupa Modleski i ukazuju na nešto dijalektičniji stav: "Modleski ne nudi mogućnost za svjestan otpor prema tekstu sapunice: gledateljeva pozicija je koncipirana u terminima savršeno uspješne socijalizacije spola koji se u potpunosti uklapa u (bijeli) ženski ideal srednje klase".

U teorijskoj literaturi traje rasprava oko toga što u stvari čini žanr sapunice. Na primjer, Muril Cantor i Suzanne Pingree (*The Soap Opera*, 1983) su htjele sapunicu staviti u granice "klasične" forme američkih dnevnih serija, forme na osnovi kojih su napravljene nešto novije australske sapunice poput *Neighboursa*: dnevne epizode i produkcijska tehnika su jedva moderniji od epizoda iz pedesetih koje su išle uživo. One su inzistirale, s dobrim razlogom, na različitosti ovih sapunica od udarnih serija poput *Dallasa* i *Dinastije*, napravljenih filmično i skupo za međunarodno tržište. Također postoji problem da li brazilske telenovele, koje uobičajeno traju po šest mjeseci, pripadaju žanru. Britanske ranovečernje serije već su drugi tip: ne prikazuju se svaki vikend, ali posjeduju trajnost i ukazuju na stvarno vrijeme. Među različitim programima koji nose naziv "sapunica" postoje razlike u broju događanja, trajnosti, organizaciji vremena i prostora, mizansceni i ideološkoj tematici. Međutim, puno važnije od preciznosti definicije je ono što Geraghty opisuje kao "miješanje granica između sapunice i drugih žanrova". Na primjer, mnogostruka narativna struktura serije *Hill Street Blues* bila je slična programima koje bismo primarno definirali kao "sapunicu". Postmodernistički *Twin Peaks* crpio je svoju građu iz udarnih američkih sapunica, kombinirajući je s policijskim istragama i nadrealističkim "umjetničkim" filmovima. *Twin Peaks* je također doveo maskulinizaciju sapunice do jedne nove i zabrinjavajuće granice, prelazeći je, zapravo, ulaskom u pornografski stilizirano nasilje nad ženama. ▣



njihovu terenu, međutim puno manje konfliktno nego što su to učinili Dyer, Lovell i McCrindle. Ona je prigovorila samim televizijskim zaposlenicima zbog njihova prezira prema sapunicama. Njezin argument je bio da je sapunica dobra i za televizijske kompanije i za gledatelje: svatko treba biti zadovoljan. Također je tražila način da se izbrišu preostale feminističke sumnje vezane uz žanr: «Pitanja vezana uz sapunicu kao zatvoreni oblik drame koja je u konačnici konzervativna zato što raspleti nikad nisu progresivni, ne uzimaju u obzir doprinos gledateljstva u razumijevanju drame. Na kraju, ja bih zaključila da je sapunica jedna od najprogresivnijih televizijskih formi zato što je to forma koju kontroliraju gledatelji. Produkcija može staviti kakvu god soluciju želi, ali gledatelj/-ica uvijek zna najbolje. Oni uvijek reinterpetiraju kraj i imaju razumijevanja za dramatske potrebe programa, ili za ignoriranje stvarnosti od strane producenata. Sapunica ne dovodi dramu na sklizak teren, ona je glavna forma televizijske umjetnosti».

Otvorenost žanra (njegova neprekidnost i smisao za nerješivu budućnost), na koju je upozorila Hobson, jedan je od osnovnih argumenata za ženski i feministički potencijal sapunice. Međutim, Hobson se na ovo nadovezuje ekstremnom verzijom koncepta aktivnog gledateljstva (nije bitno kako se razvija priča jer će ionako gledateljstvo donijeti svoj vlastiti sud) i zahtjevom za umjetnički status. Nadalje,

Prevele s engleskog:  
Blanka Treselj i Klara Bilić



## TEORIJA

## Kulturalni studiji

## Utopijski spektakl obilja

Fantazija i eskapizam ženske fikcije povezan je s načinom na koji se stvara utopija u kojoj dominiraju osobne vrijednosti ili pak distopija u kojoj one ne postoje

Christine Geraghty

S mještanje sapunica koje se prikazuju u udarnom večernjem terminu u kompleksan diskurs ženske fikcije veoma je problematično. I ljubavni roman i ženski film imaju svoje unutrašnje konvencije i njihova se veza s publikom tek počela istraživati. Uz to, te večernje sapunice, za razliku od njihovih dnevnih ekvivalenata, nisu nikad bile shvaćene kao da su posve ili pretežno namijenjene ženama, dakle na isti način kao što su shvaćeni ljubavni roman i ženski film. U 1980-im su ih pritisci za promjenom pomaknuli čak i dalje od isključive kategorizacije kao ženske fikcije.

## Logika ženske fikcije

Unatoč tome, te sapunice imaju mnogo zajedničkog s njihovim ekvivalentima u drugim medijima, dovoljno da se usporedba njihove sličnosti i različitosti učini plodnim poslom. U svakom žanru, bio to ljubavni roman, ženski film ili sapunica, naglasak je na protagonistici koja iziskuje čitateljsku podršku i čije razloge za akciju shvaća publika, ali ne nužno i muški likovi. U sva tri žanra postoji podjela između javne i privatne sfere, muških i ženskih prostora, a ženina je nadmoć u priči utemeljena na njezinu razumijevanju i kontroli arene emocionalnosti. Ako joj se prijeto ili ako je poražena, to je zbog toga što su te stvari neprimjetne u javnom svijetu, pa njezine vještine prolaze neopaženo ili su odbacene. Unutar ta tri žanra, fizička radnja nije motivirajuća sila u priči, već je naglasak na izgradnji i održavanju veza u kojima je verbalni izraz osjećaja ili pak suzdržavanje od tih izraza presudno za razrješenje. Pritom, sva tri žanra žele omogućiti svojim čitateljima da zamisle idealan svijet u kojem je vrijednostima koje su tradicionalno povezane sa ženama ponuđen prostor i izraz u kojem se nalazi model prema kojem se veza, posebno između žena i muškara, mogla drugačije organizirati, i to prema ženskim uvjetima.

Naglasak na fantaziji i eskapizmu u ženskoj fikciji povezan je s načinom na koji se sporna pi-

tanja istražuju kroz kreaciju utopije u kojoj su vrijednosti povezane s osobnom sferom dominantne ili kroz distopije u kojima su ogoljene konzekvencije ignoriranja takvih vrijednosti. Ovaj dvostruko uokvireni eskapizam

nije prikazivanje nečega na što idealan svijet može sličiti, nego kako bi se u njemu moglo osjećati: "utopičnost je obuhvaćena u osjećaju koji ostvaruje, radije je prikazano kako bi se u utopiji osjećalo, nego kako bi ona bila

utopijskim rješenjem. Tvrdi da je u mjuziklima, primjerice, "ova mogućnost uvijek latentna", ali i da utopijsku senzibilnost prikazanu u zabavi treba razumjeti kao promjenu jedino ako je prihvaćena i ako se u njoj uživa. Utopijske mogućnosti ponuđene u sapunicama nisu na isti način prikazane na svim programima, pa se britanske sapunice, primjerice, razlikuju od američkih. Da bi se vidjelo kako različiti programi ispunjavaju različite funkcije, mora se početi od utopijskog obećanja što ga sapunica nudi kao žanr u cjelini.

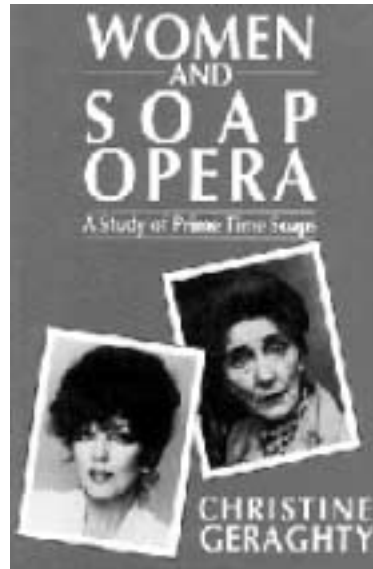
## Snaga kao dinamika

Snaga je u britanskim i američkim sapunicama izražena formalno na način na koji su priče razvijene i iskorištene, kao i kroz narativnu strukturu koja dopušta preklapanje priča da bi dostigle jedna drugu s pauzom koja je jedva dovoljna da bi se udahnuo. *EastEnders* je sva u posebno brzim pomacima, rez od priče do priče dovodi do brzih eksplozija radnje. Jedna polusatna epizoda u ožujku 1988. imala je trideset prizora koji su donosili više od jedne radnje. Događaji u *Dallasu* i *Dinastiji* imaju sličnu uvjerljivost i kapacitet za promjenom kretanja radnje unutar epizode. Sna-

i *EastEnders*, u njihovim brzim duhovitim odgovorima, organizacijskoj sposobnosti i odlučnosti da ne budu zapostavljene. U američkim je sapunicama aktivnost važnija od aktualnih događaja, ali taj izraz snage ima i svoju tamnu stranu, osobito kad se koristi za upravljanje drugima.

## Obilje posvuda

Kategorija obilja također se upotrebljava različito i uočljivija je u američkim sapunicama. U njima je siromaštvo eliminirano jednostavnom taktikom ignoriranja i publika je pozvana uživati u spektaklu obilja. To se posebno odnosi na *Dinastiju*, gdje se kostimi i ambijent čine izabrani više zbog izgleda i osjećaja nego zbog prikladnosti priče. Ženske haljine su od svile, sate-



je toliko važan ženskoj fikciji da vrijedi dalje pratiti i pomnije istraživati idealan svijet koji je tako mučno ponuđen. Pritom se želim odmaknuti od psihoanaliz-

organizirana».

Dyer kategorizira iskustvo ponuđeno zabavom u niz "utopijskih rješenja" i govori kako ona odnose na manjkavosti društva. Pritom su iskustvo nestašice i nejednaka raspodjela bogatstva postavljeni naspram utopijskog zadovoljstva obilja i materijalne jednakosti; iscrpljenost, tegoban posao, otuđeni rad, pritisci urbanog života suprostavljeni su izrazu moći u kojoj su ujedinjeni rad i igra; pustoš i monotonija suprostavljene su snazi utopijskog rješenja sa njihovim naglascima na uzbuđenju i drami u životima pojedinaca; osjećaj manipulacije, nesposobnost da se uđe ispod površine u opreci je s utopijskim konceptom transparentnosti, s "otvorenim, spontanim, iskrenim komunikacijama i vezama"; napokon, iskustvo fragmentacije, "poslovna mobilnost, selidbe



Zabava ne prikazuje kako idealan svijet može izgledati, nego kako bi se u njemu mogli osjećati

tičkog modela, korištenog isključivo u američkoj feminističkoj kritici, i umjesto toga prikazati značajke sapunice, a zatim i neke elemente ženske fikcije, preko utopijskog okvira što ga je Richard Dyer ponudio u svom utjecajnom radu o vrijednostima zabave (*Entertainment and utopia*, 1981)..

## Prema utopijskom osjećaju

Dyerov model omogućuje nam uvid u funkcioniranje poriva za bijegom i objašnjava zašto to ostaje stalna karakteristika, ne samo zabave, nego i specifično ženske fikcije. On vidi funkciju zabave u tome da ona «nudi sliku 'nečeg boljeg' kamo se može pobjeći ili nečeg što iznimno jako želimo, a što naši svakodnevni životi ne omogućuju. Alternativa, nade, želje - to su stvari utopije, osjećaj da stvari mogu biti bolje; to je nešto drugo od onoga što jest, nešto što može biti zamišljeno i ostvareno». Dyer naglašava da ono što zabava nudi

ga je također izražena i kroz lik. Razlika između britanskih i američkih programa u karakteriziranju snage je poprilično velika. U američkim sapunicama, ona je izražena većinom kroz muške likove ili kroz ženske likove koji operiraju u javnoj sferi. Snaga je označena pomoću naglaska na dinamici rada, volje za kockanjem s riskantnim predosjećajem koja iskustvo brzo mijenja u sreću. Otkad je većina poslovnih operacija ograničena, naglasak je stavljen više na aktivnost samu nego na njezinu namjeru. J.R. je lik, bez oklijevanja povezan s ovom vrstom snage, ali Alexis i Blake su također primjeri kako ona može biti izražena kroz poslovnu stranu.

Snaga u britanskim sapunicama, međutim, povezana je sa ženskim likovima i nije izražena kroz rad već kroz aktivno sudioništvo u javnom životu zajednice. To se može najjasnije vidjeti u snažnim ženskim likovima iz serija *Coronation Street*

Šokantna je ironija u tome da *Dallas* gledaju širom svijeta ljudi koji su sami žrtve grabežljivosti američkog "big businessa"

na i baršuna, sjajnih materijala koji konotiraju senzualnost. Ambijent je preplavljen luksuznim stvarima, od svježeg cvijeća u svakom kutu do skupocjenih slika na zidovima. Glavne potrebe su transformirane u luksuz pomoću njihove beskrajne raspoloživosti. Hrana i piće se pojavljuju magijski u najskupljem obliku - šampanjac doslovno teče u potocima ili bar kao čaj u britanskim sapunicama; hoteli se koriste kao da su kuće, kao da su blagdanski užici najnormalnija stvar; zemlja se kupuje i prodaje kao u supermarketu, a privatni avioni prevoze likove preko američkih država kao da prolaze kroz grad.

Zanimljivo je, zaista, da je to obilje bez razlike dostupno svima i da nije, poput snage, povezano sa "zločestim" likovima. Krystle i Alexis, namjerno različite u ostalim pogledima, uživaju lagodnost obilja i senzualnost materijalnog zadovoljstva. Upravo je taj konzumerizam bez kraja ono što toliko skandalizira kritičare *Dallasa* i *Dinastije*, a šokantna je ironija u tome da *Dallas* gledaju širom svijeta ljudi koji su sami žrtve grabežljivosti američkog "big businessa". Ali kritizirati gledatelje znači podcjeniti fenomen i utopijsku bazu poziva. Ono što nude i *Dallas* i *Dinastija* jest osjećaj koji govori kako izgleda kad su sve materijalne potrebe namirene, kad je bijeda poražena i kad se uživata u obilju. Kritičari to mogu zvati pohlepom, ali pohlepa i sebičnost imaju svoje korijene u siromaštvu, u spoznaji da se možda nema dovoljno da bi se preživjelo. ☒

Prevela s engleskog: Ivana Domaćinović

Christine Geraghty je profesorica komunikacije na Goldsmith's koledžu londonskog Sveučilišta. Objavila je knjige *Women and Soap Opera* (1991), *British Cinema in the Fifties* (2000) i supriređila *The Television Studies Book* (1998). Tekst *Utopijski spektakl obilja* odlomak je iz knjige *Women and Soap Opera*. ☒





## Ponedjeljak vjetro

*Kubarice budi čista,  
da ti suđe uvijek blista*

Jo, kak mi se danas pere na ruke šareno. Tzin, tzin. Ko je sad? Da je čistačica Katica. Veli: "Nekaj vam važnoga moram reć. Čujem da propada CNN." "Isuse, a sutra mi je na programu *Stajl*, a tam su mi svi novi krojevi za proljeće-ljeto nula prve". I odem staviti ajngemahtec na šparet kad opet tzin, tzin, tzin. Sad Claudija Schiffer. Da oprostim na smetnji, al da ju šalju iz agencije da mi veli da je propal rock and roll. "Pa udite malo", navalim ja na Sifericu. Da bi, al da nema vremena i sve tztzi-mitzi. Ne prođe ni pola sata, a evo ti Jehovinih svjedoka. Da propast svijeta. Pa kaj ak bi i propal CNN. Kaj ne bi naši profesionalci sto put bolje znali izvješća slati i prognoze čitati, "s repom podvinutim kakti kusa biti" (*Balade Petrice Kerempuha*, Miroslav Krleža).

*Imam ženu mladu, lijepu,  
koja kuba fino  
Ne trebam sad ništa drugo,  
samo dobro vino*

Skuham si jednu tursku kavicu. A kaj sad, zdravi život je pokucal i na moja vrata. Složim si sendvič od alge. I odma na vagu. Vaga veli 50. I veli da nek se mali ne penje više z cipelama po njoj. Joj, a za moju visinu je 35 maksimum. Od ponedjeljka niš ne jedem. Smeljem brašno na malom kućnom mlinu kad mi zvoni telefon. Riz. Kahn. Vidim, strašno je v brigi. "Ni vrag da sam te zbudil? Ajm vori-d", veli, "da mi nebu stal. Ono kaj smo

pričali. Da mi nebu stal bazen na balkonu. Jer ak imam metar i pol na dva i dvadeset i ak je dvadeset debljine deka i još ak je od gredica, a ne betonska, da niš".

Jo, taj Riz. Simpa je, al previše brine tuđe brige. Vidi se da je kadar sa CNN-a. "Čuj ti mene Riz, fala ti, al ja ti više nemrem živeti ak si vjetro ne otplivam deset

plaćica dobra, da je posel skroz animiran, al da se dela kod kuće. Joj, ni sama ne znam. Nekak mi se nejde v dve dimenzije. A čujem da ni tam ne cvetaju ruže. Da se je onaj posranec Dekster setil da bi on novi laboratorij i da mu Gvinet Paltrou nastupa u novoj sezoni. Režite me di sam najtanja, ne znam kaj bi. Veli mali da nejdi

## Almanah poročne kućanice Jel imala šircl ili ne?

Složim si sendvič od alge. I odma na vagu. Joj, a za moju visinu je 35 maksimum



Sandra Antolić

## Poročna kućanica u ovom broju donosi

Savjeti mladim majkama: nove mustre za stare benkice – od medvjedića lako dinosaurić

Obrat u Zdihovu: gdje se dobro jede ispod dvadeset i pet kalorija po obroku  
Kako obnoviti izbjegličku baraku za

samo sto kuna, kako pobijediti bolest, porubiti suknu bez duplog štepa i još mnogo vrijednih sadržaja  
Nagradna igra s tri milijarde nagrada – dobiva svaki punoljetni Zemljanin  
Čitajte *Almanah poročne kućanice* ☑

minuta kraulčeka, ne popijem čašicu šampanjčeka i ne posluhnem koju opericu."

"Ti boga, ti si kaj intendantica", veli Riz, a gospodična operaterka veli da je kolekt kol.

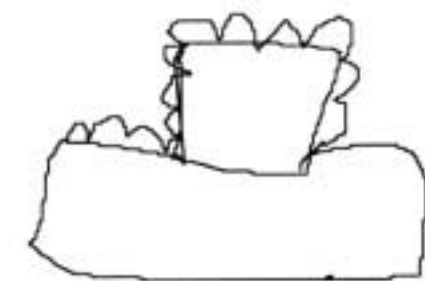
*Kubarice kubaj jelo fino pa ćeš dobit  
novaca za kino!*

A na vratima – ludnica. Poštar mi je donesl telegram. Ponuda od Kartun Networka. Da bi za njih išla delati. Pišu da je

mama, da bi mu se klinici fškoli rugali da ga je napravil Đoni Bravo.

Onda mi do popodneva zvone da bi deset kuna za branitelje, da bi očitali plin, da prodaju jeftine dionice *Plive*, suseda bi sto marki do ponedjeljka, TV pretplata, majstor došel uzet mjeru za đakuzia, a došla mi je i pica.

*Dođi braco brzo kući,  
sad će bit kolači vrući*



Pripremajući za BBC seriju posvećenu svemiru, producent David McNab razgovarao je s nekoliko stotina astronoma, geologa i raketnih inženjera, iskopao je nevidene snimke i nepoznate svjedoke, potegnuo je do Georga Lucasa po specijalne efekte, preletio avionom toliku udaljenost da je mogao stići do Mjeseca i nazad te potrošio brdo love – a mogao je lijepo doći u naš stan i sve naći na jednom mjestu.

### Najveći svemirski proizvođači kaosa

Što su Merkurovi krateri prema rupama u parketu nakon dječjeg rođendana; što su vulkanske erupcije na Iou prema erupcijama bijesa i veselja trogodišnjaka; što su brazde na zaleđenoj Europi prema prugama koje na zidovima ostavlja dvogodišnjakinja s ključem u ruci? Nadzvučni vjetrovi sa Saturna ne bi mogli u našem stanu ostaviti veću pustoš nego naš sin kada za kišnih dana ne može van; oluja što na Jupiteru puše već tri stotine godina ne bi mogla u našoj kuhinji učiniti veći nered nego naša kći dok ruča; dajem ruku u vatru da Triton nije vidio gejdire kakve je vidjela naša kupaonica; sateliti u drugoj kozmičkoj brzini čine se poput puževa u usporedbi s Tamarom kad naperi prema škrinji s Ledovim sladoledima; zamislite li kišu meteora dobit ćete samo bljediju predodžbu o kiši Mihovilo-

vih pitanja (Slovenci tu dob lijepo zovu *zakajček*).

Nakon Velikog praska s kojim su djeca ušla u Martinin i moj život sve mi se svemirske tajne čine malenima: nema na cijelom Mjesecu prašine koliko ispod našeg kreveta, većmašina brojem okretaja nadmašuje pulsare, kućni budžet napregnutiji je od NA-

svemira i njegovu toplotnu smrt: ima djecu. Roditelji znaju i od čega se sastoji astrofizička tajna nad tajnama, tamna tvar koja ispunja devedeset posto svemira, a od koje nitko još nije uspio vidjeti ni jedan jedini kvark ni na teleskopu ni na spektroskopu: tamna tvar sastoji se od slomljenih vagončića, rasparenih lego

sumporne kiše, pješčane oluje i tlakovi koji plinove pretvaraju u metal; pun je glečera, kratera i vulkana; u njemu se možete smrznuti, rastopiti i ugušiti; zračenje vas može ubiti, gravitacija zgnječiti, a vakuum natjerati da eksplodirate. Taj silni prostor, toliko velik da se iz jednog kraja svemira čak ni

prešli i preko rastopljenih Merkurovih kratera i kroz Venerine sumporne kiše, misao na njihov zagrljaj vratila bi nas i iz marsovske pješčane oluje i iz Plutonove orbite. Od *prvog kontakta* s njima nije mi ništa za njih teško: znate, kao što Jupiter emitira više energije nego što je prima, tako i djeca mnogo više daju nego što uzimaju.

I tako svakoga utorka navečer u pola devet gledam Drugi program i pratim kako, recimo, *Voyager* leti međuzvezdanim prostorima i donosi možebitnim izvanzemalcima poruku o životu na Zemlji. Ali ja pucam od roditeljskog ponosa i sreće i sve me to uopće ne zabrinjava. Drugi je razlog taj što mi se čini da se stubištem smuca inkasator pa stišavam televizor; baš tada zazvoni telefon, možda s dugo očekivanom ponudom za kakav posao; ne mogu se, međutim, javiti jer u kuhinji kipi mlijeko; puštam mlijeko iskipjeti jer mi se čini važnijim spasiti barometar marke *Soligor* koji Mihovil, istegnut na vrške prstiju, upravo skida; a onda ubrzavam s deset metara u sekundi na kvadrat i preotimam Tamari slušalicu bežičnog telefona, tik pred zahodskom školjkom u koju je se spremala baciti.

"Halo," kažem, "ima li života tamo vani?" ☑

## Odgoj i kozmologija Signal iz dječjeg svemira

Život s djecom nije uzgajanje ruža na asteroidu B 612, nego neprestana borba protiv entropije



Boris Beck

SA-ina, kvazari su ekonomičniji od igračaka na baterije, svemirska utrka Rusa i Amerikanaca smiješna je čarka prema ratovima za prvu igračku, daljinski upravljač. Djeca su najveći svemirski proizvođači kaosa: energija koju ulažu u vađenje odjeće, sapuna, šampona, žlica, vilica i lonaca iz ladicu, vitrina i kredenaca te njihovo raznošenje po stanu tolika je da nadmašuje sve raspoložive sile reda; život s djecom nije uzgajanje ruža na Saint-Exupéryjevu asteroidu B 612, nego neprekidna (i uzaludna) borba protiv entropije. Eto i zašto Steven Hawking vjeruje u sažimanje

kocaka, rastrganih lutaka, autića s izgrizanim gumama, išaranih enciklopedija, poderanih dokumenta, prljave odjeće, čokoladica sažvakanih pa ispljunutih na zid, kauguma zalijepljenih za trosjed, olovke gurnute u utičnicu, razbijene teglice pekmeza na kuhinjskim pločicama, jezika koji je lizao *Nutellu* pa zastor, prolivenog ulja na balkonu, begonije iščupane s korijenom i kompjutora ugašenog prije nego je tata sejavao članak.

### Prvi kontakt i kasnije

McNab nam je uvjerljivo dočarao svemir: u njemu vladaju

svjetlo ne može probiti na drugi kraj, ostavlja me bez daha, ali u njemu mi je tješnje nego u sićušnim srcima naše djece. Definitivno sam uvjeren da bi serija snimljena u našem stanu daleko nadmašila velebnu BBC-jevu produkciju: ni najveći tanjuri nisu još uhvatili ni na jednoj frekvenciji pristigloj iz svemira ni jedan bit radosti i ljubavi. Veličanstveni Saturnovi prsteni blijeđe pred smijehom našega sina, a sav se svemirski pozadinski šum, *šapat Postanka*, ne može usporediti s prvim rečenicama naše kćeri. Zbog njihova bih poljupca

## Uvod

# Putovanje u snu

Dina Puhovski

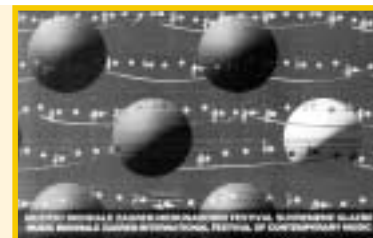
Postavlja se pitanje kakvog ima smisla desetak dana nakon festivala (jer zbog tempa izlazenja tek je tada bilo moguće) toliko pisati o minulim koncertima, poslovično nepovratno izgubljenim, kao što je i svaka živa izvedba, bez obzira na već stare mogućnosti snimanja. Čini se ipak, da je ovogodišnji *Muzički Biennale Zagreb* pružio dovoljno zanimljivosti na koje bi trebalo obratiti pažnju. Iako svaki novi festival svojim komentatorima donosi imperativ

analiziranja, imperativ da se ustanovi po čemu je ovogodišnji drugačiji od prethodnog, ima li čvrstu koncepciju i, najvažnije i najizlizanije odgovara li *duhu vremena*, uslijed bogatstva elemenata konačnih je odgovora malo. Na ranijim je festivalima bilo važno koliko će na njima biti *novog zvuka*, *novih šokova*, dok je danas publiku teško šokirati, to se više niti ne očekuje. Danas je važnije je li pokriveno što više različitih *glazbi* te donosi li prijelaz stoljeća nešto posebno, novo, neki red u pluralnosti glazbi. Stanoviti tehnički

problemi onemogućili su nam pokrivanje svih događanja, primjerice koncerta trubača Nils-Petter Molvaera, čiji je uspješan koncert bio jednako važan po sviranju, koliko i po tehničkoj opremljenosti na koju zagrebačka publika nije navikla, dakle tehnička komponenta postaje gotovo toliko važnom kao i glazba, što je jedna od novijih karakteristika bijenalskih koncerata. Konačno, na festivalu se potvrdilo da doista postoji više vrsta *glazbi*, koje možemo podijeliti po porijeklu, tehničkim karakteristikama, vrsti zvu-

ka i još koječemu, te da se one sve više međusobno miješaju.

Uz *putovanje* i *susrete*, jedna od ključnih riječi ovogodišnjeg *Biennala* bila je *san*. Kao što se čovjek na javi pokušava prisjetiti sna, no često mu to ne uspijeva, već se sjeća tek nekog dojma ili ne može ga rekonstruirati linearno, a ponekad je uvjeren da uopće nije sanjao, tako je većinom mlada ekipa ovog temata *nelinearno* pokušala rekonstruirati programe *Biennala*, ali ne zato što se sna ne sjeća, nego zato što je to u skladu s karakterom ovogodišnjeg *Biennala*. Šarenost temata možemo također proglasiti dijelom koncepcije, jer ovogodišnje je izdanje bilo karakteristično po tome što se sastojalo od prilično različitih programa u novim i različitim prostorima, s međusobno različitim publikom, kako je na kraju temata komentirao i umjetnički direktor festivala. Druga



## 21. Muzički Biennale Zagreb

pak ključna riječ iza koncepcije festivala, *putovanje*, trebala je označiti povratak glazbi (jer kad putujemo, nekamo se uvijek i vraćamo, stoji u programu), no kad se sagleda što se sve na *Biennalu* moglo čuti, toliko je toga da se čini da glazba nije niti mogla daleko pobjeći. ☒



## Teorija uz bijenalsku praksu

# Materijalnost zvuka

I samo slušanje zvuka podrazumijeva pluralnost, zajednicu

Theo van Leeuwen

U zapadnoj semiotičkoj tradiciji, materijali od kojih su stvari načinjene općenito se smatraju ne-još-sasvim-smislenima, točnije rečeno *značenjski bezobličnima*, na isti način na koji je u Knjizi postanka opisana i Zemlja: *U početku zemlja bijaše bez oblika*. Kako bismo iz kaosa stvorili red ili začeli prirodu koja već sadrži prepoznatljive materijalne objekte (uključujući tu i stvaranje znakova), morao nam se ipak objavit i nematerijalan, apstraktni princip. Forma. Forma kao dizajn koji poklanja značenje različitim, u nju uhvaćenim, predmetima (uključujući tu i znakove). I glazba je dugo bila područje u kojem se teorija usredotočila primarno na glazbene forme: one aspekte muzike koje se može zabilježiti (zapadnom) glazbenom notacijom. Ispalo je da su note onaj aspekt glazbe koji postiže vrijednost semantičke invarijante, odnosno koji se ne mijenja s obzirom na to na kojem je instrumentu glazba odsvirana ili tko su njezini konkretni izvođači. Kao i u slučaju govora, jedinstven ideal artikulacijske ljepote razvijen je za zvuk pjevač-

kog glasa, baš kao i za različite glazbene instrumente koji pripadaju zapadnoj zvučkovnoj tradiciji. Individualni performer i muzičari mogli su se razlikovati samo u stupnju u kojem uspijevaju postići zadani ideal, ali nisu bili pozvani da razviju vlastite, idiosinkratične stilove izvedbe. I vokalni i instrumentalni stilovi morali su biti "impersonalni". Prema riječima Sheperda, "spiritualno i osobno" bilo je "ukinuto" u ime "birokratske racionalnosti."

### Pravo na zvuk

U suvremenoj popularnoj glazbi, *zvuk* postaje mnogo važniji. Vodeći pjevači i izvođači razvijaju vlastiti, odmah prepoznatljiv stil pjevanja i sviranja. Zahvaljujući mogućnosti tonskog zapisa glazbene izvedbe, njihove interpretacije postaju stalan dio općeg jezika glazbe, a ostaju i stalno otvorene daljnim mogućnostima reprodukcije i transformacije. Danas saksofon smije zvučati meko i smireno, napeto i nervozno, poput šapta ili pak poput lovačkog roga. Glasovi smiju biti tihi i blagi, mogu kliziti ili "zapinjati" melodijskom linijom, mogu "pucati" ili stvarati pomalo opor, grubi, zvuk. Osim toga, pjevači i instrumentalisti mogu upotrijebiti širok repertoar zavijanja, jecanja, uzdaha i drugih vokalizacija. William Jones ovako je usporedio pjevačke stilove Jamesa Clevelanda i Georgea Beverly

Shea, afroameričkog i angloameričkog pjevača gospela: *Cleveland koristi širok spektar tradicionalnih vokalnih sredstava: uzdahe, povike, govorenje-kao-pjevanje, zvukove gnušanja i radosne uzvike, dok Shea inzistira na čistom izgovoru stihova pjesama, neukrašeno glazbeno fraziranje, tek s povremenim pojačavanjem ili smanjenjem jačine glasa*. U filmu *Piano*, zvukovi pucketanja drveta ili laganog "uzdisanja" te kretanja oceana pokazali su se jednako afektivnima koliko je to i tradicionalno shvaćena glazba.

### Boja glasa

Poststrukturalistički tekstovi Kristeve i Barthesa također su u glazbenu teoriju uveli pojam materijalnosti zvuka. U proslavljenom eseju *Boja glasa*, Roland Barthes protivi se "svemu što pripada strukturi jezika i pjevačkim konvencijama, pravilima žanra, kodiranoj formi kompozitorova idiolektu, stilu interpretacije koji je u službi komunikacije, reprezentacije i ekspresivnosti", tome nasuprot zagovarajući "materijalnost tijela koje progovara materinim jezikom", potom i "glas koji je izravno, u jednom te istom pokretu, iz izvođačevih mišića, membrana, zglobova i zdjelica doveden do naših ušiju". Boja glasa, tvrdi Barthes, utječe na slušatelja na iznimno osoban, pa čak i kvazierotičan način, ne samo stvarajući užitek, nego i omogućujući bijeg od semiotike socijalno prepoznatog značenja. Naravno da je revizija zvuka Barthesa i Kristeve bila koliko opravdana toliko i pravovremena, ali njihova je isključivost po mom mišljenju, otišla predaleko: poststrukturalisti su na pijedestal postavili *tijelo* i *izvedbu*, dakako i njihovu afektivnost, izbacujući iz igre vrijednosti tradicionalne glazbene reprezentacije.

### Obilje zvuka

Zvuk je, međutim, uvijek istodobno i ekspresivan i reprezentativan i afektivan; ove se kategorije ne mogu recepcijski razdvojiti. Svaka je zvučkovna kvaliteta mješavina različitih sastojaka. Glas nikada nije samo visok ili nizak, tih ili glasan, napet ili smiren. Konačna zvučkovna impresija ovisi o brojnim sastojcima glasa, ali također i o kontekstu u kojem čujemo glas. Zbog toga će, primjerice, "napet" glas biti točno opisivani čitavim nizom pridjeva, kao što su "metalani", "oštar", "svijetao", "čist", "agresivan", "prodoran" itd. Značenje *napetog glasa* jezično se može preciznije izraziti ako posegnemo za više od jednom odrednicom; za *mješavinom* opisnih komponenti. Zvuk je zapravo multidimenzionalan. On istodobno komunicira stupanj napetosti strune ili glasnice, glasnoću, ritam disanja, stupanj oštine ili jasnoće tona, visinu tona, nazalnost, vibriranje (*vibrato*) ili odsutnost vibriranja. Zvuk udaraljki može biti još kompleksniji. A umjetno proizveden zvuk uvodi nove, jednako složene parametre opisa. Materijalnost zvuka stoga uvelike ovisi o njegovoj konotativnosti, to jest o načinu na koji smo navikli raspoznati zvučkovnu konvenciju. Pa i samo slušanje zvuka podrazumijeva pluralnost, zajednicu. Zvuk nas *zaposjeda*, budući da (riječima Murraya Schafera) na ušima nemamo kapke koje bismo mogli "zaklopiti" u želji da se zvučkovno izoliramo od ostataka svijeta. Govor, glazba i zvuk dio su istoga zajedničkog iskustva. ☒

\*Iz knjige *Speech, Music, Sound* (1999.).

Odabrala i prevela  
Nataša Govedić

## Između tradicionalnog i avangardnog

**Lutanja standardnih koncerata**

Više ili manje standardni koncerti simfonijske i komorne glazbe neizostavni su dio bijenalske ponude, te kao takvi čine svojevrsnu sponu između tradicionalnog i avangardnog

Trpimir Matasović

**K**ao poligon predstavljanja novoga, ili barem suvremenog u svjetskoj, ali i hrvatskoj glazbi, *Biennale* je uvijek bio i ostao otvoren prema alternativnim oblicima izvođenja glazbe. Pa ipak, više ili manje standardni koncerti simfonijske i komorne glazbe također su neizostavni dio bijenalske ponude te kao takvi čine svojevrsnu sponu između tradicionalnog i avangardnog.

**Zaboravljeni orkestri**

Uz velike glazbeno-scenske projekte, koncerti simfonijskih orkestrara trebali bi biti najatraktivniji dio bijenalskog programa. No, u ovogodišnjem izobilju drukčijih, a uglavnom vrlo kvalitetnih sadržaja, simfonijski su koncerti u dvorani Lisinski održani pred zabrinjavajuće malobrojnom publikom. Doduše, koncert Simfonijskog orkestra Hrvatske radiotelevizije napunili su roditelji četiriju stotina djece koja su sudjelovala u izvedbi *Povratka plime* Petera Maxwella Daviesa, no Slovenska filharmonija i Zagrebačka filharmonija nisu bile te sreće. I ne treba to osobito čuditi – tražeći, pa i gladujući za novim sadržajima, bijenalska publika jednostavno nije zainteresirana za nešto što može čuti i u redovitoj koncertnoj ponudi, zaboravljajući pritom da dotični orkestri suvremenu glazbu ipak ne izvode baš svaki dan.

Bilo kako bilo, spomenuta su se tri orkestra ipak predstavila u najboljem mogućem svjetlu. Od Slovenske se filharmonije i očekuje vrhunski izvedbeni standard, posebice kad je predvođena dirigentom Markom Letonjom, no ugodno su iznenadili i domaći orkestri. Zasluge za to pripadaju ponajprije Paulu MacAlindinu i Chikari Iwamuri, dvojici mladih, ali izuzetno kvalitetnih dirigenata, koji su uspjeli izvući maksimum iz ansambala koje inače ne resi osobiti entuzijazam za izvođenje suvremene glazbe.

**Nestori i pijanisti**

U programskom pogledu, ova su tri koncerta ponudila određeni kompromis između svoga tradicionalnog habitusa i programske koncepcije *Biennala* – red hrvatskih skladatelja, red inozemnih skladatelja, s neizostavnim naglaskom na mladim i/ili egzotičnim autorima. Sasvim očekivano, hrvatske su praizvedbe bile na sasvim pristojnoj razini. *Oaza* Sanje Drakulić djelo je doduše koje možda i nije na razini ambicija koje si postavlja



Peter Maxwell Davies

(sličan problem imao je i Ivo Josipović sa svojom skladbom *Tuba ludens*), no skladateljici se ipak ne može odreći solidna tehnička sprema, iako ubuduće ne bi trebala ustrajati u namjeri da sama tumači glasovirsku dionicu svojih skladbi. Vjekoslav Nježić je pak odgovoran za jednu od najuspjelijih bijenalskih praizvedbi. Njegova skladba *Traces (The oblivion of sleep)* kombinira elektronički obrađene fragmente ranijih, "zaboravljenih" vlastitih skladbi s čas revoltiranim, čas rezigniranim komentarima živog orkestra, u cjelini predstavljajući ne samo svojevrsnu autorski protest, nego i uistinu vrhunsko umjetničko djelo.

Strateški raspoređeni po sva tri koncerta, svoje su mjesto našla i tri nestora suvremene hrvatske glazbe. *Musica Danieliana* Dubravka Detonija nije loše djelo, no ipak nije na razini na koju nas je ovaj skladatelj navikao, primjerice u svom *Koncertu za glasovir i orkestar*. Izvedbu je ipak spasio skladatelj sin Danijel Detoni, koji se uživilenom interpretacijom predstavio ne samo kao autoritativni tumač očeve glazbe, nego i kao perspektivni pijanist u kojega valja polagati velike nade. Umjesto isprva predviđene *Cantilene*, Stanko Horvat je bio predstavljen svojim *Memorialom*, potresnom skladbom posvećenoj uspomeni na Ranka Filjaka. Slovenska je filharmonija pritom pokazala veće povjerenje u Horvatovu glazbu nego što to inače čine hrvatski orkestri, a osobite pohvale idu na račun pijanista Đorđa Stanettija, koji je, bez obzira na samo pet dana priprema, glasovirsku dionicu realizirao maestralno. Naposljetku, i Ruben Radica je konačno doživio dostojnu izvedbu svoje skladbe *XIII. ura*. Nakon ponesrećene praizvedbe 1994. godine, dirigent Chikara Iwamura uspio je prepoznati kvalitete ove skladbe puno više od jednoga svog hrvatskog prethodnika, a *XIII. ura* potvrdila se, uz Horvatov ciklus *De diebus furoris*, kao možda najkvalitetnija glazbena reakcija na ratna događanja u nedavnoj prošlosti.

U simfonijskoj ponudi inozemnih skladatelja osobito valja istaknuti trojicu anglosaksonskih skladatelja. Nakon što je dva dana ranije predstavljena njegova komorna opera *Powder Her Face*, nova mlada nada engleske glazbe Thomas Adčs bio

je zastupljen i svojim jednako uspješnim djelom ... *but all shall be well*, dok se američki oskarovac John Corigliano svojim *Koncertom za obou i orkestar* pokazao kao nadasve duhoviti ironičar najrazličitijih tradicionalnih obrazaca. Britanski skladatelj Peter Maxwell Davies uposlio je u svom djelu *The Turn of the Tide* čak četiri stotine djece. Interakcija profesionalnih i dječjih instrumentalista pritom se dokazala kao nadasve zanimljiva i produktivna zamisao, dok je monumentalnom završnom zboru ipak nedostajalo neophodne zaključne tenzije.

**Zaobilazanje zadanih tema**

Za razliku od simfonijskih programa, poslijepodnevni su komorni sadržaji u Muzeju Mimara nepogrešivo nailazili na izniman odaziv publike. Naime, komornu se glazbu, bez obzira na njezino uglavnom tradicionalno obličje, ipak smatra potencijalnim laboratorijem novog zvuka.

Ulogu pokusnih kunića odigrao je najvećim dijelom novoosnovani domaći ansambl *Cantus*, sastavljen od najkvalitetnijih hrvatskih glazbenika, koji svojim skupnim glazbovanjem donose novu kvalitetu koju bi svakako trebalo održati i izvan bijenalskih okvira. *Cantusu* su povjereni čak četiri koncerta, okupljena u ciklus *Riječ i glazba*, a s pojedinačnim naslovima *San*, *Istina*, *Vjera* i *Ljubav*. U izvedenim skladbama uglavnom se, doduše, teško nalazila poveznica sa zadanim temama, no s obzirom na uglavnom visoku kvalitetu to ionako nije ni bitno. Od *Sna*, *Istine*, *Vjere* i *Ljubavi* ostale su tako samo telefonske instalacije na Mimirinu stubištu, kojih smo uostalom bezbolno mogli biti pošteđeni.

Hermetični glazbeni izraz koji bi se od ovakva sastava mogao očekivati najbolje se očitovao u novoj skladbi *Interplay* Milka Kelemena, opsežnom slo-

žencu heterogenih segmenata, karakterističnom za Kelemenov *Spätwerk*. Srećom, takvih skladbi nije bilo previše u *Cantusovim* programima. Iz okvira pregršta uspješnih praizvedbi mahom manje poznatih skladatelja, ipak su se izdvojila dva djela skladatelja koji nas uvijek iznova ugodno iznenađuju. *Tri meditacije o istini* Olje Jelaske tek su najnoviji primjer intimnog i iskrenog, karakteristično ženskog skladateljičina pisma, dok je Mladen Tarbuk u *Tužaljci za Bartókom* (prigodno preimenovana u *Tužaljku za prosanjanim*) i opet u pet minuta glazbe utrpao količinu grude dostatnu i za deset puta dulje djelo.

Ostali komorni sastavi sastupljeni u sklopu poslijepodnevnih bijenalskih programa predstavili su nešto manje konzistentne programe. Koncert *Gudačkog kvarteta Rucner* pamtit ćemo po suradnji s norveškom glazbenicom koja nam je predstavila tradicionalnu norvešku violinu *hardingfele*. Neumorni *Zagrebački gitarski trio* s još neumornijim udaraljkašem Igorom Lešnikom najviše se iskazao u praizvedbi još jedne uspješnice Marka Ruždjaka, dok nam je izraelski *Musica Nova Consort* predstavio epski opširan program suvremene izraelske glazbe.

**Zalutale glazbe**

Čudnovatom programskom odlukom u kasni je večernji termin, rezerviran inače za *off* programe, zalutao francuski saksofonist Claude Delangle s programom suvremene japanske glazbe za saksofon. Potpomognut pouzdanim *Zagrebačkim kvartetom saksofona* i udaraljkašicom Ivanom Bilić, ovaj je uistinu vrhunski saksofonist uvjeren i uvjeljivo pristupio nizu skladbi kojima je zajednička crta ne samo nacionalna pripadnost autora, nego i specifični istočnjački osjećaj za protok glazbenog vremena.

Potpuni je pak promašaj bilo

**21. Muzički Biennale Zagreb**

smještanje koncerta njemačkog *Ensemble Modern* u udarni večernji termin u velikom Lisinskom. Sasvim opravdano, gotovo prazna dvorana dočekala je program djela koje je jednostavno pregazilo vrijeme. Anakroni uratci Birkenköttera, Saundersove, Stauda i Kyburza možda bi i bili intrigantni pred kojih tridesetak godina, no čovjeku današnjeg senzibiliteta apsolutno su neslušljive. Ipak, i taj si je *Ensemble Modern* priuštio dvije pljuske vlastitom habitusu. Prvu od njih potpisuje György Ligeti, koji u svojoj 25-minutnoj *Sonati za violu solo* uspijeva sa skromnim sredstvima postići više od svih prethodno izvedenih skladatelja zajedno. Za pravu se pak subverziju pobrinuo Antun Tomislav Šaban svojom skladbom *Viva Verdi*, u kojoj nije jasno ismijava li skladatelj više Verdija ili *Ensemble Modern*.

**Komunikativnost za 21. stoljeće**

U konačnici, standardni su simfonijski i komorni koncerti, bez obzira na više ili manje uspješnu percepciju i recepciju, pokazali isto što i cjelokupni program ovogodišnjeg *Biennala*: kakva se god sredstva birala (ili ne birala), komunikativnost glazbe postaje u novom stoljeću *condicio sine qua non*. Nakon dugog perioda avangardističkih zastranjenja i nešto kraćeg perioda traganja za izgubljenim vrijednostima, većina je suvremenih skladatelja konačno shvatila da je osnovna svrha glazbe da ju se može slušati. Osluškujući ovakve tendencije, Muzički *Biennale Zagreb* smjelo je zakoračio u 21. stoljeće. **Z**



## Popodnevni programi

**Šareno i virtuožno**

Zagrebački gitaristički trio i Igor Lešnik među najcjenjenijim su izvođačima u Hrvatskoj

## Bojana Plećaš

Zagrebački gitaristički trio i Igor Lešnik priredili su iznimno zanimljiv glazbeni događaj u ponedjeljak, 23. travnja u dvorani muzeja Mimara, u sklopu popodnevnog bijenalskog programa, gdje su izveli djela petorice različitih autora. Skladbe Marka Ruždjaka, Ney Rosaura i Oliviera Lacagnina tom su prigodom praižvedene.

Najbolju reakciju mnogobrojne publike izazvala je četvrta skladba, *Toccata i desafio za vibrfon i gitaru* brazilskog skladatelja

Ney Rosaura. To djelo skladano je krajem 2000. godine u Miamiu i posvećeno je Igoru Lešniku. Dva posve kontrastna stavka sadrže teme iz brazilskog folklora i, kako je sam autor izjavio, cilj im je dočarati atmosferu i ljude sjevernog Brazila. Posebno je zanimljiva kombinacija vibrafona i gitare, koji se suprotstavljaju jedno drugom, na neki se način izazivajući. Sve je to rezultiralo iznimno *slušljivo*, melodijskom skladbom veselog duha koju su Igor Lešnik i Darko Petrinjak predstavili na dostojan način. Svakako se treba osvrnuti i na skladbu Murraya Houllifa, *Luminiscence za gitaru i udaraljke*, napisanu za njegova bivšeg profesora klasične gitare. Karakter skladbe vjerno dočaravaju skladateljeve riječi: «Vječni bluzerski zvukovi za dvoje. Skladba

je obojena metalnim perkusivnim zvučnim bojama, a inspirirana je *jazzom i bluesom*». Izvedba ove skladbe ostavila je tek zanimljiv slušni dojam.

Bordone za trio gitara i timpane Marka Ruždjaka nastala je na poticaj Zagrebačkoga gitarskog trija i Igora Lešnika, kao treća u nizu njegovih skladbi za trio gitara i udaraljke. Osobitost uspješne skladbe je u tome da, nakon početnog izlaganja glazbenog materijala gitara i uključivanja timpana, timpani i preuzimaju vodstvo do kraja skladbe.

Posljednja skladba, *Beyond Music's Places za udaraljke, trio gitara i obou* talijanskog skladatelja Oliviera Lacagnina osobita je po tome što je čvrsto vezana uz ritam. Vrlo kontrastna i ekspresivna, ona je većim dijelom kontrapunktski strukturirana, dok njezinoj *slušljivosti* pridonosi ravnopravnost instrumenata. Igor Lešnik, Darko Petrinjak, Istvan Römer i Goran Listeš ovim su nastupom još jednom potvrdili svoju kvalitetu u ovom širokom spektru skladbi i njihovih autora. ☒

## Festivalske zvijezde

**Minimalistička monotonost**

Zagrebačka izvedba potvrdila je ovisnost ove glazbe o filmskoj radnji



## Ivana Kostešić

Koncertom održanim u KD Vatroslava Lisinskog Nyman se, zajedno sa svojim pratećim sastavom, po treći put predstavio zagrebačkoj publici i to poglavito kao filmski skladatelj. (*Michael Nyman Band* sudjelovao je na *Biennalu* prvi put 1979. godine.) Prvi dio koncerta, sastavljen od Nymnovih najkomercijalnijih uspjeha, započeo je sa tri komada iz *The Piano* (*Big My Secret, Silver-fingered Fling, The Heart Asks*

*Pleasure First*). Te popularne škotske melodije iz 19. stoljeća koje je Nyman uspješno iskoristio kao materijal za *soundtrack*, vlastitom je izvedbom toliko estetski modificirao da se sama izvedba mogla označiti prefiksom parodije, ovoga puta na vlastiti račun.

Iako na cjelokupnom bijenalskom repertoaru potpuno nepotrebna, upravo je glazba iz filma *The Piano*, s obzirom na preostali program, trebala biti *highlight* večeri. No, sam se Nyman uz svoj ansambl potrudio da daljni tijek događanja prati poznatu nam uzrečicu "po jutru se dan poznaje"... Sljedeća tri djela bila su sve redom glazba za Greenwayeve filmove. Glazba za *The Draughtsman's Contract* iz koje smo mogli čuti tri broja izvedena je iz one Henryja Purcella, od kojeg Nyman preuzima basovske dionice i harmonijske sekvence. Sličan postupak primjenjuje i na glazbi za *Drowning by Numbers*, ali u ovom se slučaju radi o materijal iz Mozartove *Sinfonie concertante* za violinu i violu. Posljednja skladba u prvom dijelu koncerta bila je *Memorial* iz filma *The Cook*, priredena za ovaj koncert u instrumentalnoj verziji (djelo je izvorno skladano kao memorijalna skladba za 39 poginulih *Juventusovih* navijača



na Heyselovu u Bruxellesu 1985. godine). Sve su točke programa (izuzevši komade iz filma *The Piano*) u svom repetitivnom kontinuumu djelovale krajnje monotono, što se djelomično može opravdati činjenicom da su bile izvedene izvan konteksta kojem su prvobitno namijenjene, a kao takve pokazale su se apsolutno nefunkcionalne.

## Rutinska izvedba

U drugom je dijelu koncerta izvedeno audio-vizualno djelo *The Commissar Vanishes*, temeljeno na knjizi Davida Kinga (*The Falsification of Photographs and Art in Stalin's Russia*). Izvedbu prati dvozaslonski video na kojem se izmjenjuju retuširane fotografije ubijenih i zabranjenih političara. Ponavljaju se slike, ponavlja se glazbena građa i sve zajedno unedogled. Takav je bio ugođaj i cijelog koncerta koji je rezultirao općim razočaranjem, primarno u dva pogleda. Osnovno i najočitije jest da je *Michael Nyman Band* zajedno sa svojim voditeljem upravo iznenadio sviranjem koje nimalo ne dolikuje sastavu na svjetskoj razini. Ostavljen je dojam rutinskog sviranja, lišenog ikakve ekspresivnosti i muzikalnosti u izrazu. Ponešto se od toga može pripisati i odabiru repertoara, čemu zapravo treba uputiti najveću primjedbu. Spoj ranog i kasnijeg skladateljeva opusa nije poslužio karakterizaciji Nymana kao filmskog skladatelja, ukazao na njegove najveće komercijalne uspjeha, niti poslužio kao uvid u eventualne skladateljeve faze u radu. Nije poslužilo ničemu od navedenog, niti drugim mogućim logičnim svrhama pri odabiru repertoara. Poslužio je tek potvrđivanju ovisnosti ove glazbe o filmskoj radnji, što nas navodi na daljnja promišljanja o funkcionalnosti filmske glazbe kao koncertantne, i označio ovu večer, uz još nekolicinu, kao propust ovogodišnjeg *Biennala*. ☒

## Popodnevni programi

**Komorni uspjeh**

## Ivana Kostešić

Gudački kvartet Rucner, utemeljen 1998., već pripada u najkvalitetnije izvođače komorne glazbe u nas. Takvim se pokazao i u *Mimari*, gdje je održan koncert na kojem su izvedena djela trojice izričajem različitih skladatelja, što je program učinio nadasve zanimljivim. Prve dvije najavljene skladbe trebale su publici predstaviti norveške skladatelje Ola Henrika Moea i Johana Kvandala od kojih je, nažalost, izveden samo Kvandalov *Kvintet za hardangerške gusle i gudački kvartet*, op. 40. Kvandalovo stvaralaštvo pokazuje težnje ka korištenju elemenata norveške folklorne glazbe u klasičnim formama, kao što je, u ovom slučaju, gudački kvartet. Hardangerške gusle su instrument sličan violini, potječu s područja oko fjorda Hardanger i vrlo su se efektno uklopile u standardnu postavu gudačkog kvarteta, čemu je pridonijelo i sviranje norveške umjetnice Kristine Nygaard. Djelo je zanimljivim promjenama ritma, imitacijama motiva kroz instrumente i melodijama s *etno* prizvukom, isticanim upravo na guslami, ostavilo odličan utisak na nazočnu publiku i označio očekavajući početak koncerta.

Drugo po redu djelo, praižve-



deno tom prilikom, bio je kvartet Berislava Šipuš (inače i umjetničkog direktora ovogodišnjeg *Biennala*) pod naslovom *Iz knjige zaboravljenih riječi*. Šipuš je kroz tri stavka svog kvarteta još jednom potvrdio poetičnost vlastita izraza s profiliranim senzibilitetom, što se najjasnije očitovalo u ekspresivnim glavnim melodijama na violini i violi. Ujednačeni ansambl s odličnom međusobnom komunikacijom među članovima, kakav je Kvartet Rucner, jednako je uspješno izveo i posljednje djelo na programu, *Triple Quartet* američkog skladatelja Stevea Reicha. Djelo je skladano za tri gudačka kvarteta, s time da ansambl izvodi prvi, dok su preostala dva prethodno snimljena (alternativno se umjesto vrpce mogu koristiti 12 svirača). Skladba zanimljivija možda više zbog ideje nego samog sadržaja, ipak nije umanjila ukupni uspjeh cijelog koncerta, a posebne pohvale još jednom upućuju se izvođačima. ☒

## Mlade snage

**Puhački keksi**

Oko zanimljivijih skladbi studenti su se više i angažirali

## Bojana Plećaš

Studenti Muzičke akademije u Zagrebu dobili su priliku da se iskažu na ovogodišnjem *Muzičkom Biennalu* Zagreb. Tako je u nedjelju, 22. travnja, u HGZ-u prireden koncert Puhačkog ansambla Muzičke akademije pod ravnanjem Dragana Sremca. Tom prigodom je izvedeno i djelo *Heads and Tails*, najmlađeg kompozitora na ovogodišnjem MBZ-u, Ivana Josipa Skendera, također studenta zagrebačke Muzičke akademije. Koncert je započeo u vedrom ozračju skladbe *Dressoir* Mishe Mengelberga, skladbe izvorno napisane za amsterdamski ansambl za suvremenu glazbu *De Volharding*. Sastavljeno od devet kratkih stavaka pomalo neobičnih naslova, npr. *Kositrena tabakera, Poklopac za čajnik* ili *Kutija s kekssima*, ovo djelo je svojevrsna parodija stilova jer miješa elemente glazbene avangarde s elementima bluesa i jazz. Napisana za limene puhače i klavir, ova skladba se zasniva na improvizaciji, kako je većim dijelom i nastala. Ansambl limenih puhača vješto se snašao na improvizatorskom terenu, kao i klavirist koji je kroz cijelu skladbu održavao ritmički puls. Sve je to rezultiralo pozitivnim općim dojmom, kako o samoj skladbi, tako i o izvedbi.

Potpunom suprotnošću može se smatrati druga skladba na repertoaru, *Corale notturno za 10 limenih puhača* talijanskog kompozitora, dirigenta i korepetitora Stefana Salvatoria. Skladateljeva želja pri stvaranju djela bila je obnavljanje polifonosti koral. Ono je pisano samo za puhače upravo zbog njihove karakteristične boje kojom je skladatelj htio prikazati noćnu atmosferu. Sam skladatelj djelo opisuje sljedećim riječima: «Postoje tri dijela unutar kojih se skladba oblikuje. Prvi je dio ispunjen velikim tišinama i tajnama, drugi neizmjenim ushitom, a treći povratkom prvobitnoj mirnoći.» Unatoč tome, reakcija publike je gotovo izostala, što zbog same skladbe, što zbog slabe angažiranosti izvođača. Njihovu izvedbu opisala bih kao korektnu, ali ne i zanimljivu.

Posljednja skladba, *Heads and Tails* Ivana Josipa Skendera, pisana je za ansambl puhača zagrebačke Muzičke akademije i sastoji se od dvaju kontrastnih stavaka, *Adagia* i *Allegretta*. Prvi stavak, u sporom tempu, započinje solističkom dionicom alt saksofona, na što odgovaraju limeni puhači. Nakon toga slijedi polifoni dio u kojem sve do kraja stavka glavnu ulogu imaju drveni puhači. U drugom, ujedno i bržem, stavku variraju se motivi iz prvog stavka pomalo groteskno. Svakako treba istaknuti vrlo zanimljivu i smislenu uporabu udaraljki koje su upotpunile cjelokupni dojam o skladbi i njezinoj izvedbi, a on je, vrlo pozitivno. ☒

Opera na *Biennalu***Slobodnije no ikad prije?**

Bez dodirnih točaka, bijenalske su opere najširi mogući izbor festivala koji nije samo operni, nego želi obuhvatiti barem dio suvremene glazbe

Zrinka Matić

Opera sasvim opravdano nastavlja svoj život u svijetu suvremenoga glazbenoscenskog izraza, obogaćujući se unutar zadanog prostora velikom raznolikošću, polazeći od dramskog predloška, glazbenog stila, inovacije opernog ansambla i svih aspekata scenskog postava. Naziv opera već odavno je prestao vezivati uza se jedinstvenu formalnu shemu koja bi kao takva funkcionirala u određenom povijesnom trenutku i kulturno-prostornom ozračju. Ipak, ulazimo već u peto stoljeće u kojem je opera, za razliku od mnogih drugih tradicionalnih glazbenih vrsta, uspjela održati prepoznatljivost, unatoč promjenama koje su je zadesile. Privlačna, uvijek iznova zanimljiva mogućnost oglašbljivanja drame, dramskog sadržaja koji se pretapa u glazbeni, s time da se zadržava spektakularnost vizualnog, osnažena izražajnošću glazbenog zvuka, izazov je suvremenim skladateljima, jednako tako nov kao što je bio i onim stoljećima prije. Opera se danas kreće u različitim smjerovima, odgovarajući različitim senzibilitetima i ukusima, izvirući iz nepreglednog spektra glazbenih i dramskih polazišta. Suvremeni zvuk, scenski izraz, glazbeni žanrovi, svi ti elementi sadrže nesagledive mogućnosti i opera njima raspolaze slobodnije negoli u jednom prošlom razdoblju.

Prema izboru programa *21. Muzičkog Biennala*, čiji je zadatak kao i obično bio ugrubo oslikati stanje suvremene glazbe, možemo zaključiti da je skladanje opere izrazito moderno, jer smo u 10 dana, koliko je *Biennale* trajao, vidjeli čak 4 opere u užem smislu. Prikadna za svako otvorenje i/ili zatvaranje, opera je i na ovom festivalu stvorila luksuzan okvir različitim događanjima, s dvije vrhunske kazališne produkcije, čiji bi efekt teško mogao zamijeniti bilo koji drukčiji tip glazbenog događaja. započet Tan Dunovim *Marcom Polom*, zatvoren operom *Tri sestre* Pétera Eötvösa, Biennale je prikazao i u Zagrebu napeto iščekivanu *Juditu* hrvatskog skladatelja Frane Paraća, praiizvedenu ljetos u Splitu, te operu *Powder her face* Thomasa Adésa.

**Refleksija o putovanju**

Opera *Marco Polo* predstava je bogate produkcije na najvišoj svjetskoj razini, što je bilo za očekivati pri postavljanju toliko najavljanog opernog hita svjetski proslavljenog oskarovca Tan Duna. Upravo kvalitetna produkcija i jest zasigurno najveća kvaliteta ove predstave, jer skladatelj svoj kulisni glazbeni žanr filmske glazbe nije uspio ni približno prilagoditi onome što od

glazbe zahtijeva operna vrsta i živa glazbena pozornica. Premda se jednom dijelu nedovoljno osjetljive publike *Marco Polo* vjerojatno učinio efektom predstvom, ipak se bez sumnje ispostavilo da glazba koja odlično funkcionira na filmu, kada je ona samo oplemenjujući dodatak slici, u trenutku kad postaje glavni dramski pokretač postaje potpuno nezadovoljavajuća. Multikulturalnost Tan Dunove glazbe, koja na podlogu kineskog tradicionalnoga glazbenog zvuka, pojednostavljenog do sheme i glazbene formule koja se provlači čitavo vrijeme trajanja opere, dodaje ekstrakte indijske i europske glazbe, obogaćena popularnim mogućnostima suvremenog zvuka, formula je za koju Tan Dun provjereno zna da će poiznjeti trenutačni globalni uspjeh.

Izbor izvanglazbenog predloška – priče o Marcu Polu – može se učiniti upravo idealnim kada je u pitanju Tan Dunov skladateljski izraz, jer je zgodno različitim glazbama različitih kultura evocirati pojedine etape Polova putovanja. Ali, autor je želio priču o Marcu Polu iskoristiti za izražavanje nešto ambicioznijih ideja od ovih koje se nameću same po sebi. Tako je u programu koji je pokušao prenijeti u glazbu iznio ideju o prožimanju i stapanju glazbi različitih prostora i vremena. U samoj se glazbenoj i scenskoj izvedbi ipak nisu uspjele razaznati tri istovremene glazbeno-dramatske razine: duhovno Polovo putovanje, kojemu je bila namijenjena glazba Istoka, fizičko putovanje, koje je trebalo biti ilustrirano glazbom Zapada, i treća razina koja je čisto glazbena i želi paralelno uz ove dvije prikazati njihovo međusobno stapanje. Sam libreto ne koristi izravno priču o Marcu Polu, već je prenosi na razinu refleksije o značenju "putovanja", što skladatelj dade isključivo mogućnost oglašbljivanja psiholoških trenutaka u duhovnom putovanju Marca Pola. Glazba ih ne uspjeva dramatski istaknuti, već je puno sretnija u pronalaženju rješenja za opisivanje etapa fizičkog putovanja.

**Zaustavljeno šarenilo**

Jednako tako, ni režija ne uspijeva uhvatiti psihološke promjene Polova lika, pa su puno dojmljivije i više prostora zauzimaju slike koje se bave fizičkim putovanjem. Scenograf Hans Georg Schaffer, kostimograf Tonči Vladislavić i koreografkinja Blaženka Kovač, predvođeni režiserom Krešimirom Dolenčićem, iskoristili su ovu mogućnost, te bi se u svakom trenutku kad su zazvučali prepoznatljivi zvuci nekog egzotičnog predjela zaustavila šarena slika, čiji bi dojam, nažalost, gotovo uvijek bio narušen ili pretjeranom statikom prizora ili predimenzioniranim trajanjem. Ekipa na čelu s dirigentom



Igorom Kuljerićem, sastavljena od solista Thomasa Younga, Renate Pokupić, Ivica Trubića, Adele Golac-Rilović, Stijepa Frančevića, Tamare Felbinger, Dalibora Hanzaleka te zbora i orkestra HNK bila je izvrsna, pa možemo samo poželjeti da u drugim projektima HNK nastave biti jednako pjevački sigurni i scenski angažirani.

Komorna opera *Powder her face* Thomasa Adésa oduševila je vrhunskim tehničkim i izražajnim korištenjem vokalnog aparata. Glasovne mogućnosti četiriju pjevačkih tipova, dramskog soprana, lirskog koloraturnog soprana, tenora i basa, osnova su na kojoj Adés gradi dramu. Bujom i pokretom vokalne linije uspijeva plastično prikazati pojedine tipizirane karaktere, koji

na taj način postaju razaznatljivi čak i neovisno o libretu. Trima glasovima pripisuje po nekoliko likova: lirskom sopranu Poslužiteljicu, Ljubavnicu i Novinariku, tenoru Električara, Poslužitelja, Fotografa, bas je Upravitelj, Sudac ili Vojvoda, dok je dramski sopran uvijek Vojvotkinja, prikazana kroz različite životne dobi.

**Suvremena opera buffo**

Različiti vokalni izraz koji konstantno prati svaki od glasova, a kojim Adés nastoji naglasiti pa čak i karikirati uvriježene karakterne osobine tih glasova – banalna razigranost lirskog soprana, površnost tenora, komična ozbiljnost dramskog soprana i isprazna dubokoumnost basa – označava svaki od likova koje tumači pojedini glas i pretvara ih u tipove. Na taj način Adés stvara suvremenu operu buffo, čiji bi se obrazac konstantnih karakterata i njihovih međusob-

**Ciljano sivilo**

Završne večeri *Biennala* prikazana je opera renomiranoga mađarskog skladatelja Pétera Eötvösa, *Tri sestre*. Od vremena kada je praiizvedena, u Lyonu 1998., Eötvös je s njom uspio ostvariti veliki uspjeh i na drugim europskim pozornicama i to u nekoliko različitih produkcija. Fasciniran Čehovljevom dramom u kojoj se kroz postupke likova naslućuju promjene što ih je donio prijelaz iz 19. u 20. stoljeće, skladatelj uzima izvornik, dramski ga preoblikuje sukladno zadanostima operne glazbeno-dramske vrste, ovim djelom pokušavajući izraziti svoj i naš suvremeni *fin de siècle*. Dramu reducira na prizor za vrijeme požara, iz trećeg čina drame, u kojem uspijeva sažeti probleme likova samih i njihovih međusobnih odnosa. Tri puta ga ponavlja, u sekvencama koje donosi svaki put iz drukčijeg kuta gledašta, tvoreći tako tri ne-klasična čina. Zadatak likova kroz koje gleda situaciju, (Irina, Andrej i Maša), odgonetanje je biti muško – ženskih odnosa, koja se u rezultatu svih njihovih razmišljanja i sukoba pokazuje irelevantnom i banalnom. Rezultat drame u Eötvösa je odustajanje od ciljeva i pasivnost. Drama i glazba cijelo vrijeme kruže oko ove neoptimistične spoznaje; Eötvös glazbom stvara neprestano namjerno mučno sivilo, i, ignorirajući vedrinu novog zvuka u svojoj atonalitetnosti proizvodi željeni dramski učinak.

Iako nismo vidjeli operu izvedenu prema originalnoj zamisli, u kojoj je libreto na ruskom jeziku, a uloge sestara izvode kontratenori, kako bi još više naglasili apstraktnu problematičnost muško-ženskog odnosa, već na mađarskom jeziku i sa ženskim tumačima sestara, ona ne gubi na izražajnosti. Izvrsno izvedena dramska okosnica, podržana glazbom, funkcionira unatoč promjenama, a odličan ansambl sastavljen od solista Mađarske državne opere, orkestra iste kuće, Komornog orkestra, s dirigentima G. Vajdom i L. Tihanyijem i redateljem Istvanom Szabóm, čini je jasnom i pitkom.

Četiri različita glazbenoscenska izraza, od kojih je svaki zanimljiv na drukčiji način, ali od kojih svaki nosi sasvim određene konture opernog jezika, vjerojatno su samo mali dio onoga što nam nudi opera današnjica. Bez dodirnih točaka, ove su opere najširi mogući izbor jednog festivala koji nije isključivo operni, već želi obuhvatiti barem jedan dio suvremene glazbe uopće. U tom smislu one nas upućuju u potpuno različitim smjerovima, dajući naslutiti bogatstvo i raznolikost opernog stvaralaštva. ▣





# Veličanstvena Manuilenko

Judita je ušla u tradicijski glazbeni luk

Uz izvedbu *Judite Frane Paraća* na 21. Muzičkom Biennalu Zagreb

Nila Kuzmanić Svete

Nakon što je dvostruki jubilej – Marulićev i *Juditin* obilježen svečanim otvaranjem 46. splitskog ljeta praizvedbom istoimene opere ili, preciznije, *cantate sacre*, Frane Paraća – bilo je razvidno da će se ovo djelo, naišavši na golem interes publike ponajviše radi svoje lirske melodioznosti, zadržati na repertoaru. Nakon Carić-Maroevićeve predstave na splitskom Narodnome trgu iz godine 1979. Parać je poslušao napjev iz bogatoga glagoljaškog repertoara na hvarskoj procesiji u noći Velikog petka i uključio ih u svoje djelo. Sam je skrojio i libreto i prema Marulovu epu i prema prijevodu Tonka Maroevića, senzibilna za pomnu građu toga epa.

Logično je koliko i prirodno da su se prvoga hrvatskog književnog djela, čakavske *Judite*, u kojemu je svijest o rodnome Splitu kao i u Danteovu o Firenci, vrhovno mjerilo – latila četvorica Splitskana, a poradi njegova zvukovna skladnost posložena i slobodna u koncepciji te vremenskoj relativnosti oslanja se, ritmički, iako slijedeći vlastitu suvremenu liniju (ta se ritmička skladnost naročito osjeća u zbornome "Počkajmo još pet dan" u Drugoj slici, "Judita, ča misliš?" u Trećoj slici, "Abra, Abra" – solo Judita u Četvrtoj slici te u zborista muškaraca "Ča ka, ča ka, ča ka" u Petoj slici) na Orffa i Stravinskog, a lirskom melodioznošću (koja je pridonijela da djelo ostane na repertoaru) na Rahmanjinova i oca Ivu. Te su melodijske plohe u lamentacijskom zbornome sloju meke i bliske staroslavenskoj liturgiji (Betuljani), a tvrde i ritmički isprekidane na način ojkanja i "gange" u opisivanju Asiraca. Parać se, dakle, ne libi ni bjelodana domaćeg primitivizma, ali je nezalaženje u folklor njegov *sine qua non*.

## Nebesko i zemaljsko

Valjda se u prošlom desetljeću ova opera, budući da je apoteoza židovskoj junakinji, i nije ni mogla uprizoriti. Vjerno se pridržavajući Marulićeve ideje, i Parać nastoji nebesku slavu učiniti *al pari* zemaljskoj. Juditin čin i skladatelj tretira pomire-



Foto: Verzotti

njem obaju Jeruzalema, što junakinju izdiže iznad ostalih povijesnih djelatnika (štoviše, Marulić je zbog hrabrosti stavlja na prvo mjesto), diveći se, kao i Marulić, njezinoj čednosti i čistoći, ali najviše njezinu djelu. To je gledalištu jasno predočeno u Šestoj slici: slava njezina trajat će dotle dok "Bude na karte svoli slovinjska čit slova".

Masivna partitura u dominantno zvučnim sklopovima, zborški i solistički skladno posložena i slobodna u koncepciji te vremenskoj relativnosti oslanja se, ritmički, iako slijedeći vlastitu suvremenu liniju (ta se ritmička skladnost naročito osjeća u zbornome "Počkajmo još pet dan" u Drugoj slici, "Judita, ča misliš?" u Trećoj slici, "Abra, Abra" – solo Judita u Četvrtoj slici te u zborista muškaraca "Ča ka, ča ka, ča ka" u Petoj slici) na Orffa i Stravinskog, a lirskom melodioznošću (koja je pridonijela da djelo ostane na repertoaru) na Rahmanjinova i oca Ivu. Te su melodijske plohe u lamentacijskom zbornome sloju meke i bliske staroslavenskoj liturgiji (Betuljani), a tvrde i ritmički isprekidane na način ojkanja i "gange" u opisivanju Asiraca. Parać se, dakle, ne libi ni bjelodana domaćeg primitivizma, ali je nezalaženje u folklor njegov *sine qua non*.

Operom dominiraju zborovi i biblijska junakinja, koja se mogla pojaviti i prije Treće slike, dok su svi ostali likovi zapravo minijature unutar 7 slika (Petu će redatelj spojiti sa Šestom). Baš kao što nam je svojedobno približio Monteverdija, tako je naš svjet-

ski Bareza i na Splitskom ljetu dao sve od sebe da zbor, orkestar i solisti splitske Opere, koje je i umjetnički ravnatelj, zrelo i studiozno prenesu zvukovnu i misaonu kompleksnost djela. U tome je potpuno uspio, stvorivši



Foto: Verzotti

dojam silne uvježbanosti. Bareza je vrhunski, bolje od svih, pojmió skladateljevu parabolu o žrtvi, dobroti i iskupljenosti grijeha te nakalemljeni slavenski štih, blizak mističnome koliko i duhovnome, pridonoseći općoj misaonosti djela. Među više lijepih

tiče Bonifacio, ispred svoga vremena, kao i cijela ličnost ove umjetnice. Otvaranju izložbe moglo se prisustvovati 21. travnja u foyeru KD Vatroslava Lisinskog, gdje je izložba za posjetitelje otvorena do 12. svibnja. ☑



sola posebno se istakla Natalija Jarmolska (cello). S velikim iskustvom iz rada na uprizorenju djela suvremenih splitskih skladatelja na Splitskome ljetu (Ra-

do Sedme slike.

Među svim akterima zabljesnula je Nelli Manuilenko (Judita). Usput rečeno, ova je istinska umjetnica ponijela nagradu Hrvatskoga glumišta za ovu kreaciju, nagrađena je *Juditom* za svoju Abigaille, a u Split je donijela i nagradu *Milka Trnina*. Uvijek savjesna, razradila je svaki detalj svoga pjeva savršeno precizno, čak i dikcijski nadvisivši sve protagoniste, budući da joj je, kao Ukrajinki, bliska stara čakavština i staroslavenska liturgija. Glasovno nadasve sigurna, intonativno stabilna, a u registrima uravnotežena, nametnula se lijepim, stasitim, likom te inteligentnom glumom. U dramaturški nedovoljno razrađenoj Šestoj slici, kada je trebalo dulje pokrivati izlazak iz asirskoga tabora i vratiti se u Betuliju, Manuilenko se intuitivno utekla svome sjajnom glumačkom nervu i svojoj unutrašnjoj koncepciji, pravilno iznijevši glazbenu misao fascinantom energijom.

Ne obazirući se na fahove pjevača, skladatelj ih je sve prepustio ponešto niskim lagama. Svojim golemim iskustvom, Neven Belamarić (Oloferne) uspješno se probijao i *basso profundo* lagama kroz jaki orkestar. I ostali solisti bili su zvučni i tehnički izgrađeni – od prikraćena za sudjelovanje u apotezi Sedme slike kristalno čista tenora Vinka Maroevića (Ozja) preko Ivice Čikeša (Akior), Špira Bobana (Vežir) do mlade Renate Pokupić (Abra), za koju smo poželjeli dulju dionicu i pred kojom je jamačno lijepa budućnost, do Božene Svaline (Ruta), Tonča Banova (Vagav), Zdravka Kraljevića (Prvi svećenik) i Krešimira Gabrila (Drugi svećenik). Sve pohvale idu zboru koji je, nakon ratnih frustracija, emocionalno prodrman potištenošću i ranjivošću, sjajno ušao u Paraćevu misao i vokalno i kultiviranim kretanjem. U Prvoj slici bijes na Boga zatomljen je stoga što su nemoćni i ne vide gdje je spas. Zato i u Sedmoj slici izostaje eksplozija radosti kao kontrapunkt lamentu i arioso. Zbor je nijansirao prenio skladateljevu misao da je ubojstvo manje grijeh nego nužno zlo koje ostaje u drugom planu, dok je Juditino spašavanje grada u prvome planu. Ne manje zasluge ima *zborovoditeljica* Ana Šabašov.

## Zagrebačke ovacije

Da se praizvedba Paraćeve *Judite* potvrdila kao značajan događaj, ne samo umjetnički već i kulturološki na razini cijele zemlje, (a pobudila je zanimanje i izvan nje), da je postala događaj, koji nije ostao izoliran, dokaz je i poziv na 21. zagrebački *Muzički Biennale*. Pod zreloom i studioznom palicom, ovog puta Harija Zlodre, na scenu HNK u Zagrebu, koje je drukčija akustika uspjela dokinuti orkestarsko preglasavanje pjevača, svjedočili smo zvukovnu i misaonu prenošenju kompleksnosti djela, koje je publika ispratila pravim ovacijama. *Judita* je ušla u tradicijski glazbeni luk što se protegnuo od Bajamontija i Suppéa do Gotovca, Tijardovića i Ive Paraća. Ona je u splitskom HNK doživjela već osam repriza – uvijek pred oduševljenim gledaocima; za ovu se operu, nakon dugo vremena, traži karta više, a darovana je i gledaocima na završetku 11. Marulićevih dana. ☑



Foto: Verzotti

je. To su dočarali kostimi i oglašljiva Irene Sušac i Rute Knežević, koji su za sve protagoniste, osim za Juditu i vragove, bili bijeli ili crni te u težnji da budu bezvremeni ipak, sukladno djelu, vukli na visoku renesansu. Utječući se *sfumato* tehnicima, Zoran Mihanović majstorski je oblikovao svjetlo. Veliki senzibilitet za sve natuknice pučkoga i modernoga, misaona i profana, pojmió je Antun Marinić svojim nadasve osmišljenim pokretom – od Prve

## Bijenalska izložba

nice s Incontrerom, započeta

# Ispred svog vremena

Ivana Kostešić

U sklopu ovogodišnjeg *Biennala* predstavljena je slikarska izložba tršćanske umjetnice Miele Reine, umrle 1972. godine. Na izložbi koju su pripremili Paola Bonifacio i talijanski skladatelj Carlo de Incontrera, izložena su 32 djela, nastala između 1967. i 1972. godine. Upravo je suradnja umjet-

1967., rezultirala projektima za kazalište, scenografijama za razne *happeninge*, pa tako i za *MBZ* 1969. i 1971. godine. (U programu *MBZ*-a 1969. Miela Reina zaslužna je za scenska zbivanja u projektu *Liebeslied* izvedenog pod vodstvom Carla de Incontrera). Izložena djela s elementima dadaizma i pop-arta, humora i velike inventivnosti s narativnim karakterom, smatrana su, is-



## Plesna pretpremijera

## Misao o kompoziciji

Gilles Jobin uspostavlja izvedbeni red iz perspektive beskonačnog geometrijskog kontinuiteta

Goran Sergej Pristaš

U jednoj orijentacijskoj analizi Michael Kirby uspostavlja tri "analitička kontinuuma" koja bi mogla poslužiti u definiciji plesa, pretpostavimo li da je ples zaseban fenomen, tj. pretpostavimo li da se razlikuje od *neplesa*. Prvi se takav kontinuum tvori na liniji razlike između strogo ritmičnoga i potpuno neritmičkog kretanja, drugi na liniji razlike između kretanja koje uključuje potpunu napetost mišića i meki protok energije u odnosu na kretanje s izoliranim mišićnim napetostima i normalnim protokom energije (kako god zamislili energiju) i treći u razlici između potpuno formalnih i neformalnih odnosa. U današnjim određenjima toga što sve pripada plesnoj umjetnosti najznačajniju perspektivu otvara treći kontinuum u kojem ne smijemo formalnost svoditi na stilizacijski postupak u oblikovanju same fizičke kretnje, nego kao dubinsku formalizaciju odnosa među izvođačima, kao i međuodnosa izvođača i drugih segmenata ukupne izvedbe, kao što su glazba, prostor, svjetlo, kostim, govor itd. Takvi odnosi mogu imati karakteristike ponavljanja, utrajanja, sličnosti, konfiguracije, sinkronosti itd. O plesu možemo govoriti i onda kad on uključuje potpuno neritmičko kretanje s izoliranim mišićnim napetostima (kao što su napetosti mišića nužnih samo za hod) i prirodnim protokom energije, ali ako su razvijane barem neke od strategija formalnog raspoređivanja u prostoru ili ponavljanja određenog niza kretnji itd. Stoga možemo govoriti i o plesu u sportu, kao i plesu u vojnim paradama itd. Ples je stoga širi fenomen od kazališta koje je ipak samo jedna umjetnička disciplina.

## Komponiranje odnosa

Sljedeći korak u raspravi o onome što nas od plesa u umjetničkom smislu zanima jest određenje plesa kao umjetničke discipline. Ni do toga nije dalek put i, pojednostavnjeno rečeno, on postaje umjetničkom disciplinom kad izgradi svog specifičnoga gledatelja, odnosno kad instalira promatrača koji će u ples projicirati ili od autora preuzeti perspektivu umjetničkog djela. Takav specifični gledatelj nije izolirana i uvijek pripremljena pojava i nužne su određene okolnosti proizvodnje koje garantiraju ugovor plesača i gledatelja. Naravno da će u takvu ugovoru presudnu ulogu igrati (s)misao odnosa koji utemeljuju već razvijene formalne odnose. Bez tako razvijanih formalnih odnosa čak i ples visoke ritmičnosti, napetosti mišića i kontroliranog protoka energije bit će sa-

mo dobra zabava. Misao tih odnosa nužno će (često i nesvjesno) biti teorijske prirode i uvijek će se raditi o svojevrsnoj praktičnoj teoretizaciji ponašanja, odnosno uspostavljanja novog reda višeg ili nižeg stupnja, pri čemu važnu ulogu igra kom-



poniranje odnosa, što je ples uvijek dovoljno oslanja se na matematičku ideju zadanu u predstavi. Taj visoki stupanj apstrahiranosti ponašanja izvođača paradoksalno, kao što je i sve u teatru, služi izgradnji jednog sustava odnosa i oslabljenih, ali konkretiziranih (zabetoniranih) značenja, koja ipak imaju jedan izgradbeni karakter. Zadani karakter zadržava se u predstavi sve dok je angažman izvođača sveden na "puku" aktivnost koja izlazi na vidjelo kao "radna" aktivnost. Na tom planu evidentna je suspregnutost od međusobne aficiranosti izvođača, što iz predstave izbacuje emotivno punjenje (ili bolje rečeno pražnjenje) osim u jednom trenutku u kojem se izvođača individualizira grčevitim izbacivanjem iz postavljenog reda predstave. U najdosljednijim momentima izvedbe svedene na aktivitet predstavu se može sagledavati kao organizam. Riječ je o kompoziciji, etološkoj dramaturgiji u kojoj je cjelokupnost zbivanja razvijena samo na planu međusobne korisnosti pojedinačnih odnosa, dakle jednoj izvedbeno ogoljenoj Cunninghamskoj koncepciji. To što izvedba ne inzistira na visokoj plesnoj vještini, odnosno na razvijenoj plesnoj tehnici, ne znači da je izvedba manje tehnička. Dok "normalnost" pokreta ostavlja dojam strukturirane improvizacije, ne može se govoriti o improvizaciji u kojoj pokret pretihodi, odnosno izaziva misao, ne bi li joj misao naknadno dala smisao. Riječ je doslovno o tehnici kao uspostavi odnosa.

## Tematizacija »ničega«

Početak ovog stoljeća u plesnoj umjetnosti obilježava jedna grupacija umjetnika koji svoj rad temelje upravo na ovim minimalnim nužnim uvjetima definicije plesne discipline. Tu grupaciju, bez koje, doima se, ne može danas ni jedan plesni festival koji želi biti "u tijeku događaja", čine autori poput Jeromea Bela (kojeg ćemo vidjeti ove godine i na *Tjednu suvremenog plesa* i na Eurokazu), Xaviera Le Roya, Vere Mantero (koju smo imali priliku vidjeti na prošlogodišnjem *Tjednu*), La Ribot (koja također dolazi ove godine na *Tjedan*), Toma Plischke, Borisa Charmatza, Thomasa Lehmena te Gillesa Jobina, čije je gostovanje na *Biennalu* povod ovom tekstu. Riječ je o nizu autora koji oko sebe okuplja i niz mladih teoretičara-dramaturga, čiji je tematski svijet najčešće zatvoren u osobni svijet umjetničkih promišljanja, pa se nerijetko događa da njihove predstave tematiziraju njihov vlastiti rad. Tako se neke od njihovih predstava zovu upravo "Jerome Bel" ili "Xavier Le Roy". Dok, s jedne strane, oko spomenute neprincipijelne koalicije buja teorijska podrška, s druge strane njihov se rad često smatra tematizacijom "ničega". Prispadnik radikalnije nove akademske teorije

Emil Hrvatini, opisuju rad ove grupacije sintagmom *il teatro debole* (slabi teatar) po uzoru na talijansku filozofsku školu *il pensiero debole* (slaba misao).

## Predstava kao organizam

Gilles Jobin u svojoj posljednjoj predstavi *Moebius Strip*, kao što se iz samog naslova da zaključiti, izvedbeni red uspostavlja iz jedne formalno visoko razvijene pretpostavke – beskonačnoga geometrijskog kontinuiteta. Stoga i sama predstava kreće od vrlo formaliziranih odnosa u mirovanja i kretanja, u varijacijama ležanja, pogleda, direkcija, prostornih rasporeda i sl. Samo te-

taj način da stvaraju dojam drugosti, odnosno situacije koja od aktiviteta prelazi u djelotvornost, grade dojam suviška teatralnosti, što ne može biti zamjerka, ali nije ni prednost predstave. Primjerice, situacije koje se iz geometrijski komponiranog ležanja na podu transformiraju u penjanje po imaginarnoj "horizontalnoj uzbrdici" ili provlačenja kroz tjelesno organizirane "beskonačne" tunele, pa i hodanja po tijelima izvođača, prodori su u jedan drugi teatralni jezik, gotovo jezik mimoskog teatra, koji je uvijek "kao da", jezik koji nije izgradbeni, nego limitirani, jezik susprezanja. Takvo zbivanje više nije događaj nego njegov iskaz, odnos-

no situacija. Takav je jezik zapravo jezik dramatičnih odnosa i zanimljivo je da su to jedini "dramatični" momenti u predstavi. To su oni momenti u kojima misao o kompoziciji odnosa izvođača u organizam prestaje funkcionirati i prerasta u odnos suborganizma (lika, ne izvođača) s organizmom (sustava). Takav je odnos na idejnoj ravni zapravo narativan i nekonzekventan jer prestaje se baviti pitanjima *kako* i prelazi u *što*, Moebiusov zapletljaj proizvodi zaplet.

## Manji potencijal paradoksa

Jobinova predstava zanimljiva je iz još jednog aspekta, a to je apsorpcijski moment. Izvođači predstave potpuno su zatvoreni u sustav izvedbe. Promatrač predstave ni u jednom trenutku ne biva prekinut od izvođača neposrednim upućivanjem na unutrašnjost zbivanja. Nitko se i ničim ne obraća gledatelju, nitko i nikad ne promatra sa strane osim na samom završetku predstave. Riječ je o nizu potpuno ispunjenih i u sebe zatvorenih trenutaka u koje gledatelj biva još dublje uvučen jer se njegova pažnja usmjerava isključivo na ono što koncentrirano i izvedbu. Takav klasični apsorpcijski postupak, postupak doslovnoga četvrtog zida radikaliziran je i strategijama vizualne organizacije gledateljeve perspektive koja upućuje u točku nedogleda, ali točku koja se raspršuje već na površini prizora. Kao na ikoni, prizori stvaraju dojam obrnute perspektive u kojoj se elementi svojom dvodimenzionalnošću nadmeću u jednakopravnosti i višestrukosti. Nažalost, Jobin i tu upada u zamku narativizacije postavljanjem praznih kostima izvođača na površini "lebdjeće" plohe izvedene dojmljivim vizualnim efektom rastera složenog listovima bijelog papira na crnom plesnom podu i pod prigušenim svjetlom.

Tko misli u plesu? Možemo li uopće u plesu postaviti pitanja *tko* ili *što*? Ili je ples materijalizirana (ne realizirana) misao? Nije li ples još uvijek Nietzscheanska metafora onog *kako* neke misli?

Paradoksi plesa ne proizlaze nužno iz njega samog. Ples je daleko manje paradoksalan nego teatar jer u plesu, za razliku od glume, izvođač čini samo ono što stvarno čini. Najbitniji paradoks plesa (i to je onaj koji ga razlikuje od kazališta i koji kazališnom kritičaru ne dopušta blizinu pristupa) jest taj da je on u svojoj neposrednosti, kako bi to rekao Alain Badiou, prostorno *razmjještanje misli*. A jedini prostor koji mu je nužan jest prostor koji gradi tijelo. Svaki drugi prostor, pa i fikijski, jest prisila na ples. ☒

## Off-produkcija

## Interakcija s ljudskim licem

*Skips 2* Elvire Happ predstava je koja upravo kroz osvještenost vlastitih slabosti biva izrazito humana

Trpimir Matasović

U mjesto u nekom elitnom prostoru i udarnom terminu, 21. *Muzički Biennale Zagreb* jedan je od najak-

tualnijih, najrelevantnijih i nadasve životnih sadržaja pružio u kasnom *off* terminu u SKUC-u. Predstava *Skips 2* Elvire Happ projekt je koji (što svjesno, što nesvjesno) propitkuje interakciju glazbe i pokreta, sraz muškog i ženskog principa, pa i mogućnost ili nemogućnost umjetnika da probije okvire koje mu je nametnula nekakva tradicija ili društvena konvencija. Popraćena izvanrednim jazz-improvizacijama Matije Dedića, Gustava Aguillara i Mladena Barakovića, udaraljkašica Elvira

Happ postaje u njemu (i) plesačica, a plesačice Tamara Curić i Larisa Lipovac u određenim trenucima preuzimaju i udaraljkašku ulogu. Kao cjelina, *Skips 2* je koncipiran kao donekle otvorena forma, kojoj stoga nisu strane ni dramaturške slabosti niti povremeni prazan hod. Pa ipak, riječ je o predstavi koja upravo kroz osvještenost vlastitih slabosti biva izrazito humana te pokazuje da umjetnost ne mora biti umjetna, nego da može i treba imati i ljudsko lice. ☒





## Slikarica među odljevima

Izložba u Gliptoteci nije samo još jedna dobra izložba Dubravke Rakoci, već i neka vrsta aforističke retrospektive u kojoj su svi ključni elementi njezine umjetnosti prisutni i u mediju izložbe transparentno usklađeni

Dubravka Rakoci, *Ulaz*, Gliptoteka HAZU,, 12.-22. travnja 2001., Zagreb

Klaudio Štefančić

Nije svejedno kada ćete posjetiti neku izložbu. Osobito u Hrvatskoj. Poslovično solidni, ponekad i veliki broj publike na otvaranju neke izložbe nije tek sjajna prilika da se vidi i bude viđen, sretnu stari i novi znanci ili nešto popije prije ili poslije večere, nego i način da se djelotvorno osigurate od mogućih iznenađenja koja vas u slabo posjećenim izložbenim prostorima mogu dočekati nakon otvorenja. Dok nas na svim područjima svakodnevno tehnologija vuče ili prestiže, u izložbenoj praksi hrvatske umjetnosti, zbog opće neimaštine, mi prednjačimo tehnologiji. Na nedavnom Salonu mladih posljednjih dana njegova održavanja niste bili u mogućnosti vidjeti sve ono što je od selektora bilo zamišljeno i od umjetnika prikazano: jednim iznenađavajućim televizijskim prikazom, drugima je istekao najam za videoprojektor, a u radovima trećih tehničko je osoblje procijenilo da reproducirati neke slajdove ili na vrijeme uključiti videorekorder i nije od neke važnosti. Premda nam izložbe – osobito one skupne – zbog toga izgledaju kao *catering* stolovi nakon domjenka, ne treba odustajati od namjere da ipak posjetite izložbu, jer ćete vjerojatno imati priliku postati dijelom osobitog izložbenog, pa i umjetničkog iskustva. Svaka je izložba hrvatske suvremene umjetnosti, naime, svojevrsna umjetnička akcija procesualnog karaktera u kojoj svi pomalo sudjeluju.

### Rizik posljednjeg dana izložbe

Ništa od zahtjevne elektronike na izložbi Dubravke Rakoci u Gliptoteci HAZU-a nije bilo potrebno. Desetak jakih reflektora, prostor novouređenoga dvorišta i noć bili su dovoljni za realizaciju izložbe, pa ipak ste zahvaljujući susretljivom domaru saznali da je jedan od svjetlosnih snopova nedavno pregorio, da je na izložbi bilo dosta ljudi, da su na otvorenju gorjele i male baklje nabodene u zemlju, te da će uskoro cijeli taj prostor biti popunjen darovanim skulpturama. Doći posljednji dan na izložbu očito je rizik, ali ako naletite na razgovorljivu domara ili čuvara, lakše ćete shvatiti, recimo, Tribuljakov video izložen nedavno u Galeriji Josip Račić ili teškoću u kojoj ste se našli, odlučivši napisati kritiku izložbe (kako se kod nas uvjetno naziva taj vir-

tualni žanr). Uzmimo, na primjer, da tu noć domar nije pomeo stazu i da ga zaslijepljeni reflektorima niste sreli: jedan "ugaše-

žemo govoriti samo uvjetno. Slično je odsijecanje pravilnoga geometrijskog elementa, ponovljeno i na krugu. Naime, šetnica

Da bi takav prevrat dostojan najboljih trilera bio moguć, slika je morala izgubiti svoje tijelo, svoje strogo određeno polje i postati fizikalna pojava, odnosno boja, svjetlo.

### Dosljedna slikarica

U dvorištu Gliptoteke, Rakoci



ni" prozor protumačili biste kao nekakvu komparativnu jedinicu, ili u metaforičkom smislu kao kontrapunkt svjetlu i, naravno, nemalo promašili. Ili te baklje. Jesu li one dio izložbe ili scenografija za uzvanike? Ako su dio izložbe, a gorjeti neprestano nisu mogle vjerojatno zbog financijskih problema, je li prava recepcija izložbe ona s njezina otvorenja ili ona koju je moguće ostvariti u kontinuitetu od sljedeća dva tjedna? Nije sofizam ako kažem da su obje ravnopravne. Umjetnost se svojim glavnim dijelom u proteklih stotinjak godina jasno odredila: i sama prezentacija napravljenoga ili zamišljenoga umjetnički je čin, da ne kažemo umjetničko djelo. Priča o umjetnosti i njezinoj recepciji duga je drama s nepredvidljivim počecima i manje ili više uspješnim završecima i u toj činjenici leži najveći dio njihova ustrajnog odnosa. Suvremena umjetnost ne želi biti shvaćena, nego doživljena u svim skalama intenziteta. Ako odlazeći na izložbu niste spremni na avanturu, bolje je da ostanete doma. Uostalom, zar mislite da je boja i jačina svjetla svaku noć bila ista? Recimo, tu zadnju noć padala je sitna kiša, za koju niste znali da pada sve dok niste stali pred svjetlosni kubah nad travnjakom dvorišta Gliptoteke, koji je oblikovan jakim reflektorskim snopovima dolazio s četiri, pardon, tri prozora galerijske zgrade.

### Slika kao fizikalna pojava

Dvorište Gliptoteke, nedavno oblikovano po ideji arhitekta Begovića, gotovo je pravokutno polje čijim središtem dominira travnati krug opisan sivkastom stazom šetnice. S njegove se zapadne i sjeverne strane uzdižu zgrade galerije čija je fasada perforirana prozorima i koji su jednim svojim brojem poslužili Dubravki Rakoci za postavu reflektora. S druge dvije strane, visoki su zidovi ograde, koji u jednom od svojih kutova tvore široki ulaz, ali tako da ga odsijecaju, pa o pravokutniku dvorišta mo-

je svojim pravocrtnim prostiranjem preklapila jedan segment kruga i nastavila svoje prostiranje od jednog, unutarnjeg, do drugog, vanjskog ulaza u dvorište, a to je preklapanje – na mjestu gdje se dva geometrijska oblika susreću – naglašeno i koloristički: bjelkastosivo popločenje umjesto travnatozelenoga.

Negdje do izložbi u galerijama *Karas* i *Arterija* 1999. o umjetnosti se Dubravke Rakoci najčešće govorilo kao o racionalnoj i čistoj. Programatskog pristupa umjetnosti, Rakoci je bila jedna od onih umjetnica čiji se rad može svesti na neki amblematični znak. Ta prepoznatljiva jedinica njezinog slikarstva bilo je obojeno kružno polje s kojim je – unaprijed oblikovanim i obojenim – ulazila u zatvorene prostore galerija, ili izlazila u otvorene prostore gradova. Tamo gdje joj je to prostor dopuštao, razastirala bi svoje kružno polje; tamo gdje bi je ograničavao, prilagodila bi mu se; presavijala je oslikani krug dok ne bi postao adaptabilan galerijskom zidu, odnosno dok ga jednostavno ne bi prikucala na zid. Istinski dobri duh Zagreba, Tom Gotovac, jednom je prilikom lucidno prokomentirao njezin rad: Dubravkine krugove velikih promjera moguće je izložiti i na oranici, i u vitrini od 15 x 15 cm.

Godine 1999. na spomenutim izložbama, Rakoci je napustila transparentnost svog znaka i usredotočila se na ono što je imanentno u njezinu radu postojalo otprije: na svjetlo, odnosno na ambijent. Kada je prilagodavanje slike okolnom prostoru postalo tautološko, odbacila je veliko kružno obojeno polje i počela oblikovati prostor svjetlom. Kako je boja fizikalna, odnosno svjetlosna činjenica, dogodio se obrat – slike oslobođene kružnoga kadra i materijalnog nosioca sada su svojom bojom oblikovale unutarnje prostore galerija.

Energija presavijanih i preklapanih oslikanih kružnih polja nije se oslobodila na oranici, nego, paradoksalno, upravo u galeriji.

**Naglašavajući važnost obojene površine intervencijama u zatvorenim prostorima galerija ili urbanim eksterijerima Dubravka Rakoci ostvarila je jednu od najzanimljivijih napetosti između umjetničkog rada i njegove institucionalne prezentacije, između slike i prostora koji je okružuje**

je doslovno pronašla sve ključne elemente svog dosadašnjeg rada: zadani format galerijskog prostora, okrnjenu kružnu formu i boju. Cijela se intervencija stoga svela na isticanje međuodnosa zatečenih elemenata i to svjetlom. Četiri snopa jakih reflektora, skrivanih iza prozora zgrade *običnim* bijelim svjetlom osvjetljavaju središnji prostor dvorišta – zeleni

travnati krug. Pravokutni raster prozora odredio je kubični snop svjetla, i naglasio agresiju pravokutne površine šetnice, odnosno dvorišta na jedan segment kruga. Fasadu je zgrade Rakoci osvijetlila narančasto-žutom svjetlošću koja dopire s prozora susjedne zgrade. Prolaz koji vodi iz jednog u drugo vanjsko dvorište Gliptoteke i koji svojom usmjerenošću ka izlazu narušava centričnost dvorišta, osvijetljen je s dvama reflektorima, čije hladno bijelo svjetlo – kakvo možete vidjeti na najnovijim tipovima automobila – predstavlja treću boju zastupljenog svjetla. Ako je vjerovati domaru Gliptoteke, gorjele su na otvorenju i baklje, pa vam ako ste propustili otvorenje, ne preostaje drugo nego da tu najtopliju vrstu svjetlosti zamislite na najmračnijem dijelu dvorišta: tamo gdje se zbog odozgo uperenih jakih reflektora čini da prestaje zemlja. No, s tim već ulazimo u apokrifni dio izložbe, koji na sreću nije od presudne važnosti za ovaj tekst.

Malo je u suvremenoj hrvatskoj umjetnosti tako dosljednih slikara, kao što je Dubravka Rakoci. Naglašavajući ponajprije važnost obojene površine svojim



Foto: Nino Semijaljac

je intervencijama u zatvorenim prostorima galerija ili urbanim eksterijerima ostvarila jednu od najzanimljivijih napetosti između umjetničkog rada i njegove institucionalne prezentacije, između slike i prostora koji je okružuje. Nakon što je izbjegla granice štafelaja, lišila je potom slikarstvo njemu povijesno nametnutoga materijalnog nositelja: slikarskog kadra. Nepovjerljiva prema zakonima apsolutnoga, odbila je svoju umjetničku avanturu zaključiti prepoznatljivim obilježjem – obojenim kružnim poljem; onako kako je to prije nje riješio Knifer svojim meandrom, ili onako kako se tome svojom spiralom priklonio njezin vršnjak Boris Demur. Čini se da je mistično iskustvo velikih slikara poput Yvesa Kleina, Rakoci propustila kroz sito – u načelu, sumnjičave i prema svim meta-pričama rezervirane – konceptualne umjetnosti, i uspjela *slikati* bez želje da oboji, primjerice, rijeku u bijelo, a more u crveno. Granice svom slikarstvu stoga je radije pronašla u artificijelnim i institucionalnim prostorima galerije ili grada, nego u apstraktnim područjima neke sveobuhvatne ideje.

Izložba u Gliptoteci stoga nije samo još jedna dobra izložba Dubravke Rakoci, već i neka vrsta aforističke retrospektive u kojoj su svi ključni elementi njezine umjetnosti prisutni i u mediju izložbe transparentno usklađeni: strogost geometrijskih oblika, energija boje i moć svjetla. ▣



# Ima li umjetnost rod?

Sanja Iveković, *Osobni rezovi*, Galerie im Taxispalais, Innsbruck, Austrija, 6. travnja – 20. svibnja 2001.

Katy Deepwell

U uglednoj galeriji *Taxispalais* u Innsbrucku otvorena je retrospektivna izložba Sanje Iveković, prva njezina retrospektiva koja obuhvaća radove u mediju fotografije, videa, instalacija i performansa, od sedamdesetih godina do radova izvedenih upravo za ovu priliku. O umjetničkoj praksi Sanje Iveković na simpoziju *O politici tijela i slike*, održanom 7. travnja, govorile su kustosica izložbe Silvia Eiblmayr, kustosica Bojana Pejić, socijalna antropologinja Žarana Papić, feministička likovna kritičarka Katy Deepwell i Nataša Ilić. *Zarez* objavljuje predavanje Katy Deepwell, urednice međunarodnog feminističkog umjetničkog časopisa *n.paradoxa*, u kome autorica govori o projektu Sanje Iveković *Ženska kuća* (1998.) izlaganom na više međunarodnih izložbi, a koji hrvatska publika još nije imala priliku vidjeti. ☒

Što znači biti čitan i imenovan kao feministička umjetnica ili kao umjetnica čiji se rad shvaća kao feministička umjetnička praksa? Te termine ne shvaćam kao izravne ili samorazumljive te smatram da je nužno objasniti što znače i kako se upotrebljavaju. Polazim od činjenice da se o radovima Sanje Iveković govori u tim terminima te želim istražiti kako se oni shvaćaju i govoriti o njihovoj važnosti.

U katalogu izložbe *After the Wall* (Stockholm, Moderna Museet, 2000.) Leonida Kovač naziva praksu Sanje Iveković *feminističkom* te je locira u kontekstu feminističkih umjetničkih praksi od sedamdesetih godina kao "intervencije u medijima masovnih komunikacija, koje uvijek odražavaju problematična područja u režimima reprezentacije. Doista, one dekonstruiraju konvencionalna značenja te na taj način ukazuju na ideološke pozicije iz kojih proizlaze".

Kontekst u kojem bih htjela postaviti raspravu o feminizmu nije samo u sklopu suprotnosti Istok/Zapad, ili s točke Zapada suprotstavljenog post-komunističkom okruženju ili bivšim istočnoeuropskim zemljama. Mislim da valja preispitati kulturološku dominantu anglo-američkog promišljanja feminizma i feminističkih umjetničkih praksi, koja postavlja uvjete u odnosu na koje su umjetnice iz različitih dijelova svijeta često marginalizirane u smislu *one su to napravile prve* te se velik broj različitih praksi i značenja feminizma nastalog u drugim dijelovima svijeta smatra tek nezanimljivom izvedenicom.

Bojana Pejić, kustosica izlož-

be *After the Wall*, naglašava da se bavljeno politikom roda u djelima mnogih muških i ženskih umjetnika često smatra kon-

stvari na određeni način nikada nije vezana uz Univerzalno i između dvaju bitnih različitih koncepata univerzalnoga i partiku-

taje u političkom/ideološkom diskursu kao konkretna partikularnost koja opravdava apstraktnu univerzalnu shemu te da bismo se suprotstavili fantazmat-skoj strukturi i potkopali njezinu lažnu univerzalnost nije dovoljno skrenuti pozornost ljudi na druge realnosti, druge margi-

ficira kao istinsku točku univerzalnosti. Umjetnica postaje univerzalna figura *Umjetnosti*.

Stoga ću sada pokušati pokazati da univerzalne karakteristike umjetnica nisu udaljene od definicije umjetnosti, već upravo definiraju što je suvremenost danas. Cilj mi je iz generičkih primjera pokušati definirati zajednička svojstva feminističke aktivističke umjetnosti shvaćene globalno, premda u brojnim različitim lokalnim i partikularnim kontekstima.

## Feministička umjetnička praksa

Moj prvi primjer je iz kataloga prve velike izložbe tajvanskih ženskih umjetnica 20. stoljeća *Mind and Spirit* (Taipei, Taiwan, 1998.), u kojemu se kroz figuru povijesti umjetnica nastoji definirati tajvanski nacionalni identitet odvojeno od Kine. Engleski sažetak teksta Yako Wang navodi da su četiri glavna aspekta feminističke umjetnosti sljedeći: (1) koncentracija na stvari koje muški umjetnici ignoriraju, (2) kreativno izražavanje kao edukativni



Sanja Iveković, *Osam suza*, 1976.

strukcijom maskuliniteta ili femininiteta, ali dodaje: "Većina žena fotografa i slikarica svoj rad ne smatra feminističkim te su sklone distancirati se od zapadne feminističke prakse (...). Većina umjetnika takvo određenje ne smatra važnim jer se bave "univerzalnom, i stoga bespolnom Umjetnošću".

## Univerzalno i partikularno

U tom kontekstu želim naglasiti nekoliko stvari u izjavi kojom Leonida Kovač određuje Sanjin rad kao feministički. Prvo, umjetnici imaju rod i rodno određene perspektive, ali imaju li ga i umjetnička djela – ili ona jednostavno otjelovljuju rod svojih stvaratelja? Možda bismo trebali jasnije prepoznati o kojim je vrijednostima riječ u tvrdnjama o univerzalnosti Umjetnosti. Odgovori koje nudi Bojana Pejić opisuju se u smislu *niko ne želi živjeti u getu*, stvarali ga drugi ili pak osoba sama izabire nomenklaturu *feminističkoga, post-komunističkoga, bespolnoga* (što mislim da ne postoji, osim u namjerno konstruiranom ambigvitetu). Ili pak svaki umjetnik želi da njegov ili njezin rad dobije važnost, da bude privlačan širokoj, brojnoj i različitoj publici u različitim kulturama i kontekstima. Možda danas, kada neki govore o dosezanju univerzalnoga u Umjetnosti, odgovor trebamo razmatrati ne u smislu modernističke kantovske transcendentije u jeziku umjetnosti, već u smislu prihvatljivosti kao najnovije unosne robe na međunarodnom umjetničkom tržištu. Vratimo se složenoj međuigri lokalnoga i partikularnoga s idejom transcendentnoga ili *univerzalnoga* u terminima definicija Umjetnosti. Feministice i feminističke teoretičarke tvrde da ne postoji univerzalno, jer je predodžba o tome što umjetnost jest dominantno muški strukturirana te je model univerzalnoga u cijelosti izgrađen na muškim modelima. No, to i dalje ne imenuje specifičnost feminističke umjetničke prakse jer specifičnost *određene žene koja je radila*

larnoga uvijek ostaje širok procijep.

Slavoj Žižek u eseju *Multikulturalizam, ili kulturna logika multinacionalnog kapitala* (New Left Review, Sept/Oct 1997, Vol 225, pp.28-51) govori o paradoksima političkih zahtjeva za univerzalnošću u smislu onoga što isključuju, opisujući da često zahtjev za multikulturalizmom i feminizmom djeluje isključivo kao naličje – druga strana novčića – kasnoga kapitalizma ili patrijarhata. Njegov esej naznačuje kako promijeniti ili otvoriti nove načine razmišljanja o odnosu univerzalnoga i partikularnoga. On se usredotočuje na to kako stvaranje tipičnog lika – samohrane majke ili raspuštenice – nas-

nalizirane skupine. Moje je pitanje kako umjetnica kao *tip* ulazi u univerzalnu kvalitetu *Umjetnosti* – jer i to je ideološka konstrukcija – koja nije simptom marginalne figure koja garantira dominantni model (iznimka koja potvrđuje pravilo). Njegov prijedlog za ponovno promišljanje tog problema jest identifikacija sa simptomom – ženom umjetnicom – ne kao točkom inherentne iznimke/isključenja iz konkretnoga pozitivnog poretka, već kao jedinom točkom istinske univerzalnosti, kroz koju se spoznaje refleksivno znanje o društvenom konfliktu i struktura u kulturi. To je djelotvoran obrat tipične logike koji simptom na granici diskursa identi-



Sanja Iveković, *Svjetonik*, 1989.

**Valja preispitati kulturološku dominantu anglo-američkog promišljanja feminizma i feminističkih umjetničkih praksi, koja postavlja uvjete u odnosu na koje su umjetnice iz različitih dijelova svijeta često marginalizirane u smislu one su to napravile prve**

proces podizanja svijesti, (3) razmatranje ženskog položaja i okolnosti, (4) naglasak na odnosu između rada, umjetnika i društva kroz svrhu i značenje djela.

Tvrdim da te briljantne kratke definicije određuju ono *univerzalno* feminističke umjetničke prakse – aktivističke – i da je to univerzalno određeno zajedničkim pretpostavkama u različitim kulturnim kontekstima i nazvano feminističkim – *transcendentna* definicija.

U odnosu na to, ističem da analiza politike roda i rodne konstrukcije ne znači nužno da se feministička perspektiva javlja iz načina čitanja rada. Usmjerenost na konstrukciju rodno poretka, kako ga naziva Teresa de Lauretis, trajna je tema suvremene umjetnosti i muških i ženskih umjetnika. Kritika društvenih stereotipa i parodijski radovi koji reformuliraju značenja muškosti i ženskosti u terminima reprezentacije noviji su fenomen. No *rodna kritika* nije ograničena na djela umjetnica niti je rezervirana samo za feminističku



## KULTURNA POLITIKA

pored sramotnog sitniša kojeg dijeli, manipulira. Ako se to ne može promijeniti, a nisam siguran da hoće, onda bih predložio -

Vujić, u kulturi nije izgubljeno ni jedno radno mjesto, ne znači valjda da svi kulturnjaci proizvode *dobra djela*, odnosno da je no-

kakvom su stanju, koliki su, koliko ih je i kako istraženo - pitanja su na koje nemamo odgovora. Zna se za pojedine, ali o ukupnom stanju nema točnih podataka za bilo koje razdoblje, osim za starokršćanske crkve koje je za Dalmaciju (rimsku, znatno veću od Hrvatske) na sjan način objavila jedna Francus-

**To što u kulturi nije izgubljeno nijedno radno mjesto, ne znači valjda da svi kulturnjaci proizvode dobra djela**

# Zašto mrzim Zagreb?

**Naša arheologija ne kaska za Europom već ide mimo nje**

## Branko Kirigin

**K**ako sam u muzejskoj branši već više od četvrt stoljeća te imam određene reference, mislim da mogu napisati par redaka u prilog raspravi o strategiji razvitka kulture u Hrvatskoj. Stoga se odazivam pozivu *Zareza* (br. 52, str. 24), iako osim onoga što sam pročitao u njemu, druge dokumente nisam imao prilike proučiti. Neophodno je stvoriti dobre temelje, nakon čega će se lako razviti nova i raznovrsna dostignuća. Ograničit ću se na muzejsku djelatnost i arheologiju. Hrvatska je danas kao stari, spori i dosadno bučan jednocilindrični motor, kao istočnonjemački Warburg koji se više, zbog smrada, i ne proizvodi. No mi se još nismo odrekli starog motora i neodlučni smo krenuti u proizvodnju vlastitog s više cilindra koji troši manje goriva, brži je, tiši i ne zagađuje previše okoliš. Možda je kultura ta koja će kod nas pokrenuti promjene te će jednom nestati i grafit kojeg sam nedavno vidio u Splitu: *Mrzim Zagreb!*

### Birokracija i provincijalci

Treba, među ostalim, istaknuti da su u Hrvatskoj kulturnjaci loše raspoređeni. S obzirom da Zagreb na kulturu troši dvije trećine novca koji država izdvaja za kulturu, logično je da je koncentracija kulturnjaka u njemu najveća. Oni koji ostaju u provinciji (to je prava riječ, a ne regija) postaju provincijalci, i zanimljivi su metropoli samo kao etnografska pojava (*blago vama dolje na suncu i moru*, refren je kojeg uvijek čujem kad razgovaram s nekim iz Zagreba). Tu ponizavajuću činjenicu za tri i pol milijuna građana Hrvatske koji žive izvan metropole ilustrira i negativan raspored arheologa u Hrvatskoj. Iako mi najnovije brojke nisu poznate, uvjeren sam da barem polovina zaposlenih arheologa u Hrvatskoj radi u Zagrebu. U svakom slučaju, radi ih više nego na potezu od Poreča do Dubrovnika, gdje je i najviše arheoloških nalazišta u nas. Na jednom drugom mjestu sam, zajedno s kolegom, objavio da, unatoč toj razlici, arheolozi na našoj obali, iako ih je duplo manje, proizvode duplo više arheologije od onih u Zagrebu. Što to znači? Odgovor je vrlo jednostavan. Birokratski pristup arheologiji. Još je gore to što u Zagrebu nema jake arheološke institucije, poput Arheološkog instituta u Ljubljani ili u Beogradu ili nekoć jakog Centra za balkanološka ispitivanja u Sarajevu (da navedem samo bližu okolicu), već su arheolozi u Zagrebu raspršeni u više institucija od kojih ni jedna nije jaka i nema snage za pomake. No to birokracija voli, jer takav raspored generira prosječnost kojom se lako,

kada neki arheolog u Zagrebu ode u mirovinu ili napusti svoj posao, neka se njegovo mjesto ugasi i otvori novo mjesto za arheologa, recimo u Lici, Vukovaru, Vrgorcu, na Lastovu ili na Mljetu, koji ima više arheoloških nalazišta nego Zagreb. Ili pak zaposlenim arheolozima u Zagrebu dati da obrađuju problematiku pojedinoga dijela Hrvatske u kojem nema arheologa, i to na sustavan način.

### Reizbor

Za kustose (svih vrsti zbirki) bi trebalo uvesti instituciju reizbora, kao što je to s nastavnim kadrom na sveučilištima, dakle svake četiri godine ili da se s kustosima sklupa četverogodišnji ugovor. Kustosi koji rade ne trebaju se toga plašiti, ali oni koji ne rade, ili rade ispod svakog minimuma, njima bi doista ovakva mjera mogla pobuditi volju za radom ili volju da napuste radno mjesto i prepuste ga onima koji žele raditi i vole izazove. Naime,

**Arheolozi na našoj obali, iako ih je duplo manje, proizvode duplo više arheologije od onih u Zagreb**

poznajem kustose koji su svoju mirovinu stekli a da ništa osobito vrijedno nisu napravili. Kriteriji za vrednovanje rada kustosa - bez obzira na sve mizernije plaće - vrlo se lako mogu utvrditi (no ovdje nije mjesto da se to obrazlaže). Ako bi se, nakon dobrih priprema, reizbor počeo primjenjivati povećala brzo bi se muzejska proizvodnja, a porezni obveznici, koji nam daju novac za rad, bili bi znatno zadovoljniji. To što, kako kaže ministar



vac uložen u njih bio opravdan i isplativ. Reizbor kustosa, preparatora, restauratora unio bi neophodnu dinamiku, konkurenciju i kreativnost. Žao mi je kad vidim te nesretne koji bazaju po muzejima, čekaju plaću i usput kukaju kako je mala (kao da nije mala i onima koji rade). Ne mogu im ništa, a oni mogu razvlačiti do beskraj svoj nerad i kočiti one koji žele raditi. S druge strane država to, izgleda, tolerira, i ne haje gdje joj novac ide, jer previše kulture znači sušenje bare o kojoj pjeva Tadijanović (*O zemljo moja ti si kao bara, kad god koja glava iz mulja izviri, ne viri dugo, ima tko se stara, da zatučena zauvijek se smiri*).

### Arheološka karta - put u Europu

U Hrvatskoj vam danas nitko ne može reći, na primjer, koliko kod nas ima antičkih nalazišta. Ne može vam nitko reći, recimo, ni koliko ima starohrvatskih, a o prehistorijskim nalazištima da i ne govorim. Koliko je takvih nalazišta uništeno (ne samo u nedavnom ratu za koje postoji evidencija), koliko ih je ugroženo, u

kinja - Pascal Chevalier. Mnoge prostore u Hrvatskoj arheolozi nisu nikada ni obišli. Bez takvih registara nemoguće je praviti strategiju istraživanja, hijerarhiju i prioritete bilo o znanstvenu interesu ili o zaštiti i prezentaciji. Stoga je nemoguće pouzdano odrediti što i kako treba istraživati i sačuvati, a što dokumentirati pa dopustiti novu gradnju, ako je to neophodno.

Bez takvih inventara Hrvatska ne može potpisati ni *Europsku konvenciju o zaštiti arheološke baštine* koja je 1992. prihvaćena na Malti. Hrvatska je nije mogla potpisati jer prije svega nema popis arheoloških nalazišta prema propisanim kriterijima! U Bosni i Hercegovini 1988. objavili su publikaciju u tri debla sveska s registrom arheoloških nalazišta, a u Sloveniji su takvu knjigu objavili davne 1975. U Hrvatskoj takve publikacije nema, premda je za to odavno (prije slovenske knjige) bila utemeljena jedna institucija u Zagrebu koja još postoji.

Vrijednost takvih inventara možda se na prvi pogled ne može uočiti pa stoga odgovorni ne

haju da se on i izradi. Osim toga to je dug, mukotrpan i dosadan posao kojega se nije lako prihvatiti. Uz to, to zahtijeva timski rad, koji u hrvatskoj arheologiji nema tradicije. I sve dok bude tako, inventare koji nas vode u Europu nećemo imati. Cetinska krajina i srednjodalmatinski otoci bi jedini mogli potpisati spomenutu konvenciju, ali tu konvenciju može potpisati Hrvatska, a ne dijelovi njezinih jadrnih provincija.

### Raspodjela blaga

Važan segment arheološkoga rada, bilo znanstvenog, bilo muzeološkog ili zaštitarskog tipa, jest jasno razgraničenje poslova između institucija u kojima arheolozi rade: muzeji, odjeli za arheologiju, instituti te službe zaštite. Tu vlada kaotično stanje. Mogu se navesti veoma stari primjeri u kojima služba zaštite ili pak Odjeli za arheologiju iskopaju, a iskopane nalaze nisu predali nadležnom muzeju ili zbirci, koji su jedini ovlašteni za čuvanje arheološke građe. Ta materija uopće nije regulirana. Kako u nas uopće nije regulirana razina dokumentacije i tehnički aspekt iskopavanja na način kako je to regulirano u zapadnim zemljama, svakakva rješenja su dopuštena, a u takvim uvjetima najviše stradaju iskopani nalazi. Dakle, neophodno je izraditi nove propise koji jasno reguliraju kako, tko i što se ima činiti u arheologiji.

U vrijeme don Frane Bulića bili smo na istoj arheološkoj razini kao i ostali djelovi Europe. Danas to nismo i zbog toga nismo dio Europe. Kako stvari stoje teško da ćemo se i priključiti, jer naša arheologija (osim časnih iznimaka) ne kaska za Europom, već ide mimo nje. ■



**Novootvoreno !! Talijanska kuhinja !!**  
**Osteria »PONTE VECCHIO«**  
 U Zagrebu, Metalčeva 1, tel.: 3010 275  
 Preporučamo originalna talijanska jela po receptu našeg kuhara Maria Merolle iz Napulja



# Nikad ne čitam dok se vozim

Bojan Radašinović

faruk i ja smo sjedili  
jedan pored drugoga i  
razgovarali kako se kaže  
ko da se oduvijek znamo  
on je isto studirao veterinu  
rat ga je spriječio da ju završi  
neprestano smo dolijevali piće  
koje je dolazilo i dolazilo  
pričao mi je o ratu o liniji  
o doktorima koje je on morao  
učiti što je ptsp a koji su  
mu trebali kao pomoći  
jedino je doktorica na rebru  
znala svoj posao  
spominjao je karahasana veličkovića  
stojića jergovića sidrana  
i sva ta divna imena

\* \* \*

nikad ne čitam dok se vozim  
ljepše mi je gledati van  
pa makar bila noć  
ili gledati ljude i  
misliti si svoje  
jednom je moja mama  
kad smo se autobusom  
vraćali s mora  
komentirala ljude  
koji navuku zavjese  
zaspu ili nešto čitaju  
i koji se voze kao koferi  
gledajte promatrajte  
rekao je njezinom razredu gimnazijski profesor  
na naturalnom putovanju  
u opatiju

\* \* \*

tomislav obično iza sebe ostavi  
pepeljaru s par čikova i  
sreću onoga koji radi za amerikance  
on ima dosta novaca i  
često me vodi u kino na  
američke filmove  
poslije odemo na ćevape s kajmakom  
kod ramadanija  
a onda u drive-in na shake  
veliki s vanilijom  
kasnije me odveze kući  
i dugo sjedimo u autu ispred zgrade  
i slušamo radio  
uvijek potrubi kad odlazi  
iz nekog razloga znam  
da ako to ne učini  
nikad ga više neću vidjeti

\* \* \*

zvaao se nedžad  
bio je raspoložen  
jer je društvo  
bilo kod njega  
neki ljudi s faksa i par cura  
bez uvijanja mi je rekao  
ajde dođi bajram je  
ima kolača ali su  
dečki već popili pivo  
začas sam se spremio  
i otišao  
tamo je bilo dosadno  
svirala je glupa muzika  
i tv je bio upaljen  
bez zvuka  
razgovor je zapinjao i  
pretežno smo šutjeli i  
gledali tv  
nedžad mi je u ruke tutnuo  
hrpu starih slika  
ima fotku dražena petrovića  
dok je igrao za cibonu  
i jednu na kojoj čimpanza  
u odijelu grli njega i  
sestru  
društvo je pričalo o autima  
i o tipu koji će  
doći u petak i donijeti  
neke majice i hlače  
originale ali švercane  
dobiješ bossove hlače  
za 50 maraka

kutina je grad mističan i  
neuhvatljiv  
leon i ja želimo ga upoznati  
o kutini znamo samo toliko da  
se tamo nalazi petrokemija  
dilemu oputovati u kutinu  
autobusom ili vlakom  
razrješava leon  
on obožava vlakove i kupee  
sav taj mikrosvijet koji  
netko treba opisati

\* \* \*

na današnji dan bi  
mojoj baki bilo 90 godina  
još prije samo godinu dana  
bio sam kod nje s mamom i tetom  
donijeli smo puno poklona  
čarape vestu dolčevitu hrane i  
još neke sitnice  
sa smješkom se ljutila na nas  
jer da je već stara i ne isplati se  
poklanjati joj tolike stvari  
za vestu je rekla da će joj  
biti "za smrt"  
bila je slabija nego prije i  
sporije je hodala vukući noge  
rekla je da joj je ta orehnjača  
zadnja koju je napravila  
nismo se na to obazirali jer je  
isto govorila mnogo puta prije





kazalište

Premijere

# Kazalište u utrobi *realističnog* kita

Uz Kerempuhovu premijeru  
Greenhornovih *Mimoilazišta*

Nataša Govedić

Što je pogrešno prevedeno, pa umjesto podnaslova *film ceste za pozornicu* ("road movie for the stage") kazalište Kerempuh oglašava *akcijski film za pozornicu* škotskog autora Stephena Greenhorna, k tome još i redateljica Greenhornovih *Mimoilazišta*, Nina Kleflin, narativni prostor jednog medija (filma) pokušava što "doslovnije" prenijeti u narativni prostor drugog medija (kazališta). Prijenos je nastojao ostati što "vjerniji" filmskoj slici: odatle na sceni "realističan" model automobila, u pozadini glumaca projicira se zbiljska geografska karta Škotske, izgovaraju se stvarna imena škotskih prebivališta protagonista, spominju se dokumentarističke kulturalne razlike škotskog sjevera i juga, glumci se presvlače u skladu s filmski anticipiranim, vizualnim promjenama mjesta i vremena radnje. Namjera redateljice očito je bila izvesti "filmski" *realističnu* škotsku kolokaciju Greenhornova teksta. Ali ni u filmskom mediju koncept "realizma" nema vrijednost epistemološke kategorije: nisu ga koristili čak ni rodonačelnici dokumentarizma, braća Lumičre: odnos filma i stvarnosti tumačili su, naime, kao selekciju i metaforu, a ne kao *bilježenje zbilje*. Brecht je tridesetih godina XX. stoljeća "realizam" odredio kao stil reprezentacije koji skriva političku strategiju parazitiranja na reprezentacijskim modelima XIX. stoljeća, uključujući tu i devetnaestostoljetnu ideju o priči koja se ideološki legitimira konzervativnim obiljem deskriptivnih detalja o boji, kvaliteti i obliku namještaja te uzorku tapeta salonskih protagonista, ali priči koja pri tom nema nikakve veze s *kompletnom* slikom stvarnosti, to jest *realnošću* i odatle "realizmom". Panoramska iluzija romana devetnaestog stoljeća još će se dugo (ako je suditi po Miri Gavranu i sličnim autorima trivijalne književnosti: do danas) zadržati kao sinonim "istinskog" umjetničkog "realizma", perverzno legitimirajući neke od najmanje složenih i/ili kontradiktornih, pa onda i najmanje *realnih* žanrovskih konvencija. Umjetnički će "realizam", riječima medijskog teoretičara Colina MacCabea (ali i brojnih metahistoričara), postati ono što je *konvencionalno*, odmah prepoznatljivo, ono što nas ne zbunjuje, ono što nudi jasnu hijerarhiju i jasnu "odgonetku". Zabuna u prijevodu podnaslova Greenhornove drame stoga nije slučajna: ona računa na to da će publika kontekst "akcijskog filma" prepoznati kao modus *realističniji* od kazališta, jer su u suvremenim medijima akcijski filmovi doista i učestaliji, *komercijalniji*, pa onda i konvencionalniji (čitaj: realističniji) od umjetnosti teatra.

## Kazalište uzvraća udarac

Pozornica, međutim, ne pristaje na vlastito ukidanje. Koliko god da rado inkorporira video ili filmske projekcije (koje pamtimmo još od razdoblja Brechtovih režija), toliko su na njoj oduvijek

ti povezivanja pojedinih posudnica, još manje oko načina na koje kazalište izmiče svakom jednostavnom "kopiranju" postupaka ostalih (ili čak vrlo srodnih) medija. Rezultat: gomilanje trivijalnosti.

ja imaju još nešto zajedničko osim nezahtjevne teme seksa i nasilja.

## Glumački medij

Što dulje pišem o kazalištu, sve sam uvjerenija da su glumci

## Sublimni objekt ideologije

Pogodite za čim se traga u Greenhornovoj predstavi? Ni manje ni više nego za *ljepotom*. Alex prvo ne može ovu riječ ni izgovoriti, toliko mu je "strana". Ali čim ugleda obnaženu Mirren na kupanju, čim je spazi u svojoj njezinoj besprijekornoj savršenosti izgleda *cure s naslovnice*, Alexu odmah "proradi" centar za



Foto: S. Greenhorn: Mario Mirković, Tarik Filipović

otužno izgledali rekviziti čije je značenje *reprodukcija* (ponavljanje), a ne reprezentacija (daljnje interpretiranje) stvarnosti. Kao što je nezamisliva starogrčka pozornica koja na dramsku scenu dovodi vjernu reprodukciju vojnog broda ondašnje epohe, tako je nezamislivo i Shakespeareovo kazalište sa zbiljskom kišom unutar Learove scene mahnitanja. U kazalištu zbilju u pravilu zamjenjuje *znak*, kombiniran s podosta gledateljske mašte. Komercijalni prostori prodavaonice sportske opreme s pultom, blagajnom i NIKE tenisicama, "vožnje Škotskom" igrane unutar krupnog i scenski nepomičnog automobila ili pak kampiranja pod scenski razapetim šatorima (scenografija: Miljenko Sekulić) odredit će *Mimoilazišta* nedostatkom mašte i nepoznavanjem ogromnih mogućnosti scenske sugestije. Na razini redateljskog jezika Kleflinova je u igru uvela grotesku (dio priče oko vlasnika sportskog dućana te osvetnika Binksa kome je ukradena daska za surfanje na valovima), melodramu (zaljublivanje lika Alexa, kradljivca daske te bjegunca pred Binksom, u bezdomnu i "prekrasnu" Mirren), *new age* kostimografiju uz religioznu retoriku (u liku djevičanski bijele uniforme gurua koji sebe naziva Oblikovateljem), *rap* glazbu kazališno dezorijentirane i glazbeno neodgovarajuće (glavni likovi i najboljih prijatelja)... Ne može se reći da se redateljica nije potrudila oko raznovrsnosti žanrovskih citata. Ali ne i oko logičnos-

## Prostor jezika

Za jezični je pak prostor izvedbe iz nepoznatog razloga odabran prijevod teksta o prigradskim "provincijalcima" na zagrebačku kajkavštinu, dakle idiomatika *neurbanog* govora prevedena je idiomatikom *urbanog* govora. Pozornicom u velikim količinama odzvanjaju i psovke, ponovno valjda kao klišeji koji bismo trebali čitati kao znak "realističnosti" uprizorenja. No psovačke eksplozije samo su jedan od načina na koji je Kerempuh tijekom posljednje sezone nekritički usvojio ulično verbalno nasilje (baš kao i kvazifilmske postupke, koji očito nastupaju kao nerazdvojni stilski kôd). Forsiranje rastegnutog trajanja predstave od ukupno dva i pol sata također je signal nesnalaženja u jezičnom materijalu: nizanje avantura dvojice mladih junaka koji odrastaju, sve do gubitka prijateljstva, nije se baš moralo igrati u punoj varijanti raskošno rasprisanog dramskog teksta; mogla su se provesti učinkovita skraćivanja. Tim više što jezik Greenhornove drame nije *poezija* niti je primarno ispovjedan – naprotiv, napisan je kao siže brojnih i predvidljivih međusobnih prepucavanja likova. Moram priznati da uopće ne vidim važnost *kazališnog* igranja Greenhornova *filmski komercijalnog* predloška: sigurna sam da škotsko glumište trenutno nudi i hrvatskoj publici mnogo zanimljivije dramatičare. Premda mi je jasno kako nepostojanje hrvatske repertoarne politike vodi u uvriježene repertoarne promašaje, možda ipak na razini upravljanja pojedinim kazalištem ne bi bilo zгорега razmisliti o djelima ko-

"čuvari" njegove izvrsnosti, ali i njegove hipokrizije. Hrvatski glumci malo kad odbijaju uloge zato što se ne slažu s njihovim sadržajem ili redateljskim conceptom (u tom je smislu nedavni primjer Anje Šovagović gotovo herojski), rijetko smatraju da je njihovo mišljenje jednako toliko važno kao i redateljevo, nisu skloni upuštati se u "previše" samostalne, samosvojne ili nedajbože "kritičke" projekte. Naši glumci ne znaju da su u kazališnom poslu *oni* najvažniji, a ne znaju ni da imaju jaku moć odlučivanja o ishodu predstave. U *Mimoilazištima* susrećemo svega dva osobnija, pa onda i značajnija glumačka ostvarenja: Mario Mirković (Alex) i Goran Navojec (Brian) dobili su zasluženu priliku odigrati glavne uloge melodramatskog *putovanja prema zrelosti*, uspješno izbjegavši zamke cirkuskog prenavljanja i samim time dobivši na izvedbenoj uvjerljivosti. I Mirković i Navojec ovom predstavom konačno izlaze iz ladice pod nazivom "jako simpatični dečki", dokazavši da mogu vješto odigrati i širi spektar emocija. No tu je i čitav niz glumaca koji se pojavljuju u maniri stoput viđene, upravo infantilno pojednostavljene karikaturnosti: Anita Matić, Edo Vujić, Tarik Filipović. Mali pomak prema rizičnijem osmišljavanju uloge zamjetan je kod duhovitog Duška Gruborovića (koji, bez obzira na zrelu dob i muški spol, glumi dječaka i prometnu policajku) te Tamare Garbajs (zadužena da bude pomalo ironičan *ukras* predstave). U cjelini, ansambl nije mnogo riskirao. Simetrična replika glasi: ali ni (esetski) profitirao.

**Umjetnički će "realizam", riječima medijskog teoretičara Colina MacCabea (ali i brojnih metahistoričara), postati ono što je konvencionalno, odmah prepoznatljivo, ono što nas ne zbunjuje, ono što nudi jasnu hijerarhiju i jasnu "odgonetku"**

izgovaranje i percipiranje ljepote; dapače: istog mu trenu pada na pamet i *uzbudljivo* medijsko tijelo Ursule Andres. Što je dakle Alexu ranije nedostajalo? Jedan savršeni seksualni objekt. Komercijalno idealizirana projekcija ljepote na neku opipljivu, ne pretjerano individualiziranu žensku osobu. Da skratim: ovom nam se predstavom prodaje ideologija soft-porn melodrame. Brianu je pak nedostajao Učitelj. Znači i ovdje jedan zamašit ideološki objekt poslušnosti: Autoritet. Sretan završetak *Mimoilazišta* za publiku predstavlja standardno konzervativno pranje mozga: seksualnost (bez ikakve unutarnje bliskosti) i vjerski autoritet prikazuju se kao "ljubav" i kao "smisao". Blago nama. Od tolikog "realizma" uskoro ćemo se pretvoriti u likove iz meksičke sapunice. A kazališta će se zatvoriti u korist meksičkih restorana. Ili ćemo inicirati smjenu zagrebačkih ravnateljskih maratonaca: tih velemajestora ideološkog eskapizma. Vi procjenite što je *realnije*. ☒

**REDETEKA**

## Grupa u tranziciji

Tortoise su uvjerljivije pokazali što žele nedavnim koncertom u Ljubljani, nego posljednjim albumom *Standards*

Tortoise: *Standards* (Thrill Jockey / Warp, 2000.)

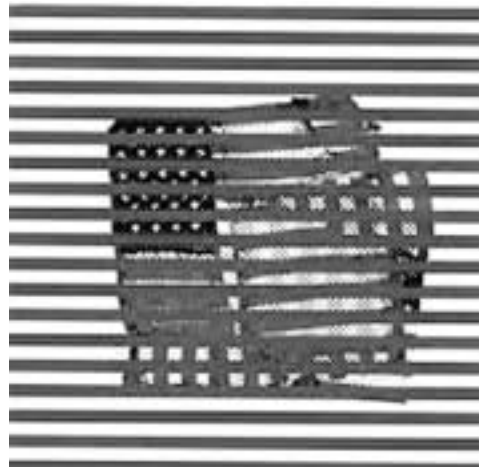
Luka Bekavac

Tortoise su od početka svog djelovanja bili percipirani kao svojevrsna "supergrupa", u najmanju ruku stoga što su svi članovi bili otprije poznati iz drugih skupina (primjerice Slint, Gastr del Sol, Palace Brothers, Eleventh Dream Day...). S obzirom na činjenicu da je malo grupa izvršilo toliko širok i snažan utjecaj ne samo na glazbenike i stilska meandriranja na "nezavisnoj" sceni, nego i na ukus publike i njezinu sposobnost percepcije nekih pojava izvan žanrovski jasno shematiziranih polja, nije čudno što se novi album Tortoisea željno čekao gotovo pune tri godine.

### Eklektizam bez granica

Koliko god sami članovi Tortoisea bili nezadovoljni zbog toga, najveći ih dio publike prepoznaje kao jedno od prvih imena problematično definirane "stilske formacije" post-rocka. Sastavljen od glazbenika koji su skupili sviračko iskustvo po punk i HC bandovima, Tortoise razbijaju klasičnu formu rock-pjesme, uklanjaju vokale, koncentriraju se na tehnički savršenu ali opuštenu svirku te umjesto (makar i prilično zahtjevno strukturiranog) razbijačkog intenziteta nude nenapornu i vrhunski izvedenu mješavinu najrazličitijih glazbenih pravaca, koji mogu varirati od nekih jedva razaznatljivih tragova HC-naslijeđa i povijesti rocka (s posve razumljivim naglaskom na Krautrock tradiciji),

preko više ili manje suvremenog jazza, do jasnih referencija na noviju klasičnu glazbu i ekperimentalnu elektroniku. Kada je Tortoise osnovan, 1993., nije postojala



"scena" u koju bi se njihov zvuk mogao jasno uklopiti, pa je, kroz idućih nekoliko godina, a pogotovo nakon nastajanja niza grupa čiji je razvojni put sličio njihovom, Tortoise postao svojevrsni "pojam", sastav tretiran kao paradigmatična pojava na sceni čija se osovina ne može evidentirati kao stilska konstanta, nego kao jedan tip odnosa prema glazbi.

Ključni je album u razvoju njihove karijere bio *Millions Now Living Will Never Die* (1996.), a svoju su spremnost na izlazak iz geta gitarističke glazbe dokazali suradnjama s brojnim remikserima (Oval, Autechre, Jim O'Rourke, Luke Vibert...), što je još očitije podvuklo činjenicu da Tortoise ne funkcioniraju kao predstavnici jednog "pravca", nego kao spona između nekolicine periferno povezanih glazbenih izraza. Album *TNT* (1998.), remek-djelo glazbenog eklektizma, predstavio je jednu elaboriranu i kompliciranu zvučnu mrežu koja, bez obzira na svoju pomalo hladnu izvedbu i gotovo manifestno šetanje kroz mnogobrojne žanrove, može funkcionirati i kao kvalitetan *easy listening*. Taj je album, međutim, ostavio Tortoise u neugodnom položaju grupe koja više nema prostora za napredovanje – u svirač-

kom i produkcijskom smislu je već više puta postignut maksimum, a dalja stilistička elaboracija bi vjerojatno donijela preopterećenje i završila u kaosu. Zbog toga je album *Standards* dočekan s određenom rezervom, ali i vrlo visokim očekivanjima: njime Tortoise nisu morali nadmašiti samo sebe, nego i cijelu scenu koju su nehotice stvorili.

### Skladni elementi i nezgrapne cjeline

Nakon svjetske turneje, dugotrajne pripreme albuma *side-projecta* Isotope 217 i rada na novim albumima "matičnih" grupa, Tortoise su prošle godine konačno snimili nove materijale u studiju Johna McEntirea te ih objavili za diskografsku kuću Warp (što, kako ćemo vidjeti, ipak nije imalo značiti da su potpuno prešli u elektroničke vode). U svojih četrdesetak minuta, *Standards* nudi deset skladbi, koje bi se grubo mogle podijeliti u tri skupine. Prva bi se skupina (*Seneca, Six Pack, Speakeasy*) uvjetno mogla nazvati "tipičnim" Tortoise stvarima – radi se o elegantnim kompozicijama u kojima se stilski divergentne smjernice križaju jedne s drugima, rezultirajući melodičnim i nimalo kaotičnim, a ovaj put čak i vremenski kratkim cjelinama. Druga grupa (*Monica, Blackjack*) iznenađujuće svjedoči o tome da su se Tortoise voljni približiti i relativno konvencionalnim formama, u kojima se, osim povremenih harmonijskih asocijacija na Stereolab, nema mnogo toga zanimljivog za čuti, pa u tim točkama album gravitira pomalo neugodnoj prosječnosti. Konačno, naslovi poput *Eros, Eden i Benway* izgledaju više kao interesantne, ali vrlo grube skice za ono što su Tortoise nekada radili, nego kao dovršeni komadi glazbe; u njima koegzistira veći broj stilskih elemenata, ali se oni ne pretapaju jedni u druge finim sviračkim poliranjem, kako smo na to navikli, nego se slažu jedni uz druge po gotovo montažnim principima, što rezultira dojmom rastrzanosti i svojevrsne nezgrapnosti cjeline (koliko god elementi bili dopadljivi sami po sebi).

Zbog svega navedenog, *Standards* kao cjelina zvuči kao dokument radnog procesa i novih istraživanja u otprije određenim okvirima, a ne kao zaokružen i dobro promišljen krajnji rezultat studijskog rada (što je bio slučaj sa svim dosadašnjim Tortoise albumima). Većina naslova, promatrana izdvojena iz konteksta albuma, može

funkcionirati sasvim dobro, ali ovako heterogena cjelina ne ostavlja samo dojam "kompilacijske" izgradnje, nego na trenutke uistinu zvuči kao kompilacija raznih izvodača, što je možda i najnegativnija strana ovog albuma (naročito u usporedbi s prethodnicima). Naime, jedna od najboljih strana Tortoisea je oduvijek bila to što su, bez obzira na velik broj stilova kojima su se poigravali, uspjeli stvoriti prepoznatljiv zvuk u kojem se, uz očite izvore iz kojih su preuzimali određene tipove rješenja, uvijek mogla razaznati i jedna posve autentična i jedinstvena razina. U tom se smislu *Standards*, koji tu kvalitativnu razinu ne posjeduje u nekom razrađenijem obliku, možda može čitati kao album "grupe u tranziciji", ali u ovom slučaju ta "tranzicija" prije ima značiti regresiju ili konfuziju nego stvaran iskorak u nova područja.

### Tortoise u Ljubljani

Tortoise su mnogo jasnije pokazali što žele postići svojom glazbom na nedavnom koncertu u Ljubljani (Cankarjev Dom, 24. travnja), nego što im je to uspjelo učiniti posljednjim albumom. Naime, na tom su se nastupu neke od kompozicija sa *Standards* (primjerice, *Eros* kojom je koncert zatvoren) približile stvarnim "standardima" s prošlih albuma i poprimile onu "organsku kvalitetu" koja se često spominjala u napisima o glazbi Tortoisea – manifestirale su mogućnost da se u nekoliko minuta nenametljivim sviračkim "srastanjima" elemenata prođe kroz nekolicinu (ponekad i dispartatno različitih) stilova, bez narušavanja skladne strukture cjeline. Tako smo, uz više od pola novog albuma, predstavljenog u manje suhoparnoj formi, mogli čuti i izvanredno izvedene starije kompozicije poput *In Sarah, Mencken, Christ...*, *TNT*, *Sprung from the Gutters* itd., a izveden je i dobro poznat naslov *Djed*, kojom su možda ponajbolje manifestirali kako se vještim i postupnim nijansiranjima može prijeći iz oskudne elektronike preko tvrdih Krautrock zvukova do opuštajućih međuigri udaraljki, koje jasno signaliziraju afinitet prema američkom minimalizmu šezdesetih godina.

Ukratko, Tortoise su u Ljubljani kroz 15 skladbi jasno pokazali zbog čega su još uvijek visoko cijenjeni te zbog čega nam sve može biti žao što je *Standards* tako nepotpuno posredovao njihove kvalitete. ☒

**RAZGOVOR**

– Da, vidio sam plakate. Možda je to igra slučajnosti, ali mislim da bi možda ipak trebalo naglasiti taj *mali*. Čovjek iz Malija,

iako sam i prije osamdesete imao nekakve srednjoškolske sastave. Pa, recimo da su mi u tom razdoblju kad se na Filozofskom počelo svirat' oni zapravo dali mogućnost da nastupam tamo i

Manojlović Mance, kantautor

## Čovjek iz Malija

Sebi sam dopustio blago plagiranje nekih stvari jer sam sve što se događa u zabavnoj glazbi donekle htio ironično prikazati

Karlo Nikolić

### Otkud nadimak Mance?

– Mance je zapravo bratov nadimak, on je stariji od mene 4 godine ali i mene su već od prvog razreda srednje škole zvali Mance i tako je to ostalo. Obično kad se telefonira dođe do porodične zabune jer ljudi ne znaju da postoje dvojica Mancea. Ja sam u biti mali Mance.

*Pitam te to zato jer postoji zagrebački šlager pjevač Željko Mance, ima li to veze jedno s drugim?*

ili čovjek iz Konga, čovjek iz Gane i čovjek iz Senegala. Čovjek iz Malija mi se isto sviđa kao naslov za kazetu.

*Kada si prvi put uzeo gitaru u ruke?*

– U Karlovcu je opet brat dobio gitaru za svoj 12. rođendan, a ja sam tad imao 7,8 godina. Onda je postojala ta gitara i do danas sam ostao vjeran gitarama domaće proizvodnje koje su onda proizvodile *Melodija* ili *Muzička naklada*. I sad doma u sobi imam jednu takvu gitaru. Istina, s gitarama se nisam baš dobro slagao tako da sam razvalio ili oštetio oko desetak gitara dosad što, ako uzmemo u obzir da imam 43 godine, nije ni puno.

*Koliko si dugo na sceni?*

– O toj sceni ne mogu ništa reći. Pokušavao sam nešto osamdesetih godina sa sastavima kao i svi u ono vrijeme kad mi je "bilo vrijeme" da se bavim muzikom,

od tada sam imao nešto više koncerata i svega. To sad traje oko 7, 8 godina. Uglavnom sam svirao u Hrvatskoj, nešto malo vani. Zadnje dvije godine sam nastupao u Karlovcu i Rijeci i malo u Sloveniji. Uglavnom vrlo malo. U Zagrebu sam prije svirao po nekim lokalima, ali to mi se više ne da. Sad eventualno dođem u Močvaru ako me pozovu ili tako negdje. Za svoju karijeru zbilja ne znam jer je ni ne shvaćam ozbiljno.

### Svemirski pištolji

*Poznat si po karakterističnoj izvedbi svojih pjesama koju si sam nazvao automatsko pjevanje. Što je to?*

– Ne znam. Jednom su me za kraj intervjua zamolili da kažem neke stihove pjesama i ja sam totalno zablokirao. Ta blokada nastaje nakon što čovjek u tridesetak sekundi izgovori onoliko riječi

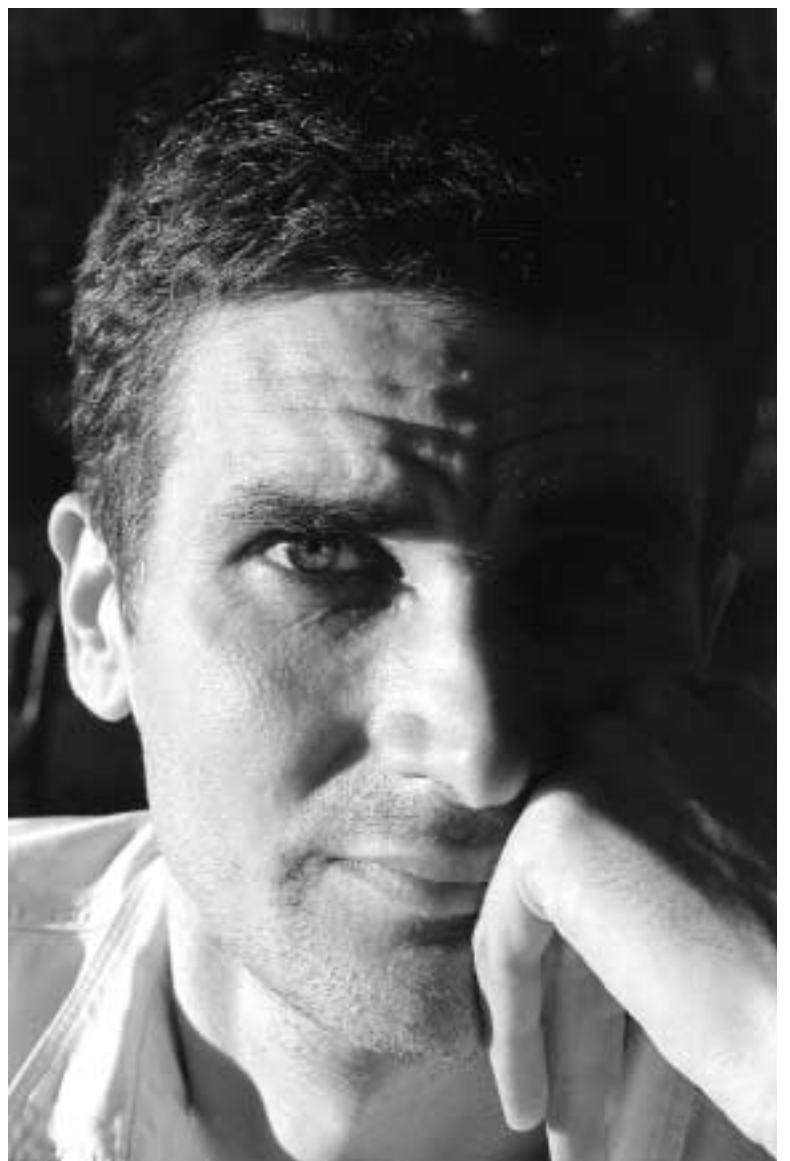


Foto: Jonke Sham

**Što se tiče ulaska u studio moglo bi se dogoditi da s autorima do kojih mi je stalo i koji hoće možda ponovno snimim neke pjesme u bogatijem aranžmanu. Mislim da bi se onda manje osjećao taj kantautorski štih, a stvar bi mogla dobiti na glazbenom planu**

koliko ih može izgovoriti kao, na primjer trava, konj, pas, jare, golu-bica, koza, nemoguće. Tako je došlo do male zabune jer su ljudi naučili neke stihove snimljene na kazeti, a ja ih nisam znao ponoviti. Jedno sam vrijeme govorio da su ti tekstovi neka vrst *off* poezije a s druge sam strane u tome svemu htio izbjeći nekakvo ponavljanje iako sam što se tiče riječi i pisanja slab. Više volim crtati i svirati. Tu sam više doma.

**Neki su mi ljudi rekli da si završio Grafički dizajn neki Likovnu akademiju. Koji si faks završio?**

– Završio sam Likovnu akademiju smjer grafika, a prije toga sam dvije godine studirao arhitekturu. Mogu reći da sam disciplinu koja se rabi u crtanju gradio tokom dvije godine arhitekture, a kasnije sam mukotržno tražio neki svoj likovni izraz. Onda sam primijetio da mi se s crtanjem događa ista stvar kao i s tekstovima, to jest da izbjegavam bilo kakve *izmove* i stilove i jednostavnim crtama. U zadnje se vrijeme služim skromnim materijalom i uglavnom radim crteže malog formata.

Početakom 60-tih formirala se takozvana *Zagrebačka škola šansone* s predvodnicima Zvonimirovom Golobom, Arsenom Dedićem i Zvonkom Špišićem da bi se 30 godina kasnije, kao posve netipičan izdanak žanra pojavio Milan Manojlović Mance. Nastupajući u Klubu studenata Filozofskog fakulteta *Rupa* te po brojnim zagrebačkim kafićima ubrzo je stekao zavidan broj poklonika svoga iščašenog stila. Jer, Mance nije *ozbiljni* kantautor *starog* tipa, njegove su pjesme ponekad budalaste parodije (ili parodije budalastog), ponekad apsurdni napjevi sročeni na samo njemu razumljivom jeziku, a ponekad se čine duboko proživljenim. Devedeset i šeste za nezavisnu je izdavačku kuću *Kekeze Aquarium* snimio kasetu *Čovjek iz Katange*, a četiri godine kasnije i dvostruki CD *Čovjek iz katange/Plavi bar*. Krana njegova izlaska iz podzemlja nominacija je za rock nadu na ovogodišnjoj dodjeli Novinarske rock nagrade *Crni mačak*. ☒

Ove godine predajem molbu za izložbu koju ću, nadam se, održati iduće godine u prostoru čitaonice *Vladimir Nazor*. Radi se o crtežima malog formata, a možda se vremenom odlučim i za nešto drugo.

**Moglo se pročitati o tvojoj suradnji s Rundekom i Kugla glumištem no o tvojim se likovnim radovima zapravo malo zna. Ja sam čuo za ZZOT. O čemu se radi?**

– ZZOT je pokrenut negdje polovinom osamdesetih. Frenovski se skupila ekipa od nekih desetak ljudi, neki su se bavili teatrom u *Kugla glumištu*, neki su imali više smisla za organizaciju,

vodama, a drugi su se ljudi vratili poslovima koje su i prije radili i više ne djeluju. Grupa je radila i stripove koji su bili objavljeni u novinama.

**Što znači riječ ZZOT?**

– Ime ZZOT je objašnjeno na prvoj izložbi u *Galeriji Karas*. To je zapravo zvuk pritiska na svemirski pištolj koji zaleđuje stvari i protivnike, predmete i ljude. Pritiskom na taj pištolj čuje se zvuk *zzot*.

**Glazbena savijača**

**Što misliš o elektroničkoj glazbi?**

– Ne znam, mogu reći da glazbu volim i nek' je ne dijele na niš-

ristili jedan starinski *synthesizer*. U to vrijeme sedamdesetih i osamdesetih sam pratio glazbu. Sve novo što se događalo nam je svima tad bilo zanimljivo. Danas s poplavom elektroničke glazbe mislim da, ako je čovjek inventivan, nadahnut i zna se služiti tehnikom, ta glazba također može biti dobra.

**Neke su tvoje pjesme potencijalni hitovi. Meni se čini da bi, na primjer, Plavi bar u Urbanoj izvedbi bio dočekan hvalospjevima kritike i publike. Jesi li kad razmišljao o snimanju nekih svojih pjesama u bogatijim aranžmanima?**

– Pa ne znam, meni se sad do-



dobiti na glazbenom planu. Međutim, znam sebi reći: manje razmišljaj, manje pričaj, više radi. Eto, to je ta poslovica.

**Smatraš li to svoje kolažiranje plagiranjem?**

– Sad se moram vratiti na svoje početke. Htio sam biti inventivan i neki put bih u naletu svojih želja i mogućnosti rekao da ne volim reproduktivnu glazbu. To je bio koncept da se stvar može širiti dalje, ali znanja o gitari i muzici nisam imao mnogo i iz tog mog poluamaterizma i poluautomatizma nastala je jedna, kako je zovem, zamotana glazbena savijača. Sebi sam dopustio blago plagiranje nekih stvari jer sam sve što se inače događa u zabavnoj glazbi donekle htio ironično prikazati.

**Lijeni planovi**

**Kakvi su ti dojmovi s Crnog mačka?**

– Na *Crnom mačku* sam bio u *back stageu*, popeo se na pozornicu, odsvirao svojih 30 sekundi i sišao s pozornice. I sami organizatori znaju kako je sve to prošlo pa će vjerojatno na greškama naučiti da idućeg *Mačka* naprave bolje od ovog. Bilo mi je jako drago kad su *Jinxi*, s kojima sam prijatelj, prošlih godina dobili nagrade. Stvar je uspjela, a sastav ovih dana izdaje i novi album. Čuo sam neke pjesme i svidaju mi se. Za *Crnog mačka* mislim da bi ipak trebalo nanjušiti mlade bendove koji sviraju inventivnije i pružiti im šansu da u tome uspiju, a manje polagati na komercijalu. No, to je dvosjekli mač jer znamo da organiziranje nije lak posao.

**Doživljavaš li sebe kao šansonijera?**

– Poslije takvih stanja nepovezanoga govorenja teksta u 30 sekundi, nekakva toka svijesti, kao u *Uliksu*, onom Joyceovom romanu, čovjeku dolaze blokade. Tako i ja sad imam blokadu pa ti ne znam za sebe ništa reći ni predvidjeti planove. Rijetko planiram nešto i nisam toliko tvrdoglav, a planove koje imam zovem lijeni planovi. Možda bih trebao imati više u vidu situaciju u kojoj se nalazim i koja se oko mene nalazi. Tu situaciju nemam već pomalo letim iznad zemlje i kad počnem koncert nikad ne znam kako će ispasti. ☒



Foto: Jonke Sham

drugi pak za sam rad i u vrijeme osnivanja naglašeno je da se ti ljudi žele baviti multimedijalnošću. Grupa se, čak izbjegavajući klasične stvari kao što su slikanje i crtanje, željela baviti dizajnom, stripom, instalacijama, performansima i tako. Tu su bili Helena Klakočar, Željko Zorica, Mirjana Vukadin, Miljenko Sekulić, Darko Šoša i drugi. Grupa je bila pozvana na nekoliko kolonija, održala je izložbe u Casselu, Marseillesu i Bremenu i tokom tih desetak godina nešto je i napravila. Kasnije je svatko krenuo svojim putem: neki su ostali baš u tim umjetničkim

ta. Elektronička glazba mi se sviđa ako dolazi od ljudi koji su u tome inventivni. Ne slušam mnogo tu suvremenu elektroničku glazbu ali sjećam se da je na *Biennalu*, mislim negdje šezdesetih godina bio John Cage koji je velikim dijelom zaslužan za njezin nastanak. Ne znam ta imena ni ljude, ali slušao sam sastave koji su uzeli nešto od elektroničke za svoj izraz a opet ostali u tim klasičnim vodama poput *Massive Attack-a* ili *Cocteau Twins-a*. U svoje sam vrijeme slušao *Joy Division* a strašno mi se sviđa i *Per Ubu* koji su na sceni ko-

gađa da te dvije kazete polako zaboravljam i sviram dalje, idem naprijed i naprijed i naprijed. Te takozvane hit pjesme su jednostavljene, one nastaju u nekom pjevušenju i ponavljanju nečega što je i već slušano. To me, da se izrazim likovnjački, na neki način podsjeća na kolaž, na nekakvu kombiniranu tehniku. A što se tiče ulaska u studio moglo bi se dogoditi da s autorima do kojih mi je stalo i koji hoće možda ponovno snimim neke pjesme u bogatijem aranžmanu. Mislim da bi se onda manje osjećao taj kantautorski štih, a stvar bi mogla

**Rijetko planiram nešto i nisam toliko tvrdoglav, a planove koje imam zovem lijeni planovi**



pronaći svoju publiku. Razmišljali su potpuno ispravno, jer je rijetko koje događanje ostalo slabo posjećeno.

*Yi* Edwarda Younga, nagrađen u Cannesu, sjajan film *In the Mood For Love* hongkongškog velikana Wong Kar Waija, razvikani *The*

na festivalu nalazio i *Maršal* Vinca Bresana.

U dodatnom programu isticale su se retrospekcije filmova ključnih suvremenih autora poput Bele Tarra (*Sotonski tango, Werckmeister Harmonies*), Austrijanca Michaela Hanekea (*Funny Games, Bennijev video, Sedmi*



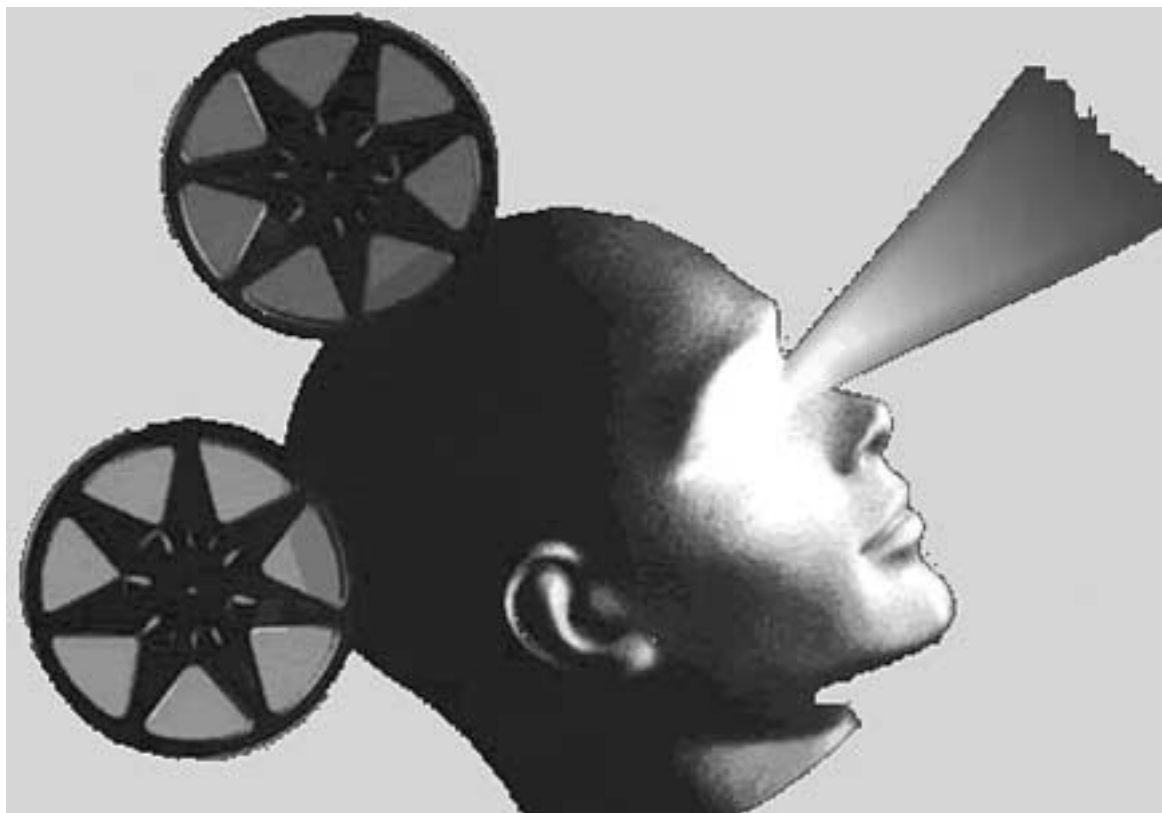
## Užitak vrhunskog programa

Buenos Aires je vrlo pohvalan primjer glomaznog festivala u glomaznom gradu, koji, ne samo da savršeno funkcionira, već se i odupire tipičnom festivalu obilja

3. međunarodni festival nezavisnog filma, 19. – 29. travnja 2001., Buenos Aires

Juraj Kukoč

Potpuno je normalna pojava da većina festivala koji se održavaju u velikim svjetskim metropolama nema veću važnost. Vjerojatni je razlog tome taj da gradovi poput Rima, Pariza ili Rio de Janeira svojom glomaznošću i bogatstvom svakodnevnoga kulturnog i društvenog života guše takve međunarodne manifestacije, koje na kraju postanu samo dio bogate ponude kaotičnoga i divovskog velegrada. Gradići poput Cannes, San Sebastiana, Karlovyih Vary, Avignona ili Sundancea skoro da žive samo zbog tih par dana održavanja filmskog festivala i zbog toga su mnogo pristupačniji za stvaranje prave festivalske atmosfere. Berlin i London su vjerojatno jedini suprotni primjeri. Buenos Aires, grad u kojem živi petnaest milijuna stanovnika (mnogo više nego u Berlinu i Londonu) odlučio im se pridružiti. Njegova taktika jest pobijediti glomaznost grada jednakom glomaznošću ponude računajući da će u tako velikom gradu više od tristo dvadeset filmova smještenih u dvadeset pet programa, koliko je imalo ovogodišnje izdanje te mnogobrojnih seminara, predavanja, okrugli stolovi, susreti, radionice i *pressice*, uspjeti



**Bogat program i visoka kvaliteta**

Razlog tome je, uz sjajan program, i sjajna organizacija. U kinima vrlo blizu jedno drugome, uz više projekcija svakog filma te dobro oglašena događanja te uz pristupačne cijene i uz minimalne promjene programa, što je sjajan rezultat za festival s tako mnogo filmova, gledatelji su mogli uživati u vrhunskim programima. Kvaliteta filmova bila je iznimno visoka, a najvažnije je da djela i programi nisu bili odabrani nasumce već je svaki program imao smisao, bio pažljivo složen, a ponuda filmova u konkurenciji i sekciji *Panorama* dala je opsežan pregled važnih svjetskih kinematografija, uključujući reprezentativne filmove i nepoznate filmske dragulje. Vidjeli smo filmove *The Circle* Jafara Panahija i *Platform* Jia Zhangkea, nagradene na ovogodišnjoj Veneciji, *Yi*

**Kvaliteta filmova bila je iznimno visoka, a najvažnije je da djela i programi nisu bili odabrani nasumce već je svaki program imao smisao**

*kontinent*), Nicka Parka te retrospektiva Truffauta i legendarnog multimedijalnog autora Chrisa Markera. Osim toga, retrospektivno su predstavljani i filmovi manje poznatih autora zanimljivih i dragocjenih opusa, poput Jacka Smitha, koji je svojim filmovima inicirao ono što se kasnije nazvalo *camp*, Hongkonzanina Johnnyja Toa, stil čijih filmova nas podsjeća na njegova japanskog susjeda Kitana te *underground* provokatora Brucea LaBrucea. Od mnogobrojnih vr-

*Clouds of May* Turčina Nuri Bilge Ceylana, iranski *Blackboard* Samire Makhmalbaf i još desetine snažnih, važnih i aktualnih filmskih djela koja našem filmofilu uglavnom nisu poznata. Možemo sa zadovoljstvom reći da se među tim istaknutim filmovima



lo pažljivo izabranih ciklusa spominjemo opsežan ciklus korejskog filma, novoga dalekoistočnog filmskog diva, zatim ciklus španjolskih cenzuriranih ili kroz povijest ignoriranih, a danas važnih filmova, ciklus filmova hispanjskih redatelja u SAD-u, francuskih eksperimentalnih filmova, izbor kratkih filmova s drugih festivala, zatim onih buntovnih američkih anti-hollywoodskih filmova, izbor ambicioznih umjetničkih djela prikladnih za mlade itd.

**Impresivne promocije argentinskog filma**

Posebno treba istaknuti povlašteni status koji argentinski film ima na svom festivalu. Ova zdravorazumska napomena itekako je potrebna našim međunarodnim festivalima (*Motovun, Split*) da bi ih nagnala da sličan tretman daju hrvatskom filmu na

hrvatskom festivalu. Tri argentinska filma u dugometražnoj, a dva u kratkometražnoj konkurenciji, pet argentinskih filmova u ciklusu *Panorama* i ciklusi posvećeni prošlogodišnjem argentinskom filmu, klasičnom argentinskom filmu, dokumentarnom i kratkometražnom argentinskom filmu te isječci iz argentinskih filmova koji se upravo snimaju, bili su projicirani u najboljim dvoranama u poslijepodnevnom i večernjim terminima, uz uvodna predstavljanja i autore kao goste.

Osim impresivne promocije argentinskog filma, ovaj je festival uspio postići još jedan fascinant zadatak – omekšati lokalne distributere. U zemlju, pomalo udaljenu od aktualnih svjetskih umjetničkih tokova, doveo je hrpetinu velikih svjetskih arhitekta, sjajno primljenih od publike i natjerao lokalne distributere da prilično promjene svoju repertoarnu politiku. Rezultat je mnogo veća fleksibilnost ovdašnjih distributera prema umjetničkom, manje komercijalnom filmu danas nego prije iniciranja festivala.

Buenos Aires je vrlo pohvalan primjer glomaznog festivala u



rasponu od manjih skulptura i objekata do velikih prostornih instalacija. Mađarski umjetnik

## Bunker i u Pragu

Darko Šimičić

U Galeriji Vaclav Špala u Pragu prošli mjesec je bila prikazana međunarodna izložba *Modeli fikcije*. Kustos izložbe Michal Koleček okupio je radove petorice umjetnika povezanih u istraživanju modela konstruirane fikcije, ostavljajući publici otvoren prostor za razmišljanje o tankoj ili nevidljivoj granici između realnosti i fikcije. Svaki od izloženih radova razmatra neki od mogućih pristupa okvirnoj temi izložbe. Radovi njemačkog umjetnika Rolanda Bodena su digitalno manipulirane crno-bijele fotografije nerealiziranih javnih skulptura smještenih u realni prostor Clevelanda i Detroita. Češki umjetnici Tomaš Hlavina i Jan Stolin su predstavljeni radovima u širokom

Deszo Szabo izlaže seriju fotografija u boji na kojima su prikazani prostori umrljani krvlju, ostavljajući promatrača u dvojbi je li riječ o dokumentarnim fotografijama ili još jednoj fiktivnoj realnosti.

Pored radova spomenutih umjetnika, predstavljena je kompletna dokumentacija projekta *Bunker* nepoznatog autora, realiziranog tijekom protekle dvije godine u okolici Koprivnice. Projektom je obuhvaćeno desetak bunkera sagrađenih neposredno prije Drugoga svjetskog rata u formi obrambene linije koja je trebala zaštititi Kraljevinu Jugoslaviju pred realnom opasnošću od nacističke Njemačke. Nepoznati umjetnik je noću bunkere obiljepljivao šarenim papirnatim tapetama obilježavajući na taj bizaran način dr-

žavne praznike svih država koje su se izmjenjivale na tom prostoru od gradnje bunkera do danas: Kraljevine Jugoslavije, Nezavisne Države Hrvatske, Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije i Republike Hrvatske. Ideja projekta fokusirana je na interakciji kolektivne memorije i političke manipulacije. Predstavljanju projekta u Pragu prethodila su prošlogodišnja izlaganja u Zagrebu u Galeriji Gradska u ljeto prošle godine i u Slavonskom Brodu, u sklopu međunarodne izložbe *Granice 2000*, koju su zajednički organizirali Galerija umjetnina grada Slavanskog Broda i Institut za suvremenu umjetnost iz Zagreba. Taj je projekt svojom provokativnošću svojedobno izazvao značajnu medijsku pažnju u zemlji, a sada izaziva i širi interes međunarodne publike. Marisa Ravelli, likovna kritičarka tjednika *The Prague Post*, koji izlazi u Pragu na engleskom jeziku, u recenziji izložbe posebno ističe ovaj projekt kao *highlight* izložbe, navodeći da je riječ o intrigantnom i vrlo dobro promišljenom public-art projektu. ☒

glomaznom gradu, koji, ne samo da savršeno funkcionira, već se i odupire tipičnom festivalu obilja, koji bez reda natrpava atraktivne naslove i smisleno stvara svoj bogati program. ☒

**Osim impresivne promocije argentinskog filma, ovaj je festival uspio postići još jedan fascinant zadatak – omekšati lokalne distributere**







# Označenostalgija

Uz objavljivanje hrvatskoga prijevoda *Tečaja opće lingvistike*

Ferdinand de Saussure, *Tečaj opće lingvistike*, preveo Vojmir Vinja, ArTresor naklada i Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, Zagreb, 2000.

David Šporer

Danas, gotovo stotinu godina nakon objavljivanja, *Tečaj opće lingvistike* Ferdinanda de Saussurea predstavlja određeno opće dobro humanističkih disciplina. Stoga i nije čudno da su ideje izložene u *Tečaju*, kao i detalji i okolnosti vezane uz nastanak ove knjige i život njezina autora – kojeg se smatra jednim od najvažnijih autora s područja lingvistike, ako ne i utemeljiteljem suvremene lingvistike – predmetom mnoštva različitih knjiga, rasprava, biografskih i memoarskih djela u kojima je malo što ostalo nepoznato. Zato pisati o De Saussureu danas predstavlja više povod za utvrđivanje gradiva, a manje prikazivanje ili predstavljanje nečeg novog i nepoznatog.

Priča o tvorcu *Tečaja* počinje 1857. u Ženevi. Nakon mladosti i školovanja, te godine dana studija "egzaktnih znanosti" (fizike i kemije) u rodnome gradu De Saussure 1876. stiže u Leipzig koji je u to vrijeme sjedište tzv. *mladogramatičarske* lingvističke škole. U Leipzigu boravi četiri godine, provevši školske godine 1878/79. jedan semestar u Berlinu. Navršivši dvadesetjednu godinu objavljuje u Leipzigu raspravu pod naslovom *Mémoire sur le système primitif des voyelles dans les langues indo-européennes* (Rasprava o prvobitnom samoglasničkom sustavu u indoeuropskim jezicima) kojom postaje poznat u lingvističkim krugovima. Godinu potom, 1880. u Leipzigu brani doktorsku tezu (*De l'emploi du génitif absolu en sanskrit*) koja će biti objavljena 1881. godine u Ženevi. Karijeru nastavlja predavajući prvo desetak godina u Parizu, te potom do kraja života u Ženevi, i to baveći se u svojoj sveučilišnoj i predavačkoj karijeri historijskom lingvistikom, komparativnom gramatikom i sanskritom. Pri kraju života održao je tri serije predavanja u tri školske godine (1906/07, 1908/09, 1910/1911) o općoj lingvistici. Nakon njegove smrti 1913. godine, na temelju De Saussurovih skica za te tri serije predavanja, te bilježaka još petnaestoro slušača, dvojica njegovih studenata i kasnije poznatih lingvista – Charles Bally i Albert Sechehaye – sklopili su i objavili 1916. godine knjigu pod naslovom *Cours de linguistique générale* (*Tečaj opće lingvistike*).

Danas može izgledati kao paradoksalni kuriozitet da je knjiga koju njezin autor zapravo nije napisao imala velik i dalekosežan utjecaj na različite društveno-humanističke discipline u 20. st. No moglo bi se reći da sudbina *Tečaja* upravo time pridaje novu nijansu riječi temelj – naime, ako je ona temelj mnogih suvremenih znanstvenih disciplina, onda su sve te discipline izrasle na savim osobitoj "odsutnosti" temelja.

## Prijevod

U slučaju hrvatskog prijevoda koji je, eto, konačno objelodanjen riječ je o solidno obavljenu poslu. U knjizi je prevedena popratna kritička aparaturna talijanskog izdanja koja je standardna oprema, prihvaćena i u Payotovu francuskom izdanju De Saussureova *Tečaja*. Pored uvoda, urednička ruka talijanskog lingvista Tullia de Maura stoji i iza više od tri stotine bilježa-

ka uz tekst, opsežne biografije i prikaza De Saussureove koncepcije, dodataka koji govore o mreži različitih veza, odnosa i utjecaja De Saussurea i *Tečaja* kako u nje-



mu suvremenoj lingvistici, tako i kasnije. Na kraju se nalazi opsežna bibliografija, dopunjena kazalom, a uz rub teksta nalazi se paginacija prvog izdanja *Tečaja* što olakšava snalaženje u tekstu, posebice ako se čitatelj paralelno koristi i francuskim izvornikom (i to izdanjima u kojima je zadržana paginacija prvog izdanja). Pored toga prevoditelj i priređivači odlučili su se pridržavati dobrog i korisnog prevoditeljskog običaja: gotovo svaki važniji pojam popraćen je originalnim nazivom u zagradama, što umanjuje terminološke nejasnoće, posebice u slučajevima u kojima se teško odlučiti za neku definitivnu varijantu, ili pak u slučaju u kojem ne postoji konsenzus oko prevodenja nekih termina. Tako je primjerice slučaj da se u nekim jezicima De Saussureovo *parole* prevodi s određenim, koliko toliko adekvatnim izrazom, dok je u ponekim jezicima praksa da se zadrži izvorni naziv. U hrvatskom

**Ako stalno mijenjamo nazive ulica i klubova, ako stalno mijenjamo pravopise, ako stalno mijenjamo ustave, je li onda sasvim slučajno da stalno mijenjamo i ključne stručne termine?**

prijevodu sve nedoumice oko razumijevanja izraza *langage*, *langue* i *parole* elegantno su riješene na upravo opisani način: prihvaćeni prijevodni ekvivalenti (*jezična djelatnost*, *jezik* i *govor*) popraćeni su još i francuskim nazivima. Ukratko, riječ je o korektnom i pouzdanom izdanju.

## Mijenjanje i trajanje

No postoji detalj koji odmah upada u oči. Unatoč tomu što se već od početaka recepcije De Saussurea u nas uvriježilo francusko *signifié* prevesti s *označeno*, u ovom prijevodu *signifié* je prevedeno s *označenik*. Naravno postoji niz valjanih argumenata koji se mogu navesti u prilog takvom izboru. No jednako tako postoji

čitav niz valjanih argumenata protiv. Ako i ostavimo po strani konfuziju koja će nastati, jer bit će onih koji će spremno prihvatiti novi izraz, ali i onih koji će se novoj varijanti prijevoda jednog od ključnih termina cijeloga De Saussureova teksta opirati, ostaje još dovoljno drugih razloga da se zadrži *označeno*. Naime, u priručnicima, pojmovnicima, raspravama, izlaganjima na stručnim skupovima, dakle u stručnoj literaturi – bilo da je riječ o prijevodi-ma, bilo da je riječ o radovima domaćih autora – uvriježilo se *označeno*. Jednako tako čitave su generacije studenata usvojile taj izraz te je teško očekivati da će i oni koji spremno prihvate novi prijevod i dalje jednako nesvjesno izgovarati *označenik*, kao što im je nesvjesno iz usta izlazilo *označeno*. Uzgred rečeno, o tom nesvjesnom i svjesnom, odnosno o povratku potisnutog izraza možda na svoj način svjedoči i kolebanje oko izraza u prijevodu Uvoda Tullia de Maura u kojem se na nekoliko mjesta (str. 26 - 28) javljaju čas *označenik* čas *označeno*, dok je u, primjerice, francuskom izdanju posrijedi uvijek *signifié*.

## Ustav i De Saussure

Kakva je veza između ustava i De Saussurea? Duboko u temeljima društava u kojima živimo usađena su načela kontraktualizma. Jedan od izdanaka tog društvenog ugovora kao temeljnog postulata organizacije države i društva, njegov simbolički izraz jest ustav. Slično piscima prvih ustava, moglo bi se reći da je De Saussure



bio jezični kontraktualist jer cijeli *Tečaj* počiva na postulatu o ugovornoj, konvencionalnoj naravi jezika. Jednako tako, ako je ustav temeljni i utemeljujući dokument neke države, slično je tome *Tečaj opće lingvistike* nešto poput ustava mnogih humanističkih disciplina koje su u obliku u kojem ih danas poznajemo utemeljene upravo na *Tečaju opće lingvistike*.

No postoje još neke konkretnije veze baš između našeg ustava i *Tečaja*. Ako smo Ustav dobili tek nedavno, kojih dvjestotinjak godina nakon prvih pisanih ustava, jednako smo tako tek kojih stotinjak godina nakon nastanka *Tečaja* dobili njegov prijevod. Stoga je onaj spominjani odsutni temelj u našoj kulturi bio dvostruko odsutan. Naime, ne samo da je to nenapisan tekst, već je kao nepreveden – ili djelomično preveden, uzmemo li u obzir beogradski prijevod koji pak, jer nije imao popratnu kritičku aparaturu, zaostaje za kvalitetom ovoga – u nas imao status nalik onome kakav imaju preci na spiritističkim seansama. Napokon, baš kao što je upravo drugi put promijenjen Ustav, nakon što je prije tri mjeseca već bio promijenjen, tako se i uredničko-prevoditeljski tim koji je radio na De Saussureovu *Tečaju* odlučio na terminološke preinake.

Primjer preimenovanja na koji su se odlučili prevoditelj i urednici ukazuje možda na analogije i veze koje su čini se dublje ili tipične – upravo jer su nesvjesne – za našu kulturu, i to u većoj mjeri nego što smo svjesno spremni priznati. Jer s jedne strane preimenovanja i preinake doslovna su primjena De Saussureovih postavki o arbitrarnosti i konvencionalnosti jezičnih znakova. No s druge stra-

ne, u svojoj prenesenoj, nedoslovnoj dimenziji te su geste možda figure odnosa prema temeljima uopće (bez obzira je li posrijedi jezična ili socijalno-politička zajednica).

## Napisani i nepisani ugovori

Kontraktualizam podrazumijeva da ništa nije bogom dano i nepromjenjivo – upravo zato što je dogovoreno – i zbog toga se ustavi nadograđuju i modificiraju. Jednako tako, i jezik se razvija, evoluira. No postoji nešto što pripada sferi nepisanih prava, određenih običaja koji reguliraju sve ono što ustavom nije bilo moguće regulirati u trenutku njegova sklapanja. Primjeri država bez ustava, u kojima je život ipak reguliran određenim pravilima iznad svih pojedinaca koji čine to društvo, dakle kada nije riječ o tiranijama i autokracijama, pokazuju da zapisivanje pravila

**U slučaju hrvatskog prijevoda koji je, eto, konačno objelodanjen riječ je o solidno obavljenu poslu**

nije garancija njihova provođenja. Pisani ugovor svoju vrijednost ne dobiva samo po tome što je zapisan, nego i po svojoj trajnosti, po onome dijelu koji ostaje nepisan, a ipak je reguliran praksom provođenja. Taj nepisani ili nenapisani dio svjedoči upravo o važnosti koju ponekad imaju odsutni temelji.

Upravo zato što kod nas ugovori u najvećem broju slučajeva nemaju nikakvu vrijednost, i nikakvu trajnost, raskorak između prakse i pravila koja bi trebala regulirati tu praksu neprestano se pokušava riješiti prilagođavanjem pisanih pravila praksi. Međutim ne postoji način da se praksa savršeno obuhvati pravilima, nema savršenog ustava. I onda se slabost, netvrdoća, ne-fiksiranost naših uzajamno "dogovorenih" pravila pokušava nadomjestiti njihovim stalno novim, prerađenim, svaki puta naizgled savršenijim i sveobuhvatnijim grafičkim fiksiranjem. I umjesto da arbitran bude dogovor o sadržaju ugovora, u nas postaju arbitarni sami ugovori.

## Riječi i stvari

Ako stalno mijenjamo nazive ulica i klubova, ako stalno mijenjamo pravopise, ako stalno mijenjamo ustave, je li onda sasvim slučajno da stalno mijenjamo i ključne stručne termine? Kao što stalno mijenjamo društvene pravopise jednako tako mijenjamo i jezične ugovore, jezične ustave. Neprestano mijenjamo riječi da ne bismo morali dirati u poredak stvari, kao što neprestano mijenjamo vlastitu prošlost, kako ne bismo morali mijenjati vlastitu sadašnjost. Stalnim preispisivanjem, stalnim mijenjanjem naše društvo pretvara se u veliki laboratorij, naš jezik u trajni eksperiment, a naši životi u kontinuirano iskustvo ekscesa.

I tad se javlja nostalgija. Naravno, to je bremenita riječ, riječ koju je ovih desetak posljednjih godina jako opteretilo. Ali nostalgijara je kod nas uvijek bilo. I ta nostalgija nije uvijek bila samo izraz idealizacije prošlosti, političke opcije ili ideološke obmane. Ono što svi potcjenjujemo kada ne razumijemo tuđu nostalgiju, to je da je nostalgija ne samo čeznuće za nečim čega više nema, da ona nije samo nostalgija za nekim konkretnim *označenim/označenikom*, već je ona – možda čak u većoj mjeri – *označitelj* otpora kontingenciji života, želje za kontinuitetom. Stoga neće biti čudno ako se u nas javi jedan novi soj nostalgijara – označenostalgijara – koji ne čeznu za konkretnim *označenim*, već za nepisanim označiteljima trajanja. ☒





gdje priča teče u nekom engleskom selu; tamo je sve intelektualno, sve mirno, nema nasilja ni većih krvoprolića."

Roman *Noćni vlak* (*Night Train*) u originalu je objavljen 1997. godine. Riječ je o kriminalističkom romanu pisanom u

mana, priča o samoubojstvu. A tu je Amis na svom terenu. Ovo je jedna od njegovih *opsesivnih tema*. Bavio se njome ranije više

motiv. Imala je standarde. Visoke. Koje nismo ispunjavali."

#### Portret jednog glasa

Marguerite Yourcenar kaže da je svaki roman u prvom licu ustvari "portret jednog glasa". Ovdje taj glas predstavlja detektivka Mike Hoolihan. U kreiranju ovog lika očiti su utjecaji *noira*, odnosno "američkog" kriminalističkog romana. (Na ove utjecaje aludira i Patrick McGrath u *New York Timesu* - njegov prikaz romana priziva Chandlera: *Her Long Goodbye*; Elizabeth Gleick u *Timeu* je još eksplicitnija: *A Darker Shade of Noir*). No, kako načiniti noir detektiva, a da to ne bude blijeda kopija Phillipea Marlowea te da se opet uklapa u onaj klasični (i uzorni) portret detektiva koji počinje glasovitom rečenicom *But down these mean streets a man must go who is not himself mean, who is neither tarnished nor afraid*. Walter Mosley je pokušao biti crniji od crnila sa svojim privatnim detektivom crncem u poznatom (nedavno i ekraniziranom) romanu *Vrag u plavoj haljini*. Amisova inovacija je ženski Marlowe s muškim imenom, obrnuta verzija heroja one proslavljene pjesme Johnnija Cashe *A Boy Called Sue*. Detektivka, bivša alkoholičarka koju je otac u djetinjstvu seksualno napastovao, zaista - kako kaže Elizabeth Gleick - granice *noira* pomiče gotovo do same tmine.

Martin Amis napisao je, dakle, izvrstan roman. Na prvi pogled klasičan "američki" noir krimić (žanrovska je karakteristika romana naglašena i u jeziku, u ciničnom chandlerovskom idiomu) predstavlja ustvari istančanu romanesknu studiju o samoubojstvu. *Whodunit* postaje *whydunit*, no odgovora svedjedno nema. Tipični čitatelj krimića ostat će uskraćen za rješenje zagonetke kao u Gaddinoj *Zbrci u ulici Merulana* ili Dickensovoj *Tajni Edwina Drooda*.

Naraštaj kojem je pripadao Martinov otac Kingsley Amis u povijesti književnosti poznat je kao *angry young men*. Kršteni su prema nazivu drame Johna Osbornea *Look back in anger*. Ova je fraza u engleskom jeziku i kulturi postala poslovičnom. Po ovoj Osborneovoj drami Tony Richardson je snimio istoimeni film, a slavna je i pjesma Davida Bowiea *Look back in anger*. Kao u nekom tipičnom *generation gapu* sin se suprostavlja ocu na način na koji se grupa *Oasis* suprotstavlja Davidu Bowieu. Jer, neizrečena poruka Amisove junakinje detektivke Hoolihan upućena pokojnoj Jennifer Rockwell bila bi identična onom stihu braće Gallagher: *And don't look back in anger, I heard you say*. 

# (Don't) Look Back in Anger

Na prvi pogled klasičan "američki" noir krimić predstavlja ustvari istančanu romanesknu studiju o samoubojstvu

Martin Amis, *Noćni vlak*, s engleskoga preveo Petar Vujačić, V.B.Z., Zagreb, 2000



#### Greeneovska dihotomija

Martin Amis (rođen 25. 8. 1949.) je engleski pisac, pisac s porodičnim literarnim pedigreeom. Njegov je otac, naime, Kingsley Amis, vodeći prozni pisac onoga britanskog literarnog naraštaja iz sredine pedesetih godina 20. stoljeća, naraštaja kojem su pripadali, primjerice, Philip Larkin, Donald Davie, Thom Gunn, Alan Sillitoe, Arnold Wesker te John Osborne. Martin Amis u književnosti je ušao na velika vrata, njegovo prvo djelo, roman *The Rachel Papers* (1973) ovjenčano je Nagradom Somerset Maugham. I evo već skoro tri desetljeća Amis svake dvije-tri godine s *metronomskom tačnošću* objavljuje svoje knjige: romane, zbirke priča te eseje. Uz Juliana Barnesu i Salmanu Rushdiea smatra se živućim klasikom, jednim od najboljih britanskih pisaca svoje generacije. Dosad posljednje njegovo publicirano ostvarenje jest *Experience* (objavljeno 2000.). Radi se o memoarskoj knjizi u kojoj se Amis bavi vlastitim odnosom s ocem (ova izazovna telemahijska tema kakvom se bavio Kiš u knjigama iz *Porodičnog cirkusa* ili Paul Auster u *Izumu samoće* obogaćena je činjenicom da je Amisov otac ipak literarna *celebrity*). Čest je slučaj da djeca slavni pisaca pišu o svojim očevima, no ovo Amisovo djelo valjda je jedinstven primjer knjige o slavnom piscu koju piše njegov sin - slavni pisac.

"američkom" ključu. Međutim, još i danas piscu Amisova ranga kritičari su skloni zamjeriti bavljenje "žanrovskim" romanom. Nekoliko prikaza ovog romana objavljenih u britanskom tisku počinje usporedbom Amisa s Grahamom Greeneom. Greene je, naime, u suvremenoj engleskoj kulturi paradigma autora koji naizmjenično piše "ozbiljne" i "zabavne" romane. U takvoj dihotomiji "krimići" nužno upadaju među "zabavne" romane. Ipak, Amis se odlučio suprotstaviti ovoj predrasudi romanom koji će u isto vrijeme biti i "ozbiljan" i "zabavan".

#### Ubojstvo ili samoubojstvo

Roman počinje sljedećim pasusom: "Ja sam policija. Sama izjava, a moguće i konstrukcija, može zvučati neobično. Ipak, tako običavamo govoriti. Razgovarajući međusobno nikad ne bismo rekli da smo policajci, policajke ili redarstvenici. Jednostavno, govorili bismo da smo policija. Ja sam policija. Ja sam policija i moje je ime detektiv Mike Hoolihan. Također, ja sam žena." Već u sljedećem pasusu detektivka saopćava da je ono što slijedi *izvješće o najgorim slučaju koji je ikada dobila*. Radi se o smrti Jennifer Rockwell.

Jennifer Rockwell bila je kći policijskog pukovnika Toma Rockwella, bivšega dugogodišnjeg pretpostavljenog detektivke Hoolihan. Na prvi pogled njezina smrt izgleda kao samoubojstvo. Nije, međutim, bilo oproštajne poruke, a Jennifer se svima koji su je poznavali činila kao posljednja osoba koja bi počinila samoubojstvo. Preljepa mlada astrofizičarka u sretnom braku bez djece bila je svačija ljubimica. (Detektivka Mike Hoolihan na jednom mjestu kaže: "Promatrala sam je kako se razvija u osobu koja će zasjeniti savršenstvo.") Nakon kratke sumnje u ubojstvo slučaj je ipak nedvojbeno zaključen dokazanim suicidom. Pukovnik Tom nakon sprovoda moli Hoolihanovu da za njega istraži slučaj, da otkrije razloge samoubojstva.


Ovdje počinje prava priča ro-

puta, no najizrazitije u romanu iz 1984.: *Money: A Suicide Note*. Još od Antike i Biblije samoubojstvo je vječita literarna tema. Sve organizirane religije ga osuđuju. Branili su ga teoretski, recimo, Epiktet i John Donne, a praktične apologije samoubojstva su svakodnevnice: hoću reći da se svako malo netko ubije. Među epohalnim umjetnicima samoubojica ima dovoljno za omanje groblje. U *Mitu o Sizifu* Albert Camus tvrdi da je samoubojstvo *jedini doista ozbiljan filozofski problem*. Najmudriju rečenicu o razlozima samoubojstva napisao je Schopenhauer u *Svijetu kao volji i predstavi*. On kaže da nema tako malene sitnice za koju bi mogli garantirati da nekoga neće otjerati u samoubojstvo, ali da isto tako ne postoji ništa toliko veliko da bi ama baš svakoga natjeralo da sam sebi presudi. Kad je riječ o razlozima protiv samoubojstva najduhovitija i najkonciznija je bila Patti Smith. Radi se, naravno, o onoj znamenitoj izjavi da se samoubojstvo ne isplati jer se na taj način propušta sljedeći album *Rolling Stonesa*.

Istraga detektivke Hoolihan na početku kao da napreduje. Ona "hvata" nekoliko tragova: probleme na poslu, potencijalnog ljubavnika, moguće probleme s drogom. No Hoolihanova je ipak isuviše pronicljiva da ne bi otkrila kako su u pitanju lažni tragovi. Kao u Doyleovoj priči *The Problem of Thor Bridge*, gdje ljubomorna supruga inscenira vlastito samoubojstvo kao ubojstvo ne bi li se posthumno osvetila mužu i njegovoj mladoj ljubavnici, tako je i Jennifer Rockwell svoje misteriozno, metafizičko, samoubojstvo pokušala prikazati kao klasičan slučaj "bježanja od problema". Samo što su njezini motivi bili humaniji: željela je one koje je voljela lišiti mogućeg osjećanja krivice. Hoolihanova ju je razotkrila, no Jennifer je vjerojatno i to željela. Pri kraju romana detektivka kaže: "Pukovniku Tomu mogu izreći samo laži i ništa drugo; Jenniferine laži. Što bih mu drugo mogla reći? Gospodine, vaša kći nije imala

njezinoj ulozi muzejskog predmeta i(li) muzejske dokumentacije te problematike prikupljanja, vrednovanja i

kog izraza, ali i na njezine sposobnosti preobrazbe i preživljavanja upravo u okvirima digitalne revolucije. Istica-

Tema broja također obuhvaća prikaz zbirke fotografija i fototeka u zagrebačkim muzejima, uključujući i fond filmske grada Hrvatskog povijesnog muzeja. Prikazana su i tri različita muzeja fotografije, Fotomuseum Winterthur, Tokijski muzej fotografije i Danski nacionalni muzej fotografije te koncepti i programi rada takvih specijaliziranih institucija koji se istovremeno obraćaju aspektima i umjetničke i primijenjene fotografije, stvarajući mjesta (inter)aktivne suvremene vizualne komunikacije. *Od dagerotipije do digitalne fotografije* Miljenka Smokvine daje kratak povijesni pregled osnovnih fotografskih tehnika i formata, od kojih smo, za samo 160 godina, prešli fascinantan put od kemije bakra i srebra do elektronike silicija, od želje za *istinitim i realnim odrazom stvarnosti* do nove *virtualne stvarnosti*. 

# Fotografija u muzeju

*Informatica Museologica*, 31 (3-4) 2000.

Maja Lovrenović

*Informatica Museologica*, publikacija Muzejskog dokumentacijskog centra u Zagrebu, dvobroj 3-4/2000, tematski je posvećena fotografiji u muzeju. Tekstovi brojnih autora iscrpno pokrivaju različite aspekte pristupa fotografiji kao mediju,

arhiviranja fotografske baštine. Ta razmatranja dolaze u vrijeme munjevitog razvoja digitalne tehnologije koja prijeti nestankom fotografije, no istovremeno otvara nove mogućnosti na polju vizualnih komunikacija. Lada Dražin Trbuljak u tekstu *O fotografiji u našim muzejima* ukazuje na ironiju nestajanja fotografije u trenutku kad je ona dospjela u muzeje, sve više uvažena i proučavana kao medij umjetni-

njem srodnosti fotografije i muzeja kao čuvara memorije i svjedočanstva za budućnost Trbuljak otvara pitanja o muzejskim zbirkama fotografije u Hrvatskoj, a ona su u tekstovima Ive Maroevića, Vesne Delić-Gozze i Želimira Koševića razrađeni kroz razmatranja muzealnosti fotografije s obzirom na njezinu dokumentarnu i(li) vizualnu vrijednost te kriterije skupljanja i stvaranja fotografskih zbirki.

ukratk

## Časopisi

**Polja, Časopis za književnost i teoriju Novi Sad, glavni urednik Laslo Blašković, januar-februar 2001.**

**Daša Drndić**

Novosadska *Polja* izlaze četrdeset i šest godina. Časopis je u početku objavljivao pod okriljem Tribine mladih i okupljao je jugoslavenske pisce modernističke i avangardističke orijentacije bliske orijentaciji tadašnjeg beogradskog *Dela*. Bez obzira na promjene uredničkih koncepcija, to-

kom svih ovih godina *Polja* konstantno zadržavaju otvorenost za nove literarne i teorijske ideje, kao i za pisce sa svih južnoslavenskih prostora (i šire).

Danas pogotovo *Polja* nastoje ići u korak s vremenom. Ne kao efemerna bilješka književnog trenutka, niti kao snimak i



presjek postojeće literarne i duhovne klime, nego kao inicijator živih, kreativnih i provokativnih procesa. Po riječima glavnog i odgovornog urednika, Lasla Blaškovića, "Okvir časopisa je eliotovski; ne borba za isticanje ili nametanje posebnih ideja, koliko napor da se intelektualna djelatnost održi na visokom nivou. Ta vrsta književne i duhovne sublimacije korespondira s onim što György Konrad naziva 'međunarodnom integracijom inteligencije', računajući na ljude koji se sasvim dobro osjećaju u vlastitoj, koliko i u kulturi drugih naroda."

S obzirom na to da je 2001. godina i šezdeseta obljetnica smrti Jamesa Joyca, posljednji broj *Polja* donosi odlomak iz 18. poglavlja *Uliksa* u prijevodu Zorana Paunovića te kritički osvrt tog autora u kojem se Joyceov roman promatra iz perspektive "značaja trivijalnih stvari".

Polazeći od dvije pjesme – jedne Ezre Pounda i druge T. S. Eliota, Slobodan Beljanski radi ne samo komparativnu, već i esetsko-filozofsku analizu poetike spomenutih pjesnika, tragaajući za točkama u kojima su te poetike međusobno srodne, odnosno divergentne.

Uz odlomak iz romana *Srebrni golub* Andreja Belog (Borisa Bugajeva 1880-1934) poznatijeg kao pjesnika simbolista, stoji esej J. M. Lotmana o jeziku Belog, njegovim eksperimentiranjem s dadizmom i o tipološkim sličnostima između proze Belog i one Jamesa Joycea. Od prijevoda *Polja* još donose odlomak iz romana Györgya Konrada *Melinda i Dragoman*, pjesme Primoža Čučnika, te šest eseja-priča američko-ruskog pisca Aleksandra Genisa. (Genisov "filološki roman", *Dovlatov i okolina*, beogradska *Geopoetika* objavila je 2000., a njegovu *Ame-*

*ričku azbuku* 1999. godine).

O *Nezemaljskim pojavama* Jovice Aćina kritički pišu Petar Pjanić, Olivera Đurđević i Nenad Milošević.

Blok "domaće" književnosti sadrži prozu Zorana Ćirića (*Ako se ikada budemo rastali*), Igora Marojevića (*Vaš Oswald*), Gorana Stankovića (*Zona jaguara*) te poeziju Ane Ristović, Ota Horvata i Saše Jelenkovića.

U eseju *Etička parabola i ideološka apologija*, Vladislava Gordić komparira roman Antonija Isakovića *Crveni šal* s romanom Milete Prodanovića *Crvena marama, sva od svile*. O pjesništvu Jovana Hristića piše Gojko Božović, dok broj zaključuje Duško Radosavljević kritičkim osvrtom čiji naslov jasno predočava njegov sadržaj: *Zakasnela transformacija – Srbija na početku XXI veka*.

Sljedeći broj *Polja* bit će posvećen djelu Aleksandra Tišme. ☒

# Predavanja

**Ciklus predavanja o ljudskom mozgu u Matici hrvatskoj**

**Ivančica Tarade**

Uzgradi Matice hrvatske, 24. travnja 2001., dr. Miloš Judaša, docent na Institutu za istraživanje mozga, održao je predavanje *Mozak, što je to? - anatomija i fiziologija*. Predavač je, među ostalim, poziv iskoristio za dobru "reklamu" za mozak tj. za upoznavanje posjetitelja s neuroznanosti. Ne smijemo zaboraviti da bez te kile i pol organa (u pros-

jeku) u našoj glavi ne bi postojalo ni jedno jedino slovo, a kamoli smislene rečenice: bili bismo, jednostavno, hrpa ničega. Na samom početku Judaša je dao na znanje da o najavljenom temi neće biti mnogo riječi, nego da je važnije pitanje o funkciji mozga i o tome može li se na njega utjecati i na taj način ispraviti eventualne poteškoće u njegovu funkcioniranje.

Ukratko, neuroznanost pokriva sve, od molekule do shizofrenije, i polazna su joj točka druge znanosti, kao molekularna biologija i genetika.

Mozak se od svih ostalih "jednostavno" građenih organa razlikuje po velikom broju stanica i zapravo ga se može smatrati sklopom organa u jednom. Neuroznanost je struka koja još uvijek nastaje i koja će se još dugo razvijati, pogotovo što se naših prostora tiče, budući da se u našoj zemlji baš nitko previše ne brine za tu vrstu znanosti, pa tako sva ulaganja odlaze na potpuno nepoznate ili nerazumne stvari. Istina, pomalo sam sumnjičava prema izjavi da se pokusi izvoditi samo na miševima ili štakorima – mislim da u nekim drugim zemljama postoji veća raznolikost u izboru "pokusnih kunića".

Predavanje je završilo ras-

pravom o ovisnosti o pušenju. To je povuklo za sobom pitanje i o izlučivanju dopamina u mozgu – biološke podloge svim ovisnostima. Na razočarenje jednoga strastvenog protivnika pušenja Judaša je priznao da i sam uživa u cigaretama, ali da se "od nečeg mora umrijeti". Naglasio je da se od pušenja može dobiti rak, ali ne i Alzheimerova bolest. Pušenje je štetno, ali ne toliko za mozak, kaže Judaša. Za jednog znanstvenika koji je gotovo cijeli život posvetio tom organu, izbor je logičan. Ipak neću provjeravati na sebi istinitost te izjave.

U svakom slučaju, bilo je to tek prvo od šest predavanja koja nam priređuje Matica hrvatska. Sljedeće će se održati 22.

svibnja, kada će predavačica dr. Nada Bešenski govoriti o dostignućima u dijagnostici. Naziv teme je *Možemo li vidjeti mozak?* Tijekom godine će se još održati predavanja o budnosti i snu, fiziologiji boli, razlozima i načinu starenja ljudskog mozga i duševnim bolestima.

Ako mislite da mozak ne koristite dovoljno, iskoristite svoje vrijeme ovog života da ga počnete više koristiti, jer njegova je "arhitektonska mapa" možda komplicirana, ali je u vašoj glavi, i to vam daje za pravo da je i iskoristite. Možda će i čitanje kakvih novina za kulturu proizvesti jače izlučivanje dopamina kao jednu zdravu i zanimljivu ovisnost... ☒

# Predstave

**Predstava *Planet tišine* odigrana je u okviru održavanja međunarodnog simpozija *Znakovni jezik i kultura gluhih u organizaciji Hrvatske udruge gluhoslijepih osoba Dodir, Odsjeka za oštećenja sluha Edukacijskog rehabilitacijskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu i Filozofskog fakulteta Družbe Isusove, što je održan u Zagrebu, od 3. do 5. svibnja 2001.***

O redatelj: Kiki - Kristijan Ugrina, rodio se, prohodao,

pa krenuo prema kazalištu, otamo od Trešnjevke prema gradu. Roditelji, ne baš strogi, rekoše mu: "Kad budeš mogao sam ići tramvajem u grad, onda nađi i to kazalište". Tako je Kiki čekao, još kao mali bio je dijete, reći će pažljivi zapisivač zbivanja i one trešnjevačke stvarnosti kada se za doručkom snimaju audio kasete s domaćim zvucima za djeda u Čileu. Sa šest godina pita Kiki mamu dobijaju li glumci plaću, pa zbog njezinog potvrdnog odgovora odluči biti glumac. Počne se motati po ZKM-u od svoje desete, jer ta-

mo bijaše kazališno učilište za klince. Eno ga i danas tamo. Sretni današnji otac Kiki, sin Kosta Kai od pet i Korana od četiri godine, hodaju po gradu, a klinici za njima viču "Hugo, Hugo", pa se Kosta Kai okrene i kaže: *A znate li vi tko sam ja?* Eto uvoda u Kikijev odgovor na pitanje kako je došlo do "Planeta tišine".

Pa "Vesna me zvala, da vodim priredbu povodom 115. godišnjice centra *Slava Raškaj* i onda sam najave govorio na znakovnom jeziku. Najzad, odradio sam 14 mjeseci civilnog vojnog roka u Centru za slijepe i slabovidne *Vinko Bek*.

Tako se to nekako spojilo, potreba da upozorimo, prvom kazališnom predstavom na znakovnom jeziku, kako postoji kulturna i jezična manjina - gluhi. Želimo pokazati kako je lijep znakovni jezik, jer to je jezik kao i svaki drugi. Najzad, uspjeh ove predstave mjerit ćemo i tako što želimo privući fondacije da ulože u formiranje rehabilitacijskog centra u kojem bi gluhi i slabovidni kreativno provodili vrijeme."

Meni su bitni ljudi u predstavi, "kaže Kiki", jer su željeli izaći na pozornicu i dobro bi bilo s tom predstavom sada

malo putovati. Evo tih putnika: Angel Naumovski (*sinopsis*), Vojin Perić (*scenarij*), Ljiljana Zagorac (*pokret*), Željko Zorica (*scena*), Mario Mirković (*glazba*), Tanja Herceg (*kostimi*) i glumci Ivan Plejić, Milena Rašković, Damir Dovšak, Katarina Vidaković, Lea Starčević, Dušan Došenović, Matija Smetiško, Igor Šošić, Marin Martinović, Ivanka Vrbos, Goran Matijević, Branka Rešetar, Slavica Pemper, Angel Naumovski. ☒

*Bosiljka Domazet*

N A R U Č B E N I C A

GRAD

I

BUDUĆNOST

Bogdan Bogdanović

Neopozivo naručujem knjigu  
**GRAD I BUDUĆNOST**  
Bogdana Bogdanovića  
po cijeni od 99 kn

Uplatu izvršiti na MLINAREC-PLAVIĆ d.o.o.  
Maksimirska 23, 10000 Zagreb  
žiro-račun: 30105-601-6901  
s naznakom za knjigu  
**GRAD I BUDUĆNOST.**

Kopiju uplatnice s točno naznačenom adresom kupca poslati na adresu:  
MLINAREC-PLAVIĆ d.o.o.,  
Maksimirska 23, 10000 Zagreb  
info: marko.plavic@zg.tel.hr

Naklada Mlinarec & Plavić



Foto: Bosiljka Domazet



sam ja u svom osvrtu progovorio i o nekim drugim (važnijim) pitanjima koja se tiču osjećaja hrvatskoga jezičnog identiteta.

sa srpskim, što mi spočitnu Jovanović. A postoji i jedan povijesno-politički argument: Brozov je Pravopis ipak propisala hr-

je), dok je infinitiv za *neću* – *ne htjeti*, a oblik *ću* dolazi i u drugim sintagmama: *doći ću*, *baš ću sutra doći*; ili bi onda također trebalo pisati: *doću* (kao što Srbi uostalom i pišu) ili – još gore – *bašću sutra doći?!* (a to ni Srbi ne pišu!) Usput budi rečeno da Talijani tako i postupaju s nekim svojim enklitikama: *datemelo*, na pr., što bi se pohrvaćeno pisalo: *dajtemiga!* Isto tako smatram – pa makar se time zamjerio i mom slavnom praujaku Vatroslavu Jagiću! – da *neću* ne može biti istovjetan niti s *nisam*, jer nijedan prosječni suvremeni jezični potrošač više ne osjeća etimološko podrijetlo toga oblika: *ne + esmü > nismü > nijčsam > nisam*, pa si ne može protumačiti zašto *ne + ću*, a *ni + sam*, zbog čega je riječ *nisam* i doživljavana kao posebna riječ, dok to *neću* (*ne ću*) nije neminovno, jer inače raspre o *neću* (*ne ću*) niti ne bi bilo, kao što je niti nema oko *nemam*, *nemoj* ili *nisam*.

upotrebe tiskovnih navodnika, g. Gluhak ima potpuno pravo. Hrvatski je uzus »...«, a ne «...», kako sam ih ja pisao u svom navedenom članku. No razlog nije hrvatski *Word 2000*, kako predmnijeva g. Gluhak, nego francuski *Word 97* (s mogućnošću hrvatske tipkovnice), kojim (i kojom) se služim, a koji automatski obrće navodnike "... " u «...», prema francuskom tipkovnom običaju. Zahvaljujem g. Gluhaku na toj primjedbi. Usput budi rečeno da Brozov Pravopis tiskovne navodnike («...») uopće ne spominje. Tek *Hrvatski Pravopis* iz 1944. izričito veli: »Uz obični oblik (...) postoji u tisku još jedan oblik («...», u talijanskom i francuzkom tisku obratno «...»).«

Iznenađila me zadnja Gluhakova rečenica: »O drugim čudnim [kurziv je moj] tvrdnjama i drugome što u vezi s jezikom piše Antun Pinterović – *neću* (*ne ću*) i *ne bih*.« Kako vele Francuzi, ili je g. Gluhak tu nešto previše lanuo, ili nešto premalo. Jer ako je nešto mislio reći, trebao je misao izreći do kraja; ako pak nije, onda je trebao zamućati, kako se ne bi stekao dojam kao nekog zlonamjernog besplatnog omalovažavanja. Čujte, zaboga, gospodine Gluhak, pa i mi smo se ovdje, na zapadnoeuropskim sveučilištima, uspjeli dovinuti – teškom mukom, istina, jer mi nismo uživali blagodati socijalističke i bratstvojedinstvojone stvarnosti! – ipak do dostojne razine stručnoga jezikoslovnog znanja; nismo ipak baš svi polupismeni gastarbajteri!

Kušlec japići Jagiću, i najte se preveć srditi! ☒

## Osvrt na reakciju Alemka Gluhaka

Uz tekst Alemka Gluhaka *Neće ili ne će, neka mu, Zarez*, broj 54

Antun Pinterović

Gospodin Gluhak se vara kada uvijeno sugerira da mi nisu poznata oklijevanja oko odvojenog/sastavljenog pisanja negacije s glagolima u povijesti hrvatskoga pravopisa. Me ne zaista ne bi smetalo pisati *neću*, ali bi onda bilo logično pisati i *nedam*, *neznam*, *nemogu*, i t. d., baš kao i naši predci iz razdoblja tzv. Zagrebačke škole. Nekakva je dosljednost u tim pitanjima ipak nužna. S druge pak strane, ne valja opet neke pojmove brkati. Ne možemo se pozivati na hrvatsku pravopisnu predaju u pogledu sastavljenog pisanja *neću* samo u tom jedinom slučaju. To intelektualno nije pošteno. Jer baš kao što je Neven Jovanović u svom članku ustvrdio da ga (nas sve) *pogr(j)eška* ne podsjeća na Broza (Ivana, ne Tita!), nego na Pavelića, tako bih i ja mogao reći da me (nas sve) *neću* ne podsjeća toliko na Gaja, Šuleka ili Vebera, koliko na *Uputstva* i na tzv. Novosadski pravopis!

Alemko Gluhak je tako skoro cijeli svoj članak usredotočio na to nesretno *ne ću* (*neću*), premda

Hrvatski pisci prije Brozova *Pravopisa* i Maretićeve *Gramatike* pisali su većinom negaciju sastavljeno s glagolom. Pa dobro! Ali to nije jedina značajka njihova pravopisa i jezika: upotrebljavali su oni također stare oblike množine kosih padeža, te morfološki pravopis. Da li bi se trebalo vratiti također i tim drevnim značajkama hrvatskoga pravopisa? Ja u načelu ne bih imao ništa protiv, ako bi tako odlučila većina jezičnih potrošača, što mi se ipak čini posve utopičnim. Jer nekakav se vremenski termin – *ante quem non* – ipak mora postaviti, premda se Pavelićev Državni ured za jezik na takav zahtjev nije mnogo obazirao, kada se (djelomično! jer se nije vratio na sastavljeno pisanje negacije s glagolom) vratio na predbrozovski morfo-fonološki pravopis. U svom članku u *Matici* (br. 8, 8. kolovoza '99) – koji g. Gluhak vjerojatno nije imao prilike pročitati – pokušao sam pokazati kako valja polaziti od Brozova *Pravopisa* iz 1892., ne zato što je on bio »vukovac«, nego upravo zato što je *čitava hrvatska književna pravopisna predaja bila fonološka*. I tu moram ipak podvući činjenicu da upravo tim načelom ne primjenjujem načelo identifikacije hrvatskoga jezika zavisno od srpskoga, odnosno u suprotnosti

*vatska* Vlada u priznatoj *hrvatskoj* državi, koja je imala svoj Sabor, svoga bana i svoga ministra prosvjete (odjelnog predstojnika za bogoštovlje i nastavu); ističem ipak, jer je glavnik države ipak bio nehrvat – da ne velim da je bio zapravo antihrvat – i autokrat, koji je nehotice – političkom nespretnošću – pridonio hrvatsko-srpskom političkom, ali i jezičnom, zbližavanju. A to, nažalost, više ne će biti slučaj od 1918. nadalje: hrvatski će se pravopisi propisivati iz Beograda.

Što se pak tiče samoga pisanja *neću* ili *neću*, bez obzira na to što smatram da je to sitnica u usporedbi sa svim onim što nam je došlo – silom ili milom – iz jezika naše »braće«, odnosno »crnoga *Doppelgängera*«, kako reče g. Jovanović, argument razlikovnosti, kojim se g. Gluhak služi, da bi opravdao sastavljeno pisanje *neću*, ne čini mi se apsolutno neospornim, *salvo iure* svih onih umnih hrvatskih jezikoslovaca čija imena navodi, a koji su bili argumentirali u istom smislu. Ja osobno – subjektivno dakle – ne osjećam oblik *neću* kao istovjetan s oblikom *nemam*, već zato što postoji infinitiv *nemati*, gdje je izvorni oblik glagola *ne imati* i morfološki izmijenjen u novu riječ (oblici *\*mam*, *\*mati* ne posto-

Smatram da u pitanjima te naravi *subjektivni* čimbenik igra također gdjekad važnu ulogu, te da je stoga često teško ispravno i jednoznačno na tom »hajkljih« području »zakonovati«. Bilo bi možda zanimljivo provesti istragu o tom koliko prosječnih hrvatskih jezičnih potrošača osjeća *neću* kao jednu riječ, a koliko, *neću*, kao dvije. I baš zato sam u svom članku izričito istaknuo da što se tiče pisanja *predak/predci*, *pretci*, *preci*, *pa i pogr(j)eška*, »ja tu ne bih previše strogo i jednosmjerno normirao, nego bih ostavio izbor hrvatskim jezičnim potrošačima...«

Na kraju, u pogledu moje

konzor  
zagreb

### knjižara i antikvarijat «konzor»,

Ilica 42, 10 000 Zagreb  
telefon/fax: 488 31 88 488 31 87 488 31 76  
radno vrijeme: 9-21

1. Arsenijević, Vladimir: *Mexico*, Rende, Beograd - 80 kn
2. Arendt, Hana: *Istina i laž u politici*, Filip Višnjić, Beograd - 30 kn
3. Arsenijević, Vladimir: *Andela*, Stubovi kulture, Beograd - 60 kn
4. Auster, Paul: *Mesečeva palata*, Geopoetika, Beograd - 58 kn
5. Auster, Paul: *Otkrivanje samoće*, Geopoetika, Beograd - 50 kn
6. Auster, Paul: *Njujorška trilogija*, Geopoetika, Beograd - 58 kn
7. Barnes, Julian: *Istorija sveta u 10 1/2 poglavlja*, Geopoetika, Beograd - 50 kn
8. Barnes, Julian: *Troje*, Geopoetika, Beograd - 58 kn
9. Blackburn, Simon: *Oksfordski filozofski rečnik*, Svetovi, Novi Sad - 125 kn
10. Cortasar, Julio: *Školice*, No limit books, Beograd - 84 kn
11. Deleuze, Gilles/Guattari, Felix: *Anti-Edip*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad - 130 kn
12. Eliade, Mircea: *Šamanizam*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad - 130 kn
13. Fellini, Federico: *Napraviti film*, Institut za film, Beograd - 44 kn
14. Genette, Gerard: *Umetničko delo - estetska relacija*, Svetovi, Novi Sad - 55 kn
15. Genette, Gerard: *Umetničko delo - imanentnost i transcendentnost*, Svetovi, Novi Sad - 55 kn
16. Girardet, Raoul: *Politički mitovi i mitologije*, XX vek, Beograd - 43 kn
17. Goldsworthy, Vesna: *Izmišljanje Ruritanije*, Geopoetika, Beograd - 70 kn
18. Jerofejev, Viktor: *Enciklopedija ruske duše*, Geopoetika, Beograd - 58 kn
19. Jones, Steven (prir.): *Virtuelna kultura*, XX vek, Beograd - 44 kn
20. Jovanov, Svetislav: *Rečnik postmoderne*, geopoetika, Beograd - 38 kn
21. Konstantinović, Radomir: *Dekartova smrt*, Agencija "Mir", Novi Sad - 94 kn
22. Kundera, Milan: *Neznanje*, Stubovi kulture, Beograd - 50 kn
23. Le Goff, Jacques: *Nastanak čistilišta*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad - 106 kn
24. Novak Koloman: *Luminokinetika*, Prometej, Novi Sad - 122 kn
25. Ransmayr, Christoph: *Morbus Kitahara*, Geopoetika, Beograd - 58 kn
26. Ransmayr, Christoph: *Užasi leda i mraka*, Geopoetika, Beograd - 34 kn
27. Ricoeur, Paul: *Vreme i priča*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad - 94 kn
28. Rihtman-Auguštin, Dunja: *Ulice moga grada*, XX vek, Beograd - 40 kn
29. Šuvaković, Miško: *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950*, Prometej, Novi Sad - 234 kn
30. Žižek, Slavoj: *Metastaze uživanja*, XX vek, Beograd - 36 kn

# euro-zarezi

Gioia-Ana Ulrich

## Austrija

El Greco, *Kunsthistorisches Museum*, Beč, od 4. svibnja do 2. rujna 2001.

El Greco

Bečki *Kunsthistorisches Museum* ove je godine svoju veliku posebnu izložbu posve-



El Greco

tio slikaru Domenikosu Theotokopulosu, poznatijem pod imenom El Greco (oko 1541. – 1614.). Ovo je prva velika monografska izložba ovoga slavnog slikara na njemačkom govornom području. Reprezentativnim izborom od četrdesetak umjetničkih djela predstavljen je El Grecov rad i njegov razvoj od bizantskoga slikara ikona do njegova individualnoga ekspresionističkog stila, što ga je učinilo pretečom ekspresionističkoga slikarstva 20. stoljeća. Izlož-



El Greco

ba koja se može razgledati do 2. rujna realizirana je uz pomoć vodećih svjetskih muzeja, poput madridskog *Musea del Prado*, washingtonske i londonske *National Gallery*, njujorškog *Metropolitan Museum of Art*, koji su bečkome Muzeju na raspolaganje dali svoja najljepša djela. ☒

## Njemačka

Književne nagrade Akademije za jezik i pjesništvo

Najznačajnija njemačka književna nagrada *Georg Büchner* ove će godine biti dodijeljena austrijskoj književnici Friederike Mayröcker, objavila je Njemačka akademija za jezik i pjesništvo u Darmstadtu. *Büchner-*



Giuseppe Sinopoli

rova nagrada dodjeljuje se svake godine u listopadu uz iznos od šezdeset tisuća njemačkih maraka. Friederike Mayröcker rođena je 1924. godine u Beču, njezin književni rad obuhvaća pjesme i eksperimentalnu prozu, romane, radio-drame, drame i eseje, a djela su nastala pod utjecajem dadaizma i nadrealizma. Sedamdesetšestogodišnja kći ravnatelja škole po završetku Drugoga svjetskog rata najprije je radila kao profesor engleskoga jezika u rodnome Beču. Godine 1946. objavljuje svoje prve pjesme u avangardnom časopisu *Plan*, a od kraja šezdesetih djeluje kao slobodna književnica. Nakon

prve knjige pod nazivom *Larifari* (1956.) objavljuje više od sedamdeset naslova. Zajedno s dugogodišnjim partnerom Ernstom Jandlom, austrijskim pjesnikom i također dobitnikom *Büchnerove nagrade* (1984.), piše nagrađivanu radiodramu *Fünf Mann Menschen*. Mayröcker je dobitnica brojnih značajnih nagrada, među ostalim književnih nagrada *Georg Trakl* (1977.), *Friedrich Hölderlin* (1993.) te *Else Lasker Schöler* nagradom za poeziju (1996.). Iako djeluje već dugi niz godina, autorica je poznata samo manjem krugu *Roman Polanski na snimanju* čitatelja, no vrlo cijenjena među kritičarima koji njezin rad prate s oduševljenjem. Friederike Mayröcker tek je sedma žena kojoj je pripala ova nagrada koja se dodjeljuje već 77 godina (prije tri godine nagrađena je Elfriede Jelinek).

Berlinski publicist Friedrich Dieckmann, nekadašnji dramaturg Berlinskog Ensembla, dobitnik je nagrade za književnu kritiku *Johann Heinrich Merck*, koju također dodjeljuje Njemačka akademija za jezik i pjesništvo uz iznos od dvadeset tisuća njemačkih maraka. Nagrada *Sigmund Freud* za znanstvenu prozu bit će dodijeljena povjesničaru umjetnosti Horstu Bredekampu iz Berlina, također uz iznos od dvadeset tisuća maraka.

Nagrada *Sigmund Freud* za znanstvenu prozu bit će dodijeljena povjesničaru umjetnosti Horstu Bredekampu iz Berlina, također uz iznos od dvadeset tisuća maraka.

Giuseppe Sinopoli srušio se na pozornici

Jedan od najznačajnijih svjetskih dirigenta Giuseppe Sinopoli umro je 20. travnja u Berlinu. Pedesetčetverogodišnji talijanski dirigent dobio je srčani infarkt za dirigentskim pultom tijekom izvedbe opere *Aida* u berlinskoj *Njemačkoj operi*. Nemio događaj zbio se kratko nakon pauze u trećem činu. Svi po-

kušaji njemačkog liječničkoga tima da ga reanimiraju bili su uzaludni. Sinopoli se ovim gostovanjem nakon deset godina vratio u berlinsku Operu, a izvedbu *Aide* posvetio je intendantu Njemačke opere Götzu Friedrichu, koji je preminuo u prosincu prošle godine. Talijanski dirigent je od 1992. vodio drezdensku *Staatskapelle*, a 2003. je trebao postati glazbeni ravnatelj tamošnje *Semperopere*. Na ljetnom festivalu u Bayreuthu trebao je ravnati Wagnerovom tetralogijom *Prsten Niebelunga*. Sinopoli je djelovao i kao skladatelj, 1983. postao je šef-dirigent Londonskih filharmoničara, a publiku je oduševljavao svojim žestokim i inteligentnim izvedbama Puccinija i Verdija. ☒

## Poljska

Polanski snima u Varšavi

Redatelj Roman Polanski je kao dijete doživio ulazak njemačkih trupa u Varšavu. Sada, nakon šezdeset dvije godine, pokušava oživjeti prošlost: u ulici Nowy Swiat u blizini varšavskoga Starog grada Polanski za svoj novi film inscenira napad Wehrmachta na Varšavu. Film govori o polj-



skom pijanistu Wladislawu Szpilmanu kojega iz geta oslobađa nacistički oficir, veliki ljubitelj umjetnosti. Polanski od 1962. godine nije snimao u rodnoj Poljskoj. Producent filma Gene Gutowski također je proživio rat u Varšavi, kao i kostimograf Andrzej Szeinaich, kojemu je na početku njemačke okupacije bilo devet godina. Polanski je istaknuo da ovim filmom ne želi sudjelovati u aktualnim poljskim diskusijama o sudjelovanju Poljaka u ratnim zločinima. «Priv-



Roman Polanski s glavnim glumcem

lači me nestranački realizam kojim Szpilman prikazuje svoje događaje. Kod njega nema dobrih i loših Poljaka, dobrih i loših Nijemaca, dobrih i loših Židova. Usprkos tome, bit će to igrani film – moja posve osobna vizija događanja», izjavio je

## impresum

### zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva: Hebrangova 21, Zagreb

telefon: 4855-449, 4855-451

fax: 4856-459

e-mail: zarez@zg.tel.hr

web: www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati

nakladnik: Druga strana d.o.o.

za nakladnika: Boris Maruna

poslovna direktorica: Nataša Polgar

glavna i odgovorna urednica: Andrea Zlatar

pomoćnice glavne urednice: Katarina Luketić

redaktor: Boris Beck

redakcijski kolegij:

Sandra Antolić, Tomislav Brlek, Grozdana Cvitan, Dean Duda, Nataša Govedić, Giga Gračan, Nataša Ilić, Agata Juniku, Pavle Kalinić,

Branimira Lazarin, Jurica Pavičić, Iva Pleše,

Dušanka Profeta, Dina Puhovski, Srđan Rahelić, Sabina Sabolović, David Šporer, Igor Štikš, Gioia-Ana Ulrich,

Davorka Vukov Colić

grafički urednik: Željko Zorica

lektura: Žana Mihaljević

tajnica redakcije: Lovorka Kozole

priprema: Romana Petrinec

tisak: Novi list, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su

Institut Otvoreno društvo Hrvatska

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

### zarez

#### Cijene oglasnog prostora

1/1 stranica	4500 kn
1/2 stranice	2500 kn
1/4 stranice	1600 kn
1/8 stranice	900 kn

## PRETPLATNI LISTIĆ

izrezati i poslati na adresu:

### zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

10000 Zagreb, Hebrangova 21

Želim se pretplatiti na *zarez*:

6 mjeseci 120,00 kn s popustom 100,00 kn

12 mjeseci 240,00 kn s popustom 200,00 kn

Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust:

6 mjeseci 85,00 kn

12 mjeseci 170,00 kn

Za Europu godišnja pretplata 100,00 DEM, za ostale kontinente 100,00 USD.

#### PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: \_\_\_\_\_

adresa: \_\_\_\_\_

telefon/fax: \_\_\_\_\_

vlastoručni potpis: \_\_\_\_\_

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke: 30101-601-741985. Kopiju uplatnice priložiti listiću i obavezno poslati na adresu redakcije.



Šalje: mark.offenbach@somewhere.com  
Predmet: elections in croatia - europe

Prima: Damir Cargonja  
Kopija:



**MMC**

**Multimedijalni centar d.o.o.**  
Rijeka, Kružna 6 • tel/fax: +++385 51 215 063  
e-mail: mmc@mmc.hr • http://www.mmc.hr